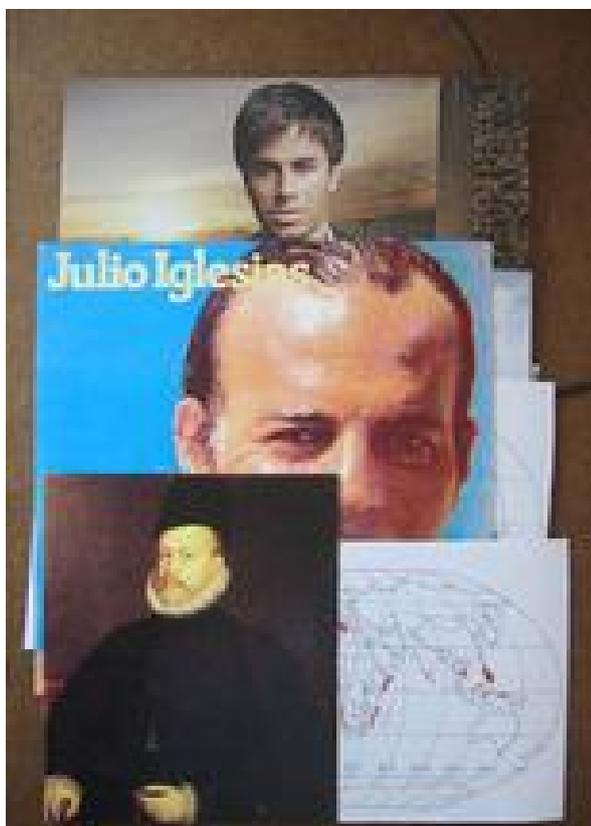


REESCRITURAS VÍDEO ESPAÑOL, NARRACIONES E HISTORIA DOSSIER EDUCATIVO



ACTIVIDAD PARA ALUMNOS DE EDUCACIÓN
SECUNDARIA Y BACHILLERATO

Colabora:

ÍNDICE

1. PRESENTACIÓN

2. EN TORNO AL VÍDEO Y SUS ORÍGENES

3. SOBRE LAS ARTES VISUALES Y LA HISTORIA

**4. PROGRAMA DE VÍDEO.
SINOPSIS Y BIOGRAFÍA DE LOS ARTISTAS**

5. ACTIVIDADES PARA EL AULA

PRESENTACIÓN

Este dossier que le presentamos es el material de trabajo relacionado con el proyecto educativo y de alfabetización audiovisual Reescrituras. Vídeo español, narraciones e historia, y complementa la proyección que se celebra en el CA2M. En él podrá encontrar información general sobre la actividad y los vídeos seleccionados, así como una propuesta de actividades para los alumnos (previas y posteriores a la visita al Centro). La realización de estas actividades no sólo enriquece la experiencia del alumno en relación al tema planteado, sino que ayuda a dotar de sentido la salida del aula y refuerzan la experiencia de aprendizaje de forma más duradera en el alumno.

El conjunto de actividades que componen Reescrituras, responde fundamentalmente a algunos de los objetivos de la programación educativa del CA2M, como son el trabajo de alfabetización audiovisual con alumnos de educación secundaria y bachillerato a través del análisis de vídeo contemporáneo y la propuesta de actividades en el aula relacionadas con la experiencia del alumno; el análisis de conceptos vinculados a la construcción de la historia y las narraciones colectivas; el desarrollo de prácticas educativas que investigan la construcción colectiva de conocimiento y fomentan el desarrollo de actitudes críticas ante la realidad impuesta.

Con este dossier y la sesión en el CA2M pretendemos hacer partícipes a los alumnos del debate que se centra en la historia como tema y que puede atribuirse a los cambios significativos que en las últimas décadas han transformado nuestra forma colectiva de mirar el mundo. La historia ya no como un proceso cronológico en el que se articula una gran narrativa sino como una imagen fragmentada alimentada continuamente con nuevos relatos, miradas y voces. A través de las obras que componen este programa y que se alejan de los productos audiovisuales mayoritarios, los alumnos podrán ver nuevos puntos de vista de la historia de España a través del documento, lo personal o el folklore, alejándose con ello de los relatos hegemónicos comúnmente admitidos y revisando el imaginario de nuestro pasado más reciente. Y a través de las sesiones prácticas, los alumnos reflexionarán sobre los procesos de asimilación de las grandes narrativas y tomarán conciencia de su papel como sujetos de la historia, así como de su responsabilidad en la construcción de significados.

EN TORNO AL VÍDEO Y SUS ORÍGENES

El vídeo surge como manifestación artística a mediados de los años 60 y su nacimiento responde fundamentalmente a dos circunstancias: una de carácter técnico, ya que se hizo posible gracias al desarrollo de la tecnología de captación de imágenes a través de sistemas de transmisión electrónica; otra vinculada a la necesidad que, al filo de la década de los sesenta, sintieron muchos artistas de explorar medios de expresión distintos a los usados tradicionalmente. Así pues, el devenir del vídeo como arte estuvo desde su inicio inevitablemente determinado por los avances tecnológicos y, como siempre sucede, condicionado por los acontecimientos históricos que lo rodearon. Para entender su historia, por tanto, tendremos que conocer los fundamentos técnicos que lo diferencian de otros medios de captación de imágenes en movimiento (como el cine) y las circunstancias socio-políticas y culturales que empujaron a los creadores a usarlo con fines artísticos y expresivos.

La cámara de vídeo es un sistema óptico de registro e interpretación de imágenes. Durante el proceso de grabación, la luz converge a través de la lente de la cámara en la superficie fotosensible, una cinta especialmente tratada cuyas bandas magnéticas están dispuestas de manera que puedan grabar un mensaje visual y sonoro para una reproducción posterior. La cinta de vídeo no puede ser vista fotograma a fotograma, como sucede en las películas de cine. A diferencia de éste, en el que el movimiento se consigue mediante una animación de la fotografía consistente en la proyección de 24 imágenes fijas por segundo, en el vídeo la imagen está compuesta por electrones en continuo movimiento que barren la superficie del monitor. Además, el vídeo no requiere del complejo procesamiento del cine, aspecto que lo hace considerablemente económico –por lo que se convirtió en seguida en un medio de expresión al alcance de muchos–, y lo dota de una espontaneidad e inmediatez que fue esencial para los primeros artistas en utilizarlo.

En 1965, SONY lanzó al mercado norteamericano la mítica “Portapak”, una cámara de vídeo portátil semiprofesional que permitía la captación de imágenes en movimiento. Con esta cámara, el artista Nam June Paik grabó el 4 de octubre de 1965 (día en que el Papa Pablo VI visitaba la ciudad de Nueva York) un trayecto en taxi por la Quinta Avenida. Aquella cinta fue presentada por Paik en un evento Fluxus, que anunció distribuyendo octavillas en las que proclamaba el nacimiento de un nuevo medio artístico de la siguiente manera: “Del mismo modo que la técnica del collage ha desbancado a la pintura al óleo, el tubo de rayos catódicos sustituirá al lienzo”.

Resulta fundamental el momento artístico en el que se está produciendo este cambio de paradigma en las artes visuales, que va a ser determinante para el futuro. De una estética materialista, influida por el pensamiento de Clement Greenberg y los formalistas, pasamos a una estética del significado; además,

este ambiente de implicación de lo personal en lo político, de deseo de cambios sociales y de lucha de la sociedad civil por la igualdad de derechos y la justicia, hizo que numerosos artistas se replanteasen el papel que desempeñaba el arte en la sociedad. Conscientes de que ya no debían realizar su actividad artística al margen de lo que sucedía en su entorno, muchos artistas intentaron aproximar sus creaciones a la realidad. Esto tuvo gran repercusión en las producciones artísticas de la década, en las que se ve reflejado este afán por eliminar las barreras que separaban arte y vida.

Como hemos apuntado anteriormente, el desarrollo de la tecnología de grabación y transmisión electrónica de imágenes en movimiento y su comercialización en el año 1965 hizo accesible esta técnica a los artistas. Ese año es fundamental para escribir una crónica del vídeo y, de hecho, muchos lo consideran el punto de partida para relatar su historia: la primera estación desde la que se inicia el viaje del nuevo medio. A partir de ese momento, y Portapak en mano, muchos van a ser los artistas que comiencen a indagar en las posibilidades del nuevo medio. El vídeo les ofrecía la posibilidad de explorar de forma creativa un medio que aún no había sido sometido por las instituciones museísticas ni los circuitos comerciales del arte, además de no haber sido utilizado previamente en beneficio de ningún grupo social concreto, por lo que los creadores se vieron libres de hacer con él lo que quisieran.

Desde aquellos actos inaugurales, aquellas primeras creaciones que exploraron el lenguaje fílmico a través y desde el vídeo, hasta las que se proponen en *Reescrituras*, han pasado más de tres décadas y el vídeo ha evolucionado considerablemente, siendo en la actualidad uno de los principales medios de creación artística, aceptado como tal por crítica y público. Sin embargo, y a pesar de esta distancia cronológica, las creaciones que proponemos en este programa coinciden con las obras de la primera generación de artistas en muchos aspectos formales y conceptuales. Por ejemplo, en la utilización del vídeo como medio de registro documental (recordemos aquí el *vídeo inaugural* de Nam June Paik). Las tres obras que componen *Reescrituras* utilizan el vídeo en este sentido, ya sea para documentar una acción poética, una *performance* o un viaje iniciático. Otro punto en común estriba en el lenguaje directo que emplean estos trabajos y en la economía de recursos, que ponen el vídeo al servicio del discurso. Una sencillez de medios que, más allá de *Reescrituras*, parece definitoria de una generación de artistas españoles que viene trabajando sobre la historia a través del vídeo. Conexiones varias con la primera generación de artistas que usaron el vídeo que parecen referirse, también, a la propia historia del medio.

SOBRE LAS ARTES VISUALES Y LA HISTORIA

La relación entre historia y artes visuales no es reciente, y ni si quiera podemos afirmar que la importancia que tiene en el arte actual sea superior a la que tuvo en el pasado. Sin ir más lejos, en la jerarquía establecida por la Academia Francesa en el siglo XVII, la pintura de historia era considerada el género de mayor importancia, por encima del resto¹: retratos, bodegones o paisajes. Así, durante casi todo el periodo moderno, la pintura estuvo al servicio de las narrativas maestras del sentimiento nacional de los diversos estados.

A lo largo del siglo XX la relación entre arte e historia fue variando hasta llegar al momento actual, en el que muchos artistas ya no miran al pasado en busca de las grandes gestas heroicas de las naciones a fin de exaltar el discurso hegemónico y dotarlo de un imaginario, sino con el deseo de reflexionar sobre la construcción de la historia y ofrecer relatos alternativos que nos ayuden a comprender su complejidad, cuestionando la univocidad de una Historia de corte oficial. Historia oficial que puede ser considerada un remanente de los grandes relatos de la modernidad, sancionados y difundidos por instituciones como la Escuela y el Museo, en un régimen que determina los límites de lo que puede conocerse. Espacios de poder, por tanto, cuya autoridad conviene ser discutida, para hacernos conscientes de la elaboración de sus discursos y tener la posibilidad de analizarlos y deconstruirlos.

Así trabajan artistas como los que presentamos en *Reescrituras*, haciendo visibles *otras* historias que nos hablan de *lo otro* en la Historia: de subjetividades sin voz, temporalidades no diacrónicas y participación en los procesos de construcción histórica. Del cuerpo, de la articulación de la experiencia personal y colectiva, o de las historias particulares con la Historia. De la imaginación, los imaginarios y la memoria, de lo que nunca sucedió, los anhelos, los olvidos... *Otras* historias que desautorizan las jerarquías establecidas y evidencian las ausencias que describe la Historia, para trabajar desde las mismas.

Cabe destacar también el esfuerzo de estos artistas por insertar en la Historia una escala humana, reivindicando que un punto de partida personal puede tener mucho que aportar al capítulo. Asimismo, su propósito de hacer ver lo que se quiere transparente: no ya que existan múltiples voces, sino que siempre hay una voz detrás de los relatos históricos, aunque se pretenda neutra, objetiva.

¹ La denominada "pintura de historia" incluye no sólo escenas de la historia reciente y antigua, sino también la pintura religiosa, mitológica, alegórica o de inspiración literaria. Se refiere, por tanto, a la capacidad de los cuadros de narrar una historia.

Los ejemplos seleccionados para “Reescrituras”, no obstante, entienden la Historia como un término con el que establecer una dialéctica y no una contraposición estricta. Un material (o herramienta) con el que crear contrastes, paralelos y distancias, a partir del cual *reescribir*, para enriquecer y completar nuestra visión de la historia. No en vano, la historia es una representación que sigue los modos narrativos convencionales y pertenecientes a la ficción, como la épica, la comedia, el relato...

A lo largo del taller, analizaremos la importancia que adquiere la imagen en la construcción de la Historia y la memoria oficiales y cómo los artistas pueden contestar a estas imágenes con las suyas propias. En otras palabras, cómo pueden recrear la historia a través de sus obras, contribuyendo a la construcción de la historia *desde* el arte.

Esto supone reconsiderar una relación que hasta ahora no se ha tenido lo suficientemente en cuenta: la de historia e imaginación. Y es que muchas veces, creaciones procedentes de este último ámbito pueden estar revelando aspectos sobre la historia que las narrativas que hacemos depositarias de una supuesta verdad tradicionalmente han ignorado. Las historias construidas por los artistas nos hacen reflexionar sobre el carácter construido de los relatos oficiales que, como tal, manejan convenciones, artificios y manipulaciones. Si la Historia oficial está llena de ausencias y pérdidas, la imaginación será necesaria para cualquiera que intente completar o reconstruir, recreando lo que falta (*lo otro*). Un lector crítico y productivo de la historia recurrirá inevitablemente a la imaginación en sus interpretaciones.

PROGRAMA DE VÍDEO.

SINOPSIS Y BIOGRAFÍA DE LOS ARTISTAS²



Contando con los dedos de la mano, 8:30 min., 1996, de Josu Rekalde.

Una mano aparece contra la oscuridad de un fondo negro, iluminada precariamente por una linterna, para contar hasta cinco con sus propios dedos. Mano/s cuyos planos detalle van a marcar el desarrollo de este trabajo, que precisamente se divide en cinco partes. Las manos se mueven, gesticulan y crean figuras, acompañando e incluso ilustrando lo que nos cuenta una voz en *off* masculina. Palabra e imagen se relacionan estrechamente en este vídeo y serán objeto de una reflexión escéptica sobre su capacidad de comunicar.

Una de las primeras imágenes que vemos es la de un bisonte similar a los de Altamira, pintado sobre la palma de una mano. Seguidamente, la voz expresa el deseo (o la necesidad) de contar una historia, que en este caso se irá descubriendo como una historia aún por construir. Prehistoria, Historia, historia/s... Pronto la narración crea deslizamientos entre las diversas acepciones de la palabra "historia", haciéndonos conscientes de la multiplicidad de significados y de la dificultad que conlleva acotarlos.

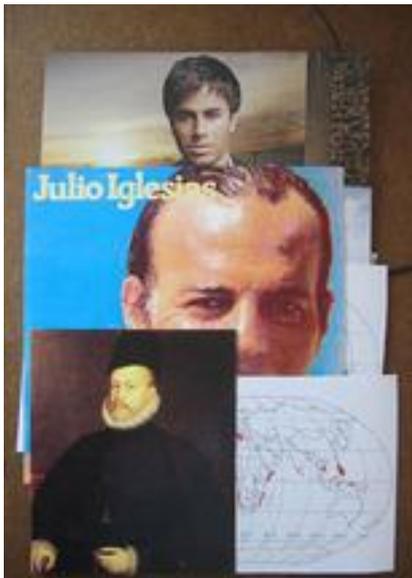
De estos deslizamientos se deriva una ambigüedad que el artista maneja con acierto. Por una parte, ese repliegue a lo íntimo e inmediato que representan las manos, además de un tono cercano a la confesión, sugieren la singularidad de una historia personal. Pero nada termina de concretarse. Los lugares, contextos y personajes que se plantean evocan los de nuestra historia reciente, pero permanecen como

² Las biografías han sido extraídas parcial o totalmente de Hamaca <http://www.hamacaonline.net>

elementos en potencia, que dan paso a reflexiones más o menos abstractas sobre la caída de las utopías, las luchas ideológicas o la manipulación de los medios (palabra e imagen incluidos entre ellos). Conflictos y desencanto propios de nuestro tiempo que se contrapesan aquí con las posibilidades de un caos liberador representado por la naturaleza. Un “arco de la derrota”, en palabras del artista, que puede transformarse en “arco de la vida”, obstinada en su crecimiento; nuevas ambigüedades y contradicciones que son también las nuestras, las de lo humano.

Al final del vídeo, sabremos que *hemos contado*, con el artista, las mil palabras que por lo menos debe valer una imagen, para reflexionar sobre el propio hecho de narrar y llenar las potencialidades con nuestras propias experiencias.

Josu Rekalde (Amorebieta -Bizkaia- 1959) compagina la creación artística con la de profesor catedrático en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco. Su campo de trabajo es multidisciplinar, aunque su faceta más conocida es la relacionada con el vídeo y las nuevas tecnologías. Los temas que trabaja se desplazan desde el intimismo a la relación social, desde el Yo al Otro, desde lo metalingüístico a lo narrativo.



Folklore II, 15 min., 2008, de Patricia Esquivias.

No lejos de la exposición que un alumno puede realizar en el aula, Esquivias nos ofrece una singular comparación entre dos *imperios*: el de Felipe II y el de Julio Iglesias. Del Imperio *donde nunca se ponía el Sol* al del turismo de sol y playa. Un punto de partida aparentemente absurdo que nos irá descubriendo cuestiones más complejas.

Los argumentos que establecen tal comparación son presentados por la propia artista a un auditorio que se nos oculta, pero cuyas risas oímos ocasionalmente. El humor desempeña un papel importante en este trabajo. Mientras, lo que sí podemos ver son las manos de la artista (y sólo sus manos) manejando una serie de imágenes recortadas en papel procedentes de muy diversas fuentes, que ilustran y apoyan sus ideas. Aunque quizás sería más correcto decir que las ideas surgieron a partir de las conexiones a las que se prestaban ciertas imágenes. Éstas se van depositando primero sobre un esquema realizado en cartulina amarilla, con multitud de nombres y conceptos que se relacionan entre sí. Más tarde, se apoyan en la pantalla de un ordenador que reproduce otro esquema, cuando la artista decide cambiar de escenario (a una habitación ya sin público), para hacer más claro su discurso. En ambos casos, la cámara se mantiene fija, enfocando los mapas conceptuales que la artista despliega y que nos ayudan a seguir la coherencia de su discurso. Porque, en efecto, éste sigue una lógica, subjetiva y libre, eso sí, que va relacionando los datos objetivos a pesar de la distancia temporal que media entre los términos de comparación.

Una serie de curiosos paralelismos entre Felipe II y Julio Iglesias parece revelar una historia oculta en la que nos vamos encontrando con elementos que, para muchos, configuran la imagen de España: el

antiguo Imperio, el sol, la leyenda negra, ETA, Franco, la sangría, Benidorm... De un modo sintético, la artista crea una relación entre hechos, mitos, imaginarios y cultura popular, apuntando a múltiples preguntas en torno a la proyección de una imagen nacional, la representación de la cultura española, el poder, la fama y, en definitiva, la construcción de la historia, que también surge de la interrelación entre todos estos elementos.

La transmisión oral del discurso es otro aspecto a tener en cuenta, por su relación con la cultura popular (en contraposición a la historia escrita) y por el hecho de expresarse la artista en un inglés imperfecto que deja en evidencia un esfuerzo de traducción, el ejercicio de pasar la información por un determinado filtro que refleja una mirada personal. Y una imaginación que sorprende y sugiere verdades.

Patricia Esquivias (1979) nació en Caracas, pero se trasladó a España durante su infancia. Actualmente reside entre España y México. Se considera a sí misma una narradora que utiliza el vídeo como medio idóneo para comunicarse. En sus trabajos, es ella quien presenta sus textos,- reducidos duramente a lo esencial- de un modo natural y nada pretencioso, contrastándolos y suplementándolos con material visual extraído de Internet, libros y su archivo personal. La artista parte de datos objetivos para abrirlos a interpretaciones libres y muy personales, al mismo tiempo que los detalles banales dejan paso a temas más abstractos.



La memoria interior, 32:30 min., 2002, de María Ruido.

En este vídeo, la artista aborda el tema de las migraciones españolas hacia Europa en los años 60-70 a partir de una historia particular, la de sus padres, que trabajaron en fábricas de Frankfurt alrededor de 20 años. Una historia que es también la suya y que comprende una investigación de más de dos años y viajes a Alemania o Galicia, pero sobre todo un viaje interior, como experiencia de esa memoria.

Frente a la memoria oficial, la de los monumentos, la artista busca en lo personal y lo que le rodea: fotos del álbum familiar, cartas y postales, recuerdos... También realiza una entrevista a sus padres y recurre a lecturas y anotaciones en cuadernos. Asimismo, indaga en el olvido, consustancial a la construcción de la memoria, en esas amnesias más o menos voluntarias que ahora hacen que ella pueda recordar. La suya es la memoria de los descendientes, los que tienen el deber de (re)construir la memoria.

Entretanto, nos damos cuenta de que algo se ha escapado para siempre. Mientras los padres de la artista trabajaban en Alemania, sus hijos permanecían en España. El vacío de los desencuentros que han marcado estas relaciones familiares se hace presente, como también la necesidad de contar esta historia para manejar ese vacío y convertirlo en una oportunidad de hacer memoria, que siempre será imperfecta.

A todo esto se van uniendo conversaciones con una secretaria sindical de la fábrica de piezas de carbón prensado donde trabajaron sus padres y con otros trabajadores españoles que se quedaron allí. Surgen temas en torno a los individuos considerados como fuerza de trabajo de la que se precisa o prescinde, cuerpos registrados y sometidos al control de la fábrica, su vida en los barracones, lo que se dejó atrás... Extranjeros aquí, extranjeros allí, extranjeros de sí mismos. Este vídeo también quiere recuperar la

historia de los sujetos trabajadores, esa que apenas se cuenta. Recuperar sus cuerpos como territorio de memoria para intentar hacer visible el impacto que el trabajo y la emigración tuvo y tiene en la formación de las subjetividades.

Con la construcción de su memoria interior, María Ruido nos propone otras maneras de producir la historia y activar políticamente a los sujetos. Y lo hace mediante una necesaria articulación entre la experiencia personal y colectiva que nos convierte en “sujetos de la historia frente a su historia de los sujetos”, en palabras de la propia artista, cuya voz en *off* va guiando la narración de esta historia. Su historia, nuestra historia, que es también la Historia.

María Ruido (Ourense, 1967). Realizadora de vídeo, investigadora y productora cultural, desarrolla desde 1996 proyectos interdisciplinarios sobre la elaboración social del cuerpo y su ubicación en los imaginarios del trabajo, así como sobre los mecanismos de construcción de la memoria y su relación con las formas narrativas de la historia. Es profesora en el Departamento de Diseño e Imagen de la Universidad de Barcelona, donde forma parte de varios grupos de investigación sobre la representación y sus relaciones contextuales.

ACTIVIDADES

A continuación, os presentamos una serie de actividades complementarias a *Reescrituras*. Una actividad previa a la visita al CA2M que pensamos puede ayudaros a preparar a los alumnos para que aprovechen al máximo el día del taller en el museo y, otra propuesta de actividad práctica para desarrollar en el aula después de la sesión en CA2M. Se trata de propuestas abiertas, que podréis acomodar y variar en función de vuestros grupos.

LEER HASTA CINCO

Actividad previa a la visita al CA2M

En esta primera actividad, os proponemos realizar en clase y por grupos un trabajo sobre el guión de *Contando con los dedos de la mano*, de Josu Rekalde. El objetivo de esta actividad es familiarizar a los alumnos con una serie de conceptos y cuestiones clave que se desarrollarán el día del taller, y que se plantean de forma expresa en el texto del vídeo de Rekalde. Asimismo, la estrategia educativa para el comentario del mismo que os proponemos intenta, a través del trabajo en grupos con diferentes fragmentos de un mismo texto, fomentar la construcción colectiva de conocimiento más allá de una transmisión unidireccional del mismo. En este sentido, el trabajo de Rekalde y el proyecto de reescrituras, nos sirven de marco idóneo para esta tarea, ya que en sí mismos cuestionan el hecho de las narraciones únicas y unívocas.

Para el comentario de texto, os proponemos lo siguiente: dividir la clase en cinco grupos. Cada uno de estos grupos analizará un fragmento diferente del texto para al término del análisis poner en común toda la clase la lectura, (podréis encontrar en el sobre que acompaña a este dossier otros 5 sobres con copias de cada uno de estos fragmentos).

Para el análisis de los textos por grupos, os proponemos el siguiente esquema:

- lectura simultánea por grupos del texto
- al término de la lectura definir: los temas de los que trata el texto. Para ello propondremos a los alumnos que realicen un listado de temas
- definir un narrador imaginario
- definir un destinatario del texto
- intentar poner un título que exprese el concepto contenido en el texto

Una vez realizado este trabajo en grupos, que bien puede durar una clase entera, pasamos al debate de la clase en general. Los cinco fragmentos en los que dividimos el texto son los mismos que sugiere el propio artista. Tal y como sucede con los dedos de una mano, estos fragmentos guardan cierta autonomía entre sí, por lo que, más que intentar analizar el texto como un todo, se trataría de ir entresacando los temas

que se diseminan, desaparecen y reaparecen en las diversas partes, sin preocuparnos mucho por su orden y abriéndolos a la discusión. Os proponemos que, sin seguir el orden del texto, los alumnos vayan comentando su Interpretación de cada fragmento del texto y juntos puedan encontrar algún sentido al mismo. Algunos de los temas fundamentales que podemos encontrar y analizar en el debate son:

- la reflexión sobre el propio hecho de narrar: ¿cómo contar una historia?
- el papel que la imagen y la palabra desempeñan en la formación de los relatos históricos.
- la variedad de significados que contiene el término “historia” (una historia, mi historia, la Historia, esta historia...) ¿Cómo se relacionan, cómo se contestan? ¿Qué historia parece estar contándose aquí veladamente, entre la concreción de una historia particular y la abstracción de una historia aún por construir?
- la tiranía y triunfalismo de la Historia oficial (recordemos la expresión “así se escribe la historia...”) frente al desbordamiento de la vida no sometida a su control y las historias silenciadas de los derrotados (Rekalde habla de “arco de la derrota”).

NUEVAS IMÁGENES PARA LA HISTORIA

Actividad posterior a la sesión en el CA2M

El principal objetivo de esta actividad es poder complementar la sesión de debate desarrollada en el CA2M con una actividad práctica en la que los alumnos observen la historia de una forma más crítica, así como que ellos mismos se sientan sujetos de la historia, capaces de reescribir el pasado desde sus puntos de vista y de ser agentes activos del presente.

Para esta actividad os proponemos utilizar un material sobre la historia muy cercano a los alumnos: el libro de texto de la asignatura de Historia o de ciencias para el mundo contemporáneo. Con él analizaremos el conjunto de imágenes que lo ilustra. Para ello dividiremos la clase en diferentes grupos de trabajo y asignaremos a cada uno una parte del temario. El análisis de las imágenes podría desarrollarse a través de los siguientes puntos:

- clasificación de las imágenes por categorías (por ejemplo: retratos de miembros de la elite, mapas y esquemas, escenas de batallas, imágenes del pueblo, vida cotidiana, ilustraciones de periódicos...).
- relación del tipo de imágenes que predominan.
- hacer emerger “lo que falta” en las ilustraciones del libro (y, por consiguiente, en la historia que nos cuenta)³.

³ Un ejemplo para evidenciar este aspecto: ¿podemos imaginarnos como habitantes de la España del siglo XVII? ¿Qué nos “falta” para facilitarnos esta tarea? Imágenes y datos. La historia de la gente como nosotros es la que subyace al relato, pero no se cuenta. ¿y de la transición española? Probablemente, los alumnos tengan imágenes en sus propias

- consecuencias que de esto se derivan.

A continuación, propondremos a los grupos ilustrar de otra manera un tema del libro de Historia a su elección, con imágenes procedentes de las más variadas fuentes, que ellos habrían de seleccionar (imágenes artísticas, prensa, el álbum familiar, Internet, imágenes expresamente realizadas para tal fin...). También sería interesante invitarles a realizar asociaciones libres, aunque no sin argumentarlas, como vimos en el vídeo de Patricia Esquivias. De este modo, tendríamos la oportunidad de trabajar simultáneamente diferentes temporalidades, introduciendo una espacialización en la historia que difiere de la perspectiva diacrónica habitual.

Para trabajar esta actividad, proponemos fotocopiar el tema del libro de texto que cada grupo elija, repartírselo y que ellos intervengan sobre él con las imágenes que hayan seleccionado.

El último paso consistiría en que cada alumno añada un tema al libro de Historia⁴, uno en el que cuente una historia que parta de su experiencia personal y dialogue con la Historia, haciéndose consciente de que es parte activa de la misma. El vídeo de María Ruido nos ofrece buenos ejemplos en este sentido: entrevistas a personas cercanas, fotografías del álbum familiar, cartas, asuntos de interés como la inmigración...⁵. Se trataría de contar esta historia con imágenes, montando unas con otras en una especie de mural al que se podrían adjuntar también otro tipo de *documentos históricos* (textos, archivos sonoros, objetos personales...)⁶.

Os invitamos a que compartáis con nosotros estos nuevos capítulos de vuestros libros de historia. Enviadnos vuestra experiencia a educacion.ca2m@madrid.org

casas de ese momento histórico. Y para los alumnos de origen distinto al español ¿cómo se vivió la transición española desde su país? ¿qué imágenes llegaron allí?

⁴ Quizás para reforzar esta idea de “capítulo que se añade”, sería interesante trabajar con las medidas del libro de texto en cuestión.

⁵ Transversalmente, se podría trabajar con la imagen estereotípica de España (rastreo de imágenes concretas) o los monumentos de la Historia oficial (mapa de monumentos del entorno cercano), aprovechando las historias de los alumnos para el cuestionamiento de estos asuntos.

⁶ Aquí podría trabajarse con el concepto de documento histórico.