

## *Historia del Tiempo Presente y nuevos soportes para la información*

M. P. DÍAZ BARRADO  
Universidad de Extremadura

La celebración de este Seminario Internacional (S.I.C.) dedicado a la **Historia del Tiempo Presente**, ha puesto de manifiesto la necesidad de reconocer ante todo su territorio, de fijar el marco donde ha de desarrollarse un nuevo horizonte de preocupación y de estímulo para el trabajo del historiador. El deseo de orientarse en un espacio que resulta desconocido —o que aún no ha fijado suficientemente sus límites—, contrasta con la obligación de ofrecer, al mismo tiempo, las claves necesarias para abordar una disciplina que se presume tan importante para el futuro como inconsistente resulta en la actualidad.

La Historia del Tiempo Presente, de la que se habla mucho pero de la que se conoce poco, no pasa de ser en estos momentos una especie de cajón de sastre en el que cabe todo, pero donde falta una apuesta seria y muy necesaria, para llenarla de contenido y profundizar en su conocimiento.

La carencia de aparatos teóricos y metodológicos —que viene siendo el principal problema de las disciplinas humanísticas en este siglo—, se agudiza para el caso de la Historia del Tiempo Presente, si nos planteamos conformar y fundamentar una nueva disciplina que, como es evidente por su carácter novedoso, está abierta a todas las posibilidades, pero que a la vez revela también las limitaciones, las frustraciones y los problemas con los que el historiador se viene enfrentando desde hace mucho tiempo.

No es mi pretensión entrar en un problema tan capital y tan denso, sobre todo porque otros Ponentes más autorizados que yo ya han expresado ideas sumamente interesantes en ese sentido. Por mi parte pretendo llamar la atención sobre ciertos fenómenos o procesos actuales, que incluso podemos entender como familiares o cotidianos, pero que sin duda nos servirán para acceder a través de ellos a las preocupaciones centrales que encierra la caracterización de la Historia del Tiempo Presente.

De entre todas las transformaciones de nuestro tiempo, la que nos afecta de manera más intensa a los historiadores es la profunda revolución que han sufrido las fuentes en este último medio siglo. A veces existen muchas resisten-

cias para aceptar un cambio tan profundo en todos sus extremos. El que no quiere ver no ve, o hace como que no ve. Sin embargo, a estas alturas podemos decir taxativamente que no habrá una propuesta teórica firme para la Historia hasta que el historiador afronte el impacto transformador del progreso tecnológico en lo relacionado con los soportes para la información. Mientras sigamos aferrados, no tanto a las fuentes tradicionales como a una concepción tradicional de las mismas —especialmente en lo que se refiere al soporte de papel como vía casi exclusiva de indagación y de recolección de datos históricos y también de explicación de la propia historia—, estaremos volviendo la espalda a los principales retos con los que se enfrenta el historiador en la actualidad.

## 1. LA REVOLUCIÓN EN LOS SOPORTES

Los soportes para la información se han visto sacudidos en los últimos años de una manera espectacular por la irrupción de procedimientos de captación, almacenaje y tratamiento de la información que resultaban impensables, sobre todo en sus efectos sobre nuestras actividades, hasta hace relativamente muy poco tiempo.

No es casual que en el marco del Seminario Internacional Complutense (S.I.C.) se hayan abordado dos Ponencias relacionadas de alguna forma con las fuentes históricas, y que sean las fuentes en este momento un asunto central en la preocupación historiográfica. Por un lado las **fuentes orales**, que reflejan la necesidad de replantear y adaptar beneficiosamente fuentes, que pueden considerarse muy antiguas, a las necesidades de hoy. Es curioso que las fuentes orales se hayan visto revitalizadas a medida que la superabundancia de datos en otro tipo de fuentes mejor consideradas por el profesional de la historia —casi siempre sobre soporte de papel—, agudizaba el problema de la saturación de información.

Por otro lado, y hasta unos extremos que al día de hoy pueden resultar casi escandalosos, el historiador apenas ha prestado atención a las **nuevas fuentes** que desde la fotografía y el cine pasando por la televisión, nos conducen en la actualidad al entorno que conocemos popularmente como Informática. Más que transformación en las fuentes, habría que hablar de una auténtica revolución en los soportes para la información. Es una revolución que desde el papel nos está llevando al afianzamiento de los soportes magneto-ópticos.

El cambio de soporte concede protagonismo a nuevas fuentes, por su propio descubrimiento, pero también a las ya existentes por su adaptación a los nuevos soportes. El impacto de la tecnología es determinante en el terreno de la información, hasta tal punto que está alterando incluso la percepción e interpretación de las fuentes convencionales. En unos casos para aumentar sus problemas, como sucede con las que se basan en el soporte de papel a las que este exceso les lleva a sufrir un auténtico colapso, claramente contraproducente para los propios fines de la búsqueda de información. En otros casos sirve para revita-

lizar su importancia, como sucede sin duda con las fuentes orales, pero también con otras fuentes que disputan el protagonismo casi exclusivo que hasta ahora ha tenido el texto.

Trataremos de explicar estos comportamientos desde la importancia que han adquirido los **nuevos soportes** en la sociedad actual. El historiador no puede sentirse ajeno a su impacto, pues la influencia sobre su profesión es tan evidente que resulta irresponsable, pero sobre todo inútil intentar evadirla.

Los soportes más o menos tradicionales, pero aceptados socialmente, se han alterado y transformado con la Informática, con la llegada de un nuevo soporte para la información que engloba a todos los anteriores. Este impacto no tiene porqué ser necesariamente positivo y tampoco necesariamente negativo. Será lo que podamos desarrollar los historiadores a partir de ahora, lo que concederá a los nuevos soportes y de paso a los soportes convencionales impactados por ellos, una función importante y necesaria para desarrollar nuestra labor en el futuro.

Sucede que casi todos podemos aceptar la presencia de la Informática en nuestro trabajo, pero casi nunca reflexionamos sobre las transformaciones que introduce su utilización en los propios principios sobre los que apoyamos nuestra tarea. De esa manera, nos vemos forzados a los cambios de forma inesperada y sobre todo irreflexiva, con avances y detenciones bruscos y la mayor parte de las veces improvisados.

Deseamos los historiadores resguardar al principio nuestro trabajo del impacto tecnológico, nos resignamos por fin a lo inevitable y, entonces y de forma paradójica, arrasamos, con un desmedido *furor de converso*, parcelas que son perfectamente salvables e incluso imprescindibles con un tratamiento tradicional que respete procedimientos conocidos.

## 2. EXCESO DE INFORMACIÓN

La revolución en los soportes es de amplio alcance y tiene derivaciones muy extensas en todos los aspectos de nuestra vida. Tal vez la característica fundamental sea la enorme facilidad que desarrollan para captar, conservar, organizar y transmitir la información. Es tanto y de tal calibre el volumen de información que podemos manejar, que ese será precisamente el problema más acuciante que debemos resolver: ¿Cómo hacer frente a un volumen de información que puede desbordar nuestra capacidad de análisis?

Se trata de un problema de naturaleza radicalmente distinta al que estábamos acostumbrados a enfrentar. Tradicionalmente la cuestión era precisamente la contraria: acumular información, tener base sobre la que construir nuestras propuestas, buscar denodadamente en archivos y fondos aquella información importante o fundamental. El historiador era una mezcla entre **arqueólogo**, encargado de recuperar y acumular restos, y **detective**, encargado de descubrir aquella información que se estimaba relevante.

Estas dos dedicaciones se reflejaban en el sigilo con que se guardaba el secreto del descubrimiento de un documento importante. Una costumbre no del todo desterrada, como sucede con la creencia de que sólo en la indagación sistemática de los restos se puede *acumular* material suficiente para llevar a cabo nuestra investigación. Para los historiadores, si no hay base documental suficiente no se puede proceder a elevar la investigación por derroteros más ambiciosos.

No obstante los últimos años han demostrado que, al comenzar la labor recopiladora, la información se vuelve inabarcable, sobre todo para los períodos más cercanos, optando entonces por cercenar o cortar la información despreciando el resto, o por refugiarse en períodos o campos de investigación más alejados que permiten manejar un volumen adecuado y no desbordante de información.

Aún así existen todavía resistencias para abandonar las creencias del arqueólogo o del detective, si bien cada día estamos más convencidos de que los problemas con que hemos de enfrentarnos no se resuelven con estas prácticas. En definitiva, tenemos que afrontar un asunto más banal, pero que comienza a ser angustioso: cómo manejar el volumen ingente de información a que nos enfrentamos y que, además, aumenta de manera exponencial a medida que pasa el tiempo. Para los contemporaneistas este es un problema especialmente agudo y más acuciante su resolución, si es que no queremos ofrecer el recurso fácil de cortar por donde conviene e ignorar amplias parcelas de información, simplemente para concentrarnos en una delimitada *a posteriori*, impidiendo la aparición de los síntomas que la revolución en los soportes ha potenciado.

Enfrentarse al volumen ingente de información sin cortar, sin romper las conexiones que existen entre los datos y que muchas veces son la clave de lo que buscamos, exige propugnar el desarrollo de potentes aparatos teóricos y su proyección en adecuadas herramientas metodológicas. Ello nos permitirá conciliar dos exigencias que han de considerarse conjuntamente: en primer lugar que es imposible procesar un volumen tan ingente de información, en segundo que el corte indiscriminado no permite conservar lo más importante, las relaciones entre los datos.

### 3. PALABRA E IMAGEN

Sin embargo, antes de abordar el problema de la Teoría, que se convierte en el centro de nuestra preocupación, el historiador ha de considerar en los momentos actuales otro aspecto: la presencia determinante de la información visual, la importancia progresiva que la imagen ha adquirido y que amenaza incluso el sagrado reino de la palabra.

Este asunto, objeto preferente de nuestra actividad investigadora actual, es igualmente resultado del impacto de los nuevos soportes para la información,

aunque con un reflejo social evidente. A este fenómeno vamos a dedicar casi todo el espacio otorgado a esta Ponencia, pues nos permitirá ir introduciendo paralelamente las cuestiones teóricas y metodológicas que defendemos sin necesidad de explicarlas con toda la extensión y complejidad que exigiría el desarrollo de los principios conceptuales básicos.

Con frecuencia, a fuerza de insistir en algo evidente se provoca el efecto contrario. Vengo defendiendo con reiteración y entusiasmo desde hace varios años la necesidad de incorporar las fuentes visuales a la investigación histórica. Se intenta propugnar una incorporación que las convierta en una referencia central, al mismo nivel que las fuentes textuales, en cuanto a posibilidades de desarrollar nuestro trabajo.

No obstante, y a pesar de que resulta evidente en muchos ámbitos que no se puede prescindir de la imagen, los historiadores no pasamos de concebir la fuente visual como mero complemento del texto. Si es como ilustración vale, pero nada más. La sustancia se trasmite con la palabra y las imágenes, si se utilizan para otra cosa que no sea la *ilustración*, para descargar el libro, son fuente de manipulación, sospecha y muchos más calificativos sobre los que resulta absurdo insistir en estos momentos.

A veces pienso que a la imagen le pasa con los historiadores partidarios casi absolutos de las fuentes textuales, lo mismo que a las personas de otras razas no europeas cuando llegan a Occidente en busca de trabajo. Enseguida provocan recelo y desconfianza y se intenta frenar su avance porque se piensa que pueden alterar y en definitiva destruir el frágil equilibrio que el historiador ha construido a lo largo de muchos años con las fuentes convencionales. No quiero decir que el historiador o algunos historiadores sean racistas —ni tan siquiera iconoclastas en su sentido originario—, sino que se resisten a atravesar por un proceso inevitable de adaptación que nuestro tiempo está acelerando y que exige una respuesta cada vez más urgente.

Es verdad que la imagen irrumpe en nuestras vidas de manera apabullante, caótica, desenfrenada, descontextualizada, impactante, lo cual no es sino efecto de la potencialidad que los nuevos soportes han concedido a lo visual en detrimento de lo textual. Estamos pasando del procedimiento de la evocación que se servía del texto, al de la representación que se sirve de la imagen. La manera de manifestarse suele ser la excusa para despreciar la capacidad de la imagen y el fundamento de la negativa que impide hasta hoy que pueda convertirse en un instrumento fundamental para el análisis histórico. La superficialidad y lo que podríamos llamar la *volatilidad* de la imagen, no permite que pueda competir en seriedad, profundidad y capacidad de interpretación con el texto. Se puede resumir la idea que el historiador tiene de la imagen diciendo que no la considera algo serio, potente y capaz de explicar la Historia. Como mucho, puede ser un añadido, un complemento, nada más.

Sólo que manteniendo este criterio, el mundo vuelve la espalda a la Historia. El texto podría convertirse con el tiempo en una barrera a la hora de acceder a determinados conocimientos, aunque esto no signifique un rechazo de la

palabra y de su legado, cuya defensa nos parece imprescindible, mucho más en estos tiempos. No se pretende arrasar nada, más bien considerar que todas las vías son válidas y encierran posibilidades de acuerdo a la capacidad de creación, a las potencialidades que el historiador puede extraer de sus fuentes y de sus procedimientos de trabajo.

Al menos espero que la palabra no suponga, más bien lo contrario, un obstáculo para hacer llegar estas reflexiones a personas que se formaron con la palabra y que defienden sus ingentes posibilidades para transmitir las ideas y fortalecer la creación intelectual.

El descrédito de las humanidades y el analfabetismo, no sólo funcional, que se aprecia en amplios círculos de la sociedad, son síntomas de lo que decimos. Si no podemos resignarnos a que sólo los que llamamos analfabetos sean nuestro objetivo —la caída en la calidad media del alumnado de Humanidades y en particular de Historia es preocupante— y al tiempo no podemos llegar a ellos con los procedimientos convencionales, al menos no nos sirvamos de esta coartada para justificar nuestra escasa proyección social: ¡son unos ignorantes!, solemos decir en descargo de nuestra conciencia.

A la imagen se suele achacar la responsabilidad de ese analfabetismo, de la ignorancia extendida, de la falta de reflexión, sólo que eso es rigurosamente falso. Tal vez se podría decir mejor que es la forma en que se utiliza la imagen actualmente, la que provoca efectos contraproducentes, que no se deben a una maldad intrínseca de lo visual sino a un desenfoque en su consideración.

La historia nos dice que han existido otras etapas en las que no existía recelo hacia la imagen, más bien era lo contrario, se producía un entusiasmo y un interés que no estaba reñido con la utilización profusa del texto. Cuando se comienza a utilizar el libro impreso se produce una revolución en las artes pictóricas, en una sociedad muy acostumbrada a lo visual en los templos, pero que traspasa ahora las imágenes a la casa del burgués.

Además, muchas de las imágenes que contemplamos hoy pertenecen a la memoria social. Son imágenes concebidas para otros soportes que se aprovechan o reutilizan en los que vinieron después, en los nuevos. Las imágenes que nos resultan familiares a través de libros, fueron concebidas para el muro de la cueva o de la iglesia, o para el cuadro. Los ahora llamados *nuevos* soportes no son sino una etapa más que, como en otras ocasiones, readaptan e incluyen imágenes anteriores en su dominio, alterando y readaptando la propia lectura de la imagen concebida para otro soporte. Este comportamiento resulta clave para el historiador, porque refleja cómo funciona la memoria y explica en verdad que los nuevos soportes son en cada ocasión una etapa diferente en la evolución tecnológica y, sobre todo, no arrasan ni terminan con lo anterior, más bien permiten extraer nuevas posibilidades de lo que aparentemente parece agotado.

La fotografía es sin duda el caso más llamativo, porque resume en su proceso de aparición y consolidación como medio de captación de imágenes, desde hace ya unos 160 años, la potencialidad de un nuevo soporte para imponer-

se a todos los anteriores. Igualmente atractivo resulta su proceso posterior de readaptación a los soportes que aparecieron con posterioridad y que acabaron por superarla. Aquí se encuentra la clave de lo que queremos transmitir con este trabajo.

En la imagen no todo es fugacidad ni superficialidad. Las primeras fotografías imitaban a la pintura. Más de 150 años después las posibilidades de trabajar con la fotografía en los nuevos soportes magneto-ópticos nos abre a los historiadores unas posibilidades inimaginables hace pocos años. Estos nuevos horizontes de trabajo son, sin embargo, muy respetuosos con la concepción clásica y convencional en cuanto a la imagen histórica que nos ha legado la fotografía.

#### 4. LA FOTOGRAFÍA HISTÓRICA

La fotografía es el primer procedimiento técnico —*tecnológico*— para la obtención de imágenes en el sentido actual de la expresión. Contemplamos ahora con ternura y con una sonrisa conmisericordiosa las alarmas que provocó su irrupción en la sociedad de mediados del siglo XIX, las mismas que se han repetido sucesivamente con el cine, la televisión y recientemente con la Informática. Pero su atractivo permitió el desplazamiento de otros procedimientos de captación de imágenes, o forzó su readaptación, que muchas veces fue muy beneficiosa como en el caso de la pintura.

Cuando poco después la imagen se introdujo en la prensa, ya fue imposible no tomarla como referencia insustituible en la sociedad decimonónica. La primera guerra fotografiada fue la de Crimea a mediados de siglo, a través del trabajo del fotógrafo **Fenton**. Las dificultades con las que hubo de trabajar este pionero le impidieron tomar escenas de las batallas o de los episodios sangrientos —sólo se lo permitieron cuando ya habían sucedido y el campo de batalla se hallaba vacío—, y sólo pudo reflejar los momentos de descanso de las tropas, aunque la novedad era que esas escenas aparentemente triviales pudo contemplarlas el mundo entero. El impacto de estas imágenes fue extraordinario al ser vistas por miles de personas a través del periódico, incluso por las que no sabían apenas leer.

La fotografía da paso a la sociedad de la imagen porque universaliza rostros y escenas con un fuerte sentido de **veracidad**, de autenticidad de lo que se contempla. En un primer momento esta fue su característica primordial. Cuando aún no encontraba otra competencia que la pintura o el grabado, esa cualidad le permitió convertirse en la referencia social más importante a la hora de conservar y recuperar recuerdos a través de las imágenes. La veracidad se completaba con la **memoria**, dos aspectos que no suelen casar bien porque ésta es siempre reconstrucción mientras que la primera aspira a ser documento. Pero en la fotografía conectan muy bien porque el realismo como demostraremos es sólo aparente.

Y aquí se encuentra una de las claves que convierte a la fotografía en una fuente esencial para el trabajo del historiador. Como todas las fuentes, y especialmente las textuales, la imagen fotográfica es interpretable, se contextualiza o se clasifica para que tenga un determinado sentido. El problema ha venido siendo que la fotografía es un fragmento, un pedazo de *realidad* arrancado con la cámara, pero siempre algo inconexo, roto, despedazado, sin posibilidad de organizar discursivamente las imágenes fotográficas. Esto último lo logró el cine cuando desde las series de fotografías (la cronofotografía), se pudo sintetizar la imagen en movimiento, iniciando una nueva senda que situaría a la fotografía en otro plano, en un lugar menos preeminente cuando el cine irrumpe con su fuerza arrolladora y se convierte en el procedimiento que acoge los sueños y las aspiraciones sociales.

No obstante, hay algo fascinante y sugerente en la fotografía que no se ha perdido. No en todas, claro está pero sí en bastantes. A lo largo de su proceso de desarrollo como soporte novedoso en el siglo XIX, la fotografía sienta dos logros fundamentales que son su herencia más importante hasta nuestros días y que pueden ser la base desde la que afrontemos un nuevo tratamiento sobre los soportes magneto-ópticos.

Por un lado, con una fotografía se **corta el espacio**, es decir se reinterpreta el marco espacial, con la particularidad de que **sólo** existe el espacio que queda encerrado en las dos dimensiones, en el encuadre. Decimos *el que se mueve no sale en la foto*, y el dicho resume un proceso fundamental para Occidente desde la aparición de la fotografía: el efecto de mirar a través de la cámara, la intermediación que la técnica (fotográfica, cinematográfica, televisiva, etc), va a ejercer siempre sobre nuestra visión o interpretación del mundo. El encuadre será a partir de entonces la ventana desde donde se mira el mundo. Otras fuentes visuales anteriores, o bien no tenían un marco preciso —pinturas en paredes, etc—, o bien recreaban imaginativa y libremente según el autor las escenas, como sucede en los cuadros. A partir de la fotografía se impone el efecto pantalla, la voluntad de selección y de organización de lo que se ve, más por la influencia de la técnica que capta el acontecimiento, que por el acontecimiento en sí.

Por otro lado, la fotografía **corta el tiempo** y esta es su conquista más importante. Gracias al instante, al *click* con el que todos estamos familiarizados, se detiene el paso del tiempo, se congela, pero con la particularidad de que ese instante detenido concede a la fotografía su atractivo fundamental. Es un logro que costó conseguir. Las primeras fotografías exigían largos períodos de exposición, casi torturas de inmovilismo absoluto para lograr la nitidez. Un movimiento de la cara borraba el rostro de los protagonistas. Con el tiempo ese problema desapareció gracias al avance tecnológico, logrando el efecto más llamativo: la detención del movimiento.

Esta segunda característica, igual que la anterior, otorga a la fotografía grandes posibilidades en su manejo por parte del historiador, la convierte en in-temporal. El efecto de cortar el tiempo no supone un corte cronológico, trans-

forma el instante en un **contenido de memoria**. Todos conocemos fotografías intemporales, reactualizadas y reinterpretadas continuamente, que no sufren, sino que más bien se ven beneficiadas por el paso del tiempo.

Las dos características serán muy importantes en su reutilización sobre los nuevos soportes, puesto que conservando su sentido tradicional, podrán también abrirse otras vías de reflexión en torno a la imagen que hasta ahora no hemos considerado.

## **5. LA FOTOGRAFÍA EN LOS NUEVOS SOPORTES**

Se trataría de recuperar, de reutilizar y de potenciar las posibilidades que la fotografía ya posee por sí misma, pero también de obtener otras que los nuevos soportes nos van a permitir explotar gracias a las transformaciones que introducen sobre la concepción tradicional de las fuentes visuales.

Las posibilidades sobre los nuevos soportes son amplísimas, ya que en realidad permiten el traslado, la alteración, la adaptación y la manipulación casi absoluta de las fuentes visuales. Esta capacidad ilimitada de manejo y alteración no debe entenderse como negativa, sobre todo porque el término manipulación provoca enseguida en los historiadores el recelo y la desconfianza, como si no viniéramos manipulando sistemáticamente las fuentes textuales desde hace siglos. La manipulación ha de entenderse siempre dentro del respeto a las fuentes, sean del tipo que sean, y a su origen en el soporte correspondiente, al contexto en que nacieron y a la capacidad de mejorar su interpretación y de entrever su significado desde la ayuda que otras fuentes, textuales o no, puedan ofrecernos.

Es casi imposible describir aquí el proceso que lleva a trabajar con las fuentes visuales sobre los nuevos soportes, de ahí que insistamos especialmente en una idea que nos parece básica: nuestro trabajo se concentra en la capacidad de extraer de las fuentes visuales clásicas, las que se concibieron sobre otros soportes ya superados tecnológicamente (pintura, grabado y especialmente fotografía), unas posibilidades insospechadas hasta ahora sobre los nuevos soportes magneto-ópticos.

Si ya es difícil narrar desde el papel el proceso técnico que nos lleva a trabajar con las fuentes visuales en los soportes magneto-ópticos, aún más complejo resulta intentar reproducir el salto conceptual que supone este nuevo tratamiento de la fotografía y de la imagen en general en los nuevos soportes. El soporte de papel limita y encierra a la imagen en los estrechos márgenes ilustrativos. Por eso venimos renunciando a proyectar este tipo de ensayos sobre el papel desde hace tiempo, intentando profundizar en nuestro trabajo directamente sobre los nuevos soportes, experimentando lo que se conoce como edición electrónica. No obstante, la exigencia de presentar un balance de mi intervención en este Seminario, me lleva a utilizar fotografías en la versión escrita sobre el soporte de papel.

## 6. PROCESOS Y RECORRIDOS: METÁFORAS

Un sencillo ejemplo con varias fotografías que empleé en mi intervención, servirán para reflejar, bien es verdad que de forma limitada, un proyecto de investigación y de trabajo que se proyecta más allá de las propias fuentes, que se dirige esencialmente a la reflexión teórica y metodológica sobre lo que significa la utilización de la imagen en la Historia del Tiempo Presente.

En los nuevos soportes el problema de la saturación informativa aparece de inmediato. En realidad resulta relativamente sencillo organizar amplias bases de datos de información —en este caso fotográfica—, con los medios hoy disponibles, desde el *Scanner* con módulo de transparencias a la cámara de fotos digital, o utilizando sistemas de almacenamiento sofisticados a través de estamadoras de CDs. El problema surge cuando intentamos dotar de sentido, de conceptualizar y organizar esa ingente información en un proceso que ya hemos mencionado, pero que agudiza nuestras contradicciones.

Con la fotografía sobre los nuevos soportes se puede reconstruir el discurso fragmentado, *recomponer los miles de fragmentos en que ha estallado la historia contada a través de los instantes fotográficos*. Para ello necesitamos una orientación que nos permita recorrer los amplios espacios y tiempos que la memoria fotográfica nos ha legado. El recurso conceptual más potente que utilizamos en nuestro trabajo es la **metáfora**. Sobre ella hemos hablado ya en otras ocasiones<sup>1</sup>, pero es necesario insistir en su capacidad para resumir, filtrar y organizar a la vez información que de otra forma quedaría enterrada en la avalancha que nos procuran los nuevos soportes.

La metáfora, un viejo recurso del literato pero también del científico para hacer comprensible lo que resulta incomprensible o inaccesible, puede convertirse en el instrumento a través del cual sugerir nuevas formas de organización de la información visual que superen la simple descripción.

Por tanto, el reto para los historiadores está en la creación, en el diseño de trabajos que nos permitan recorrer los amplios caminos de la memoria visual sin perdernos, contando con los recursos inagotables que los nuevos soportes ponen a nuestra disposición. Porque el trabajo con fuentes visuales sobre los nuevos soportes no se agota en ellas mismas, sino que puede servirse de otras fuentes sonoras, textuales, etc., en un verdadero trabajo que las englobe a todas y a todos sus recursos combinados, algo a lo que se denomina —bastante impropia— *el entorno multimedia* y que es más accesible de lo que parece al historiador y muy beneficioso para su trabajo.

\* \* \*

La idea de la que partimos se resume en una fotografía de W. Ronys que ya hemos utilizado muchas veces y que se se ha convertido a estas alturas en el

---

<sup>1</sup> Ayer, número 24: *Imagen e Historia*, Madrid, 1996. Se trata del trabajo titulado: «La fotografía y los nuevos soportes para la información», pp. 147-172.

motivo que refleja nuestro horizonte investigador con la fotografía histórica en los nuevos soportes. Además esta foto preside el **Seminario de Historia del Tiempo Presente**, que viene funcionando en la Universidad de Extremadura desde 1995.

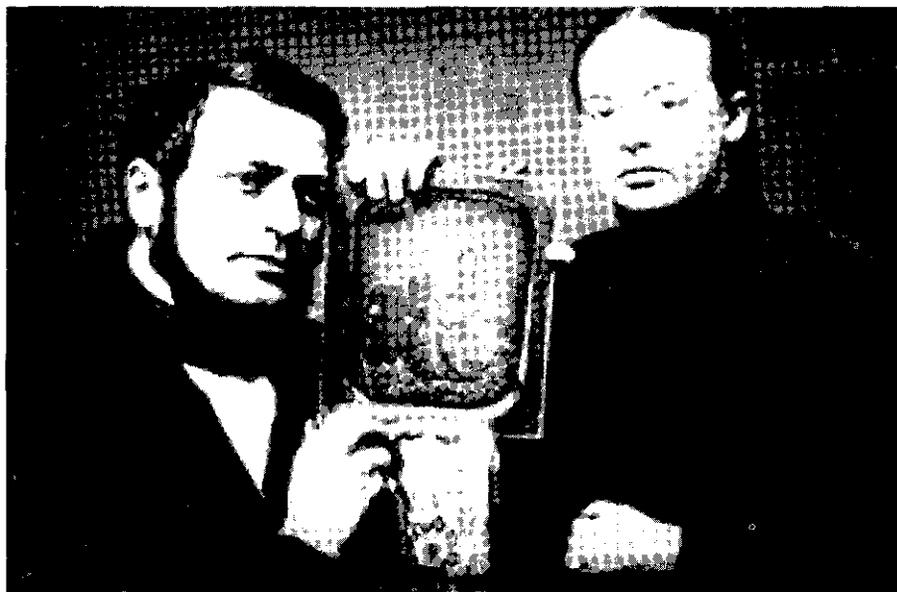


La gente que, en un domingo cualquiera, acude al Museo a contemplar la pintura de David, la coronación de Napoleón, parece participar en el acto que se desarrolla como si estuviera dentro, como si fueran espectadores directos del *acontecimiento histórico*.

La idea que resume la fotografía no es otra que la capacidad de la fotografía para retener la memoria en el instante, para recrear un tiempo y un espacio que concede al historiador libertad para generar un discurso visual cuando se utiliza sobre los nuevos soportes. Se trasciende el marco cronológico, existe un sentido del tiempo diferente, el tiempo de la memoria que encierra intensidad, un ritmo que no otorga el reloj o el calendario.

La segunda foto muestra la posibilidad de *recorrer* un espacio y un tiempo conformado por varios caminos, que se concentran en esta encrucijada cuyo motivo central es la foto de Ronys ya conocida.

Uno de los caminos que podemos recorrer nos permite acceder a la historia de la fotografía desde su nacimiento. Hemos reiterado el atractivo que encierra ese periplo de la fotografía hasta convertirse en un recurso asociado inevitablemente a los acontecimientos humanos importantes o banales, pero en cualquier caso a la memoria individual y/o colectiva.



Desde el inmovilismo de los primeros fotografiados se pasa al descubrimiento de la fotografía como un instrumento esencial para informar a través de la prensa, con fotógrafos como Fenton que, lo hemos mencionado, cubre ya la guerra de Crimea casi como corresponsal gráfico (en una sociedad falta pero deseosa de información visual). De esta forma la fotografía se introduce en el reino de la palabra. Poco a poco la fotografía se prestigia tratando primero de imitar a la pintura, sirviendo de testigo en las actividades dotadas de prestigio científico (operaciones, estudios psicológicos, antropológicos, etc.) y sobre todo asociándose al poder que enseguida se sirve de la fotografía para potenciar su influencia. Por fin, a finales del siglo XIX, el cine abre desde la fotografía un nuevo desarrollo del universo visual contemporáneo, pero no acaba con la fuerza y el impacto fotográfico como demuestra la historia del siglo XX.

Una segunda posibilidad se abre cuando nos introducimos por un nuevo camino. En esta ocasión escogemos la ventana que nos lleva a conocer la *pintura de historia*.



No se trata de la fotografía sino del arte anterior, el que vino a desplazar el invento fotográfico. La pintura de Historia representa un momento de la historia del siglo XIX en el que el arte pictórico trata, precisamente, de hacer frente al crecimiento arrollador de la fotografía. Para frenar su impacto la pintura se hace grande, gigantesca, cargada de retórica y de simbolismo romántico. Los ropajes, las puestas en escena, las recreaciones grandilocuentes, son los recursos que los pintores utilizan para el mismo fin que cualquier recurso visual: concienciar y

dirigir. La pintura fue el instrumento con el que el poder liberal del siglo XIX intentaba penetrar en la conciencia de sus ciudadanos. Cuando la fotografía pudo cumplir esos fines con mucha más efectividad y amplitud por llegar a amplias capas sociales, esa pintura desaparecería casi completamente.

El tercer camino nos lleva a conocer la fotografía de prensa, uno de los entornos más sugerentes para el historiador. La prensa y la fotografía han mantenido un matrimonio que aún permanece y que ha supuesto una de las vías de formación de memoria colectiva más importantes del siglo actual.



A través de fotos de prensa hemos conocido la explotación de niños en trabajos inhumanos, la exaltación revolucionaria y los conflictos y guerras que han asolado al mundo, la lucha por los derechos civiles y la revolución juvenil. Hoy seguimos contemplando la miseria y la injusticia a través de fotógrafos como Salgado. En cualquier caso, los instantes y acontecimientos quedan fijados en la memoria colectiva mediante la fotografía.

Un nuevo camino nos lleva a conocer la historia de España. En esta encrucijada podemos penetrar por varias sendas, todas ellas independientes pero relacionadas entre sí, organizando un conocimiento multidimensional, alejado del corsé cronológico o temático, pudiendo construir y levantar nosotros mismos el recorrido por la Historia de España.

Aquí es donde toman sentido las metáforas como forma de organizar el material fotográfico. No se trata de acumular ingente información en imágenes—lo que resultaría contraproducente—, sino de dar un sentido a la misma a tra-



vés de varios hilos conductores. Se puede añadir o eliminar parte de la información sin que esta pierda su sentido y, sobre todo, es posible organizar el conocimiento de la Restauración, de la República o la Transición teniendo en cuenta los múltiples caminos que permiten la interrelación entre estos períodos históricos, entre los personajes o acontecimientos que se penetran, se influyen mutuamente.

\* \* \*

La recreación del pensamiento de Felipe González, ya utilizado en alguna que otra ocasión para el mismo fin, nos permite reflejar con un ejemplo, y de forma breve, el efecto que los nuevos soportes pueden generar al considerar la información visual en el sentido que venimos defendiendo.

Cuando se acercan las elecciones de 1996, ante la incertidumbre del resultado y acosado por escándalos, denuncias y evidencias de corrupción en su partido, Felipe piensa en su escaño.

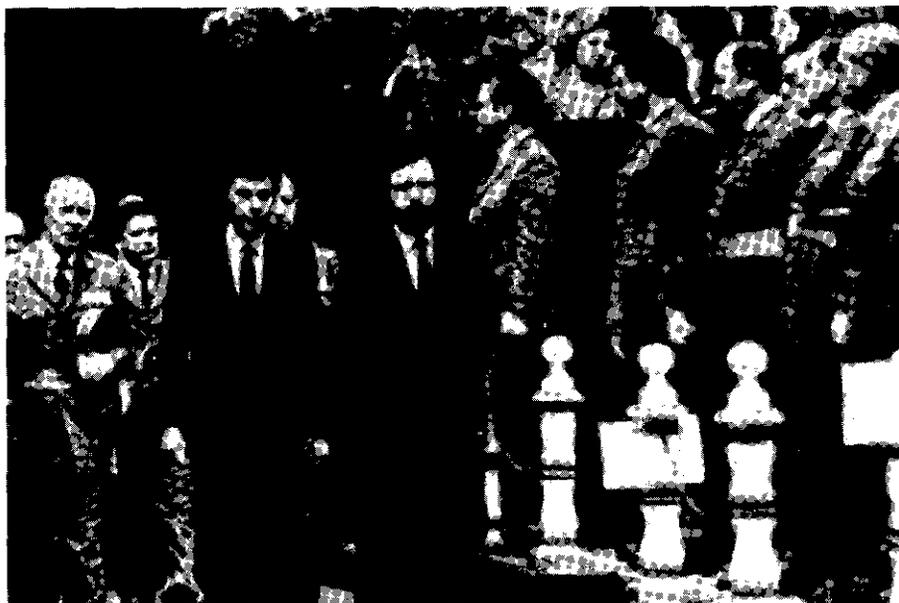
Esta pausa le permite hacer un balance de su vida política. El gesto y el contexto de la fotografía ayudan a sugerir la encrucijada en la que se halla el político español.

Los momentos tensos y las incertidumbres de futuro le llevan a pensar en aquella radicalidad casi juvenil que le permitía expresar, de forma casi provocadora, la defensa de unos valores históricos de la izquierda española.



Para llegar a la moderación cuando, bastantes años después, visita la división acorazada Brunete como Presidente del Gobierno. Se observan un gesto y una actitud muy diferentes.





*En dos únicos instantes se ha resumido todo un proceso de años. En el medio quedan muchas cosas que pueden o no considerarse. Seguramente han sido pasos adelante y atrás los que culminan en esta segunda foto. Si bien el papel apenas nos permite entrever el proceso, la edición electrónica hace posible ese recorrido no lineal, que permitiría observar la verdadera dimensión de un cambio, que no es sólo de un líder y un partido, sino del conjunto de la sociedad española.*

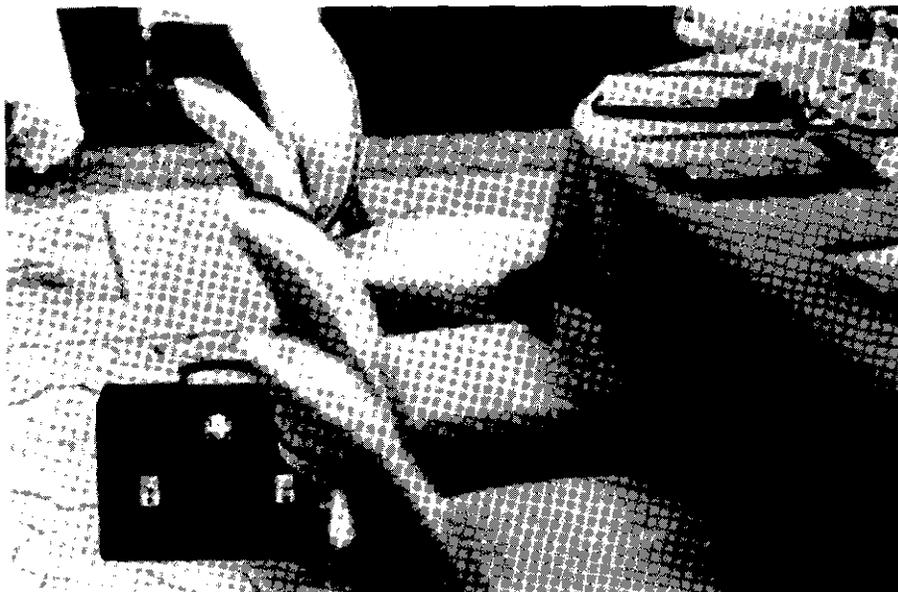
El pensamiento de González puede trasladarse luego a otros asuntos, conectados o no con el anterior. Lo importante es que las fotografías en el nuevo soporte nos permiten reflejar la forma en que organizamos nuestras ideas o nuestros pensamientos, pueden ligarse con la misma lógica que lo hacemos en nuestra mente, pasando de unas cosas a otras por relaciones inestables y cambiantes. Cuando González piensa en su contribución a la modernización de España que se concreta en la adhesión a Europa.

También recuerda los escándalos y la corrupción que han empañado su labor de gobierno, a pesar de la buena intención inicial, también modernizadora al nombrar al primer civil al frente de la Guardia Civil.

El sentido del fracaso le lleva a pensar en la soledad con que el poder afronta los momentos más duros y que sugiere esta fotografía realizada en una pausa del Consejo de Ministros y donde se observa la cartera del presidente en la soledad de la estancia.

Cuando volvemos al Felipe del principio la foto tiene ya otro sentido para nosotros, el que le ha dado la conexión con las otras instantáneas.





Se produce la recreación de su pensamiento con la contemplación sucesiva de imágenes en un orden determinado, de varios instantes que han resumido todo un proceso.



Todo esto únicamente es posible apreciarlo en su justa medida sobre los nuevos soportes. Consentimos en intentar reflejarlo para esta publicación porque es una oportunidad que se nos ofrecía de poder mostrar por dónde puede evolucionar el trabajo del historiador con las fuentes visuales en los próximos años. Este trabajo casi sin notas quiere reflejar también otra forma de transmitir nuestros esfuerzos que no utilizará el papel como medio primordial.

En cualquier caso confiamos en que estos modestos intentos sean comprendidos con el paso del tiempo, cuando el desarrollo potente que los nuevos soportes tendrán en un futuro próximo, haga inevitable la necesidad de considerarlos como una parte fundamental en nuestro trabajo.

Resignarnos a ver un proceso de cambio de soporte sin que los historiadores tengamos apenas nada que decir o refugiarnos e incluso encastillarnos en nuestras fortalezas, no contribuye a superar el reto que la evolución tecnológica plantea a los estudios humanísticos en este fin de siglo.

La Historia del Tiempo Presente puede ser la plataforma adecuada para proyectar algunas de las cuestiones más acuciantes, e interesante a la vez, que nos exige nuestro tiempo. Como decía al principio, de los historiadores depende en gran medida que convirtamos esta nueva disciplina en un informe cajón de sastre o que pongamos las bases de un nuevo proyecto historiográfico que la sociedad nos está demandando.

Para consolidarlo tendremos que tirar por la borda muchas cosas, pero conservaremos otras muchas, porque la memoria es ese constante tejer y destejer que parece se nos ha olvidado. Preocupados y afanados por acumular —en una sociedad desbordada por la información— o sistematizar con criterios únicamente clasificatorios, hemos marginado la reflexión conceptual, la teoría y la metodología que está en el fondo de cualquier proyecto nuevo.

Sin necesidad de abordar esos nuevos presupuestos teóricos, al menos hemos querido poner de manifiesto la necesidad de enfrentarnos a la revolución que los nuevos soportes han introducido en nuestra forma de trabajar. Nuevas formas de hacer historia estarán soportando eso que hoy llamamos Historia del Tiempo Presente.