

La fotografía como recurso para la didáctica de la Historia

The photography as a resource for teaching History

Antonio Pantoja Chaves

Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales, las Lenguas y las Literaturas
Facultad de Formación del Profesorado
Universidad de Extremadura

Recibido el 20 de enero de 2010
Aprobado el 15 de febrero de 2010

Resumen: La imagen fotográfica juega un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de las actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la humanidad de tal manera que se erige en verdadero *documento social*. Si los archivos y la documentación escrita constituyen una fuente histórica básica para la comprensión de los avatares del hombre durante los últimos siglos, la fotografía, sea la de prensa, la profesional o, incluso, la fotografía de aficionado, representa, con el cine y la televisión, la memoria visual de los siglos XIX y XX. En el ámbito de la investigación y aplicación didáctica, la fotografía se muestra, en comparación con otras fuentes, no sólo como un recurso ilustrativo y estético, sino como un fenómeno complejo en el que confluyen muchos valores y que presenta diversas aplicaciones. Entre estos valores y aplicaciones hay que destacar el documental y su utilización como recurso didáctico para la Historia.

Palabras clave: Didáctica de la Historia. Fotografía. Nuevas tecnologías aplicadas a la Educación.

Summary: The photographic image plays an important role in the transmission, storage and display of political, social, scientific or cultural aspects of humanity in such a way that stands as a real social document. If the files and written records are a basic historical source for understanding the vicissitudes of man over the last century, photography is the press, professional or even amateur photography represents, with film and television, the visual memory of the nineteenth and twentieth centuries. In the field of educational research and application, the photograph shows, in comparison with other sources, not only as an illustrative and aesthetic appeal, but as a complex phenomenon that shaped many values and which has various applications. Among these values and applications, the documentary and its use as a teaching resource for history must be emphasized.

Key words: Teaching History. Photography. New technologies applied to Education.

Introducción.

En el proceso de aceptación de lo nuevo en el que están inmersas las Ciencias Sociales, en cuanto a disciplina académica y en su aplicación didáctica, la tendencia que se manifiesta ante las tecnologías digitales es la de mantener una prudente distancia con todo ese mundo que parece ajeno. Sin embargo, la clave para emprender este viaje, sin perder nuestra identidad, se encuentra en la capacidad de adaptación ante los nuevos planteamientos de participación e integración, pero siempre en la medida de nuestras posibilidades y sin despreñar lo anterior. Este recorrido que parece fácil en su enunciación cada día se hace más difícil pero necesario, debido a la situación indiferente en la que nos encontramos con respecto a la utilización de las nuevas tecnologías. Es un viaje hacia lo nuevo que no debe estar exento de estímulo y de nuevos retos, ya que hasta el momento nos beneficiamos de ese mundo, de sus avances, para nuestras tareas más comunes, pero nuestra aportación ha sido escasa y nuestro acercamiento a ese nuevo espacio casi siempre débil, indeciso e inapreciable.

1. La importancia de lo visual para la didáctica de la Historia.

Las disciplinas humanísticas, y especialmente la Historia, deben marcar su impronta, dejar rastro en el espacio digital como en su día hizo en otros soportes que hoy consideramos como propios e idóneos para nuestras investigaciones. Manteniendo esa aspiración que supone integrar *lo viejo en lo nuevo*, para que el pasado se proyecte en el presente, cumpliremos la función para la que estamos dispuestos como historiadores. De ahí que consideremos como un proyecto interesante y apasionante para los próximos años la tarea de incorporar la fotografía, como tecnología clásica para la imagen, en el nuevo espacio de la tecnología digital con la intención de hacer historia. De esta unión que procuramos entre fotografía y soporte digital, surge la propuesta que reivindica un nuevo discurso histórico mediante nuevas fuentes como la imagen. Precisamente por eso este artículo aborda esencialmente el tratamiento de la imagen fotográfica en los nuevos soportes con la pretensión de hacer un discurso propio para la Historia, y mediante esta iniciativa la fotografía nos servirá de puerta de entrada o carta de presentación para que nuestra disciplina ensaye, disponga y se instale en el espacio digital.

De ser así, en primer lugar, lo que pretendemos es dotarle de una especial validez y dedicación a la imagen fotográfica. En la actualidad estamos asistiendo a la emergencia de la imagen, que tuvo su despertar con la invención de la fotografía y que, con la consolidación de las manifestaciones posteriores, ha conformado la llamada Sociedad de la Imagen. Con la perspectiva histórica adquirida, a estas alturas es incuestionable afirmar que la imagen fotográfica ha conseguido alterar sustancialmente nuestra imagen del mundo, que ha estado trazada, posteriormente, por la aparición de la

imagen cinematográfica, la televisiva y las fórmulas digitales, de tal forma que el siglo XX ha estado expuesto al espectáculo de las imágenes. Mientras que en otros campos como la documentación, las artes o la comunicación, se mantiene una estrecha relación y una larga tradición con la imagen, desde la disciplina histórica apenas se han hecho grandes esfuerzos por integrar a la fotografía como fuente de conocimiento y objeto de investigación.

En segundo lugar, este renacer de lo visual ha venido impuesto en gran medida por el concurso de los medios de comunicación, que han fundamentado su discurso informativo con los recursos visuales y, especialmente, en la prensa gráfica. Pero, sobre todo, se ha producido una evolución interna en cuanto a producción y especialización de la imagen fotográfica, la cual ha mantenido en las diferentes tecnologías propicias para ella su vigencia y el atractivo original en este universo visual. Los historiadores inclinados recientemente en el estudio de los medios de comunicación tienen a su disposición, en la fotografía de prensa y en los archivos de las agencias, un instrumento y un espacio de trabajo que les permite abordar el fenómeno de la imagen y sus usos en la comunicación visual.

En tercer lugar, la redundancia de lo visual se ha acentuado mucho más a medida que las tecnologías digitales se imponían e iban confiriendo a la imagen una presencia determinante en este nuevo espacio. Al mismo tiempo que los soportes digitales están generando sus propias imágenes, las codificadas mediante sus propios artificios o las que simulan un entorno virtual, su esfera de influencia está arrastrando también hacia lo digital a todas las imágenes anteriores, en un proceso de digitalización de la imagen que nos permite adentrarnos en una nuevas posibilidades de trabajo con la fotografía en este medio. La transformación que está experimentando la fotografía, no sólo en cuanto a su propia naturaleza —analógica frente a digital— sino también en la concepción de las tomas y procedimientos de captación, en su conservación y en su tratamiento, está propiciando que en la actualidad las primeras iniciativas conciben el soporte digital como un potente receptor. El espacio digital es un fuerte *atractor*, es decir, que ese espacio que está empezando a formarse tiene una gran capacidad de concentrar todo lo que hay al otro lado, ya que las posibilidades de depósito y su densidad para el registro son inagotables.

El espacio digital está engullendo a todas las fotografías, que abandonan así su existencia *real* y convencional y pasan al *otro lado*, iniciando su propia metamorfosis, lo que alienta a las principales instituciones, tanto privadas como públicas, a las grandes agencias de medios y a los proyectos académicos, a encontrar en el desarrollo tecnológico la vía para preservar y difundir sus fondos. Esto propicia que se empiecen a descubrir las primeras potencialidades de la fotografía en el soporte digital, que se apliquen las nuevas tecnologías a los archivos fotográficos históricos y de nueva creación, para que den como resultado la construcción de las grandes fototecas digitales. El tratamiento y la catalogación de las fotografías ha sufrido una revolución

gracias al trabajo de los profesionales y a las aportaciones de los distintos investigadores, y el acceso a los fondos a través de la red digital es ya una realidad que nos permite contemplar y adquirir desde las fotografías más antiguas y raras a las últimas imágenes captadas por los reporteros internacionales. El espacio digital se ha convertido en el medio más propicio para seguir manteniendo y ampliando la memoria visual de la humanidad.

Y en cuarto lugar, la irrupción de lo visual potencia curiosamente a la fotografía como fuente para la memoria y como material de trabajo estimable para la disciplina histórica en los nuevos soportes. Ante el universo conformado por las imágenes actuales, la fotografía alberga capacidades para el recuerdo y la reflexión más activas y sugerentes que cualquier otra fuente visual, y, a su vez, integra nuevas fórmulas en la construcción del discurso visual histórico nunca antes contempladas. Hasta el momento, se ha incidido en exceso en la capacidad de registro que proporciona el soporte digital; su densidad y la facilidad de acceso animan a una primera utilización, por eso proliferan innumerables bases de imágenes publicadas en discos compactos o dispuestas en Internet. Éste debe ser el primer paso en todo trabajo de documentación, pero las posibilidades de la fotografía con los medios que proporciona la tecnología digital son mayores y más amplias que el registro y la catalogación.

Para ampliar esta explicación, únicamente es necesario recordar que nuestra propuesta está determinada por la aspiración de conformar lo que hemos llamado **memoria digital**, mediante la utilización e integración de la fotografía como fuente para la memoria en el espacio digital, como soporte de esa memoria. La Historia necesita del registro para alimentar sus contenidos pero, al mismo tiempo y cada vez más, adolece de estructuras que nos permitan discurrir por esos registros, de la adecuación de una lógica de organización propia con la que podamos, finalmente, desarrollar nuestros discursos históricos en un soporte propicio para hacer memoria.

2. La imagen fotográfica en los nuevos soportes.

Desde hace poco tiempo las nuevas tecnologías para la imagen se están introduciendo en todas las manifestaciones de forma generalizada. Para expresar una idea, para informar sobre un acontecimiento, para mantener una comunicación, incluso en el hecho particular de compartir una experiencia la imagen está presente como recurso que articula todos los posibles discursos. Esta tendencia se contempla en los más complejos sistemas de comunicación, en los que la imagen prevalece sobre cualquier otro tipo de manifestación, pues ha sido y es el sustrato fundamental de la retórica de los medios de información de masas. La imagen está abriendo nuevas posibilidades de escritura, aunque ya arrastra tras de sí una larga tradición, y está definiendo los modelos narrativos audiovisuales de nuestro tiempo en la multitud de discursos que se están generando en los soportes digitales.

Esta desenfadada pero apasionada y expectante invasión de la imagen nos lleva a abrir una vez más el debate entre los que defienden la exclusividad de la palabra, en las distintas formas discursivas, frente a los que integran la imagen como medio con el que vehicular ideas y transmitir contenidos. No sólo porque este hecho se revela ya como un fenómeno que define a la sociedad actual, sino en la medida que afecta a los discursos creados en el ámbito de la investigación universitaria. Esta polémica ha venido a menudo a dividir a los investigadores de la disciplina histórica ya que, hasta ahora, ha despertado más reacciones contrarias, discrepancias e indiferencias que aprobaciones, en muchos casos comprensibles porque hasta ahora la imagen se presenta como una amenaza que viene a sustituir a la palabra. Hasta fechas recientes, y sólo por determinados investigadores, no ha recibido un trato favorable bien sea por falta de interés o bien por falta de reflexión.

El hecho de apostar decididamente por la imagen en el terreno de la investigación universitaria no viene inducido por el deseo de incidir más en la brecha que separa a los iconoclastas de los biblioclastas, según la acepción del profesor Rodríguez de las Heras¹, porque sería reproducir banalmente la división que vaticinó en su día Umberto Eco entre apocalípticos e integrados². Es decir, entre los que alertan, como es el caso de los primeros, de cómo los media han defendido la primacía de lo visible sobre lo inteligible conduciéndonos a un ver sin entender, una degradación del lenguaje conceptual —abstracto— que está siendo reemplazado por el lenguaje meramente perceptivo —concreto— que, según el criterio de Eco, es infinitamente más pobre en cuanto a la riqueza de significado. Enfrente estarían los que califica como integrados, aquellos amantes de la cultura cibernética que conforman una supuesta secta digital cuya principal deidad es la tecnología comunicacional, que se muestran embelesados por el impacto de la revolución digital y por la vorágine constante y el acelerado desarrollo que han experimentado los sistemas de comunicación audiovisual.

El objetivo que aspiramos a alcanzar en este trabajo de investigación se desliga de este diálogo enfrentado, que no hace más que evidenciar las incertidumbres lógicas que surgen en todo cambio. Se trata de superar los recelos de los que se sienten mártires de la situación, como de eludir los excesos de los que se posicionan como visionarios tecnológicos de un mundo feliz y prometedor. Una discusión que en estos momentos se concreta en muchos frentes y algunos de ellos afecta de lleno al trabajo del historiador. Nuestra aportación investigadora intenta recoger los retos y obstáculos que se están planteando en estos años en el entorno académico y que también están siendo amplia y convenientemente estudiados por diversos especialistas de la mayoría de las disciplinas que de una u otra forma también se han visto afectadas por el impacto tecnológico. En nuestro caso se trata de que tales planteamientos no desdibujen por completo nuestra función como historiadores. Asumimos y transmitimos un proyecto

¹ RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, Antonio “Iconoclastas y biblioclastas”, en *Revista ADES* (Asociación para la Difusión del Español y la Cultura Hispánica), número 9, mayo de 2000, págs. 19-20.

² ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Editorial Lumen, Barcelona, 1994.

que es resultado de nuestro tiempo, de las profundas transformaciones que están ocasionando las nuevas tecnologías y las expectativas que está suscitando la imagen en el soporte digital.

Pero en un mismo nivel de reflexión, pretendemos imprimir creatividad y continuar con nuestra labor de hacedores de memoria en un medio nuevo y con renovados instrumentos, como es la imagen fotográfica, que permitan aventurarnos en un terreno inexplorado por los historiadores.

De la síntesis que proponemos entre **fotografía y soporte digital**, surge la propuesta que reivindica un nuevo discurso histórico fundado en la imagen, sin desmerecer a otros recursos que pueden igualmente aprovecharse sobre los nuevos soportes. Lo viejo y lo nuevo se unen así para procurar algo distinto, pero participando de la naturaleza de las dos manifestaciones y en la medida en la que ambas pueden beneficiarse conjuntamente de las cualidades y versatilidad de cada uno. En este punto de encuentro es en el que nuestro trabajo adquiere toda su dimensión y sentido de Tesis, el riesgo que comporta todo ensayo, las inquietudes, los temores, las expectativas y las satisfacciones que se mezclan en la investigación práctica. Nuestra insistencia particular de concebir a la fotografía como fuente para la historia, y al soporte digital como espacio propicio y transformador para su discurso, nos obliga a un recorrido amplio y a un esfuerzo todavía intenso en los próximos años para completar todos los caminos y direcciones posibles.

La imagen como elemento conformador de un nuevo discurso no es algo exclusivo de nuestro tiempo; el hombre ha desarrollado previamente un catálogo de imágenes que significaban la base de su lenguaje y la esencia de una comunicación más amplia. Como ya es sabido, la aparición de la escritura relegó la imagen a su papel secundario en los distintos soportes que del muro al libro se desarrollaron durante siglos. La trayectoria seguida por el texto y la imagen ha sido divergente, lo que se ha interpretado por parte de los especialistas y defensores de la imagen como una limitación para su proyección, de tal manera que cada cual ha generado un lenguaje propio que ha impedido el entendimiento y la imbricación adecuada. El punto de partida de esta disociación se produce cuando la palabra se adecua al espacio del libro impreso y se empieza a considerar a la imagen como un atributo ornamental e ilustrativo, incapaz de articular un lenguaje conceptual y presumiblemente inteligible similar al de la palabra escrita. Esta sujeción al texto es la que sigue marcando el uso que recibe no sólo en el ámbito de las disciplinas humanísticas, sino más concretamente en los trabajos de los historiadores actuales.

La aparición en escena de la fotografía significa el inicio de la imagen moderna y, a expensas de lo que supuso su implantación y el impulso que recibió en los medios de comunicación contemporáneos, con ella se ha revelado el surgimiento de un nuevo lenguaje propio. Ese encuentro, a pesar de que muchos lo entiendan como una supeditación, supuso todo un gran desarrollo de la imagen que revelaba nuevas formas

de escritura y diferentes lecturas en un mismo discurso. Cuando recorremos las páginas de un libro, ciertas frases nos remiten a fotografías concretas y, con motivo de la relación que mantienen, cuando contemplamos una fotografía esas mismas imágenes nos sugieren las palabras antes leídas. Esto evidencia que necesitamos de ambas manifestaciones para reforzar el significado e incluso para comprender el sentido. Además, la presencia de la imagen en el espacio de la palabra escrita, como es el caso del libro o la prensa, se ha valorado tanto hasta tal punto que se han posibilitado logros tan interesantes como los de poder superar, en parte, la rigidez que impone mirar y leer a la vez.

Ahora bien, si nos centramos en la lectura exclusiva de las imágenes, la sola percepción de una fotografía puede estimular en quien la observa la capacidad de generar conceptos y pensamientos tan abstractos como los atribuidos al lenguaje escrito. Existe por tanto un lenguaje propio del mundo icónico que comporta tantas o más complejidades que el discurso conformado por el lenguaje escrito, pero que en ningún momento, a pesar de las capacidades que posee la fotografía, podemos entender como algo diferente e independiente. Si acentuamos la importancia y validez de la fotografía en la elaboración de un discurso para la historia no estamos proponiendo la postura radical de eliminar cualquier referencia textual, sino la correcta imbricación para alcanzar significados que hasta ahora se habían manifestado tan sólo con la palabra escrita.

Dado que hoy en día se tiende a traducir con imágenes cualquier texto o manifestación escrita, otorgando a la imagen una primacía de la que nunca antes había disfrutado, el lenguaje no puede suplantar lo expresado originalmente en cada manifestación, de ahí que se cometan ciertas incorrecciones cuando la industria cinematográfica plantea su visión de una obra literaria. A lo sumo las imágenes pueden plantear nuevas formas de escritura y de lectura que jamás hubieran sido contempladas en el texto inicial, por eso la preocupación creativa del director de imágenes de aportar nuevas versiones y devolver el rigor con el que fue concebida. Y viceversa, en esta intromisión o sustitución de lenguajes resulta difícil de entender las ediciones literarias acometidas para contar desde sus criterios cualquier producción cinematográfica que ha disfrutado de una cierta trascendencia y ha marcado una influencia visual entre los espectadores.

Tanto el lenguaje verbal como el visual han trazado su propia trayectoria, pero a su vez, han mantenido una progresión conjunta que, en la mayoría de las ocasiones y sobre todo en este último siglo, ha mostrado puntos de contacto. Y esto ha sucedido por igual en los medios propios de la palabra como el libro o la prensa escrita, como en escenarios tan específicos para la imagen como la pantalla del cine o de la televisión. Ello ha puesto de manifiesto la necesidad de convivir de forma armónica en un mismo espacio demostrando las potencialidades discursivas que ofrecen en una correcta y adecuada imbricación.

En la medida que estamos planteando la reivindicación de la imagen en el trabajo del historiador, principalmente de la fotografía como elemento conformador de su discurso, nos daremos cuenta de que no podemos prescindir de la participación de la palabra ni centrarnos exclusivamente en la autonomía de la imagen, sobre todo en un nuevo soporte, el digital, que permite urdir todos los elementos en un mismo discurso, adecuando las prestaciones y el rigor que cada cual sugiera en todo momento.

De esta manera y operando desde el soporte digital, tanto los signos lingüísticos como los no lingüísticos pueden ser elementos integrantes de un texto, es decir, sólo si se entiende por texto lo que su raíz etimológica designa como "tejer", un tejido o hilado de signos de variada naturaleza que constituyen un todo signifiante. Cada recurso se contempla como una hebra con la que podemos urdir nuestro discurso, en algunos casos prevalecerá la imagen para transmitir ciertas ideas, para explotar determinados conceptos, y en otros momentos la palabra, tanto escrita como sonora, que servirá para articular otros contenidos del mismo discurso. Ante tales elementos de creación, el historiador puede contemplar de esta manera nuevas fórmulas de escritura, renovar, si así lo estima oportuno, las preexistentes en cuanto a lo que se refiere a su organización, para que, finalmente, la imagen se convierta en la nueva tinta con la que podamos hacer historia en un nuevo entorno que propician las tecnologías digitales.

3. Aplicaciones didácticas: el discurso visual para la Historia.

Desde estas premisas, nuestra aportación en este trabajo de investigación en su dimensión didáctica pasa por elaborar un modelo de discurso que integre todas las consideraciones a las que hemos aludido, atendiendo a dos significados que se contemplan en su definición. El primero de los modelos se refiere a la posibilidad de conformar un discurso entendido como un curso o camino que se hace por varias partes, incidiendo en la capacidad que manifiesta la fotografía de alterar el principio del discurso lineal. Este modelo, que denominamos *discurso recurrente*, ofrece múltiples lecturas de un mismo texto visual según la organización en que se disponga, preservando una coherencia y una lógica más flexible y útil que la que se le ha venido concediendo en otros discursos³.

El segundo de los modelos que planteamos incide más en la disposición ordenada y en la cadencia que sugiere la fotografía montada sobre otros recursos, como son el texto sonoro y el escrito. Una variedad que hemos dado en llamar *discurso secuencial*, entendido como transcurso de tiempo, como un proceso que se va conformando por la sucesión de instantes conectados en una banda cinética, con el

³ Son varias las propuestas que defienden las expectativas que ofrece este tipo de discurso conformado por la fotografía en los nuevos soportes, de entre todas ellas compartimos las argumentaciones que expone el profesor DÍAZ BARRADO, Mario, "La fotografía y los nuevos soportes para la información", *Revista Ayer*, n° 24, 1996, págs. 149-151.

ritmo de lectura que requiere y estimula toda fotografía, y con el tempo de audición que se desprende de una pieza musical o un documento sonoro.

La distinción entre dos tipos de discursos no implica la multiplicación de los mismos sino simplemente obedece a la necesidad de emplear todos los recursos posibles que permite el soporte digital, fotografía, textos, audios, bandas musicales, y, además, desarrollar diferentes aplicaciones didácticas que posibiliten las nuevas tecnologías, tanto los programas multimedia como los editores de imagen.

El discurso recurrente: A decir verdad, el primero de los modelos expresa la versatilidad que el soporte digital ofrece para la fotografía y cómo ésta se beneficia de una nueva organización que enlaza todos los instantes de una arquitectura multilineal que nos permite recorrer los procesos históricos, para así, finalmente, desatar a la imagen de ese papel secundario que restringía sus funciones a la mera ilustración.

La idea de definir este modelo de discurso en un entorno multimedia se fundamenta en la capacidad que motivan tanto la fotografía como el soporte digital para apelar a la recurrencia y a dejar de incidir en el principio de linealidad. Tradicionalmente éste ha sido el contexto en el que nos ha llegado con frecuencia la fotografía, siempre bajo el predominio del discurso lineal de la escritura, sometidas a una mera función ilustradora. Sin embargo, la fotografía en este nuevo entorno rompe con estos límites y empieza a escapar de algunas consideraciones clásicas que venían a definirla.

Con su instalación definitiva en los soportes digitales, ya no sólo dejamos de ver a la fotografía como una estampa ilustrativa que viene a ornamentar y complementar el espacio que ocupa junto a otras manifestaciones, sino que además se empieza a cambiar esa vieja concepción de la imagen como ventana por la que nos asomamos a otras realidades. Ahora, la fotografía en los nuevos soportes para la imagen se nos presenta como puertas de acceso que nos comunican y relacionan con otras imágenes, sonidos y textos en el entorno multimedia. Sobre esta base se fundamenta el principio de discurso recurrente, primero porque rompe con la linealidad y, además, porque permite recrear el contenido de memoria de la fotografía, al ser semejantes a su funcionamiento.

El discurso secuencial: Mientras que el segundo de ellos advierte alguna de las posibles funciones que las nuevas tecnologías pueden llegar a desempeñar en la edición audiovisual. En la medida en que las potencialidades que la fotografía posee pueden llenar de contenido humanístico las publicaciones digitales, a día de hoy volcadas en gran medida en la espectacularidad de los efectos y destinadas más al entretenimiento que a cualquier actividad creativa. La intención de desarrollar este modelo discurso radica en las facultades que la fotografía puede aportar a la edición audiovisual en los soportes digitales. A pesar de que la imagen siempre se ha considerado como la base de cualquier producto o emisión audiovisual, a decir verdad la fotografía se ha ido desligando de estas obras en detrimento de la imagen móvil o cinética.

Este renacer de la fotografía en el entorno digital está potenciando la elaboración de un nuevo discurso audiovisual que viene a sustituir la amplia influencia de la imagen cinética en las creaciones audiovisuales. Desde hace unos años, los medios que trabajan con la imagen han iniciado esta sustitución, en los que se revaloriza el uso de la fotografía y a la que se recurre para elaborar ciertas narraciones que con la imagen en movimiento ya no se alcanzan a expresar. La mayoría de estas ediciones encuentran su proyección más inmediata y extendida en Internet. Como las que ha iniciado la prensa digital con la intención de ofrecer una información visual novedosa y adecuada al soporte en el que se ofrece, potenciando la interactividad y la consulta personalizada del lector⁴. O como las que más tarde han realizado los medios especializados en la fotografía para presentar sus resultados y composiciones fotográficas⁵.

Con esta serie de composiciones se está potenciando a la fotografía en la edición audiovisual con tal grado de aceptación y éxito que esta formula se está importando a otros medios que recrean distintos modelos de discursos visuales. No es casualidad que en el cine actualmente se opte por intercalar una sucesión de fotografías con las imágenes en movimiento para expresar una idea concreta. En España, uno de los ejemplos más recientes lo encontramos en Alejandro Amenábar, director de cine que en ocasiones ha incluido a la fotografía como motivo para la narración, en su última película *Mar adentro* no encuentra mejor forma de traer al presente parte del pasado del protagonista que mediante una secuencia de fotografías hiladas con las notas de la banda sonora.

Pero no sólo el cine, la televisión últimamente también está recurriendo a la fotografía para articular ciertas narraciones con un lenguaje diferente que el que se desprende de las imágenes cinéticas. Es este sentido, no es raro encontrar en los informativos y programas especiales una proyección de imágenes fotográficas acompañadas de música y textos sonoros para recordar la trayectoria de un protagonista relevante o ciertos acontecimientos del pasado.

⁴ El caso más significativo, y al que tanto hemos aludido en este trabajo, es la edición que diariamente realiza la versión digital del Washington Post, que se puede consultar en <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/photo/index.html>.

⁵ La iniciativa más interesante de todas ellas, por todo lo que ha significado esta casa comercial en el medio fotográfico, es la que realiza Kodak, que utiliza para publicar las fotografías de sus reporteros. Estas recreaciones sirven para publicitar los trabajos que la casa patrocina mediante nuevos recursos que la edición digital permite, acercando tanto al iniciado como al especialista las posibilidades de narración visual que permiten las fotografías en estos medios: http://www.kodak.com/eknec/PageQuerier.jhtml?pq-locale=en_US&pq-path=873.

Son muchos los ejemplos que podemos encontrar en la red dentro de la misma línea, como es el caso de la editorial española Photobolsillo, desde cuya web podemos consultar el trabajo de los fotógrafos adscritos a su línea editorial, así como contemplar las recreaciones elaboradas con el conjunto de fotografías de esos mismos fotógrafos que realizan sobre distintos temas de interés general: <http://www.photobolsillo.com/>.

El crédito de esta propuesta, que dejamos a juicio y valoración del lector, reside en la composición y edición que establezcamos, en la adecuación de la banda sonora con las fotografías que se suceden y en el rigor al presentar un documental que ofrezca unos contenidos históricos en la producción audiovisual. Un modelo que nos brinda la posibilidad de intervenir y ser creadores de nuestros propios resultados, todo ello para que en la lectura el espectador no se muestre pasivo sino que reflexione sobre el discurso mostrado. La dinámica de la producción audiovisual ha propiciado una degradación, cuando no una pérdida absoluta, del discurso, del sentido narrativo que es imprescindible para desarrollar adecuadamente las propuestas sociales. La necesidad de recuperar el discurso debe empujar al historiador a afrontar el dominio y la explotación de los nuevos medios en beneficio de su disciplina y de su función social.

En relación con este modelo de discurso, debemos explicitar que todavía nos consideramos unos principiantes en cuanto al tratamiento y a las cuestiones meramente técnicas de la edición digital, a pesar de las destrezas y experiencia que hemos podido acumular en estos últimos años. La idea central que orienta esta propuesta, aunque sea todavía de manera incipiente, radica en la intención de publicar estos trabajos en formato DVD integrando algunas de las soluciones que ya se contemplan en las ediciones multimedia. Es decir, lo que pretendemos de aquí a unos años es poder unir en mismo formato lo mejor de cada modelo discursivo. Por un lado mantener la estructura secuencial de las imágenes montadas sobre otros recursos audiovisuales pero abriendo la posibilidad de enlazar todos los contenidos en un mismo discurso. De tal forma que durante el desarrollo de la obra audiovisual, el lector, en todo momento, pueda detener la secuencia y accionar nuevas partes del discurso para continuar con su lectura particular.

Ante este reto que se impone para los próximos años, tan sólo nos resta decir que el trabajo debe continuar. Nos hallamos en un punto en el que los historiadores tan sólo hemos enhebrado el hilo en la aguja de las nuevas tecnologías, pero seguramente podremos con el tiempo tejer nuevos discursos para la Historia.

Conclusión.

La tecnología, a medida que ha ido evolucionando, ha ido contribuyendo cada vez más a cambiar la cultura. Desde el arte de los metales de los antiguos, y los métodos de cultivo mejorados poco a poco a lo largo de los siglos, hasta las comunicaciones de hoy, pasando por el uso de la electricidad, la génesis de la energía atómica, los plásticos, los medios de transporte, terrestres y espaciales, y tantas otras aplicaciones, su influencia aumenta en extensión e intensidad de modo exponencial, hasta tal punto que cada vez es más importante su papel de creadora de cultura.

Pero todos esos avances tecnológicos, a pesar de sus éxitos y adaptaciones, han provocado una verdadera transformación en nuestras convicciones más asentadas,

especialmente en el campo de las humanidades y de las ciencias sociales. La presencia de nuevas tecnologías en nuestro entorno de trabajo ha venido a ahondar mucho más en la separación que siempre se ha marcado entre las disciplinas científicas y las humanidades, llegando, incluso, a lo que se llama “la guerra de las ciencias” (que enfrenta a las sociales con las científicas), y que ha llevado a extender la idea, ya clásica y caduca, de que estos dos mundos deben permanecer ajenos y aislados entre sí.

Estamos inmersos en una de las mayores encrucijadas ante la que todavía no se han planteado las primeras soluciones. Ante este reto, dos son las actitudes que despierta la evolución tecnológica en el seno de las disciplinas humanísticas. Por un lado fija una dependencia extrema que constatamos por el uso excesivo de determinados especialistas, los que apuestan ciegamente por la incorporación de las nuevas tecnologías —los integrados—, pero al mismo tiempo desata una cautelosa prevención en los que no quieren sentirse invadidos por un sistema que no le corresponde y se les antoja extraño —los apocalípticos—. En ese cruce de posturas se produce el desplazamiento, la desorientación y la duda ante el vertiginoso avance tecnológico y el desarrollo cultural que se está potenciando desde estos mismos medios.

Pero al igual que sucedió en el pasado, si bien aceptamos determinadas conquistas, nos resistimos a integrar otras por la auténtica revolución que suponen para nuestras vidas. En la actualidad, mostramos un gran recelo por las nuevas tecnologías y por todo el entorno que presupone la supremacía de la máquina. En parte por la pérdida de confianza en el progreso, en todo ese escenario futurible, una auténtica metrópolis tecnificada y robotizada que ya recrearon los antiguos cuentos de ciencia ficción, que deja entrever un horizonte artificial que supera al natural en el que el hombre estará mimado por la tecnología. Pero, sobre todo, porque constatamos diariamente la incomodidad de ese nuevo espacio en el que todavía no hemos sabido ubicarnos con naturalidad y que revela muchas carencias a la hora de adecuar sus funciones a nuestras exigencias.

En este sentido, si verdaderamente queremos reflexionar sobre este fenómeno desde las humanidades, no podemos sustraernos al cambio tecnológico que atravesamos, pero tampoco podemos olvidar la determinación que en nuestra cultura han supuesto otros procesos previos en el presente. Es decir, tenemos la obligación de equilibrar, de relacionar ambas dimensiones, pues las dos son plenamente humanísticas (tanto la tecnológica como la cultural), porque en el equilibrio se estimula la creatividad y en su integración se encuentra la clave para la innovación en las disciplinas humanísticas. Es este punto en el que toma cuerpo la aspiración que hemos venido defendiendo de incorporar todo el bagaje cultural en las nuevas tecnologías digitales, que nos permitirá inclinarnos por la innovación antes que por el rechazo. Una resistencia que ha estado presente siempre en la propia evolución de la humanidad, aunque finalmente siempre se ha acabado por aprovechar y adecuar las ventajas de los avances tecnológicos.

En el desarrollo tecnológico más reciente se impone la cultura audiovisual, la revolución técnica que potencia la producción y el consumo masivo de información verboicónica como un aspecto central de nuestro tiempo que, partiendo de la fotografía, atraviesa hasta hoy variadas y potentes manifestaciones visuales. De entre todas las posibles, la fotografía, a pesar de los años o quizá precisamente por eso, ocupa un lugar predominante en las nuevas tecnologías para la imagen, que se sirven del soporte digital para formar parte de un nuevo discurso visual diferente al que se proyecta en otros medios. Ante la inevitable sobreinformación visual y carácter pasivo que imponen determinados medios audiovisuales, entre los que destaca la televisión como ejemplo más evidente, surgen los soportes digitales y sus manifestaciones más conocidas —Internet, los entornos multimedia y la ediciones audiovisuales—, como un cambio trascendental, pues posibilitan la incorporación de la fotografía como parte fundamental de la estructura discursiva y, sobre todo, porque potencia la interactividad y la lectura reflexiva de la imagen.

Pero es más importante el hecho de que las mismas tecnologías nos abren infinitas posibilidades para desarrollar la función esencial que los historiadores hemos ejercido a través del tiempo: hacer memoria. En primer lugar, la fotografía, como tecnología clásica para la imagen, dispone de unas propiedades exclusivas que se asemejan a las formas que la memoria tiene para filtrar información, el instante fotográfico, y conectar esos instantes en un proceso, mediante una estructura discursiva coherente. Y en segundo lugar, el soporte digital, como la tecnología más transformadora, que reproduce como hasta ahora no habían logrado otros soportes las funciones de la memoria. Lo viejo y lo nuevo se unen así para procurar algo distinto, pero participando de la naturaleza de las dos manifestaciones.

Para los historiadores la fotografía es, como hemos comprobado, una excelente y útil fuente para hacer memoria, todo un legado visual que ofrece nuevos planteamientos para abordar los más diversos procesos históricos de nuestro tiempo. De ahí que mediante esta propuesta investigadora hayamos pretendido no sólo atender a la evolución y el tratamiento que ha experimentado la fotografía en los diversos medios que la han definido, sino cómo además ha revalorizado sus funciones en los actuales soportes para la imagen. Con la imagen fotográfica como hilo conductor hemos pretendido articular diferentes aspectos con los que mantiene una estrecha relación: como su identificación con determinadas características de la memoria, su participación en la disciplina histórica como elemento conformador de esa memoria y su inclusión en los medios de comunicación visual (prensa, publicidad y centros de poder) como partes del sistema de información icónico actual.

En cuanto a su unión con el soporte digital, la fotografía ha pasado de estar aislada, y en algunos casos limitada en los medios precedentes, a estar asistida con las funciones propias que contemplan los nuevos soportes. En primer lugar, porque

disponen de nuevas fórmulas para sistematizar la información visual y relacionarla a través de potentes bancos de imágenes que abren la posibilidad de un registro inusitado. Y además, porque desarrollan funciones tan importantes como la capacidad de acceso inmediato y preciso de los datos, y la facilidad para actualizar constantemente cada parte sin desvirtuar y perder el sentido del conjunto de fotografías registrado. Pero no destacaríamos las potencialidades de las propiedades del soporte digital si no definimos nuestra relación y actuación con lo contenido en la memoria exenta, mediante la aplicación de una lógica de organización y un criterio de selección similar al que practicamos con nuestra memoria, para que finalmente podamos discurrir (discurso recurrente y discurso secuencial).

Para los próximos años a los historiadores se nos plantea el reto irrenunciable de seguir desarrollando nuestro trabajo desde unas tecnologías que están conformando el mundo y el esfuerzo por asumir nuevas fuentes para hacer memoria, ya que sólo así seremos capaces de captar el mensaje de los desafíos culturales y tecnológicos, y de afrontar los cambios profundos que se anuncian antes de que sintamos su choque transformador.

Bibliografía.

- Costa, J. *El lenguaje fotográfico*, Ibérico Europea de Ediciones, S.A. y Centro de Investigaciones y Aplicaciones de la Comunicación, CIAC, Madrid, 1977.
- Curros, M. A. *El lenguaje de las imágenes*, Encuentro, Madrid, 1991.
- Díaz Barrado, Mario P. (Coord.). “Imagen e Historia”, en *Revista Ayer*, nº 24, 1996.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*, Lumen, Barcelona, 1994.
- Fatuarte García, R. *Imágenes con Ordenador*, Anaya Multimedia, Madrid, 1996.
- Gibson, J. J. *Percepción del mundo visual*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1974.
- Gubern, Román. *Medios icónicos de masas*, Conocer el Arte, Vol. 15, Historia 16, Madrid, 1997.
- Lister, Martin (Comp.). *La imagen fotográfica en la cultura digital*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1997.
- Murani, Bruno. *Diseño y comunicación visual. Contribución a una metodología didáctica*, Colección Comunicación Visual, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974.
- Pantoja Chaves, Antonio. “La imagen como escritura. El discurso visual para la Historia”, en *Norba. Revista de Historia*, vol. 20, 2007, págs. 185-208.
- Pérez Jiménez, J. C. *Imago Mundi. La cultura audiovisual*, FUNDESCO, Madrid, 1996.
- Rodríguez de las Heras, Antonio. “Iconoclastas y biblioclastas”, en la *Revista ADES* (Asociación para la Difusión del Español y la Cultura Hispánica), número 9, mayo de 2000.