

# **Memoria visual del republicanismo en España. Un recorrido fotográfico desde la Segunda República hasta la Transición democrática**

**Antonio Pantoja Chaves**  
(Universidad de Extremadura)  
[pan@unex.es](mailto:pan@unex.es)

## **RESUMEN**

La fotografía integra la memoria desde el momento de su concepción, al demostrar que es capaz de preservar en el tiempo la fuerza de los instantes y la trascendencia de los acontecimientos. Una cualidad que nos va a permitir presentar al republicanismo español como un episodio vivo de nuestra historia reciente. Igualmente desarrollamos una última cualidad, la fotografía como expresión y fuente de la comunicación visual, que siempre se le había presumido pero que nunca antes había sido concebida hasta su introducción en los soportes digitales.

## **ABSTRACT**

Photography, from the very moment it is shoot, keeps the memory of the moment by preserving in time the power and importance of actions. This feature will allow us to present Republicanism as a still living chapter of the Spanish recent history. Simultaneously, we present the quality of photography as an expression and source of visual communication empowered by the new digital media.

## **ÍNDICE**

1. Introducción
2. La memoria en la fotografía. Propiedades de la imagen fotográfica
3. Del instante al proceso. Un recorrido fotográfico desde la Segunda República hasta la Transición democrática
4. Imagen histórica y edición digital
5. Referencias bibliográficas

## **Introducción**

Cada vez con más frecuencia se recurre a las fuentes visuales para hacer memoria de lo pasado, para recordar por medio de la contemplación y la evocación las imágenes de aquellos acontecimientos de la historia más reciente. La fotografía, como recurso para la memoria, consigue traer estas sensaciones a nuestro presente y nos permite rememorar las escenas, los retratos colectivos y los lugares que parecían condenados al olvido. Gracias a la fotografía presenciamos una imagen del pasado en blanco y negro que atestigua cómo era el mundo antes de que sobrevinieran los cambios y de que apareciesen nuevas imágenes.

En la actualidad se está generalizando la idea de hacer memoria, de preservar todo ese patrimonio visual y esos recuerdos imborrables incentivando la nostalgia con el fin de recuperar la memoria colectiva. Es evidente que la fotografía cumple con esta función esencial y mucho más en un momento en el que se necesitan las imágenes para tener un conocimiento directo de lo que ha acontecido, una mirada que se fomenta y que responde a la manera cómo contemplamos el presente.

La emotividad es por tanto un distintivo que contiene toda fotografía, pero al mismo tiempo, esta fuente sugiere otras posibilidades y posee otras propiedades que desarrollamos en nuestra forma natural de hacer memoria y que son diferentes a las que se derivan de un repaso meramente contemplativo de las imágenes de nuestro pasado. La fotografía es ante todo un medio de conservar un recuerdo en imágenes, pero a su vez es mucho más que eso, es un estímulo dinámico para la comprensión, la asociación e interconexión de conceptos, de ideas, de experiencias e, incluso, es punto de partida para incentivar la imaginación, por el grado de subjetividad que contiene toda fotografía. Esta interpretación de la fotografía como fuente para la memoria nos parece más sugerente que la idea de seguir potenciando el sentimiento nostálgico, del que, por otra parte, ninguna fotografía se puede desprender.

Asimismo, la fotografía está alcanzando otras consideraciones en las nuevas tecnologías para la imagen. Hasta fechas muy recientes los diferentes soportes en los que el hombre sustentaba su memoria visual han mostrado sus limitaciones e, incluso, sus insuficiencias, lo que ha provocado en muchos casos que se negara su validez para

hacer memoria. Los antiguos soportes para la imagen, como por ejemplo el muro, que se erigió como el medio de referencia más potente para la transmisión de ideas y de valores determinados durante varios siglos, o como la página del libro, cuya aparición significó toda una evolución cultural, no han sabido dotar a la imagen de un estatuto propio y significativo, relegándola a un segundo plano.

Sin embargo, en la actualidad está emergiendo otro nuevo soporte, el espacio digital, que viene a cumplir las mismas funciones que sus predecesores pero, además, nos revela mayores prestaciones para la imagen, y al tiempo integra una serie de propiedades que recogen y amplían a la vez las aportaciones realizadas por los soportes precedentes. En definitiva, se trata de hacer un uso exhaustivo de la fotografía, como fuente para la memoria, pero en un nuevo soporte que facilita la construcción y el desarrollo de esa memoria.

Ambas necesidades, la de hacer memoria con la imagen fotográfica y la de contar para ello con el concurso de los medios adecuados según las necesidades de nuestro tiempo, no se manifiestan como una preocupación prioritaria para la sociedad actual, sin embargo, debe significar un motivo de reflexión tanto para las disciplinas humanísticas como las relacionadas con la comunicación audiovisual, plantear toda una serie de interrogantes investigadores, iniciativas y contenidos que desemboquen en el intento y, por qué no, en la necesidad de hacer memoria visual en los soportes propicios para la imagen.

## **La memoria en la fotografía. Propiedades de la imagen fotográfica**

La fotografía integra la memoria desde el momento de su concepción, al demostrar que es capaz de preservar en el tiempo la fuerza de los instantes y la trascendencia de los acontecimientos. *“De invocar la existencia humana, el misterio de la identidad, lo que queda revelado o permanece indescifrable [...] de esta tarea, que por algún motivo el arte moderno parece haber abandonado, sólo sigue ocupándose la fotografía”*<sup>1</sup>. Al principio se encarga de componer la memoria individual mediante la proliferación de retratos y escenas familiares, en un intento por mantener la tradición pictórica a la vez que refleja nuevas formas de representación que vinculaban la fotografía con el acto de evocar la memoria.

Pero si este acto íntimo y propio ha significado un motivo para la memoria, la fotografía, además, se ha distinguido por su capacidad para preservar en el tiempo el recuerdo de los grandes acontecimientos, de los actos comunes o de las escenas más relevantes que han servido como refuerzo para conformar la memoria colectiva. En estos casos, la fotografía trasciende el interés individual para convertirse en un fenómeno social que incluye un componente universal que nos hace a todos partícipes de unas imágenes colectivas. Una dimensión que empieza a ser entendida cuando la fotografía forma parte importante de los medios de comunicación, en el momento en el que salta del ámbito privado y define su carácter público.

Antes de la aparición de la fotografía las sociedades del pasado recurrían a la imagen para hacer memoria, pero bien por su exclusividad, por el soporte en el que residían, bien por el lugar que ocupaban frente a las fuentes textuales, o tanto por su naturaleza y el significado de sus contenidos, no es hasta el momento en el que surge la fotografía cuando se puede hablar de una memoria visual colectiva, que pertenece a todos y ocupa unos espacios comunes.

Es evidente que junto a la fotografía otras manifestaciones, como el cine o las imágenes televisivas, han reforzado ese sentido colectivo que ha favorecido la composición de una sociedad definida por la imagen. Pero no es casualidad que, a pesar

---

<sup>1</sup> Muñoz Molina, Antonio, (2004), *Ventanas de Manhattan*, Barcelona, Seix Barral, p. 281.

de la consolidación de otras fuentes y medios de reproducción de imágenes, la tan renombrada Sociedad de la Imagen —sustentada actualmente en el entorno digital—, ha recuperado a la fotografía como soporte masivo de la comunicación icónica, tanto para conformar la memoria colectiva en el presente, como a la hora de generar una nueva forma de atender los acontecimientos del pasado. Esta preeminencia constata el interés social que está alcanzado la fotografía.

En realidad, este fenómeno no nos debe extrañar ya que la fotografía, a pesar de haber cumplido más de siglo y medio o precisamente por eso, ha configurado todo un universo visual decisivamente influyente y diferente a las imágenes artesanales o naturales<sup>2</sup>, y, a su vez, ha generado una manera de concebir el mundo que ha modificado el conocimiento del mismo, y, sobre todo, ha cambiado la mirada que el hombre ha tenido y sigue teniendo de la realidad. Al lado de la naturaleza que iban, poco a poco, descubriendo nuestros ojos, ha irrumpido un universo creado, sobre todo por el acto fotográfico, que expresa, modifica e incluso altera nuestras visiones originarias.

En este proceso de identificación de la fotografía con la memoria humana son muchas las razones, algunas de ellas impulsadas por ciertas disciplinas como las trazadas por las teorías de la percepción, estudios de psicología o las investigaciones en el campo de la neurología, que vierten explicaciones complejas pero que a día de hoy son ya muy conocidas, o las recreadas por otras materias que se nos hacen más inteligibles, como las metáforas a las que recurre la literatura o el cine, que evidencian que la imagen fotográfica cumple con algunas de las funciones de la memoria

De entre todas las aportaciones, la fotografía muestra formas propias de hacer memoria, una de ellas se refiere a su capacidad de encerrar el tiempo y el espacio en un instante, una cualidad que nuestra memoria realiza para confinar la información visual que recibe al concentrar en un instante una infinidad de imágenes. Paradójicamente el instante atestigua con más fuerza el paso del tiempo que ninguna otra imagen, a partir de esta cualidad se explica la posibilidad de cambiar su interpretación con el paso del

---

<sup>2</sup> En numerosos trabajos y estudios sobre la imagen se utiliza el término de tradicionales o naturales para diferenciarlas de las imágenes técnicas, cuyo ejemplo más significativo es la fotografía. Esta diferencia la establecen varios autores entre los que destacamos a Sontag Susan, (1996), *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, o a Flusser, Vilém, (2001), *Una filosofía de la fotografía*, Madrid, Editorial Síntesis.

tiempo, ya que la fotografía no sólo gana significación sino que también cambia de sentido y modifica su significado. Como bien apunta el profesor Díaz Barrado, en estas dos propiedades se refleja la fotografía en la memoria, “*su fijación y su transformación, su solidez y su fragilidad*”<sup>3</sup>, de ahí que los instantes necesiten tiempo para realmente significar algo más, como los recuerdos, para realmente determinar a una persona o un proceso.



Las fotografías nos sugieren una emoción muy próxima al recuerdo, ya que, en primer lugar, evocan el pasado, pero sobre todo, porque se nos presenta como una fuente que incorpora ese pasado en el presente, un **instrumento de la memoria** tan recurrente y atractivo que nos permite recordar todos aquellos fragmentos de la historia reciente, como son, para el caso que nos ocupa, las imágenes del republicanismo en España en sus distintas manifestaciones —institucionales, políticas, militares, sociales, culturales, de exilio o legalidad— y a lo largo del tiempo —a través de los diferentes regímenes políticos—.

Las fotografías nos ayudan a recordar, se nos revelan como una de las fuentes más sugerentes a la hora de hacer memoria, ya que cuando recordamos lo hacemos mediante imágenes muy similares a las fotografías. Nuestra memoria natural está conformada con las fotografías de nuestra vida, todos aquellos instantes que concentran las experiencias y episodios vividos, es más, cuando hablamos o escribimos lo que hacemos en realidad es desplegar con palabras las imágenes que hemos retenido en la memoria. De ahí que la

---

<sup>3</sup> Díaz Barrado, Mario P., (1996), La fotografía y los nuevos soportes para la información, *Revista Ayer*, nº 24, p. 158.

fotografía cumpla con funciones propias de la memoria y se establezca un proceso de identificación. En base a esta comparación, la fotografía además de ser una extensión del ojo como muchos la han definido, también la podemos contemplar como una extensión de la memoria.

Pero además, la imagen fotográfica se nos revela como un **soporte para la memoria**. Las fotografías suministran información, datos precisos y apariencia real tanto de las escenas como de los personajes que han quedado capturados en los diferentes instantes fotográficos.



A partir de su contemplación trasladan al presente la nitidez y constancia de un pasado republicano en España y se convierten, por tanto, en una huella evidente de un movimiento político trascendental de nuestra historia reciente. La información que nos proporcionan va más allá del instante mostrado porque está cargada de memoria, nos permite reconocer los distintos pasados, bien sean individuales o colectivos, mostrándonoslos tal y como fueron y, al mismo tiempo sugiere información complementaria, un sinfín de explicaciones que cada lector puede entresacar según sus experiencias y dependiendo de la relación creada con el momento representado. Esta presunción de veracidad y emotividad confieren autoridad, interés y atractivo a todas las fotografías.

Con respecto a esta cualidad, una de las percepciones más originales que encierra la fotografía es la posibilidad de cambiar la interpretación del motivo fotografiado a medida que pasa el tiempo. La fotografía no es un corte lineal en el tiempo sino que actúa como soporte de información, incorpora la memoria del pasado en el presente gracias a la fuerza del instante, lo que permite situarnos ante cada fotografía con plena actualidad, pues ésta va cambiando a medida que lo hace el propio presente.



Si se observa la fotografía mítica de Robert Capa de la muerte del miliciano en el Cerro Muriano durante la guerra civil, se pueden llegar a comprender los distintos significados que esta instantánea ha proyectado a las distintas generaciones que la han contemplado, una interpretación muy diferente desde su concepción en los años treinta del siglo pasado hasta nuestros días. Depende del momento en que volvamos a mirarla para que la fotografía vaya cambiando de sentido con el paso del tiempo.

Por tanto, aunque aparentemente la aportación que ofrece el instante fotográfico sea la de encerrar una escena en el tiempo, deteniéndolo, su potencialidad revela nuevas posibilidades diferentes a las de presentarse como un simple corte cronológico. Las fotografías cortan el tiempo pero también se alimentan de tiempo, ya que su significado se transforma con el paso de los años a medida que el espacio ideológico, la realidad social y cultural en la que se concibió se ve igualmente transformada. En este sentido es muy útil y sugerente observar como ciertas fotografías del pasado republicano, sobre un

movimiento político tan representativo y controvertido, cambian su significado y se transforma la visión que se tiene de ellas a finales del siglo XX en España.



Por tanto, el instante fotográfico se carga de memoria tanto por su capacidad de preservar el pasado en el presente como por su cualidad de contener en el tiempo y en el espacio las distintas significaciones que puede revelar en cada momento. Pero no sólo hemos de destacar el alto contenido de memoria de la fotografía en este sentido, sino también en las similitudes que mantiene con respecto al funcionamiento y propiedades de la memoria natural. Son muchos los paralelismos existentes entre ambas, pero podemos destacar además que, de igual modo que ocurre con la fotografía, los recuerdos del pasado que configuran nuestra memoria individual poseen la capacidad de conformar nuestro presente. En algunos casos ganando fuerza con el tiempo, mientras otros van diluyéndose, sustituidos por nuevas vivencias en un proceso continuado de olvidar y recordar. También, como en el caso de la fotografía, nuestros recuerdos cambian en ocasiones su significación con el transcurrir del tiempo y del espacio en el que fueron adquiridos. La fotografía es una fuente de la memoria que nos permite afrontar nuevas formas de hacer historia visual del republicanismo en España.

## **Del instante al proceso.**

### **Un recorrido fotográfico desde la Segunda República hasta la Transición democrática**

Como un recuerdo, una fotografía es un fragmento que con el paso del tiempo se transforma y evoluciona. Pero si tan válidos son los instantes fotográficos como los recuerdos, mucho más interesante puede resultar la concatenación de distintos instantes en una secuencia temporal y espacial, que nos permitan saltar del **instante al proceso**. El instante detenido en el tiempo es un momento de un proceso, que surge ante nosotros entre un supuesto antes y un evidente después. Al igual que cuando recordamos los momentos registrados en nuestra memoria y los conectamos con otros, en un proceso dinámico que nos permite poner en relación distintas experiencias que aparentemente parecen tener una escasa conexión, podemos construir un discurso trenzando unas fotografías con otras en el que se pueden incluir desde varias a cientos de instantáneas en el ejercicio de hacer memoria.

La fotografía salpica todas las facetas del existir cotidiano y conforma una especie de espejo roto en mil pedazos —los instantes fotográficos aislados— a los que los historiadores podemos dotar de sentido si intentamos recomponer un proceso, conformar un discurso que utiliza las imágenes como tinta y que es posible desarrollar sobre los soportes propicios para la imagen.

En la construcción de un discurso basado en fotografías son suficientes dos instantes para levantar el *arco de proceso*<sup>4</sup>, e incluso podemos enriquecer esa misma secuencia con el número de fotografías que estimemos necesarias para conferirle más coherencia narrativa al discurso visual. Dos instantes o más separados en el tiempo (fotografías distintas), no son dos instantes aislados sino que es posible sostener un proceso (y no es obligatorio contemplar todos los instantes — todas las fotografías— para captar el proceso), se desprecia entonces la información no necesaria, una solución muy necesaria en una sociedad sobreexpuesta a información visual.

---

<sup>4</sup> Esta expresión es la que ha utilizado Rodríguez de las Heras para definir la relación, al menos, entre dos instantes, convertidos en puntos de apoyo del discurso visual, y de la que hace una exhaustiva explicación en (1996), Imagen histórica y edición electrónica, *Revista Ayer*, nº 24, pp. 178-179.

Este recurso anuncia otra de las cualidades que aporta el instante fotográfico frente a la proliferación de imágenes, la fotografía filtra información y posibilita hacer memoria. Como ya hemos apuntado anteriormente a la hora de presentar a la fotografía como una fuente de la memoria, cuando queremos recordar algún pasaje personal importante en nuestra mente se conforma una imagen instantánea que concentra el conjunto de datos que complementan ese recuerdo, y no sentimos la necesidad de recurrir a más imágenes porque ese instante que nuestra memoria selecciona ya resume toda la información sobre lo acontecido. Esta misma función que realizamos con la memoria natural se cumple con la fotografía. Frente al exceso de imágenes sobre cualquier acontecimiento histórico cada instantánea condensa toda la información, cuanto más explícita sea la fotografía más decisiva e importante será para hacer memoria. No todos los instantes fotográficos son recordables, muchos, por no decir la mayoría, caen en el olvido de la historia, al igual que cada persona olvida muchos momentos de su vida, y sólo perviven los importantes y los necesarios para el buen funcionamiento de la memoria.

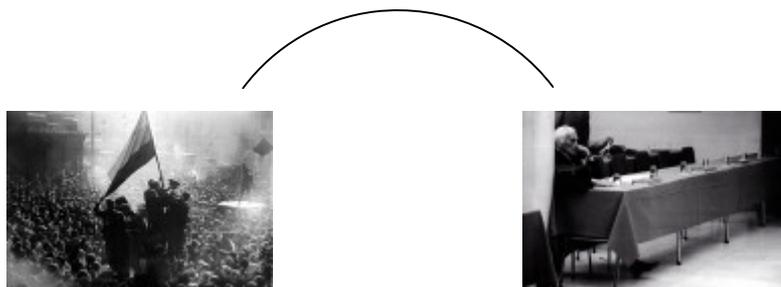
En otros medios como el video, la televisión o el cine el tiempo es un factor realmente evidente, que transcurre en conformidad con la dinámica de percepción propia de la actividad visual del ser humano. Por el contrario, con la fotografía la realidad es capturada y el tiempo no fluye. La situación, el momento permanece ahí, en el instante, y ninguna imagen lo reemplaza, lo que le permite apresar reacciones complejas y efímeras que en otros medios resbalan por la sucesión ininterrumpida de imágenes que incluso escapan a nuestra propia percepción visual.

Un ejemplo práctico es válido para entender la función que cumplen dos instantes dentro de un proceso, que el lector puede revisar si vuelve a contemplar las fotografías insertadas en el capítulo anterior.



En apariencia no hay ninguna relación entre ellas —proclamación de la Segunda República; los principales líderes republicanos en el parlamento; miliciano republicano caído en el frente de la guerra civil; y la actitud de Pasionaria a su regreso a España durante la Transición, tras un largo período en el exilio—, salvo que todas hacen una mención directa a escenas y personajes relacionadas con el republicanismo español en diferentes momentos y lugares. Pero una lectura detenida y guiada nos sugiere una relación diferente al sentido con el que han sido utilizadas para la anterior explicación.

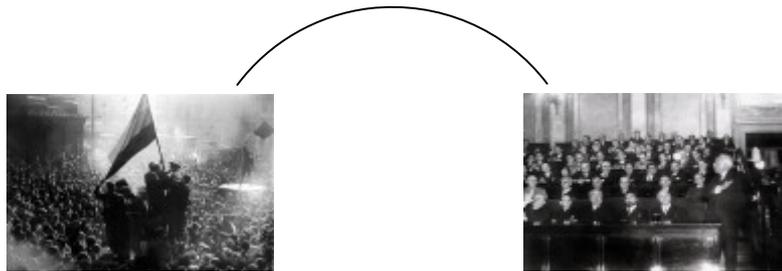
Una de las primeras lecturas que podríamos hacer poniendo en relación dos instantes podría ser la de la trayectoria que ha experimentado la propuesta política iniciada durante la Segunda República en los años treinta del siglo pasado, mediante la primera instantánea —la imagen de la proclamación—, al compararla con la fotografía de Pasionaria en un acto político en memoria de la República, en la que su actitud personal denota el estado en el que se encuentra el movimiento republicano durante el proceso de Transición democrática en España. Estos dos instantes definen todo un proceso del republicanismo español en el siglo XX, en el que se concentran no sólo los acontecimientos representados sino que sugiere otros momentos que no se explicitan pero que se desprenden de su lectura: como son la crisis del régimen político en los años finales de la República; la derrota militar en la guerra civil; los largos años de exilio durante el franquismo; el compromiso con un sistema de valores e ideales democráticos; o la debilidad política en los años de la Transición.



Quizás por su simplificación, dos instantes seleccionados de entre millones de fotografías que se realizaron durante todo ese proceso ocurrido, o por la identificación tan precisa de las imágenes, que deja en el tintero muchas otras cuestiones y manifestaciones relacionadas con el republicanismo español, esta relación no satisface

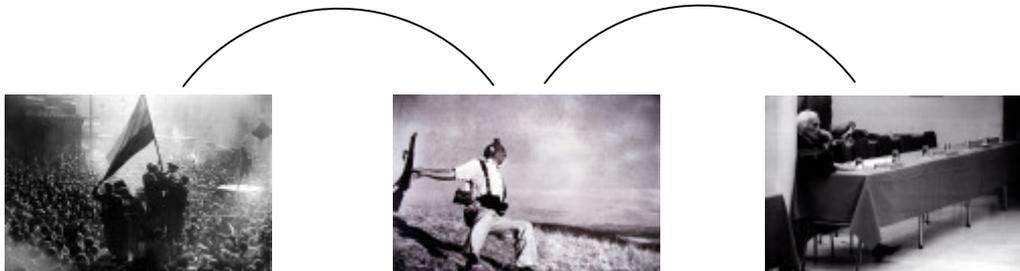
al lector con respecto a nuestra propuesta de hacer memoria. De ahí que lo interesante y necesario sea poner en marcha nuevas relaciones entre otros instantes, y así enriquecer con más fotografías el discurso que pretendemos sostener con este ejemplo.

Otra de las posibles interpretaciones o explicaciones que podríamos hacer nos traslada al tiempo histórico de la Segunda República, a los años en los que el régimen político se hace presente. Para este caso establecemos un proceso más corto, al engarzar la primera fotografía de nuestra secuencia con la imagen de los líderes republicanos en los escaños del Parlamento. Esta confrontación nos permitiría, en su caso, profundizar en la explicación de las distintas fuerzas políticas que defienden y representan a la República —desde las propuestas izquierdistas de Manuel Azaña o Fernando de los Ríos, a las más conservadoras de Alcalá Zamora o Alejandro Lerroux, incluyendo la de los socialistas, con Indalecio Prieto, junto al resto de los grupos políticos—.



Esta capacidad que demuestran dos instantes para sugerir todo un proceso —La Segunda República. 1931-1936— nos permite descartar de nuestro discurso visual a cientos de fotografías tomadas sobre el mismo período: como son otros escenarios de la proclamación de la República, tras las elecciones del 12 de abril de 1931; los mítines celebrados por las distintas opciones políticas republicanas; el ambiente de las tertulias de los intelectuales en el Ateneo de Madrid; la cola de votantes en las que la mujer podía ejercer por primera vez su derecho al voto en unas elecciones democráticas; la quema de conventos e iglesias de las principales capitales; la detención y juicios de campesinos anarquistas en los levantamientos de Casas Viejas o Castilblanco; la proclamación del Estado Catalán; las matanzas cometidas durante la revolución en Asturias; así como tantas otras fotografías, o tantas otras vidas, que se vieron condicionadas por el drama que supuso la guerra civil española.

Y para finalizar, podríamos además cerrar con una de las lecturas sobre la que más han incidido la mayoría de los estudios realizados sobre la Segunda República. En la idea de Proclamación, Muerte y Olvido de la República, mediante la confrontación que apuntan estos instantes fotográficos.



Una serie de instantes que sugieren todo un proceso, y que se identificaría con nuestra propuesta de hacer memoria del republicanismo español desde la Segunda República hasta la Transición democrática, mediante la fotografía como fuente para la historia. Tras un primer golpe de vista, el efecto de confrontación de estos instantes, nos anuncia que existe todo un proceso de cambio evidente. Una transformación tanto de las instituciones políticas, en las manifestaciones ideológicas como en la presencia de protagonistas destacados en uno y en otro momento. Unos instantes que sugieren una transición, en los que podemos contemplar el cambio pero también la pervivencia de algunas, muy pocas tal vez, continuidades lógicas en el desarrollo del proceso.

Debido a las limitaciones que comporta el soporte papel, sobre el que estamos desarrollando esta explicación, no presentamos otros ejemplos y reflexiones posibles sobre la trayectoria del republicanismo en España, ya que mitigarían el efecto de confrontación entre los instantes. En primer lugar, porque la cantidad de fotografías que deberíamos insertar para ampliar el proceso estaría limitada por el número de páginas; y en segundo lugar, porque su organización sería necesariamente lineal, con lo que simplemente pasaríamos a hojear fotografías, reduciendo notablemente las funciones y recursos expresivos que ofrece otros soportes idóneos para la imagen, como es el entorno digital.

## **La imagen histórica y la edición digital**

No es objetivo de este apartado ahondar mucho más en torno al soporte digital y sus distintas aplicaciones, debido a que, e insistimos nuevamente, la elaboración de discursos visuales en el soporte papel condiciona no sólo la lectura sino la propia organización. Pero para que el lector en este punto entienda aún más todas estas cuestiones relacionadas con los discursos visuales y su estrecha relación con el soporte adecuado para su lectura, debe decirse que en estos momentos la imagen está padeciendo una mala utilización en los medios en los que se instala y que son consumidos de forma masiva.

En primer lugar, por defecto, ya que la reproducción de imágenes fotográficas en papel —nos referimos en este caso a la tendencia comercial de las editoriales por almacenar en libros las colecciones de fotografías más importantes—, genera una parcelación de la memoria visual, en la que cada fotografía se encuentra aislada en su correspondiente página. Y en segundo lugar, por exceso, ya que la multiplicación de imágenes que emiten otros medios, como la televisión, conforman discursos incoherentes e inconexos, hasta tal punto que cuando abandonamos su lectura, es decir cuando desconectamos el televisor, no retomamos la lectura en el punto exacto en el que nos encontrábamos, pues la transmisión se mantiene independiente de la presencia o no del telespectador.

Por el contrario, el soporte digital al tiempo que permite albergar millones de imágenes en un mismo espacio —a diferencia de la página—, no impone ningún tipo de fractura tanto en la lectura como en la continuidad de los discursos visuales —a diferencia de la televisión—. Los actuales soportes relacionados con el entorno digital han empezado a apuntar una nueva forma de trabajo con las fuentes visuales. Primero, porque permiten relacionar coherentemente diversos instantes dentro de un proceso, facilitando la tarea de crear discursos visuales a partir de la organización de todo el corpus fotográfico del que disponemos, para nuestro caso de las imágenes históricas sobre el republicanismo español; y segundo, porque esta renovada tarea, sobre la que intentamos justificar gran parte de nuestra investigación exige de la creatividad y del esfuerzo de todo aquel que pretenda hacer memoria en el soporte digital.

De la síntesis que proponemos entre **fotografía y soporte digital**, surge la propuesta que reivindica un nuevo discurso histórico fundado en la imagen, sin desmerecer a otros recursos que pueden igualmente aprovecharse sobre los nuevos soportes. Lo viejo y lo nuevo se unen así para procurar algo distinto, pero participando de la naturaleza de las dos manifestaciones y en la medida en la que ambas pueden beneficiarse conjuntamente de las cualidades y versatilidad de cada uno.

La adecuación de estos discursos en el soporte digital ? en el que además podemos incorporar todo tipo de recursos del tipo del lenguaje hablado, escrito, imágenes y sonidos? , no obedecen a un capricho académico por la novedad que comporta este medio, sino porque no sólo permiten construir procesos históricos fundamentados en las fuentes visuales en una estructura narrativa coherente y con grandes aportes de potencialidad significativa, sino porque además, posibilitan una interactividad y un flujo diverso del discurso dentro del entorno que se conoce como multimedia.

De esta manera y operando desde el soporte digital, tanto los signos lingüísticos como los no lingüísticos pueden ser elementos integrantes de un texto, es decir sólo si se entiende por texto lo que su raíz etimológica designa como "tejer", un tejido o hilado de signos de variada naturaleza que constituyen un todo significativo. Cada recurso se contempla como una hebra con la que podemos urdir nuestro discurso, en algunos casos prevalecerá la imagen para transmitir ciertas ideas, para explotar determinados conceptos, y en otros momentos la palabra, tanto escrita como escuchada, servirá para articular otros contenidos del mismo discurso. Ante tales elementos de creación, el historiador puede contemplar de esta manera nuevas fórmulas de escritura, renovar, si así lo estima oportuno, las preexistentes en cuanto a lo que se refiere a su organización, para que, finalmente, la imagen se convierta en la nueva tinta con la que podamos hacer historia en un nuevo entorno que propician las tecnologías digitales.

Para definir el diseño de la estructura multimedia recurrimos a la figura de las metáforas de la memoria, que resumen cada uno de los accesos a los distintos recorridos que configuran la arquitectura de nuestro discurso visual. El soporte digital, aunque permite la lectura multilínea y no dirigida, no exime de presentar un comienzo con distintos arranques que resolvemos mediante este recurso. De esta forma, presentamos

un libro en el que se integran distintos recorridos visuales del movimiento republicano en España durante el siglo XX que permite ser leído de distintas formas. Una obra con la que el lector mantiene una relación distinta a la que ha seguido en otros soportes de lectura, pero que no le es ajena ya que se asemeja a las formas de discurrir que presentan otros entornos multimedia.

El resultado visible de nuestra propuesta investigadora se concreta en la presentación de una serie de metáforas de la memoria del republicanismo español, que encierran los distintos recorridos visuales que componen la obra multimedia en soporte digital.



Las metáforas empleadas se basan en la concepción del espacio y el tiempo a través de la fotografía, que se adecúan al devenir histórico que pretendemos recrear gracias a la conexión entre instantes, pero también a la relación entre personajes, objetos y lugares, generando posibilidades para conformar los recorridos por la memoria de la República española.

En la actualidad se ha evolucionado tanto en la utilización y fusión de los distintos medios que ya no se habla, o escasamente, en el entorno digital de productos audiovisuales sino, más bien, de ediciones multimedia. En este sentido, podemos concluir diciendo que las creaciones multimedia son el resultado de intentar unir e integrar las ventajas expositivas de los medios audiovisuales con la posibilidad de control y organización de la información que ofrece la informática.

Ante este hecho, la imagen se está convirtiendo en una manifestación potente en el entorno multimedia al combinar lo visual con recursos textuales y auditivos. La adición de imagen y sonido a los sistemas informáticos ha sido uno de los avances más significativos de la computación de los últimos años, con un impacto en nuestra cultura que, probablemente, será mucho mayor que todas las predicciones que en la década de los setenta y ochenta auguraban a la Inteligencia Artificial. Las propiedades de la imagen se ven potenciadas hasta el punto que permiten generar un nuevo discurso, en el que se integran a la vez imagen, texto, sonido etc., es decir la mayoría de los elementos que disponen los medios audiovisuales. Esta condición permite extraer de la imagen unas posibilidades, quizás sospechadas por la capacidad de sugerencia que siempre ha tenido, pero nunca explotadas con anterioridad.

Es por ello que, cada vez con más urgencia, estos entornos necesitan de una dimensión humanística y se complementen con unos contenidos adecuados al rigor que han mantenido disciplinas como la Historia en otros medios. De no ser así, nos mantendremos maravillados con la tecnología y las prestaciones que conlleva el entorno multimedia, de una forma parecida a cómo otras tecnologías, como el libro, irrumpieron en su momento sin que fueran atendidas sus potencialidades. Esta coyuntura nos brinda, por tanto, la posibilidad de escribir nuevos libros que en el espacio digital se hacen multimedia, ya que no existe impedimento material para que congenien texto, imagen y sonido, y ante los que sólo queda definir la tarea del autor, en la medida que sepa dosificar y distribuir la presencia de cada uno de ellos en esta nueva estructura.

### **Referencias bibliográficas**

DÍAZ BARRADO, Mario P. (coord.), (1996), Imagen e Historia, en *Revista Ayer*, nº 24.

DURAND, Régis, (1999), *El tiempo de la imagen. Ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas fotográficas*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

FLUSSER, Vilém, (2001), *Una filosofía de la fotografía*, Madrid, Editorial Síntesis.

LISTER, Martin, (compilador), (1997), *La imagen fotográfica en la cultura digital*, Barcelona, Ediciones Paidós.

LÓPEZ MONDEJAR, Publio, (1997), *Historia de la fotografía en España*, Barcelona, Lunwerg Editores.

O'DONNELL, James J., (2000), *Avatares de la palabra. Del papiro al ciberespacio*, Barcelona, Ediciones Paidós.

PEREZ JIMENEZ, J. C., (1996), *Imago Mundi. La cultura audiovisual*, Madrid, Fundesco.

RIEGO, Bernardo y VEGA, Carmelo, (1994), *Fotografía y métodos históricos: dos textos para un debate*, Santander, Edita Aula de Fotografía de la Universidad de Cantabria y Aula de Fotografía de la Universidad de La Laguna.

RODRIGUEZ DE LAS HERAS, Antonio, (1991), *Navegar por la información*, Madrid Fundesco.

SONTAG, Susan, (1996), *Sobre la fotografía*, Barcelona, Editorial Edhasa.