

## DEL MONUMENTO AL INSTANTE CUALQUIERA: APUNTES SOBRE LA RELACIÓN ENTRE HISTORIOGRAFÍA Y LO MOVIENTE EN EL SIGLO XX

Francisca Alarcón<sup>1</sup>

### Resumen/Abstract

Situados en la brecha entre la crisis contemporánea del humanismo y el nacimiento de un mundo post-alfabético, analizamos el auge de lo moviente en el siglo XX y la posición de la historiografía frente a este cambio de paradigma. ¿Hasta qué punto el contexto del surgimiento de la historiografía profesional determinó su capacidad de aprehender las nuevas formas de comunicación simultánea, propias de las tecnologías de la información y signo de nuestro presente? Reconstituyendo la genealogía de la historiografía contemporánea y diagnosticando nuestro presente en sus propios términos mediante la comprensión de lo moviente, buscamos salir del solipsismo en el que nuestra disciplina ha quedado.

Palabras clave: historiografía, imagen-movimiento, ciencia estatal, ciencia nómada, post-humanismo.

### *OF THE MONUMENT TO THE ANYTHING INSTANT: NOTES ON THE RELATIONSHIP BETWEEN HISTORIOGRAPHY AND THE MOVEMENT IN THE 20TH CENTURY*

*Placed between the contemporary crisis of humanism and the birth of a post-alphabetical world, we analyse the boom of movement on twentieth century and the position of historiography in front of that paradigm shift. Up to what point the birth context of professional history determined its capacity to apprehend the new ways of simultaneous communication, proper of the TICS and sign of our present? Rebuilding the genealogy of contemporary historiography and diagnosing our present in its own terms through the understanding of movement, we search for an exit to the solipsism in wich our discipline has been.*

*Keywords: historiography, image-movement, state science, nomad science, post-humanism.*

---

<sup>1</sup> Chilena., Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Universidad de Buenos Aires.  
Email: franciscanevenkaalarcon@gmail.com



*La desintegración escritura-vida cotidiana y el auge de lo moviente*

*Un todo es mecánico si sus elementos están unidos solamente en el espacio y en el tiempo mediante una relación externa, y no están impregnados de la unidad interior del sentido*

Mijail Bajtin

Un cuadro que conmueve, una película que transporta, una inolvidable carta de amor, la receta de cocina favorita, el libro que cambió nuestras perspectivas. El sentido de cualquier vivencia está vinculado con la relación dada entre sus partes y su apertura con el todo circundante; con su capacidad de constituirse en sí misma y a la vez ser consciente de su vínculo con el mundo. Cualquier aparato desintegrado es inútil en su función dentro de la vida cotidiana.

Hoy por hoy la vida misma no se vuelca sobre la lectura como lo hizo antaño. Digamos que la escritura se ha desvinculado de la vida cotidiana, desplazándose hacia el costado de la cultura menor y dando paso a nuevos medios de comunicación e información que han modificado, no sólo nuestro modo de expresarnos, sino también nuestros modos de percibir, en un movimiento recíproco entre comunicación, percepción y régimen de historicidad. ¿Por qué la dimensión literaria de la comunicación ha perdido su fuerza en la sociedad actual?

Para el filósofo Peter Sloterdijk hoy la literatura sólo tiene un carácter marginal y se ha constituido como una subcultura que no representa a la mayoría, sino más bien a una minoría ilustrada y nostálgica de antiguos modos, ligados a márgenes que hoy están en cuestión, como los de los estados nacionales y las fronteras mismas. Ambos han ido cayendo a medida que se asienta la moderna sociedad de masas, consolidada con hitos como la llegada de la radio en 1918, la televisión en 1945 y la actual revolución de redes, que han dejado atrás la sociedad humanista, construyendo nuevas bases post-literarias y post-humanísticas.

Esta nueva situación que se aleja de la concepción tradicional del estado y sus fundamentos a su vez configura un nuevo paradigma que responde a nuestras modificaciones comunicativas y perceptuales. En palabras de Peter Sloterdijk:

*Si esta época parece hoy irremisiblemente periclitada, no es porque seres humanos de un humor decadente no se sientan ya inclinados a seguir cumpliendo su tarea literaria nacional; la época del Humanismo nacional-burgués llegó a su fin porque el arte de escribir cartas inspiradoras de amor a una nación de amigos, aun cuando adquirió un carácter profesional, no fue ya suficiente para anudar un vínculo telecomunicativo entre los habitantes de la moderna sociedad de masas. Por el establecimiento mediático de la cultura de masas en el Primer Mundo en 1918 con la radio, y tras 1945 con la televisión, y aún más por medio de las revoluciones de redes actuales, la coexistencia de las personas en las sociedades del presente se ha vuelto a establecer sobre nuevas bases. Y no hay que hacer un gran esfuerzo para ver que estas bases son decididamente post-literarias, post-epistolográficas y, consecuentemente, post humanísticas. (Sloterdijk 2006: 27-28),*

El rol jugado por las letras como vínculo comunicativo, antes ligado a los binomios cultura-ignorancia o conciencia-inconciencia, que le asignaban un papel fundamental en la educación y el humanismo, han reducido su grado de importancia en el mundo actual, donde dualidades como poder/mover cobran mayor protagonismo.<sup>2</sup> Hoy ser parte de una sociedad alfabetizada no implica necesariamente leer y escribir como prácticas recurrentes. Así mismo no saber leer ni escribir no afecta de igual manera a un individuo de la sociedad contemporánea como afectó a quienes pertenecieron a sociedades pasadas que hicieron de la trascendentalidad y la escritura su premisa, en contraste con nuestra fugacidad y virtualidad.

¿Llegó alguna vez a ser socialmente transversal la comunicación literaria? ¿Dejó al fin de ser un elemento de poder, de selección social? Esa pregunta escapa ya a nuestras prácticas de comunicación cotidianas, aunque sigue presente en la preconfiguración de los nuevos formatos que nos rigen, pues la programación de las tecnologías de la información aún es plasmada por la ciencia sobre papel. La exclusión del público de ese código no puede sino generarnos suspicacia, como también lo hace el reforzamiento de la bifurcación entre el mundo material y el virtual que, al poner un velo sobre sus prácticas concretas,

---

<sup>2</sup> “Con la realización de un progreso de tipo dromocrático, la humanidad va a dejar de ser diversa; para llegar a un estado de hecho tenderá a escindirse únicamente en pueblos con expectativas a los que les está permitido tener la esperanza de acceder al porvenir, al futuro, ya que la velocidad que capitalizan les da acceso a lo posible, o sea, al proyecto, a la decisión, al infinito; la velocidad es la esperanza de Occidente (...) Así, la lógica asociada del saber/poder es eliminada en provecho del poder/mover, vale decir, del examen de las tendencias, de los flujos.” (Virilio 2006: 51).

propaga una ignorancia general sobre sus alcances reales, creando la ilusión de dos esferas independientes entre sí y una negación de las repercusiones de una sobre otra.

El lugar preponderante de la telecomunicación en la sociedad contemporánea la vuelve un objeto crucial para la historiografía, que atenta a retratar críticamente nuestros modos de vida individuales y colectivos, no debiera omitir modificaciones atingentes al mundo en su conjunto, o sea, a los de nuestra percepción como elementos vivos o moléculas conformantes de este sistema abierto y siempre en devenir, que parece haber traspasado un nuevo hito en la línea imaginaria de tiempo que nos ordena.

*La crisis de la izquierda (...) no es sino un epifenómeno de una crisis mucho más profunda: la crisis de la transmisión cultural en el pasaje de las generaciones alfabético-críticas a las generaciones post-alfabéticas, configuracionales y simultáneas. La dificultad de la transmisión cultural no consiste en la dificultad de transmitir contenidos ideológicos o políticos, sino en la dificultad de poner en comunicación mentes que funcionan según formas diferentes, incompatibles.” (Berardi 2010: 25).*

El papel de la telecomunicación en el asentamiento de la modernidad es innegable y comenzó a esbozarse a principios del siglo XX cuando el nuevo paradigma de reproducción industrial en el arte –proceso paralelo al desarrollo de la fotografía, antecedente del cine y de la cultura audiovisual– cristalizó en los modos de producción de nuestros actuales regímenes de signos. Este proceso parece ser causa y consecuencia de un quiebre mayor que le siguió.

El proceso de la tecnificación en la reproducción del arte es crucial a la hora de entender la bifurcación entre la concepción tradicional de éste y su nueva dimensión moderna –que permite esta reproducción y a la vez elimina su particularidad–, encarnando un proceso más amplio que se instaló en la sociedad completa, sujeta desde entonces a una *producción* de subjetividades, y con esto al paso de la categoría social de masa a la de público<sup>3</sup>, signo del tránsito de la sociedad disciplinaria a la sociedad de control (Deleuze 1999: 277).

Sobre su magnitud y dualidad, en palabras de Benjamin;

---

<sup>3</sup> “Ahora bien, desde fines del siglo XIX, se gestan nuevas tecnologías de poder que no se parecen ni a las disciplinas ni al biopoder (...) (Gabriel) Tarde explica que el “grupo social del futuro” no es ni la masa, ni la clase, ni la población, sino el “público” (...) “El público es una masa dispersa donde la influencia de los espíritus de unos sobre otros se convierte en una acción a distancia.” (Lazzarato, 2010: 92).

---

*Ambos procesos conducen a una fuerte conmoción de lo transmitido, a una conmoción de la tradición, que es el reverso de la actual crisis y de la renovación de la humanidad. Están además en estrecha relación con los movimientos de masas de nuestros días. Su agente más poderoso es el cine. La importancia social de éste no es imaginable incluso en su forma más positiva, y precisamente en ella, sin este otro lado suyo destructivo, catártico: la liquidación del valor de la tradición en la herencia cultural. (Benjamin, 1989: 2)*

¿Cómo logra el cine tal conmoción? Según Gilles Deleuze una época no preexiste a los enunciados que la expresan; “Si el objeto cambia profundamente de estatuto, el sujeto también” (Deleuze, 2008: 31). Roger Chartier a su vez afirma “Los recursos que los discursos pueden poner en acción, los lugares de su ejercicio, las reglas que los contienen, están histórica y socialmente diferenciados” (Chartier, 2015: 8)  
¿Qué conmoción imbrica el nacimiento del cine?

El desmoronamiento del aura que Benjamin relaciona con la reproducción de la obra de arte es a la vez el fin de su singularidad, que es sustituida por la repetición en igual medida que la trascendencia lo es por la inmanencia. De esta manera se erige el tipo de comunicación perfecto para una sociedad capitalista, la reducción de la multiplicidad a un binarismo útil para operar en un mundo sin fronteras precisas. El proceso de expansión de las telecomunicaciones ha contribuido de manera determinante al fin de ese humanismo nacional-burgués del que habla Sloterdijk, ligado sobre todo a una forma diferente de vivir el tiempo, o su *velocidad*.

El actual proceso se inserta en la genealogía de la oleada modernizadora surgida entre los siglos XIX y XX, cuando todas las áreas de la vida se vieron remecidas por una serie de avances tecnológicos, entre los que contamos al avión y el cinematógrafo; lo moviente cobraba protagonismo. Es Edgar Morin quien liga ambos inventos en su rol de liquidadores del sistema de percepción clásico, sujeto a viejas concepciones del movimiento; “Este ojo de laboratorio, desnudo de todo fantasma, se había podido perfeccionar por responder a una necesidad de laboratorio: la descomposición del movimiento.” (Morin, 2001: 14)

Esa “necesidad de laboratorio” atravesó el pasado siglo hasta volverse en el presente una descomposición general, inclusive del tiempo, en una sinfonía dada entre formas de comunicación, percepción y vida.

*Dentro de grandes espacios históricos de tiempo, se modifican, junto con*

---

*toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no solo natural, sino también históricamente. El tiempo de la Invasión de los Bárbaros, en el cual curtieron la industria artística del Bajo Imperio y el Génesis de Viena; trajo consigo además de un arte distinto del antiguo una percepción también distinta. (Benjamin, 1989: 14)*

El asentamiento de la actual sociedad de masas, ejemplificada aquí con el cambio de paradigma en la comunicación y el arte, que pasó en grandes rasgos de ser privado a transindividual<sup>4</sup>, necesariamente ha cambiado nuestra manera de percibir y de vivir marcando así los ritmos de la cultura a la cual hoy pertenecemos, muy distante del siglo XIX que Eric Hobsbawm caracterizó como “la época del humo y el vapor”. (Hobsbawm, 2012: 371).

El énfasis técnico que siguió a la Revolución Industrial fue sucedido por el énfasis científico, que se cristalizó en avances como la creación de “los colorantes, los explosivos y la fotografía” (Hobsbawm, 2012: 371). Este nuevo enfoque encontró una de sus cimas en la Teoría de la Relatividad formulada por Albert Einstein en 1905, que cristalizó la modificación del sustrato sobre el cual se construyó hasta entonces el conocimiento científico, guiado por la búsqueda de cierto objetivismo garantizado por la existencia de un tiempo matemático –newtoniano– esencialmente homogeneizante.

En ese contexto clave para la ciencia, el filósofo Henri Bergson (1859-1941) formuló su teoría sobre el movimiento, recogida casi un siglo más tarde por el filósofo Gilles Deleuze (1925-1995) quien la vinculó en la década de los '80 al cine o imagen-movimiento: “En 1896, Bergson escribía *Materia y Memoria*: era el diagnóstico de una crisis de la psicología. Resultaba ya imposible oponer el movimiento, como realidad física en el mundo exterior, a la imagen como realidad psíquica en la conciencia.” (Deleuze, 2013: 15)

Lo que Bergson entraba a cuestionar, como la punta de un halo que atravesaría el Siglo XX, era la disociación extremal entre idealismo y materialismo<sup>5</sup>, que habría acarreado un largo malentendido sobre

---

<sup>4</sup> La contemplación simultánea de cuadros por parte de un gran público, tal y como se generaliza en el siglo XIX, es un síntoma temprano de la crisis de la pintura, que en modo alguno desató solamente la fotografía, sino que con relativa independencia de ésta fue provocada por la pretensión por parte de la obra de arte de llegar a las masas. (Benjamin, *Ibíd.*)

<sup>5</sup> “En una palabra, consideramos la materia antes de la disociación que el idealismo y el realismo han operado entre su existencia y su apariencia.” (Bergson 2013: 26).

el carácter del tiempo, al que él denomina *duración*. La clave de su estudio es la aprehensión del movimiento.

En Bergson, las imágenes estáticas son cuestionadas en su rol dominante dentro de la ciencia experimental como muestras para el estudio de la vida y sus fenómenos, pues estos son siempre móviles, y el movimiento nunca es la suma de momentos detenidos sino el acto mismo de recorrer –“lo erróneo está siempre en reconstruir el movimiento con instantes o posiciones.” Esta simple afirmación –la primera ley de Bergson– extrapolada a otras áreas del conocimiento, refleja el fin del uso de instantes privilegiados, propios de la antigua ciencia, y el cambio de paradigma hacia un enfoque capaz de aprehender momentos equidistantes o instantes cualquiera.

Este cambio formó parte de lo que a modo global trascendió como “crisis de monumentos”, un cuestionamiento transversal a lo privilegiado y a la herencia de la cultura humanista greco-romana.

*Todo el arte griego se establecerá en función de momentos privilegiados. La tragedia griega es exactamente como el extremum de un movimiento. Es lo que los griegos llamaban, tanto para el movimiento físico como para el movimiento del alma, el acmé, el punto tal que no hay más alto: antes de ese punto se sube, después se baja. Ese punto extremal va a ser precisamente un momento privilegiado (Deleuze, 2013: 31).*

El viejo paradigma era dejado atrás en pos de la búsqueda del movimiento *real* basado en instantes equidistantes, premisa ya recogida por la nueva ciencia exacta; “La gran idea de la geometría de Descartes es que una figura remite a un trayecto, trayecto que debe ser determinable en cualquier instante de la trayectoria. Aparece plenamente la idea del instante cualquiera.” (Deleuze, 2013: 31).

Para Bergson, –en palabras de Deleuze– lo que caracteriza a la Nueva Ciencia no es la búsqueda de retratar el movimiento (también perseguida por los antiguos), sino su forma particular de *retratar al tiempo como variable independiente*, que no es otra cosa que “relacionar el movimiento a un instante cualquiera” (Deleuze, 2013: 35) una nueva forma de entender el *tiempo*.

Esta importancia dada al movimiento como signo del cambio de paradigma moderno lo llevó a ocupar un lugar fundamental en la creación de nueva maquinaria y formas de expresión a principios del siglo XX. Los medios de transporte y de comunicación fueron los avances centrados en esta preponderancia del movimiento y la cámara cinematográfica fue la encargada de enlazar ambas genealogías de maquinaria,

---

transformándose así en la gran comunicadora; “Se podría concebir una serie de medios de traslación (tren, automóvil, avión...) y paralelamente de medios de expresión (gráfica, fotografía, cine): la cámara aparecería entonces como un intercambiador, o más bien como un equivalente generalizado de los movimientos de traslación.” (Deleuze, 2013: 18).

Las tesis del movimiento de Bergson plantearon en el ámbito de la filosofía de las imágenes<sup>6</sup> una problemática que se venía dando en todas las áreas del conocimiento, en un proceso de mutua configuración social que dejaba atrás el paradigma decimonónico de la comprensión de la realidad a partir de lo monumental.

### *Devenires de la historiografía contemporánea.*

#### Del historicismo a la Nueva historia

La crisis de fundamentos de la antigua ciencia estalló cerca del cambio de siglo, pero sus raíces se secaban tiempo atrás. Idealismo, Materialismo y Positivismo, corrientes surgidas en distintas coordenadas durante el siglo XIX, ocuparon roles cruciales en este proceso que repercutió de manera directa en las Humanidades y la Historiografía, cambiando sus fundamentos.

El Historicismo, surgido en la misma Alemania alicaída en donde surgió el marxismo desde una crítica al idealismo hegeliano, cobrará fuerza como modelo histórico y constituirá la base sobre la cual se erigirá la Historia como disciplina profesional, trayendo consigo el cambio hacia un paradigma científico. Sus rasgos se definieron en el contexto del asentamiento del Estado Nación moderno, acentuado por el hecho de que Alemania, como el resto de Europa del Este, se encontraba desde el prisma de la evolución mecanicista en un franco atraso con respecto del lado Occidental.

Estos motivos influyeron en la Revolución Historiográfica, liderada por Leopold von Ranke (1795-1886) desde la Universidad de Berlín, que no fue desde abajo –como en Europa Occidental–, sino desde arriba, y no rompió las estructuras precedentes, sino más bien las fortaleció:

---

<sup>6</sup> Bergson, –interpretado por Deleuze–, no considera a la fotografía un antecedente directo del cine pues su principal característica es el movimiento en sí; “¿Por qué todo eso no tiene nada que ver con el cine? Es que se trate de algo que han dibujado o de algo real, se trate de los -los tomo en orden- cuerpos de sombras, de un dibujo, de una imagen o una foto, no cambia estrictamente nada: habrán hecho una síntesis del movimiento a partir de una secuencia de forma, de un orden de posicionamiento. Tendrán imágenes animadas, perfecto, sí. Pero nada que ver ni de cerca ni de lejos con el cine. No es ese el asunto del cine.” (Deleuze 2009: 34).



---

*Estas reformas, que algunas veces han sido descritas como una revolución desde arriba, sentaron las bases para unas condiciones modernas en lo económico, legal y social, similares a las efectuadas por la Revolución Francesa, pero que eran implementadas en un marco que mantenía bastante de la antigua estructura monárquica, burocrática, militar y aristocrática.” (Iggers 1993: 50).*

El Historicismo, que perduró hasta entrado el siglo XX, siguió una trama opuesta a la sugerida por los avances técnicos-modernos que las nuevas ciencias tomaron como base, sosteniéndose aún sobre los rígidos pilares del idealismo hegeliano.

*Aunque Ranke reemplazaba el enfoque filosófico de Hegel en que los estados políticos existentes, en la medida en que eran el resultado del desarrollo histórico, constituían “energías morales” o “pensamientos divinos”. De esta manera, Ranke tomaba una posición cercana a la de Edmund Burke, al argumentar que cualquier desafío a las instituciones sociales y políticas establecidas por vías revolucionarias o reformas profundas constituían una violación del espíritu histórico.” (Iggers 1993: 53).*

Más allá del conservadurismo de Ranke, el subyacente esencialismo hegeliano constituyó también la fórmula marxista, delimitando necesariamente el desarrollo de quien se apoyará en ésta. Según Maurizio Lazzarato (2010):

*Como en Hegel, la realidad no es lo que es, sino lo que deviene. La realidad es movimiento, tendencia, evolución. Pero la aprehensión de la realidad como proceso sólo permite descubrir la esencia del fenómeno realizándola. De esta manera, los devenires, las tendencias, los procesos, no abren a la indeterminación de la actualización de las relaciones, sino a su movimiento ininterrumpido hacia la totalidad (las relaciones de producción), hacia la realización de la esencia (la necesidad del desarrollo de la relación de capital, de allí a la de la clase y de allí a la de la revolución). El marxismo integra así otra condición de la política moderna. Para abarcar el conocimiento de lo real en su globalidad y para poder actuar en el nivel de la totalidad, hace falta un sujeto universal. (31).*

El Marxismo, dentro del cambio de siglo repercutió de manera directa en la Historiografía, marcando un hito en su periodización. Para Carlos Aguirre Rojas, es éste el punto que da inicio al siglo XX historiográfico, en un trayecto iniciado en 1848 y que continúa hasta el día de hoy, denotando la permanencia de cierto binarismo (2004: 10). La condición alemana en la que se gestó el historicismo es considerada fundamental a la hora de entender el camino que el conocimiento historiográfico siguió a

partir de ese punto. La noción de una “impotencia histórica” constituye el cimiento mismo de la Historia profesional como ciencia Estatal:

Marx mostró muy bien, en sus obras posteriores, por qué esta prodigiosa conciencia ideológica era propia de Alemania y no de Francia o Inglaterra: por la doble razón del retardo histórico de Alemania (retardo económico y político) y del estado de las clases sociales que corresponde a ese retardo. (...) Esta “fatalidad” dominará, por lo demás, toda la historia alemana del siglo XIX, y aún mucho más allá a través de sus consecuencias lejanas. Esta situación, cuyo origen se remonta a la Guerra de los Campesinos, ha tenido por resultado hacer de Alemania, a la vez, el objeto y el espectador de la historia real que ocurre fuera de ella. (...) Esta impotencia es la que obligó a los intelectuales alemanes a “reflexionar sobre lo que los otros han hecho” y a reflexionar sobre ello en las condiciones mismas de su impotencia: bajo las formas de la esperanza, de la nostalgia y de la idealización propias a las aspiraciones de su medio social, la pequeña burguesía de funcionarios, profesores, escritores, etc; y a partir de los objetos inmediatos de su propia servidumbre: en particular la religión. (Althusser, 1969: 61).

El historicismo entró en crisis en el cambio de siglo debido a su notable discordancia con la tendencia del resto de las ciencias. “Había terminado la edad de oro de los grandes teóricos y filósofos de la historia, como Hegel, Comte o Marx. Los viejos paradigmas científicos decimonónicos fueron cayendo progresivamente en desuso, poniendo de manifiesto la radical oposición entre los métodos de las ciencias sociales y las ciencias experimentales.” (Aurell, 2008: 10). Si bien los paradigmas decimonónicos fueron en teoría descartados tras esta crisis, no fueron del todo superados, quedando incorporados en el desarrollo de las ciencias del siglo siguiente en resabios de objetivismo y de un dualismo teleológico.

*Como punto de partida, la historiografía se enfrentó críticamente con las tres grandes tradiciones intelectuales decimonónicas que tanto habían influido en la historia: el historismus germánico, el positivismo y el marxismo. Cada una de estas tres tradiciones, personificadas por Ranke (1795-1886), Comte (1798-1857) y Marx (1818-1883), se irían proyectando, a lo largo del siglo siguiente, en la hermenéutica, la sociología durkheimiana y weberiana y el materialismo histórico.” (Aurell, 2008: 26).*

La respuesta al quiebre representado en la crisis del historicismo llegó desde otras disciplinas, como la recién nacida sociología, que liderada por Emile Durkheim (1858-1917) influyó directamente en el surgimiento de la Nueva Historia, cuestionando desde la base su falta de carácter científico; “Emile

Durkheim negó a la historia el rango de una ciencia dado que esta se encargaba de lo particular y por lo tanto no buscaba acuñar juicios generales susceptibles de validación empírica, que constituirían el eje central del pensamiento y los procedimientos científicos.” (Iggers, 1993: 65)

La relectura de la Historia mediante la incorporación de las críticas hechas por las nuevas ciencias fue propulsada también desde otra área del conocimiento; la economía, que mediante François Simiand (1873-1935) –influido a su vez por Durkheim– dio pie al artículo que sería más tarde el programa en el que se basaría la escuela de los *Annales* para dar luz a la Nueva Historia.

*Su programa fue propuesto mucho antes del nacimiento formal de los Annales por el sociólogo Francois Simiand en un artículo publicado en 1903 con el título “Método histórico y ciencia social”: en él se trata de mostrar la identidad de objeto (los hechos sociales) y de método que debe permitir alinear la práctica de los historiadores con la de los sociólogos, economistas o geógrafos dentro de una ciencia social unificada sobre el modelo de la sociología. Es el programa que volvemos a encontrar en el origen de los Annales en 1929.” (Le Goff, 1988, p. 31).*

Francois Simiand basa su artículo “Método Histórico y Ciencia Social” (1903) en la crítica a la confusión en torno al concepto de subjetividad en la ciencia histórica y en la ciencia en general –a tono con la pérdida del objetivismo monumental– argumentando el carácter subjetivo de toda construcción humana, que no debe sin embargo ser impedimento para el desarrollo científico, garantizado por la frecuencia:

*¿Qué son, para la ciencia positiva actual verdaderamente consciente de su carácter, estos individuos humanos en los que se quiere apoyar el fenómeno social sino abstracciones? ¿El individuo orgánico es algo más que una reunión de elementos orgánicos múltiples?, ¿y esta susodicha realidad independiente acaso no existe más que por nuestro espíritu y nuestra abstracción?, ¿abstracción común y usual o abstracción científica? ¿Y estas células, en su medio, existen en sí mismas aparte de los elementos que las componen? ¿o sólo existen por esa operación de nuestro espíritu que es la abstracción? Siempre llegamos, al fin, a estos datos sensibles que son relativos a nosotros y en parte subjetivos. El fenómeno social, admitámoslo, es una abstracción: pero no lo es más –ni tampoco menos– que el fenómeno orgánico, que el fenómeno químico o físico. (170).*

La respuesta que Simiand propuso frente a esta crisis del objetivismo fue el paso del estudio del individuo al de lo social o transindividual, pues solo en lo regular se encontraría lo real y se consideraría el carácter sistémico de la sociedad. Esto guardaba además un cuestionamiento al sesgo de las fuentes tradicionales

debido a la inherente subjetividad de la creación humana, que obviamente desbordaba la letra escrita y el documento oficial. Ambos puntos están presentes en la crítica final de su artículo en la que sintetiza su postura en la identificación de los tres ídolos de la historiografía tradicional: el ídolo político, el ídolo individual y el ídolo cronológico.<sup>7</sup>

El objeto de la Nueva Historia nace directamente de la crítica de Simiand, pues se enfoca no ya en particularidades, sino en la Historia “Total”. En palabras de Lucien Febvre (1878-1956), formador de los *Annales*; “Ya no hay más historia económica y social. Hay historia total, en su unidad. La historia que es social es total, por definición.” (Le Goff, 1988, p. 38). La búsqueda de lo “regular” planteada por Simiand, junto a la consideración de nuevos documentos para la realización de esta tarea, fue uno de los principales hitos que planteó la Escuela de los *Annales*. Una multiplicidad de documentos no limitados por su temporalidad o soporte, pasaron a ser considerados fuentes de primer orden. El campo de las realidades cotidianas, la versión humana de los instantes equidistantes de la nueva ciencia, estaba ahora abierto.

#### La Historiografía y lo moviente: hacia una ciencia nómada

La nueva Historia Social, con “lo total” por objetivo, se volcó sobre nuevos testimonios, entre los que destacó el uso de imágenes. Este tipo de testimonio ha generado gran interés entre los historiadores modernos y los seguidores de la escuela francesa hasta el día de hoy. “Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico”, del británico Peter Burke, editado el año 2001, es una muestra de ello. En éste afirma que, aun siendo las imágenes utilizadas desde el cambio de siglo, aportando a la revolución que significó la historia “desde abajo”, centrada en la vida cotidiana y en las experiencias de la gente sencilla, esto no se concretó ni profundizó realmente hasta la década de los ’80 (Burke, 2001: 15) –tan solo hace 30 años–, mismo período en el que el Deleuze desarrolló su teoría sobre la imagen-movimiento.

---

<sup>7</sup> Resumidos por la escuela de los *Annales* en palabras de Jacques Le Goff: “1. L’ idole politique”, c’est-à-dire l’étude dominante, ou au moins la préoccupation perpétuelle de l’histoire politique, des faits politiques, des guerres, etc..., qui arrive à donner à ces événements une importance exagérée

2. “L’idole individuelle” ou l’habitude invétérée de concevoir l’histoire comme une histoire des individus et non comme une étude des faits, habitude qui entraîne encore communément à ordonner les recherches et les travaux autour d’un homme, et non pas autour d’une institution, d’un phénomène social, d’une relation à établir

3. “L’idole chronologique”, c’est-à-dire ‘habitude de se perdre dans des études d’origine, dans des investigations de diversités particulières, au lieu d’étudier et de comprendre d’abord le type normal, en le cherchant et le déterminant dans la société et à l’époque où il se rencontra.’ (Le Goff, 1988: 51).

La imagen-movimiento en su vertiente cinematográfica ha sido también considerada como testimonio por la Nueva Historia, principalmente por Marc Ferró, quien figura en los dos principales diccionarios de Nueva Historia con apéndices sobre cine. En *La Nueva Historia*, abre la sección Imagen remarcando el conflicto no resuelto de la historiografía con respecto a la aprehensión de la imagen:

*Aunque ha llegado tarde al razonamiento del historiador, la imagen desempeña en él una función que puede compararse a la del neurótico en el orden médico. En vez de remitir a los conceptos y categorías que el orden histórico se ha construido, la imagen remite también a otras imágenes: ella formula así un tipo autónomo de discurso. En este sentido, sea fotografía o película, reportaje o ficción, la imagen pone en entredicho al mismo tiempo el dispositivo y el contenido del discurso histórico. (Le Goff 1988: 299)*

Ferró denuncia la exclusión de las imágenes móviles del estudio histórico no por su falta de peso como signo social, sino por la incapacidad de la disciplina de hacerse cargo de su carácter “autónomo”, denotando un alta “burocratización metodológica” que choca con el carácter múltiple de la imagen-movimiento; “Las fuentes que utiliza el historiador consagrado forman, en esta fecha, un *corpus* tan cuidadosamente jerarquizado como la sociedad a la que destina la obra. Como esta sociedad, los documentos se dividen en categorías, en las que se distinguen sin esfuerzo a privilegiados, marginados, villanos, “Lumpen”. (Ferró en Le Goff, 1980: 243)

Dentro de las multiplicidades que convoca la imagen-movimiento, destaca su carácter inherentemente ficcional –asegurado por el montaje–, que podemos vincular al actual régimen de “posverdad”, radicalización de un germen surgido con el neorrealismo italiano, tras la II Guerra Mundial. Para Ferró la importancia de la ficción es la del *reflejo* del acaecer. La representación de lo virtual, permitida por los nuevos soportes tecnológicos, se enmarcó en un proceso en que los lazos humanos con el mundo “real” se vieron sacudidos por grandes periodos bélicos, cristalizando un cuestionamiento del vínculo entre la acción del hombre y el devenir; “¿La hipótesis? Que el film, imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga auténtica o mera invención, es Historia. ¿El postulado? Que aquello que no ha sucedido, las creencias, las intenciones, lo imaginario del hombre, tiene tanto valor de Historia como la misma Historia.” (Ferró, 1980: 26). Recordemos que cada voluntad de poder construye su propio cuerpo. Desde el régimen contemporáneo de posverdad, cabe preguntarse si cruzar el umbral de lo ficcional es en definitivo abandonar la historiografía o simplemente abrir sus márgenes a la experimentación de lo acontecimental, con todas las implicancias que esto conlleva.

*Si se enfoca la acción como creación y efectuación de mundos, la distinción jerárquica entre hacer y decir, entre producción material e ideología, entre sujeto y objeto, entre la cosa y el signo, no es operatoria.(...) la creación y la efectuación de mundos no son entonces reducibles a la concepción y a la producción de cosas materiales, ya que conciernen primeramente al sentir, y sin embargo tampoco son ya asimilables a la elaboración y la difusión de una “ideología”, ya que las modificaciones de las maneras de sentir no nos ocultan el mundo “real”, sino que lo constituyen.”(Lazzarato, 2010, p. 59).*

Actualmente, tanto dentro de la historiografía –pensamos en François Hartog– como fuera de ella –en el filósofo Manuel Cruz (2014)–, se critica al vínculo que liga Historia y Estado y a la inherente jerarquización que encierra esa unión. Más allá de esto, Roger Chartier apunta al carácter decididamente “anti-acontecimiento” de la historia de los *Annales*<sup>8</sup> y su escuela, marcando quizás la apertura de un nuevo ciclo en la historiografía. ¿Cómo comprender la sociedad moderna omitiendo sus propias formas de percepción y comunicación, cuando “la única realidad a la que debería aspirar la historia es la sociedad misma?” (Chartier, 2015: 31) La interdisciplinareidad parece ser la vía de aprehensión de un mundo-móvil, en el que la rigidez ha perdido sentido. En un presente de fronteras móviles y ritmos cambiantes, los monumentos ligados al binomio Estado-Nación han sido desplazados por una nueva forma de hacer, ya no mecánica, sino maquina, y cercana a lo que Deleuze llama “Ciencia Nómada” o Excéntrica.<sup>9</sup>

El desafío de la capacidad de diagnóstico actual queda entonces abierto a la experimentación. Historiadores como el norteamericano Robert Rosenstone desafían a la disciplina no sólo a modificar las fuentes sobre las cuales trabajan, sino también sus propias formas de expresión, pues “Los filmes son un símbolo inquietante de un mundo posliterario. En este espíritu, los historiadores harían bien en tomar la

<sup>8</sup> “Una articulación es pensable, entonces, entre la singularidad aleatoria de las emergencias, tal como la designa la “historia efectiva” y las regularidades que gobiernan las series temporales, discursivas o no, que son el objeto mismo del trabajo empírico de los historiadores. De ahí, la doble constatación –paradójica respecto de la caracterización ingenuamente anti-acontecimiento de la historia de los *Annales*- que asocia la serie y el acontecimiento y que separa a este último de toda referencia a una filosofía del sujeto”. (Chartier 2015: 24).

<sup>9</sup> Las características de una ciencia excéntrica de este tipo sería las siguientes. 1) su modelo sería sobre todo hidráulico, en lugar de ser una teoría de los sólidos que considera los fluidos como un caso particular; en efecto, el atomismo antiguo es inseparable de los flujos, el flujo es la propia realidad o la consistencia. 2) Es un modelo de devenir y de heterogeneidad, que se opone al modelo estable, eterno, idéntico, constante. Es toda una “paradoja” convertir el devenir en un modelo (...) Esta ciencia arquimediana, o esta concepción de la ciencia, está esencialmente unida a la máquina de guerra: los problemata son la propia máquina de guerra, y son inseparables de los planos inclinados, de los pasos al límite, de los torbellinos y proyecciones. Diríase que la máquina de guerra se proyecta en un saber abstracto, formalmente diferente del que refuerza al aparato de Estado. Diríase que toda una ciencia nómada se desarrolla excéntricamente, y que es muy diferente de las ciencias reales o imperiales. Es más, esa ciencia nómada no deja de ser “bloqueada”, inhibida o prohibida por las exigencias y las condiciones de la ciencia de Estado.”

---

cámara y hacer historia con ella, en el entendido de que las convenciones metodológicas y narrativas no están escritas sobre piedra.” (2013: I).

### *Referencias Bibliográficas*

Aguirre Rojas, Carlos (2004) *La Historiografía en el Siglo XX*, Madrid, Ed. Montesinos.

Althusser, Louis, (1969) *La Revolución Teórica de Marx*. México, Siglo. XXI.

Aurell, Jaume (2008) *Tendencias historiográficas del Siglo XX*, Santiago de Chile, Ed. Globo.

Benjamin, Walter (1989) *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica, Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus.

Berardi, Franco (2010) *Generación Post-Alfa*, Buenos Aires, Editorial. Tinta Limón.

Bergson, Henri (2013) *Materia y Memoria*, Buenos Aires, Editorial Cactus.

Burke, Peter (2001) *Visto y no visto*, Barcelona, Editorial Crítica.

Chartier, Roger (2015) *Escribir las prácticas*, Buenos Aires, Editorial Manantial.

Cruz, Manuel (2014) *Adiós, Historia, adiós*, Buenos Aires, FCE.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, (2015) *Mil Mesetas*, Madrid, Editorial Pre-textos.

Deleuze, Gilles (2009) *Cine I*, Buenos Aires Editorial Cactus.

\_\_\_\_\_ (1999) *Conversaciones*, Madrid, Editorial Pre-textos.

\_\_\_\_\_ (2008), *El pliegue Leibniz y el Barroco*, Buenos Aires, Paidós.

\_\_\_\_\_ (2013) *La Imagen-movimiento*, Buenos Aires Paidós.

\_\_\_\_\_ (2013)., *La Imagen-tiempo*, Buenos Aires, Paidós.

Ferró, Marc (1980) *Cine e Historia*, São Paulo, Editorial. Gustavo Gili.

Hobsbawm, Eric (2012) *La era de la Revolución*, Barcelona, Ed. Crítica.

Iggers, Georg (1993) *La Historiografía del siglo XX*, Santiago de Chile, FCE.

Lazzarato, Maurizio (2010) *Políticas del Acontecimiento*, Buenos Aires. Editorial. Tinta Limón.

Le Goff, Jacques (1988) *La Nueva Historia*, Bilbao, Editorial. Mensajero.

Le Goff, Jacques, (1980) Nora, Pierre, *Hacer la Historia*, Barcelona, Editorial Laia.

Le Goff (1988) *La Nouvelle Histoire*, París, Editorial Complexe.

Morin, Edgar (2001) *El Cine o el Hombre Imaginario*, Barcelona, Paidós.

Rosenstone, Robert (2013) *Cine y Visualidad: historización de la imagen contemporánea*, Santiago de Chile, Editorial Finis Terrae.

Sloterdijk, Peter (2006) *Normas para el parque humano*, Madrid, Editorial Siruela.

Virilio, Paul, (2006) *Velocidad y Política*, Buenos Aires, Editorial La Marca.