

Por una Historia sin Ángeles ni Demonios

Luis Alonso García
Universidad Rey Juan Carlos. Madrid

RESUMEN

Se dice que la historia fue primero arruinada y luego abandonada, que vivimos en una época sin edad. Pero la historia -el legado de las ideas y obras humanas en el devenir- sigue ahí, rotulando cada momento y lugar de nuestra praxis -nuestro ser y actuar en la vida y en el mundo. Lo que sí parece haber desaparecido es la "historicidad" como sistema descriptivo e interpretativo de la cultura, en un tiempo marcado por la instantaneidad, la espontaneidad y la caducidad establecidas por los nuevos medios de los tres últimos siglos. Reconstruir nuestra relación con el pasado y el futuro es así una tarea inaplazable en un presente acosado por todos los peligros. Quizá por ello debemos asumir y valorar la "actualidad" no como símbolo de la denostada fugacidad de esta época sino como emblema del intenso y denso espacio/tiempo en el que se actualiza la historia toda como virtualidad.

PALABRAS CLAVE: : Historia y praxis; Historia y memoria; Ideal del progreso; Historicidad y actualidad; Epistemología y metodología; Didáctica y enseñanza; Historia del cine; Historia de la comunicación; Técnica y lenguaje de los medios.

ABSTRACT

For a History with no angels or demons

It is said that History was first ruined and then abandoned, that we are living in an ageless time. But History -the legacy of human ideas and works in the evolution- is still there, labeling every moment and every place of our practice -our being and acting in the life and in the world. What really seems to have disappeared is the "historicity" as a descriptive and interpretative system of the culture at a time marked by the immediacy, spontaneity and expiry established by the new media in the past three centuries. Reconstructing our relationship with the past and the future is thus an urgent task in a present hounded by all hazards. Maybe that's why we should accept and value the 'present times' not as a symbol of the reviled transience of this period but as an emblem of the intense and dense space / time on which History is wholly updated as virtuality.

KEYWORDS: History and praxis; History and memory; Ideal of the progress; Historicity and actuality; Epistemology and methodology; Teaching and learning; History of cinema; History of communication; Technique and language of media.

Para Lupe, que estrena los dieciocho en una época que se quiere sin edad.

Articular históricamente lo pasado no significa "mostrar las cosas tal y como realmente sucedieron" sino adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro (Benjamin, 1989).

El pasado sólo sirve para conocer la actualidad. Pero la actualidad se me escapa. ¿Qué es entonces la actualidad? (Henri Focillon, c.1940; en Kubler, 1988, p. 74).

Entre historia y vida: interpretar, pasar... saber

Acabo de cumplir cincuenta años. Y recuerdo: el principio de la gran crisis mundial y el fin de todo ideal colectivo; el derrumbe de las torres gemelas y el arrumbe del derecho y el bienestar como principios del estado; el nacimiento de las *puntocom* y la globaliza-

ción; la caída del muro y el fin de la historia y las ideologías bajo el pensamiento único de la novedad y el mercado; el canto de cisne de las socialdemocracias europeas y los orígenes de todas las burbujas y desencantos... el mensaje de Arias Navarro y la portada de los últimos fusilados de Franco; los primeros movimientos callejeros a ritmo de porra y *pikú* y los orígenes del desarrollismo de hormigón y plástico; las grisáceas escuelas de crucifijos y aguiluchos y el radiante rostro materno de la infancia¹. Nada real diferencia los 50 de los 49 o los 51, salvo la carga imaginaria de esa cifra del medio siglo como lapso de la propia edad. Y la repentina consciencia de que mi idea, la de mi generación, de la historicidad –el sistema descriptivo e interpretativo de la cultura moderna por el que otorgamos sentido a nuestra existencia– es ya inconmensurable a la idea que tienen mis alumnos y alumnas, con los que una vez, hace un cuarto de siglo, compartí años en las aulas... Medio siglo de vida y media de esa vida dedicada a la historiografía del cine y la comunicación. Y cuanto más viejo soy, más entiendo que la historia se enraíza en mi vida... y más comprendo lo lejos que de ella están esos y esas jóvenes cuya vida rezuma pura y bruta actualidad.

El fatuo ideal del imparable “progreso” ha alimentado durante tres siglos la Modernidad. Por ejemplo, en tantos relatos de la historia de la comunicación como un apresurado acontecer de avances tecnológicos conducidos por un destino inscrito ya en el surgimiento de la humanidad –“desde el principio de los tiempos se anhelaba... (póngase lo que

proceda: la pintura, la fotografía, la telegrafía, el cine, la televisión, la internet, el *esmarfon*”-; ingenua descripción siempre acompañada de una aún más apresurada adjudicación de beneficios y perjuicios a la cadena siempre renovada de viejos y nuevos medios. Pero el progreso era (solo) eso: un mito consolador o esperanzador desde el que controlar, en un presente a la vez denso y ligero, el pasmo moderno ante la novedosa y sorprendente idea de la historia como «*continuidad eterna y cambio perpetuo*» (Bloch, 1952, p. 27). El problema, hoy, es esa idea de la “historia” y sus conceptos asociados: pasado, presente y futuro; cambio y estasis; tradición e innovación, progreso y catástrofe... pues todos ellos huelen a trasnochados en una época que se dice sin edad pero se pinta siempre joven, nueva, adánica: la actualidad marcada por la instantaneidad, la espontaneidad y la caducidad².

Quizás una solución a este choque generacional sería cruzar la *historiografía conceptual del tiempo* (Koselleck, 1993) y la *sociología cultural de la memoria* (Halbwachs, 2004). El primero rechaza la historia como un concepto transhistórico, neutral y universal: cada época tiene una imagen diferente de su inserción en el devenir: una idea de lo que implican el presente, el pasado y el futuro en la vida y el mundo³. El segundo rebate la historiografía misma a partir de la distancia entre la memoria (tesoro colectivo de los recuerdos y deseos vivos de grupos y gentes) y la historia (herencia pública de los hechos sublimados por las instituciones y que emergen cuando los sucesos de la memoria han sido relegados o reprimidos)⁴. En el en-

¹ Por si acaso: *pikú*, “pick up”: nombre de los primeros tocadiscos portátiles, uno de los muchos dispositivos móviles que vendrán hasta la llegada del *esmarfon*, “smartphone”, que los devoró a todos.

² Instantaneidad, espontaneidad y caducidad: ideas que nada casualmente dirigen y construyen el desarrollo de los modernos media «*como máquinas dedicadas a una comunicación mecanizada*» (Alonso García, 2008, p. 225): de la confusión original entre la telegrafía y la telepatía a finales del siglo XVIII -transmitir la palabra a la velocidad del pensamiento- a la terminal profusión imparable de los móviles y todo lo que en ellos ya se aloja, todo, a principios del siglo XXI -el pensamiento sometido a la velocidad del *digiteo*.

³ Imagen siempre variable en el acontecer de la humanidad, pero que en los tres últimos siglos adquiere una aceleración inusitada, tal como se muestra en una amena y reciente obra, en castellano, sobre las sucesivas ideas modernas del futuro (Hölscher, 2014).

⁴ Conflicto entre historia y memoria del que se deduce, por ejemplo, que enunciados como el de “memoria histórica”, tan habitual en nuestros tiempos, son un perfecto oxímoron.

cuentro de ambas formulaciones, la idea del devenir de cada época historiográfica y cada generación sociográfica -cada generación sucesiva en cada época consecutiva- sería así el resultado provisorio de un juego hartamente complejo: entre «*las experiencias del pasado y las expectativas del futuro*» (Koselleck, *ibíd.*), entre «*los recuerdos y los deseos en cada presente*» (Halbwachs, *ibíd.*).

Esta posible entrada objetiva y distante a nuestro dilema se tiñe sin embargo de ese aspecto subjetivo y cercano que se me impone. Cómo separar lo *biográfico* de lo *académico* cuando se acepta que sea lo que sea el conocimiento para una determinada cultura es siempre conocimiento en un momento y lugar, para un individuo concreto. Cómo separar lo *epistémico* -¿qué puedo interpretar del pasado y, a su través, del presente?- de lo *didáctico* -¿qué puedo pasar a mis alumnos y alumnas sobre la relación entre la historia, «*el legado de los hombres, sus ideas y obras, en el devenir*» (Bloch, 1952)- y la *praxis*, «*nuestro ser y actuar en la vida y en el mundo*» (Arendt, 1993)? Solo uniendo estas facetas -lo biográfico y académico, lo epistémico y didáctico- se cumple con el antiguo mandato de la *generación y transmisión del conocimiento* como doble tarea inseparable de la universidad... Aún más: el conocimiento, el verdadero saber, solo lo es -en cualquier nivel- cuando su generación y su transmisión -su creación y su recepción, su teoría y su práctica- se confunden en una sola praxis: en la escuela, el instituto o la facultad... en la calle o el hogar. No hay conocimiento sin experiencia. Pero ¿qué experiencia podemos tener hoy de la historia tal como estamos desbordados por o ensimismados en la apremiante actualidad?

“Conciencia histórica” y “tiempo nuevo”: de ángeles y demonios

Nietzsche ya rebatió la falsa jerarquía entre la “historia” y la “vida” y el afán cientificista de la historiografía de su época a partir de la «*existencia*» como «*ininterrumpido haber sido... que se nutre de negarse, destruirse y contradecirse a sí mismo*» (1999, p. 42). Se puede resolver así, creo, la aparente contradicción -y el profundo derrotismo- de uno de los

últimos trabajos de Manuel Cruz (2012): *Adiós, Historia, adiós: el abandono del pasado en el mundo actual*. Comienza el filósofo rebatiendo acertada y frontalmente una falsa idea de esas que definen la llamada posmodernidad:

«*La Historia no ha terminado, somos nosotros quienes la hemos abandonado... [pero] es obvio que seguimos permaneciendo en ella, entre otras cosas porque no es posible salir de ahí. Venimos de donde venimos, y ese lugar de procedencia (el pasado) nos constituye. De la misma manera que también constituye nuestra propia condición el proyectarnos permanentemente hacia lo que aún no es [el futuro]*» (2012, pp. 9-10).

La continuidad entre pasado, presente y futuro nos construye como sujetos en la modernidad. ¿Cómo negarlo? Y sin embargo, según avanza su texto, Cruz no hace sino encontrar pruebas de cómo el más vacío “*presentismo*” -“*monstruoso y caníbal*” según François Hartog (2007; citado en Cruz, 2012, p. 240)- lo devora todo:

«*No dejamos de mirar hacia delante y hacia atrás, pero sin salir de un presente del cual hemos hecho nuestro único horizonte*» (...) «*El pasado, lejos de iluminar, proyecta su oscuridad sobre el presente. Entre otras cosas porque el presente no tiene el menor interés en dejarse iluminar, convertido como está en un lugar vacío, en un agujero negro que todo lo devora*» (...) «*Maldito presente que todo lo engulle*» (2012, pp. 240, 241 y 249).

¿Qué le ha pasado al autor entre estos dos extremos?, ¿entre la argumentada negación inicial de que la historia haya terminado -o que pueda ser efectivamente abandonada- y la desenfrenada afirmación final de que el presente es capaz de engullirlo todo, incluidos el sujeto y el sentido?, pues, como dice el filósofo, «*porque nuestra historicidad no es otra cosa, en definitiva, que la dimensión intersubjetiva de nuestra temporalidad, en el instante en el que aceptamos la lógica de la permanente ruptura con el pasado, estamos asumiendo... la lógica de nuestra propia caducidad*» (op. cit., p. 241). A principios del siglo XXI, Manuel Cruz elude el naciente conflicto que Nietzsche intuyera, a mediados del siglo XIX, entre dos fuerzas coetáneas pero contrarias: la “*conciencia histórica*” y el “*tiempo nuevo*”. En los términos usados por el primero, el filósofo alemán renegaba del “*pasadismo*” que se iniciaba en aquella época -cuando el discurso de la

historia empezaba a arrogarse el estatuto de la ciencia-, mientras que el filósofo español reniega del “*presentismo*” de esta época cuando el objeto mismo de la historia, el devenir como sentido, parece ser evacuado completamente de nuestra existencia. Ahora bien, Nietzsche distinguía muy claramente entre la “historia” y la “historicidad”. No renegaba de la historia -de la que se nutre la existencia-, sino de su consideración como una *ciencia* o, mejor dicho, como la *fuerza rectora* de la vida. Es, pues, Cruz quien confunde -pues estamos ya irremediabilmente instalados en aquello que Nietzsche anunciara- la historia, que no acaba ni es posible abandonar, y la historicidad, como régimen de verdad que nos constituye como sujetos y culturas.

Esta confusión entre la historia y la historicidad es la que ahora puedo situar, porque es -¿ha sido?- la mía. Como viejo historiador y profesor me comportaba igual que el filósofo: creía que la historia -el legado de los hombres, sus ideas y obras, en el devenir- constituía el juego de prerrogativas y restricciones de nuestras praxis -nuestro ser y actuar en la vida y en el mundo. Nada de lo que pueda ser pensado o hecho sería ajeno a la historia. He dedicado casi media vida a ello: a mostrar y demostrar que la historia -de las concretas formas fílmicas o de las genéricas prácticas comunicativas- no es algo que preceda o adorne a la praxis (cómo hacemos, vemos o pensamos las películas o los medios) sino aquello que conduce y sostiene la manera en que entendemos y operamos los medios como cruce de lenguajes y aparatos, contenidos y fines.

No había, por ejemplo, mejor modo de pensar los actuales modos digitales del montaje -ese fascinante trabajo por debajo del fotograma que nos hace ver lo invisible en una escena o concebir lo inconcebible en un mundo/retrato- que retrotraernos al origen del cinematógrafo y comprender como Étienne

Jules Marey, Louis Lumière y George Méliès son las tres patas de un artefacto que produce no una ilusión de una aparente realidad sino una alucinación en lo real de un mundo más o menos probable o improbable, posible o imposible (Alonso García, 2014).

No había, por ejemplo, mejor modo de pensar los actuales usos masivos de internet y los móviles -con su tendencia a la banalización de la información y la basurización del conocimiento- que retrotraernos a los principios del telégrafo eléctrico cuando Thoreau escribía en 1854, en *Walden, la Vida en los Bosques* (cap. 1-D, 8):

«Nos damos mucha prisa para construir un telégrafo entre Maine y Texas; pero Maine y Texas, tal vez, no tienen nada importante que decirse... Estamos anhelando sumergir un cable debajo del Atlántico para acercar en unas semanas el viejo mundo al nuevo; pero quizás una de las primeras noticias que lleguen al amplio y agitado oído americano, será que la princesa Adelaida sufre tosferina»⁵.

Lo que no significa que los nuevos medios condenen automáticamente toda información y conocimiento a la irrelevancia y la incoherencia por la necesidad de rellenar (de lo que sea) el siempre creciente ancho de banda... salvo que precisamente definamos el ancho de banda, la velocidad de transmisión o cualquier otro recurso tecnológico como motor último del progreso.

El progreso era, según el ideal moderno, un camino marcado, con un origen único, un trayecto fijado y un destino prescrito. Pero si algo caracteriza a la humanidad es, precisamente, su perpetua apertura a la evolución de la cultura como juego de la continuidad y el cambio, de lo ya sabido y lo aún inédito. La historiografía es entonces la mirada más amplia y profunda posible que se puede lanzar sobre ese devenir de la humanidad. La historia sigue ahí, como diría Manuel Cruz. No puede ser de otro modo: el *selfie* pertenece al linaje del retra-

⁵ Texto completo en: Thoreau Society (2009). *The Thoreau Reader: annotated works of Henry David Thoreau*; en: <<http://thoreau.eserver.org/default.html>> [consultado: 07-07-2014]. Extractos en: Henry David Thoreau (1854). *Walden, la Vida en los Bosques*. (Traducido por Jorge Lobato, 40 págs.; en: <<http://webs.uvigo.es/consumoetico/textos/walden.pdf>> [consultado: 07-07-2014]).

to rápido y el dibujo fácil de los extraños artilugios del siglo XVIII: cámaras oscuras y lúcidas, fisionotrazos y pantógrafos, siluetas y miniaturas... Pero la historicidad -el sentirse como parte de ese devenir- se ha esfumado: ya no es el régimen, el marco, desde el que explicamos nuestra existencia. O mejor dicho, ya no es el régimen de verdad ni el marco de realidad desde el que las jóvenes generaciones -dejando a las viejas en la cuneta de la historia- describen e interpretan su existir, y con él, el de una cultura marcada machaconamente -a ritmo de *click and clip*- por los valores de la novedad y la juventud. La actualidad -el puro acontecer sentido ajeno a todo devenir- no se opone así al legado de la historia sino a la historicidad como régimen de verdad y marco de realidad. El problema no es por tanto llorar por la historia o abominar del presente sino cambiar de posición: ser capaces de pensar de otra manera las relaciones entre esa fluida actualidad -que impregna a los jóvenes- y la sólida historia -que nunca dejará de estar ahí por debajo y por detrás de lo que somos y hacemos.

Esta es la sorprendente lección que Nietzsche nos dio en el principio de todo esto:

«lo sorprendente, lo bárbaro y lo violento irrumpe con tal presión, "acumulado en horribles montones", sobre el alma juvenil que esta tan solo puede salvarse con el recurso de una intencionada obtusidad. Sobre una conciencia más fina y vigorosa se produce, sin duda, otro sentimiento: el hastío. El joven se ha encontrado de tal forma sin raíces que duda de todas las costumbres y todos los conceptos. Ahora sabe que, en cada época, las cosas son diferentes, poco cuenta lo que uno es» (1999, p. 101).

Los "horribles montones" de la historia son, en Nietzsche, un eco de un texto de Schiller de setenta años antes, en 1798. Pero lo más curioso es cómo dicha referencia volverá a resonar setenta años después -en

forma aún menos alentadora- en un texto de sobra conocido donde Walter Benjamin describe al pasmado "ángel de la historia":

«desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán lo empuja irremediamente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso» (1989, p. 183).

Otros setenta años después ¿qué podemos pensar y hacer, viejos pasmados y ahitos ante jóvenes aturridos y hastiados?, ¿aceptar que el demonio del progreso -¿Belfegor?- nos ha conducido a la hecatombe final: el fin de la historia?⁶

El proceso de institución cultural de los medios

Mal que nos pese a los antiguos/viejos, la historicidad está agotada como régimen y marco de una arruinada y abandonada historia. La única solución es asumir la denostada actualidad en la que viven los modernos/jóvenes; no como esa perversa intensión del aquí y ahora del presente -tal como solemos juzgarla la gente de cierta edad-, sino como el precario pero posible régimen y marco desde el que pensar el acontecer -en el que, gozosos o dolientes, viven los jóvenes sin juzgar. Las siempre cambiantes formas y prácticas comunicacionales modernas responden a un círculo vicioso marcado por la instantaneidad, la espontaneidad y la caducidad. Pero sigue siendo el devenir el espacio-tiempo en el que nos movemos, somos empujados o resistimos. El ángel de la historia ya no puede mirar al futuro, atrapado como está en la visión de un caótico pasado. Pero seguimos aquí y ahora -en ese etéreo presente llamado

⁶ Es difícil escoger un demonio que abandere el progreso frente al ángel de la historia de Walter Benjamin. Belfegor parece una buena opción: de origen asirio y hebreo, inspira a sus víctimas a realizar ingeniosos descubrimientos y lograr suculentas riquezas seduciendo a la humanidad en la forma de una joven y hermosa mujer o de un barbado hombre de cuerpo atlético y afilados cuernos y uñas. En la demonología del atinado jesuita Peter Binsfeld de 1589, basada en los siete pecados capitales, este laborioso demonio es el rey de la pereza.

actualidad- por más que desde la publicidad y la política se nos prometa o amenace constantemente con el tránsito final a otras realidades (virtuales). El problema, entonces, es repensar en todos los ámbitos la posible relación entre la actualidad y la historia.

Partamos del rechazo de un doble falso axioma sobre el origen y designio de los medios de comunicación. Por un lado, la fantástica y milagrosa idea de la *invención inesperada* o generación espontánea de los medios como acontecimientos imprevistos, resultados del azar, el sueño o el ingenio, obviando el complejo proceso de surgimiento de novedades en el que se inserta todo artefacto mental o material. Por otro, el novelesco concepto del *determinismo tecnológico*, es decir, el dominio y control cuasi-absolutos de la tecnología sobre el devenir histórico del sistema cultural y las sociedades. Determinismo que, a su vez, mantiene una doble versión, ya que puede ser apocalíptico o bienaventurado, según los medios sean considerados malévolos o benefactores; solo cabría entonces el lamento por sus excesos o la lisonja por sus ventajas.

La convergente y frustrante conclusión de ambos falsos axiomas es que no se puede prever la emergencia de un medio y no se puede detener su influencia una vez inventado. La historia avanzaría a golpe de inventos que, surgidos del azar o del ingenio y una vez presentados en sociedad, ya no pueden ser rechazados en el poder que proyecta su uso. Se obvia así el complicado proceso por el que un medio es, en sus contenidos y fines, el complejo resultado de los rasgos y atributos que los sujetos asignan a sus lenguajes y aparejos, a sus códigos e instrumentos. Pues los medios no son algo ajeno a la sociedad sino una más de sus manifestaciones: el producto dinámico y estocástico de un proceso siempre abierto y complejo; por más que a los libros de historia les guste pensarlos como algo simple y cerrado de una vez por todas: la pintura, la fotografía, el cine, la radio... Ante esto, el único determinismo posible es el ideológico: las creencias, valores y gustos de una época dictan su desarrollo sociocultural.

Esta complejidad cultural nos llevó a una final descripción en niveles del proceso de

la institución de los medios (Alonso García, 2008, pp. 255-279). Por un lado, los "mundos" de la circulación social de contenidos y fines (con sus prácticas y discursos, sus conductas, hábitos, costumbres y tradiciones); aquello donde habitan los individuos, a lo que se refiere la comunicación y que a su vez es construido por esta. Por otro, los "oficios" de la apropiación textual de lenguajes y aparejos (con sus reglas y rutinas, sus recursos, procedimientos, habilidades y conocimientos); es decir, el conjunto de tareas implicadas en el trabajo textual de la comunicación, que tienen un carácter tanto semiológico como tecnológico. Solo esta reconceptualización -de lo que llamamos las "semiotecnias": los diversos mundos y oficios de la comunicación- permite describir la gestación y eclosión de cada medio como una unidad y continuidad que refunde esos dos extremos tradicionalmente separados: la "invención" de artefactos tecnológicos (el cinematógrafo Lumière, la telegrafía-sin hilos Marconi) y la "definición" de dispositivos ideológicos, es decir, formas culturales derivadas de los artefactos (el cine-relato Griffith, la radio-fórmula Forest/Sarnoff).

Ahora bien, lo más curioso es hasta qué punto la descripción final de ese proceso de institución de los medios acabó separándose de las dos perspectivas de las que había partido y que podían haber sostenido mi análisis: el *proceso de surgimiento de novedad* de la historia de la tecnología (Basalla, 1991) y el *proceso de construcción social* de las artes y los medios de la historiografía del arte o la sociología de la comunicación (Shiner, 2004; Flichy, 1993). Sorpresivamente -incluso para mí- acabé describiendo y definiendo ese proceso como un curioso doble movimiento gemelo, en el presente, hacia el pasado y el futuro.

Un primer movimiento -a la vez retroactivo y proactivo- referido al *hacer supuesto* y el *saber adquirido* en la nueva praxis. Movimiento retroactivo de continuidad, hacia atrás: el hacer adquirido del nuevo oficio -la *techné*- es necesariamente absorbido según los recursos y habilidades disponibles por sus nuevos artífices en cada momento y lugar -que lógicamente siempre procederán de otros campos más o menos afines. Movimiento proactivo de discontinuidad, hacia

adelante: el saber supuesto del nuevo mundo -el *arché*- es asimilado según los procedimientos y conocimientos publicitados del artefacto -allí donde se marca su novedad y su ruptura con los medios existentes.

Un ejemplo perfecto de este doble primer movimiento es la fotografía tal como lo describe Pierre Schaeffer -de quien tomo el término y la idea del *arché* o "saber sobre el origen" (1990, p. 32). Un nuevo medio no depende solo de la difusión del invento en sí -los primeros daguerrotipos o el material para hacerlos-, sino de cómo unos determinados artífices surgidos en diferentes tradiciones anteriores, preexistentes al nuevo medio (dibujantes y grabadores, boticarios y drogueros, científicos e ingenieros...) asimilan y diseminan las ideas asociadas a la fotografía; no como una técnica más para la reproducción de grabados (Niepce, 1821) o el auxilio del dibujo (Talbot, 1835) -enfoques herederos del pasado- sino como un medio para la reproducción exacta, mecánica y objetiva del mundo (Daguerre, 1839), que es lo que la fotografía publicita como novedad. Así, siempre se produce un desajuste entre lo viejo y lo nuevo, como si hubiera un retraso en el descubrimiento del lenguaje propio del nuevo medio, que en el caso de la fotografía condujo a reforzar las prácticas de la pintura, cuando se afirmaba su "objetividad absoluta".

Un segundo movimiento -a la vez retrospectivo y prospectivo- referido al *origen atribuido* y la *norma prescrita* del nuevo medio. Movimiento retrospectivo, hacia el pasado: el *origen atribuido* -la "génesis"- como la construcción, más o menos (in)consciente o (in)voluntaria, de un hecho histórico como "invención" del medio. Movimiento prospectivo, hacia el futuro: la *norma prescrita* -el "canon"- como la elección de los buenos principios y las obras maestras que regulan y legitiman las prácticas y los discursos de ese campo cultural. Aunque nos parezca sorprendente -solemos vivir en una sola época- la elección del hecho histórico que simboliza la "invención" de un medio varía en cada época y depende de cuáles son los valores que, en cada momento y lugar, se atribuyen a dicho medio en su "definición".

Así, la respuesta a la pregunta "¿quién inventó el cine?" dependerá de la época en la que se haya hecho: no responderán lo mismo -no deberían responder- aquellas generaciones de mediados del siglo XX marcadas por la superposición estilística del neorealismo y el manierismo sobre un masivo academicismo -de una de las grandes industrias mundiales del entretenimiento- que aquellas otras de inicios del siglo XX o del XXI marcadas por otros modos y modelos más diversos y fluidos de creación textual y producción social. No siempre Lumière o Edison es (debiera ser) la respuesta.

Un medio como campo cultural -la pintura, la fotografía, el cine, la radio, el *guasap*...- es, en cada momento y lugar, el resultado de un juego entre aquellos cuatro factores en un doble movimiento temporal: en el presente, el eje retroactivo/proactivo del hacer adquirido y el saber supuesto; hacia el pasado y el futuro, el eje retrospectivo/prospectivo del origen atribuido y la norma prescrita. La "historia" no es así un adorno o un contexto para lo que de verdad importa a mis alumnos y alumnas de comunicación audiovisual: la "técnica", la "práctica"... más un poco, poco, de "teoría". Un medio -una semiotecnica como oficio y mundo- no se inventa de una vez para siempre y se define de una vez por todas, sino que se despliega y desenvuelve en un constante reajuste oblicuo y dinámico, en cada presente. Por eso la pregunta sobre la norma de un medio -"¿qué es...?"- es el doble especular y redundante de la cuestión sobre el origen -"¿cuándo surgió...?". El noema (la esencia) de un medio es a la vez su canon y su génesis, tal como se (re)configura perpetuamente entre su *techné* y su *arché*: el valor de la "mimesis" en pintura, la "huella" en la fotografía, la "fotografía viviente" y/o el "relato" en el cine, la "cercanía" en la radio, el "contacto 24 horas 7 días" en el *guasap*...

Toda la historia en un instante: elogio de la praxis

Toda esta descripción -aquí extremadamente condensada- del proceso de institución cultural de los medios me llevó sin

embargo -a pesar de su justeza, creo- a un callejón sin salida. Pensado por y para una historia global de la comunicación, el proceso está marcado por un extremado y paradójico "presentismo" (en y por el presente) y "activismo" (en y por la praxis)⁷. El análisis de los cuatro factores permite observar y explicar el surgir y devenir de un medio. Pero su descripción e interpretación es, siempre y necesariamente, hecha desde el más inmediato aquí y ahora del que se observa y explica dicho proceso. Alguien pensará que vaya rodeo que hemos dado para llegar a la centenaria advertencia de Benedetto Croce -"toda historia es historia contemporánea"- y sea cual sea el sentido en que tomemos el famoso epigrama. Ya sea como una reflexión sobre *el presente en el pasado*: el papel de la imaginación del historiador en la construcción de los hechos: toda historia es (se construye en) una historiografía contemporánea. Ya sea como una reflexión sobre *el pasado en el presente*: el papel de la memoria de los hechos en la construcción del historiador: toda historiografía es (pertenece a) una historia contemporánea. En ambos casos, el tiempo deja de ser una línea -en la que segmentar fases que se suceden y sustituyen- y empieza a ser una espiral en la que se pliegan capas que se superponen y amontonan.

Pero el *presentismo* y el *activismo* de esta formulación no se reducen a ese juego semántico -tan deseado e indeseable- de la anfibología de los términos historia e historiografía. Esos factores del proceso de la institución cultural de un medio -*techné*, *arché*, génesis, canon- remiten a la historia y la historicidad pero lo hacen a través de la praxis y la actualidad. Es en el inmediato presente -"el instante de un peligro", que diría Benjamin- donde esos factores históricos se convierten en factores *práxicos* (perdón por el palabro) de mi acción y reflexión en

el aquí y ahora: el ser y actuar en el mundo y en la vida. Soy yo, cuando doy al *click/rec* de la cámara o al enviar un mensaje, el que presupone -consciente o inconscientemente, voluntaria o involuntariamente- un génesis y un canon, una *techné* y una *arché*, para las imágenes/sonidos que estoy tomando, los *guasapeos* o *tuiteos* que estoy enviando. Por supuesto, nuestras "*máquinas dedicadas*" a una "*comunicación mecanizada*" -la cámara, el ordenador, el *esmarfon*- nos evitan tener que pensar, al operar, en todos estos asuntos; basta con un toque de dedo. Pero eso no niega que cada una de nuestras acciones digitales esté definida por unas reglas y rutinas prescritas, unas prácticas y unos discursos constreñidos fuera de nuestras decisiones y comprensiones cotidianas. De ahí que Flusser planteara (2001) que la creación fotográfica es aquella que escapa al automatismo de la cámara, ese automatismo que convierte al operario (creativo) en funcionario (normativo) de la máquina.

La actualidad pierde así ese carácter de instantáneo, líquido y efímero, con el que se caracteriza normalmente a los medios digitales y a nuestra posmoderna época, para transformarse -pero ¿por qué no?- en el correlato exacto de la "virtualidad" en la que se ha convertido la historia toda de la humanidad como tesoro y herencia que dilapidar o propagar. Somos, pues, los historiadores, acostumbrados a lo transitorio y lo mudable -frente a los filósofos, tan instruidos en lo permanente y estable- los que quizás debamos reivindicar el valor de la actualidad como régimen de verdad y marco de realidad para enfrentarse a ese legado de la historia que nunca podremos abandonar por mucho que lo intentemos arruinar.

Pero toca poner punto final a este paseo al hilo del progreso por el oscuro laberinto de la modernidad y sus medios. He intenta-

⁷ Puede sonar extraño el uso del término "activismo" en este contexto, cuando parece aludirse al "practicismo" o "pragmatismo" de la propuesta realizada. Pero lo cierto es que es el concepto más adecuado pues, por un lado, de política se trata (según el DRAE: "activismo: estimación primordial de la acción; dedicación intensa a una determinada línea de acción en la vida pública"; "activista: agitador político, miembro que en un grupo o partido que interviene activamente en la propaganda o practica la acción directa") y, por otro, los términos alternativos mantienen esa errónea división entre la "teoría" y la "práctica" que los conceptos de "praxis" o "acción" consiguen anular.

do mostrar cómo historicidad y actualidad solo son dos perspectivas -contrarias, pero no contradictorias- desde la que resolver la tensión entre la historia y la praxis, el mundo y la vida. Si suena extraño -y alguno incluso cree que resulta equivocado o, peor aún, improcedente- espero que sea porque en realidad ese alguno esté más cerca de mi edad que de la de aquellos que han dirigido este trabajo: los jóvenes con los que comparto mis clases. Esos jóvenes para los que el devenir se ha convertido -empujados al unísono por el ángel de la historia y el demonio del progreso- en un lugar tan extraño -“*the past is a foreign country*”- que no pueden reconocer hasta qué punto la historia es su único hogar.

El problema es cómo llevarles allí o, mejor, cómo hacerles retornar. Porque son ellos, desde el corazón de sus praxis -en los medios en particular o en la cultura en general- los que deben reconstruir el mapa completo de todas las reflexiones posibles a partir de cada una de sus acciones reales. A fin de cuentas, no debe ser casual que Richard Sennett, discípulo revirado de Hanna Arendt, haya dedicado un libro a la artesanía “*como habilidad de hacer las cosas bien, como deseo de realizar bien una tarea en sí misma*” (2008, p. 20), desmontando paso a paso en su magnífica obra la falsa distinción y jerarquización entre teoría (*theoreien*) y práctica (*poieien*), entre lo mental/intelectual y lo manual/material.

¿Qué más se podría pedir a nuestros bachilleres y universitarios sino alcanzar esa habilidad, dejarse poseer por ese deseo?, ¿y qué pasaría si para ello nosotros, los profesores, pusiéramos siempre los acontecimientos históricos y los conceptos teóricos al servicio de esa acción: la propia experiencia de los alumnos como motor del conocimiento? Solo así podríamos entender las citas del doble encabezado de este artículo: que el instante del peligro de Benjamin no es una invitación a la historia sino a la praxis; que la actualidad de Focillon es ese lugar donde la historia se realiza, eternamente, en presente continuo.

REFERENCIAS

- ALONSO GARCÍA, L. (2008). *Historia y Praxis de los Media: elementos para una historia general de la comunicación*. Madrid: Laberinto.
- ALONSO GARCÍA, L. (2013). El Saber Hacer del Proceso Fílmico: del cineasta al filmólogo. *Archivos de la Filmoteca*, 71, XIX-XXXII.
- ALONSO GARCÍA, L. (2014). Lo Fílmico en torno al Cinematógrafo: Marey, Lumière, Méliès. En: *Objetividad y Efectos de Verdad*. Girona: Museu del Cinema (en prensa).
- ARENDDT, H. (1993). *La Condición Humana*. Barcelona: Paidós. (Ed. original 1958).
- BASALLA, G. (1991). *La Evolución de la Tecnología*. Barcelona: Crítica. (Ed. original 1988).
- BENJAMIN, W. (1989). *Tesis de Filosofía de la Historia*. En: *Discursos Interrumpidos, I*. Madrid: Taurus, pp. 175-192. (Ed. original 1940).
- BLOCH, M. (1952). *Introducción a la Historia*. México: Fondo de Cultura Económica. (Ed. original 1942).
- CRUZ, M. (2012). *Adiós, Historia, Adiós: el abandono del pasado en el mundo actual*. Oviedo: Nobel.
- FLICHY, P. (1991). *Una Historia de la Comunicación Moderna, espacio público y vida privada*. Barcelona: Gustavo Gili.
- FLUSSER, V. (2001). *Una Filosofía de la Fotografía*. Madrid: Síntesis. (Ed. original 1983).
- HALBWACHS, M. (2004). *La Memoria Colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. (Ed. original 1945).
- HÖLSCHER, L. (2014). *El Descubrimiento del Futuro*. Madrid: Siglo XXI. (Ed. original 1999).
- KOSELLECK, R. (1993). *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós. (Ed. original 1979).
- KUBLER, G. (1988). *La Configuración del Tiempo: observaciones sobre la historia de las cosas*. Madrid: Nerea. (Ed. original 1962).
- NIETZSCHE, F. (1999). *Sobre la Utilidad y el Perjuicio de la Historia para la Vida*. Madrid: Biblioteca Nueva. (Ed. original 1874).
- SCHAEFFER, J-M. (1990). *La Imagen Precaria: del dispositivo fotográfico*. Madrid: Cátedra. (Ed. original 1987).
- SENNETT, R. (2008). *El Artesano*. Barcelona: Anagrama.
- SHINER, L. (2004). *La Invención del Arte: una historia cultural*. Barcelona: Paidós. (Ed. original 2001).