

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

Violencias, *espectralidades* y anacronismo de las imágenes en la “Bolivia del Centenario” (1925)

Violence, spectralities and anachronism of images in the "Bolivia del Centenario" (1925)

Federico Fort

IEALC. Universidad de Buenos Aires (Argentina)

federicoignaciofort@gmail.com

Recibido 18/11/2022 Revisado 13/09/2023

Aceptado 23/09/2023 Publicado 30/10/2023

Resumen:

En el presente ensayo visual proponemos al lector, y observador, un recorrido a través de imágenes de Bolivia. Dicho recorrido está construido a partir de las fotografías de dos grandes obras que hacen a los imaginarios sobre Bolivia: *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia, 1825-1925* (una obra compuesta por una gran cantidad de imágenes así como también monografías de distintos intelectuales bolivianos, editada por “The University Society INC.”, bajo supervisión del gobierno republicano de Bautista Saavedra, en el marco de los festejos del “Primer Centenario” de la entonces “República” boliviana) y *Anthropologie Bolivienne* (1908), del antropólogo francés Arthur Chervin (1850-1921). Sin embargo, el presente trabajo no muestra dichas fotografías en su originalidad sino que interviene sobre las mismas. Dicha intervención supone la yuxtaposición de las fotografías de ambas publicaciones, al tiempo que agrega color en determinados elementos. Esta operación tiene por finalidad visibilizar distintas formas de violencia ejercida, a partir de imágenes, en las dos obras mencionadas anteriormente. Asimismo, el trabajo no sólo apunta a “mostrar” las imágenes intervenidas sino que también las articula con un texto escrito. De esta forma, a partir de la conjunción (y tensión) entre los registros de la imagen y la escritura, el ensayo reflexiona sobre la actualidad y anacronismo que conllevan las imágenes intervenidas para pensar a Bolivia (y a América Latina) en el presente.

Sugerencias para citar este artículo,

Fort, Federico (2023). Violencias, *espectralidades* y anacronismo de las imágenes en la “Bolivia del Centenario” (1925). *Afluir* (Ordinario VII), págs. 35-52, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

FORT, FEDERICO (2023). Violencias, *espectralidades* y anacronismo de las imágenes en la “Bolivia del Centenario” (1925). *Afluir* (Ordinario VII), octubre 2023, pp. 35-52, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

Abstract:

In this visual essay we offer to the reader, and observer, a journey through images of Bolivia. It was created using photographs of two great works that build certain imaginaries about Bolivia: *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia, 1825-1925* (a book, with a large number of images, edited by "The University Society INC.", under the supervision of the republican government of Bautista Saavedra, around the Bolivian centenary celebrations) and *Anthropologie Bolivienne* (1908), by the French anthropologist Arthur Chervin (1850-1921). However, the present work does not show the original photographs, but intervened versions of them. This intervention supposes the juxtaposition of the photographs of both publications, while adding color to certain elements. The purpose of this operation is to make visible different forms of violence exercised, based on images, in the two works mentioned above. Likewise, the work not only aims to "show" the intervened images, but also articulates them with a written text. In this way, based on the combination (and tension) between the images and words, the essay reflects on the present and anachronism that these intervened images entail, and invites to think about the contemporary Bolivia (and Latin America).

Palabras Clave: *Bolivia; violencia; racismo; imagen; fotografía*

Key words: *Bolivia, violence; racism; image; photography*

Sugerencias para citar este artículo,

Fort, Federico (2023). Violencias, espectralidades y anacronismo de las imágenes en la "Bolivia del Centenario" (1925). Afluir (Ordinario VII), págs. 35-52, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

FORT, FEDERICO (2023). Violencias, espectralidades y anacronismo de las imágenes en la "Bolivia del Centenario" (1925). Afluir (Ordinario VII), octubre 2023, pp. 35-52, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

"Si todavía queda alguna posibilidad de tocar el dolor humano, será a través de las formas fantasmales de los aparecidos de un duelo inconsolable." (Fédida, 2004, pp. 195-196)

"La imagen (...) debería considerarse (...) como lo que sobrevive de un pueblo de fantasmas" (Didi-Huberman, 2009, p.36)

Introducción

Las ciencias sociales tienen vasta tradición en lo que hace a la utilización de imágenes en tanto recurso u objeto de sus investigaciones, con recepciones dispares en las distintas disciplinas (Cabrera y Guarín, 2012). Sin embargo, la ruptura introducida por lo que autores como Boehm (1996) y Mitchell (2009) han denominado, respectivamente, giro icónico o pictórico, ha renovado las herramientas y el enfoque que, desde dichas disciplinas, se puede aplicar al estudio de las imágenes. En definitiva, estas últimas comienzan a ser pensadas como pasibles de producir sentidos a partir de medios "icónicos" (Boehm, 1996).

En dicho marco, en el presente trabajo nos proponemos no sólo "reflexionar" sobre un tipo particular de imágenes sino también "intervenir" sobre las mismas: articulando, además, dicho registro de las imágenes con la textualidad: resultando así una suerte de "investigación-creación" (Gómez, 2020). De esta forma proponemos al lector, y observador, un recorrido a través de una "Bolivia posible". Dicho recorrido está construido a partir de las imágenes de dos grandes obras que hacen a la historia del país andino: *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia* (1925) y *Anthropologie Bolivienne* (1908). Todas las imágenes que se verán son resultado de una intervención que yuxtapone fotografías de ambas publicaciones, al tiempo que agrega color en determinados elementos de las imágenes. Y, conjunto a dichas producciones, articularemos el registro de la palabra escrita: en donde intentamos componer relaciones entre éstas y las imágenes por nosotros producidas.

En esta dirección, es importante mencionar que las vinculaciones (o bien el quiebre de las mismas) entre palabras e imágenes no están exentas de tensiones. Desde una perspectiva que atañe a los estudios críticos de la cultura visual, Mitchell (2019) define a la conjunción de dichos órdenes de la "representación" como *imagentexto*; al tiempo que afirma que "ruptura, síntesis y relación" (p. 45) son tres de las posibilidades que pueden emerger cuando dichos registros se encuentran. Así, siguiendo a Mitchell (2019), afirmamos que "la palabra e imagen se entrelazan para formar una realidad" (p.53): lo que da cuenta los alcances ontológicos que dicha perspectiva tiene para reflexionar, no sólo sobre las relaciones entre palabra, escritura e imagen, sino para redefinir los límites de la percepción humana.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

Ahora bien, en este trabajo, dicha relación entre palabra e imagen será abordada desde la perspectiva del “ensayo visual”. Ello implica una “forma” de producir conocimiento desde las ciencias sociales que suele articular, justamente, imágenes y texto, resultando una práctica “heterodoxa” en contraposición a las formas de escritura académicas más tradicionales (Pauwels, 2012). Hay una amplia variedad de formas de “ensayos visuales” que, además, tratan múltiples tópicos y temas referentes de las ciencias sociales (Heng, 2019). Asimismo, en muchos de ellos encontramos una gran primacía dada a las imágenes con breves textos que las acompañan (por ejemplo, Yagou, 2011; Garret, 2013; Mastrangelo, 2018) y otros con articulaciones equilibradas entre ambos registros (como por ejemplo, Gómez Cruz, 2013; Abrantes, 2014; Pauwels y Moloney, 2021)

Sin embargo, lo importante a destacar es que, siguiendo a Gómez (2020), en los ensayos visuales las imágenes no brindan, necesariamente, “soporte” al texto (es decir, las mismas no operan como meras descripciones de lo sostenido por la palabra escrita) ni viceversa:

“la potencia del ensayo visual consiste [...] en re-actualizar la pregunta por las relaciones entre los distintos modos de producción e interpretación de los signos, sus soportes y medios. ¿Qué significa pensar con, desde y a través de las imágenes?” (Gómez, 2020, p. 218-219)

Y, a su vez, el mismo es un instrumento que permite, a partir de su “hibridación” (Marquina Vega, Núñez Murillo y Hernani Valderrama, 2018), entre palabra e imagen, construir un argumento que articule “ideas, emociones y afectos” (p. 167), que comprometen tanto la subjetividad del investigador como la del “Otro”.

Todo ello se vincula además, en el marco del presente ensayo, con la (in)disciplina inaugurada por Rivera Cusicanqui, es decir, su *Sociología de la imagen* (2015): perspectiva que se articula fructíferamente con el ensayo visual. Ello se debe, entre otras cosas, dado a que Cusicanqui entiende a la “sociología de la imagen” como “una especie de 'arte del hacer'” (p. 27). En otras palabras, si bien no descuidamos la reflexión analítica respecto a las imágenes, la forma del “ensayo visual” nos permite, justamente, un “hacer” con imágenes: que despierta fructíferas articulaciones entre “la creación artística y la reflexión conceptual y política” (p. 27).

Nuestro antecedente central

Por último, antes de introducirnos propiamente en nuestro ensayo, es necesario mencionar un antecedente fundamental para el mismo, a saber: el trabajo de Power (2015) titulado “(UN)IDENTIFIED: Détourned photographs from modern Siam”. En dicho ensayo visual, el autor observa cómo en el proceso de formación del estado-nación de Siam (lo que en la actualidad conocemos como Tailandia), los retratos fotográficos han sido clave tanto para construir y comunicar la identidad visual de la elite Thai (Power, 2015, p. 5) así como también para los procesos modernizadores y centralizadores de dicho país. A partir de su trabajo en el

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

Archivo Nacional de Tailandia, Power da cuenta de dos grandes “anomalías”¹ o “fisuras” en la lógica clasificatoria del archivo. La primera tiene que ver con una colección de retratos fotográficos los cuales no estaban categorizados, o en otras palabras, que los “archivistas no han podido aún identificar” (Power, 2015, p. 2). Dicha “anomalía” se relaciona con algo que la misma historiografía nacionalista tailandesa omite: el proceso de colonización realizado, hacia finales del siglo XIX, por Gran Bretaña.

De esta forma, al calor de los procesos modernizadores y centralizadores del estado, la elite Siam trabó fuertes vínculos con los colonizadores británicos: mientras que estos últimos estaban fuertemente interesados en la explotación de la teca, la elite Siam precisaba imponer un poder centralizado sobre los gobernantes locales (p. 6): la colección de retratos “sin identificación” eran, justamente de “agentes coloniales” (*colonial agents*) y sus familias, hecho omitido por la “historia oficial”.

La segunda anomalía identificada por Power directamente “escapa” a la lógica clasificatoria del archivo: son también retratos fotográficos de estudio, pero de hombres esposados o encadenados. Dichas fotografías estaban “ordenadas”, pero no constituían siquiera una “colección” propiamente dicha y, además, la misma institución archivística las ofrecía a la venta. Power (2015) da cuenta, justamente, que los hombres que aparecían allí eran prisioneros arrestados durante una insurrección que se resistía a la pérdida de sus derechos consuetudinarios, respecto a la explotación de la teca, en mano de los británicos y, asimismo, que también se levantaban en contra del mismo proceso centralizador impulsado por la elite Siam.

En esta dirección, entonces, el trabajo de Power (2015) retoma uno de los términos centrales del *situacionismo*, a saber, la noción de *détournement* (desviación). En palabras del autor, la misma implica “la subversión o un corto-circuito semántico [the subversión or semantic short-circuiting]” (p. 9) introducido a partir de la composición (o montaje) de determinadas series de imágenes.

En otras palabras, se trata de “relacionar” a través de imágenes (en nuestro caso, como en el trabajo de Power, serán imágenes “intervenidas”) aspectos, situaciones o actores que están “aparentemente” desconectados entre sí según las lógicas historiográficas o archivísticas oficiales. De esta forma, Power compone imágenes en las cuales se “funden” o superponen tanto esos retratos de “agentes coloniales” y sus familias como de aquellos prisioneros que se habían sublevado. De esta forma, el autor argumenta (a través de las propias imágenes) cómo el proceso modernizador de la elite Siam va de la mano de la colonización británica y, asimismo, del ejercicio de brutales violencias contra la población local.

¹ En rigor, el autor, retomando a Green (2002) utiliza el término *lacunae* para referirse a dichas “fisuras” en la lógica clasificatoria del archivo.

Violencias, *espectralidades* y anacronismo de las imágenes en la “Bolivia del Centenario” (1925)

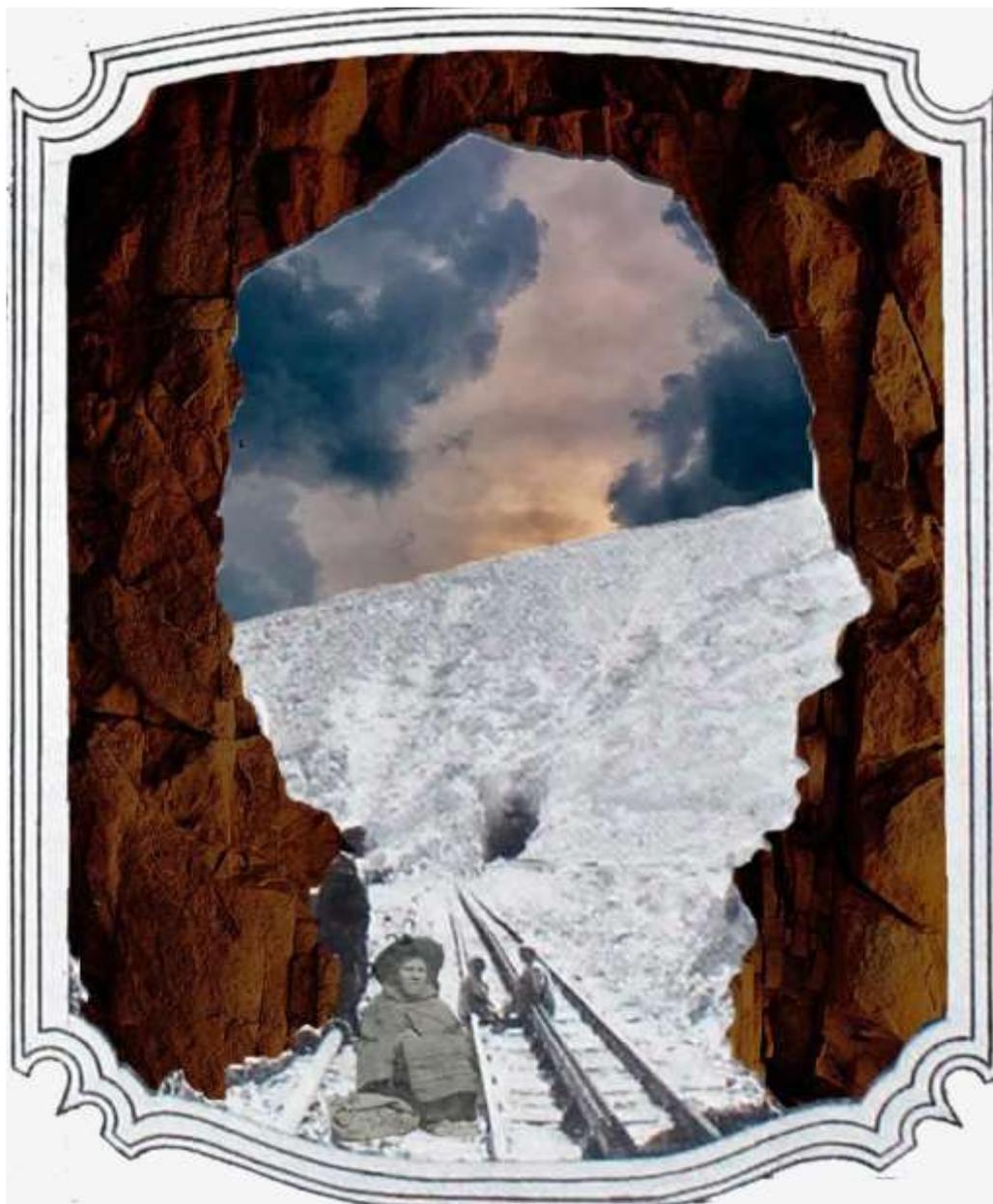


Figura 1. *Puerta de entrada a Bolivia*. Elaboración propia en base a imágenes de Alarcón (1925) y Chervin (1908)

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia (también conocido como el *Álbum del Centenario*) fue una obra de 1142 páginas. La misma fue publicada en 1925, en conmemoración y homenaje -cómo su título reza- al centenario de la independencia de la entonces llamada "República de Bolivia". Fue dirigida por J. Ricardo Alarcón, financiada y editada por The University Society Inc., con sede en La Paz. Aunque la iniciativa fue privada, la obra fue alentada y controlada por el gobierno del entonces presidente republicano Bautista Saavedra (1921-1925).

En ella encontramos una gran cantidad de fotografías que hacen a paisajes, tanto naturales como urbanos, de la entonces llamada "República de Bolivia". En este marco, distintas autoras, como Cristelli (2004) y Martínez (2013), sostienen que operó, en el álbum, una estrategia de "invisibilización museística" por parte de las elites bolivianas. Con ello, las autoras refieren a que dichas elites borraron la presencia de los pueblos indígenas de la visualidad construida por el álbum (a excepción de unas escasas fotografías que retratan, con gran lejanía, a algunos individuos de dichas comunidades al lado de ruinas arqueológicas de la civilización preincaica Tiwuanaku).

Sin embargo, desde nuestra perspectiva, el término "invisibilización" no alcanza para aprehender la operación ejercida por las clases dirigentes bolivianas en el álbum. Antes que "borrar" sin más la presencia de la mayoría de la población boliviana, el álbum se propuso realizar una suerte de cirugía visual: es decir, recortar, contornear, delimitar y, sobre todo, seleccionar, ciertas visibilidades. Dicha operación que observamos en esas imágenes da cuenta del racismo estructural que se desenvuelve en tanto proceso político e histórico (Almeida, 2019). Sin embargo, es importante comprender que las imágenes no son solo "resultado" sino también constructoras del dispositivo racista.

A su vez, como mencionamos, dicha "cirugía" operó no sólo en la dinámica interna que construye el álbum sino, fundamentalmente, respecto a otro universo de imágenes que circulaban en la época. Puntualmente, nos referimos a *Anthropologie Bolivienne* (1908), libro del antropólogo francés Arthur Chervin. En dicha obra, aparecen múltiples fotografías de miembros de distintas comunidades que habitaban (y habitan también en la actualidad) Bolivia. Esas imágenes, cargadas de una gran violencia, en el sentido en que quién es "retratado" lo es simplemente en tanto "objeto", tampoco aparecen en *Álbum del Centenario*.

ISSN: 2659-7721
<https://dx.doi.org/10.48260/raif.7.126>



5. EN VIAJE A BOLIVIA. El tren de Antofagasta listo para atravesar la incommensurable llanura del desierto.

Figura 2. *El tren no pasaba por el desierto.* Elaboración propia en base a imágenes de Alarcón (1925) y Chervin (1908).



Figura 3. *¿Para quién era la ciudad?* Elaboración propia en base a imágenes de Alarcón (1925) y Chervin (1908).

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

Tratamos, entonces, de intervenir las fotografías, en primer lugar, recortando algunas figuras humanas que se encuentran en la obra de Chervin, para luego ubicarlas en imágenes de distintos paisajes y escenas de la "vida moderna" boliviana que encontramos en el llamado *Álbum del Centenario*. Con esta primera operación, intentamos hacer presente aquellos cuerpos ausentes en las imágenes de este último. A su vez, nos interesa remarcar el anverso de las imágenes de la "Bolivia moderna" que nos presenta el mismo: la existencia de los procesos modernizadores en Latinoamérica fue, la más de las veces, posibilitados por las lógicas de dominación colonial preexistentes. En otras palabras, es harto dificultoso comprender las fotografías del álbum sin visibilizar las otras imágenes que hacen a esa dominación colonial y, por ende, racista².

Sin embargo, entendemos que visibilizar ciertas ausencias, no agota la violencia de la cirugía visual del álbum: no se trata, para nosotros, simplemente, de hacer presente aquello que estaba ausente. Como mencionamos, las fotografías de Chervin, no están exentas del ejercicio de una violencia que, entre otras cosas, podríamos denominar "visual". Dicha violencia operó a través de la puesta en escena de dos formas de "re-presentar": por un lado, según los parámetros de la antropometría y la fisiognomía, la misión enviada por Chervin a Bolivia retrató a habitantes de distintas comunidades de "rostro y de perfil" y, por otro, se tomaron fotografías "pintorescas". Si en las primeras la violencia actúa bajo la aparente "neutralidad del método científico", en las segundas se ejerce "exotizando" ciertas costumbres, vestimentas y viviendas de los individuos fotografiados.

² Para ver el vínculo entre dominación colonial y racismo se sugiere: Rivera Cusicanqui, 2015, p. 28.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.7.126>

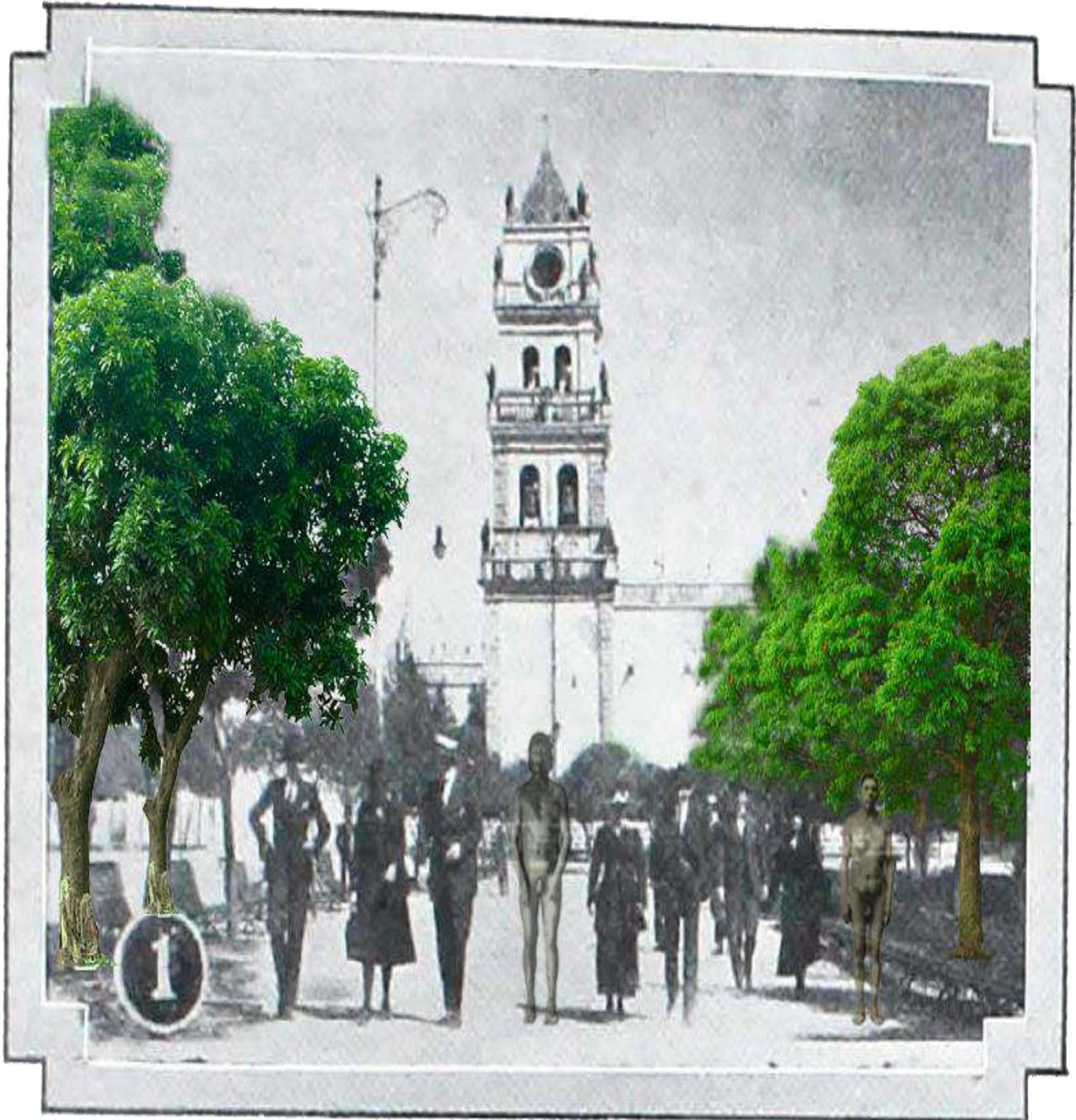


Figura 4. *Moda urbana y desnudez*. Elaboración propia en base a imágenes de Alarcón (1925) y Chervin (1908).

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

Es por dicha violencia que el simple "traslado" de las imágenes de esos cuerpos exotizados por Chervin a las fotografías del álbum no está exento de dificultades: ¿no nos encontramos, mientras practicamos dicha operación, en definitiva, reproduciendo la violencia "visual" de Chervin? Pero, al mismo tiempo, nos preguntamos: ¿cómo volver a "mostrar" de otro modo (o de forma "dislocada") aquella violencia? El precario recurso que hallamos fue —y este es el segundo movimiento luego del emplazamiento de las figuras recortadas— trabajar con la "transparencia" de las imágenes recortadas. Aumentando gradualmente la transparencia de las mismas, pero siempre preservando que la figura se siga "presentando" en la composición, intentamos atenuar lo explícito de la representación fotográfica de Chervin, pero sin perder de vista la necesidad de un "volver a ver" esas imágenes. Asimismo, la transparencia nos permite reflexionar no sólo sobre aquellas presencias que "tenían el derecho de estar" en las imágenes del *Álbum del Centenario* (recordemos que dichos habitantes, antes que "minorías", son la mayoría de la sociedad boliviana) pero que no estuvieron, sino sobre lo que Didi-Huberman llama "imagen-fantasma" (2009, p. 7)

Antes que remitirnos a un "pasado" o a un "eso ha sido" (Barthes, 2015), los fantasmas nos hablan del presente: son la expresión de un "ha sido" que insiste en la actualidad, y que por ello "sigue siendo". Irrumpen en lo "normal". Abogamos aquí por un modelo fantasmal de la historia (Didi-Huberman, 2009) en el que los tiempos "se expresan por obsesiones, <<supervivencias>>, remanencias, reparaciones de las formas. Es decir, por no-saberes, por impensados, por inconscientes del tiempo" (Didi-Huberman, 2009, p. 25).

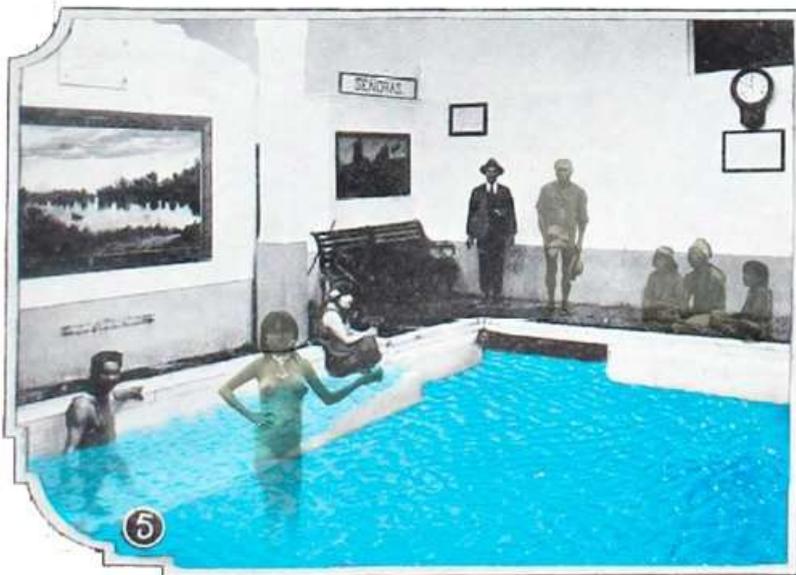
En este sentido, las imágenes, y sus formas, devienen con el tiempo, como aquello que Deleuze llama "virtualidad del acontecimiento". Acontecimiento del orden de lo impersonal que en determinados momentos se "actualiza" (y, nosotros agregamos, "irrumpe") en un orden de cosas:

un eterno retorno como el laberinto más terrible del que hablaba Borges, muy diferente del retorno circular y mono-centrado del Cronos: eterno retorno que ya no es el de los individuos, las personas y los mundos, sino el de los acontecimientos puros que el instante desplazado sobre la línea no deja de dividir en ya pasados y aún por venir. (Deleuze, 2004, p. 147)

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

En otras palabras, a través del componente "espectral" nos trasladamos al tercer movimiento operado en las imágenes intervenidas: el tiempo. La forma en que hemos tratado dicha dimensión es, además de las imágenes-fantasmas, a través de la introducción de elementos a color en las fotografías. Cielos, agua, montañas, rocas, árboles, plantas y la Whipala, son imágenes que introducen la dimensión de la actualidad en nuestro ensayo. Trabajar con fotografías que se remontan un siglo atrás corría el riesgo de no comprender que muchas de las tensiones que expresan las imágenes intervenidas son de urgente actualidad en Latinoamérica. Respecto a ello, estas imágenes no sólo invitan a pensar sucesos pasados sino a reflexionar, por ejemplo, sobre los furiosos ataques iconoclastas a la Whipala durante el último golpe de estado (2019) en Bolivia. Dichos ataques incluyeron quemas, la retirada de la Whipala del Palacio de Gobierno e, incluso, de los uniformes de las fuerzas policiales (los cuales se "recortaban" el emblema), entre otras cosas. ¿Acaso es posible entender las violencias actuales sin aprehender el anacronismo y la insistencia de las imágenes (Didi- Huberman, 2011) que aquí intervenimos?



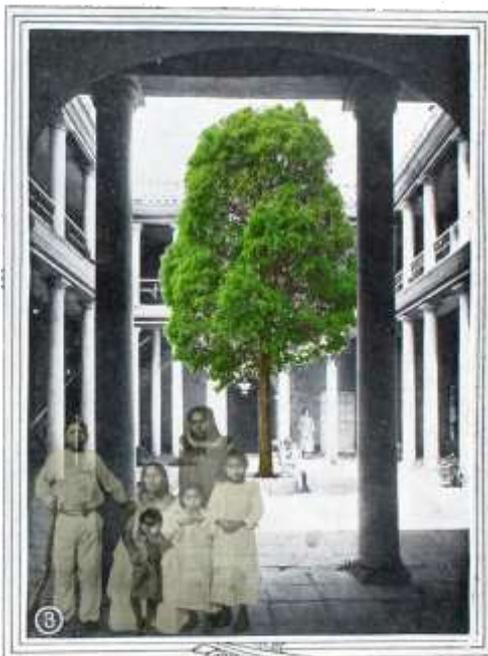
5. ALREDEDORES DE AREQUIPA. Pozo del balneario de Jesús, famoso por el valor curativo de su agua.

Figura 5. *Balneario público*. Elaboración propia en base a imágenes de Alarcón (1925) y Chervin (1908).

ISSN: 2659-7721
<https://dx.doi.org/10.48260/raif.7.126>



Figura 6. *Palacio de gobierno: ¿quiénes nos gobiernan?* Elaboración propia en base a imágenes de Alarcón (1925) v Chervin (1908).



3. *SUCRE. Un patio rodeado de amplias galerías.*

Figura 7. *Patio interno.* Elaboración propia en base a imágenes de Alarcón (1925) y Chervin (1908).



4. *EL CALA-COTO.*
Los propietarios de la hacienda "Los Manzanos," que han convertido en un vergel aquel pintoresco valle.

Figura 8. *Los propietarios.* Elaboración propia en base a imágenes de Alarcón (1925) y Chervin (1908).

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

En definitiva, intentamos, con la intervención y serialización de las fotografías, no sólo ejercer cierta crítica "negativa" a los dispositivos visuales de las obras mencionadas, sino producir otros sentidos políticos a través de las imágenes y del tiempo inscripto en ellas.

Se trata también de una reflexión sobre la memoria, entendida (como expresa Felisa Santos) no "como una mera yuxtaposición de 'ahoras' que transcurren en secuencia [sino como] una imbricación heteróclita y moviente que se configura en cada momento del recuerdo" (Warbug, 2019, pp. 18-19)



Figura 9. Edificio "La Previsora", compañía de seguros. Elaboración propia en base a imágenes de Alarcón (1925) y Chervin (1908).

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

Por último, invitamos a reflexionar sobre los modos en los que esa memoria se nos presenta hoy. Repetimos, no sólo apuntamos a hacer presentes ciertas ausencias sino en repensar sobre los modos de presentación de las mismas. Tal como explicita García Varas (2013, p. 21) "no solo es la carrera por la referencia la que define la representación en imágenes, sino que se trata fundamentalmente de prestar atención a cómo aparece y cómo se muestra en ella." A esas nuevas formas de "aparición", que se definen en la inmanencia de las imágenes intervenidas, apostamos



Figura 10. *Integrantes de la revista el "Ateneo femenino": algunas no tienen nombre.* Elaboración propia en base a imágenes de Alarcón (1925) y Chervin (1908).

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

Referencias

- Abrantes, H. (2014). Cordeiros da Bahia, festa e trabalho nas cordas do carnaval. *Cadernos de Arte e Antropología*, 3, 85-89.
- Alarcón, J. (Dir.) (1925). *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia. 1825-1925*. La Paz: The University Society Inc.
- Almeida, S. (2019). *Racismo estrutural*. Sao Paulo: Pólen.
- Boehm, G. (ed.) (1996). *Was ist ein Bild?* Múnich: Fink.
- Cabrera, M. y Guarín, O. (2012). Imagen y ciencias sociales: trayectorias de una relación. *Memoria y sociedad*, 16 (33), 7-22.
- Chervin, A. (1908). *Anthropologie Bolivienne*. París: Imprimerie nationale.
- Cristelli, S. (2004) Bolivia en el primer centenario de su ceguera. La centralidad de la cultura visual en el proceso de construcción de la identidad nacional. *Anuario de estudios bolivianos, archivísticos y fotográficos*. (10) 251-270.
- Deleuze, G. (2004). *Lógica del sentido*. Rosario: RB.
- Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen-superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada Editores.
(2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos aires: Adriana Hidalgo.
- Fédida, P. (2004). L'ombre du reflet. L'émanation des ancêtres. *La Part de foieil*, 19, 195-196.
- García Varas, A. (2013). Imágenes con poder: representaciones de la guerra. Referencia, sentido y actos de imagen. *Enrahonar. Quaderns de Filosofia*, 50, 11-29.
- Garret, D. (2013). Visualizing Protest Culture in China's Hong Kong: Recent Tensions over Integration. *Visual Communication*, 12 (1), 55-70. DOI 10.1177/1470357212447910

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

- Gómez, P. (2020). El ensayo visual: una tipología emergente de artículos de investigación-creación. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 15(28), pp. 216-221. <https://doi.org/10.14483/21450706.16901>.
- Gómez Cruz (2013). Trayectorias (sobre ruedas): un ensayo visual sobre los carritos de supermercado en la ciudad. *Cadernos de Arte e Antropología*, 2, 129-136.
- Heng, T. (2019). Creating Visual Essays: Narrative and Thematic Approaches. En Pauwels, Land Mannay, D (eds.) *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, London: Sage pp. 617-628.
- Marquina Vega, O.; Núñez Murillo, G.; Hernani Valderrama, V. (2018). El ensayo visual, repensando las comunicaciones desde la hibridez. *Correspondencias & Análisis*, 8, 165-194.
- Mastrangelo, A. (2018). A la lata y al papel: altares de trabajo en centros de acopio cartonero. *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, 3, 1-18.
- Martínez, F. (2013). Monumentos de papel. Las obras conmemorativas publicadas en México y Bolivia en el primer centenario de su independencia. *Revista Boliviana de Investigación* (10), pp. 47-90.
- Mitchell, W. (2019). *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios*. Madrid: Akal.
- Pauwels, L. (2012). Conceptualising the 'Visual Essay' as a Way of Generating and Imparting Sociological Insight: Issues, Formats and Realisations. *Sociological Research online* 17 (1), 1-11.
- Pauwels, L. y Moloney, A. (2021). City of Words. A Multimodal Collaboration in 'Writing Urban Places'. *Writingplace Journal for Architecture and Literature*, 5, 49-72. <https://doi.org/10.7480/writingplace.5.5868>

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.126>

Power, N. (2015). (UN)IDENTIFIED: Détourned photographs from modern Siam. *Visual Communication Journal*, 14 (4), 423-436.

Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen*. Buenos Aires: Tinta limón.

Warbug, A. (2019). *La pervivencia de las imágenes*. Buenos Aires: Miluno editorial.

Yagou, A. (2011). Walls of Lisbon: a visual essay. *Visual Communication*, 10 (2), 187-192.
<https://doi.org/10.1177/14703572103823>