

Comunicaciones del I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia
Contemporánea de la AHC

Mesa: Historia vs Memoria

LA SOCIEDAD DE LA IMAGEN.
LA FOTOGRAFÍA COMO RECURSO PARA LA
MEMORIA HISTÓRICA.

Antonio Pantoja Chaves

Universidad de Extremadura

INTRODUCCIÓN

La expresión Sociedad de la Imagen se ha impuesto como una forma muy frecuente de definir el mundo de nuestros días, pero esta expresión recoge significados o interpretaciones diferentes y, a veces, contradictorios, sin que pueda negarse que al menos revele la presencia y la importancia de la imagen en nuestra realidad cotidiana. Porque nos encontramos en la llamada sociedad de la imagen, una imagen caleidoscópica, fugaz, sin criterios de memoria que genera comportamientos que todos entendemos como superficiales y peligrosos, pero a los que debemos hacer frente desde nuestra condición de historiadores, como hacedores de la memoria colectiva que hoy exige que nos enfrentemos a estos fenómenos con decisión, recuperando y recogiendo la memoria, pero afrontando las exigencias del presente.

El interés por la imagen es muy antiguo en la sociedad occidental, pero en la etapa contemporánea ha sufrido, como tantos otros dominios humanos, el impacto de una poderosa transformación tecnológica y, junto a la familiaridad que nuestra civilización mantiene con las imágenes, se aprecia cierta desorientación ante el cambio tan profundo que la tecnología ha supuesto para su consideración y su influencia.

Es un hecho ya evidente en los actuales trabajos de investigación que cada vez con más frecuencia se recurre a las fuentes visuales para hacer memoria de lo pasado, para recordar por medio de la contemplación y la evocación las imágenes de aquellos acontecimientos de la historia más reciente. La fotografía, como recurso para la memoria, consigue traer estas sensaciones a nuestro presente y nos permite rememorar las escenas, los retratos colectivos y los lugares que parecían condenados al olvido.

En la actualidad se está generalizando la idea de hacer memoria, de preservar todo ese patrimonio visual y esos recuerdos imborrables incentivando la nostalgia con el fin de recuperar la memoria colectiva. Es evidente que la fotografía cumple con esta función esencial y mucho

La sociedad de la imagen....

más en un momento en el que se necesitan las imágenes para tener un conocimiento directo de lo que ha acontecido. Pero al mismo tiempo, esta fuente sugiere otras posibilidades y posee otras propiedades que desarrollamos en nuestra forma natural de hacer memoria y que son diferentes a las que se derivan de un repaso meramente contemplativo de las imágenes de nuestro pasado.

La fotografía es ante todo un medio de conservar un recuerdo en imágenes, pero a su vez es mucho más que eso, es un estímulo dinámico para la comprensión, la asociación e interconexión de conceptos, de ideas, de experiencias e, incluso, es punto de partida para incentivar la imaginación. Esta interpretación de la fotografía como fuente para la memoria nos parece más sugerente que la idea de seguir potenciando el sentimiento nostálgico, del que, por otra parte, ninguna fotografía se puede desprender.

Asimismo, la fotografía está alcanzando otras consideraciones en las nuevas tecnologías para la imagen. Hasta fechas muy recientes los diferentes soportes en los que el hombre sustentaba su memoria visual han mostrado sus limitaciones e, incluso, sus insuficiencias, lo que ha provocado en muchos casos que se negara su validez para hacer memoria. Los antiguos soportes para la imagen, como por ejemplo el muro, que se erigió como el medio de referencia más potente para la transmisión de ideas y de valores determinados durante varios siglos, o como la página del libro, cuya aparición significó toda una evolución cultural, no han sabido dotar a la imagen de un estatuto propio y significativo, relegándola a un segundo plano.

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

Ambas necesidades, la de hacer memoria con la imagen fotográfica y la de contar para ello con el concurso de los medios adecuados según las necesidades de nuestro tiempo, no se manifiestan como una preocupación prioritaria en la sociedad actual, sin embargo, debe signifi-

car un motivo de reflexión para las distintas disciplinas humanísticas, plantear toda una serie de interrogantes investigadores que desemboquen en el intento y, por qué no, en la necesidad de hacer memoria en soporte digital.

FOTOGRAFÍA Y MEMORIA

Una fotografía puede motivar la construcción de todo un mundo, debido a que en este proceso nuestra memoria potencia la relación, mediante la lectura o la mirada, de esa imagen con otros recuerdos. La memoria está cargada de fotografías, de imágenes fijas y de instantes precisos, que nos ayudan a retener o accionar los recuerdos, lo que se manifiesta como uno de los privilegios más originales y sugerentes que contiene toda fotografía para la memoria. Sin embargo, a pesar de estas cualidades y ante una sociedad que sustenta y conforma su memoria con imágenes, a la fotografía no se le concede valor ni aprobación como fuente para la memoria, sino que se sigue reduciendo su utilidad al mero recurso al que podemos acudir para simplemente contemplar imágenes del pasado.

La fotografía integra la memoria desde el momento de su concepción, al demostrar que es capaz de preservar en el tiempo la fuerza de los instantes y la trascendencia de los acontecimientos. Al principio se encarga de componer la memoria individual mediante la proliferación de retratos y escenas familiares, en un intento por mantener la tradición pictórica a la vez que refleja nuevas formas de representación que vinculaban la fotografía con el acto de evocar la memoria. La posibilidad de llevar consigo los retratos de los ausentes o la costumbre de fotografiar a los muertos, de perpetuar el recuerdo de una persona con su imagen en vida o el repertorio de retratos que se traslada al álbum familiar, son formas de mantener en daguerrotipos, calotipos o fotografías la memoria individual, que se corresponde con esa idea tan viva y actual de poder verse y permanecer a través del tiempo

Si este acto íntimo y propio ha significado un motivo para la memoria, la fotografía, además, se ha distinguido por su capacidad para preservar en el tiempo el recuerdo de los grandes acontecimientos, de los actos comunes o de las escenas más relevantes que han servido como

refuerzo para conformar la memoria colectiva. En estos casos, la fotografía trasciende el interés individual para convertirse en un fenómeno social que incluye un componente universal que nos hace a todos partícipes de unas imágenes colectivas. Una dimensión que empieza a ser entendida cuando la fotografía forma parte importante de los medios de comunicación, en el momento en el que salta del ámbito privado y define su carácter público. En un principio, la oportunidad única que ofrece la fotografía para contemplar los acontecimientos es lo que justifica su presencia y su actuación en medios tan decisivos para la fotografía como la prensa escrita. Pero este universo visual creado, cada fotografía como parte, se ha constituido como restos de un pasado colectivo, como recuerdos visuales de una memoria compartida.

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

Es evidente que junto a la fotografía otras manifestaciones, como el cine o las imágenes televisivas, han reforzado ese sentido colectivo que ha favorecido la composición de una sociedad definida por la imagen. Pero no es casualidad que, a pesar de la consolidación de otras fuentes y medios de reproducción de imágenes, la tan renombrada Sociedad de la Imagen —sustentada actualmente en el entorno digital—, ha recuperado a la fotografía como soporte masivo de la comunicación icónica, tanto para conformar la memoria colectiva en el presente, como a la hora de generar una nueva forma de atender los acontecimientos del pasado. Esta preeminencia constata el interés social que está alcanzado la fotografía.

En realidad, este fenómeno no nos debe extrañar ya que la fotografía, a pesar de haber cumplido más de siglo y medio o precisamente por eso, ha configurado todo un universo visual decisivamente influyente y diferente a las imágenes artesanales o naturales¹, y, a su vez, ha generado una manera de concebir el mundo que ha modificado el conocimiento del mismo,

¹ Empleamos el término de tradicionales o naturales para diferenciarlas de las imágenes técnicas, cuyo ejemplo más significativo es la fotografía. Esta diferencia la establecen varios autores entre los que destacamos a SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1996, o a FLUSSER, Vilém, *Una filosofía de la fotografía*, Madrid, Editorial Síntesis, 2001.

y, sobre todo, ha cambiado la mirada que el hombre ha tenido y sigue teniendo de la realidad. Al lado de la naturaleza que iban, poco a poco, descubriendo nuestros ojos, ha irrumpido un universo creado, sobre todo por el acto fotográfico, que expresa, modifica e incluso altera nuestras visiones originarias.

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

De entre todas las aportaciones, la fotografía muestra formas propias de hacer memoria, una de ellas se refiere a su capacidad de encerrar el tiempo y el espacio en un instante, una cualidad que nuestra memoria realiza para confinar la información visual que recibe al concentrar en un instante una infinidad de imágenes. Paradójicamente el instante atestigua con más fuerza el paso del tiempo que ninguna otra imagen, a partir de esta cualidad se explica la posibilidad de cambiar su interpretación con el paso del tiempo, ya que la fotografía no sólo gana significación sino que también cambia de sentido y modifica su significado. Como bien apunta el profesor Díaz Barrado, en estas dos propiedades se refleja la fotografía en la memoria, *su fijación y su transformación, su solidez y su fragilidad*², de ahí que los instantes necesiten tiempo para realmente significar algo más, como los recuerdos, para realmente determinar a una persona o un proceso.

Con esta propiedad la fotografía introduce un nuevo componente del flujo temporal similar al que rige nuestra memoria, que en definitiva se entiende como un tiempo con intensidad alejado del sentido cronológico. Nuestros recuerdos no están dispuestos en línea alguna sino que, gracias a ciertos estímulos convergen en un punto. La conexión de distintos tiempos fotográficos, que sugiere un proceso, es una operación de elipsis comparable a la discontinuidad y

² DÍAZ BARRADO, Mario P., "La fotografía y los nuevos soportes para la información", en *Revista Ayer*, nº 24, 1996, p. 158.

selectividad de la memoria y del recuerdo humano. En este sentido, la fotografía no hace más que reproducir las condiciones de selección de la memoria, que son discontinuas y privilegian ciertos tiempos decisivos, en detrimento de otras zonas intermedias de mayor pobreza significativa. Por tanto, a partir de la fotografía podemos generar un tiempo de narración recurrente como realizamos con nuestros recuerdos, que en principio se mantienen aislados, como instantes fotográficos, y que después seleccionamos para conectar unos con otros en un determinado momento y elaborar una narración más extensa.

El instante fotográfico encierra una doble concepción de proceso que arranca y retorna al mismo tiempo desde ese momento privilegiado. Por un lado la fotografía es un corte único de un proceso más amplio, una cualidad que refuerza su veracidad como fuente y el grado de realismo que sugiere cualquier representación fotográfica. Pero a su vez, podemos partir de un instante para recrear todo un proceso, compuesto con nuevos instantes que conectados permitan discurrir, como hacemos con la memoria natural, en un sentido recurrente y coherente por los registros fotográficos. Mediante esta cualidad se produce el paso del instante al proceso tan necesario para la memoria que se activa mediante el recuerdo, ya que la fotografía no sólo supone una fractura del proceso sino que estimula la evocación de un proceso más amplio a partir de la unión de dos o más instantes.

Entre las aportaciones que realizan las teorías de la percepción, a las que antes hacíamos alusión, destaca el principio que recordar es reconocer imágenes, en el sentido más amplio del término, pero se puede añadir que, al recordar una imagen fotográfica, iniciamos un proceso de enlace con otras tantas imágenes que forman ese recuerdo. Bajo esta interpretación hay que considerar que nuestra mente registra información en forma de imágenes, y por tanto, se presenta como un elemento esencial en la activación de la memoria, porque nos permite reconocer aquello que ya conocemos.

Esta visión, a su vez, ha sido un motivo recurrente para la literatura y el cine, y así como Proust propuso las *madeleines* como elemento evocador de la memoria mediante imágenes que relata a lo largo de su extensa narración, el escritor colombiano Gabriel García Márquez, en el inicio de su novela *Cien años de soledad*, alude a idénticos artificios memorísticos cuando en el último instante de la vida de Aureliano Buendía se impone el recuerdo, a través

de la imagen o las imágenes de su padre, de la experiencia de conocer el hielo. Un recuerdo prolongado que desencadena la narración de toda una novela y que comienza con el fin de una vida. En un proceso similar, cuando Charles Foster Kane va a morir todo lo que dice es *Rosebud*, el único recuerdo que da sentido a una vida llena de excentricidades, éxitos y tragedias y que Orson Wells recrea en su película *Ciudadano Kane*. Lo mismo le ocurre al protagonista de la obra de Antonio Muñoz Molina, *El jinete polaco*, cuando despliega toda una serie de recuerdos sobre Mágina mediante la contemplación de las fotografías que atesoró en un baúl Ramiro Retratista.

El poder evocador de la imagen fotográfica se ha convertido en una metáfora para la literatura y el cine que sirve de justificación de sus argumentos, de sus narraciones, y por tanto de la memoria. Estas obras se sirven de la fotografía para sugerir una forma de memoria que ni las imágenes en movimiento ni la palabra llegan a ilustrar ni explicar, lo que evidencia la particularidad de la fotografía. Pero en ningún caso se trata de comparar, pues cada memoria se sirve de sus recursos, de los elementos que activan el recuerdo, y no deja de ser una más la utilidad de la fotografía para evocar el pasado. En estos casos, tanto para las historias cinematográficas como literarias, se valen de la fotografía para iniciar un recorrido por la memoria, como un principio activo, pero este recuerdo a su vez se reconstruye mediante fotografías y nuevas imágenes retóricas.

Esta práctica que se contempla en la ficción de un libro o de una película también la realizamos en nuestros actos más cotidianos y singulares. De estas experiencias podemos sacar nuestras propias conclusiones, de tal manera que si las fotografías son consideradas como un componente esencial de la memoria individual, también pueden representar un motivo para la memoria histórica, lo que nos lleva a considerar a la fotografía como una metáfora para la Historia. Estas potencialidades de la fotografía como memoria nos hacen ver y demuestran posibilidades que ya conocíamos, pero que no habíamos explotado ya que la fotografía no sólo contiene memoria, sino que puede recrearla a través de un discurso.

Por tanto, habrá que ver las fotografías, más que como documentos visuales simples y aislados, como documentos capaces de configurar un discurso y tomar un papel activo en la arti-

culación y en la recuperación de la memoria colectiva. Serán todos estos elementos de fundamental importancia también para el historiador a la hora de valorar la imagen y, en nuestro caso para realizar nuestra propuesta de discurso y su manifestación en los nuevos soportes.

FOTOGRAFÍA Y SOPORTE DIGITAL

Uno de los aspectos más interesantes que evoca el concepto de memoria es el de poder recorrer el tiempo y los espacios a través del recuerdo que suscitan las imágenes y conformar así el proceso vivido por un país, una institución o un colectivo. Al igual que los sentidos juegan un papel sugerente a la hora de recuperar instantes de nuestras vidas que creíamos haber olvidado o perdido, la fotografía, como recurso para la memoria, nos traslada a lugares o fechas que para muchos son sólo nombres y nos permite, además, reconocer situaciones o personajes del pasado. En un amplio sentido, la fotografía facilita que superemos, con nuestra participación, la limitación del tiempo y del espacio.

Una vez más hay que poner en relación nuestra memoria, sus características, con la memoria colectiva que configura la fotografía. Para revivir momentos de nuestro pasado, como individuos, recuperamos instantes y experiencias que previamente hemos organizado en nuestra mente de manera conjunta. Del mismo modo, podemos reconstruir hechos del pasado a través de instantes fotográficos, como hasta ahora lo venimos haciendo con la palabra y el texto. Pero para ello, debemos adoptar un criterio lógico de organización que nos permita fundamentar nuestra explicación. Si quisiéramos, como ejemplo, abordar la influencia y determinación que la fotografía desempeñó durante el proceso de la Transición democrática española podríamos acudir a los numerosos negativos que se impresionaron en el momento, pero la multiplicación de imágenes simplemente no nos permitiría abarcar el período por exceso de información y deberíamos desestimar gran cantidad de ellas.

Para articular un recorrido lógico y coherente con el material visual debemos de adoptar el criterio de selección, insistir en la función de abstracción propia de nuestra memoria natural.

Es decir, se impone la labor de *conceptualizar* la información para reconstruir el proceso histórico, sin necesidad de recurrir a todas y cada una de las fotografías que se realizaron, y los recorridos históricos que se pueden realizar sobre un mismo proceso son múltiples, la selección o filtrado de los instantes para construirlos definen a cada uno de ellos. Estos recorridos van a estar conformados por los *momentos decisivos*, aplicando, por analogía, la clásica definición de Cartier-Bresson³, que han marcado, si continuamos con el mismo ejemplo, el proceso de la Transición democrática y que de una forma consciente o casual se han revelado como referencias explícitas de la historia de la fotografía en España.

Pero ante esta tarea hay que advertir una serie de particularidades propias del discurso visual. La lectura de la fotografía es de fácil comprensión y accesible a todo el mundo por su redundante presencia, ya que estamos acostumbrados a contemplar un mundo lleno de imágenes, pero su condición reside en dirigirse a la emotividad, rasgo que, por otra parte, nos sugieren las fotografías en cada instante. Sin embargo, con la imagen no da tiempo ni a reflexionar ni a razonar como se puede hacer con la palabra o la lectura de un texto, con la que nos sentimos tan seguros, y ni siquiera podemos enmarcarla en un espacio determinado. En su inmediatez, en su espontaneidad, reside su fuerza y al mismo tiempo su peligro. El reto y el esfuerzo para el historiador que utiliza la fotografía como fuente para su disciplina parte de elaborar discursos visuales que contengan un lenguaje en el que se le conceda importancia a la estructura, a una organización que vehicule la emotividad que sugieren los distintos instantes fotográficos engarzados en el discurso visual y, de esta forma, iniciarse en una educación de la mirada y en la lectura de las imágenes.

En nuestra pretensión esencial de hacer memoria a partir de la elaboración de un discurso visual para la Historia debemos tomar en estimable consideración todas las fuentes posibles que nos permitan evocar la memoria, que nos posibiliten hacer historia, y para ello creemos necesario el empleo de la fotografía en unión de otros recursos para la memoria, para finalmente ahormarlos en el soporte que propicie técnicamente esta conjunción. En definitiva, se trata de diseñar un lenguaje visual adaptado a las capacidades técnicas del espacio digital, y

³ Ya en 1952 uno de los fotógrafos más importantes e influyentes de la historia de la fotografía, Henri Cartier-Bresson, hizo referencia a la fuerza de instante o como él lo denominaba en su primer libro CARTIER-BRESSON, Henri, *El momento decisivo*, Photo-Poche, nº 2, París, 1982.

para ello valernos de recursos, como el texto, el audio, bandas sonoras o efectos visuales, que refuercen la función narrativa, que aumenten la potencialidad expresiva del discurso y que le confieran una coherencia para su posterior lectura visual.

Se ha llegado a un punto en el diseño y producción digital en el que se ha apostado fuertemente por la técnica más que por los contenidos, la tecnología siempre ha maravillado al hombre y no escapamos de ese asombro inicial hasta que no adecuamos sus funciones al trabajo que pretendemos o nos permite desarrollar. Nos sentimos fascinados por los múltiples efectos que las nuevas tecnologías pueden provocar al igual que la sociedad de principios del siglo XX se quedaba hechizada al contemplar por primera vez las imágenes que proyectaba el cinematógrafo en las barracas de feria. El público destacaba más las capacidades técnicas con las que el cine podía llegar a representar la realidad, la llegada de un tren en movimiento o el episodio del regador regado, que el contenido que ofrecía, ya que éstos, muchas veces, eran simple pretexto para presentar una nueva atracción destinada al entretenimiento y al espectáculo. Pero si al igual que el cine, a lo largo de toda su trayectoria, ha alcanzado la categoría de arte y una reconocida vigencia, la edición digital necesita de la creatividad, de la aportación de contenidos útiles y válidos, que nos abran nuevas posibilidades de creación que no estén destinadas únicamente al ocio y al entretenimiento.

En la confección de este nuevo discurso queremos utilizar las mismas funciones que desarrollamos continuamente en nuestra comunicación diaria y a la forma que nosotros, como individuos, organizamos nuestros recuerdos y experiencias en nuestra memoria. Realmente, como apuntamos al principio, pensamos en imágenes, y cuando nos iniciamos en un ejercicio de memoria recordamos instantes visuales que vienen a estar reforzados por palabras, manifestaciones, gestos, sonidos e incluso olores. Pensamos en fotografías, a las que recurrimos para elaborar un discurso íntimo, estableciendo una secuencia visual coherente, para rememorar una experiencia o un momento de nuestra vida. Esta actividad personal, íntima y vital, es la que se nos revela como útil y necesaria para construir un discurso visual para la Historia, es la que nos descubre la respuesta para nuestro trabajo en el soporte digital.

Hoy en día, cuando nos encontramos con alguien que se muestra capacitado para reconstruir minuciosamente una situación o una escena vivida decimos que esa persona tiene una

memoria fotográfica, es decir que posee la destreza nemotécnica de acceder a un dato preciso, un nombre, cifras, información concreta. Pero al mismo tiempo tiene la capacidad física de desplegar todos esos datos hasta construir un discurso elaborado y coherente. Estas son las dos formas que posee la memoria para acceder y organizar la información registrada previamente. Tales funciones, entre otras, propias de la memoria natural, son las que vamos a adoptar para construir discursos visuales. No nos podemos quedar anclados en la contemplación y recreación de uno o varios instantes aislados, sería una actividad propia de la semiótica que resume su función en describir lo que se ve, sino, más bien, tenemos que ejercitar la memoria discursiva a partir de los instantes fotográficos que nos sirvan para hacer Historia.

Por otro lado, manifestamos la cualidad de hacer memoria de lo que miramos y esto es debido a que todavía conservamos una mirada fotográfica para interpretar lo que nos rodea. Si en otras épocas el hombre se ha caracterizado por ser un avezado lector de textos, la actualidad en la que se desarrolla la Sociedad de la Imagen, sociedad en la que la fotografía tiene una intensa y extensa presencia, nos ha convertido en lectores de imágenes. La diferencia reside en la escasa formación que se tiene y que se ha recibido. No obstante, hoy en día la mayor parte de la información la adquirimos a través de imágenes, y la mayoría de los discursos visuales que se ofrecen y proyectan en los medios propios para la imagen son inconexos e incoherentes, ya que forman parte de esa estampa caleidoscópica que representan los medios de comunicación.

En este sentido, debemos empezar a educar nuestra mirada porque es la que conforma nuestra memoria, somos los que vemos, y en la actualidad la mirada se nos revela artificial, observamos un mundo construido con imágenes que no muestra una relación aparente con la realidad con la que el hombre ha contemplado su entorno natural.

Estamos, pues, ante la atractiva tarea de construir un discurso con instantes fotográficos en los nuevos soportes para la imagen, que son los que en última instancia lo conducen y vehiculan, que nos permitan completar el paso del fragmento al proceso, del instante al discurso. Como afirma el profesor Rodríguez de las Heras, *“que la fotografía se convierta en la tinta*

La sociedad de la imagen....

con la que escribir sobre el soporte digital”⁴, para que nos permita generar un discurso visual autónomo, en cuya organización tenga el lector la oportunidad de participar activamente, que nos ofrezca nuevas formas de recuperar la memoria en una sociedad saturada de imágenes, y que, al mismo tiempo, aporte al historiador nuevos horizontes frente a su tradicional concepción de las fuentes fotográficas como mero ornamento a la hora de desempeñar su labor investigadora.

⁴ Son verdaderamente interesantes las reflexiones que el profesor RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, Antonio expone en el capítulo “La integración de la informática en el trabajo del historiador”, en MORALES, Antonio y ESTEBAN, Mariano (eds.), *La Historia Contemporánea en España*, editado por la Universidad de Salamanca, 1992, p. 227.