

# DIDÁCTICA DE LA HISTORIA EN LA ERA DEL SMARTPHONE

JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ MORENO

## RESUMEN

El papel de la fotografía y de las demás máquinas de visión en los procesos de construcción de la historia y de la memoria es indisociable de su evolución tecnológica y de su evolución como dispositivos en el seno de un sistema de saber/poder. La irrupción del smartphone supone un punto de inflexión de dichas evoluciones y la didáctica crítica de las Ciencias Sociales no puede abstraerse de las consecuencias que se derivan de la colonización de los sujetos convertidos en perfiles y en prótesis de ese dispositivo que nos acompaña en todo momento y lugar y que nos convierte en productores-emisores inconscientes de imágenes que funcionan como datos al servicio de quienes pueden procesarlos para transformarlos en información. La función social de la memoria y el rol de la historia como saber no son inmunes al influjo de estos dispositivos de dispositivos, máximo exponente de las nuevas sociedades del control. Esta comunicación no pretende ser una exposición de proyectos concretos, aunque se apunten líneas de trabajo, y sí la introducción para la creación de un marco de reflexión que anime nuevos proyectos.

## PALABRAS CLAVE:

Fotografía y didáctica crítica de las CC.SS; Smartphone; Dispositivos; Memoria Histórica y Smartphoto; Pensar Históricamente

## Introducción

Durante dos décadas he abordado la didáctica crítica de la historia y de la memoria *desde y con* la fotografía y los documentos audiovisuales. Un trabajo con un mismo objetivo que ha tenido que ir adaptándose a los cambios experimentados por las máquinas de visión. En los primeros cursos aún vivíamos en el mundo de la fotografía química, luego se produjo el rápido desarrollo del mundo digital y cuando aún estábamos entendiendo lo que significaba ese cambio conocimos, a partir de la segunda década del XXI, una transformación radical en el ámbito de las máquinas de visión en los entornos digitales. La irrupción de ese *dispositivo de dispositivos*, el smartphone, ha traído consigo cambios sustanciales que afectan a nuestro modo de vivir el acto fotográfico o la creación audiovisual e inciden en cómo se modela en el imaginario colectivo un sentido concreto de historia y de memoria. Hemos de incorporar a la didáctica crítica la reflexión sobre las transformaciones inducidas por el papel intrusivo que juega en la vida de las personas y de las sociedades el

smartphone. Algo más que simples teléfonos *portables*. Mucho más que simples mercancías que alimentan el consumismo. Reinaldo Laddaga escribe: <<Durante la caminata, mientras inventaba frases silenciosas, fui tomando fotografías con mi teléfono por si después necesitaba un ayuda-memorias>><sup>1</sup>. Casi siglo y medio antes un médico norteamericano y fotógrafo amateur acuñó la metáfora de <<espejo con memoria>>. Dicen lo mismo, pero ya no es lo mismo.

El objetivo de esta comunicación no es tanto presentar actividades concretas desarrolladas con el alumnado<sup>2</sup> como aportar propuestas de reflexión sobre lo ya realizado a la luz del nuevo contexto; pero primero esbozaré las líneas que han marcado el rumbo de mi trabajo. Podría resumirlas en dos campos interrelacionados.

- **La primera línea de trabajo sitúa el papel de las fotografías y de los filmes como documentos de/para la memoria o de/para la historia.** Combatir el reduccionismo de su significado para poder darles el valor que tienen supone impugnar la posición defendida por los que podríamos denominar *iconóforos*, que niegan todo valor documental a estas imágenes consideradas meras ilustraciones, y también impugnar la tendencia radicalmente opuesta, la de los *tecnoiconófilos*. Estos consideran que la fotografía, tal y como fue descrita por uno de sus progenitores, Fox Talbot, es <<el lápiz de la naturaleza>>, bella metáfora que aporta un significado nada inocente: las fotografías son la realidad capturada por una máquina óptica, son la verdad, la expresión pura de la objetividad porque, como se establece en el XIX, la cámara de fotos está dotada de un ojo, casualmente denominado *objetivo*, que a diferencia del ojo humano se ve libre de toda subjetividad propiciada por la interferencia de la conciencia. Sigue siendo esencial, hoy más que ayer, abordar con el alumnado el significado de la fotografía como texto construido por alguien, para alguien, por algo y para algo.
- La segunda línea de trabajo puede parecer menos ortodoxa. **Reflexionar sobre el acto fotográfico.** Impugnar el célebre lema con el que Eastman conquistó para su empresa, Kodak, el mercado de masas: <<usted límitese a apretar un botón, nosotros nos encargamos del resto>>. Pensar el acto fotográfico te conduce a reflexionar sobre lo que significan conceptos tan abstractos para el alumnado como *pensar históricamente* y para problematizar una memoria que suele ser entendida como una función natural de los humanos sin trastienda alguna. El objetivo es que entiendan que pensar históricamente supone una tarea tan

---

<sup>1</sup> LADDAGA, R. *Atlas del eclipse*. Galaxia Gutenberg. Barcelona. 2022. Pág. 26

<sup>2</sup> Ver ejemplos en: <https://www.elutk.com/escritos> y vídeos en <https://www.youtube.com/user/jasutk/videos>

compleja como lo es el acto fotográfico o el complejísimo proceso de elaboración de un filme. Encuadrar, enfocar, fuera de campo, instante, montaje, manipulación... Toda una serie de términos que tienen relevancia para entender el valor de una imagen como documento y para entender cómo se construye la historia o asumir que la memoria colectiva, y la individual, es un constructo con todas las ventajas e inconvenientes que se derivan de serlo.

La historia de la fotografía es la historia de sus incesantes transformaciones tecnológicas, algunas indudablemente revolucionarias; pero también es la historia de la instrumentalización de la fotografía por parte de quienes han detentado y detentan el poder para colonizar el imaginario colectivo e imponer un *régimen de verdad* ajustado a los intereses de unas elites en su deseo por ejercer la dominación. Ese *régimen de verdad* también modela una forma determinada de imponer el significado de lo que es historia, de lo que es histórico, de lo que es memoria y de lo que ha de ser conmemorado. La fotografía nació al mismo tiempo que lo hacía el Estado Liberal Burgués y quienes estaban construyendo éste supieron ver inmediatamente el peso político de las imágenes producidas por medios mecánicos. <<Quien controla tu mirada te posee>>, escribió lúcidamente Don DeLillo. El Paradigma Óptico al servicio de la dominación. La historia de la fotografía, como la del cine, ha sido y sigue siendo la historia del poder. En el principio fue *el poder de la mirada* y como éste era de tal relevancia política, rápidamente se instituyó *la mirada del poder*, ésa que dicta qué es lo visible y qué lo invisible, la que determina qué es la realidad y qué la ficción o, peor todavía, la verdad y la mentira. Si deseamos comprender y conseguir que nuestro alumnado comprenda la deriva del mundo contemporáneo que nos ha traído hasta este hoy, no podemos dejar de lado el inmenso poder de las máquinas de visión. Didi-Huberman escribía: “Il ne s’agit pas seulement de voir, mais de savoir.”<sup>3</sup> Ciertamente, y el primer paso implica asumir que ni la fotografía es un lenguaje natural ni la memoria histórica una función orgánico-natural.

### **El dispositivo de dispositivos: el smartphone.**

Antes de adentrarme en las implicaciones de este dispositivo que coloniza la vida de las Sociedades del Espectáculo permítaseme un breve apunte para justificar el uso del término *dispositivo de dispositivos*. Para Agamben todo *dispositivo* es <<la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de

---

<sup>3</sup> *Ibidem*. Pág. 14

los seres vivientes>><sup>4</sup>. Por su parte, el colectivo que se agrupaba en torno a la revista Tiquun<sup>5</sup>, desarrolló la llamada *Hipótesis Cibernética* entendida como una tecnología de poder que se ha erigido en hegemónica en nuestro presente donde <<vivimos en el pasaje que va desde el paradigma soberano del poder (vertical, estático, centralizado y trascendente) hasta el cibernético (horizontal, dinámico, distribuido e inmanente). El orden cibernético es un orden que alimentamos entre todos, con nuestra participación, nuestros *feedbacks*, nuestros datos>><sup>6</sup>. Este *orden cibernético* se identifica con el *Capitalismo Predictivo*<sup>7</sup> o *Totalcapitalismo*. Tiquun nos advierte de que <<toda crisis, en el capitalismo cibernético, prepara un refuerzo de los dispositivos>> hasta conseguir el que, por ahora, puede considerarse como la gran conquista de los sistemas de poder-control: <<(los) nuevos sistemas ciudadano-dispositivo, que socavan las viejas instituciones estatales e impulsan la nebulosa asociativo-ciudadana>><sup>8</sup> y que convierten a los seres humanos en mecanismos automatizados, entes programables.

El viejo Panóptico es sustituido en las sociedades del control por el Sinóptico. Si el primero permitía vigilar desde un determinado punto a todas las personas que estuvieran contenidas en un *espacio* concreto; en el segundo, la vigilancia, al extenderse sin límites a todo el mundo en todo momento y en todo lugar y al ser una vigilancia que o resulta invisible para los vigilados o es consentida por estos a cambio de recibir unas supuestas compensaciones, se convierte en el perfecto órgano de control, tan perfecto que hace innecesaria, por poco rentable, la vigilancia.

Es cierto que en nuestra época, determinada por los numerosos elementos que constituyen el universo digital, podríamos encontrar una variedad de *dispositivos*; pero a poco que pensemos en la definición que daba Agamben resulta difícil no considerar que ese aparato, que un día no lejano fue un simple teléfono móvil, se ha convertido en un *superdispositivo*, en una red interconectada de herramientas reproductoras de un saber/poder y productoras de una subjetividad acorde con los intereses del sistema de control.

En un smartphone encontramos:

---

<sup>4</sup> AGAMBEN, G. *¿Qué es un dispositivo?*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires. Pág. 20-21

<sup>5</sup> <https://tiqqunim.blogspot.com/p/primer.html>

<sup>6</sup> TIQQUN. *La hipótesis cibernética*. Acuarela & A. Machado. Madrid. 2015. Pág. 9

<sup>7</sup> SÁNCHEZ MORENO. Jesús Ángel. *El virus (otro) en los tiempos del virus*. Visión Libros. Madrid. 2021. Págs. 264-274

<sup>8</sup> TIQQUN. Op. Cit. Pág. 110

- Un aparato *portable* al que se le ha conferido un poder como signo de estatus y que posibilita un mundo en el que las relaciones sociales se articulan desde el estar siempre conectado. El nuevo *cogito: estoy conectado, luego existo*.
- Lo anterior nos convierte a una nueva subjetividad. Dejamos de ser personas individuales o ciudadanía para pasar a ser *perfiles*, fuentes permanentes de datos que nos convierten en *sujetos predecibles* merced a ese aparato que llega hasta el último rincón de nuestras vidas. Y quien es predecible para alguien resulta sometido, controlado totalmente por ese alguien.
- Agrupa a un conjunto de herramientas que interactúan dentro de la lógica-retórica del sistema que las dirige. Un smartphone es un nodo de comunicación, es una plataforma de entretenimiento, es una cámara híbrida, es un aula, es el combustible, en forma de datos, que alimenta al poder del sistema...

### **Smartphone: modelar la historia y la memoria.**

Tal y como, sintéticamente, lo acabo de describir, desde el marco de una didáctica crítica es necesario que abordemos proyectos didácticos atendiendo a la presencia de este *superdispositivo*. No olvidemos que en noviembre de 2021 el 99,5 % de los hogares españoles poseían al menos un smartphone y casi el 65 % de los encuestados declaraban participar en alguna de las diferentes redes sociales<sup>9</sup>. Por vez primera en la historia de los medios de comunicación masivos tenemos uno que, aparentemente, revoluciona el fundamento clásico del sistema de comunicación. Emisor, Medio o Canal, Mensaje, Receptor, elementos que residían en instancias diferentes aunque tuvieran, caso del Emisor y del Medio, una vinculación más o menos rígida, se funden en un sólo aparato. El smartphone convierte a cada usuario en creador de contenidos, editor de esos contenidos para adecuarlos a los intereses desde los que han sido creados, difusor masivo de esos contenidos y receptor permanente de otros contenidos o del *feedback* resultante de los contenidos que hemos enviado a millones de receptores. Potencialmente es así. Un smartphone, para lo que en el marco de esta ponencia me interesa señalar, contiene en sí mismo:

- Cámara foto-videográfica. Suficientemente potente. Registra, data y localiza.
- Apps. Conjunto de herramientas que nos permiten editar los contenidos que hemos creado. Aún estamos en una fase de perfeccionamiento de la Inteligencia Artificial, pero ya es posible crear fotografías de personas inexistentes, fotografiarte para verte como serías de haber nacido mujer en lugar de hombre o viceversa e incluso hacer hablar a Franco para que

---

<sup>9</sup> Fuente: INE.

su voz nos llegue enunciando un texto convenientemente preparado (esto ya se ha hecho en un podcast)

- Redes Sociales. Espacio de publicación más que espacio público. Contenedor de imágenes y álbum fotográfico elaborado por alguien que no tener conciencia de estar haciéndolo.
- Buscador. El gran *maelstrom* de la información.

Como digo, potencialmente, este dispositivo nos permite abandonar nuestra posición pasiva como meros receptores implicándonos en los mecanismos de construcción y difusión de contenidos. Esto posibilitaría que tomáramos conciencia de las retóricas de la construcción y difusión de lo real a través de los diferentes sistemas-dispositivos clásicos (*mass media*, escuela,...). Pero esta posibilidad no se está materializando y, lejos de permitirnos conocer los mecanismos de colonización de las conciencias, ese aparato que nos acompaña permanentemente se ha convertido en el perfecto colonizador de nuestras conciencias. Nos modela. Tres rasgos de esa colonización:

1. Me cuesta corregir a Bauman, pero creo que lo que él denominó <<Modernidad Líquida>> es más bien una *Modernidad Soluble*. Soluble, como la sopa o el café instantáneos. Desembocamos en un marco ideológico: el *instantaneísmo*. La instantaneidad supone la culminación de lo que Benjamin ya advertía: la expropiación de la experiencia. Disolución del presente entendido como el lugar de encuentro entre el *espacio de experiencia* (lo es si está dotado de una genealogía) y los *horizontes de expectativas* (el presente proyectando un futuro que si no se trata de un mero espejismo también se sostiene desde una genealogía). Si perdemos el espacio de experiencia difícilmente tendrá sentido un horizonte de expectativas. Hablo de historia. **La historia como saber crítico que interroga para favorecer ese encuentro entre experiencia y expectativas no es posible si nuestra cotidianidad se convierte en la sucesión inconexa de instantes que transitan a la velocidad del vértigo.** <<A la actual crisis del tiempo yo la llamo "discronía". El tiempo carece de un ritmo que ponga orden, carece de una narración que cree sentido. El tiempo se desintegra en una mera sucesión de presentes puntuales. Ya no es narrativo, sino meramente aditivo. (...)>><sup>10</sup>.

2 La disolución del pensar históricamente hemos de situarla en el contexto de la corrosión de la democracia como horizonte de expectativas y la progresiva implantación de un neautoritarismo. La smartphoto contribuye a esto con el **reforzamiento del Paradigma Óptico** que desde el origen de la fotografía determinó su sentido: lo real se reduce a lo visible producido por una cámara. La idea de la fotografía como un lenguaje natural se traduce en que lo que aparece en la foto *es o ha*

<sup>10</sup> HAN Byung-Chun. Citado en *El virus (otro) en los tiempos del virus*. Págs. 135-136

*sido*, sin cuestionamiento alguno. Han habido autores que señalaron que el hecho de que todo el mundo sea capaz, gracias a las nuevas facilidades que brinda lo digital, de falsificar una foto contribuiría decisivamente a instalar una *cultura de la sospecha*. Lejos de que esto haya sido así, nos encontramos con que el smartphone ha facilitado la erosión de la sospecha y el triunfo de eso que denominamos *fake*. A esto contribuye el *instantaneísmo*, porque al aniquilar la duración imposibilita la búsqueda rigurosa de significados. La anulación del pensamiento genealógico facilita que en el mundo de lo instantáneo y veloz todo sea significativo así que todo debe de ser importante sin que debamos pararnos a analizarlo. También, el triunfo de lo *fake*, que tiene que ver con el éxito del *sesgo de confirmación*, ya que conformados para vivir en el vértigo de la adición de instantes no hay tiempo que perder y confiamos totalmente en aquellos documentos visuales o verbales que nos llegan desde quienes consideramos de fiar porque pertenecen a nuestro *grupo* o, simplemente, porque confirman nuestros prejuicios. Todo esto, en un contexto definido por el eslogan “todos somos fotógrafos”, tal y como se tituló una exposición en Lausana, resulta especialmente peligroso. El comisario de esa exposición entonaba cánticos entusiastas por la revolución que estaba en marcha. El *todos somos fotógrafos* nos obligaba, decía, a reconsiderar el concepto de fotógrafo amateur, pero también el de reportero profesional. El *todos somos fotógrafos* daba vida a un nuevo sujeto, el *reportero-amateur* que se iría abriendo camino en el territorio de los medios de comunicación para forjar un nuevo tipo de relación entre la fotografía y su consumo. Multiplicación de productores de imágenes que son transmitidas como testimonios objetivos, la historia que se escribe a sí misma desde esa serie de instantes capturados por un enjambre de ojos que miran creyendo que, simplemente, ven. La construcción de la realidad, que es inherente a los procesos de interpretación de lo real, ha entrado en una fase en la que gracias a los smartphone como cámaras-editores-emisores, nos situamos en un tiempo determinado por **la irrelevancia de la veracidad y el desprecio por la verificación**. No es difícil dar el salto a la implicación que se deriva de esto en la construcción de la historia: hechos (*instantes*) naturalizados y transmitidos con su soporte de imágenes obtenidas por esas máquinas de la verdad que no pueden engañarnos. La historia es reforzada como el acontecimiento en sí mismo. El Paradigma Óptico que se estableció en el XIX, y que sigue vigente, afirmaba que la fotografía es la realidad objetivada porque el ojo que la capta es un ojo-óptico que, a diferencia del ojo humano, no sufre la interferencia de la conciencia. El revisionismo histórico está de enhorabuena.

3. El tercero de los aspectos tiene que ver con **la memoria**. Ésta siempre ha sido un territorio conflictivo, entre otras cosas porque se ha presentado como una función naturalizada: lo que uno

recuerda y lo que quienes gestionan la memoria colectiva como patrimonio de un amplio grupo nos recuerdan que debemos recordar es como se muestra. La fotografía se convirtió desde su origen en *conservadora de vida*. La fotografía era pura memoria. De hecho se sigue utilizando la expresión *toda fotografía inmortaliza un instante*. ¿Un instante, puro devenir, detenido para siempre? La cámara, además de máquina de la verdad, es la máquina del tiempo en el sentido de que lo puede detener, capturar y conservar para siempre. De las memorias escritas se podía desconfiar; pero de lo que nos mostraba el *espejo con memoria* no podíamos desconfiar porque era la realidad ofrecida por otra forma de escritura en la que quien escribía era la luz y ésta nunca miente. Hasta el desarrollo de la smartphoto y de las redes sociales la gente aún confeccionaba álbumes de fotos. Ciertamente, todas las fotos que tomábamos eran asumidas como recuerdos indelebles; pero la memoria no eran las fotos, la memoria de una persona, la memoria de una familia o de otras instituciones eran esos álbumes en los que incluíamos las fotos. En esa época, tan cercana y tan lejana, era sencillo explicar qué es lo que uno quería decir al hablar de la memoria como un producto elaborado por alguien de acuerdo con unos intereses concretos. ¿Pondrías en el álbum todas las fotos que has tomado o que te han tomado o sólo una selección? ¿Esa selección se debería a motivos de espacio -no me caben todas- o a otros motivos? Si has respondido a lo segundo cita ejemplos de esos motivos. Un buen punto de partida para debatir si la memoria es algo natural o es un artificio. ¿Significa eso que estás mintiendo? No necesariamente; pero sí significa que tu historia o la historia de tu familia... se atienen a un guión. ¿Pero se puede construir una memoria falsa a partir de fotos que no hayan sido falsificadas? Sí. Segundo escalón para un debate. Y así podríamos seguir dando pasos y más pasos para situar al alumnado frente a la necesaria problematización del concepto de memoria o del de recuerdo (por ejemplo usar fragmentos del filme “Blade Runner” donde se muestra que mediante una serie de fotos uno puede creer que tiene la prueba suficiente para afirmar que es quien no es). La fotografía digital puso de moda los álbumes digitales. Estos también eran un constructo, pero en su proceso de producción intervenía de manera notable la cómoda automatización: seleccionabas las fotos en función del número de páginas y el álbum se creaba automáticamente. Ahora, los álbumes pasan a ser la colección de fotos *posteadas*. *Todo es fotografiable y todos somos fotógrafos*, no has de perderte ni un instante. *Selfies* (no son autorretratos) y muchas fotos y vídeos para alimentar tu perfil en todas las redes sociales en las que estás. Buscas *likes*. Es lo único que importa. Los álbumes de fotos clásicos eran unas biografías que aún se movían en el territorio de lo público y de lo privado. Las imágenes que se cuelgan en una red social son un álbum que no es considerado como tal por quien lo está alimentando y que pertenece a una época en la que lo privado se ha convertido en público. El Totalcapitalismo privatiza los servicios y bienes públicos, pero nos anima



a que publicitemos lo privado, que asumamos que esa foto no es algo que pertenece al ámbito privado porque éste se ha disuelto. Y así llegamos a un tiempo en el que la memoria es construida por personas que no saben que están construyendo lo que es o será, en un futuro no lejano, su memoria, y la están poniendo a disposición de otros y de sus intereses. Hemos visto numerosas películas donde los malos tienen que usar medios intrusivos para controlar la memoria de alguien; ahora ya no tienen que hacer esfuerzo alguno porque nos hemos convertido en expendedores gratuitos de recuerdos para quien desee usarlos para configurar, sin nuestro consentimiento ni conocimiento, una memoria. El mayor impacto del dispositivo smartphone en relación con la memoria es que ha facilitado el que perdamos el control de nuestra memoria y no nos preocupa. La gente no es consciente de que todas las veces que está subiendo inmediatamente una foto o un video está publicando un recuerdo o un dato que, desde el momento en el que se instala en la red, ya pertenece a la araña que ha tejido esa red. Este es un paso fundamental para conseguir lo que todo sistema de poder totalitario ha deseado siempre: **la memoria, tanto la de los individuos como la de las sociedades, pasa a depender de una gestión externalizada sin oposición porque no se repara en ello.** ¿Cómo implicar en un concepto tan esencial como el de memoria histórica a esas personas que ni se preocupan de su memoria personal?

A veces pienso en lo que opinaría Eastman, fundador de Kodak, de todo esto. ¿Seguiría usando el lema clásico, *usted apriete el botón que nosotros nos ocupamos del resto*, o preferiría el lema de los informativos de CNN+, *lo que está sucediendo lo estás viendo* (no dice *te lo estamos mostrando*)?; Fuera cual fuera siempre antepondría un *no pienses, no pierdas un (el) instante*. Ahora todo el mundo puede saber dónde hemos estado, cuándo y con quién, puede saber qué hacíamos en diferentes momentos (el tipo que está de baja, pero que cuelga fotos jugando al golf) Hasta la irrupción de los smartphone, la fotografía o la filmación pertenecían al orden del ritual, tenían un cierto aroma a sagrado. La fuerza de los rituales reside en los *credos*. Hoy la fotografía se mueve en el ámbito de lo rutinario que nos reduce a sujetos cuya voluntad se disuelve en la inercia. Se nos quiere insomnes y obedientes a la inercia.

### **En el aula.**

Aunque no es objetivo de esta aportación concretar proyectos didácticos, me parecía que la mejor forma de concluir era bocetar unos apuntes de trabajo en el aula. De todo cuanto he señalado, y de cara a enmarcar una dimensión puramente didáctica, conviene tener presente dos aspectos que son la columna vertebral de mi contribución:

- Las nuevas circunstancias derivadas de la extensión del smartphone como dispositivo productor y difusor de realidad obligan a tener presente las características de este dispositivo.
- Estamos en una nueva fase en el desarrollo de las máquinas de visión, pero recordemos que lo que he llamado el Paradigma Óptico sigue vigente en la era del smartphone. Éste no ha hecho otra cosa que potenciar un *régimen de verdad* que ha demostrado su poder conformador de conciencias, su disposición a favorecer un determinado sistema de saber/poder.

De estos dos aspectos pueden derivarse diversos objetivos que modulen nuestros proyectos didácticos:

- **Impugnar el Paradigma Óptico para devolver a fotografías y filmes su verdadero valor como documentos.** No son afirmaciones puras. Toda imagen adquiere sentido en el seno de otras imágenes en una relación regida por el hecho de que han de ser interrogadas y dotadas de una genealogía (el antes y el después). Demoler el concepto de la fotografía como un lenguaje natural y desarrollar la comprensión del documento, visual-audiovisual o verbal, como puro constructo regido por un juego de intencionalidades (las de quien hace las fotos, las de quienes las encargan, las de quienes las usan).
- **Evidenciar el rol del smartphone como dispositivo.** Frente a la inercia como fuerza rectora de nuestra relación con las fotos estimular la necesidad de problematizar y reflexionar todo cuanto realizamos en este mundo Red. Poner el foco en la dinámica de los sistemas de dominación, tanto en sociedades de la vigilancia como en las actuales sociedades del control.
- **Combatir el instantaneísmo.** Derrotar a la *discronía* abriendo camino a la necesaria reflexión que nos permita recuperar el control de los espacios de experiencia como base para posibilitar los espacios de expectativas. Una milésima de segundo (una instantánea) es apenas un dato. Y los datos, por sí solos, no son nada. Dotarlos de significado es convertirlos en información y ésta tiene un sentido cuya honestidad residirá en el interés que anima el proceso concreto de construcción de sentido.
- **Problematizar el concepto de manipulación** para diferenciar la serie de operaciones necesarias para producir las imágenes de ese tipo de retoques que infectan el significado de una fotografía. Ésta nunca será la realidad, sino una construcción de lo real. <<El director le pide lo real-real. El sonidista le pregunta qué es lo real de lo real>> (Sabrina Duque) Diferenciar la manipulación requerida para la producción de esa foto del retoque que la

convierte, en mayor o menor medida, en una falsificación. Diferenciar la imagen como una *construcción de la realidad* de esa imagen que intenta convencernos de la realidad de los llamados *hechos alternativos* o *fakes*. En este caso es muy interesante practicar con el montaje de filmes.

La serie de actividades concretas es enorme. Considero muy relevante una que nos permitiría lograr la problematización de la memoria y el papel social de ésta: **el análisis de los álbumes fotográficos**. Es necesario promover el rescate de los viejos álbumes familiares antes de condenarlos a acabar en un mercadillo para coleccionistas de la nostalgia. Pero también conviene trabajar la idea de *los muros* o *perfiles* donde colgamos fotos, vídeos y palabras como los actuales álbumes de memoria. En este sentido, para trabajar el concepto de memoria como constructo y para insistir en la importancia de la reflexión crítica sobre los documentos que nos ofrecen velando su verdadera intención una imagen de la realidad como si fuese la única realidad, se pueden diseñar proyectos en los que diferentes grupos se enfrenten a un determinado *perfil* de Instagram que otros grupos hayan creado (mezclando fotos no retocadas con otras abiertamente maquilladas y modeladas) para, a partir de ese perfil, elaborar *la historia* de la persona que habita ese perfil desde sus *recuerdos compartidos*.

Cuestionar *el instantaneísmo* para conseguir que el alumnado entienda que sólo tiene significado aquello a lo que podemos dotar de duración, de un antes y de un después. Un instante, que en fotografía puede reducirse a milésimas de segundo, no se corresponde a un tiempo humano: la historia de una persona o de una sociedad no puede ser una colección de instantes. La llamada Posmodernidad dijo que los Grandes Relatos habían muerto; pero calló que su lugar iba a ser ocupado por una multiplicidad de relatos que siguen desplegando la retórica que rige las relaciones de poder. Frente a la idea consolidada que interpreta las fotografías como afirmaciones (certezas)



Foto 1. Los instantes no son significados

exponer la visión de la fotografía como un semillero de preguntas. Fomentar la cultura de la interrogación. Esta foto la encontró una alumna en un álbum familiar. Quien aparece en ella es su padre. Sirvió para trabajar la idea de que un instante sólo es significativo si le dotamos de esa duración a la que he aludido. La alumna preguntó a su padre, interrogó a la foto. Primer nivel: la pura descripción. No aporta nada relevante. La reconstrucción de la duración sí nos abrió a la posibilidad de dar significado a ese documento. La foto se la tomaron a su padre, miembro del P.C.E., inmediatamente después

del 23 F. El puño en alto y el cartel de la Guardia Civil dejaban de ser un gesto y, así, algo que podía abrirse a muchos significados o a ninguno cobró pleno sentido.

Resulta muy interesante para profundizar en la idea de historia-memoria como constructos abordar el proyecto de montar un documental con vídeos y fotos. Para que sea más eficaz convendría que se les propusiera un mismo tema (Guerra Civil, Represión y exilio, el Franquismo, la Transición) y se les invitara a buscar los materiales en Internet. Confrontar los distintos proyectos finalizados resultará altamente significativo.

Otro proyecto puede ser la creación, en una localidad concreta, de *itinerarios de la memoria*: recoger información sobre personas (represores y represaliados), sobre lugares-escenarios de actos concretos de represión, sobre la imposición de la memoria mediante esculturas e inscripciones en los lugares públicos... El alumnado debe realizar un clip de video breve *resignificando* esos espacios e informando sobre ellos. A través de códigos QR colocados en esos itinerarios se redirigiría a la gente interesada a la información.

Teniendo en cuenta la crisis de la veracidad en la que nos movemos convendría promover acciones concretas que expongan la facilidad para construir y difundir documentos falsificados. Nada mejor que el alumnado realice algo desde lo que ya sabe hacer para llegar hasta los avances, peligrosos según la intención que motive su uso, de las posibilidades que ofrece la Inteligencia Artificial.

## Fin



Foto 2. Robert Capa.  
1939. Carretera  
Barcelona-Francia

¿Manipuló Capa esta foto? Sí. ¿Construyó Capa una mentira? No. He usado esta foto en clase como ejemplo de que una imagen bien construida es capaz de dar cuerpo a un concepto, como el de exilio, siempre que quien la contemple no se limite a verla y la mire penetrando hasta el fondo de ella. La fecha y el lugar ayudan a situar el documento. Las sombras de la parte inferior izquierda ayudan a comprender el sentido de la construcción debida a la intención de Capa. Esto es una forma de definir el concepto exilio.