

Más allá de las imágenes

La fotografía como documento histórico

Christian Báez Allende (*)
Javier Piñeiro Fernández (**)

Resumen (***)

El presente artículo aborda el tema de la fotografía y su carácter documental. La idea central de esta discusión es hacer presente su papel como fuente para las investigaciones históricas, considerando la tendencia que existe hasta hoy de privilegiar lo escrito por sobre lo visual.

Ese valor de las imágenes fotográficas se concreta en la propuesta de que responderían más a los atributos que sus propios productores y los espectadores esperan de ellas, antes que a su historicidad misma.

Palabras clave: documento- fotografía – historia

Beyond the images photographs as historical documents

Abstract (***)

This article addresses photography and its documental aspect. The core of this discussion is to highlight the importance of photographs as a source for historical research in times when the written document is preferred instead of the visual one.

So, the value of photographic images may lie in the attributes the photographers and the audience expect to find in them, rather than in their historicity.

Key words: document, photography, history

(*) Christian Báez Allende: Doctor en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile; Magister en Historia, Universidad de Santiago de Chile. Licenciado en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. Licenciado en Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Sección de Patrimonio Cultural. Académico del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Correo electrónico: baez1968@gmail.com

(**) Javier Piñeiro Fernández: Magister en Comunicación Social, Universidad Diego Portales. Profesor de Historia, Geografía y Educación Cívica, Pontificia Universidad Católica de Chile. Universidad UCINF, docente de la Carrera de Historia y Geografía. Académico de la Escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales. Correo electrónico: jpineiro@ucinf.cl

(***) Este artículo es una sección intervenida de la Tesis Doctoral (inédita) de Christian Báez, titulada *Más allá de las imágenes. Fotografías de fueguinos y patagones en contextos de exhibición (1878-1898)*.

(***) This article is a modified section of a doctoral thesis (unpublished) entitled *Más allá de las imágenes. Fotografías de fueguinos y patagones en contextos de exhibición (1878-1898)*, by Christian Báez.

1. Introducción

En su inmediatez reside su fuerza y también su peligro. La fotografía ha multiplicado la imagen por miles de miles de millones, y para la mayoría de la gente el mundo ya no llega evocado sino presentado.

Susan Sontag: *Ante el dolor de los demás*.

Este trabajo se refiere a la utilización de fuentes iconográficas como medio de conocimiento visual de la escena pasada, una apertura o una nueva ventana a lo ya acontecido. La reflexión en torno a las imágenes fotográficas y las historias que hay detrás de ellas es el resultado de la unión de fragmentos de diferente origen y naturaleza.

Desde este punto de vista, el análisis que se presenta en este trabajo es un esfuerzo cualitativo de interpretación de documentos -en este caso de la fotografía- como (nueva) fuente de conocimiento histórico, que es dable utilizar en el estudio de procesos históricos acontecidos en los últimos dos siglos (Ruiz Olabuénaga, 1999: 11-14).

Ningún documento es documento en sí mismo, es decir, no está destinado originariamente (por lo menos de manera consciente) al uso del historiador, sino que pertenece a un proceso de comunicación, donde está presente la información, el acto de comunicar y la comprensión (Galindo, 1999: 202-203).

Este es el camino que se pretende recorrer en las próximas páginas. Sin embargo, la imagen fotográfica, desnuda de toda información anexa (aunque sea errónea, estereotipada, ajena), hace casi imposible

su comprensión parcial. Surge, entonces, la inevitable necesidad de contrastarla con otras fuentes que puedan transmitir informaciones acerca de los asuntos que fueron objeto de registro en un momento determinado.

En Chile, hay esfuerzos por hacer de la fotografía una herramienta independiente y no supeditada a un texto, especialmente dentro del ámbito de lo meramente ilustrativo, pero es un diálogo aún en desarrollo (Alvarado, 2008, 2005, 1999).

Lo interesante es poner en un mismo nivel las fuentes escritas y las visuales, tratando de hacer un continuo esfuerzo de comprensión del documento, para imprimir en él un carácter dinámico, cuestionable y alejarlo del aura de supuesta objetividad, libre de cualquier espíritu de debate.

2. La imagen fotográfica y su carácter documental

Con el surgimiento de la fotografía y su utilización como forma de registro, en la mayoría de las expediciones e investigaciones europeas de la segunda mitad del siglo XIX, se dará una nueva forma de relación con la alteridad extracontinental. La fotografía se utiliza como testimonio de veracidad irrefutable, es un certificado de lo veraz, sin derecho a dudas, por lo que la ciencia no tiene ningún reparo en incorporarla a su metodología de trabajo. Es precisamente en este cruce de ciencia y tecnología con el registro fotográfico histórico, donde surge un sujeto de características irrefutables.

Como ya lo indicaba Jean Baudrillard, una de las características más notables de estos documentos visuales es su silencio (2000: 141-142). El silencio de decir nada, pero mostrar mucho: “la fotografía narra con la misma intensidad con la que obvia, dice tanto como calla. Y en ese vaivén entre lo visible y lo invisible, brota el esplendor de su saber” (Pili, 2006: 304). El silencio de estar guardadas muchos años, de ser clasificadas, pegadas a álbumes, acompañadas de textos que sí hablan (se supone), de ser digitalizadas y sus retratados convertidos en fantasmas de lenguaje binario, las fotografías son la verificación de lo que ya ha sido, de un tiempo que no volverá: “No pertenecen al antes, sino a la ausencia presente” (Ansón, 2000: 81). La clave ahora es hacerlas decir cosas, contar historias, responder preguntas, saber sus secretos. ¿Por qué fueron hechas?, ¿para quién fueron realizadas?

Las imágenes fotográficas con las cuales trabaja el historiador podrían pertenecer a los más diversos contextos, si es que la fotografía es propia de algún contexto.

La antropología, el arte, el turismo, la publicidad, entre otros, son ámbitos en los cuales las imágenes fotográficas pueden circular perfectamente. Sin embargo, nosotros les asignamos el apellido de *históricas*: son documentos que nos hablan de sucesos pasados, de acontecimientos ocurridos en siglos recientes y que han sido posibles de rastrear a través de la comparación con otros documentos. Son las herramientas primordiales, ahora circunscritas a la impronta documental (Guran, 1999: 139-141).

3. La historia se hace con documentos

“La historia se hace con documentos” (Marrou, 1968: 15). Esta expresión es bastante certera en lo que respecta al oficio del historiador y su materia prima. Son ellos los que nos dan cuenta del pasado y la multiplicidad de acontecimientos humanos. La reconstrucción del pasado y su interpretación se hace a partir de datos, probados y contrastados, lo que hace que este discurso, a pesar de lo subjetivo y sujeto a la crítica que es, sea relativamente confiable.

Una de las grandes limitaciones al momento de estudiar el pasado es la imposibilidad de comprobar personalmente los hechos o acontecimientos; las “huellas”, los “vestigios”, los “indicios” o pequeños “fragmentos” de ese pasado serán las piezas de un rompecabezas que nunca tendrá una sola forma de armar (Marrou, p. 14).

Son precisamente estos vestigios los que le dan existencia a los acontecimientos, son un testimonio de su ocurrencia, casi como mudos testigos que necesitan la interpelección del historiador. Sin ellos, los hechos que el historiador pretende aprehender no existirían, y este triángulo hecho histórico-vestigios-historiador no tendría razón de ser. March Bloch señalaba al respecto que “la primera característica del conocimiento de los hechos humanos del pasado y de la mayor parte de los del presente consiste en ser un conocimiento por huellas” (Bloch, 1970: 47). Para Henri-Iréné Marrou, el documento es toda fuente de información que el ingenio del historiador aprovecha para un mejor conocimiento del pasado humano.

Tampoco se puede decir dónde empieza o acaba el documento: su noción se va ampliando hasta llegar a abarcar textos, monumentos y observaciones de toda clase (Marrou, p. 59).

En ese sentido, un documento se constituye en tal en la medida que el historiador puede comprender algo. Esta comprensión histórica aparece como la interpretación de signos o de indicios por medio de cuya inmediata realidad se consigue algo de información del hombre de otro tiempo (acción, conducta, pensamiento, etc.):

Para que yo pueda comprender un documento, y, más en general, a otro hombre, hace falta que ese Otro posea también en gran parte los rasgos de la categoría del Mismo: es menester que conozca yo de antemano el sentido de las palabras (o, más en general, de los signos) que su lenguaje emplea, lo cual requiere que conozca yo ya también las realidades mismas que esas palabras o esos signos simbolizan (Marrou, p. 67).

La clave del conocimiento histórico residiría, entonces, en el esfuerzo de comprensión de los documentos del pasado; una comprensión que, desde el punto de vista lógico, no difiere de la que el intérprete debería tener en relación con el mundo que lo rodea en su experiencia cotidiana. A su vez, la diversidad de estos testimonios puede ser casi infinita.

Al ser la historia una actividad que gira alrededor de lo humano, toda creación humana nos informa acerca de sus creadores. Incluso algunos de ellos alcanzan grados de "autoridad espiritual", ya sea en socie-

dades "cultas" y en las que no lo son tanto (Hobsbawm, 1998: 24).

Por otra parte, los documentos conservados no siempre son los que nosotros deseáramos o los que haría falta que fuesen; o también puede ocurrir que existan demasiados. La ausencia, la carencia y el exceso pueden llegar a convertirse en unos cuantos dolores de cabeza.

Por supuesto que la tarea se complica aún más si consideramos que cada problema histórico no se vale de un tipo único y especial de documento; muy por el contrario, la diversidad en la naturaleza documental hace que la labor del historiador sea un constante desafío.

Lo ideal es estar muy atentos a la posibilidad de que, en cualquier instante, se nos revele algún dato a través de las maneras más inverosímiles, inclusive si consideramos la posibilidad de ampliar el horizonte tradicional de los documentos.

A falta del documento escrito, la astucia del historiador sabrá ocupar todas las herramientas posibles para la aproximación al pasado, sabrá hacer hablar las cosas mudas: paisajes, tejas, formas del campo y de las hierbas, en fin, todo aquello que "...perteneciendo al hombre, depende del hombre, sirve al hombre, expresa al hombre, demuestra la presencia, la actividad, los gustos y los modos de ser del hombre" (Febvre, 1992: 45). Al fin y al cabo, la historia es un oficio asociado a la humanidad y su cualidad temporal.

En la selección de estos vestigios, el historiador sólo tiene una responsabilidad relativa: la intencionalidad de quienes desean conservarlos o simplemente el azar realiza una primera selección de aquellos documentos que llegan a sus manos. Generalmente, sólo podrá contar con fragmentos de fragmentos, partes pequeñas que sólo entregarán pistas, muchas veces inconexas entre sí.

Es, precisamente, este elemento azaroso el que juega un rol fundamental en la posibilidad creativa del trabajo del historiador, respecto a los documentos y a la comprobación de sus hipótesis de trabajo:

Lo es porque existe el azar que aquí destruyó y allá salvaguardó los vestigios del pasado. Lo es porque existe el hombre: cuando los documentos abundan, abrevia, simplifica, hace hincapié en esto, relega aquello a segundo término. Y lo es, principalmente, por el hecho de que el historiador crea sus materiales o los recrea, si se quiere: el historiador no va rondando al azar a través del pasado, como un traperero en busca de despojos, sino que parte con un proyecto preciso en la mente, un problema a resolver, una hipótesis de trabajo a verificar (Febvre, 1992: 22).

Afán y método científico, mezclado con la astucia y la originalidad casi artística por develar el pasado, darle sentido a los hechos, son los desafíos que convierten el trabajo del historiador en una constante invitación a visitar otras alternativas de interpretación. Más aún si pensamos que en esta selección azarosa de documentos supervivientes se pueden incluir los testimonios no escritos (Febvre, p. 30).

En este sentido, cabe destacar la incorporación al trabajo del historiador de otras disciplinas, convirtiéndose el trabajo transdisciplinario en uno de los principales aportes de la Escuela de los Anales.

El espíritu histórico es básicamente crítico, como indicaba Fernand Braudel, y estos materiales obviamente no escapan a la crítica y su examen (Braudel, 1970: 23). Más todavía si consideramos que los documentos no son, en su mayoría, composiciones objetivas, limpias de cualquier intencionalidad o direccionalidad. Al ser productos humanos, adolecen de las mismas inconsistencias y genialidades de cualquier creación humana.

En última instancia, la capacidad de asombro del propio trabajo histórico y la creatividad del propio historiador al enfrentarse al silencio de los documentos, o simplemente ante la ausencia de ellos, serán claves para la interpretación al tratar de hacer inteligible ese pasado. Muchas veces el silencio dice más que muchos testimonios. Todo aquello que del pasado nos quede, puede interpretarse como un indicio revelador de la presencia, la actividad, los sentimientos y el modo de pensar y actuar de los hombres y mujeres de ese pasado. Por supuesto que todo esto pasará a formar parte de nuestra documentación y de nuestras pesquisas, con el fin de alimentar la memoria colectiva en la cual el historiador está inserto como habitante de ese presente.

Para Jacques Le Goff, la memoria colectiva se puede aplicar a dos tipos de materiales: los monumentos (*monumenta*) y los documentos (*documentum*). Los primeros son un "signo" del pasado; etimológicamente

se refiere a “hacer recordar” (*memini, monere*) o “iluminar”. Son el legado de una sociedad y se relacionan, comúnmente, con los monumentos funerarios. Los segundos se refieren a “enseñar” (*docere*) y a partir del siglo XVII este vocablo se ha transformado en un concepto asociado al ámbito jurídico: se ha hecho equivalente a una “prueba”, a una manifestación justificadora de cualquier decisión jurídica.

Durante el siglo XIX, el positivismo ve en el documento el fundamento más importante del hecho histórico, su sola existencia le daría a la historia la prueba irrefutable de la verosimilitud de cualquier suceso pasado. Una especie de certificado de veracidad que los monumentos no poseen.

Sin embargo, ¿son tan inocentes estos vestigios del pasado, convertidos en la materia prima del trabajo del historiador? Recordemos que son creaciones humanas, construcciones dirigidas a presentar una imagen preestablecida, ya sea de manera intencionada o no.

El documento sería el resultado de un montaje, consciente o inconsciente, de la sociedad que lo ha producido, pero también de las épocas posteriores, durante las cuales tal vez se le olvidó o continuó siendo manipulado.

Un documento es “el resultado del esfuerzo cumplido por las sociedades históricas por imponer al futuro -queriendo o no queriendo- aquella imagen dada de sí mismas” (Le Goff, 1991: 238). Por lo tanto, el documento no es inocuo y es tarea del historiador estar atento a la posibilidad de que todo

documento sea una revelación de verdades y mentiras, que los propios hombres y mujeres quieran contar de sí.

La historia se hace con documentos, señalábamos al comienzo.

Ahora podríamos agregar que estos son la materia prima del trabajo historiográfico, dan cuenta del pasado de la humanidad, poseen un carácter fragmentario y diverso; son variables en su cantidad y sirven al trabajo del historiador en la medida que él pueda comprender su contenido y no son para nada imparciales e inofensivos. Trataremos de ver, ahora, cómo podemos aplicar estas características a las imágenes fotográficas y su condición documental.

4. La imagen fotográfica y su carácter documental

La fotografía es una de las invenciones de la revolución industrial (Concha, 2004). Sin embargo, su carácter ontológico representa un proceso más amplio, de una larga duración. Su concreción es una de las aspiraciones supremas de la modernidad desde el siglo XVI: atrapar la realidad, mostrarla tal como es (Burke, 2001: 17; Bordieu, 1989: 110; Flusser, 1990: 5-6).

Este carácter presencial del fotógrafo se reflejaría en una mayor posibilidad innovadora de información y conocimiento, como instrumento de apoyo a la investigación en diferentes campos de la ciencia y también como forma de expresión artística. Para el observador decimonónico, no había posibi-

lidad a la duda: *si estaba en la imagen fotográfica, efectivamente fue así.*

Tras la expansión y la popularidad de la imagen fotográfica, el mundo comenzó a mostrarse de una nueva manera; en teoría, más creíble y confiable que la expresada a través de la tradición escrita, verbal o pictórica. Con la circulación de las *carte-de-visite* y de la fotografía estereoscópica, este conocimiento visual del mundo a través de las imágenes fotográficas se puso de moda. Era el inicio de un nuevo método de captar la realidad, accesible para la mayoría de la población: se abría a la posibilidad cierta de conocer mundos lejanos, personas ajenas. Así, a fines del siglo XIX, el mundo se hacía accesible, portátil e ilustrado, a través de sus representaciones fotográficas (Kossoy, 2001: 22; Sontag, 1981: 13).

De esta forma nació un nuevo documento para la historia, una simulación analógica y plana de la realidad física, la posibilidad de la representación de un mundo sustituto, multiplicado y coleccionable (Sánchez Vigil, 2001).

Se trataba de una nueva materia prima para el trabajo del historiador y la contemplación de una milésima de segundo del pasado.

En el cada vez más ampliado conjunto de herramientas que disponen los historiadores hoy en día, se pueden agregar con propiedad las imágenes fotográficas. La historia es, en un primer nivel, una narración de acontecimientos, donde el historiador es capaz de seleccionar, simplificar, organizar y resumir un siglo en una página. Si tomamos

en cuenta el factor material (Veyne, 1984: 14), la fotografía también hace lo propio desde el punto de vista temporal. En su producción, congela el segundo obturado, entregándonos un compendio del momento pasado, una infinitamente pequeña parte de ese instante ido que nos permite el reencuentro con esos hombres y mujeres que ya no están, pero cuya interpretación o búsqueda de sentido puede tomar años.

Hasta nuestros días se ha entendido el documento, en el sentido tradicional del término, como algo escrito. Las fotografías y los contenidos que de ellas se pueden obtener han sido tímidamente ocupados en el ámbito de la historia, incluso la desconfianza o la despreocupación por someterlos a crítica en el ámbito documental -dado su carácter de veracidad inefable o ser considerados dentro del ámbito artístico-, contrasta con la utilización, a veces indiscriminada, en los textos de carácter histórico (Lara, 2005; Báez y Castro, 2007; Báez, 2005).

Los prejuicios respecto a la utilización de fotografías como fuente histórica, podrían venir de la atadura a la tradición escrita como forma de transmisión del saber, y/o la resistencia a aceptar, analizar e interpretar la información cuando esta no es transmitida por la vía escrita (Kossoy, p. 25). Incluso hoy, cuando los niños y adolescentes, especialmente, no son "analfabetos visuales" (Roh, 2003: 145) y la llamada "civilización de la imagen" (Barthes, 2001), está en su punto más alto de manifestación, la imagen fotográfica aún no se independiza y generalmente lleva una carga textual que la explica, la ata a un contexto general y a veces distorsiona su contenido.

Sin embargo, la imagen fotográfica también puede ser “leída” como un texto, comparando el estatuto de la palabra: “La fotografía y la palabra comparten un rasgo que hace que dirijamos la mirada a ésta para comenzar a comprender aquélla. Este rasgo lo podríamos definir a través del uso: tanto la palabra como la fotografía desaparecen en tanto son usadas” (Concha, p. 17). No obstante, también es cierto que posee un estatuto propio, un lenguaje particular. Asimilable a la palabra, sí, pero también muy distinta a ella (Martín, 2005). Otra de las dificultades es su relación con el ámbito artístico.

Aunque cada vez más superada esta su- puesta limitante, no deja de ser interesante tener en cuenta que, para el propio Febvre, la fotografía estuvo encasillada dentro del mundo del arte (Febvre, op. cit., 82), con- secuente con el discurso sobre el carácter artístico que tuvo desde la década de 1930 en adelante.

Si bien es cierto en este período la fotogra- fía se encontraba en un intermedio entre el arte y la técnica, la exigencia de una fina sensibilidad comenzó a ser un requerimien- to para sacarla de la mera reproducción realista (Fontcuberta, 2003). El fotógrafo pasó de ser un simple operador, heredero de la tradición positivista, y se transformó en artista capaz de dominar la máquina para producir arte. Sin embargo, esta do- ble militancia de la imagen fotográfica no nos puede cegar e llevar a inutilizarla como fuente para acontecimientos individuales.

Si la investigación histórica exige una elec- ción previa para que no se disperse en

singularidades ni caiga en una indiferencia en la que todo es equivalente, si la histo- ria no se interesa por la singularidad de los acontecimientos individuales, sino por su carácter específico, ¿qué sucede cuando se trabaja con un corpus cerrado de documen- tos?, ¿qué sucede cuando sólo tenemos una parte, visual y pequeña del rompecabe- zas? (Veyne, p. 47).

Es esta singularidad, capaz de estar inserta en un contexto general por descubrir, el de- safío a superar. No por el hecho de ser un hecho puntual reflejado en una imagen fo- tográfica, sino por la posibilidad de develar un discurso mayor, un mensaje a decodificar proveniente de otro tiempo. Bien sabemos la emoción que provoca un objeto antiguo -y no por el hecho de ser bello-, y es preci- samente esta fascinación lo que provoca el objeto fotográfico: la imagen del pasado, la imagen de seres humanos que vivieron ese pasado. Como las flores de un día de Fern- and Braudel, tan pronto marchitas e impos- ibles de tener dos veces entre los dedos (Braudel, p. 12).

Allí radica, en parte, la fascinación del do- cumento único, del fragmento perdido, de la imagen irrepetible (pero que puede de- latar un contexto mayor), de la posibilidad de acceder a una forma de ver el pasado y ver cómo miraban los habitantes de ese tiempo. En ese sentido, la imagen fotográ- fica puede ofrecer testimonios de algunos aspectos de la realidad social que los tex- tos pasan por alto, aunque hay que ser muy cuidadoso, ya que si no se tiene en cuenta la intencionalidad del creador de la imagen (operador fotográfico o el cliente que en- cargó el trabajo), más que reflejar esa rea-

lidad, la puede distorsionar. Sin embargo, este mismo proceso de distorsión constituye un testimonio de ciertos fenómenos que los historiadores podemos analizar: ciertas mentalidades, ideologías e identidades. La imagen material o literal constituye un buen testimonio de la imagen mental o metafórica del yo o del otro (Burke, p. 37).

El contenido de la imagen fotográfica -en su calidad de intrigante documento visual-, puede ser al mismo tiempo revelador de informaciones y detonador de emociones. Es precisamente este contenido que puede llegar a despertar sentimientos profundos de afecto, odio y nostalgias en algunos; o sólo será un medio de conocimiento e información para otros que lo observen libres de pasiones, estén próximos o apartados del lugar y de la época en que aquellas imágenes tuvieron su origen.

Desaparecidos los escenarios, los personajes y los monumentos, a veces sobreviven los documentos. Específicamente, al observar y analizar una fotografía, nos enfrentamos a esta segunda realidad, la del documento, y el sentido de ese documento no reside en el hecho de representar únicamente un objeto estético de época, sino en ser un artefacto que contiene un registro visual, formando un conjunto portador de informaciones multidisciplinarias... (Kossov, p. 115). Muy bien sabe la antropología sobre la utilización de la fotografía como medio de registro y que ahora se hace extensivo, en su interpretación, para el trabajo de los propios antropólogos, además de los sociólogos, sicólogos, historiadores y así siguiendo.

Un ejemplo de la extensión de la utilización de las imágenes fotográficas lo da el historiador Jacques Le Goff, uno de los principales referentes de La Nueva Historia, heredera de la Escuela de los Anales. Para él, la historia se basa en una multiplicidad de documentos, entendidos como

... escritos de todas clases, documentos, productos de excavaciones arqueológicas, documentos orales, etc. Una estadística, una curva de precios, una fotografía, una película o el polen fósil, para un pasado más lejano, un útil, un exvoto son, para la nueva historia, documentos de primer orden. (Bourdé y Martin, 1992: 181).

Desde la historia se da un reconocimiento formal de la imagen fotográfica en su calidad documental, tratando de dejar atrás la prisión que la técnica y el arte, aparentemente, ejercían sobre ella. La imagen fotográfica es un reflejo de un pasado, escrito con la luz, donde es posible ver a los muertos, conocer sus rostros, sus gestos (aunque armados para la ocasión), y también se puede constituir en una prueba de su propia existencia en un minuto y en un espacio determinado. Sin embargo, también hay que estar muy atentos a las omisiones intencionales, agregados y manipulaciones de todo tipo.

A pesar de ello, el artefacto fotográfico se constituye en una fuente histórica, a través de la materia (que le da cuerpo) y de su expresión (el registro visual en él contenido). Son una manera de acceso y conocimiento de la escena pasada, una posibilidad de rescatar la memoria visual, transformándose en un instrumento de investigación, someti-

do al respectivo análisis e interpretación de la vida histórica contenida en este. No hay que olvidar tampoco que los propios artefactos fotográficos son en sí algo histórico.

En esta perspectiva, ¿cuál sería la misión del historiador y la documentación fotográfica? En palabras de Boris Kossoy,

No es el acontecimiento en sí mismo la meta a ser superada. Lo que interesa es el pensamiento que llevó al hombre a determinada acción. Eso es lo que hay que descubrir, buceando en la vida pasada y retornando a los documentos, buceando en la realidad pasada y retornando a su imagen fragmentariamente registrada, y de ésta a aquélla, continuamente, buscando comprender las razones psicológicas que dieron origen a los acontecimientos (p 107).

Podríamos complementar señalando que la búsqueda de las razones o las intenciones de los fotógrafos para obtener imágenes, más que las imágenes fotográficas en sí, sería otro de los desafíos para el trabajo con documentos visuales.

5. Conclusiones

Primera conclusión: la historia se hace con documentos

La Historia y las historias las reconstruimos gracias a los documentos visuales y su interacción con otras fuentes. En virtud de ellos, podemos no solamente conocer los hechos del pasado, sino también darle un sentido. Quizás esto último es lo más importante en este oficio de mirar al pasado.

Al respecto, las fotografías también son textos visuales, con la misma validez de otras fuentes y otras evidencias que nos permitan acceder, aunque sea de manera discontinua, a la vida pasada (Vilches, 1993: 80-84). En ese sentido, cada tiempo tiene sus valores que se evidencian en las narraciones fotográficas, porque una imagen es, desde el punto de vista histórico, un texto visual a explorar y descifrar, en relación a los valores vigentes en el momento en que fue realizado. Por ejemplo, la imagen del humo de chimeneas que en un momento específico se asoció al progreso, hoy día lo más probable es que se interprete como un símbolo de la contaminación del aire (Riego, 1997: 170).

Las fotografías no son simples evidencias, ya que en sí mismas son históricas, como ya hemos señalado. El aspecto central de la naturaleza fotográfica y su dilema interpretativo radica en su insistente dislocación de tiempo y espacio. Es un mecanismo de gran inmediatez y realismo de acceso al pasado; perpetúa el pasado negando el tiempo, mostrando una visión atemporal, pero lo más maravilloso de este juego, es la imposibilidad de que ese acontecimiento vuelva a ocurrir, es único e irreproducible: la imagen fotográfica lo muestra aparentemente como pudo haber sido: Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente (Barthes, 1997: 31).

La imagen fotográfica interrumpe, detiene, fija, inmoviliza, separa, fracciona, elige, extrae, aísla, capta, "la foto aparece así, en el sentido fuerte, como una tajada, una

tajada única y singular de espacio-tiempo, literalmente cortada en vivo" (Dubois, 1986: 141). Pero además enaltece, reduce, contrasta o idealiza sujetos (retratados) o situaciones, haciendo que el espectador recree su propia exégesis del universo fotografiado.

Sin embargo, no basta con realizar de manera erudita una intrahistoria de la imagen fotográfica. El desafío mayor consiste en tratar de trascender este plano, con el fin de tener una perspectiva más global.

Para ello es preciso redefinir la fotografía como documento, pues no es exclusivamente una técnica ni un mero objeto artístico, sino, sobre todo, *el registro visual de un acontecimiento desarrollado en un momento y en un tiempo concreto*.

La invitación que queda, entonces, es hacer historia con la fotografía (Lara, 2008).

Segunda conclusión: la historia se aprende y se enseña

¿Qué sería del estudio de la historia sin los soportes gráficos? ¿Podrían los historiadores y estudiosos de la cultura entender otras épocas, sin el apoyo de las imágenes? ¿Existe un método para interpretar, acertadamente, los vestigios que aparecen en las fotografías?

Todas estas preguntas no son sólo para los especialistas, sino también para aquellos que están en pleno proceso de formación, ya sea como licenciados y/o profesores.

A continuación, se plantean algunas coordenadas o líneas de acción que pueden servir para desarrollar planes formativos, destinados a nuestros futuros profesores/historiadores, considerando el aporte de las imágenes y, en especial, de la fotografía.

1. Todas las imágenes son testimonio de su época, de las costumbres y las circunstancias en que se encontraban quienes las plasmaron o capturaron. No se pueden pasar por alto estas fuentes o vestigios, pues nos serán de utilidad para entender mejor los conocimientos y las prácticas no verbales de las culturas del pasado (Burke, 2001: 43).
2. No todas las imágenes se pueden leer de la misma forma y no todas aportan en igual grado información. Saber sacarles provecho es obra del investigador/docente, de su agudeza y su preparación en el ámbito del análisis de las imágenes.
3. El valor subjetivo de los relatos/imágenes es quizás uno de sus valores más originales; la permanencia en el tiempo que crea el fenómeno de la transmisión social, eso que permite que exista y circule por entre los sentidos de una colectividad y una o varias épocas (Báez, Crouchet, Piñeiro, 2009: 13-14).
4. El hecho de estudiar estos relatos/imágenes tiene una dimensión subjetiva, en la medida que, implícitamente, apuesta por la capacidad de recuperar la memoria y narrarla desde los propios actores sociales.

5. El estudio de las imágenes fotográficas debe considerar el contexto en que se construyen. En tal sentido, y evaluando nuestra propia realidad actual, la formación de nuestros estudiantes debe mostrar un particular interés en los procesos de la memoria individual, grupal y colectiva, en un momento en que la sociedad de los medios de masificación pretende homogeneizar las formas de saber y comunicación social.
6. El estudio de las imágenes es un camino que pretende, ante el pasado, construir desde la veracidad antes que desde la verdad en sentido absoluto; devolver el protagonismo a los propios actores de la historia y participar en la recreación de un pasado, desde formas narrativas particulares, subjetivas, irrepetibles.
7. Los relatos/imágenes nos ayudan a recuperar el pasado y se dejan mirar mientras esto se hace: tal parece ser la dialéctica de nuestro trabajo.

En la formación de nuestros estudiantes, este aspecto es de vital importancia. No se mira ni estudia la Historia desde afuera, pues todos somos protagonistas de ella y, en tal sentido, al estudiarla, nos reconocemos en ella.

En ese sentido, no hay que olvidar que el sujeto que miramos en las fotografías, no es sólo el sujeto del pasado, sino también el que lo reconstruye desde el hoy: el investigador, el estudiante.

Finalmente, al recoger el aporte de la fotografía como fuente documental y de

estudio para nuestra formación profesional, nos planteamos el desafío personal y académico de descubrir que, en definitiva, todo esto se trata de mirar y ser mirado .

Bibliografía

- Alvarado, Margarita (2006-2008). "La representación de las alteridades: fotografías de los indígenas del Norte Grande (1911-1990)". Proyecto Fondecyt N° 1060681.
- (2003-2005). "Fotografías del Fin del Mundo: Construcción Imaginaria del Indígena Fueguino como Sujeto Histórico (1880-1930)". Proyecto Fondecyt N° 1030979.
- (1998-1999). "La fotografía mapuche como factor de configuración de la identidad étnica". Proyecto Fondecyt N° 1980836.
- Ansón, Antonio (2000). *Novelas como álbumes. Fotografía y literatura*. Murcia: Mestizo.
- Báez, Christian; Castro, Alejandra (2005). "El indígena nortino y la soledad de la imagen. Problemáticas en torno a la construcción de una nacionalidad prestada en los textos escolares chilenos". VI Congreso Chileno de Antropología, Universidad Austral de Chile, Valdivia, 13-17 de noviembre.
- (2005). "Uso y abuso. La construcción del indígena fueguino en los textos escolares a través de la imagen fotográfica", *Revista Chilena de Antropología Visual*, N° 6, Santiago, julio 2005, en www.antropologiavisual.cl.
- Báez, Christian; Crouchet, Juana; Piñeiro, Javier (2009). *Imágenes de la identidad. La historia de Chile en su patrimonio fotográfico*. Santiago de Chile: Tajamar Editores.
- Barthes, Roland (1997). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, Jean (2000). *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama.
- Bloch, Marc (1970). *Introducción a la historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bordieu, Pierre (comp. 1989). *La fotografía: un arte intermedio*. Nueva Imagen.
- Bourdieu, Guy; Martin, Hervé (1992). *Las Escuelas históricas*. Madrid: Akal.
- Braudel, Fernand (1970). *La historia y las ciencias sociales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Burke, Peter (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica.

- Concha, José Pablo (2004). "Más allá del referente, fotografía. Del índice a la palabra. Colección *Aisthesis* 30 años, N° 3. Santiago: Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Dubois, Philippe (1986). *El acto fotográfico (de la representación a la recepción)*. Buenos Aires: Paidós.
- Febvre, Lucien (1992). *Combates por la historia*. Barcelona: Ariel.
- Flusser, Vilem (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Editorial Trillas.
- Fontcuberta Joan (ed. 2003). *Estética fotográfica (una selección de textos)*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Galindo Cáceres, Luis (coordinador, 1999). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Addison Wesley Longman.
- Guran, Milton (1999). "Mirar/ver/comprender/contar/la fotografía y las ciencias sociales", en Segunda Muestra Internacional de Cine, Vídeo y Fotografía. El Mediterráneo, Imagen y Reflexión, Working Papers, N° 3, Diputación provincial de Granada, Centro de Investigaciones sociológicas Ángel Ganivet, 139-141.
- Hobsbawn, Eric (1998). *Sobre la historia*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Kossoy, Boris (2001). *Fotografía e historia*. Buenos Aires: Editorial La Marca.
- Lara López, Emilio Luis (2005). "La fotografía como documento histórico, artístico y etnográfico: una epistemología", *Revista de Antropología Experimental*, N° 5, Texto 10. España: Universidad de Jaén, en www.ujaen.es/huesped/rae, 21-4-2008.
- Le Goff, Jacques (1991). *Pensar la historia: modernidad, presente, progreso*. Barcelona: Paidós.
- Marrou, Henri-Irénée (1968). *El conocimiento histórico*. Barcelona: Editorial Labor.
- Pili, Marta (2006). "La razón habla y el sentido muere", en Juan Naranjo (ed.), *La fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Riego, Bernardo (1997). "El documento fotográfico y sus significaciones temporales". En Memoria del 5º Congreso de Historia de la fotografía en la Argentina. Buenos Aires.

- Roh, Franz (2003). "Mecanismo y expresión: esencia y valor de la fotografía", en Joan Fontcuberta (ed.), *Estética fotográfica (una selección de textos)*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Ruiz Olabuénaga, José (1999). *Metodología de investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel (2001). "La fotografía como documento en el siglo XXI", Documentación de las Ciencias de la Información, N° 24, 255-267, en <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/inf/02104210/articulos/DCIN0101110255A.PDF>, 19-4-2008.
- Sontag, Susan (1981). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.
- Veyne, Paul (1984). *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Vilches, Lorenzo (1993). *La lectura de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós.