

Seminario n°1 : Imágenes documentales y verdad

- * 13h45 : Apertura de la jornada
- * Abel Kouvouama (Director de la Facultad de Letras, Lenguas, Ciencias humanas)
- * Christelle Colin (Universidad de Pau et des Pays de l'Adour, Responsable territorial RIVIC-Aquitania y organizadora de la jornada)

Primera parte

- * **Modera: Marie-Pierre Ramouche (Universidad de Perpignan Via Domitia)**
- * 14h : **Pascale Peyraga (Universidad de Pau et des Pays de l'Adour)**
- * La verdad fotográfica a la luz del trampantojo: Ricard Martínez re-fotografiando a Agustí Centelles.



Resumen: en un momento en que la memoria histórica preocupa en su conjunto una sociedad española obligada al silencio durante unas décadas, las experiencias de re-fotografía del barcelonés Ricard Martínez podrían aparecer como un intento más de exhumación del pasado, que podría colocarse al lado de las excavaciones de las fosas del franquismo o de las manifestaciones artísticas fundadas en la simbólica del desvelamiento.

Sin embargo, y aunque la técnica de la re-fotografía, sistematizada por el grupo "Arqueología del Punt de Vista" permite a la imagen documental salir del pasado para irrumpir en la cotidianidad del presente, la recuperación directa del acontecimiento pasado no es más que una ilusión fugaz. Proponemos por lo tanto mostrar que Ricard Martínez a sabiendas elaboró sus instalaciones como un trampantojo, generando la subversión a través de sus montajes fotográficos. La aparente fusión del pasado y del presente revierte la cronología histórica y sustituye a la supuesta verdad de una imagen documental la complejidad de una mirada crítica. Al recurrir a la obra de Agustí Centelles, Ricard Martínez no intenta tanto re-actualizar en el presente una imagen histórica superviviente como construir una mirada novedosa... Un posicionamiento, una mirada, un punto de vista pasado que permite construir las perspectivas históricas del futuro.

* 14h30 : **Marion Gautreau (Universidad de Toulouse Le Mirail)**

* El alisamiento por las imágenes o cómo las costumbres fotográficas reconcilian a los distintos actores de la Revolución mexicana.



Resumen: Mediante la revisión diacrónica de unos treinta años (1910-1940) de las fotografías de la Revolución mexicana en distintas revistas de México, se puede seguir la evolución de la utilización que de ellas hicieron las distintas redacciones. Es sorprendente ver hasta qué punto las imágenes sacadas y publicadas durante la guerra civil volvieron a publicarse al final del conflicto acompañadas de un discurso muy distinto. La necesidad política –sentida en los años veinte y treinta–, de reconciliar las distintas corrientes revolucionarias para presentar la Revolución como un conjunto coherente se tradujo con una re-utilización comprometida de las fotografías. Reflexionaremos por lo tanto sobre la escritura de la verdad histórica en la prensa ilustrada para entender cómo las fotografías de actualidad fueron convirtiéndose en imágenes de propaganda.

* 15h : **Marjorie Janer (Universidad de Perpignan Via-Domitia)**

* El historiador ante las imágenes de archivos de la Unión Nacional Sinarquista: entre verdad histórica y utilidad estratégica.



Resumen: Fue en mayo de 1997, gracias al apoyo del Jefe Nacional del Partido Demócrata Mexicano, cuando pude acceder a los archivos de la Unión Nacional Sinarquista (U.N.S.) que seguían entre las manos de este partido. Los archivos disponibles –o sea los que escaparon de los pillajes y de las escisiones sucesivas–, están actualmente en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (I.N.A.H.) y en la Universidad Iberoamericana. La mayoría de los documentos que he podido consultar constituye un grupo de documentos de comunicación: los ejemplares de El Sinarquista, periódico semanal publicado durante la

“Época Grande” del Sinarquismo, en los años 30 y 40, y unas películas que dan testimonio de los desfiles sinarquistas.

Sintonizan la omnipresencia de las fotos la última página de El Sinarquista, las indicaciones textuales del periódico, las imágenes de los desfiles: la imagen ocupa un lugar privilegiado en el proceso comunicativo del Movimiento, la estética y la escenificación constituyen elementos importantes de representación en las acciones sinarquistas.

¿A qué remite tal consideración hacia la comunicación mediante la imagen? Corresponde a una verdadera política de comunicación razonada y concertada, o a la actuación individual de unos militantes aislados o de algunos líderes que manifestaban de este modo su interés personal hacia la imagen? ¿Qué revela dicha preocupación hacia la forma y la estética?

Reflexionaremos sobre las posibilidades de orientación subjetiva que presenta la reproducción fotográfica en sí, así como sobre las distintas funciones que la U.N.S. le confiere. Al final del análisis, podremos medir el valor de dichos documentos en tanto como datos históricos. Para ello, nos apoyaremos tanto en el desciframiento de los documentos de los que disponemos como en nuestros estudios sobre el terreno.

Segunda parte

- * **Modera: Aránzazu Sarria Buil (Universidad Montaigne Bordeaux)**
- * 15h45 : **Jesús Alonso (Universidad Montaigne Bordeaux)**
- * Imagen y verdad histórica: el tratamiento de la Guerra Civil y del Franquismo en los manuales de historia.



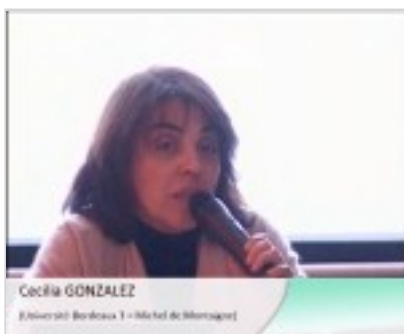
Resumen: Los manuales escolares constituyen una herramienta pedagógica fundamental en la formación y en la transmisión del conocimiento de los hechos históricos a los estudiantes de todas las generaciones y son, con frecuencia, una primera puerta al descubrimiento de un pasado más o menos alejado en el tiempo pero siempre complejo. Aún más cuando el objetivo es acercarse a un acontecimiento como la Guerra Civil española y el Franquismo, cuyas interpretaciones se han visto ampliamente condicionadas por factores políticos e ideológicos ajenos a cualquier inquietud historiográfica o a cualquier intento de intentar alcanzar un consenso sobre una cierta verdad histórica de ambos períodos.

Con este telón de fondo, el objetivo de nuestra comunicación es analizar la utilización de las imágenes fotográficas en la transmisión del conflicto y de la Dictadura que le siguió a través

del estudio de los manuales de historia utilizados en la enseñanza secundaria en España. Qué imágenes han sido seleccionadas por los autores/editores para mostrar las diferentes dimensiones de ambos períodos, cuáles han sido las diferentes interpretaciones avanzadas y qué papel han jugado en esta dinámica, qué discursos han acompañado esas imágenes y, también por qué no, la ausencia de las mismas son algunas de las cuestiones a las que trataremos de responder en nuestra intervención. El objetivo de nuestra comunicación es mostrar las diferentes formas de apropiación, interpretación y difusión a los jóvenes de uno de los períodos más críticos de la Historia de España a través de las imágenes de archivo recuperadas y difundidas a partir de dichas publicaciones.

* 16h15 : **Cecilia González (Universidad Montaigne Bordeaux)**

- * La narración bajo sospecha: el tratamiento de la imagen de archivo en el documental argentino de la generación de los Hijos.



Resumen: Partiendo del análisis de dos documentales que encarnan posiciones divergentes en relación con el uso del archivo fílmico o fotográfico, *Los rubios* (2003) de Albertina Carri y *El predio* (2009) de Jonathan Perel, este trabajo se propone mostrar la reflexión sobre el vínculo entre verdad, representación y narración llevada a cabo por estas películas que vuelven sobre la historia argentina reciente desde la perspectiva de la generación de los hijos de militantes y/o desaparecidos de la última dictadura militar argentina. En *Los rubios* predominan el distanciamiento y la exhibición de los mecanismos de la construcción del relato, por lo que la imagen de archivo se muestra como un material sometido a un intenso trabajo de montaje y entramado narrativo. *El predio* filma las instalaciones de la antigua ESMA donde funcionó el más conocido centro clandestino de detención y tortura de la dictadura. Su desconfianza en la reconstrucción y la ilustración, lleva a Jonathan Perel a negarse a utilizar tanto imágenes de archivo como testimonios orales en el documental.

* 16h45 : **Christelle Colin (Universidad de Pau et des Pays de l'Adour)**

- * Del cine histórico al cine poético, *No pasarán* : álbum souvenir

(2003) de Henri-François Imbert.



Resumen: Mi participación a la reflexión sobre las imágenes de archivos y su relación con la verdad histórica debería permitirme poner a las claras la definición problemática de las imágenes de archivo, que siempre poseen cierto grado de subjetividad, a la par que permiten reconstruir el pasado. Partiendo del análisis de *No pasarán album souvenir*, un documental hecho por Henri-François Imbert en 2003, sobre los republicanos españoles llegados a Francia para escapar del régimen franquista, intentaremos, basándonos en los documentos de archivo incluidos en la película, revelar las tensiones entre el discurso historiográfico y el discurso autocentrado, reflexivo o incluso poético.