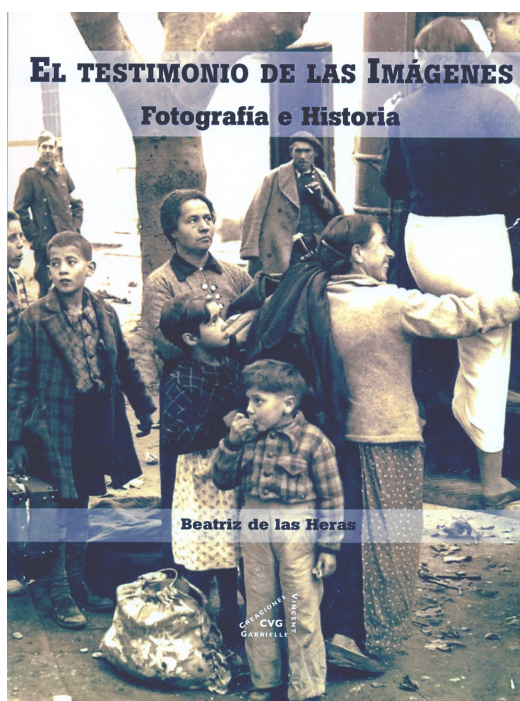


Beatriz de las Heras, (2012). *El Testimonio de las Imágenes. Fotografía e Historia*. Madrid: Ed. Creaciones Vincent Grabielle, 148 pp.



Las imágenes fotográficas, a pesar de su omnipresencia social y de cómo han impregnado la cultura contemporánea, siempre han tenido el estigma de ser unos objetos extraños, que sugerían contener un fondo inexplorado más allá de la simpleza de su apariencia visual. Fueron sin duda los situacionistas y los semiólogos estructurales quienes intuyeron en el inicio de la década de los años sesenta del pasado siglo que las imágenes, además de mostrar realidades o de ser objetos estéticos, podían tener patrones más o menos prefigurados de comunicación en su espacio bidimensional. Es cierto que en la euforia de ese empeño hubo algunos intentos que hoy nos resultan un tanto arqueológicos, como el trabajo de Albert Plecy, un fotógrafo de prensa y editor gráfico de revistas ilustradas, que, en 1962, defendió una tesis doctoral en la que llevaba trabajo varios años trabajando y en la que intentaba demostrar que la fotografía poseía unas reglas gramaticales en su representación que podían entenderse como universales ⁽¹⁾, algo que los trabajos de Roland Barthes y otros autores de la época desmontaron con prontitud. Quienes se interesaron por la Fotografía a partir de ese momento eran conscientes de que estábamos ante un fenómeno cultural muy complejo de comunicación en cada escena fotográfica y que, tanto las instancias productoras como las instancias receptoras tenían un papel divergente y complementario en el proceso de dotar de significados a las imágenes fotográficas.

¹ Albert Plecy (1962). *Grammaire élémentaire de l'image. Comment lire les images, comment les faire parler*. Ed. Marabout Université. París 1971.

Otra de las constantes de la Fotografía como tecnología inserta en un marco cultural ha sido su maridaje con la historia desde sus propios orígenes. Se ha comentado con frecuencia que el primer libro sobre fotografía que apareció en 1839, el "*Historique et Description...*" de Daguerre, era, además de un libro técnico, un aparente libro de Historia de la nueva tecnología, aunque en realidad el interés del inventor parisino era distanciarse de los hallazgos de su socio y antecesor Niepce y presentarse él mismo de un modo más favorable ante su propio tiempo. A pesar de ese inicial uso espurio de la historia de la fotografía, a lo largo del siglo XIX se configuró toda una escuela muy potente en torno a los avances técnicos de la fotografía, cuyo máximo representante fue sin duda Josef Maria Eder, y en 1891, gracias a Louis Alphonse Davanne, que estableció tres etapas diferenciadas de esos avances técnicos, se forjó el eslabón entre una visión del devenir de la fotografía como tecnología y la que representará al siglo XX, inaugurada por Beaumont Newhall en 1937, quien, gracias a la consolidación de las técnicas del fotograbado, pudo editar un novedoso catálogo en una exposición de imágenes fotográficas realizada en el museo de Arte Moderno de Nueva York con el sobrio título de "*Photography 1839-1937*". Newhall apuntará así un nuevo enfoque en la historia de la fotografía centrado en las imágenes y no en la técnica que cristalizará definitivamente tras su contacto con las colecciones fotográficas francesas, en el libro "*The History of Photography from 1839 to the Present Day*" aparecido en 1949 en los Estados Unidos ⁽²⁾. Una corriente que ahora, con la emergencia de las corrientes posmodernas ha entrado ya en una evidente crisis epistemológica, aunque sigue teniendo vigencia sobre todo en quienes defienden la naturaleza artística de la fotografía y su inserción en el mercado coleccionista. ⁽³⁾

A pesar de ese desarrollo autónomo de la historia de la fotografía con autores pertenecientes al propio medio, la historia general, la elaborada por profesionales de la Historia sobre temáticas diversas, ha vivido de espaldas al fenómeno tecnológico y cultural que su invención y desarrollo supuso. La *historiografía*, esto es, la técnica de escribir historia desde el método científico, aunque ha sentido la gravitación de la imagen fotográfica como un objeto de

² La versión española de su libro de 1949: (1983). *Historia de la fotografía desde sus orígenes hasta nuestros días*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

³ Una buena aproximación a la crisis de la historiografía fotográfica del siglo XX lo constituye el libro del que fue editor Joan Foncuberta (2002). *Fotografía. Crisis de Historia*. Ed. Actar. Barcelona.

conocimiento ha tenido durante muchos años insuficiencias conceptuales y metodológicas para incorporar las imágenes en sus prácticas de análisis del pasado. Las imágenes fotográficas son aparentemente tan “desnudas” al conocimiento que con su propia contemplación nos parece que estamos viendo el pasado, y mientras se ha carecido de herramientas conceptuales adecuadas y de discurso crítico para analizarlas, los historiadores optaron por usarlas simplemente como “*ilustraciones*”, es decir; como una especie de “*ventanas*” que mostraban falazmente la realidad tal como había sido, eludiendo la *tradición crítica* en torno a los documentos que es la base del trabajo histórico desde el nacimiento de la especialidad de la historia, tal y como ahora la conocemos, en el siglo XVIII.

En las últimas décadas y gracias en parte al empuje de algunos historiadores las cosas dejaron de ser tan sencillas. Jacques Le Goff nos puso en “*El orden de la memoria*” (1977) ante la disyuntiva de que la Historia se hace con *documentos* y *monumentos*, algunos historiadores tuvieron la impresión de que muchas de las imágenes fotográficas que se habían elaborado a lo largo del tiempo participaban a la vez de ambas cualidades. Además, la propia historiografía había aceptado para explicar el pasado multitud de documentos, no solo los impresos, sino multitud de indicios materiales y culturales, mientras tanto algunos historiadores provenientes de la metodología historiográfica clásica comenzaron a preguntarse por las imágenes y algunos por la propia fotografía y sus posibilidades documentales dada su vinculación con la propia realidad. Al finalizar el siglo XX contábamos ya con excelentes aproximaciones a una problemática que hacía posible usar *la crítica externa e interna* de la historiografía adaptada a los documentos fotográficos. Aunque nunca ha sido tarea fácil, bastaba a priori con tener una cierta visión interdisciplinar, una postura abierta sin dejar de ser rigurosa, y sobre todo una cultura de la imagen que entendiese que *representar*, lo mismo que *ver* es una cosa, y *comunicar visualmente*, o *contemplar una imagen fotográfica*, son cuestiones bien diferenciadas. Estamos ante capas diferentes de una indagación que en las imágenes siempre es y será problemática.

El libro de Beatriz de las Heras *El Testimonio de las Imágenes. Fotografía e Historia*, es un lúcido trabajo que se enfrenta a la tarea de que las imágenes fotográficas formen parte documental de la historia, y lo hace de una manera

muy elaborada aportando nuevos enfoques sobre una temática que por su misma naturaleza es poliédrica. Beatriz, es una joven profesora de Humanidades de la Universidad Carlos III de Madrid, formada con uno de los más fértiles introductores de la Historia del Tiempo Presente entre nosotros, el profesor Antonio Rodríguez de las Heras, que tanta impronta ha dejado en sus discípulos por sus trabajos pioneros en torno a nuevas formas de aproximarse al conocimiento histórico. En el caso de Beatriz tenemos la fortuna de que se incorpora una joven especialista a un campo que aun tiene mucho recorrido y lo hace con un enorme conocimiento de las aportaciones anteriores que resume en su libro, en el que sobre todo hay que destacar sus propias propuestas metodológicas muy sólidas, que son de un enorme interés para quien quiera aproximarse a la fotografía como testimonio del pasado más allá de lo que parece mostrar la apariencia fotográfica. Y para ello la autora lo enmarca en un concepto de historia donde la imagen fotográfica por su propia esencia parece tener un sentido mucho más pleno:

“La Historia del Tiempo Presente utiliza la fotografía como elemento del conocimiento científico (cuando el historiador derrama metodología sobre el registro éste se carga de memoria), ya que le permite rescatar la memoria colectiva (...) Mientras que la forma tradicional de afrontar la Historia tiene como objetivo pasar a lo largo del acontecimiento, la Historia del Tiempo Presente permanece en él, ya que la Historia es longitudinal, (cronológica) por el contrario la memoria es un forma de tiempo vertical.(...) Por tanto, el tránsito de la manera tradicional de la Historia a la Historia del tiempo presente es el paso del estudio de un tiempo cronológico a un tiempo memoria” (Pág. 18)

A partir de esa premisa la autora señala minuciosamente todos los elementos que intervienen en el fenómeno fotográfico y que deben ser tenidos en cuenta por el historiador ante el análisis de las imágenes fotográficas. Se trata de una serie de *elementos constitutivos y de coordenadas de situación* que le irán suministrando información al historiador para poder elaborar su crítica. De éste modo, el trabajo crítico ante la imagen se disecciona en una serie de pasos (*asunto, fotógrafo, tecnología, filtro y lector*) en los que cada uno de ellos contiene elementos iniciales para una posterior elaboración del análisis historiográfico y que la autora explica con detalle y con ejemplos muy precisos y que culminará en una serie de etapas en el análisis que mostrarán la

complejidad que supone entender una fotografía como documento histórico y aquí se aprecia de nuevo el conocimiento de la autora de metodologías precedentes lo que le permite integrar ideas muy útiles para el historiador que se aproxime a estas problemáticas.

Una parte del libro, una vez establecidos todos los elementos anteriores los dedica Beatriz a realizar lo que denomina una “*experiencia de laboratorio*”, es decir, el desarrollo de una propuesta de análisis basándose en una imagen del fondo de la guerra civil española de la Biblioteca Nacional que es el que le ha servido para el desarrollo de su trabajo teórico y cuyos resultados e indagaciones históricas ha desarrollado en otra obra (4). Esta puesta en práctica de sus propuestas metodológicas constituyen un extenso análisis, muy preciso y completo que hacen a este trabajo una aportación de gran valor para los historiadores que quieran usar la fotografía como fuente histórica y que hacen el libro muy recomendable como obra de referencia. La sensación para cualquiera que trabaje con éstas premisas o lea sus conclusiones, son que la imagen fotográfica no es un documento histórico tan sencillo como podría deducirse de su mera apariencia visual, una certeza que Beatriz de las Heras intenta dejar clara en éste libro tan interesante y recomendable para el trabajo de los historiadores:

“Realizar Historia *desde* la Fotografía, partir del análisis transdisciplinar, considerar la imagen como un documento histórico portador de múltiples significados, tener en cuenta su naturaleza de fragmento y registro documental, realizar tanto un análisis técnico como uno iconográfico, tratar la imagen como un hallazgo arqueológico (en la medida en que es un fragmento de tiempo, que se estudia, como una tesela de una gran mosaico para su identificación, y que se relaciona con otros fragmentos con la intención de reconstruir un lugar, un suceso, un acontecimiento) y *escudriñar* las fotografías, trascendiendo la vista y propugnando la mirada y la indagación, es la base de nuestra propuesta metodológica.” (Pág. 117)

Bernardo Riego Amézaga
Universidad de Cantabria

⁴ Beatriz de las Heras (2009). *Imágenes de una ciudad sitiada. Madrid 1936-1939*. Ediciones JC. Madrid.