

Introducción: La Imagen en Historia

Mario P. Díaz Barrado

La influencia que la Imagen ha adquirido en todos los ámbitos y el interés y la atención que suscita este hecho no tiene, a nuestro entender, una correspondencia adecuada en el entorno académico y universitario en el nivel de reflexión e investigación. Ocurre especialmente en las disciplinas humanísticas que, si bien consideran importante y necesario tener en cuenta la irrupción masiva de la imagen para sus tareas y perciben también *la educación en la imagen de las nuevas generaciones*, aún se encuentran apegadas a estrategias de investigación y de docencia que tienen más que ver con la cultura escrita, derivada del éxito indudable del libro, que con los nuevos soportes para la transmisión de información.

La atención y el interés que ha despertado este fenómeno no ha sido, como decimos, suficiente en nuestro entorno investigador. Para los historiadores la Imagen ha sido siempre, y como mucho, un auxiliar para su trabajo. Llama la atención que los historiadores de la época contemporánea apenas la tengan en cuenta, a pesar de que este período ha contemplado el asentamiento definitivo de la imagen con el surgimiento, primero, de la fotografía, el cine, la TV y, por fin y recientemente, los nuevos soportes surgidos con el desarrollo de la Informática. Únicamente en la Historia del Arte ha recibido una consideración importante, tal vez obligada por la propia finalidad de la disciplina, si bien es cierto que no suele pasarse de la simple catalogación y organización de las imágenes

por períodos, estilos, etc. No se ha abordado todavía, en el conjunto de las disciplinas humanísticas, una reflexión, desde planteamientos teóricos y metodológicos, sobre la función de la Imagen tanto en el pasado como en nuestros días.

Fruto de la importancia de la cultura escrita -**que** por supuesto no pretendemos desplazar, más bien todo lo contrario- se sigue argumentando que la imagen es instantánea, que captura la atención súbitamente pero que, por eso mismo, se queda en la superficie, no permite la reflexión profunda, el diálogo que nos permite sostener un libro.

Es verdad que la imagen no ha logrado, aún, conformar un *discurso* tan elaborado y penetrante como el que ha alcanzado la palabra a través del libro -**que** por otra parte costó mucho tiempo y esfuerzo-, pero ese discurso tan perfeccionado supone hoy un problema sobre todo de *acceso* a la información, especialmente por la forma en que se dispone en el soporte de papel. Cada vez contamos con más publicaciones sobre el mismo asunto, pero también tenemos más dificultades para acceder a ella.

La cuestión central que se aborda en este número es, a nuestro entender, *el cambio en los soportes* que se ha producido en los últimos años y que ha favorecido el impacto y *la presencia determinante de la imagen como transmisor de información*. En la inmediatez de la imagen se encierra a la vez su fuerza y su peligro, pero su mayor influencia en la actualidad está determinada por situarse en un *nuevo soporte*, que ha venido a sustituir al papel donde tenía una función auxiliar y limitada, al estar concebido inicialmente para otro vehículo de comunicación como la escritura.

No obstante, incluso en los soportes nacidos para la escritura, la imagen irrumpió con fuerza, desplazando a la palabra a funciones marginales (pensemos en las revistas o *magazines* ilustrados desde los años treinta-cuarenta de nuestro siglo y en la *prensa del corazón*). Todo ello ha provocado, en un proceso de apenas un siglo, que para millones de personas el mundo ya no se *evoca* mediante el texto, sino que se *presenta* o *representa* a través de la Imagen. No es que tengamos que renunciar a la evocación, pero es necesario abordar la representación.

Una imagen orienta el sentido de la opinión pública. En los años sesenta las imágenes de la guerra de Vietnam sirvieron para crear un clima de oposición y contribuyeron a la derrota americana. En los años noventa, en la Guerra del Golfo Pérsico, se sustrae la información visual para evitar posibles efectos similares al caso anterior, lo que resulta más sorprendente teniendo en cuenta la capacidad actual de generar imágenes.

Nadie niega el fabuloso poder de la imagen y su infinita capacidad de sugerencia y de asociación, incluso para dar a entender cosas que no se pretendían. Su relevancia para conocer el pasado está más que demostrada, aunque como hemos dicho no recibe excesiva atención por parte de los historiadores. Todas las civilizaciones, por remotas que sean en el tiempo, han dispensado a la imagen una consideración importante.

Pero el efecto de la Imagen varía de acuerdo al *soporte* en el cual se instala (piedra, muro, tablilla de barro, papel). Es, sobre todo, la influencia progresivamente mayor del otro instrumento para la transmisión de información, la *escritura* -más adecuada para casi todos los soportes mencionados-, la que impone en el pasado la evocación y somete y limita a la imagen a funciones auxiliares. Aunque se produzcan ejemplos tan interesantes como el adoctrinamiento de la Iglesia católica -**en** las Edades Media y Moderna sobre **todo**- desde los muros y las paredes de los templos, la imagen se considera el instrumento para transmitir las ideas a los simples, mientras que la palabra (oral o escrita) se la reserva el Poder (el sermón y el libro).

Los efectos y la influencia de la imagen prosiguen hasta el siglo XIX, antes de la llegada de la fotografía, con ejemplos como la *Pintura de Historia*, un primitivo intento de adoctrinar y de transmitir *ideología*, con medios muy limitados desde nuestra óptica pero los más avanzados para entonces. También la caricatura de prensa, el grabado, etcétera.

La influencia de la Imagen se multiplica y se impone en el siglo XIX con la fotografía y, definitivamente, en los últimos años -**cine** y **televisión**- cuando es canalizada a través de los medios de comunicación de masas y la representación triunfa sobre la *evo-*

cación, la mirada inducida -*la cámara que ve por nosotros*- sobre la directa. En estos últimos años estamos asistiendo a la implantación de un nuevo soporte para la información, *El magneto-óptico*, donde la imagen tiene otra consideración, pero tremendamente sugerente y cargada de posibilidades para el historiador.

El proceso de sustitución y evolución en los soportes conduce, sin embargo, al problema más importante y evidente de nuestros días: *el exceso de información*. La implantación de los nuevos soportes ha supuesto la capacidad ilimitada de generar información -tanto para la palabra como para la imagen- y comportamientos tan curiosos como la lectura secuencial, el corte brusco, el salto de páginas enteras -**que** todos hacemos con el periódico o el libro-, cuando no el abandono o las dificultades para generalizar la lectura entre las generaciones más jóvenes. Se aprecia el mismo problema en los nuevos conductos de transmisión de información, reflejado en el *zapping* delante del televisor.

Esto último apunta al verdadero objetivo que debe cumplir un número de la revista monográfico sobre la Imagen: superar la simple consideración *recolectora* de la información, de imágenes (siendo por otra parte una tarea previa básica, pero orientada más a la selección que a la simple acumulación), e ir hacia la consideración de planteamientos teóricos y metodológicos que nos permitan afrontar los fenómenos de innovación mencionados asociados a la imagen y su consideración en las disciplinas humanísticas.

Básicamente, el diseño de este número especial de la revista *Ayer* persigue profundizar en la consideración de *La Imagen* como fuente y recurso básico en el trabajo del historiador y en sus aplicaciones *investigadoras y docentes en Historia Contemporánea*. Como primer esfuerzo, en una propuesta que tiene tan amplio alcance y un material inabarcable, proponemos considerar *la imagen en la etapa Contemporánea (siglos XIX y XX), pero centrándonos en la pintura y la fotografía esencialmente, con especial atención a la historia de España*.

El número se articula en tres grandes apartados:

1. En primer lugar la consideración de la fuente en sí. En este sentido la disposición de material visual es de tal magnitud

que resulta imposible plantearse siquiera un conocimiento mínimo del mismo, tanto en lo que respecta a las diferentes épocas (cada una caracterizada por un soporte: pintura, fotografía, cine, televisión, multimedia, etc.), como a la extensión. Por ello centramos nuestra preocupación en dos soportes fundamentales para el historiador -incluso si no ha utilizado imágenes en su trabajo- como la pintura del siglo XIX (en gran medida *pintura de historia*) y en la fotografía (primer salto tecnológico de la imagen contemporánea y fuente primordial para conocer nuestro pasado reciente, además de vía mediante la cual hemos educado nuestra mirada).

Existen ya muchas iniciativas entre los historiadores, más en la fotografía que en la pintura y el grabado, pero también en estos dominios, que permiten contar con especialistas que nos hablen desde el estado de los archivos fotográficos -en algunos casos preocupante- hasta de iniciativas investigadoras y docentes utilizando los recursos visuales. Este es el caso de los profesores *Alfonso Braojos* (Sevilla), *Bernardo Riego* (Cantabria), *Fernando Arcas* (Málaga) y también desde su responsabilidad como Facultativo de Archivos de la investigadora *Teresa Muñoz Benavente*.

2. Pero, en segundo lugar, no podemos soslayar el efecto que ha tenido sobre la imagen la sustitución constante y cada vez más acelerada de los soportes que la contenían a lo largo de la etapa contemporánea. Esto, que ya impresionaba a los pintores cuando llega la fotografía, se agudiza en nuestros días por la verdadera revolución que supone la síntesis entre la Informática y la Tecnología de la Comunicación, en lo que se conoce como entorno *Multimedia*. Ello ha provocado que se pueda considerar en su conjunto el material previo (pintura, grabado, caricatura, fotografía, cine, etc.) en los nuevos soportes con posibilidades sorprendentes.

Gracias al reciente desarrollo de los soportes *magneto-ópticos*, se puede capturar fácilmente la imagen y trasladarla, lo que permite la acumulación de mucha información en poco espacio y contribuye a pensar en el futuro en la imagen clasificada, organizada y tratada mediante *el diseño y la configuración de bases de datos en imágenes*, sobre el período y el espacio considerados. Se acaba así con la dispersión en libros, diapositivas, catálogos, archivos, hemerotecas,

colecciones, y se puede concentrar todo el material en un mismo soporte con posibilidad de intercambio, copiado y ampliación sucesiva. Las bases de datos permanecen, además, abiertas, tanto para la incorporación de nuevas imágenes como para el desprecio o la eliminación de las que no se consideren interesantes.

También es posible, como consecuencia de la disposición de un material tan amplio y tan fácilmente accesible y manejable en el nuevo soporte, potenciar las tareas que ya se venían realizando: clasificación, organización, presentación. Especialmente en la docencia y la investigación de base: presentación sucesiva e instalación en un solo disco CD, por ejemplo, de todo un archivo fotográfico o un período histórico, visionado diferente de mismo material gracias a su distinta disposición, relación simple entre las imágenes (estilos, personajes, períodos), etcétera.

Todo esto está contenido en alguno de los trabajos de los profesores mencionados y es fiel reflejo de la importancia que en el futuro tendrán los nuevos soportes para la utilización de la imagen, aun cuando sea en tareas conocidas por todos. Lo mismo que el ordenador ha llevado al trastero a la máquina de escribir, la investigación sobre fuentes visuales y el trabajo en Archivos no podrá soslayar en adelante las nuevas tecnologías de la información.

3. En tercer lugar, y como propuesta fundamental, se plantean los aspectos teóricos y metodológicos relacionados con la Imagen. Precisamente las cuestiones señaladas antes, llevan a un asunto central: el exceso de información por un lado y la escasa significación de las imágenes en determinados períodos (sobre todos los más alejados), además de las dificultades de catalogación y organización de amplios y ricos archivos que, no sólo no han pasado a los nuevos soportes, sino que permanecen abandonados y olvidados con el peligro de su destrucción inmediata.

Estos planteamientos teóricos se proyectan sobre ambos problemas con principios generales e intentando su resolución.

Por un lado se trata de resolver el grave problema del exceso de información -no sólo presente en la imagen, sino casi en cualquier fenómeno contemporáneo y especialmente agudo en lo relacionado con la palabra, el texto y el soporte de papel- o La propuesta que

aquí se realiza pasa por el diseño de *arquitecturas* para la imagen, formas de conectar, relacionar e interpretar las imágenes sin que nos desborde su exceso. Estas arquitecturas exigen su planteamiento sobre los nuevos soportes. En este campo ha desarrollado *Antonio R. de las Beras* de la Universidad Carlos III las aplicaciones más interesantes. *El nuevo soporte permitirá el diseño de productos multimedia* (CO-ROM, CO-I), insistiendo sobre todo en los interactivos. Para ello se aplican principios teóricos y metodológicos que permiten considerar las imágenes (pintura, fotografía) como la nueva *tinta* que ha de utilizar el historiador para la difusión científica. Se trata literalmente de *escribir* sobre esos nuevos soportes y lograr resultados tan importantes como la escritura sobre papel ha conseguido para la Historia (pasar del libro de papel al libro electrónico). Es la consideración conjunta de texto, sonido (música), imágenes. El diseño de los nuevos productos multimedia sirve de respuesta a lo que nos demanda la sociedad como historiadores en la utilización de los nuevos soportes que se imponen hoy en día.

Se trata de aprender a *moverse* por la información con un sentido determinado (*discurso*) y no tanto acumular y clasificar, aunque no por eso se acaba con esta tarea, la ingente cantidad de información que esos nuevos soportes nos permiten manejar.

Pero un segundo aspecto, no menos interesante, tiene que ver con el proceso histórico por el que las imágenes han discurrido en cuanto a la forma de ser percibidas. Cada soporte impone una *forma de mirar* y cada cambio de soporte supone también un cambio o evolución. Puede hablarse así de *las edades de la mirada* que no son simplemente sustituidas, sino que se acumulan a medida que el soporte va cambiando. Oe esta forma podemos aún disfrutar de la sensibilidad de la mirada sagrada (la imagen percibida como ídolo) en la era de la mirada mediática. Este es el aspecto en el que venimos trabajando en la Universidad de Extremadura, centrado en la historia de España con pintura y fotografía esencialmente, como forma de captar la persistencia de las miradas cuando el soporte cambia. Junto a ello hay que hablar de otra dimensión que igualmente intentamos contemplar, como la diferente percepción que impone la *cultura* o la *mentalidad*. Una de las cuestiones más interesantes

es constatar cómo son vistos los acontecimientos de un país por los componentes de otros entornos culturales y está comprobado que las imágenes tienen *lecturas* diferentes de acuerdo al referente cultural desde el que se contemplan.

Todo ello abre al historiador vías de investigación inagotables y posibilidades de reconsiderar en conjunto el bagaje de la *mirada* a través del más diverso material. Es una apuesta teórica y metodológica que se pretende desarrollar en los próximos años y que apenas se está iniciando en estos momentos.

En cualquier caso, esperamos que este número de *Ayer* contribuya a extender el interés y la preocupación por la Imagen, entendida como un nuevo entorno investigador que se incorpora o se suma a nuestras múltiples tareas, y que el recelo o la desconfianza que a veces provoca, se vayan poco a poco tornando en ilusión y determinación por afrontar nuevos retos como historiadores, mucho más cuando es la propia sociedad quien nos lo demanda.