

## HISTORIAS DE VIDA E IMAGEN REFLEXIONES A PARTIR DE DOS EXPERIENCIAS\*

*Lourdes Roca*  
Instituto Mora

Entre historiadores orales es común escuchar que su práctica metodológica es un paso hacia la historia de la gente común, la historia de “los sin historia”, la historia de los ausentes, etc., en fin, una historia más social, y ya no únicamente de los grandes personajes y grandes acontecimientos, una historia en que la sociedad pueda reflejarse e identificarse mucho más. Esta metodología para la construcción del conocimiento histórico, ni tan vieja ni tan nueva, responde a las inquietudes de la nueva historiografía y a la vez es más cercana a todos en el tiempo, y, por tanto, en lo que respecta a las vivencias y percepciones de los sujetos históricos que lo evocan; con ella parece más apremiante que nunca la necesidad de que, en concordancia con esta evolución cualitativa en la investigación, abogemos por un avance cualitativo también en su divulgación.

¿Ahora bien, ¿qué pasa con la historia cuando entran los ausentes? Esta renovación en la concepción, las fuentes y las metodologías de la historia nos obliga a pensar en otra renovación en cuanto a las formas de escribirla y difundirla. Cuando está de por medio la historia oral, tal parece que se acrecienta la necesidad y el compromiso de regresar a la sociedad el conocimiento histórico que se construye.

Cuanto más social es la historia, más pública demanda ser, sobre todo, cuando para construirla se parte de testimonios orales, es decir, de la recuperación de historias de vida individuales y colectivas, de la memoria de la sociedad contemporánea; de ahí precisamente ese compromiso ético que el historiador oral siempre manifiesta de regresar al informante por lo menos su testimonio transcrito, pero mejor aún si también se trata de la investigación terminada y convertida en libro.

Concibo la historia de vida fundamentalmente como un proceso de comunicación<sup>1</sup> que, a través del habla, teje el intertexto en que se construye el sentido,<sup>2</sup> y por tanto, es susceptible de reconstruir la historia de la cultura y la historia social estudiando el pasado como comunicación entre texto y contexto. La tradición marxista y la historia cultural enriquecieron mucho, dentro de la historia de las ideas, el estudio de la conciencia y de la ideología; sin embargo, la historia de vida viene a aportar otras especificidades acerca del imaginario y de las emociones, de especial importancia en el estudio de las mayorías sociales, por no estar éstas siempre tan ligadas a la cultura escrita y sí en cambio a la oral y la visual.

Como dice Ferrarotti, se trata de “leer

una sociedad a través de la biografía”, porque, “lejos de ser el elemento más simple de lo social, su átomo irreductible, el individuo es una síntesis compleja de elementos sociales.<sup>3</sup> Es decir, a través de ella, no se busca tanto la evocación, sino la reconstrucción del pasado, ya que el recuerdo no es importante sólo para revivir, sino para repensar, para reinterpretar las experiencias del pasado con las ideas e imágenes que tenemos hoy, y así poder socializar la memoria a través del lenguaje. Y de acuerdo con las recientes inquietudes de los historiadores orales,<sup>4</sup> buscan nuevos géneros de exposición que vayan más allá de la autobiografía introducida o comentada, porque, aunque esta postura ha sido la dominante, “las formas de publicación adecuadas al enfoque biográfico permanecen todavía a la espera de ser inventadas”.<sup>5</sup>

Sin embargo, nos desenvolvemos en una cultura mediatizada donde la electrónica juega un papel fundamental; éste es un siglo en que, en gran parte por los medios, la forma, o el “cómo” decir las cosas, ha ganado terreno sobre el contenido o el “qué” decir; el medio impreso ya no es el único medio a través del cual nos llega el conocimiento, ni siquiera sea quizá el que más información nos proporciona, porque ya son muchos otros los medios a los que nos exponemos cotidianamente con este fin; y sobre todo, es un siglo en el cual gran parte de la historia se ha tejido en imágenes, por tanto resulta imposible pensar en una historia social del siglo XX donde no se las considere como fuente de investigación.

El protagonismo del lenguaje audiovisual es, en la actualidad, innegable<sup>6</sup> y existe concretamente un medio que se expresa a través de este lenguaje y que es cada vez más accesible para todos: el video. En los últimos diez años, las cámaras de video han proliferado

como nunca lo hizo en tan corto tiempo la fotográfica. El video es hoy un medio utilizado para una amplia variedad de propósitos que pueden ir desde el registro de una historia familiar (el crecimiento de los hijos, fiestas, celebraciones, viajes, etc.) hasta la expresión de conflictos y problemáticas claves para la comprensión del país que otros medios como la televisión no se han preocupado mucho por tratar.<sup>7</sup>

Al respecto, me inclino a pensar que el estudio de las relaciones entre historia oral y medios de comunicación electrónicos, podrá ofrecer a mediano plazo algunas opciones alternativas, en la busca de nuevas formas para estos nuevos contenidos;<sup>8</sup> sobre todo, a propósito de la “pérdida de la oralidad” que tanto preocupa a algunos historiadores orales,<sup>9</sup> y acerca de esta problemática de la difusión que vengo planteando. Por ejemplo, el lenguaje visual y audiovisual tiene mucho que ofrecer gracias a las posibilidades que otorga el video como herramienta de registro y medio de divulgación, permitiendo rescatar aquella “oralidad perdida” en el producto de difusión, a la vez que llegar a un público más amplio, incluso analfabeto; también a la riqueza de información que la investigación iconográfica<sup>10</sup> puede aportar, tanto a la investigación como a la divulgación, con la “lectura” de imágenes y sonidos de diversas épocas, acerca de temáticas como la de las relaciones sociales y laborales, el espacio, la tecnología y la cultura.

Introducidos hasta aquí, aunque de manera un tanto apresurada, al vínculo historia oral y video, presento a continuación el trabajo que con estos fines venimos realizando en el Proyecto de Historia Oral del Instituto Mora, coordinado por Graciela de Garay, y algunas reflexiones que me ha sugerido la práctica de la adaptación de investigaciones



de historia oral al video, para su divulgación a público no especializado.

El primer trabajo, *Un pueblo en la memoria*,<sup>11</sup> video realizado en 1994 con base en la investigación de historia oral de Mixcoac, de Patricia Pensado y Leonor Correa, partió de los testimonios de 28 informantes de tres generaciones, vecinos de Mixcoac, un pueblo que, abruptamente convertido en colonia urbana, permanece en la memoria. El objetivo principal de este video era el de regresar, en primer lugar a los informantes y por extensión a la comunidad mixcoaquense y ciudadana, los recuerdos, percepciones y vivencias evocados por aquéllos, acerca de la radical transformación urbana sufrida por el área a lo largo del presente siglo, con el ánimo de avivar la toma de conciencia y de reflexión sobre las problemáticas del crecimiento urbano.

El segundo trabajo, *Tradición o modernidad: reto de una generación*,<sup>12</sup> fue realizado en 1996, a partir de la investigación de Graciela de Garay, *Historia oral de la ciudad de México. Testimonios de sus arquitectos*, y constituye el primer video de la serie *El paradigma de la modernidad*. Éste está basado en el testimonio del arquitecto restaurador Luis Ortiz Macedo, quien preocupado por el devenir del centro histórico de la ciudad de México, reflexiona sobre cómo su formación familiar y académica, lo condujo por los caminos de la restauración.<sup>13</sup>

Con el primer video, *Un pueblo en la memoria*, lo que hemos podido corroborar después de dos años de estarlo presentando en diversos foros, es que regenera la conversación y la evocación con una especie de efecto propagador, de manera que, sean o no los espectadores de Mixcoac, se manifiesta en ellos un proceso de identificación con la temática expuesta: los que son de Mixcoac,

no sólo escuchan hablar de los espacios, sino que los ven, los reconocen y se reconocen como parte de estos espacios; los que no son de Mixcoac, escuchan hablar y observan los mismos espacios y, aun quizá sin conocerlos, también se reconocen en ellos al establecer inmediatamente paralelismos con los que sí les son familiares, por haber sufrido transformaciones parecidas.

Tal parece que la información queda latente en el aire y que el espectador se la apropia selectivamente y la reprocesa en función de sus deseos, sus emociones y sus necesidades, cuestionándose y reflexionando. Ahora bien, esta situación también puede ser generada por la literatura; ¿qué es, entonces, lo nuevo que aporta el lenguaje audiovisual a la emisión-recepción-apropiación del mensaje?

Lo primero que salta a la vista es que en él, el sentido de la vista tiene más trabajo de lectura y decodificación porque despliega muchos más elementos para la lectura visual. Sin embargo, aunque es el más evidente, no es sólo este sentido el que se aviva; el auditivo también recibe una enorme riqueza de información frente a la que suele aportar un documento escrito. Aquí nos llegan los mensajes construidos a través de las voces, pero también los elaborados mediante los sonidos incidentales y la música. El resultado es entonces un entramado de relatos que, según la intensidad, puede incluso llegar a activar los sentidos del gusto y el olfato.<sup>14</sup> Al invadir más sentidos y con más fuerza, la percepción se agudiza también, y con ella las sensaciones y, por ende, las reflexiones.

Este entramado de relatos ofrece tal versatilidad, que es posible estar emitiendo un mensaje a través de las voces y otro, completamente distinto, mediante la imagen, de manera que el relato resultante, como diría Ei-

senstein, no lo logra ni el primero ni el segundo sino sólo la suma de los dos. Es decir, a través de los diferentes discursos que tejemos para cada canal (video 1, video 2, audio 1, audio 2) podemos lograr que se complementen, que se cuestionen y hasta que se contradigan el uno al otro, gracias a la gramática y la sintaxis particulares del lenguaje audiovisual.

En *Un pueblo en la memoria*, vemos imágenes de archivo no sólo institucionales sino también particulares, sobre todo de los mismos informantes; escuchamos sonidos incidentales (de agua, viento, tranvía, coches) y música original que refuerzan el relato de las voces; y tenemos lo que quizá constituye el mayor acierto del trabajo: un dibujante, informante a su vez, que a través del lápiz plasma en un mural, y por extensión en la pantalla, diferentes espacios que las voces evocan, tal cual él los conserva en su memoria (el río Mixcoac, las ladrilleras, la Castañeda, el mercado, etc.).

Aunque podemos observar algunas escenas de semiconflicto, de contradicción, como cuando en algunos testimonios se manifiesta extrañar el pueblo mientras vemos lo que todavía la zona guarda, precisamente, de pueblo, en la mayor parte del trabajo los relatos se complementan o enfatizan, y esto no es por casualidad. Uno de los principales reclamos, en el ámbito académico, a este tipo de investigaciones de historia oral sobre los drásticos cambios en las ciudades y sus efectos socioculturales, es que comúnmente están teñidas de tal nostalgia por lo perdido, que rayan en la sensiblería. Había entonces que corroborar, como una necesidad algo inconsciente, que todo aquello perdido fue realmente mucho y que no por azar los informantes muestran tanta sensibilidad o añoranza al respecto; había la necesidad de ver, por

ejemplo, ese “todo” con que arrasaron, ese “verdadero vergel”, esa “cosa de verse” que fue la casa Serralde o casa morisca (Av. Revolución esquina con Rubens), etcétera.

En el segundo caso, *Tradición o modernidad: reto de una generación*, cuando el arquitecto Ortiz Macedo relata su participación en la restauración de varias plazas del centro histórico en 1967, para las Olimpiadas de 1968, la imagen documental grabada en 1996 nos muestra aspectos un tanto decadentes o abandonados de estos espacios restaurados, lo que adelanta las reflexiones que finalmente transmite el arquitecto acerca de la problemática de la falta de continuidad en este tipo de proyectos: esto es, del mantenimiento y cuidado que todas estas plazas debieran haber tenido después de su remodelación hace casi 30 años, para que lo que se logró no se perdiera.

Por otro lado, una cuestión no tan sencilla de imaginar para las nuevas generaciones es la escala de esta ciudad en los años treinta, cuarenta o cincuenta y los pulsos de vida que en ella se gestaban. Este aspecto es uno de los que el arquitecto expone con mayor precisión en su relato; sin embargo, gracias a las imágenes capturadas por la mirada de los hermanos Mayo y de Enrique Díaz, principalmente, los recuerdos y descripciones de Ortiz Macedo adquieren otra dimensión: baste la secuencia en la que nos trasladamos al interior de unas tiendas departamentales durante la “gran barata” anual de 1938, al son de los compases de “Viajera” de Alcaraz, para presenciar cómo las señoras se aglomeraban en lo que hoy llamamos “islas de oferta” levantando toda prenda que quedase a su alcance, mientras escuchamos las percepciones de un Ortiz Macedo niño, a quien le tocaba esperar en el coche, dando vueltas mientras sus padres efectuaban sus compras.



Una vez inmersos en un proyecto de investigación histórica que integra como fuentes imágenes y mensajes audiovisuales, tanto de archivos institucionales como particulares, cabe preguntarnos –de acuerdo con la temática de nuestra investigación y el posible interés que pueda tener la población en general en sus resultados–, acerca de la conveniencia de divulgarla audiovisualmente, ya que la riqueza del material visual y audiovisual puede ameritarlo, y más si está vinculado a fuentes testimoniales como las entrevistas de historia oral. Con esto no afirmo que toda investigación de historia oral deba ser divulgada a través del video,<sup>15</sup> pero una gran parte, como las dedicadas a cuestiones de identidad, espacio, oficio, etc., lograrán con ello, además de enriquecer los resultados gracias a la amplia investigación iconográfica que demanda un trabajo de este tipo, propagar mucho más efectivamente este giro del que hablaba al principio, hacia una historia social más vinculada con la sociedad del presente.

Sin embargo, aquí resulta fundamental no perder de vista que estamos frente a instantáneas (aunque sea imagen en movimiento), registros de momentos particulares, reflejos de miradas; es por ello que hay que evitar a toda costa las generalidades propias de la historia ilustrada y abogar por la tan anhelada historia gráfica en la que podamos reconocer aquellos momentos particulares, aquellos reflejos de miradas.<sup>16</sup> Diversos elementos, entre los que destacan la organización de la percepción, la mediación social, psicológica, histórica, etc., la intención, la experiencia anterior, el manejo de preceptos, los modos de significación y, sobre todo, el nivel denotativo y el nivel connotativo de lectura, definen el trabajo de análisis de las fuentes visuales y audiovisuales.<sup>17</sup> Una pri-

mera cuestión interesante puede ser la de rescatar la idea de *punctum* que utiliza Roland Barthes en *Cámara lúcida*: aquel “detalle” que “me atrae”, que “me toca”, equivalente a “lo que añado a la foto y que sin embargo ya está en ella”,<sup>18</sup> como elemento fundamental de la inclinación a elegir una imagen y decisivo en la lectura, análisis y reinterpretación de ésta como fuente.

La imagen, sea fija o en movimiento, nos revela en el quehacer de la investigación formas sociales y culturales vinculadas a la vida cotidiana, el trabajo, las relaciones laborales, las relaciones de clases, razas, sexos y generaciones, las transformaciones del espacio y el entorno urbano, las ideas y mentalidades, los usos y costumbres, las particularidades de los oficios, y un largo etcétera que se enriquece con cada estudio en el que hacemos uso de ella como fuente de análisis.

Finalmente, quisiera enfatizar que el desarrollo de la historia oral y los procesos empáticos que ésta logra entre investigador e informante o entrevistador y entrevistado, han dado pie al descubrimiento de otro gran archivo de imágenes que no son precisamente las que podemos consultar en las fototecas y filmotecas del INAH, el AGN o la UNAM; aquí hablamos de los archivos constituidos por las colecciones particulares, a los que la historia oral permite un especial acercamiento gracias a la estrecha relación o *rapport* que se entabla con los informantes colaboradores de la investigación. En estas imágenes encontramos otros puntos de vista, otras percepciones y otras formas de construir el mundo, diferentes a las que nos proporcionan los trabajos fotográficos de los Casasola, Enrique Díaz, Hermanos Mayo, Nacho López, etc., o los trabajos fílmicos de Rafael Corkidi, Jesús Moreno, Xavier Rojas y Ho-

racio Alba, camarógrafos y editores de noticieros fílmicos.

Incluso cada vez se hace más hincapié en las grandes aportaciones que puede representar para la propia historia oral la utilización de fotografías u otros objetos que suscitan el recuerdo de temas y vivencias a menudo olvidados. Esta metodología revierte curiosamente los beneficios, ya que al igual que puede enriquecer el testimonio oral, éste, puede ofrecer a su vez, muchas más posibilidades de lectura de la propia imagen.<sup>19</sup>

Contra el extendido uso que los medios visuales y audiovisuales han hecho de las imágenes de tantas épocas y espacios, para ilustrar o rellenar, sin ningún tipo de rigor ni respeto siquiera por el momento de su creación ni por el autor, debemos abogar desde la investigación histórica por un uso autoral, comprometido, respetuoso y, sobre todo, inteligente de toda imagen a que recurrimos, ya sea como fuente, ya sea como medio de divulgación. Como alguna vez dijo Duby a raíz de la producción de la serie de televisión basada en su libro, *El tiempo de las catedrales*,

tenía la impresión de estar descubriendo todas aquellas obras de arte de las que creía no ignorar ningún detalle. La cámara las había captado desde un ángulo inesperado. Además había recogido a su paso cantidad de imágenes con que no contaba. [...] no era una mera adaptación, sino una verdadera creación.<sup>20</sup>

El trabajo final de divulgación histórica audiovisual siempre enriquece la propia investigación: se detectan con mayor claridad las lagunas que todavía pueda tener e implica todo un reto de sistematización de la información y del material recabado, así como de un trabajo en equipo que haga posible la

traducción de tan amplia investigación a un producto audiovisual con una duración adecuada y un estilo atractivo para un público no especialista.

## Notas

\* Este trabajo tiene como antecedente el capítulo "Historia videoral: potencialidades en tela de juicio" de la autora, publicado en Graciela de Garay (coord.), *La historia con micrófono*, Instituto Mora, México, 1994.

<sup>1</sup> Magdalena Chirico *et al.*, "El retorno a lo biográfico", en *Los relatos de vida. El retorno a lo biográfico*, pp. 7-26.

<sup>2</sup> Marie-Françoise Chanfrault-Duchet, "Mitos y estructuras narrativas en la historia de vida", *Historia y Fuente Oral*, núm. 4, p. 20.

<sup>3</sup> Franco Ferrarotti, "Biografía y ciencias sociales" en Philippe Joutard *et al.*, *Historia oral e historias de vida*, pp. 89-96.

<sup>4</sup> Detectadas sobre todo en la Conferencia Internacional de Historia Oral de octubre de 1994 en Nueva York, en el seminario permanente de Historia Oral y Enfoque Biográfico del CIESAS; y en el seminario Historia Oral, Identidad y Política de noviembre de 1995 en el Castillo de Chapultepec.

<sup>5</sup> Daniel Bertaux, "El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades", en Philippe Joutard, *Historia oral e historias de vida*, p. 66.

<sup>6</sup> En las grandes urbes, más de 94% de información la percibimos a través del oído y la vista, y más de 80% específicamente a través de la vista.

<sup>7</sup> Basta como ejemplo el caso del levantamiento en Chiapas en enero de 1994 y todos los videos que ya se habían realizado sobre el tema antes de finalizar ese mismo año.

<sup>8</sup> Sobre el tema, me han sugerido reflexiones y propuestas principalmente las lecturas de los



siguientes autores: W. Ong, acerca de la "oralidad secundaria" u "oralidad consiguiente y dependiente de la escritura y lo impreso"; D. Sipe, J. Blatti, P. Joutard y T. Sitton, a propósito de resultados, estudios y reseñas de proyectos de historia oral vinculados a medios audiovisuales; y R. Rosenstone, J. E. O'Connor y D. Herlihy, respecto a las posibilidades de estudiar y usar la imagen en el quehacer histórico.

<sup>9</sup> Véase Lourdes Roca, "Historia videoral: potencialidades en tela de juicio", en G. de Garay (coord.), *op. cit.*

<sup>10</sup> Concibo la investigación iconográfica como el estudio y el análisis de fuentes gráficas y visuales: fotografía, cine, video, mapas, planos, dibujos, caricaturas, etc.

<sup>11</sup> Lourdes Roca, *Un pueblo en la memoria*, Instituto Mora, México, 1994. 40 minutos.

<sup>12</sup> Graciela de Garay, Fernando Aguayo y Lourdes Roca, *Tradición o modernidad: reto de una generación*, Instituto Mora, México, 1996. 40 minutos.

<sup>13</sup> Los recursos para la realización de ambos fueron los testimonios orales, imágenes gráficas, fotográficas y filmicas de archivos públicos y particulares, e imágenes documentales actuales de los informantes y del entorno ciudadano.

<sup>14</sup> Cuántas veces una simple escena "antojadiza" nos ha despertado un hambre voraz.

<sup>15</sup> Con algunas ni siquiera sería posible por diversas razones, sobre todo éticas: no olvidemos que aquí, para que un testimonio salga a la luz, es absolutamente necesario el acuerdo con el informante.

<sup>16</sup> Véase De Orellana, *La mirada circular*; Mraz, "Particularidad y nostalgia. De la fotografía histórica", *Nexos*, núm. 91; y Mraz, "Video e historia obrera en México: historia oral, video-historia y fotografía.", *Voces y Culturas*, núm. 5.

<sup>17</sup> Véase Aparici, *Lectura de imágenes*; y Zunzuñe-gui, *Pensar la imagen*.

<sup>18</sup> Barthes, *La cámara lúcida*, pp. 87, 105.

<sup>19</sup> Bien porque el informante fue quien la tomó, bien porque está presente en ella, o bien porque, aunque fuera de cuadro, estuvo en el momento de la toma.

<sup>20</sup> Georges, Duby, *La historia continua*, pp. 147-148.

### *Bibliografía, Hemerografía y Videografía*

Aparici, Roberto y Agustín García M., *Lectura de imágenes*, Ediciones de La Torre, Madrid, 1989.

Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1980.

Bertaux, Daniel, "El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades", en Philippe Joutard *et al.*, *Historia oral e historias de vida*, FLACSO, Costa Rica, 1988 (Cuadernos de Ciencias Sociales).

Blatti, Jo, *et al.*, "Media and Public History", *Oral History Review*, núms. 16,17,18,20 y 21, Oral History Association, Nueva York.

Blatti, Jo, "Public history and oral history", *The Journal of American History*, vol. 77, núm. 2, septiembre 1990.

Chanfrault-Duchet, Marie-Fraçoise, "Mitos y estructuras narrativas en la historia de vida", *Historia y Fuente Oral*, núm. 4, 1990, Universidad de Barcelona.

Chirico, Magdalena *et al.*, *Los relatos de vida. El retorno a lo biográfico.*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1992.

Duby, Georges, *La historia continua*, Debate, Madrid, 1992.

Ferrarotti, Franco, "Biografía y ciencias sociales", en Philippe Joutard *et al.*, *Historia oral e historias de vida*, FLACSO, Costa Rica, 1988 (Cuadernos de Ciencias Sociales).

Garay, Graciela de (coord.), *La historia con micrófono*, Instituto Mora, México, 1994.

———, Fernando Aguayo y Lourdes Roca, *Tra-*

- dición o modernidad: reto de una generación*, Instituto Mora, México, 1996. 40 minutos.
- Herlihy, David, "Am a camera? Other reflections on films and history", *The American Historical Review*, vol. 93, núm. 5, diciembre 1988, Nueva York.
- Joutard, Philippe, *Esas voces que nos llegan del pasado*, FCE, México, 1986.
- Mraz, John, "Video e historia obrera en México: historia oral, video-historia y fotografía.", *Voces y Culturas*, núm. 5, 1993, Barcelona.
- , "Particularidad y nostalgia. De la fotografía histórica", *Nexos*, núm. 91, Julio 1985, México.
- O'Connor, John E., "History in images/Images in history", *The American Historical Review*, vol. 93, núm. 5, diciembre 1988, Nueva York.
- Ong, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, FCE, México, 1987.
- Orellana, Margarita de, *La mirada circular. El cine norteamericano de la revolución mexicana 1911-1917*, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1991.
- Roca, Lourdes, *Clío y la cultura electrónica. Propuestas para un posgrado en divulgación histórica audiovisual*, tesis de maestría en Divulgación de la historia, Universidad Iberoamericana, México, 1995.
- , *Un pueblo en la memoria*, Instituto Mora, México, 1994. 40 minutos.
- Rosenstone, Robert A., "History in images/History in words: reflections on the possibility of really putting history onto film", *The American Historical Review*, vol. 93, núm. 5, diciembre 1988, Nueva York.
- Sipe, Dan, "The future of oral history and moving images", *Oral History Review*, vol. 19, núms. 1-2, primavera-otoño 1991, Oral History Association, Nueva York.
- Sitton, That *et al.*, *Historia oral*, FCE, México, 1989.
- Smolensky, Eleonora, "El relato se construye más allá de las palabras: la dimensión visual", ponencia presentada en la Conferencia Internacional de Historia Oral, octubre de 1994, Nueva York.
- Zunzunegui, Santos, *Pensar la imagen*, Cátedra, Madrid, 1989.