

FOTOGRAFÍA, CULTURA VISUAL E IDENTIDAD PUNTANA: PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN TORNO A LA OBRA DE JOSÉ LA VÍA EN SAN LUIS

Carlos Andrés González

Instituto Politécnico y Artístico Universitario “Mauricio A. López”

Universidad Nacional de San Luis

Resumen:

Abordar el estudio de la particular cultura visual desarrollada en la ciudad de San Luis desde las primeras décadas del Siglo XX, implica considerar al archivo fotográfico de José La Vía como uno de sus más extendidos y notables componentes. A partir de la producción del fotógrafo actualmente se ha constituido un acervo en el Archivo Histórico provincial que ronda el número de los 17.000 negativos. Considerando el curso seguido por estas imágenes, desde su primera existencia física a su posterior proceso de digitalización y consecuente distribución a partir de un dispositivo web, se propone una serie de consideraciones que inscriben al objeto de estudio de la investigación aquí presentada, en los momentos claves del devenir histórico del proceso de mediatización.

La hipótesis es que la enorme diversidad de imágenes tomadas por La Vía ha participado y forma parte de complejos procesos de construcción y disputa de sentido vinculados a la elaboración y reelaboración de la memoria y el imaginario visual puntano a través de los distintos contextos discursivos donde estas representaciones son actualizadas, entendiendo la fotografía como una práctica social que se inserta en campos discursivos más amplios en los que intervienen marcos ideológicos, relaciones de poder-saber y modos de ver.

1- Introducción

El presente artículo se encuadra dentro de un proyecto de mayor alcance que se titula “Mediatizaciones del sentido y procesos socioculturales: identidades, cultura, discursos y poder”¹, y pertenece a la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San

¹El Proyecto de Investigación: PROICO 4-1312 “Mediatizaciones del sentido y procesos socioculturales: identidades, cultura, discursos y poder”, es la tercera etapa de una experiencia

Luis. En este marco, el trabajo referido se integra en la problemática general de construcción de las identidades en el contexto de las sociedades mediatizadas, en particular, en el eje de indagación de discursividades locales de tipo visual fotográfico. A continuación se propone una serie de consideraciones que inscriben al objeto de estudio de la investigación aquí presentada, en los momentos claves del devenir histórico del proceso de mediatización.

Los estudios sobre mediatizaciones constituyen una perspectiva de estudio vigente, sobre todo, en ciertos ambientes académicos europeos y latinoamericanos y, en este último caso, con una presencia cada vez más notoria en las investigaciones en comunicación que se desarrollan en Argentina y Brasil. Esta línea ocupa un lugar central y afianzado dentro de la disciplina, a partir de la consolidación de los entornos digitales y las hibridaciones entre lenguajes, haciéndose cargo del estudio de las mutaciones producidas tanto en el nivel de la comunicación interpersonal como en el ámbito de la comunicación mediada (Valdettaro, 2015).

En la ciudad de San Luis, el archivo fotográfico de José La Vía se ha constituido como espacio simbólico significativo en el cual se construye discursivamente la identidad puntana en virtud de la relevancia que el mismo adquiere, al signarse como reservorio cultural provincial. La hipótesis que guía la presente investigación es que la enorme cantidad de imágenes tomadas por La Vía ha participado y forma parte de complejos procesos de construcción y disputa de sentido vinculados a la elaboración y reelaboración de la memoria y el imaginario visual puntano a través de los distintos contextos discursivos donde estas representaciones son actualizadas. Como supuesto de partida, se entiende aquí a la fotografía como una práctica social que se inserta en campos discursivos más amplios en los que intervienen marcos ideológicos, relaciones de poder-saber y modos de ver.

2- El Archivo fotográfico de José La Vía

Entre los años 1905 y 1976, José La Vía (1888 –1976), inmigrante italiano llegado a principios de Siglo XX a la Ciudad de San Luis, desarrolló una carrera como fotógrafo profesional en la que documentó diferentes aspectos de la vida cotidiana de la capital puntana,

colectiva iniciada en 2010 en el campo de estudios de la comunicación. Tal proyecto se fue consolidando como un espacio interdisciplinar enriquecido con el aporte de diferentes enfoques pertenecientes a las Ciencias Sociales y el Arte. Como parte de itinerarios propios de las ciencias sociales y humanas, los ejes de las discusiones se fueron profundizando y redefinido en torno a las mediatizaciones, el discurso, la identidad, la alteridad y el género, entre otros tópicos.

fotografiando eventos políticos, culturales, religiosos, y sociales. En paralelo al trabajo de estudio llevado a cabo en el ámbito local, el fotógrafo habría realizado envíos a diferentes publicaciones de alcance nacional, trabajando como corresponsal de las revistas PBT, Fray Mocho, Caras y Caretas, y también el diario La Nación (Alcaraz, 2011).

A partir de la producción de La Vía, estimada en una cifra cercana a los 40.000 negativos, se crearon posteriormente dos archivos; uno dependiente del Archivo Histórico de San Luis (en adelante AHSL), y el segundo localizado en la órbita de la Universidad Nacional de San Luis.

El primero de los acervos constituidos resultó de la compra directa al fotógrafo, por parte del gobierno provincial hacia fines de la década de 1950, de un número aproximado de 17.000 negativos que desde entonces fueron trasladados a las instalaciones del AHSL. La segunda fracción -semejante en cantidad a la primera- quedaría, una vez fallecido el fotógrafo, en posesión de su familia. En base a esta parte de la colección posteriormente se constituyó el segundo acervo, adquirido por la Fundación Antorchas en 1988 y actualmente conservado, convenio mediante, en la fototeca creada para estos fines por la Facultad de Ciencias, Físicas, Matemáticas y Naturales dependiente de la UNSL (Gez y Rezzano, 2010).

Ambas colecciones están compuestas en su mayoría por placas negativas soportadas en vidrio² y, en menor proporción, celuloide. De acuerdo con Hugo Gez (H. Gez, comunicación personal, 29 de Agosto de 2016), quién ha participado en la conservación y el ordenamiento de los fondos fotográficos en cuestión, luego de su adquisición se han realizado labores de limpieza, estabilización y guarda en sobres libres de ácido, que se hallan depositados en cajas dentro de armarios metálicos adecuados para su mantenimiento. Esta primera etapa de resguardo de los soportes físicos se ha realizado de igual manera tanto en el archivo provincial como en la fototeca universitaria.

Entre los años 2011 y 2013 se realizó mediante convenio con una empresa particular el proceso de digitalización del patrimonio fotográfico del AHSL. Como resultado de este proyecto, la mayor parte de la colección se encuentra disponible en un soporte digital de libre acceso a través de la página web de la institución³. Asimismo, las imágenes han sido catalogadas en distintas series y cuentan con una referenciación acerca de su contenido y

²A partir de 1878 se generaliza el uso de negativos de producción industrial en placa de vidrio seco emulsionado con sales de plata y gelatina como aglutinante.. José La Vía trabajaría con este material a lo largo de su carrera incluso cuando el uso de la película fotográfica ya había desplazado al soporte de vidrio.

³

fecha de datación estimada. Por su parte, el equipo a cargo de la fototeca universitaria actualmente lleva adelante un proyecto similar, con vistas a socializar su colección por medio de internet.

El número total de fotografías escaneadas en aquella etapa fue de 15000, por lo que según Javier Garcés (J. Garcés, comunicación personal, 16 de Julio de 2016) -encargado del proceso de digitalización- quedaron aproximadamente 2500 fotografías sin digitalizar. Al consultar por el protocolo seguido en el proceso de digitalización, Garcés contestó que al tratarse de un material particular se debió trabajar de manera igualmente particular, hallando una solución de compromiso entre calidad de levantamiento de la resolución de captura, el peso del archivo resultante y los posibles usos posteriores de la imagen.

El procedimiento de digitalización se realizó de tal modo que la emulsión no entrara en contacto con otras superficies, previniendo posibles contaminaciones bacterianas del material. El trabajo posterior a la digitalización incluyó exclusivamente el nivelado de valores de la imagen, sin otro tipo de procesamiento, guardándose una copia del negativo, para luego ser positivado digitalmente y almacenado en formatos JPG y TIFF.

En cuanto a la catalogación del material una vez digitalizado, Garcés informó que se emplearon las normas internacionales de catalogación ISAD-G, aprobadas y propuestas por el programa 'Memoria del Mundo' de la UNESCO en una tendencia a integrar los acervos digitales en el mundo. Este protocolo propone una serie de campos obligatorios que funcionan como componentes de la nomenclatura resultante. La segunda parte de la colección José La Vía, custodiada en la fototeca de la UNSL, será catalogada siguiendo los mismos criterios. Como consecuencia, en un futuro, cuando se concluya el trabajo de digitalización de la misma, la colección dividida se unificará virtualmente.

En términos generales este ha sido el recorrido que transitaron las fotografías tomadas por José La Vía pertenecientes a la colección aquí abordada y que, en la última década, han cobrado especial relevancia en el ámbito cultural puntano. Estas imágenes, particularmente aquellas desprendidas del acervo digitalizado del AHSL, circulan actualmente en contextos diversos. Podemos dar cuenta de su utilización en el ámbito académico – principalmente en investigaciones universitarias de carácter histórico-, en la esfera estatal – en la gráfica pública municipal y en espacios expositivos de dependencia provincial-, así como en medios de comunicación local, por ejemplo *El Diario de la República de San Luis*, que publica diariamente una fotografía de La Vía en su sección “La ventana al pasado”.

3- Fotografía y mediatización

Como se mencionara en el comienzo del informe, el propósito de esta investigación se orienta al estudio de los aspectos significativos de la obra de José La Vía en relación con su contexto social y los procesos de construcción de la identidad puntana. Por lo tanto, vale aclarar, no se procura realizar una pesquisa de carácter biográfico ni exclusivamente técnica. En este sentido, el objeto de estudio puede pensarse a partir de una serie de supuestos derivados de los estudios de las mediatizaciones.

En función de lo anteriormente expuesto, considerando el curso seguido por la producción del fotógrafo, desde su primera existencia física a su posterior proceso de digitalización y consecuente distribución a partir de un dispositivo web, el corpus de la investigación puede definirse en relación a los momentos claves del devenir histórico del proceso de mediatización señalados por Eliseo Verón(2001).

En el proceso de transformación de las sociedades industriales que tiene lugar en el contexto de la ‘revolución de las tecnologías de comunicación’, el autor reconoce dos momentos que dan lugar a dos tipos diferenciados de sociedad. En un primer momento ubica a la sociedad industrial mediática que luego daría paso a una sociedad mediatizada o en vías de mediatización.

La primera fase se vincula con la emergencia, como resultado de la Revolución Industrial, de los medios masivos de comunicación; en primer lugar el libro y sucesivamente, la fotografía, el cine, y la televisión, además de los medios sonoros –el fonógrafo, el teléfono y la radio. De acuerdo con Verón, una *sociedad mediática* es aquella donde los medios toman la función de representar las diferentes facetas de la vida en la sociedad y a través de los cuales ésta se comunica. De este modo, el imaginario producido por los medios de comunicación significaría el límite entre el orden de lo “real” de la sociedad – su historia, prácticas, instituciones, recursos, conflictos, cultura- y el orden de la representación, de la reproducción, que no se limita a una discursividad descriptivo referencial, sino que incluye también el universo de la ficción.

A este primer momento de la historia del proceso de mediatización, entonces, puede circunscribirse la obra de La Vía, en su primera instancia de existencia basada en su soporte físico, y vinculada a unos contextos de producción y recepción que se desarrollarían, en un sentido amplio, entre 1905 y 1975, en el ámbito local y nacional. Es decir, aquellas imágenes que el fotógrafo tomara a lo largo de su carrera en la ciudad de San Luis,

entendidas como representaciones visuales de las diferentes facetas de la sociedad puntanay que circularon en los medios de comunicación para los que La Vía trabajara como reportero gráfico.

En este contexto, vale mencionar una serie de factores que modificaron la escena de la circulación y el consumo de imágenes fotográficas en Argentina. Hacia fines del Siglo XIX, la generalización de los negativos en soporte de vidrio permitió copias múltiples sobre papel a costo relativamente bajo, dando lugar al despliegue de una extensa producción y consumo de fotografías (Tell, 2011). Asimismo, en la década de 1870 se desarrollaron diversas tecnologías que permitieron la aparición de la fotografía instantánea y, a partir de 1880, la reproducción de fotografías en los periódicos de gran tirada (González, 2011) De esta manera, se iría configurando un proceso de masificación de la cultura visual, caracterizada por la ubicuidad de formas visuales en objetos y soportes variados:

... fotografías, impresos ilustrados de distinto carácter y otras formas culturales se difundían en el espacio urbano y se verificaban en todos los campos de la vida social, cultural y comercial. Diversos factores económicos, sociales, técnicos y culturales habían impulsado un paulatino crecimiento de la edición ilustrada con imágenes de todo tipo que transitaban del libro al periódico, al álbum, al afiche y a todo tipo de soporte de las artes industriales de uso cotidiano. (Szir, 2011: p.68)

En su investigación acerca de la conformación de una cultura visual moderna en Buenos Aires a comienzos del Siglo XX, Sandra Szir destaca el lugar que ocupó la prensa ilustrada, en especial el semanario Caras y Caretas, fundado en 1898 y activo por varias décadas. Esta publicación, considerando el gran despliegue de imágenes que puso en circulación, estableció “...nuevas pautas de comunicación visual a través de la narración gráfica de los hechos, integrando el uso de las imágenes de la publicidad y la actualidad ilustradas” (ibíd., p. 72).

En ese contexto, se organizaría el primer plantel de fotógrafos asociados a la revista que además recibía y adquiría imágenes de todo tipo de asuntos, tanto de profesionales como aficionados, de todo el país (Szir, 2013). A este segundo grupo de fotógrafos puede vincularse la figura de José La Vía, quien habría hecho las veces de reportero gráfico, remitiendo fotografías, entendidas como relatos visuales, de acontecimientos políticos, culturales, sociales, ocurridos en el contexto puntano.

De acuerdo con Alcaraz (2011), la carrera de La Vía como corresponsal se inició en 1905 con el registro del intento de sublevación cívico-militar ocurrido en la capital puntana, en el contexto de la Revolución Radical organizada por Hipólito Yrigoyen y que contara con focos coordinados en distintas provincias del país. Por otro lado, en el ejemplar N° 456, del 29 de

junio de 1907, Caras y Caretas publicó en su sección ‘De provincias’ dos fotografías que habrían sido remitidas por La Vía sobre el traslado de la estación de ferrocarril a su nueva ubicación en un extremo de la Ciudad de San Luis (Rinaldi y De Dios, 2010).

Entre los acontecimientos de actualidad fotografiados por La Vía destacan los actos conmemorativos del centenario en San Luis, numerosas festividades religiosas y civiles, actos políticos destacados como la asunción de gobernadores (Ricardo Zavala Ortiz en 1946, y Alberto Domeniconi en 1958), la visita de presidentes a la ciudad (Pedro Justo en 1937, Juan Domingo Perón y Eva Perón en 1947), así como también la inauguración de edificios públicos (escuelas, mercado central, hospitales, instalaciones militares) (Alcaraz, 2011).

Ahora bien, es necesario abordar la problemática de una definición del medio fotográfico en el contexto de esta investigación. Las publicaciones ilustradas de principio de siglo como Caras y Caretas desarrollaron una narrativa visual que se basó en las expectativas de legitimidad documental vinculadas a la fotografía ya desde el siglo XIX. Es decir, considerando discursivamente al medio como un modo de acceso al conocimiento de la realidad, en una posición teórica que Dubois (2015) denomina como los *discursos de la mimesis*: la fotografía entendida como una imitación objetiva y neutral de la realidad. La perfecta analogía de la imagen fotográfica fue explicada por su naturaleza técnica, por su procedimiento mecánico en el cual no intervendría de forma directa la *mano* del fotógrafo.

Intentando superar las posturas teóricas en torno a una definición ontológica del medio fotográfico y su relación con su referente, el mismo Dubois realizó hacia la década de 1980 una interpretación que sería de amplia repercusión, en consonancia con otros planteos de la época que recurrieron a la teoría semiótica; la concepción de la fotografía como *index*. Para Dubois “*algo subsiste en la imagen fotográfica que la diferencia de los otros modos de representación*” (ibíd., p. 44), y esta distinción se define por un momento de *pura indicialidad* en el cual la huella luminosa del referente se marca sobre la superficie sensible, en función de las leyes de la física y la química, dada la naturaleza técnica del procedimiento fotográfico.

De acuerdo con Silvia Pérez Fernández (2011), la integración de la fotografía al mundo de las imágenes digitales supuso una crisis de la certeza en la existencia de un referente real, abriendo una brecha entre las cualidades inherentes de la fotografía analógica en contraposición a las imágenes ‘fotográficas’ digitales. El planteo puede entenderse en el contexto de la denominada *fase post-fotográfica* de la historia de la imagen, caracterizada por las posibilidades de procesamiento digital y síntesis directa de imágenes por computadoras, y, en consecuencia, marcada por la pérdida del valor de la imagen como documento (Machado, 2000).

Si bien las transformaciones señaladas ponen de manifiesto las limitaciones de la concepción indicial de la fotografía y han desatado toda una serie de redefiniciones de carácter ontológico del medio. Al instalar esta cuestión en el espacio de la investigación del archivo fotográfico puntano, vale preguntarse si el hecho de haber pasado de un soporte material a uno inmaterial modifica de manera determinante la forma en que las fotografías de La Vía participan de los procesos de construcción de sentido que aquí interesan. En búsqueda de una posible respuesta resulta necesario repensar los desafíos planteados por esta situación en un plano político:

En otros términos, que mientras los usos sociales de la fotografía digital continúen más o menos por las mismas sendas que los de la fotografía analógica, entonces el conocimiento y el vínculo con el mundo no habrán cambiado de modo sustantivo. Desde otro costado de la argumentación, puede decirse que los cambios en las relaciones sociales, los imaginarios y la ideología son más lentos que la carrera tecnológica. (PerezFernandez: 2011, p.11)

Por lo tanto y atendiendo a los usos ideológicos del medio fotográfico, es productivo retomar los desarrollos teóricos del historiador británico John Tagg (2005) quien argumenta que las fotografías nunca son prueba de la historia, sino que ellas mismas son lo histórico, son eventos históricos. Entendida así, la fotografía es definida como una práctica discursiva, sumergida en relaciones de poder-saber cuyos diferentes significados dependen de los usos y funciones de ciertas instituciones que han definido y redefinido su estatus como prueba, han establecido donde y cuando era necesario realizar archivos fotográficos y en qué condiciones éstos podían servir como prueba de la realidad.

Al considerar la fotografía como un sistema convencionalizado de representación visual que carecería de una identidad definible, sus funciones - como modo de producción cultural-estarían ligadas a su contexto de producción y, por lo tanto, sus connotaciones e implicancias estéticas y sociales dependerían de las condiciones en las que estaría siendo actualizada como imagen. En ese sentido se puede definir a la fotografía como un campo o manifestación dispersa y dinámica de tecnologías, prácticas e imágenes, donde los significados de cada imagen individual son contingentes, pues dependerían de su contexto discursivo. Esto obliga a considerar a la fotografía en cuanto a su relación con el ámbito general de las producciones culturales, porque su principal característica estaría entonces en su capacidad de producir y difundir significados que van más allá de las imágenes mismas (Burgin 2004).

4- El Archivo Fotográfico en el contexto de las nuevas mediatizaciones

De acuerdo con Carlón (2012), la era de hegemonía de los medios masivos de comunicación del primer momento de la historia de la mediatización habría entrado en crisis con la emergencia de un nuevo sistema, caracterizado por la presencia de nuevas máquinas semióticas.

Este nuevo sistema, vinculado al segundo momento clave en el desarrollo del proceso de mediatización, habría emergido desde la revolución informática y en consonancia con la consolidación y la expansión de internet en la vida social, trayendo como consecuencia transformaciones en las prácticas sociales: los modos de trabajo, de comunicación, las prácticas políticas, la producción artística, las transacciones comerciales, el entretenimiento, etc. Al mismo tiempo que se estaría habilitando la construcción de nuevos sujetos, redefiniendo las relaciones entre las esferas de la vida pública y privada, y modificando las formas en que se perciben el tiempo y el espacio.

En este segundo momento el funcionamiento de las instituciones, de las prácticas, los conflictos y la cultura de la sociedad comienzan a estructurarse directamente en relación a los medios de comunicación, produciendo un borramiento entre la frontera de los órdenes de “realidad” y “ficción”, colocándose la enunciación sobre el enunciado, y, en términos políticos, generando un nuevo espacio simbólico en disputa (Verón, 2001).

Retomando el foco de la investigación, como se mencionara previamente, la digitalización del acervo fotográfico y su puesta en circulación a través de un dispositivo web suponen repensar las fotografías de La Vía en el contexto del nuevo sistema de mediatización y, por ende, atender a las implicancias que su presencia en internet conlleva en torno a sus usos sociales.

El proyecto de digitalización llevado a cabo por el equipo de Garcés marcó el paso de las fotografías del acervo puntano, del ámbito de la materialidad física a la virtualidad. De este modo la colección asumiría las características propias de la imagen electrónica, reduciendo a cero la adherencia entre imagen representada y soporte. Para José Luis Brea (2007), el nuevo sentido antropológico de este tipo de imágenes se define por su carácter desvinculado del espacio físico, sin condicionamientos de tiempo ni lugar, pudiendo habitar simultáneamente en una infinidad de pantallas, en un entorno virtual.

A propósito de la mediatización en red, Verón (2013) entiende que lo que define a Internet como dispositivo es la magnitud cuantitativa de su alcance. Es decir su campo de aplicación a nivel mundial, no siendo determinante el concepto de *red*, el cual cuenta con distintas materializaciones a diferentes escalas en la mayoría de las organizaciones naturales y sociales.

Desde el punto de vista de la historia de la mediatización, lo que nos interesa es que la WWW comporta una mutación en las condiciones de acceso de los actores individuales a la discursividad mediática, produciendo transformaciones inéditas en las condiciones de circulación. (ibíd. p.281)

En este nuevo contexto, se produce la convivencia de viejos y nuevos medios, y se desarrollan nuevas modalidades de producción, recepción e intercambio, en términos de lo que José Luis Fernández define como la emergencia del networking en tensión con el sistema de los medios masivos o broadcasting (2014). Asimismo Fernández (2016) señala que pueden analizarse dos prácticas diferentes de intercambios dentro de la comunicación masiva: Una, ‘*espectatorial*’, en la que los receptores mantienen un lugar relativamente fijo, y otra, ‘*interactiva*’, propia de las nuevas mediatizaciones. Esta última práctica supondría pensar a la red en tanto configuradora de trayectorias, fenómeno asociado a la noción de hipertextualidad, entendida por Verón (2013) como una invariante de la dinámica histórica de los textos desde el surgimiento de la escritura.

Con respecto a la investigación de plataformas interactivas, Fernández propone la “...*descripción del set de mediatizaciones que constituyen el límite de mediatización cada individuo...*” (ibíd., p. 24), centrando el estudio en las propuestas de contrato de interacción que plantea cada plataforma. Es decir, el intercambio simbólico entre dos polos –enunciador (diseñador implícito) y enunciatario (usuario implícito)- que se instala dentro de la interfaz de un sitio web (Scolari, 2004). No es intención de esta comunicación presentar un estudio exhaustivo de las gramáticas y dispositivos de interacción de la página web del Archivo Histórico: interesa destacar algunos aspectos generales de su propuesta de interacción, con el propósito de dimensionar su potencial de apertura a otros procesos de significación social.

Como se mencionara previamente, la totalidad del archivo se halla organizado en diferentes series a las que se puede acceder desde una lista de enlaces ubicados en la primer pantalla del sitio. Las series temáticas son las siguientes: *Culturas\Sociales, Culturas\Religión, Culturas\Trabajo, Culturas\Economía, Deportes, Educación, Institucional, Misceláneas, Paisajes\Urbano, Paisajes\Rural, Policiales, y Política.*

Al ingresar a la página de cada serie, las diferentes galerías en que se ordenan sus imágenes pueden ser consultadas de acuerdo con los siguientes criterios: *Últimos ingresos, Más visitadas, Más votadas, Ordenadas por código.* Las galerías se componen por una serie de enlaces a las fotografías a través de una miniatura de la misma, y que aparece acompañada por la siguiente información: *Código alfanumérico, Título de referencia, Año, Votos y Cantidad de Visitas.*

Al clicar en la fotografía en miniatura se accede a una versión de mayor tamaño de la misma. La página muestra una barra superior con el código y el título de referencia de la fotografía. En el centro se observa la fotografía y bajo ella su epígrafe y su ficha de indexación desplegable. En ella se encuentra la siguiente información organizada en 3 áreas:

- 1) Área de Identificación: *Serie, Código de Referencia, Título Atribuido, Nivel de agrupación archivística, Fecha, Autor, Volumen y Soporte, Contexto, Historia Biográfica, Forma de Ingreso al Archivo.*
- 2) Estructura y Contenido: *Referenciación, País, Provincia, Localidad.*
- 3) Condiciones de Acceso y Utilización: *Condiciones de Acceso, Condiciones de Reproducción.*

A continuación figura el nombre del responsable de la referenciación, y certificados de firma digital. Más abajo se observa una lista de enlaces de interacción con las opciones de *Agregar a favoritos o Votar*, y un recuadro para dejar comentarios. Aquí se encuentra también un enlace para descargar la imagen en alta definición.

En este punto, resulta interesante rescatar la dimensión política del planteo veroniano que subyace a las mediatización en red; para el autor (2013), las transformaciones cruciales producidas por Internet se dan en el vínculo de los actores individuales con los fenómenos mediáticos; en cuanto el acceso al conocimiento y a la cultura, a la relación con el Otro, y al vínculo del actor social con las instituciones.

Javier Garcés (J. Garcés, comunicación personal, 16 de Julio de 2016) valoró la posibilidad de interacción del soporte web de la colección La Vía, a diferencia de otros sitios que tienen una estructura cerrada donde el usuario solo puede acceder a las imágenes y leer la catalogación de especialistas. En este caso es posible que la comunidad pueda aportar datos para la referenciación de las fotografías, reconociendo lugares, personas, situaciones, etc. Según el profesional, este aspecto es novedoso entre los acervos digitalizados, y, en este caso, habría permitido que la comunidad puntana haya podido reapropiarse de la colección.

5- Archivo y Cultura visual

Como se planteara más arriba, resulta necesario evitar las concepciones analogistas o miméticas al pensar el material del archivo, a fin de no caer en la creencia de que las series de fotografías que lo conforman serían reflejos inmediatos de su contexto. De acuerdo con Didi Huberman (2007), el archivo no es el reflejo de los acontecimientos, así como tampoco su certificación o prueba; si bien funciona como testimonio a la vez implica un recorte, un

ordenamiento, una construcción. Es por ello que el trabajo con archivos debe ser abordado a partir de cortes y montajes con otros archivos, a modo de comprender su funcionamiento como fenómeno complejo configurador de la realidad.

En este sentido, la definición propuesta por Michel Foucault va más allá de la noción de archivo como un espacio de reserva de documentos o como institución encargada de su conservación, para centrarse en el reconocimiento de reglas que configuran al archivo, definiendo sus límites y marcando lo decible y conservable por la memoria:

El archivo es en primer lugar lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar sólo de accidentes externos: sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas. (2001: 219-220)

Alineado con el pensamiento foucaultiano, el concepto de *régimen de visualidad* (Mirzoeff, 2011; Jay, 2009; Brea, 2007), proveniente del campo de los estudios visuales, ha sido propuesto, a partir de la distinción del aspecto cultural de la visión humana – la visualidad-, con el objeto de analizar los distintos modos de ver, su constitución, límites, implicancias, y su particular relación con lo social.

Dichos campos de lo visual, considerados en su aspecto histórico y social, actuarían determinando el campo de lo cognoscible en el territorio delo visible:

Bajo tal “régimen escópico” se definen, doblemente, tanto [1] un conjunto de “condiciones de posibilidad” –determinado técnica, cultural, política, histórica y cognitivamente- que afectan a la productividad social de los “actos de ver”, como [2] un sistema fiduciario de presupuestos y convenciones de valor y significancia, que definen el *régimen particular de creencia* que con las producciones resultantes de dichos actos es posible establecer, para el conjunto de agentes que intervienen en los procesos de su gestión pública, ya sea como receptores, ya como productores activos que disponen sus actos en el universo lógico de los enunciados y actuaciones posibles en su contexto (Brea, 2007: p.150-151)

Desde esta perspectiva el archivo fotográfico de José La Vía puede entenderse como un dispositivo de la memoria local que funciona de acuerdo a unas reglas, a partir de las cuales se configura y ordena sus componentes; posee límites definidos y al mismo tiempo, a partir de su naturaleza marcadamente interactiva, se halla potencialmente abierto a complejos procesos de construcción y disputa de sentido vinculados a la elaboración y reelaboración de la memoria y

la identidad puntana. Tanto el archivo en su totalidad, como sus distintas fotografías, aparecen así ligados a prácticas de visión históricamente contextualizadas, y pueden ser entendidos como actividades simbólicas ligadas de manera estrecha a la inscripción de las prácticas de producción del imaginario visual puntano en el marco de ciertos regímenes escópicos.

6- Consideraciones finales

Una de las series más extendidas del fondo fotográfico provincial se encuentra constituido por un importante número de imágenes de vistas urbanas. En muchos casos éstas no estarían ligadas directamente a acontecimientos determinados pero han sido referenciadas como representaciones de los ‘avances’ que se dieron en el espacio urbano de la ciudad.

Si bien los procesos de transformación más radicales llevados a cabo a partir de 1880 en el país se dieron principalmente en los grandes centros urbanos; la Ciudad de San Luis también fue escenario de un proceso, lento y dispar, de un cambio de fisonomía urbana. De acuerdo con la descripción que Rinaldi y de Dios aportan (2010), hacia esta época la capital puntana habría cambiado su aspecto global de ciudad colonial a ciudad moderna, tomando como modelo los grandes centros urbanos: con la extensión del eje urbano y la demolición de la arquitectura colonial en paralelo a la construcción de nuevos edificios de estilo italianizante, entre ellos las instalaciones del Club Social, la Casa de Gobierno, el Banco de San Luis, numerosas Escuelas, la Estación de Ferrocarril, la Iglesia Catedral, etc..

El aspecto ideológico de esta serie de imágenes surge al constatar su parecido con aquellas vistas del país que recopilaran en álbumes los integrantes de la Sociedad Fotográfica de Aficionados hacia fines del Siglo XIX. El propósito central de la agrupación fue la conformación de un archivo de paisajes naturales y urbanos de la Argentina que pudiera servir, con ‘fines patrióticos’, para instalar una imagen positiva del país a través de su puesta en circulación. Vinculados a este uso de la imagen fotográfica surgirán también los álbumes institucionales por encargo, con una marcada intencionalidad política, buscando una representación oficial de la cultura y el progreso argentinos (Tell, 2011).

Además de las extensas series de vistas urbanas y de actos institucionales, algunas de las imágenes de José La Vía incluyen otras narrativas que dan cuenta del peculiar desarrollo de este proceso de modernización urbano en San Luis; la presencia de ciertos tipos rurales que funcionarían como huellas de un proceso contradictorio y heterogéneo de conformación de una modernidad tardía. Algunas de estas imágenes cobran especial relevancia al considerar que habrían circulado en el contexto de publicaciones de alcance nacional como es el

señalado caso del semanario porteño Caras y Caretas, habilitando de este modo una apertura a otros procesos de significación social donde las identidades de lo metropolitano / lo provinciano estarían en juego.

Al referirse al desarrollo histórico de la fotografía en San Luis, Gez y Rezzano (2010) afirman que, si bien se tienen noticias de fotógrafos itinerantes que pasaron eventualmente por la provincia entre fines Siglo XIX y principios del Siglo XX, no ha habido un desarrollo local de estudios fotográficos como los que se montaron en otras ciudades de la región. Señalan como excepción el caso del estudio instalado en 1896 por Alberto Meuriot en Villa Mercedes, y que estuviera activo hasta 1980. Sin embargo, todo el material producido a lo largo de casi un siglo sería desechado que al fallecer el último de sus dueños. En este panorama cobra especial relevancia la obra de José La Vía, como caso excepcional de conservación de la memoria gráfica local en un inusitado volumen de imágenes producidas por un único fotógrafo.

Referencias bibliográficas

- Alcaraz, M. (2011), *José La Vía; Un fotógrafo en el San Luis del siglo XX*. San Luis, Argentina: SLL.
- Brea, J. L. (2007). *Mutaciones de la cultura en la Era de la distribución de la imagen: Las tres eras de la Imagen: la era de la imagen electrónica*. Madrid, Akal y Estudios Visuales.
- Burgin, V. (2004), *Ensayos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Carlón, M. (2012) "Introducción" del *Programa del Curso de Posgrado "Tres Claves para comprender la Mediatización Actual: el 'fin' de los Medios Masivos, el Sistema de 'Nuevos Medios' y la Convergencia Arte/Medios"*, Doctorado en Ciencias Sociales, UBA.
- Didi-Huberman, G. (2007). "Das Archivbrennt", en Georges Didi-Huberman y KnutEbeling (eds.), *Das Archivbrennt*. Berlin: Kadmos, pp. 7.32. (Traducción de Juan Antonio Ennis para uso de la cátedra de Filología Hispánica de la Universidad Nacional de La Plata). Disponible en <<http://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/05/el-archivo-arde1.pdf>>, recuperado el 16/02/2016.
- Fernández, J. (2016). "Interacción un campo de desempeño múltiple en broadcasting y en networking". En: G. Cingolani y B. E. Sznaider(Ed.), *Nuevas mediatizaciones: nuevos públicos : cambios en las prácticas sociales a partir de las transformaciones del arte y los medios en la red*. Rosario: UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.
- Fernández, J. L. (2014) "Del broadcasting al networking musical", en J. L. Fernández (Ed.) *Postbroadcasting. Innovación en la industria musical*. Buenos Aires: La Crujía.
- Foucault, M., (2001). *La arqueología del saber*, México: Siglo XXI.

- Gez, H. y Rezzano, J. L. (2010). *Creación y funcionamiento de la Fototeca José La Via*, Comunicación. Primer Encuentro de Museos Universitarios del Mercosur, Santa Fe.
- González, V. (2011), *Fotografía en la Argentina; 1840 – 2010*. Buenos Aires: Fundación Alfonso y Luz Castillo.
- Pérez Fernández, S., (2011). “De la fotografía analógica a la fotografía digital: apuntes provisionarios para una teoría en transición”. En S. Sel, S. Pérez Fernández y S. Armand (Comp.), *Recorridos. Del analógico al digital en el campo audiovisual* (pp. 59-80). Buenos Aires: Ed. Prometeo.
- Rinaldi, M., Boso, S., De Dios, E., De Pauw, C., Funes, C. (2010), *Las estaciones de ferrocarril de la ciudad capital y su contexto*. San Luis, Argentina: Nueva Editorial Universitaria.
- Sánchez Vacca, C. (2006), *La pintura y la escultura en San Luis*. San Luis, Argentina: Payné.
- Szir, S. (2013) “Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica de Buenos Aires (1850-1910)”, 3 (3) En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte* (CAIA).
- —(2011). Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880 – 1910. En M. I. Baldasarre y S. Dolinko (Ed.), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en Argentina* (pp. 65-93). Buenos Aires, Argentina: CAIA/Eduntref, Vol. 1.
- Tagg, J. (2005), *El peso de la representación; Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Tell, V. (2011). Sitios de cruce: lo público y lo privado en imágenes y colecciones fotográficas de fines de siglo XIX. En M. I. Baldasarre y S. Dolinko (Ed.), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en Argentina* (pp. 209-233). Buenos Aires, Argentina: CAIA/Eduntref, Vol. 1.
- Valdetaro, S. (2015). *Epistemología de la Comunicación, una introducción crítica*, Rosario: UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.
- Verón, E. (2001) “El Living y sus dobles. Arquitectura de la pequeña pantalla” en *El cuerpo de las imágenes*, Grupo Editorial Norma, Bogotá, pp 13-16.
- —(2013), *La semiosis social 2; Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires: Paidós.

Artículos de revista online:

- Brea, J. L. (Enero, 2007), *Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image*, 4 (4) 145 – 163. Recuperado de:
<http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/JIBrea-4-completo.pdf>