

Amira Debbabi

CURRICULUM VITAE



DATOS PERSONALES:

- _ NOMBRE : AMIRA
- _ APELLIDOS : DEBBABI
- _ FECHA Y LUGAR DE NACIMIENTO : 23 DE NOVIEMBRE DE 1988
TÁNGER (MARRUECOS)
- _ NACIONALIDAD : MARROQUÍ

- _ e-MAIL : unadeporaqui_88@hotmail.com

FORMACIÓN:

- _ Actualmente estudiante de doctorado en Literatura y Comunicación Hispánica, Universidad Abdelmalek Essâadi, Tetuán, Marruecos.
- _ Primer año de máster en Cultura Hispánica y Comunicación en 2009/2010 por la Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán (Marruecos)
- _ Licenciada en Filología Hispánica en 2009 por la Universidad Abdelmalek Essaadi, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de Tetuán (Marruecos)

_ Diplomada en Enfermería en 2009 por la Universidad de Granada, Escuela de Enfermería Cruz Roja de Ceuta (España)

_ Matrícula de honor en geriatría en 2009 por la Universidad de Granada, Escuela de Enfermería Cruz Roja de Ceuta (España)

_ Titular del Diploma de Estudios Universitarios Generales (D.E.U.G.) en 2008 por la Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán (Marruecos)

_ Selectividad en junio 2006 en el Instituto Severo Ochoa de Tánger (Marruecos)

_ Bachillerato en Ciencias de la Salud en 2006 en el Instituto Severo Ochoa de Tánger (Marruecos)

EXPERIENCIA PROFESIONAL:

_ He realizado prácticas de enfermería durante mi formación universitaria en las siguientes áreas sanitarias (2006/2009):

- * Servicio de Atención Primaria: 150 horas
- * Plantas de hospital: 200 horas
- * Servicio Materno-Infantil: 125 horas
- * Servicio de Urgencias: 50 horas
- * Servicios Especiales: 50 horas
- * Ambulancia: 18 horas
- * Salud mental: 10 horas
- * U.C.I.: 50 horas
- * Quirófano: 50 horas
- * Traumatología: 25 horas
- * Consultas externas: 25 horas

_ Prácticas de enfermería durante seis semanas en 2009 en el Hospital Gustavo Aldereguía Lima de Cienfuegos (Cuba)

CURSOS:

_ Titular del diploma en 2009 en *Contribuciones al cine y otros recursos al desarrollo de la educación y cultura española en el Norte de Marruecos*. Curso realizado por la Universidad de Cádiz con sede en Tetuán (Marruecos)

_ Titular del diploma en 2009 de *III Jornadas de diálogo Euro-Marroquí: ¿qué perspectivas para Marruecos, España y Andalucía?* Curso realizado por la Universidad de Cádiz con sede en Tánger (Marruecos)

IDIOMAS

_ Árabe : Idioma nativo

_ Español : Perfectamente hablado y escrito

_ Francés : Bien hablado y escrito

_ Inglés : Bien hablado y escrito

OTROS DATOS DE INTERÉS:

_ Posesión del permiso del conducir

_ Poeta y escritora

RESEÑA

VISTO Y NO VISTO

DE

PETER BURKE

Por AMIRA DEBBABI

INTRODUCCIÓN

Peter Burke (Burke nació en Londres en 1937 y desde el principio tuvo experiencia en cuanto a la diversidad cultural, pues su padre era católico irlandés y su madre judía de origen polaco y lituano. Muy en contra de su voluntad, recuerda que recibió la noticia de que no iría a cumplir su servicio a Alemania, como lo solicitó, sino a Singapur, uno de los últimos reductos del Imperio británico en proceso de acelerada extinción. Esta vivencia fue una experiencia muy importante para su formación. En la actualidad es catedrático de la Universidad de Cambridge), pone de relieve en su libro de crítica *Visto y no visto* (2001), que las imágenes no son reflejos objetivos de un tiempo y un espacio, sino parte del contexto social que las produjo, y es cometido del historiador reconocer ese contexto e integrar la imagen en él. Este novedoso libro invita al lector a cuestionar el supuesto carácter inocente de los testimonios oculares, y propone, a partir de esa preocupación, un conocimiento más profundo del ayer capturado en las imágenes.

Su historia cultural está fuertemente vinculada a la historia social, como se ve en su libro *Venecia y Ámsterdam*. Tiene estudios sobre las élites del siglo XVI, como *El Renacimiento italiano: cultura y sociedad en Italia*, o *Historia social del conocimiento: de Gutenberg a Didérot*. Su obra más importante, según la crítica, es *La fabricación de Luis XIV*. Libro en el que la imagen del soberano francés (El rey Sol), es una creación hábil e intencionada; destinada a la consecución de unos objetivos políticos para dominar con absoluta libertad a sus vasallos.

Presenta sus trabajos a través de un estudio minucioso de grabados, pinturas, dibujos y fotografías de todas las épocas, desde las estatuas de los emperadores romanos hasta los murales sobre Stalin, las fotografías de Robert Capa o el cine, pasando por el tapiz de Bayeux o los retratos de Botticelli o Tiziano.

Ya desde los primeros escauceos en el “Prólogo y agradecimientos”, el autor inglés muestra un conocimiento cultural muy hondo; hace referencia a la cultura china y a la posibilidad del escritor de eludir “la cuestión de si el pasado era remoto o reciente” y su comparación con los pintores que sí debían ilustrarlo.

Burke defiende la utilización de la imagen como documento histórico. Ofrece una panorámica bastante amplia sobre los historiadores que han utilizado la imagen para explicar la historia. Va desde Jacob Burckhardt (1818-1897) y Johan Huizinga (1872-1945) que explican las historias de Italia y Holanda a partir de las pinturas y textos de las épocas elegidas. Pasa por la aportación del alemán Aby Warburg (1866-1929), del brasileño Gilberto Freyre (1900-1987), del psicólogo norteamericano Robert Levine (nacido en 1945 en Estados Unidos); todos ellos utilizan la imagen como base de sus estudios psicológicos e históricos.

En la “Introducción”: El testimonio de las imágenes, el autor determina su objetivo desde las primeras líneas: la utilización de las imágenes como testimonio histórico.

Las imágenes pues, junto al testimonio oral y a la escritura, son un importantísimo documento testimonial de vivencias pretéritas.

En la pugna por tomarse en serio o no el testimonio de las imágenes, Burke aboga por lo primero porque dice textualmente: el Tapiz de Bayeux era una fuente primordial para la historia de Inglaterra”. Este Tapiz fue considerado germen de los conocimientos históricos a comienzos del siglo XVIII –como afirma también el historiador inglés-.

Un ejemplo de que la imagen va alcanzando importancia con el paso del tiempo es el ejemplo que Burke da de la revista inglesa *Past and Present*, nos explica que desde los años 50 hasta los 70, en los artículos publicados, no se añadía ni una sola imagen; nos sigue diciendo que en los años 70 sí hay algunas ilustraciones pero que a partir de los años 80, las imágenes empezaron a hacerse imprescindibles en la investigación histórica.

El investigador inglés llama nuestra atención a la delicadeza que se tiene que tener a la hora de utilizar las imágenes. Ya que la mudez de éstas nos obliga a ir con tacto para leer adecuadamente el mensaje que quiere la historia.

Burke es historiador de amplios intereses que ha escrito, con distintos planteamientos, sobre numerosos temas: el Renacimiento italiano; la cultura popular de la Europa moderna; las élites urbanas de Venecia y Ámsterdam; la fabricación de la falsa imagen de Luis XIV; la historia social del lenguaje; el arte de la conversación, de los sueños y del carnaval; la relación entre historia y teorías sociales, y un largo etc. Se describe como historiador de la cultura porque establece conexiones entre varios dominios de un dato cultural, relacionando política con arte, ciencia, cultura popular, etc.

Burke habla de las dos revoluciones que han cambiado el rumbo del mundo: la imagen impresa y la fotografía; ambas permiten la repetición de una imagen con toda exactitud, lo que va a suponer un cambio radical en el transcurso de los estudios científicos, dando nacimiento al “arte documental”. El historiador inglés aconseja no utilizar la propaganda a favor o en contra de algo o alguien utilizando y desfigurando la imagen.

¿Qué es la historia cultural?

En un inciso se va a presentar esta tendencia:

1. La historia cultural se refiere a una corriente historiográfica destacable en la actualidad.

2. Comenzó a utilizarse de manera común a partir de la década de 1970, sobre todo para definir los trabajos de historiadores anglosajones y franceses. Los historiadores de tradición hispánica tardaron en hacer caso a los métodos de esta corriente porque en la tradición de los distintos países hispánicos fueron más comunes las ideas de Ortega y Gasset para estudiar las ideas y las tradiciones culturales. La historia cultural combina los acercamientos de la antropología y la historia para estudiar las tradiciones de la cultura popular o las interpretaciones culturales de la experiencia histórica.

3. Generalmente, se enfoca en hechos históricos que suceden entre los grupos que no conforman la elite de una sociedad, como el carnaval, las fiestas populares y los rituales públicos. También se ocupa de las tradiciones populares como la transmisión oral de cuentos, canciones, poemas épicos y otras formas de tradición oral. En ocasiones, los

historiadores que la cultivan estudian el desarrollo de elementos culturales vinculados a las relaciones humanas que lo hacen posible, como las ideas, la ciencia, el arte, la técnica, así como expresiones culturales de movimientos sociales como el nacionalismo o el patriotismo. También analiza los principales conceptos históricos como poder, ideología, clase, cultura, identidad, raza, percepción, actitud, y desarrolla métodos nuevos para la investigación histórica como la narrativa del cuerpo. Muchos estudios consideran los procesos de adaptación de la cultura popular a los medios de comunicación de masas (Televisión, radio, periódicos y revistas, entre otros), los procesos de adaptación de lo escrito al cine, y actualmente el proceso de asimilación de la cultura oral, visual y escrita a Internet. Las nuevas formas de historia cultural provienen de la historia del arte, la Escuela de los Annales, el marxismo, y la microhistoria. El desarrollo teórico reciente de la historia cultural incluye las ideas de Jürgen Habermas acerca del concepto de "opinión pública", de Clifford Geertz sobre la "descripción densa", y la idea de memoria como categoría histórico-cultural discutida por Paul Connerton.

4. Varios historiadores pueden ser agrupados en esta corriente. Algunos de los más importantes son: Roger Chartier, Robert Darnton, Patrice Higonnet, Lynn Hunt, Keith Jenkins y Sarah Maza, y donde destaca también el inglés Peter Burke.

En una primera apreciación: cultura es todo interés humano que nos distancia de la naturaleza, con unas indicaciones: cultura como una astucia producida por el hombre, siendo una frontera contra lo natural o innatural; nos hace ver lo natural con cierta distancia. El ser humano no tiene posibilidades de vivir en un vacío cultural; empezar a vivir es desplegar sentidos con una mediación cultural. No hay momento primero que podamos vivir sin cultura. El ser humano no puede deshacerse de su cultura. A esto es a lo que llaman otorgar significados a la historia de la cultura. Burke, por su parte, define la cultura como el reino de lo imaginario.

La propuesta de Peter Burke en cuanto a la historia cultural la vemos en 1978, en la obra "*La cultura popular en la Edad Moderna*". En la reedición que hace en 1991, en la introducción, dice que el concepto de cultura se ha ido haciendo cada vez más problemático y que éste era uno de los mayores desafíos que tenía la historia cultural.

A partir de aquí, Burke pasa a estudiar en *Visto y no visto*, una serie de temas – todos relacionados con la imagen-, para dejar constancia de sus ideas y aclarar sus objetivos. Comienza con "Fotografías y retratos"; pasa a hablar de "Iconografía e

iconología”; en el tercer tema escribe sobre “Lo sagrado y lo sobrenatural”. El cuarto capítulo trata de “Poder y protesta”; el quinto es “La cultura material a través de las imágenes”; el sexto tema es “Visiones de la sociedad”, el séptimo “Estereotipos de los otros”; el octavo capítulo trata de los “Relatos visuales” y el noveno habla “De testigo a historiador”. En la décima aportación del libro, Burke habla preguntándose “¿Más allá de la iconografía?” y en el décimo primer y último apartado trata de “La historia cultural de las imágenes”.

Daremos unos ejemplos (tres apartados) de cómo se podría ir dando apuntes sobre este libro, siguiendo la lectura paso a paso, para después cerrar con un resumen total de la obra.

I.- Fotografías y retratos

Se suele decir que la cámara nunca miente.

Pero también se suele dudar de si una fotografía (objetividad) podría representar el evento que simboliza del mismo modo que se narra por escrito (subjetividad).

El investigador Burke nos aclara esta visión ofreciendo una serie de ideas que resumimos: los fotógrafos se sienten “libres de seleccionar los motivos, la lente, el filtro, la emulsión y el grano, según su sensibilidad” (p. 27). Va más lejos aún y nos explica que en el siglo XIX, los fotógrafos situaban a las personas que querían fotografiar según lo consideraban oportuno, acudiendo a su sentimiento del momento, lo que deja en entredicho la autenticidad de las fotografías que “no son nunca un testimonio de la historia; ellas mismas son algo histórico”. (p.28).

En cuanto a los retratos, Peter Burke aconseja no caer en la tentación de considerarlo una representación exacta. Ya que con el paso del tiempo cambian los colores y los objetos que aparecen junto a los modelos, representan algo simbólico. Los retratados suelen ponerse sus mejores galas para posar, lo que no representa su verdad. Por lo que, tanto las pinturas como las fotografías, no son la realidad social sino que representan las ilusiones sociales. Al final lo que puede quedar son los discursos del poder que nos ofrecen un discurso distorsionado de la realidad.

Burke reflexiona a propósito de la posibilidad de tomar la imagen como testimonio histórico y lo resume en tres puntos:

1.- La buena noticia es que el arte puede ofrecer testimonio de algunos aspectos de la realidad social.

2.- Lo malo es que se sabe que el arte figurativo es menos realista de lo que se cree a primera vista.

3.- El proceso de distorsión es un testimonio de algunos fenómenos que los historiadores desean estudiar.

Esto lleva a la conclusión de que “las imágenes son poco fiables” (p.38). Esto es así porque el arte tiene sus propias convenciones y se da el caso de que las imágenes ofrecen noticias que ni ellas saben que conocen - Burke señala que es el artista el que ofrece estas noticias sin darse cuenta-.

Se cierra este apartado con la posible interpretación de las imágenes a través de un análisis de los detalles: la iconografía.

II.- Iconografía e iconología

A veces considerados como sinónimos, pero con algunas diferencias, como lo explica Peter Burke. A finales del siglo XVI se utiliza el término “iconología” para dar título a un libro de Cesare Ripa (1593). A comienzos del siglo XIX se utiliza el otro vocablo: “iconografía”. Ambos términos se emplean contra “el análisis eminentemente formal de la pintura”. Los “iconógrafos” hacen hincapié en el contenido intelectual de las obras de arte, estudiando la filosofía o la teología que llevan implícitas” (p.44). Lo que quiere decir: hay que leer los cuadros, no solamente contemplarlos. Los estudiosos más destacados de esta escuela se encuentran en Hamburgo y el más destacado es Aby Warburg (1866-1929). El Instituto Warburg se traslada a Inglaterra huyendo del fascismo hitleriano. Este grupo de gente se acerca a las imágenes utilizando tres niveles de interpretación (según ideas de Panofsky): la relación con el significado natural y de identidad; el segundo tiene relación con el sentido estricto y el tercer nivel sería la interpretación iconológica (significado intrínseco): se ofrece a los historiadores de la cultura un testimonio útil (las imágenes forman parte de una cultura total). Los iconógrafos deben prestar atención a todos los detalles para identificar a los artistas y los significados culturales. Se especula que el método iconográfico no es digno de confianza por su subjetividad, por su indiferencia ante el contexto social y porque no se presta atención a la variedad de las imágenes.

Burke sentencia: “Si el paisaje físico es una imagen que puede leerse, el paisaje pintado es la imagen de una imagen” (p.53). Estos dos métodos desempeñan un papel: ayudar a los historiadores a reconstruir las sensibilidades del pasado pero tomando las precauciones precisas.

III.- Lo sagrado y lo sobrenatural

En numerosas religiones, las imágenes expresan distintas ideas de lo sobrenatural. Las representaciones se utilizan como medio de adoctrinamiento; por eso para los historiadores son “un medio de reconstruir las experiencias religiosas del pasado” (p.60)

Los occidentales encuentran dificultades para interpretar las representaciones religiosas de otras religiones diferentes a la cristiana.

El papa Gregorio Magno, ordenó que las imágenes se popularizaran para que los que no sabían leer la Biblia, lo hicieran “contemplando las paredes” (p.61).

En esta obra, y a lo largo de los distintos apartados, Peter Burke muestra la importancia que tiene el conocimiento del arte para obtener mejor resultado en el estudio de la historia, partiendo de la imagen. A Burke le interesa mucho el arte para entender mejor los pasos de la historia.

Cabría preguntarse: ¿Qué sería del estudio de la historia sin los soportes gráficos?, ¿podrían los historiadores y estudiosos de la cultura entender otras épocas sin el apoyo de las imágenes? y, ¿existe un método para interpretar acertadamente los vestigios que aparecen en cavernas, cuadros, fotografías o en el cine?

Desentrañar esas y otras incógnitas es el objetivo de este libro, un estudio de la historia de la imagen desde la antigüedad y las diversas formas en que se ha manifestado en los distintos terrenos sociales: desde las pinturas rupestres en las cavernas europeas de Lascaux y Altamira, pasando por las pinturas sepulcrales de las pirámides egipcias o las catacumbas romanas, hasta las imágenes religiosas del cristianismo y las pinturas de los holandeses del siglo XVII, finalizando con la fotografía y el cine. Todas estas aportaciones son evidencias de su época, de las costumbres y los eventos en que se encontraban quienes las plasmaron ya sea en la roca, el lienzo o el celuloide. No se puede pasar por alto estas fuentes o vestigios, ni siquiera deben utilizarse como “testimonios”;

pueden y deben ser usadas para entender mejor los conocimientos y las prácticas no verbales de las culturas del pasado.

Visto y no visto se divide en once capítulos como ya hemos señalado; en los primeros ocho, el investigador inglés ilustra las diferentes formas de imagen que han existido, para, en los tres últimos, aproximarse a los diversos enfoques que se plantearon en el siglo XX en busca de efectuar una correcta interpretación de las diversas imágenes elaboradas por artistas, fotógrafos o cineastas.

Los siguientes capítulos que aún no se han tocado, estudian diversos temas: las imágenes como medio de apropiarse y conservar el poder o su uso para la protesta; la cultura material del hombre y cómo ha sido plasmada en imágenes; la mirada que se tenía de los niños o de las mujeres en épocas del pasado; los estereotipos de raza, nacionalidad o religión que tanto han influido en, por ejemplo, la forma en que los europeos del Renacimiento concebían a los indígenas americanos por los relatos de los conquistadores.

Visto y no visto prosigue con la importancia de los relatos visuales, pinturas de batallas, tapices del medioevo o escenas como la crucifixión de Cristo o el ascenso al trono de reyes y tiranos. Se estudia posteriormente el testimonio del cine como “lenguaje de la imagen en movimiento”, que posee sus propios códigos narrativos y representa un potencial histórico único que puede recrear historias del pasado con inusitado esplendor, pero que también puede ser un “engaño”; el propio Burke dice: “incluso una película rodada en escenarios naturales puede no ser del todo fiable como documento” (p. 197). Hacia el final, el autor nos plantea problemas de método que nos ayudan a interpretar acertadamente una imagen. El psico-análisis, el estructuralismo y el post-estructuralismo son presentados como enfoques para lograr este fin. Encontrar una regla general que se pueda aplicar al estudio de los testimonios gráficos sin correr el riesgo de equivocarse.

La conclusión a la que llega Burke, es que existe una tercera vía que no considera o descalifica las imágenes como documento histórico, sino que establece ciertas convenciones según su naturaleza (se da el ejemplo de los brasileños retratados por Augusto Stahl en 1865; uno de los personajes aparece descalzo y con sombrero: en efecto, los zapatos eran un signo de estatus social alto por ser caros y los afro brasileños utilizaban sombrero y no zapatos; los que podían comprarlos, los llevaban en las manos pero con el sombrero puesto). No todas las imágenes se pueden leer de la misma forma y

no todas aportan en igual grado información. Saber sacarles provecho es obra del historiador, de su agudeza y su preparación en el ámbito de las imágenes. Y para eso está este libro: no es un manual para descodificar imágenes, es una propuesta para que el lector confiera más importancia a lo visual y “entrene” su entendimiento en este campo.

Peter Burke, muy afín a la antropología y la sociología, cuyos escritos son una reflexión permanente sobre el conocimiento histórico, en el intento de acercarnos al pasado de la manera más completa, extensa y depurada posible, exige prescindir de los múltiples prejuicios que nos suministra nuestra propia ordenación cultural. Para quien desee explorar las nuevas fronteras de la historia en el ámbito de la cultura, la lectura de *Visto y no visto* de Burke, resulta ineludible.

Finalmente, cabe destacar el abundante material gráfico que acompaña la obra y que ilustra de manera muy didáctica cada uno de los ejemplos aportados por el autor, además de la abundante bibliografía que se cita y que puede ser consultada al final del volumen.