

IMAGENES Y QUEHACER HISTORICO

Eugenia Meyer

*Directora General del Instituto
de Investigaciones Dr. José Ma.
Luis Mora*

Uno de los grandes historiadores de nuestro tiempo, Pierre Vilar, ha señalado con acierto que la historia está por hacerse, que es un proceso en continua construcción. Así, sin más; a secas.

En este sentido toda historia auténtica, comprometida, debe entenderse como una historia nueva, privada de ambición totalizadora, pues de lo contrario sería una historia envejecida de antemano.

Lo anterior nos hace concebir la tarea histórica como un proceso constantemente en marcha, en camino dinámico, como una búsqueda resultante de la insatisfacción frente a los recursos con que se cuenta; siempre, y con cierta codicia, al acecho de nuevas posibilidades, nuevos rumbos. En esa búsqueda permanente se encuentran la esencia y las raíces de la aventura de la historia: ubicar, situar, hurgar, escoger y hasta inventar las fuentes con las que pueda luego realizarse el análisis y la interpretación histórica. A la investigación corresponde hacer suya la materia en todos sus detalles, analizar las diversas formas del desarrollo y descubrir sus lazos íntimos.

Crear, conformar, delinear o descubrir las fuentes son funciones propias del historiador. Como lo es también la de invertir la relación pasado-presente. El historiador, a fin de cuentas hombre de su tiempo, debe mirar en torno suyo, conocer "por dentro" la historia presente para, partiendo de ésta, tornar hacia el pasado y, en última instancia, encontrar o producir los elementos que integren sus fuentes para construir su historia, conjugando operaciones intelectuales de ordenación y evaluación y así cumplir con su oficio que lo hace ser el conducto o el intermediario entre las masas y su historia. Es decir, entender el quehacer histórico como la hazaña que pretende propiciar el cambio.

Para llevar a cabo su labor y generar su propio discurso, el historiador, como condición *sine qua*

non, necesita fuentes, y éstas pueden ser múltiples: el documento escrito, el testimonio directo, los restos materiales que la humanidad va dejando a lo largo de los siglos constituyen la esencia de la heurística.

En ese sentido, la fotografía forma parte de un patrimonio sociocultural que unifica, delata o contraviene los conceptos históricos de un pueblo. Por lo tanto, como en el caso de otras fuentes, está sujeta a dos objetivos determinantes: el de la salvaguarda y el de la preservación.

No podemos negar que las fotografías, correctamente manejadas, hablan por sí solas. Más aún: la fotografía desarrolla la historia, la cuenta, la matiza, la perfila cuidadosamente para transmitir aquello que el fotógrafo desea comunicar. De cierta manera, se genera una dialéctica entre fotógrafo y realidad que determina el análisis científico del material fotográfico.

Envuelta en sus múltiples niveles, la fotografía ha creado patrones culturales; ha modificado y condicionado los hábitos del hombre según una ideología determinante a partir de su propio mensaje. Cuando se multiplica o se inserta en los medios masivos de comunicación, puede decantar en análisis más profundos en otros campos de las ciencias sociales. Por último, debe señalarse al respecto el sitio que por derecho propio le corresponde, no como una forma de testimonio, sino como arte.

Referirnos a la fotografía como fuente, de inmediato plantea la subjetividad intrínseca. En ese sentido habría que subrayar la premisa de que no existe fotografía inocente; que ésta se encuentra circunscrita a los intereses de clase de quien la realiza y, precisamente, es la subjetividad del fotógrafo la que le imprime su sello característico.

Toda fotografía fue realizada en un momento dado, con cierta finalidad, como documento, como testimonio o como intención de detener el tiempo.

La fotografía preserva, pero al mismo tiempo, congela la acción; plasma y transmite una imagen con un propósito personal, comercial o sencillamente artístico. Todas y cada una traen consigo la carga de influencia socioeconómica del autor.

Insistamos pues, en que no existen fotografías inocentes. No las hay tampoco involuntarias. Todas implican un compromiso por parte del autor y reflejan el medio al que pertenece quien las realiza, tanto como el ámbito que rechaza o admite.

De forma consciente o inconsciente, el fotógrafo participa activamente de su momento histórico, pero sobre todo contribuye a legar un testimonio del proceso que le toca vivir.

Desde el punto de vista teórico, concurren una serie de factores para materializar la imagen, y ello nos sitúa en el análisis histórico, precisamente en el meollo de las interrelaciones humanas.

De igual forma, en ese mismo nivel teórico, se pueden plantear ciertas interrogantes sobre los vasos comunicantes entre el fragmento de realidad retratada en esa imagen que hoy observamos y analizamos y la propia realidad ubicada en un momento específico, en una situación determinada.

No cabe duda entonces de que la fotografía, como fuente histórica, ha desarrollado una actitud fenomenológica. Toda imagen que se utiliza en aras de un mayor conocimiento debe ser interpretada precisamente a la luz de ese conocimiento. Con ello se advierte la necesidad de un discernimiento científico que permita establecer las debidas relaciones y evaluaciones entre la realidad del pasado (el momento histórico en un contexto global) y la escena registrada en la imagen fotográfica (sin olvidar, repito, que lo registrado responde tan sólo a un fragmento de la realidad).

Si hubiese que definirla, podríamos señalar que la fotografía es, en primera instancia, el registro o el testimonio de una época. Analizar las fotografías implica un conocimiento de su contenido, circunstancia e intenciones. Hay que leer la fotografía, pero también hay que leer "entre líneas". Quizá se deba desmenuzar o fraccionar la fotografía buscando, interrogando y exprimiendo la imagen, llegando incluso a descubrir las "ausencias" significativas. Esto es: aquello que sin aparecer en la fotografía, está presente por el contenido mismo de la imagen que nos proporciona una información específica.

Las diversas intenciones que llevan al fotógrafo a plasmar una imagen obligan al estudioso de las fuentes fotográficas a marcar diferencias entre aquellas imágenes tomadas, como testimonio, como simple recuerdo o como creación artística. El conjunto de estas posibilidades en su más amplia gama constituyen un todo indivisible, si se establece la íntima relación entre fotografía e historia. Ahora bien, justo es delimitar dos vertientes en el estudio de este documento: la fotografía como fuente de la historia y la historia de la fotografía. En uno u otro caso se parte del elemento central que es la imagen. Pero sería imposible tomar en cuenta los elementos estructurales del proceso, que llevan a la materialización de una expresión fotográfica, si se desconocen el desarrollo tecnológico y el momento histórico en que se presenta un cambio cualitativo o cuantitativo en las técnicas fotográficas.

No se puede considerar al investigador que se vale de la fotografía como medio de conocimiento, si permanece ajeno a una serie de asuntos específicos y propios de la evolución histórica de la fotografía: procesos químicos, formas de hacer fotografías en determinadas épocas, etc. No cabe duda que distinguir entre un daguerrotipo, un ambrotipo, un ferrotipo permite ubicar el testimonio en su tiempo y en su espacio.

Por otro lado, parece conveniente señalar que la fotografía, entendida como fuente, mantiene su carácter de reproductor singular de una cierta realidad.

Se da el caso de que fotografías significativas para la historia de un país, imágenes realmente únicas y decisivas que documentan hechos históricos, se tornan por su naturaleza en fuente primaria y elemento significativo para construir la historia de la fotografía.

Pero el registro de la fotografía puede ser distinto, de acuerdo con la aproximación que se dé al testimonio, por lo cual la fotografía puede ser observada también como fuente primaria para los estudiosos de diferentes áreas del conocimiento. Poco a poco los elementos de ordenación y apoyo metodológico se van sumando. Se generan presupuestos teóricos e instrumentos metodológicos sobre los cuales actúa el investigador y que van orientando su trabajo académico.

En lo que se refiere a metodología, sobresale el aspecto de una crítica interna que distinga las fotografías de acuerdo con su contenido:

1. La fotografía fue tomada para satisfacer el placer estético o documental del autor, por su propia voluntad, o

2. La fotografía fue por encargo de terceros, como actividad profesional.

En todo ello, lo fundamental es la intención del fotógrafo, puesto que en ese sentido, la fidelidad o certeza de la fuente histórica está directamente relacionada con el autor, su comportamiento individual y social, su situación personal y su actitud frente a la profesión.

En el caso de las fotografías por encargo, se refleja una moda y una actitud de crítica, que traducida como parte del discurso social del fotógrafo, lleva a un análisis ulterior.

Cabría aún considerar la relación entre fotógrafo y cliente y finalmente la del autor con el contenido de la fuente que está produciendo, puesto que hay justamente una relación entre el testimonio visual y la actitud del individuo que capta, apresa la imagen, y que al congelarla e inmovilizarla, la está preservando para la posteridad; es más, la inmortaliza.

Aceptamos entonces que una fotografía original es una fuente primaria. Que una vez verificada su autenticidad y su fidelidad, puede y debe ser utilizada en el trabajo histórico.

La fotografía, aunque fracción de la realidad, nos transmite información de escenarios, personajes y hechos de otras épocas. No sustituye a la realidad como un todo. Surge a partir de su propia evidencia y en consecuencia tiene sus propios contenidos y problemas de interpretación.

Crear archivos fotográficos implica de entrada la necesidad imperativa de rescatar fotografías dispersas, maltratadas o ignoradas. También implica, por consiguiente, la necesidad de organizar programas de adquisición, restauración, preservación y reproducción de materiales.

No sólo nos referimos a la preservación ambiental del archivo fotográfico, dentro de las técnicas y condiciones requeridas de temperatura, humedad y normas de protección para positivos y negativos, o uso de sobres de material neutro. También es pertinente dar la importancia debida a la elaboración científica de catálogos y ficheros que sustenten como premisa que el material con el que se trabaja requiere un conocimiento específico de la materia, dado que no se trata de documentos escritos sino de imágenes.

La publicación de folletos, catálogos y libros con el material debe ser sistemática, de tal suerte que se difunda el uso de la fuente iconográfica. Asimismo, debe propiciarse un sólido programa de

reproducciones para preservar y defender los originales, teniendo en cuenta que no hay que confundir un depósito de fotografías con un archivo dinámico, entendido éste como centro de documentación fotográfica, que simultáneamente rescata y proporcione los instrumentos fundamentales para la tarea heurística del historiador.

Para integrar un archivo fotográfico se consiguen ciertos criterios de selección y un acucioso conocimiento de la materia: los asuntos del pasado que fueron objeto de registro, los fotógrafos que actuaron en los diferentes espacios y períodos, las técnicas específicas usadas en las distintas épocas.

Estos elementos, determinantes en la producción fotográfica de los objetos-imágenes, dan margen a una serie de posibilidades, empezando por una investigación bibliográfica en archivos públicos, museos, instituciones oficiales, bibliotecas, institutos históricos, archivos de antiguas empresas o asociaciones y colecciones particulares.

Y claro, hay que repetir que ningún archivo tiene validez si carece de orden metodológico. Así, se registrará el lugar donde se encontró la imagen, cómo se adquirió, cuándo, número de catálogo, o si forma parte de un álbum o de una publicación; si se cuenta con las fotos originales o con copias o reproducciones, el estado de conservación, etc.

Toda fotografía es una huella del pasado. Por ello, nos ofrece indicios del proceder social, de actividades individuales y colectivas de una época. Permite un determinado análisis de espacio y tiempo y, según los valores que acentúa la imagen, constituyen un punto de partida a un proceso generador de innumerables posibilidades de interpretación y análisis. Así, la fotografía motivará estudios de diferentes tipos, en diferentes áreas y propiciará a su vez subdivisiones y campos vírgenes por explorar.

La fotografía se hace clasista en función del universo que retrata. Baste mencionar el retrato, y su democratización a través de la fotografía, frente a la pintura que es un lujo. Por ejemplo, durante el período de la Intervención Francesa (1864-1867) y al triunfo de la República, los testimonios fotográficos reflejan la vida de las altas esferas. Las llamadas *carte-de-visite* que nos llegan de ese momento, retratan por lo general a una burguesía urbana, a la corte del fallido Segundo Imperio, y muy casualmente quizá por interés o curiosidad etnográfica, "tipos" indígenas o del pueblo. Es claro que los costos de las fotografías no estaban al alcance de todos. De ahí pueden sustraerse conclusiones con una profunda carga ideológica.

Desde su invención, la fotografía sirvió para captar escenarios y personajes. Por su propósito básico, el de tratar de cautivar con la mayor fidelidad determinada parcela de la realidad, la fotografía fue utilizada como registro específico, objetivo o subjetivo, y hasta abstracto. Así, el escenario natural se abre de lo más infinitamente grande hasta lo más infinitamente pequeño. Se manifiesta como la naturaleza pura y la naturaleza recreada por el hombre. La fotografía proporciona, por ende, una vasta información sobre la vida y la muerte.

De un triángulo esencial se produce una imagen. Triángulo integrado por los elementos determinantes de la producción fotográfica: el asunto o tema, el fotógrafo y la técnica.

La representación de un pasado específico aparece de pronto por la acción del hombre-fotógrafo que opta en determinado momento y espacio por alguna imagen o asunto, valiéndose de sus recursos técnicos. Fotógrafo y técnica se conjugan de tal suerte que contribuyen a la creación de una fuente histórica, íntimamente ligada al proceso histórico del país en donde se desarrolla.

Guillermo Bauer decía que para cada clase de fuente existe una posibilidad concreta de falsificación, y que parte del deber del crítico de las fuentes era saber distinguir. Insistía en que las fuentes encuentran también su expresión por medio de las imágenes, y que éstas se distinguen fundamentalmente de las demás porque requieren una forma especial de crítica histórica.

Los elementos determinantes de una fotografía dejan de ser puramente descriptivos en el momento en que se conocen los detalles de su historia

particular. Esto es, su contexto histórico-social, su entorno, el fotógrafo y su motivación: conjunto de recursos que se traducen en *lectura histórica*.*

Quizá el momento culminante de la relación y la dialéctica entre las imágenes y el quehacer histórico, está precisamente en la confrontación del historiador con su fuente: la fotografía. Es ese íntimo, pero esencial proceso que establece un diálogo singular entre el hombre que cuestiona, que indaga, que inquiere y que reclama a la imagen la información que necesita para poder construir e inventar su historia, y la imagen en sí.

Ese particularísimo coloquio en el que la fotografía puede descubrirle al historiador cierta información, bien porque está allí, bien porque no aparece en la imagen, ese momento, ese instante, convierte el afán del historiador en una experiencia única, que lo acerca cada vez más a su objetivo último: el de comprender al hombre.

BIBLIOGRAFIA

Bauer, Guillermo. *Introducción al estudio de la historia*. Barcelona, Bosch Edit., 1970.

Kossov, Boris. *A fotografia como fonte histórica. Introdução a pesquisa e interpretação das imagens do passado*. São Paulo, Museo do Industria, Comercio e Tecnologia de São Paulo, 1980.

Meyer, Eugenia. et al. *Imagen histórica de la fotografía en México*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1978.

Vilar, Pierre. "Historia marxista, historia en construcción", en *Hacer la historia*. Barcelona, España, Editorial Laia, 1974.

* Tras la presentación de este texto, se procedió a ejemplificar el concepto de lectura histórica, proyectando una serie de diapositivas, reproducción de fotografías de nuestra historia a partir de 1847. Se analizó su contenido, su ubicación histórica y lo que podría definirse como "lectura entre líneas" y "ausencias" significativas.