

Análisis documental y fotografía histórica

Resumen

La interpretación analítica de una fotografía es mucho más compleja de lo que generalmente se suele suponer. Para descubrir sus múltiples significados es necesario realizar una metalectura que vaya más allá de la mera apariencia visual. Ahora bien ¿cómo se debe proceder para conseguirlo? Este trabajo se propone comprobar la eficacia de la gramática de casos como instrumento válido de interrogación del documento fotográfico histórico, analizando una muestra aleatoria de fotografías de la guerra civil española. La conclusión satisfactoria del análisis permite afirmar que la teoría de casos es una herramienta útil de representación de la fotografía histórica como documento, lo que supone poder dotar al usuario historiador de una fuente de información poco explotada hasta ahora en la construcción del discurso histórico.

Palabras clave

Fotografía / historia / fuente histórica / patrimonio documental / análisis de contenido / difusión / gramática de casos

La documentación como ciencia, y más concretamente el análisis documental, en su preocupación por la recuperación y difusión de la información, ha diseñado instrumentos que facilitan el acceso y la interrogación de las imágenes fotográficas que son de gran utilidad para impulsar la inclusión de la fotografía entre las fuentes históricas, reclamada ya desde algunos círculos de historiadores que empiezan a valorarla como texto social.

La Gramática de Casos ha funcionado con éxito como recurso del análisis de contenido de textos escritos en el discurso histórico y en el discurso periodístico. Partiendo de las conclusiones a las que ha llegado en este último ámbito Antonio García Gutiérrez, nos proponemos ahora comprobar la validez metodológica de este procedimiento en la interrogación de la fotografía histórica circunscrita en este caso al campo temático de la fotografía de la Guerra Civil española. El resultado positivo de esta comprobación supone la posibilidad de dotar al usuario historiador de una herramienta de exploración de la fotografía suficientemente capaz como para poder permitir su incorporación como fuente documental en la reconstrucción de la memoria cultural colectiva.

1. La fotografía como texto social

La importancia que en las sociedades occidentales del siglo XX ha cobrado la difusión de la información produce actualmente un incremento considerable del interés que la historia siente por la imagen fotográfica, abandonando, tímida-mente aún, la marginación que ha sufrido como fuente susceptible de ser analizada y de la que obtener información sobre la realidad, debido fundamentalmente a la presencia masiva de la imagen unida a los medios de comunicación.

El historiador no puede ignorar la presencia de una serie de nuevos medios de comunicación que se convierten en fuentes potenciales de conocimiento histórico, cuyo análisis, sometido a las exigencias del método científico, debe ser incorporado al discurso elaborado por los historiadores. La fotografía es la primera fuente

Este trabajo fue presentado como Tesis de Máster en el II Máster en Información y Documentación (MIDUS 97-98) organizado por la facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla y el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y fue dirigido por el Director del Máster, Dr. D. Antonio García Gutiérrez.

Las posibilidades documentales de la fotografía inexplicablemente han permanecido ignoradas por los historiadores, que han obviado su utilidad como fuente de la interpretación histórica, hasta hace bien poco tiempo, pese a la importancia de la difusión de las imágenes en la sociedad de nuestros días. Desde el mismo momento de su invención hacia 1839 las técnicas fotográficas han generado un valioso Patrimonio Documental, que tratado adecuadamente permite la reconstrucción de nuestro pasado histórico. La exclusión de los documentos fotográficos de las fuentes históricas tiene un doble origen: el obstáculo que supone acceder a la cada vez más ingente producción fotográfica y la dificultad de disponer de instrumentos metodológicos que faciliten el análisis de los contenidos de la fotografía desde una perspectiva histórica.

icónica contemporánea cuya invención supuso un salto tecnológico que ha convertido a la imagen en una fuente primordial de información, por ello se hace necesario superar las limitaciones que hasta ahora constriñen la legitimidad de la fotografía como fuente de conocimiento.

Las potencialidades de la fotografía como fuente de la historia son innegables por su indudable valor de huella; la fotografía aporta evidencia, es una prueba incontrovertible de que algo determinado sucedió, autentifica, de ahí su condición de testimonio de la historicidad de su referente, es decir, aporta veracidad histórica¹. Las colecciones fotográficas deben ser consideradas como un Patrimonio Documental que desde el primer tercio del siglo XIX ha acumulado una enorme cantidad de registros, lo que posibilita desde una perspectiva histórica la reconstrucción del pasado. De ahí que los historiadores contemporáneos, y más aún los historiadores del Tiempo Presente por la “densificación iconográfica” característica de las sociedades actuales, comiencen a acercarse al estudio de las imágenes considerándolas como un texto visual con unas estrategias discursivas determinadas.

La capacidad de la fotografía para preservar del paso del tiempo los instantes y los acontecimientos, le confiere la posibilidad de recuperar la memoria cultural de los pueblos, la memoria colectiva o social de una comunidad, o dicho en palabras de Susan Sontag *“la fuerza de una fotografía reside en preservar abiertos al escrutinio instantes que el flujo normal del tiempo reemplaza inmediatamente”*². La fotografía retiene la realidad e inmoviliza el tiempo, la realidad es así más accesible, ya que la cámara puede registrar reacciones complejas y efímeras que se escapan incluso a nuestra propia visión porque nuestra mente no es capaz de retener la verdad exacta de un momento el tiempo suficiente para dar cabida a la reflexión. El fotógrafo materializa en la fotografía su propia percepción, y al mismo tiempo a través de la difusión permite a otros sujetos compartir su experiencia visual; la difusión de las imágenes en soportes periodísticos o librarios abrió la posibilidad a millones de lectores de presenciar momentos históricos excepcionales —o no tanto—, lectores para los que el mundo ya no se representa a través

del texto sino a través de la imagen, y esos instantes se ven de este modo insertos en la memoria colectiva.

Por tanto, la fotografía se constituye como un recurso básico de alto valor para el historiador perfilándose como fuente fundamental para la historia contemporánea, que debe insertarse en el discurso histórico. El acercamiento a la fotografía de los historiadores debe partir de la toma en consideración de interrogantes que permitan el análisis de la imagen como fuente histórica, lo que lo aleja de las posiciones del fotohistoriador y del historiador del arte, cuyos objetos de estudio no coinciden con los intereses y la intencionalidad del historiador contemporáneo³.

Los intentos de incorporación de la fotografía como instrumento del conocimiento histórico pasan, pues, por el establecimiento de una metodología que supere la supeditación de las imágenes como meras ilustraciones al texto escrito haciendo que aporten contenido a éste, analizándolas como textos que narran hechos sociales, en lugar de considerarlas exclusivamente como una forma de expresión artística o como auxiliar de apoyo de la palabra escrita. El reto que se plantea a los historiadores es alcanzar, como lo hizo el texto escrito a lo largo de mucho tiempo, un discurso coherente y útil.

Si la fotografía es uno de los documentos más objetivos que existen, cabe preguntarse ahora por las razones que han impedido que se constituya en una fuente más de acercamiento al conocimiento científico de nuestro pasado. En defensa de la inclusión de la fotografía entre las fuentes de la historia podemos recordar ahora las palabras de Lucien Febvre: *“...hay que utilizar los textos, pero no exclusivamente los textos. También los documentos, sea cual sea su naturaleza... la historia se edifica sin exclusión, con todo lo que el ingenio de los hombres puede inventar y combinar para suplir el silencio de los textos, los estragos del olvido...”*⁴.

La noción de fuente documental se ha ido ampliando a medida que se ha ido profundizando y ampliando el objeto del conocimiento histórico, al ritmo que los historiadores se han planteado preguntas cada vez más variadas y ambiciosas, que han necesitado de la incorporación de nuevas fuentes no necesari-

amente textuales como sucedió en el desarrollo de la historia económica y de la historia social. Para un historiador una fuente debe ser cualquier documento del que pueda obtenerse información, resultando imposible por tanto fijar sus límites, ya que un documento lo es en tanto que el historiador puede y sabe comprender algo en él. Es decir, *“documento es un texto... normalmente se debe entender por ello texto escrito. Sin embargo, el documento que fuera así concebido ha ido ampliando su espacio desde el mero texto escrito a documentos de todo tipo: gráficos, icónicos, visuales, etc. A medida que la curiosidad del investigador se desplaza, motivado,... por las prescripciones de la teoría, se amplía con gran elasticidad el campo del documento hasta zonas anteriormente impensadas. Hasta el punto que la búsqueda de “nuevos” documentos ha ido paralela a los nuevos métodos y nuevas concepciones de la historia”*⁵.

Como hemos señalado, a pesar de que el poder de la imagen y su capacidad de asociación es innegable, y de que su relevancia para conocer el pasado no puede ser cuestionada, la imagen no ha logrado aún conformar un discurso tan elaborado como el que ha alcanzado la palabra escrita.

Una de las razones que explican la escasez del *hacer historia* con la fotografía hay que buscarla en la complejidad no aparente pero sí real de las imágenes fotográficas. Lo que unido a la formación del historiador, inserta en una cultura eminentemente escrita, dificulta que éste ahonde en un sistema de comunicación muy rico pero que presenta diferencias sustanciales sobre la tradicional transmisión de información del texto escrito.

Por ello, un primer avance en este sentido significa la adquisición por los propios historiadores de planteamientos teóricos y metodológicos distintos de los que se sirve para analizar las fuentes escritas, que faciliten la interpretación de las imágenes en tanto que textos visuales, para profundizar en la imagen como fuente y recurso básico en el trabajo del historiador. La mirada del historiador debe contemplar cada imagen como un mapa, un *“mapa de significados”* que deben ser escrutados atentamente con el fin de interrogar a las imágenes más allá de la mera apariencia visual⁶.

Sin embargo, el uso de la fotografía como fuente histórica plantea algunos problemas. En primer lugar es necesario desterrar la identificación de la fotografía con la realidad misma. Gracias a la fotoquímica, se puede reproducir la realidad objetivamente con la garantía de que la imagen producida es verosímil; incluso debemos aceptar, por su capacidad de registrar fielmente los detalles, que la fotografía supera al ojo humano, pero la imagen fotográfica nunca deja de ser una representación de la realidad.

La identificación entre cómo vemos y cómo lo hace cámara, no tiene en cuenta la diferencia que existe entre el mecanismo fisiológico de la visión —que sí es similar al de la cámara— y el fenómeno de la percepción visual que es mucho más complejo. Debemos partir de la idea de que ver y percibir son dos actos diferenciados.

Las características del objeto real son distintas a las de su representación fotográfica; un objeto tiene una morfología, un color y un olor que no se asimilan a los de su fotografía; el mundo percibido por el individuo se conforma en tres dimensiones, mientras que una fotografía es un objeto plano que reproduce nuestro mundo de modo bidimensional —aceptamos esta bidimensionalidad sin cuestionarla porque participamos de una convención cultural que nos “demuestra” desde el Renacimiento (gracias a la nueva forma de representación basada en la perspectiva central) que esa es la realidad, nuestra realidad cultural—. Y esto sin olvidar la presencia del movimiento en el mundo que nos rodea, que queda anulado en la fotografía.

Partiendo, pues, de la certeza de que la fotografía no es la realidad sino una de las múltiples formas de representarla, la primera premisa incuestionable es que la imagen fotográfica forma parte de una estrategia comunicativa que incluye no sólo el punto de vista del fotógrafo. Igualmente, implica considerar el sometimiento o no de éste a los condicionantes estéticos de su época, así como las limitaciones tecnológicas, que no son tan relevantes en otro tipo de documentos —como los textos escritos—, pero que en el caso de la fotografía señalan los límites de actuación del autor, porque condicionan la motivación de la imagen en el momento de su creación. Una

fotografía no puede ser adecuadamente interpretada sin atender a estas variables. Es decir, se debe analizar todo aquello que en el aparato científico tradicional de la historia se conoce como crítica externa.

En segundo lugar, es necesario proceder al análisis de la lectura de la fotografía, lo que en historia se denomina crítica interna del documento. Si admitimos que la imagen es un texto, el fotógrafo debe ser necesariamente testigo de los hechos que narra, es imposible no ver en él a un participante, y esto lo diferencia del autor de un texto escrito. El informe icónico que produce es fruto de una elección entre diversas posibilidades visuales que depende de su cultura, de su ideología, de su experiencia vital y de su intención; es una toma de posición frente a la realidad que obliga también al lector. El producto social que constituye la fotografía es reflejo de la realidad de su autor. Por ello, uno de los primeros interrogantes que un historiador debe plantearse son las motivaciones que llevaron a un fotógrafo a realizar una imagen concreta, con un punto de vista preciso. Es decir, el historiador se debe preocupar en primer lugar por cuestiones tan simples, pero no insustanciales metodológicamente, como ¿qué representa esta fotografía? ¿cómo se ha representado esto? ¿por qué se escogió esta posición —este encuadre— frente a lo representado? y ¿para qué o para quién se realizó la foto? Las respuestas a estas cuestiones permiten elucidar la intencionalidad de quien maneja el instrumento.

La fotografía es un fragmento del proceso vivido. El fotógrafo selecciona una porción de espacio, congela el tiempo y detiene el movimiento, los corta, escoge un momento de una situación concreta, capta el instante. Esta es una de las razones que arguyen los detractores de su utilización como fuente de la historia, que olvidan que la conexión entre instantes fotográficos permite reconstruir un proceso temporal, conformando así “un discurso realizado en base a la sucesión de rupturas, de instantes... El instante congelado en el tiempo es un momento de un proceso. Un momento que existe siempre entre un supuesto antes y un evidente después. Esto lleva al profesor de las Heras a hablar de arco de proceso para definir la relación entre dos instantes, convertidos en puntos de apoyo de un discurso, un

discurso icónico con una acentuada tendencia a la elipsis, a omitir transiciones y a la presentación de situaciones a través de aspectos esencializados y fuertemente singularizados”⁷.

Y no sólo esto, superando el análisis de la fotografía como objeto singular, el análisis global del contenido de series completas permite detectar mensajes, significados e ideas que cobran sentido desde el conjunto, pasando desapercibidas o difusas en el análisis particularizado porque proceden de la puesta en relación de todos los elementos que conforman un corpus.

Igualmente, el instante fotográfico logra plasmar detalles inesperados difícilmente observables directamente —gestos, actitudes, relaciones...—, no previstos por el fotógrafo, y es aquí donde la instantánea condensa todo su valor testimonial y despliega su capacidad de sugerencia y de asociación. El uso sistemático de esta fuente en el discurso historiográfico abre, pues, nuevas posibilidades a la investigación. Cualquier fotografía de una calle de una ciudad cualquiera, incluso cuando ése no fuera su objeto, contiene información histórica, social y arquitectónica; cada detalle es referencia informativa para el usuario: comercios, vehículos, personas, atuendo, etc. Las fotografías recogen paisajes rurales, paisajes urbanos, arquitectura, urbanismo, obras de arte, actividades productivas, conflictos bélicos, etnografía, vida cotidiana... y en otro nivel: gestos, actitudes, indumentaria —que refiere a los tipos sociales posibilitando el descubrimiento de la extracción social de los actantes o su pertenencia a determinados colectivos—, que registrados por la fotografía —a veces incluso la constatación de las ausencias, lo que no aparece— permiten el estudio de un amplio abanico de temáticas que abarcan desde aspectos económicos y sociales a la historia de las mentalidades.

2. El análisis documental

2.1 Análisis documental/Análisis de contenido

La profusión informativa característica de la sociedad de nuestros días hace realmente difícil el acceso directo del usuario a la información. Para asegurarlo se hace indispensable

ble disponer de instrumentos, que de forma controlada, estudien y analicen la información con criterios formales, morfológicos o temáticos generalmente normalizados, con el objetivo de transformar los documentos primarios en otros secundarios, constituidos en su representación de modo que sea posible cumplir el fin último del análisis documental: la recuperación y difusión de información.

Acerca de cuál debe ser la significación exacta del concepto de análisis documental no existe acuerdo entre los documentólogos. Para I. Cunha el análisis documental es el "conjunto de procedimientos efectuados con el fin de expresar el contenido de los documentos, bajo formas destinadas a facilitar la recuperación de la información"; María Pinto Molina, en cambio, define el análisis documental como un proceso "constituido por un conjunto de operaciones (unas de orden intelectual y otras mecánicas y repetitivas) que afectan al contenido y a la forma de los documentos originales, reelaborándolos y transformándolos en otros de carácter instrumental o secundario que faciliten al usuario la identificación precisa, la recuperación y la difusión de aquéllos. No obstante, esta transformación es el resultado de un proceso general de carácter analítico, aunque con un momento final sintetizador, o creativo, que permite la conformación definitiva del documento secundario"⁸.

Estas dos definiciones, muy sintética la primera y bastante exhaustiva la propuesta por María Pinto Molina, centran la clave del desacuerdo. La diferencia que existe entre el análisis de la forma y el análisis del contenido de un documento establece una dicotomía que sitúa a los profesionales en posiciones distintas, bien como partidarios bien como detractores de que el análisis formal integre el concepto de análisis documental.

- Los primeros sostienen que el análisis documental es un conjunto de operaciones que se efectúan tanto en el contenido como en la forma documental. Por tanto las operaciones de análisis documental comprenden el análisis externo del continente, que se puede solventar desde la descripción catalográfica del documento, y el análisis interno que afecta al mensaje del documento. En este grupo se engloban autores como López Yepes y María Pinto Molina.

- Los segundos entienden que el análisis documental debe ocuparse sólo del contenido interno del documento. Representantes de esta opinión son, entre otros, I. Cunha, María Rosa Garrido Arilla y García Gutiérrez, para éste último "El denominado en España *Análisis documental de contenido* debiera adoptar la expresión, no por generalidad sino por equivalencia, de *Análisis documental (AD)*, excluyendo definitivamente del ámbito de éste, las descripciones formales del documento por generar problemas de otra naturaleza..."⁹. Para García Gutiérrez, a pesar de los condicionantes que impone el soporte, desde las Ciencias de la Documentación no se puede obviar el cambio sustancial que supone la introducción de las nuevas tecnologías en el tratamiento de la Documentación que ha logrado liberar la información de los soportes tradicionales.

Estos autores, pues, se acercan al documento seccionando su estudio en dos ámbitos independientes, el contenido intelectual, cuyo examen es objeto del análisis documental; y el soporte que permite la difusión del contenido, abordable desde la Catalogación Descriptiva, puesto que el objetivo de su análisis no supera la mera descripción documental.

El análisis documental de la fotografía histórica que ahora nos ocupa se basa en este segundo concepto, aunque no por ello vayamos a olvidar la importancia que campos inscritos en el ámbito de la Catalogación tienen para la identificación y localización de documentos.

2.2 La documentación fotográfica

Antes de centrarnos en el análisis documental de la fotografía, convendría detenerse a dilucidar qué entendemos por documentación fotográfica. Si, de forma genérica, documento es la combinación de un soporte y la información registrada en él o también cualquier cosa que sirva para ilustrar o comprobar algo, y si tenemos en cuenta la definición del D.R.A.E. de fotografía como "Arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura"¹⁰, el documento fotográfico es aquél que representa la información en

soporte fotográfico, entendiendo por éste la superficie en la que por medio de reacciones químicas queda impresionada una imagen recogida en el fondo de una cámara oscura, lo que incluye por tanto, negativos, positivos papel, transparencias, diapositivas...

Cualquier fotografía adquiere un valor documental en cuanto que ilustra acerca de algún hecho, es decir, informa, transmite o sugiere conocimiento. En el caso de la fotografía histórica, como ha quedado expuesto más arriba, su gran valor como fuente de la interpretación histórica es manifiesto por la relevancia que alcanza su función documental.

En el campo de la documentación fotográfica cobra especial interés en la sociedad de nuestros días la producción fotográfica periodística, en tanto que la fotografía de prensa representa lo noticiable, lo importante o interesante desde la perspectiva periodística, reflejando acontecimientos singulares que pueden adquirir relevancia histórica en un momento determinado. Desde este punto de vista, la fotografía periodística alcanza su verdadera dimensión como documento histórico si atendemos al hecho de que el fotógrafo ejecuta series completas de instantáneas, que permiten establecer una secuencia, aunque no todas lleguen a publicarse. La producción continua de fotografías de prensa significa la producción continua de una fuente histórica. Por tanto, la fotografía como documento se vincula más a la noción de reportaje, entendido como conjunto de documentos informativos, que a la fotografía como objeto singular y aislado.

El concepto de documentación fotográfica nació en Estados Unidos cuando el Gobierno creó la *Farm Security Administration* con la finalidad de documentar fotográficamente la situación en que se encontraban los campesinos tras la crisis de 1929, proyecto en el que participaron fotógrafos como Walker Evans, Dorotea Lange, Jacob Riis y Arthur Rothstein, entre otros, aunque ya a mediados del siglo XIX el gobierno francés había encargado la *Mission Heliographique* con similares objetivos. En España, con idénticas características se encomendó a Campúa en 1922 la realización de un reportaje del viaje de Alfonso XIII a Las Hurdes para detectar los problemas socioeconómicos de la comarca.

La profusión de reportajes desde esas tempranas fechas hasta nuestros días, utilizados como instrumento de crítica social y como testimonio de toda clase de conflictos bélicos, posibilita explicar la historia en fotografías desde su invención.

2.3 Análisis documental de la fotografía

Es necesario desterrar la noción de que las fotografías hablan por sí mismas. Esta idea expresada en esa manida frase de que una imagen vale más que mil palabras, lo cual es cierto con ciertas limitaciones, no considera que las fotografías no hablan si no se las sabe interrogar. La interpretación analítica de una fotografía es mucho más compleja de lo que generalmente se suele suponer. Para descubrir sus múltiples significados es necesario realizar una metalectura que vaya más allá de la mera apariencia visual.

La dificultad del análisis documental de las imágenes, según J.A. Moreiro¹¹, nace de la necesidad de transcripción de información de un texto poco codificado, a otro tipo de texto, el escrito, con un código totalmente distinto. Para Valle Gastaminza *"los problemas del Análisis Documental de la fotografía se derivan del propio estatuto de la imagen, de su percepción y de su interpretación por el documentalista o del uso válido o perverso que de la fotografía puede hacerse"*¹².

El análisis documental de la imagen fotográfica necesita disponer de un cuadro de interrogadores metodológicos que sistematice las tareas del analista, al tiempo que satisfaga las demandas de los usuarios. Se trata de dotar de medios al analista de forma que el análisis no quede a su arbitrio personal, y sea posible paliar al menos parcialmente su subjetividad.

El documentalista nunca es objetivo, está sometido al orden ideológico imperante¹³. La objetividad está condicionada por su propia formación —un análisis correcto depende en gran medida de la cualificación del analista, de ahí la importancia de que el analista sea especialista en la materia de que se trate, en este caso, el análisis de la fotografía histórica, requiere que el analista sea historiador—, además de estarlo por su cultura, su ideolo-

gía, su memoria y sus vivencias. Todos estos condicionantes se proyectan en el análisis. A los referentes personales del documentalista, hay que añadir otros que también condicionan el análisis como la pertenencia o no de la imagen a una serie o reportaje, y el referente texto, si éste acompaña la fotografía.

Las categorías analíticas, por tanto, deben ser lo suficientemente precisas como para permitir que diferentes analistas obtengan los mismos resultados al observar las mismas unidades documentales, y que el usuario, utilizando esas mismas variables, pueda localizar la documentación que precisa.

De la necesidad de objetivar el análisis se deriva igualmente la utilización de lenguajes controlados. Para lograr la adecuada recuperación de la información analizada, evitando sinonimias, polisemias, homonimias, redundancias o ausencias de pertinencia propias del empleo del lenguaje natural, es imprescindible la normalización a través de lenguajes documentales, de modo que se pueda representar el contenido de las imágenes a través del proceso de indización.

2.3.1 Los contenidos de la imagen fotográfica

Cuando nos planteamos el análisis de una fotografía, realmente nos estamos preguntando por la significación, por el contenido, del mensaje fotográfico. La dificultad de establecer ese sentido se deriva de la cualidad polisémica de las imágenes que es consustancial a su propia naturaleza. Las imágenes tienen lecturas diferentes porque éstas dependen del referente cultural desde el que se contemplan; de ahí la falta de unanimidad *"sobre las sugerencias que provocan determinadas imágenes, bien dentro de un mismo grupo o en diferentes, y la variación temporal de esas sugerencias"*¹⁴.

La imagen fotográfica no es la realidad, pero sí es su *analogon* perfecto, y esta característica define su verdadera esencia. El mensaje literal por ser referencial permite la identificación de la escena representada, y dota a la fotografía de la certidumbre del *haber sucedido así*. R. Barthes, en un estudio ya clásico, sostenía que la imagen analógica *"es un mensaje sin código"*¹⁵.

Este significado denotativo de la fotografía, su capacidad de reproducción analógica de la realidad, se ve modificado o completado por una serie de factores connotativos que provienen de la propia producción de la fotografía (elección, tratamiento técnico, encuadre, etc.). Los procedimientos de la connotación, según el mismo autor, son de diversa índole. Unos actúan sobre el mensaje denotado modificando la propia realidad: el trucaje, la pose y la composición de los objetos; con los restantes, la fotogenia, el esteticismo y la sintaxis, la connotación se produce en la propia imagen.

El código de la connotación es cultural. Sus signos —los gestos, las actitudes, las expresiones, los colores...— sólo cobran sentido inmersos y puestos en relación con las coordenadas culturales de una sociedad determinada. El ser humano no proyecta *"al leer la fotografía sentimientos y valores caracterizables o "eternos", es decir, infra- o trans-históricos... [sino que el producto de esa lectura] es siempre resultado de la elaboración de una sociedad y de una historia determinadas"*¹⁷. Debido a los efectos sobre la significación de los códigos de connotación, la lectura de una fotografía es siempre histórica, depende del "saber" del lector.

En un intento por establecer una clasificación de la tipología de las connotaciones, Barthes indica la existencia al menos de tres categorías. Una connotación perceptiva, que coincidiría básicamente con los planos de connotación del lenguaje, en tanto que acota lo real; una connotación cognoscitiva, que procede del saber, y depende de la cultura y del conocimiento del mundo del receptor del mensaje; y una connotación ideológica o ética, que introduce razones o valores en la lectura de la imagen. Para poder interpretar adecuadamente una fotografía Barthes sostiene la necesidad de disponer de un exhaustivo inventario taxonómico de la connotación, a través del cual descubrir los múltiples significados de la imagen, de lo contrario el análisis no podrá avanzar más allá del contenido superficial de las imágenes fotográficas.

Para Manuel Alonso Erasquin no es cierto que no exista código en el mensaje analógico fotográfico y rechaza *"la separación entre*

denotación y codificación que Barthes realiza, pues... la mediación técnica influye de manera considerable en la creación del "analogon" y en las relaciones entre la representación fotográfica y su referente, incluso en aspectos puramente identificativos"¹⁷. Los códigos fotográficos proceden de la intermediación técnica imprescindible para la representación de la realidad entre ésta y su imagen analógica, y son los tipos de emulsión, los filtros, los objetivos, los reveladores, los tipos de papel, etc.

2.3.2 El análisis de la fotografía

Si atendemos a todo lo anteriormente expuesto, el análisis completo de una fotografía, partiendo de los datos de identificación del documento susceptibles de ser catalogados por normas internacionales como las ISBD(ME) que permiten la localización del documento, debe comprender los contenidos denotativos y los contenidos connotativos, lo que aparece en la fotografía y lo que ésta sugiere, así como sus características técnicas.

A. El análisis de la denotación se efectúa a través de la lectura descriptiva de la imagen; gracias a la analogía entre la fotografía y su referente, el lector puede identificar el contenido. La interrogación de la fotografía permite, al analizar la denotación, señalar los personajes, los objetos, los lugares, los tiempos y las acciones que aparecen en la fotografía. De forma genérica debe responder al Paradigma de Laswell o Loi de Quintilien: ¿Quién? protagoniza la fotografía: (sus nombres si son conocidos, pero también edad, sexo, rol); ¿Cómo?: responde a la descripción de las acciones; ¿Qué?: identifica los objetos; ¿Dónde?: alude al lugar donde se produce la acción, (es el lugar físico, demarcado o institucional); ¿Cuándo?: se refiere al momento del suceso (la fecha, período, época o aproximación temporal).

Las respuestas a estas interrogaciones no deben deducirse exclusivamente del texto visual porque hay datos que la imagen analógica no puede transmitir. Las imágenes no suelen dejar claro el cuándo, el dónde y el por qué, ni tampoco explican las consecuencias de los hechos que narran, es decir, según Gombrich "ninguna imagen

cuenta su propia historia". Informaciones que no están en la fotografía pueden ofrecer sus claves. Es necesario, por tanto, no despreciar fuentes externas para realizar su exégesis. De este modo, lo obtenido en esta primera aproximación analítica no es sólo lo denotado, sino también, su marco contextual, omitido en la fotografía, pero conocido gracias esas fuentes externas que básicamente son textuales.

B. El análisis de la connotación. Es el análisis de lo que no aparece en la fotografía pero ésta sugiere, de sus contenidos alegóricos, impuestos por factores propiamente fotográficos o transmitidos por el referente. La mirada del lector es la que descodifica las propuestas que le hace la fotografía. Existe una parte "objetiva" de la connotación que refiere a la memoria colectiva, al referente cultural del lector: gestos, actitudes, símbolos, colores... que varían de significado con cada cultura. Y otra parte "subjetiva" que depende de la libre interpretación del analista. En este segundo segmento del análisis de la connotación, el referente al que remite la fotografía no está limitado sino que se abre a múltiples posibilidades que dependen del documentalista. Éste no se debe sentir coartado en su apreciación de las sugerencias de la fotografía, pues así se puede obtener el incremento de los puntos de acceso, aumentando simultáneamente las posibilidades de recuperación de la información¹⁸.

Finalizado el **análisis** se efectúa la indización. El proceso de indización consiste en la representación del contenido de la imagen a través de los conceptos o descriptores obtenidos en la interrogación de la imagen, bien en lenguaje libre bien en lenguaje controlado, de modo que a través de una proposición de búsqueda se pueda facilitar la recuperación de documentos, siempre considerando las demandas de los potenciales usuarios.

Igualmente, como resultado del proceso de síntesis se debe incluir un **resumen** de la imagen, entendiendo por esto la representación y no la síntesis misma. A través del resumen se realiza una lectura globalizada de todos los elementos que configuran la imagen: definición de la escena, su marco general y enumeración exhaustiva de todos los elementos que en ella aparecen.

2.3.3 Estrategias de interrogación de la imagen fotográfica: la Gramática de Casos

La propuesta de aplicación de la Gramática de Casos como estrategia de interrogación de la imagen fotográfica de contenido histórico, se deriva de la comprobación efectuada por Antonio García Gutiérrez sobre la validez de esta metodología en la objetivación del discurso periodístico dirigida a construir una representación del texto periodístico que cumpla los fines últimos de recuperación, acceso y difusión de la Documentación¹⁹.

En este estudio el autor parte de un modelo teórico que cumple el paradigma del proceso documental integrado por cuatro operaciones: el análisis, entendido como metodología de reconocimiento, a través del cual se somete a la información a unas técnicas de descodificación que responden al análisis documental; la síntesis, cuyo resultado es la transformación de un texto en otro más reducido; la representación, que afecta tanto a las acciones y conceptos como a sus funciones enunciativas; y la recuperación, objetivo último de la investigación, y de la Documentación como disciplina, que debe satisfacer las demandas de información de los usuarios.

Como procedimiento metodológico utiliza la Gramática de Casos, enunciada por Fillmore y Pottier, y adaptada y aplicada por Cunha a la construcción de lenguajes documentales, para lograr la identificación de los componentes de la enunciación en un texto, analizando con este instrumento los enunciados-textos obtenidos de la aplicación de la metodología de análisis del discurso propuesta por Van Dijk y adaptada por Amaro, que consiste en la sustitución de un texto por una macroproposición que represente su contenido.

En el proceso de establecimiento de la viabilidad de aplicación de la Gramática de Casos según el diseño planteado por Cunha, como procedimiento de análisis y representación de la Documentación periodística, se detectaron algunas insuficiencias:

- La necesidad de introducir el analizador Acción para obtener la acción fundamental que la Teoría de Casos no prevé.

- En el caso Agente se considera no sólo el agente humano que ejecuta la acción, sino que incluye todo individuo, colectivo o ente que represente a seres vivos o animales que cumpla la función de sujeto.
- El caso Objeto de Cunha se desglosa en Objeto como enunciator del acusativo, y Paciente como agente que sufre la acción.
- El caso Locativo, de especial importancia en el discurso analizado, se desglosa en Locativo de lugar; a su vez dividido en lugar físico, lugar demarcado y lugar institucional; Locativo temporal y Locativo situacional.

La propuesta de la Teoría de Casos efectuada por Cunha, queda, pues modificada como sigue:

ACCIÓN: Representación verbal del núcleo del acontecimiento en torno al cual giran los casos conceptuales.

AGENTE (A): Agente activo, humano o seres vivos con capacidad de ejecutar acciones. El analizador Agente queda desglosado de la siguiente forma:

- AGENTE HUMANO
- AGENTE COLECTIVO
- AGENTE NO HUMANO

PACIENTE (P): Agente pasivo o paciente, ser vivo o ente de procedencia humana (ciudad, colectivo) que sufre una acción. Este interrogador igualmente sufre un desglose:

- PACIENTE HUMANO
- PACIENTE NO HUMANO
- OTROS PACIENTES

OBJETO (O): Elemento (ser o cosa) que sucede a las acciones transitivas.

MODO (M): Procedimiento o forma consientes o voluntarios en la que se realiza la acción.

INSTRUMENTO (I): Medio a través del cual se consuma la acción.

FINALIDAD (F): Objetivos perseguidos, intención del agente.

CAUSATIVO (C): Causas de la acción, antecedentes y contexto.

PRODUCTO (P): Beneficio o perjuicio, consecuencias y efectos concretos de la acción.

LOCATIVO LUGAR (L): Denominaciones geofísicas o demarcadas, subdividido en:

- **LOCATIVO DE LUGAR FÍSICO (Lf):** Interrogador de lugar físico.
- **LOCATIVO DE LUGAR DEMARCADO (Ld):** Interrogador de lugar demarcado conocido.
- **LOCATIVO DE LUGAR INSTITUCIONAL (Li):** Locativos que representan entes corporativos.

• **LOCATIVO TEMPORAL (T):** Interrogador de tiempo.

• **LOCATIVO SITUACIONAL (Ls):** Interrogador de la situación involuntaria de los actantes.

ASOCIATIVO (s): Personas o instituciones que acompañan a los actantes sin ser responsables o receptores directos de la acción.

3.3.4. Corpus

La constitución de la muestra analizada se realizó por medio de la elección, totalmente aleatoria, de una serie de documentos fotográficos sobre la Guerra Civil española, que con el único propósito de favorecer la disponibilidad de los documentos, debían haber sido publicados previamente.

Las fuentes de las que proceden las unidades documentales analizadas, en un total de 60 fotografías, son:

HORNA, Kati. *Fotografías de la guerra civil española (1937-1938)*. Salamanca : Ministerio de Cultura. 1992. 4 documentos.

MALEFAKIS, Edward (dir.). *La Guerra de España. 1936-1939*. Madrid : EL PAÍS, 1986. 50 documentos.

Sevilla, *Imágenes de un Siglo*. Sevilla : Ayuntamiento de Sevilla, 1995. 6 documentos.

2.3.5. Propuesta de Hoja de Trabajo

En la aplicación de la Hoja de Trabajo propuesta para el análisis de la muestra fotográfica

seleccionada, sólo se ha cubierto el campo de la denotación. El análisis de la connotación en la fotografía histórica —a pesar de que pensamos que su sistematización y descodificación son imprescindibles para poder hacer historia con la fotografía, superando la constatación para alcanzar la interpretación histórica— escapa al alcance de este trabajo. Igualmente sucede con el análisis técnico. El análisis técnico es primordial en este tipo de documentos, porque, contra lo que pueda parecer a simple vista, las variables técnicas afectan no sólo a aspectos puramente formales, sino que inciden y modifican los diversos significados, tanto denotativos como connotativos; para llevarlo a cabo es aconsejable seguir las exhaustivas propuestas de Carmen Gálvez y Rosario Jiménez Vela, y de Félix del Valle Gastaminza²⁰. Por todo ello el diseño de la Hoja de Trabajo propuesta se compone de dos áreas básicas: identificación y análisis denotativo de a través de la Gramática de Casos.

El área de Identificación de la Hoja se compone exclusivamente por sus datos básicos: el número de fotografía, el autor, el título y la fuente. El primero ha sido asignado siguiendo la secuencia de la selección de fotografías que iban a conformar la muestra. El autor procede del pie de foto; queda en blanco cuando aquél no lo indica. Como títulos se han tomado los pies de foto, salvo en el caso de las fotografías que provienen de *Sevilla, Imágenes de un Siglo*. Sevilla : Ayuntamiento de Sevilla, 1995, en los que ha sido necesario realizar un extracto del extenso pie de foto —que actúa como contexto histórico— que las acompaña. En el último campo de esta área se anota la fuente de procedencia de la fotografía.

El primer elemento del análisis de la denotación en la Hoja de Trabajo propuesta es el resumen. El resumen es una descripción de las acciones que se desarrollan en la escena analizada, incluyendo en su caso, datos que proceden del título, con frecuencia la identificación de los actantes, del lugar y la fecha del acontecimiento fotografiado, y a veces, con menor frecuencia, la finalidad y la causa del suceso. Se deben reflejar el máximo de circunstancias que rodea al acontecimiento, de forma que la descripción sea lo más exhaustiva posible. En el caso de que se produzcan acciones simultáneas, en primer lugar

se describió la acción que se consideró más relevante, seguida de la descripción del resto de acciones secundarias, accesorias o de menor relevancia.

La Gramática de Casos como instrumento analizador de la denotación se aplicó exclusivamente, en el caso de que la fotografía recogiera dos o más acciones, a la acción descrita en primer lugar, a la considerada más relevante. En el análisis de la muestra fotográfica se ha seguido fielmente la plantilla propuesta por García Gutiérrez, con la única salvedad de que en las variables *Agente* y *Paciente*, se hace necesario englobar, además de seres humanos, seres vivos en general, o entes de procedencia humana, que ejecutan o sufren las acciones, los objetos inanimados que tienen capacidad para ello (por ejemplo, camión, barco, calles...).

Se ha observado igualmente la necesidad de incluir otros campos de descripción a los que la Gramática de Casos no responde, que también aportan descriptores. El primero de ellos es el que hemos denominado *Objetos*. Este campo refleja información sobre objetos inanimados, en aquellos casos en los que esos objetos no funcionan como *Agente* u *Objeto*, de la acción descrita a través de la Gramática de Casos, sino que responden bien a la interrogación de otras acciones no analizadas por haber sido consideradas secundarias, bien a la presencia del objeto en el documento sin vinculación con ninguna acción; es el caso de los edificios que suelen aparecer como fondo de la fotografía, tanques, fusiles, camiones, etc. Siempre son objetos que aunque no cumplen una función primordial en la fotografía, se consideran interesantes como ángulos de búsqueda.

Desde el punto de vista de la satisfacción de las demandas del usuario historiador hemos considerado de importancia incluir otro campo, denominado *Contextualizador*, que se desglosó en *Tema* y *Subtema*, y que además de permitir la clasificación temática de los documentos, facilita la fijación de conceptos no resueltos con la Gramática de Casos, pero que resultaban de indudable interés para el historiador porque por medio de este analizador se consigue centrar el contexto histórico.

IDENTIFICACIÓN	FOTOGRAFÍA NR.		
	AUTOR		
	TÍTULO		
	FUENTE		
ANÁLISIS DE CONTENIDO: DENOTACIÓN			
RESUMEN:			
AGENTE	HUMANO	COLECTIVO	NO HUMANO
ACCIÓN			
OBJETO			
MODO			
PACIENTE	HUMANO	COLECTIVO	OTROS
INSTRUMENTO			
CAUSA			
FINALIDAD			
LUGAR	FÍSICO	DEMARcado	INSTITUCIONAL
SITUACIÓN			
TIEMPO	FECHA	PERIODO	APROX. TEMPORAL
PRODUCTO			
ASOCIATIVO			
OBJETOS			
CONTEXTUALIZADOR	TEMA	SUBTEMA	
PALABRAS CLAVE			

La Hoja finaliza con la representación de los conceptos obtenidos de este modo a través de *palabras clave* configuradas siguiendo las indicaciones de la norma UNE 50-106-90. Las fechas que no constan en el pie de foto se obtuvieron del título de la fuente, y esto sucede para diversas fotografías procedentes de la obra de Kati Horna y de la editada por *EL PAÍS*.

En los casos en que los actantes son múltiples, cuando dos o más agentes ejecutan la misma acción, o pacientes la sufren, esto se indica separándolos por medio de /. Lo mismo sucede cuando se han asignado varios contextualizadores de Subtema.

3. Conclusiones

En el diseño de un instrumento de interrogación del documento fotográfico histórico, será válido aquel que refleje de forma

exhaustiva cualitativa y cuantitativamente todas las circunstancias, las máximas posibles, del contenido del documento analizado. La aplicación de la Gramática de Casos se configura como una esquematización procedimental probable del texto visual, pero no la única.

Como se ha señalado anteriormente la dificultad del análisis de las imágenes fotográficas es consecuencia de la naturaleza del documento analizado y de la necesidad de transformar su código en un código completamente distinto, el del texto escrito.

Desentrañar quiénes son los actantes de la fotografía –a menos que por su relevancia social sean conocidos–, qué ocurre, dónde –salvo en los casos de escenarios familiares para el observador–, en qué momento, cuáles son las causas y los efectos de la acción, no siempre es fácil. Para responder a estas preguntas el analista debe apoyarse en el texto que acompaña la fotografía, sea éste el

título o el pie de foto cuando se trate de fotografías editadas, o ambos; es decir, el análisis de una imagen sin el concurso del texto es prácticamente inviable.

Además el documentalista cuenta, para completar la interrogación del documento observado, con otras fuentes externas al mismo que permiten documentarlo, y con el conocimiento que le proporciona su propia formación, salvando las insuficiencias informativas generadas por el silencio de la fotografía o el texto para algunos campos.

El texto anexo a la fotografía suele centrar los parámetros que otorgan significado sustancial a la descripción, pero el analista no debe dejarse influir por él. A veces esos textos actúan como distorsionador de la información reflejada en la fotografía, bien porque emiten una opinión añadiendo connotaciones no deducibles en el documento analizado, bien porque describen un acontecimiento realmente no observable en él. Así pues, el texto es un valioso recurso, pero es necesario actuar con ciertas precauciones respecto a él. El texto suele facilitar la identificación de los actantes y de los locativos temporal y de lugar, ayudando a deshacer la incertidumbre en la concreción de la acción que se plasma.

Aplicando la Gramática de Casos, el análisis de la muestra ha resultado ser satisfactorio. De todos los casos propuestos, doce en total, sólo uno de ellos, el caso *Producto*, no ha obtenido respuesta. Mayoritariamente han sido respondidos los casos *Agente*, *Objeto*, *Paciente*, *Lugar* y *Tiempo*. Este resultado unido a las respuestas de la *Acción*, cumple la finalidad del paradigma de Laswell.

La dificultad de la determinación de la acción sólo ha sido insalvable en seis ocasiones en las que o bien aparecen objetos o lugares como centro de la fotografía, o bien aparecen sujetos, que aunque no posan, han sido tomados como objeto de la fotografía involuntariamente.

Las respuestas en los restantes casos, *Modo*, *Instrumento*, *Causa*, *Finalidad*, *Situación* y *Asociativo*, no alcanzan un número elevado, pero sí el suficiente si se tiene en cuenta que la muestra sólo está compuesta por sesenta unidades. Si se extrapolaran estos resultados

a bases de datos amplias, es fácil deducir que estos casos recogen una valiosa información en absoluto despreciable.

Fuera ya de la Teoría de Casos, el campo *Objetos*, aplicado como dijimos a aquellos seres inanimados no englobados funcionalmente en la descripción de la acción analizada, igualmente ha permitido extraer un gran número de conceptos relevantes en una proposición de búsqueda. De especial importancia por la frecuencia con la que se obtiene la respuesta, es el concepto *Edificios*, que permite al historiador el estudio de la evolución histórica del urbanismo en un espacio concreto o el análisis de bienes que integran el Patrimonio Histórico.

Por último, el analizador *Contextualizador*, en su desglose, favorece asimismo el enriquecimiento de los conceptos extraídos del examen de la fotografía, especialmente si se considera que en el campo *Subtema* se pueden asignar –y de hecho se han asignado– dos o más conceptos adscritos al mismo documento.

El análisis global ofrece los siguientes resultados:

Distribución de frecuencias por analizador:

• Agente:.....	59
• Acción:.....	54
• Objeto:.....	17
• Modo:.....	4
• Paciente:.....	16
• Instrumento:.....	2
• Causa:.....	3
• Finalidad:.....	3
• Lugar:.....	51
• Situación:.....	5
• Tiempo:.....	60
• Producto:.....	0
• Asociativo:.....	4
• Objetos:.....	28
• Contextualizador:	
– Tema:.....	60
– Subtema:.....	65

Reparto de respuestas a la Gramática de Casos por fotografía:

• Respuesta a 4 casos:.....	25
• Respuesta a 3 casos:.....	24
• Respuesta a 5 casos:.....	8
• Respuesta a 2 casos:.....	2
• Respuesta a 6 casos:.....	1

Los casos respondidos con mayor frecuencia se presentan en la siguiente combinación:

• Agente/lugar/fecha:.....	18
– Agente/lugar físico y lugar demarcado/fecha:.....	12
– Agente/lugar físico/fecha:.....	4
– Agente/lugar demarcado/fecha.....	2
• Agente/objeto/lugar/fecha:.....	9
– Agente/objeto/lugar físico y lugar demarcado/fecha:.....	4
– Agente/objeto/lugar físico/fecha:.....	2
– Agente/objeto/lugar demarcado/fecha:.....	3
• Agente/paciente/lugar/fecha.....	7
– Agente/paciente/lugar físico y lugar demarcado/fecha:.....	6
– Agente/paciente/lugar físico/fecha.....	1

El alto grado de respuesta conseguido al aplicar la Gramática de Casos a la interrogación de fotografías de la Guerra Civil española, nos permite afirmar que éste es un instrumento eficaz en el análisis de este tipo de fotografías. A través del examen y la representación de la fotografía histórica, pues, es posible poner a disposición del usuario historiador una fuente inexplicablemente poco explotada en la construcción del discurso histórico, a pesar de la importancia que ha adquirido la fotografía en la sociedad de nuestros días. La validez de este análisis documental cobra singular importancia en los casos en los que de la observación de series o reportajes se pueden inferir conceptos no deducibles de forma individualizada de cada unidad documental, sino que se obtienen de la puesta en relación de varios documentos.

No obstante, los resultados obtenidos en esta muestra sugieren que en otro tipo de fotografías históricas como puedan ser los retratos o las reproducciones de obras de arte (arquitectura, escultura, pintura...), la aplicación de la Gramática de Casos será poco viable. En los retratos se puede determinar la *Acción* y el *Agente*, pero el resto de los casos no obtendrán respuesta. Y lo mismo sucederá con las fotografías cuyo objeto son obras de arte en las que ni siquiera aparece la *Acción*, por lo que el análisis debe recurrir a otras variables.

Del total de sesenta documentos fotográficos que componen la muestra analizada a continuación se incluyen dos ejemplos de los resultados obtenidos.

IDENTIFICACIÓN		FOTOGRAFÍA NR. 14	
		AUTOR	
		TÍTULO	
		Ocupación de un pequeño pueblo andaluz en el avance de las fuerzas de Yagüe	
		FUENTE	
		MALEFAKIS, Edward (dir). La Guerra de España. 1936-1939. Madrid: EL PAÍS, 1986, p.58	

ANÁLISIS DE CONTENIDO: DENOTACIÓN			
RESUMEN:		Soldados nacionales registran una columna de hombres detenidos, con los brazos sobre la cabeza, en una calle de un pueblo de Andalucía.	
AGENTE	HUMANO	COLECTIVO	NO HUMANO
	Soldados nacionales		
ACCIÓN	Registrar		
OBJETO			
MODO			
PACIENTE	HUMANO	COLECTIVO	OTROS
INSTRUMENTO			
CAUSA			
FINALIDAD			
LUGAR	FÍSICO	DEMARCADO	INSTITUCIONAL
	Calle pueblo	Andalucía	
SITUACIÓN			
TIEMPO	FECHA	PERIODO	APROX. TEMPORAL
		1936-1939	
PRODUCTO			
ASOCIATIVO			

OBJETOS	Edificios		
CONTEXTUALIZADOR	TEMA	SUBTEMA	
	Guerra civil española	Conquistas	
PALABRAS CLAVE	SOLDADOS NACIONALES, REGISTROS, HOMBRES, CALLES, PUEBLOS, ANDALUCÍA, DETENCIONES, 1936-1939, EDIFICIOS, GUERRA CIVIL, ESPAÑA, CONQUISTAS		

IDENTIFICACIÓN			
FOTOGRAFÍA NR.	32		
AUTOR			
TÍTULO	Fábrica de municiones improvisada durante la guerra		
FUENTE	MALEFAKIS, Edward (dir.). <i>La Guerra de España. 1936-1939</i> . Madrid : <i>EL PAÍS</i> , 1986, p. 172. Procede del Archivo General de la Administración		

ANÁLISIS DE CONTENIDO: DENOTACIÓN			
RESUMEN:	Obreros y obreras trabajando en la fabricación de municiones durante la guerra		
AGENTE	HUMANO	COLECTIVO	NO HUMANO
	Obreros/Obreras		
ACCIÓN	Trabajar		
OBJETO	Fabricación de municiones		
MODO			
PACIENTE	HUMANO	COLECTIVO	OTROS
INSTRUMENTO			
CAUSA			
FINALIDAD			
LUGAR	FÍSICO	DEMARcado	INSTITUCIONAL
	Fábrica	Andalucía	
SITUACIÓN			
TIEMPO	FECHA	PERIODO	APROX. TEMPORAL
		1936-1939	
PRODUCTO			
ASOCIATIVO			

OBJETOS		
CONTEXTUALIZADOR	TEMA	SUBTEMA
	Guerra civil española	Producción armamento/Participación mujer
PALABRAS CLAVE	OBREROS, OBRERAS, TRABAJO, FABRICACIÓN MUNICIONES, 1936-1939, GUERRA CIVIL, ESPAÑA, PRODUCCIÓN ARMAMENTO, PARTICIPACIÓN MUJER	

M^a José Fitz Canca

Documentalista

Notas

1. DONCEL DOMÍNGUEZ, José Antonio. "Memoria e instante fotográfico. Algunas reflexiones en torno a la fotografía y a la historia en los nuevos soportes informáticos". En *Historia del Tiempo Presente. Teoría y Metodología*. Salamanca : I.C.E. Universidad de Extremadura, 1998, p. 194.

2. SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona : Edhasa, 1996, p. 121.

3. Para profundizar en la polémica historiográfica sobre el uso de la fotografía véase, RIEGO AMÉZAGA, Bernardo. "De la Fotohistoria a la Historia con la Fotografía". En *Fotografía y métodos históricos: dos textos para un debate*". Santander : Aula de Fotografía Universidad de Cantabria/Universidad de La Laguna, 1994, , pp. 23-27.

4. FEBVRE, Lucien. *Combates por la Historia*. Barcelona : Ariel, 1982, p. 30.

5. LOZANO, Jorge. *El discurso histórico*. Madrid : Alianza Editorial, 1994, pp. 67-68.

6. Expresión utilizada por Bernardo RIEGO AMÉZAGA en "La imagen fotográfica como un mapa de significados: el caso del estudio fotográfico, un espacio para la representación social". En *La imatge i la recerca històrica*. Girona : Ajuntament de Girona, 1994, p. 217.

7. DONCEL DOMÍNGUEZ, José Antonio. Op. cit., p. 201.

8. Definiciones citadas por GARRIDO ARILLA, María Rosa. *Teoría e Historia de la catalogación de documentos*. Madrid : Síntesis, 1996, p. 21.

9. GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio. "Suficiencia estructural y tipología de la omisión en el análisis documental". En *Documentación de las Ciencias de la Información*. N° 13, 1990. Madrid : Universidad Complutense, p. 73.

10. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (21ª edición). Madrid : Real Academia Española, 1994.

11. TENORIO VÁZQUEZ, Irene. "El problema del contenido informativo de la fotografía y su análisis". En *Segundas Jornadas Archivísticas*. Huelva : Diputación Provincial de Huelva, 1995, p. 154.

12. VALLE GASTAMINZA, Félix del. "Consideraciones sobre el análisis documental de fotografía en prensa". Vol. 4, N° 2. En *Revista General de Información y Documentación*. Madrid : Editorial Complutense, 1994, p. 170.

13. GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio. Op. cit., p. 76.

14. ALONSO ERAUSQUIN, Manuel. *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid : Síntesis, 1995, p. 65.

15. BARTHES, Roland: *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona : Paidós Comunicación, 1992, p.13.

16. BARTHES, Roland: Op. cit., p. 23-24.

17. ALONSO ERAUSQUIN, Manuel. Op. cit., pp. 67-68.

18. VALLE GASTAMINZA, Félix. "El Análisis Documental de la Fotografía". En *Cuadernos de Documentación Multimedia*. N° 2, 1993. Madrid : Universidad Complutense, 1993, p. 47.

19. GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio. *Procedimientos de Análisis Documental Automático. Estudio de caso*. Sevilla : Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. 1996.

20. GÁLVEZ, Carmen y JIMÉNEZ VELA, Rosario. "El tratamiento documental de las imágenes fijas: la fototeca". En *IX Jornadas bibliotecarias de Andalucía*. Granada, 1996, pp. 403-404. Y VALLE GASTAMINZA, Félix. "El Análisis Documental de la Fotografía". En *Cuadernos de Documentación Multimedia*. N° 2, 1993. Madrid : Universidad Complutense, 1993, pp. 52-53.