



Picturing Auschwitz. Multimodality and the attribution of historical significance on Instagram (*Imaginando Auschwitz. La multimodalidad y la atribución de significado histórico en Instagram*)

Robbert-Jan Adriaansen

To cite this article: Robbert-Jan Adriaansen (2020): Picturing Auschwitz. Multimodality and the attribution of historical significance on Instagram (*Imaginando Auschwitz. La multimodalidad y la atribución de significado histórico en Instagram*), Journal for the Study of Education and Development, DOI: [10.1080/02103702.2020.1771963](https://doi.org/10.1080/02103702.2020.1771963)

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/02103702.2020.1771963>



© 2020 The Author(s). Published by Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group.



Published online: 17 Jul 2020.



[Submit your article to this journal](#)



Article views: 44



[View related articles](#)



[View Crossmark data](#)

Picturing Auschwitz. Multimodality and the attribution of historical significance on Instagram (*Imaginando Auschwitz. La multimodalidad y la atribución de significado histórico en Instagram*)

Robbert-Jan Adriaansen 

Erasmus University Rotterdam

ABSTRACT

As social media have become a prime means of communication among students, so too are they increasingly used to give meaning to the past. But while history education scholars tend to conceptualize historical meaning-making as acts of narrative emplotment, social media are multimodal by nature, and some platforms — like Instagram — prioritize images over written text. This article focuses on the question of how Instagram users attribute historical significance in posts that feature the Auschwitz-Birkenau Memorial and Museum, by analysing the various ways in which they combine images and captions to give meaning to the past. Subsequently, the potential of multimodal social media representations for history education is explored.

RESUMEN

Dado que las redes sociales se han convertido en un medio principal de comunicación entre estudiantes, también se usan cada vez más para dar significado al pasado. Sin embargo, mientras que los expertos en la enseñanza de la historia suelen conceptualizar la construcción de significado histórico como actos de contextualización narrativa, las redes sociales son multimodales por naturaleza, y algunas plataformas — como Instagram — priorizan las imágenes sobre el texto escrito. Este artículo aborda cómo los usuarios de Instagram atribuyen significado histórico en sus publicaciones relacionadas con el campo de concentración y centro de exterminio de Auschwitz-Birkenau a través del análisis de las diversas formas en que combinan imágenes y pies de foto para dar significado al pasado. Después, exploramos el potencial de las representaciones multimodales de las redes sociales para la educación histórica.

ARTICLE HISTORY

Received 1 April 2019
Accepted 16 May 2020

KEYWORDS

Instagram; Auschwitz;
historical significance;
popular culture; history
education

PALABRAS CLAVE

Instagram; Auschwitz;
significado histórico; cultura
popular; educación histórica

With one billion active users, Instagram is one of the most popular social media platforms globally (Statista, 2019). It is a main communication platform for young people, and also for communication about the past. However, Instagram's role in

CONTACT Robbert-Jan Adriaansen  adriaansen@eshcc.eur.nl  Center for Historical Culture, Erasmus University Rotterdam, Rotterdam 3062 PA, The Netherlands.

English version: pp. 1–14 / *Versión en español*: pp. 15–28

References / *Referencias*: pp. 28–30

Translation from English / *Traducción del inglés*: Silvia Montero

© 2020 The Author(s). Published by Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

contemporary memory culture is controversial, especially when it concerns the memories of sensitive and traumatic pasts, such as the memory of the Holocaust. Over the past five years, self-portrait photos ('selfies') taken at sensitive heritage sites — such as the Auschwitz-Birkenau Memorial and the Holocaust Memorial in Berlin — have repeatedly caused public indignation. Critics have questioned the historical consciousness of social media users, and raised the issue of selfie bans at dark tourism sites (van Dillen, 2019). On the other hand, educators are actively using the platform to reach out to the younger generation. The Instagram account *Eva.Stories*, for example, visualizes the diary of the thirteen-year-old Jewish girl Eva Heyman in a series of Instagram stories. Her life in Hungary, in the ghetto, and deportation to Auschwitz are depicted through the lens of Eva's smartphone, and posts are embellished with hashtags and emojis. This high-budget production, created by an Israel-born millionaire, received mixed responses, with proponents claiming it to explore a new 'genre of memory', while critics accused the project of trivializing and dumbing down the Holocaust (Maltz, 2019).

These criticisms add to reservations aired in the fields of history and museum education, where social media are welcomed as means of audience engagement, but where also serious concerns exist about the effects of social media on the growing presence of 'ethically dubious and flawed history "out there" in the public domain' (Haydn & Ribbens, 2017, p. 741). Especially the alleged self-centredness of the 'selfie generation' raises the question about how to pass the memory of the Holocaust to the next generation (Weiner, 2014). According to Wulf Kansteiner, the dismissive reactions of vested Holocaust institutions to controversial representations of the Holocaust on social media indicate the difficulties these gatekeepers of 'Shoah memory' experience with maintaining the 'border between emergent and regimented Holocaust memories' (Kansteiner, 2018, p. 117).

We are dealing with new forms of historical meaning-making that not only challenge regimented memories but also diverge from traditional storytelling (Pfanzerter, 2017). Before we could even ask the question of how social media affect Holocaust memory, it is important to understand how historical meaning-making works on social media platforms. A better understanding of this also enables us to assess the educational potential of social media. This article explores the dynamics of meaning-making of the Holocaust in public Instagram posts location tagged to the Auschwitz-Birkenau Memorial and Museum. The central question is: How is historical significance construed in Instagram posts and what are the opportunities and challenges of the social media platform for historical signification in educational contexts?

Historical significance is a second-order concept that refers to the assessment of what was relevant, meaningful and important from the past. It is an activity in the present of attributing relevance to historical events and individuals. Multiple models for establishing historical significance in educational contexts have been presented (Bradshaw, 2006; Cercadillo, 2001; Counsell, 2004; Partington, 1980). Cercadillo (2001) and Cercadillo, Chapman, and Lee, (2017), for example, distinguished between contemporary significance (the event was perceived as important by people at the time), causal significance (the significance is determined by the effects that the event caused), pattern significance (the significance of the event is determined through narratively emplotting the event as a turning point or part of a pattern of change), symbolic significance (the event is mythified

or given moral significance as a lesson from the past) and significance for the present and the future (related to causal significance, but the emphasis lies on the future).

Seixas and Morton (2013) reduce the various proposed criteria to two: (1) Did the event or person have impact in the past and did it result in change: how significant were they in the past? (2) Are they revealing, do they tell us something crucial but unknown about the time period in question, or about contemporary issues: how significant are they to the present? The two criteria underline that signification is always a presentist endeavour, in the sense that it asks students to assess the relevance of the historical events and individuals for the present and for the past insofar as it acknowledges that such an assessment relies on contemporary questions and interests. The main aim of historical significance as a second-order concept is to engage students in metacognitive thinking, the ability to think about one's own thinking (Peck, 2010), which is a prime goal of historical consciousness (Grever & Adriaansen, 2019).

Mapping historical significance on Instagram

My question concerns, however, not the choice of what is significant — the significance of Auschwitz is already evident from the fact that people post about it — but how significance is established in online representations, in this case Instagram posts. This question is pressing because social media platforms pose an interesting challenge to scholarship on historical significance — which relies on the idea that historical significance results from narrative configuration — as these platforms are essentially multimodal. They utilize various semiotic modes (e.g., still and moving images, sounds, hashtags, emojis, written text) at the same time, and in an interrelated way. As an image-sharing platform, Instagram hinges on visual representation, and possibilities for textual narration are limited to the caption and comments section. Captions are also used to post hashtags, which compose the primary tool for navigating the platform, as Instagram does not offer a full-text search function. The multimodal character of social media representations, and the fact that social media comprise one of the main means of communication of contemporary youth, urges the question about how historical significance is configured on the platform. It also raises the question about what the didactic opportunities are of multimodal historical signification for history education.

This article uses a mixed methodological approach in analysing the configuration of historical significance on Instagram. It comprises a quantitative part in which digital methodologies are applied to heuristically approximate different ways of attributing historical significance on Instagram: by semantically clustering representations of Auschwitz on Instagram, focusing on its two main semiotic modes: (still) images and captions. Secondly, based on the established clusters, a qualitative analysis of attributing historical significance on the platform is conducted on a number of posts that represent the clusters. This enables the study of how the two semiotic modes work together in attributing historical significance. The aim of this study is neither to analyse *why* visitors believe Auschwitz is significant nor to establish how Instagram posts are distributed over a taxonomy of historical significance. Because available metadata is limited, it is not possible to establish correlations with, for example, age, gender or nationality. Rather, the purpose of this article is to analyse how the attribution of historical significance works in multimodal 'historical accounts' (Cercadillo et al., 2017).

Clustering multimodal representations

For the quantitative analysis, a dataset has been composed of 9,729 public Instagram posts containing a single still image, which were location tagged with ‘Auschwitz-Birkenau Memorial and Museum’ and were posted between 21 June 2018 (the earliest date of which the location tag query provided results) and 16 August 2019 (the date of retrieval). When meaning is analysed in large social media datasets, scholars usually focus on textual representations. Various text-mining techniques are available, such as information retrieval, sentiment analysis, text classification or text clustering. The latter approach is most valuable for this article, because semantically clustering similar captions can identify different ways of attributing significance to the Auschwitz concentration camp. Similar methods are available to cluster images. Both approaches use pre-trained embedding models that allow the retrieval of vector representations (called ‘features’ in data science) for images, words or sentences based on the semantic structure of the available model. These vector representations can then be clustered based on, for example, their (Euclidean) proximity in the vector space, but this approach does not account for semantic relationships between images and captions. It is, however, possible to fuse image and caption vector spaces and subsequently cluster this shared semantic space. Because it was not possible to retrieve features for full videos (only for individual frames), posts containing videos have been omitted. The same applies to posts containing multiple images: mapping all images individually would create an overrepresentation of the related captions. By only focusing on single-image posts, complexity is reduced and the coherence of the sample is increased.

To retrieve the text features, first the captions have been pre-processed to remove hashtags, emojis and punctuation marks. Then, sentence feature vectors have been retrieved using Google’s Multilingual Universal Sentence Encoder (Yang et al., 2019). This encoder embeds sentences from 16 different languages — Arabic, Chinese-simplified, Chinese-traditional, English, French, German, Italian, Japanese, Korean, Dutch, Polish, Portuguese, Spanish, Thai, Turkish and Russian — in a shared semantic space. This means that text across languages with similar meanings will have close embeddings. To retrieve sentence features for the captions using Google’s pre-trained model, the sample has been reduced to the 4,569 posts that contain captions with at least three words in the aforementioned languages. In the qualitative part of the analysis, captions in languages in which the author is not proficient have been translated using Google Translate.

In parallel to the retrieval of sentence embeddings, image features were extracted using the bottleneck layer of a pretrained Resnet50 model (He, Zhang, Ren, & Sun, 2015). The models returned embeddings in respectively 512 and 2,048 dimensions. To align both feature spaces, Probabilistic Canonical Correlation Analysis (PCCA) (Bach & Jordan, 2005) was applied, which calculated the features of a 512-dimensional shared latent subspace using maximum likelihood estimation. Hashtags were omitted because PCCA only allows for the transformation of two vector spaces into a latent space, and emojis were omitted because the sentence encoder does not account for them.

Next, the features of the latent subspace were clustered to explore semantic similarities between posts. First, the dimensions of the shared features were further reduced to two using Uniform Manifold Approximation and Projection for Dimension Reduction

(UMAP) (McInnes, Healy, & Melville, 2018). Finally, clustering was applied using HDBSCAN (McInnes, Healy, & Astels, 2017): Instagram posts were assigned to a cluster based on a probability score, and not all posts were assigned to a cluster. Setting the threshold cluster size at 50 posts per cluster delivered the 13 largest clusters in the fused embeddings, which cover 57% of the total number of posts. Some smaller semantically coherent clusters could be identified by lowering the HDBSCAN cluster size, but these smaller clusters would cover less than one percent of the sample each and many would consist of single users using the exact same caption for various pictures they posted.

The 13 clusters have been manually classified on caption and image characteristics (see Table 1) to assess the semantic coherence of the image-caption pairs. The existence of such coherence is not a given. In his discussion of the relationship between verbal and visual messages, Roland Barthes — believing that images are ‘polysemous’, have multiple readings and are subject to interpretation — argued that the function of accompanying text is to ‘anchor’ a meaning of the image. In anchorage ‘the text directs the reader through the signifieds of the image, causing him to avoid some and receive others’ (Barthes, 1977, p. 40); it pins down a meaning the author wants the reader to read in the image. Whereas anchorage reduces the possible meanings of the image, the opposite is also possible. ‘Relay’ complements the image by adding meaning in a way that text and image jointly establish a meaning of a higher order that exceeds the meaning of text and image individually. Having cartoons and comic strips in mind, Barthes (1977, p. 41) clarifies: ‘Here text (most often a snatch of dialogue) and image

Table 1. Descriptions of the text and image characteristics per cluster.

Cluster	Caption characteristics	Image characteristics	Cluster size
1	Comments on the shoes and luggage, their history and symbolic value	Shoes and luggage of prisoners exhibited in Auschwitz I	189
2	Centres on key terms ‘Auschwitz’, ‘concentration camp’, ‘Hitler’	Bright, filtered photos of various scenes and objects, mostly from the same user, carrying the user’s watermark	89
3	Descriptive captions of the fences	Barbed wire, electric fences	55
4	Comments on the meaning of George Santayana’s quote and on memory in general	Plaque with George Santayana’s quote, (self) portrait photos	88
5	Descriptive captions of the displayed items	Zyklon B canisters, prisoners’ prosthetics exhibited in Auschwitz I	66
6	A great number of posts, mostly from the same user using the Japanese caption ‘Poland [Auschwitz-Birkenau Concentration Camp]’	Shots of many scenes from the camps and the museum, buildings, objects, artefacts	227
7	Descriptive comments about the pictures and their history	(Wall with) pictures of former prisoners, execution wall in Auschwitz I	116
8	General comments on the history and memory of Auschwitz, life narratives of victims and perpetrators	Historical (portrait) pictures, images of rail wagons, buildings, rail tracks; black and white or vintage filters	370
9	Descriptive and evaluative captions about memory	Rail tracks, fences, watchtowers, buildings, gatehouse, mainly Auschwitz II-Birkenau	341
10	Reflections on remembering, understanding and experiencing the past	Close-ups of barbed wire, windows, signs, rail tracks; colour, shadows and greyscale	97
11	George Santayana’s quote, reflections on the impact of Auschwitz on humanity or on the visitors	Watchtowers, alleys, barbed wire	292
12	George Santayana’s quote	Main gate Auschwitz I, electric fence	78
13	Various translations of ‘Arbeit macht frei’	Main gate Auschwitz I	607

stand in a complementary relationship; the words, in the same way as the images, are fragments of a more general syntagm and the unity of the message is realized at a higher level, that of the story, the anecdote, the diegesis'. More recently, Kress and van Leeuwen have argued against this linear understanding of the relationship between text and image and have emphasized that 'the visual component of a text is an independently organized and structured message — connected with the verbal text, but in no way dependent on it' (Kress & Van Leeuwen, 2006, p. 17). Rather, they emphasize that meaning always has a social base and should be understood on that basis. How the varying relationships between image and text play out in our case becomes clear when we compare the image and caption characteristics (Table 1).

The identified categories provide a good insight into what happens when people use multiple modes to represent a historical site like Auschwitz. As can be expected, it displays the importance landmark photos play on Instagram. The iconic gate of Auschwitz I, with the 'Arbeit macht frei' sign, the barbed-wire electric fences between the building blocks in Auschwitz I, the railway tracks in Auschwitz II-Birkenau, the watchtowers: all are featured regularly in Instagram posts.

Anchoring artefacts — clusters 1, 3, 5 and 7

Beyond the landmarks, pictures of artefacts, often focusing on details of various exhibits in the permanent exhibition in Auschwitz I, which feature items such as gas canisters, shoes, luggage and prosthetics, and close-ups of barbed wire, are also well represented, as clusters 1, 3, 5 and 7 indicate. In these clusters the captions clearly function to 'anchor' a specific reading of the image, telling the viewer how to 'read' the image. Here, anchoring facilitates a reading that connects the pictures to the historical events, and thereby these posts primarily attribute historical significance by emphasizing the impact of the Holocaust on its victims. Captions range from general descriptive statements, such as the 'Stop! warning sign in front of Auschwitz I double electric fence', accompanying a picture of said warning sign (louiseonthemoon, 2019), to more specific descriptions that draw attention to details through anchoring, such as 'Valise des juifs déportés avec pour la plupart un nom inscrit dessus' [Suitcase of deported Jews with mostly a name written on it] (pologne_stjoseph, 2018), to more interpretive statements that anchor the picture in explicit connection to the historical events. This is what tom179 (2019) does when captioning a picture of a pile of glasses taken from the victims: 'The piles of entangled glasses that were removed from the prisoners = again another moving photo based on the fact that the people that owned these were murdered by the regime'.

In clusters 1 and 5, the pictures of the various exhibits displayed at the permanent exhibition, such as the Zyklon B canisters and luggage displayed in block 4 ('Extermination'), or the shoes, dolls and artificial limbs that are displayed in block 5 as 'Evidence of Crimes Against Humanity' (Bialecka, 2010, p. 147), hardly reflect the 'crimes against humanity' frame the museum uses. Rather than framing the acts of the perpetrators as crimes against humanity, Instagram users anchor the pictures of the artefacts in micronarratives of suffering and death, and use the visual representations of ordinary objects to focus on their owners, and in particular on the contrast between the journey they unknowingly undertook and the fate that awaited them. While the museum uses the

quantity of objects to reference the scale of the genocide and the inhumanity connected to it, this connotation is hardly used when anchoring pictures of these objects on Instagram.

This also has implications for how historical significance is attributed to the artefacts. Connecting the artefacts to the fate of their owners makes the past significant in terms of Seixas and Morton's first criterion: it assesses how the Holocaust affected people's personal lives in the past. whitworthdouglasscyber150 (2018), for example, captions a picture of the pile of brushes as follows: 'Still life scenes: Hair brushes, clothes brushes and shoe brushes of the victims of Auschwitz, all packed in expectation of a journey to a new life. Now they are a reminder of the terrible fate that awaited their owners'. By drawing attention to the individual and family stories behind the displayed artefacts, Instagram users enable their audiences to relate to the Holocaust: 'Sus dueños eran seres humanos como tú y yo, padres, madres, hijos, amigos, niños, hombres y mujeres con sueños, anhelos; todos truncados gracias a un líder maquiavélico' [Its owners were human beings like you and me, fathers, mothers, children, friends, children, men and women with dreams, desires; all ruined thanks to a Machiavellian leader], la.rich (2019) writes below a picture of the pile of shoes in conclusion of explaining the hardships their owners underwent.

Cluster 7, which covers the hall in block 6 that displays photographs of registered prisoners, is also dominated by anchoring strategies. Still mostly descriptive, such as 'A hallway lined with photographs of prisoners with their name, date of arrival at the camp and their date of death. Most of the dates are a few days apart' (abburriteo, 2019). But even though no original artefacts are covered in this cluster, the reproductions of the portrait photos of prisoners also incite Instagram users to anchor their pictures of the reproductions by focusing on the lives of the people involved. As natalyapkarn writes: 'Was surrounded by the headshot photos of the prisoners from all over Europe. Outside the camp, they were once high profile professions like doctors, professors, lawyer etc. A cruel world indeed' (natalyapkarn, 2018). The same is true for cluster 3, which features images of the electric fences of Auschwitz I. Here, the captions are either descriptive or draw attention to the larger meaning and implications of the fences: 'The victims wanted their suffering to end so by jumping into the electric barbwire fence they could be free from hell' (hickslicksphotography, 2018).

Relaying and anchoring memory — clusters 8, 9, 10 and 11

While clusters 1, 3, 5 and 7 mainly apply anchoring in a way that highlights the historical significance of Auschwitz and the Holocaust by emphasizing the fate of the victims, other clusters attribute historical significance by relating their posts to individual or societal memory and experience. They address moral issues, historically contextualize Auschwitz and address (the limits of) memory. Cluster 8 and 9 revolve around Auschwitz II-Birkenau and clusters 10 and 11 focus on memory, where the captions in cluster 10 highlight issues of experiencing and remembering the past, and cluster 11 also contains broader reflections on the implications of Auschwitz for humanity. Both feature pictures of barbed wire, alleys, buildings and watchtowers. These posts mainly address the second form of attributing historical significance which Seixas and Morton identify: stressing the revealing character of past events, individuals and developments to the present.

In doing so these posts partly configure a different relationship between text and image. This is well illustrated by [martaduarte2 \(2018\)](#), who posted a picture of herself standing with her back to the camera in between buildings in Auschwitz I (see [Figure 1](#)). With nobody else visible in the picture, it displays a high degree of symmetry and also paints a contrast between the bright blue sky and the shadowy alley in the camp. The picture is complemented with a caption that reads: ‘Even if surrounded with explanations, Auschwitz can never be grasped’. In this post neither image nor text is reduced to the other. At the same time, image and text depend upon each other: the ‘surrounded’ in the caption carries a spatial connotation that is not signified by the caption itself. At the same time, the image might signify the overwhelming impression of Auschwitz on the visitor when viewed alone, but the combination with the caption enables reading the image in a new way: a way in which the buildings do not represent the Holocaust but represent the museum and memorial and the larger cultural attempts to explain the Holocaust, but thereby naturally



Figure 1. Picture posted to Instagram by [martaduarte2 \(2018\)](#), captioned with ‘Even if surrounded with explanations, Auschwitz can never be grasped’. © Marta Duarte 2018.

reduce its potential meaning. The individual in the picture is then not overwhelmed, but lost, and the inability of the viewer to see whether her gaze is directed towards the sky or towards the camp leaves the viewer uncertain about where to seek a definitive answer. The complementary way in which caption and image jointly establish a meaning that exceeds both is an example of ‘relay’.

Using relay is not uncommon when attributing historical significance in the ‘revealing’ way. The reason is that because the ‘revealing’ notion of historical significance addresses the contemporary relevance of the historical event (Seixas & Morton, 2013, p. 19), relay is required when the present is not among the possible signifieds of the image. When pictures of historical places and artefacts cannot signify a connection to the present, they need to gain additional meaning to make possible the connection to the present in a multimodal way; reduction of their semantic potential through anchorage cannot accomplish this.

It can be done with anchorage if the picture contains elements that denote the present, when, for example, the position as a (museum) object is signified in a picture of an artefact or site, or if visitors put themselves or others in the frame so they can anchor the picture by drawing attention to the relation between past and present. Londonfox81 uses an acorn to do so, and holds it in his hand at the bottom of a picture of the railway tracks leading through the gatehouse of Auschwitz II-Birkenau, which is depicted on the horizon: ‘As I #walked around the #auschwitz #deathcamp I found this #acorn and thought it was #symbolic of the #hope and #strength that #grew out of this #horror’ (londonfox81, 2018). Others use posed pictures or selfies to be able to anchor the meaning of the post in terms of one’s connections to the heritage site and the past it represents. Looking beyond the camera with a serious and slightly awed expression, martadias (2018) anchors the connotation of her facial expression in the caption ‘Todo este campo de exterminio tem uma atmosfera pesadissima’ [This whole extermination camp has a very heavy atmosphere]. When the connotations of caption and image misalign, and the shared meaning of the multimodal representation cannot be grasped, viewers of the post will comment with scrutinizing comments or questions for further elaboration. For example, when a posed photo is posted of a person smiling in Auschwitz I accompanied by a caption ‘a place of emotions’ (joanacardoso98, 2019), or when a grayscale picture of a table in front of a wall that is hard to recognize as the crematorium is posted, captioned with ‘Another one from our trip to #auschwitz. This was the point where I got really emotional’ (ncmalik86, 2018).

Without visible cues to the present in the picture, ‘revealing’ historical significance cannot be attributed in a multimodal way, but only in a way in which the caption is disconnected from the image and establishes significance through narration. This is the case with captions such as ‘A strong commitment to combat anti-Semitism in all its forms is the most appropriate tribute to the victims of hate and a guarantee that painful chapters of the history will never repeat in the future’ (ev_rubinstein, 2019), which is certainly an example of attributing historical significance but does not require an image and therefore does not utilize the full semantic potential of Instagram as a multimodal platform.

As the example of martaduarte2 already indicated, relay is often used to capture what is difficult to signify in either image or text: the overwhelming experience of the visit, the inability to comprehend what had happened in Auschwitz or the difficulty of finding an appropriate way of relating to the Holocaust and the site. Silence is a recurring theme that

requires relay because it cannot be adequately conveyed independently through either of the modes. When vladleunte (2018) posts ‘Just a moment of silence’ as a caption to a black-and-white picture of a warning sign for the electric fence in Auschwitz I depicting a skull and stating ‘Halt! Stój!’, the warning sign also reflects back upon his caption, providing the thoughtful caption with an imperative connotation. tuttoilmondoinunapiccolastanza (2018) represents silence by stating ‘Un solo, grande silenzio’ [One, great silence], in combination with a picture of the iconic ‘Arbeit macht frei’ gate. However, the camera does not centre the gate, but rather tilts towards the autumn leaves on the trees on the right side behind the gate, thus enhancing the notion of silence through association with whispering leaves.

Iconic images and captions — clusters 4, 12 and 13

The fact that, as Kress and Van Leeuwen (2006) argue, there need not be a linear relationship between text and image in multimodal representations is best illustrated by clusters 4, 12 and 13. All three clusters revolve around two famous utterances that appear both in captions and are visually represented in Auschwitz, but textual and visual representations of these utterances are rarely displayed together in the same Instagram post. Hence there are multiple clusters in which these utterances appear. I am talking about the motto ‘Arbeit macht frei’ [work sets one free], which is visually represented in the iconic gate of Auschwitz I, and George Santayana’s (2011, p. 172) quote, ‘Those who cannot remember the past are condemned to repeat it’, which is inscribed on a plaque at the entrance to the permanent exhibition in the doorway of block 4 in this translation: ‘The one who does not remember history is bound to live through it again’; and elsewhere in another translation: ‘Those who do not remember the past are condemned to repeat it’.

Regardless of the fact that both translations use the quote out of its original context, the use of the aphorism in Instagram posts could, according to Kress & Van Leeuwen, perhaps better be read on the basis of its social functions. Cluster 4 consists of pictures of the plaque that displays Santayana’s quote in both Polish and English translations. These pictures mainly convey the linguistic message of the quote, and the posts do not repeat the quote in their captions. Rather, captions such as ‘A lesson not yet learnt’ (onemumoneson, 2019) or ‘The reason I’m visiting the Auschwitz Camp’ (fredericharper, 2018) draw larger implications from the quote, signalling to viewers a broader message of the importance of remembering. Pictures of the plaque are rarely connected with the camp or its history.

Likewise, the iconic status of the gate and the motto ‘Arbeit macht frei’ enable Instagram users to tap into the established meaning of the gate in cultural memory, which takes away the need for providing meaning themselves. The images of the gate are iconic because both the gate and the motto displayed are also distinct elements of Holocaust discourse and memory. In these posts, the attribution of significance is established by anchoring Holocaust memory through iconic representation. This effect is enhanced in cluster 12, which mainly consists of pictures of the gate, combined with captions of Santayana’s aphorism. Cluster 13, in turn, is solely dedicated to pictures of the Auschwitz I gate, which is by far the camp’s most photographed landmark. Interestingly, here the captions are also more general than in other clusters. Captions such as ‘Beautiful picture from a terrible place’ (franciscovazsantos, 2018), ‘Welcome to

human race's mass destruction weapon' (pnpires, 2019) or 'Pensar que só há algumas gerações estas coisas aconteceram é realmente um pensamento assustador' [To think that only a few generations ago these things happened is really a frightening thought] (fabio_fn, 2019) indicate that pictures of landmark objects can tap into a reservoir of established historical and symbolic meanings, which enables Instagram users to assume the significance of Auschwitz to be a 'fixed' (Cercadillo et al., 2017, p. 536) property of the historical events, i.e., of the Holocaust. This gives them leeway to treat their picture of the gate as self-explanatory. The caption then can affirm the fixed historical significance through anchorage, provide a translation of 'Arbeit macht frei', highlight the cynicism of the gate's message, provide an argument for the purpose of visiting Auschwitz or contain a narrative on the camp's history. Contrary to pictures of iconic landmarks, pictures of details and artefacts are more ambiguous and require anchorage because they are more polysemous and can be 'read' by a viewer in more different ways.

Finally, two categories have not been discussed. The last clusters, 2 and 6, are less interesting for this analysis, and tell us more about how large numbers of posts with similar textual or visual qualities affect the outcomes of semantic clustering methods than the attribution of historical significance. Both clusters mainly comprise posts by a single user, with the same caption, and in the case of cluster 2, also with a watermark in the pictures.

Instagram and history education

Many successful strategies for teaching historical significance in history education use decision-making exercises (Haydn, Stephen, Arthur, & Hunt, 2012, p. 120). Various card-sorting tasks in which students rank arguments for the importance of events have been suggested to teach historical significance in classroom settings (Hunt, 2000). Also, role play exercises in which students have to argue the importance of the work of their personas have been suggested (Haydn et al., 2012, p. 120). The underlying aim of such exercises is to train students in weighting the importance of historical events and make them aware of the fact that the attribution of significance is an activity that takes place in the present. It has been emphasized that teaching historical significance is not a matter of teaching what the textbook or the teacher finds significant, but rather exercises historical reasoning (Counsell, 2004).

When visiting heritage sites, educators generally do not aim to teach historical significance, as the significance of the site is presupposed in the decision to visit it. Nonetheless, students continuously question historical significance during a visit to a heritage site (Savenije, Van Boxtel, & Grever, 2014). It starts with the basic question 'Why are we here?' and continues throughout the visit while confronting narratives, sites and objects that have all been configured by educators to signify historical importance in different ways. To utilize the potential field trips and visits to heritage sites for utilizing historical signification as a mode of historical thinking, it is crucial that history educators bracket their assumptions of the significance of the visited site and design assignments that allow students to attribute historical significance themselves. This is especially relevant when the educational purpose of the field trip is general, rather than to answer specific historical questions.

Multimodal representations, combining written text and images, are particularly valuable for teaching historical significance in visits to heritage sites for two reasons. First, as it can be expected that all students carry a mobile phone, they are able to capture things they find significant and process them by captioning the photo(s), thereby attributing historical significance to what they mean to them. In this way, students assume an active role in attributing historical significance in the way history didacticians envision. The negotiation between different narratives and perspectives, including those of the educators, is processed when captioning the image and can later be discussed and reflected upon in a classroom setting. In this way, an object-based learning environment (Adams, Tran, Gupta, & Creedon-O'Hurley, 2008) is established in which the engaged heritage mediates learning.

Second, as Prangma, Van Boxtel, and Kanselaar (2008) have shown, actively constructing multimodal representations in history education enhances deep processing through active involvement with the content, but this effect is even stronger for group work, as the visualizations encourage interaction and discussion. This effect can also be established when teaching historical significance. Multimodal assignments can either be group assignments or can be post-processed collectively. In the first case, the selection of objects to photograph and the choice of a caption will incite collective involvement and discussion; in the second case, the criteria of significance and frames of reference that inform the student when judging significance (Cercadillo, 2001, p. 120) can be addressed when students compare or rank their contributions.

However, when designing an assignment, it is crucial to provide criteria for the students' representations. As research has shown that judgments of significance differ per type of significance (Cercadillo, 2001; Lee, Gordon, & Dickinson, 2001), it is important to consider which type(s) of significance should be addressed when creating a multimodal assignment. When we consider the two types of attributing historical significance Seixas and Morton (2013) identify — significance for the past and significance for the present — each type of significance requires different criteria for what and how students should photograph. As the Auschwitz case shows, what is photographed determines to a large extent the type of signification. Photographing iconic landmarks allows students to fall back on a 'fixed' historical significance provided by cultural memory. Attributing historical significance through anchorage works better when students (have to) focus on smaller artefacts, on details of larger objects or buildings, the historical meaning of which is not immediately obvious to their audience. However, this will mainly result in students assessing significance in terms of the meaning of the events to the people in the past who experienced them: Seixas and Morton's first criterion. If the educational goal is to educate the 'revealing' criterion, in which they will have to signify the significance of the past for the present, it is recommended for them to capture the contrast between past and present immediately in the picture. The most obvious way is for students to take a picture of themselves with a site or object they consider 'revealing'. Then, in captioning the image they are forced to reflect upon the relationship between past and present. It would then be interesting to see which students are able to move beyond anchorage and use relating techniques to contribute added meaning to the multimodal representation.

Conclusion

As social media platforms such as Instagram are, by definition, multimodal, assessing their relevance for history education should tackle the question of how historical meaning-making works in a multimodal context. History education scholars must urgently open up to such questions, because dismissing the educational potential of social media altogether implies holding on to a normative framework of history as a narrative practice that is slowly but surely overtaken by a multimodal reality. This article aimed to provide an analysis on how the attribution of historical significance works in the context of the multimodal social media platform Instagram, and subsequently to explore the potential of multimodal representations on social media platforms for history and heritage education.

By focusing on Auschwitz as an iconic heritage site, a large number of Instagram posts were retrieved, of which those posts that contained a single image and a caption were semantically clustered to explore the various ways of attributing historical significance. To make sure that the clusters represented the combined meaning of both image and captions, a shared latent subspace was calculated from text and image embeddings. This resulted in 13 clusters which were then analysed on how image and caption together attribute historical significance using Roland Barthes' concepts 'anchorage' and 'relay'.

Results showed that pictures that display landmarks or other iconic aspects of the heritage site make it easier for Instagram users to assume a generally accepted symbolic meaning. Consequentially, attributing historical significance in posts with pictures of landmarks usually results in assuming a 'fixed' historical significance. Pictures of details or less well-known objects and artefacts require more effort by the poster to make them meaningful for the audience. This is done through anchorage: fixating one of the many (possible) meanings of the image to a single interpretation by captioning the image in a certain way. When captioning goes beyond literally stating what is represented in the image, it always involves attributing historical significance. Of the two types of historical significance Seixas and Morton identify, pictures of objects and artefacts generally result in a signification that clarifies the relevance or importance of the photographed items for the past. The second type of historical signification, which signifies the relevance of the past for the present, is more often achieved when the picture contains explicit traces of the present, such as visitors or elements of the museum infrastructure. In these cases, Instagram users also use relay to draw larger (moral) lessons from their visit to the memorial site or its meaning.

This opens up possibilities for history education to use multimodal assignments in visits to heritage sites to teach historical significance. Such assignments give students the agency to assign significance; however, to obtain the greatest benefit from the assignments, they should not be entirely unstructured. Depending on which type of attribution of historical significance is to be trained, educators can opt to let students focus on objects, artefacts or details to address the significance of the site and the historical events that it represents for the people involved or affected in the past. Having students include themselves in the frame enhances their probability of reflecting on the relevance of the past for the present. From the perspective of enabling visitors to attribute historical significance to a heritage site, the worst thing a heritage site could do is to ban (self-)portrait photographs. That prohibition might filter out some

representations considered immoral, but it would overall take away one of the best ways to configure the significance of the past for the present, either through anchorage or through relay.

Although these findings shed new light on the attribution of historical significance on social media, and although the methodology allows for novel ways in researching the relationships between images and captions for large data collections, the approach is also limiting. The fact that social media platforms provide very limited metadata hampers explaining where differences, similarities or trends in attributing historical significance result from. Including hashtags in future analyses is important, because they are indicative of intended audiences and mnemonic communities. Furthermore, analysing only representations omits the educational context. Future research with, for example, student interviews and observations is required to address these issues.

Imaginando Auschwitz. La multimodalidad y la atribución de significado histórico en Instagram

Con un billón de usuarios activos, Instagram es una de las plataformas de redes sociales más populares en el mundo (Statista, 2019). Es una de las principales plataformas de comunicación utilizada por jóvenes, también para comunicar sobre el pasado. No obstante, el papel de Instagram en la cultura contemporánea de la memoria es controvertida, especialmente en relación a las memorias de pasados sensibles y traumáticos, como la memoria del Holocausto. En los últimos cinco años, los selfis tomados en sitios patrimoniales sensibles — como el campo de concentración y centro de exterminio de Auschwitz-Birkenau y el Monumento del Holocausto en Berlín — repetidamente causaron indignación pública. Los críticos se preguntan sobre la conciencia histórica de los usuarios de las redes sociales y lanzaron la propuesta de prohibir los selfis en los destinos de turismo oscuro (van Dillen, 2019). Por otra parte, los educadores utilizan las plataformas de manera activa para llegar a la generación más joven. Por ejemplo, la cuenta de Instagram Eva.Stories, muestra el diario de una niña judía de 13 años llamada Eva Heyman en una serie de historias en Instagram. Muestra su vida en el gueto húngaro y su deportación a Auschwitz a través del lente del móvil de Eva, y las publicaciones se adornan con etiquetas y emojis. Creada por un millonario israelí, esta producción de alto presupuesto ha generado reacciones diversas: los defensores afirman que explora un ‘género de memoria’ nuevo mientras que los críticos acusan al proyecto de trivializar y banalizar el Holocausto (Maltz, 2019).

Estas críticas se suman a los reparos desde los ámbitos de la educación histórica y museística, donde las redes sociales son bienvenidas como medio para hacer partícipe a la audiencia, pero donde también surgen preocupaciones importantes sobre los efectos de las redes sociales en la presencia creciente de ‘una historia defectuosa y éticamente dudosa ‘ahí fuera’ en el dominio público’ (Haydn & Ribbens, 2017, p. 741). En particular, el presunto egocentrismo de la ‘generación selfi’ plantea la pregunta de cómo pasar el recuerdo del Holocausto a la próxima generación (Weiner, 2014). Según Wulf Kansteiner, las reacciones desdeñosas de las instituciones dedicadas al Holocausto ante las representaciones controvertidas del mismo en las redes sociales muestran las dificultades que estos guardianes de la ‘memoria Shoá’ experimentan para mantener la ‘frontera entre los recuerdos emergentes y regimentados del Holocausto’ (Kansteiner, 2018, p. 117).

Nos enfrentamos a nuevas formas de construcción de significado histórico que además de retar no solo las memorias regimentadas se alejan también de la narración tradicional (Pfanzer, 2017). Es importante entender, incluso antes de poder preguntarnos cómo las redes sociales afectan la memoria del Holocausto, cómo funciona la construcción de significado histórico en las plataformas de redes sociales. Comprender mejor esto también nos permite evaluar el potencial educativo de las redes sociales. Este

artículo aborda las dinámicas de la construcción de significado histórico en las publicaciones públicas en Instagram etiquetadas al campo de concentración y centro de exterminio de Auschwitz-Birkenau. La pregunta principal es: ¿Cómo se construye el significado histórico en las publicaciones en Instagram y cuáles son las oportunidades y retos de las plataformas de redes sociales para la significación histórica en los contextos educativos?

El significado histórico es un concepto de segundo orden que hace referencia a la evaluación de lo que fue relevante, significativo e importante del pasado. Es la actividad de atribuir relevancia a personas y acontecimientos históricos en el presente. Muchos modelos han sido propuestos para establecer significado histórico en los contextos educativos (Bradshaw, 2006; Cercadillo, 2001; Counsell, 2004; Partington, 1980). Cercadillo (2001) y Cercadillo, Chapman, y Lee, (2017), por ejemplo, diferenció entre significado contemporáneo (las personas de la época consideraron el acontecimiento importante), significado causal (los efectos provocados por el acontecimiento determinan su significado), significado de patrones (la contextualización narrativa del acontecimiento como punto de inflexión o parte de un patrón de cambio determina el significado del acontecimiento), significado simbólico (se mitifica u otorga significado moral al acontecimiento como una lección del pasado) y significado para el presente y el futuro (relacionado con el significado causal pero con el énfasis puesto sobre el futuro).

Seixas y Morton (2013) redujeron los diferentes criterios propuestos a dos: (1) ¿El acontecimiento o la persona tuvieron un impacto en el pasado y resultó en cambios: cómo de significativos fueron en el pasado? (2) ¿Son reveladores, nos cuentan algo importante pero desconocido sobre el período en cuestión o sobre cuestiones contemporáneas: cómo de significativos fueron para el presente? Ambos criterios subrayan que el significado siempre es una actividad actual, dado que se pide a los estudiantes evaluar la relevancia de los acontecimientos y las personas históricas para el presente y para el pasado en la medida en que se reconoce que esta evaluación depende de cuestiones e intereses contemporáneos. El objetivo principal del significado histórico como concepto de segundo orden es implicar a los estudiantes en la metacognición, la capacidad de razonar sobre el propio razonamiento (Peck, 2010), uno de los objetivos principales de la conciencia histórica (Grever & Adriaansen, 2019).

El mapeo del significado histórico en Instagram

Sin embargo, mi pregunta no implica elegir qué es significativo — el significado de Auschwitz ya es evidente por el hecho de que las personas suben publicaciones sobre el mismo — sino cómo se determina el significado en las representaciones virtuales, en nuestro caso las publicaciones en Instagram. Esta pregunta es apremiante porque las plataformas de redes sociales proponen un reto interesante para el estudio del significado histórico — que se basa en la idea que el significado histórico resulta de la configuración narrativa — porque estas plataformas son, por naturaleza, multimodales. Usan diversos modos semióticos (e.g., imágenes fijas o en movimiento, sonidos, etiquetas, emojis, texto) de manera simultánea e interrelacionada. Como plataforma para compartir imágenes, Instagram gira en torno a la representación visual, y las posibilidades de narración textual están limitadas al pie de foto y al apartado de comentarios. Instagram carece de una función de búsqueda de texto completo, por lo que también se utilizan los pies de foto para publicar

etiquetas, su herramienta principal para navegar por la plataforma. El carácter multimodal de las representaciones en las redes sociales y el hecho de que las redes sociales constituyen una de las principales vías de comunicación entre los jóvenes contemporáneos insta la pregunta de cómo se configura el significado histórico en la plataforma. También da pie a la pregunta de cuáles son las oportunidades didácticas del significado histórico multimodal para la educación histórica.

Este artículo se basa en un enfoque de metodología mixta para analizar la configuración del significado histórico en Instagram. Una primera parte cuantitativa aplica metodologías digitales para acercarse de manera heurística a las distintas formas de atribuir significado histórico en Instagram al unir las representaciones de Auschwitz en Instagram en grupos semánticos que enfocan sus dos modos semióticos principales: imágenes (fijas) y pies de foto. En segundo lugar, en base a unos grupos establecidos, se realiza un análisis cualitativo para atribuir significado histórico en la plataforma con unas publicaciones que representan dichos grupos. Esto permite estudiar cómo ambos modos semióticos funcionan conjuntamente para atribuir significado histórico. No es el objetivo de este estudio analizar *por qué* los visitantes consideran Auschwitz significativo, ni establecer cómo las publicaciones en Instagram se distribuyen sobre una taxonomía de significado histórico. Debido a la limitación de los metadatos disponibles, tampoco es posible establecer correlaciones con edad, género o nacionalidad, por ejemplo. El propósito de este artículo es analizar cómo la atribución de significado histórico funciona en ‘recuentos históricos’ multimodales (Cercadillo et al., 2017).

La agrupación de representaciones multimodales

Para el análisis cuantitativo, tomamos en cuenta un conjunto de datos compuesto por 9,729 publicaciones públicas en Instagram que contenían una única imagen fija etiquetada con la ubicación del campo de concentración y centro de exterminio de Auschwitz-Birkenau, publicadas entre el 21 de junio de 2018 (la fecha más antigua en la cual la búsqueda por etiqueta de ubicación generó resultados) y el 16 de agosto de 2019 (la fecha en la que fueron recuperadas).

Para realizar análisis de significado en grandes conjuntos de datos tomados de redes sociales, los expertos suelen enfocarse en representaciones textuales. Usan diversas técnicas disponibles para la minería de textos, como la recuperación de información, el análisis de sentimiento, la clasificación de contenidos y la agrupación de textos. El último enfoque es el más útil para nuestro artículo porque el agrupamiento de pies de foto semánticamente similares puede identificar distintas formas de atribuir significado al campo de concentración y centro de exterminio de Auschwitz. También hay otros métodos similares para agrupar imágenes. Ambos enfoques utilizan modelos de incrustación previamente entrenados que permiten recuperar representaciones vectoriales (llamadas ‘características’ en ciencia de datos) para imágenes, palabras u oraciones según la estructura semántica del modelo disponible. Después, estas representaciones vectoriales pueden agruparse según, por ejemplo, su proximidad (euclidiana) en el espacio vectorial; no obstante, este enfoque omite las relaciones semánticas entre la imagen y el pie de foto. Sin embargo, es posible fusionar los espacios vectoriales de la imagen y el pie de foto para poder después agrupar este espacio semántico compartido. Dada la imposibilidad de recuperar las características de los vídeos completos (solo es

posible para cuadros individuales), omitimos las publicaciones con vídeos. Hicimos lo mismo para las publicaciones con varias imágenes: el mapeo de todas las imágenes individualmente crearía una sobrerrepresentación de sus correspondientes pies de foto. Al centrarnos exclusivamente en publicaciones de una sola imagen, reducimos la complejidad y aumentamos la coherencia muestral.

Para recuperar las características de los textos, primero preprocesamos los pies de foto para eliminar etiquetas, emojis y signos de puntuación. Después, recuperamos los vectores de las características de las oraciones utilizando el codificador universal de oraciones multilingüe de Google (Yang et al., 2019). Este codificador integra oraciones de 16 idiomas diferentes — árabe, chino simplificado, chino tradicional, inglés, francés, alemán, italiano, japonés, coreano, holandés, polaco, portugués, español, tailandés, turco y ruso — en un espacio semántico compartido. De esta manera, los textos con significados similares en todos los idiomas tendrán incrustaciones cercanas. Para recuperar las características de las oraciones para los pies de foto utilizando el modelo previamente entrenado de Google, la muestra se redujo a 4,569 publicaciones con un mínimo de tres palabras en sus pies de foto en alguno de los idiomas mencionados. En la parte cualitativa del análisis, se tradujeron los pies de foto en idiomas que el autor desconocía utilizando Google Translate.

Al recuperar las incrustaciones de oraciones, se extrajeron las características de las imágenes utilizando la capa de cuello de botella de un modelo Resnet50 previamente entrenado (He, Zhang, Ren, & Sun, 2015). Los modelos devolvieron incrustaciones en 512 y 2048 dimensiones, respectivamente. Para alinear los dos espacios de características, aplicamos un análisis de correlación canónica (PCCA) (Bach & Jordan, 2005) para calcular las características de un subespacio latente compartido de 512 dimensiones, utilizando la estimación de máxima verosimilitud. Omitimos las etiquetas porque el PCCA sólo permite transformar dos espacios vectoriales a un espacio latente, y omitimos los emojis porque el codificador de oraciones no los tiene en cuenta.

A continuación, agrupamos las características del subespacio latente para explorar las similitudes semánticas entre las publicaciones. Primero, redujimos aún más las dimensiones de las características compartidas a 2, utilizando el algoritmo UMAP (en inglés, *Uniform Manifold Approximation and Projection for Dimension Reduction*) para reducir la dimensionalidad (McInnes, Healy, & Melville, 2018). Por último, utilizamos HDBSCAN para crear grupos (McInnes, Healy, & Astels, 2017): asignamos las publicaciones de Instagram a un grupo en función de una puntuación de probabilidad; teniendo como resultado que no todas las publicaciones fueron asignadas a un grupo. Al ajustar el umbral del tamaño de grupo a 50 publicaciones, obtuvimos los 13 grupos más grandes en las incrustaciones fusionadas, que abarca el 57% del total de las publicaciones. Pudimos identificar algunos grupos más pequeños semánticamente coherentes al reducir el tamaño del grupo HDBSCAN, pero estos grupos más pequeños abarcarían menos del uno por ciento de la muestra y muchos consistirían de usuarios individuales que pusieron el mismo pie de foto a varias de sus imágenes publicadas.

Los 13 grupos se clasificaron manualmente según las características de sus pies de foto e imágenes (véase la [Tabla 1](#)) para evaluar la coherencia semántica de las parejas de imagen-pie de foto. La existencia de tal coherencia no se da por hecho. En su discusión sobre la relación entre los mensajes verbales y visuales, Roland Barthes — creyendo que las imágenes son ‘polisémicas’, tienen múltiples lecturas y están sujetas a interpretación —

Tabla 1. Descripciones de las características de texto e imagen por grupo.

Grupo	Características del pie de foto	Características de la imagen	Tamaño del grupo
1	Comentarios acerca del calzado y el equipaje, su historia y valor simbólico	Zapatos y equipaje de prisioneros expuestos en Auschwitz I	189
2	Centrada en los términos clave 'Auschwitz', 'campo de concentración', 'Hitler'	Fotografías brillantes y filtradas de distintas escenas y objetos; mayoritariamente del mismo usuario, portando la marca de agua del usuario	89
3	Pies de foto descriptivas de las vallas	Alambre de púas, vallas eléctricas	55
4	Comentarios sobre el significado de la cita de George Santayana y sobre la memoria en general	Placa con la cita de George Santayana, (auto-)retratos	88
5	Pies de foto descriptivos de los elementos expuestos	Latas de Zyklon B, prótesis de prisioneros expuestos en Auschwitz I	66
6	Un gran número de publicaciones, principalmente del mismo usuario que usa el pie de foto en japonés 'Polonia [campo de concentración de Auschwitz-Birkenau]'	Fotos de muchas escenas de los campamentos y del museo, edificios, objetos, artefactos	227
7	Comentarios descriptivos sobre las imágenes y su historia	(Pared con) fotos de ex-presos, paredón en Auschwitz I	116
8	Comentarios generales sobre la historia y la memoria de Auschwitz, narraciones de las vidas de las víctimas y los perpetradores	Fotos históricas (retratos), imágenes de vagones de ferrocarril, edificios, vías ferroviarias; filtros en blanco y negro o vintage	370
9	Pies de foto descriptivos y evaluativos sobre la memoria	Vías ferroviarias, vallas, torres de vigilancia, edificios, portería de vigilancia, principalmente Auschwitz II-Birkenau	341
10	Reflexiones sobre recordar, comprender y experimentar el pasado	Primeros planos de alambre de púas, ventanas, señalizaciones, vías ferroviarias; color, sombras y escala de grises	97
11	Cita de George Santayana, reflexiones sobre el impacto de Auschwitz sobre la humanidad o los visitantes	Torres de vigilancia, callejones, alambre de púas	292
12	Cita de George Santayana	Reja principal Auschwitz I, valla eléctrica	78
13	Varias traducciones de 'Arbeit macht frei'	Reja principal Auschwitz I	607

argumentó que la función del pie de foto es 'anclar' un significado a la imagen. A través del anclaje, 'el texto dirige al lector a través de las significaciones de la imagen, haciendo que evite algunos y reciba otros' (Barthes, 1977, p. 40); señala un significado que el autor quiere que el lector lea en la imagen. A pesar de que el anclaje supone reducir los posibles significados de la imagen, también puede ocurrir lo contrario. La 'retransmisión' complementa la imagen al añadirle significado para que el texto y la imagen conjuntamente den un sentido de orden superior que supere el significado individual del texto y la imagen. Con los dibujos animados y los cómics en mente, Barthes (1977, p. 41) aclara: 'Aquí los textos (más a menudo un extracto del diálogo) y la imagen se relacionan de forma complementaria; las palabras, igual que las imágenes, son fragmentos de un sintagma más general y la unidad del mensaje se logra en un nivel superior, el de la historia, la anécdota, la diégesis'. Más recientemente, Kress y van Leeuwen argumentaron en contra de esta comprensión lineal de la relación entre texto e imagen y enfatizaron que 'el componente visual de un texto es un mensaje estructurado y organizado de forma independiente, vinculado al texto verbal, pero de ninguna manera dependiente de él' (Kress & Van Leeuwen, 2006, p. 17). Más bien, hacen hincapié en que el significado siempre tiene una base social según la cual debe entenderse. En nuestro caso, la interrelación de las diferentes imágenes y los textos se ve al comparar las características de las imágenes y los pies de foto (Tabla 1).

Las categorías identificadas dan una buena idea de lo que sucede cuando las personas usan múltiples modalidades para representar un sitio histórico como Auschwitz. Como es de esperar, se muestra la importancia que los lugares emblemáticos tienen en Instagram. La reja icónica de Auschwitz I con el letrero ‘Arbeit macht frei’, las vallas de alambradas eléctricas entre los bloques de edificios en Auschwitz I, las vías ferroviarias en Auschwitz II-Birkenau, las torres de vigilancia; todas aparecen regularmente en las publicaciones.

Anclaje de artefactos — grupos 1, 3, 5 y 7

Más allá de los lugares emblemáticos, las imágenes de artefactos, a menudo enfocados en los detalles de varias exhibiciones en la exposición permanente en Auschwitz I, que muestra artículos como botes de gas, zapatos, maletas y prótesis, y primeros planos de alambre de púas también están bien representados, como muestran los grupos 1, 3, 5 y 7. Los pies de foto en estos grupos claramente funcionan para ‘anclar’ una lectura específica de la imagen, explicando al espectador cómo ‘leerla’. Aquí, el anclaje facilita una lectura que vincula las imágenes a los acontecimientos históricos y, por tanto, estas publicaciones atribuyen significado histórico principalmente al enfatizar el impacto del Holocausto sobre sus víctimas. Los pies de foto abarcan desde comentarios descriptivos generales, como ‘¡Alto! Señal de advertencia frente al alambrado doble de Auschwitz I’ que acompaña una imagen de dicha señal de advertencia (louiseonthemoon, 2019), a descripciones más específicas que buscan poner la atención a los detalles a través del anclaje, como ‘Valise des juifs déportés avec pour la plupart un nom inscrit dessus’ [Maleta de judíos deportados, muchas marcadas con un nombre escrito] (pologne_st-joseph, 2018); hasta declaraciones más interpretativas que explícitamente anclan la imagen a los acontecimientos históricos. Esto es lo que hace tom179 (2019) en su pie de foto de gafas amontonadas de las víctimas: ‘Las pilas de gafas enredadas que fueron quitadas a los prisioneros = de nuevo otra foto conmovedora del hecho de que los dueños de las mismas fueron asesinados por el régimen’.

En los grupos 1 y 5, las imágenes de las diversas exhibiciones de la exposición permanente, como los botes de Zyklon B y las maletas expuestas en el bloque 4 (‘Exterminio’), o los zapatos, las muñecas y las prótesis mostradas en el bloque 5 como ‘Evidencia de crímenes contra la humanidad’ (Bialecka, 2010, p. 147) escasamente reflejan el marco de ‘crímenes contra la humanidad’ que utiliza explícitamente el museo. En lugar de enmarcar los actos de los perpetradores como crímenes contra la humanidad, los usuarios de Instagram anclan las imágenes de los artefactos dentro de micronarrativas de sufrimiento y muerte, y usan las representaciones visuales de objetos comunes para poner la atención sobre sus propietarios, especialmente en el contraste entre el viaje que emprendieron sin saberlo y el destino que les esperaba. Mientras que el museo usa la cantidad de objetos para hacer referencia a la escala del genocidio y la inhumanidad relacionada con el mismo, esta connotación apenas se usa al anclar las imágenes de estos objetos en Instagram.

Esto también tiene implicaciones sobre cómo se atribuye significado histórico a los artefactos. Conectar los artefactos al destino de sus dueños da significado al pasado según el primer criterio de Seixas y Morton: evalúa cómo el Holocausto afectó la vida personal de dichos sujetos en el pasado. whitworthdouglasscyber150 (2018), por ejemplo, pone el siguiente pie de foto a una imagen de un montón de cepillos: ‘Escenas de bodegones: cepillos para el cabello, la ropa y los zapatos de las víctimas de Auschwitz,

guardados en la maleta con la expectativa de un viaje hacia una nueva vida. Ahora son un recordatorio del terrible destino que esperaba a sus dueños'. Al llamar la atención a las historias individuales y familiares tras los objetos expuestos, los usuarios de Instagram permiten a su público relacionarse con el Holocausto: 'Sus dueños eran seres humanos como tú y yo, padres, madres, hijos, amigos, niños, hombres y mujeres con sueños, anhelos; todos truncados gracias a un líder maquiavélico', escribe la.rich (2019) como pie de foto a su imagen de un montón de zapatos para concluir su explicación de las dificultades que sufrieron sus propietarios.

El grupo 7, que abarca el pasillo del bloque 6 con fotografías de prisioneros registrados, también está dominado por estrategias de anclaje. Todavía son principalmente descriptivas, como: 'Un pasillo lleno de fotografías de prisioneros con su nombre, fecha de llegada al campamento y fecha de muerte. La mayoría de las fechas se llevan apenas unos días' (abburriteo, 2019). Aunque este grupo carece de artefactos originales, las reproducciones de los retratos de prisioneros también incitan a los usuarios de Instagram a anclar sus fotografías de dichas reproducciones a la vida de las personas involucradas. Como escribe natalyapkarn: 'Estaba rodeado de fotos de primer plano de prisioneros de toda Europa. Fuera del campo, alguna vez fueron profesionales de alto perfil como médicos, profesores, abogados, etc. Verdaderamente un mundo cruel' (natalyapkarn, 2018). Lo mismo es cierto para el grupo 3, que presenta imágenes de las vallas eléctricas de Auschwitz I. Aquí los pies de foto son descriptivos o llaman la atención al significado más amplio y las implicaciones de las vallas: 'Las víctimas querían que terminase su sufrimiento y tirarse a las vallas eléctricas les liberaría del infierno' (hicksclicksphotography, 2018).

Retransmisión y anclaje de la memoria — grupos 8, 9, 10 y 11

Mientras que los grupos 1, 3, 5 y 7 principalmente hacen anclaje en una manera que destaca el significado histórico de Auschwitz y el Holocausto al hacer hincapié en el destino de las víctimas, otros grupos atribuyen significado histórico al relacionar sus publicaciones a la memoria y la experiencia individual o social. Abordan cuestiones morales, contextualizan históricamente Auschwitz y afrontan (los límites de) la memoria. Los grupos 8 y 9 giran en torno a Auschwitz II-Birkenau y los grupos 10 y 11 se centran en la memoria, donde los pies de fotos del grupo 10 giran en torno a experimentar y recordar el pasado, mientras que el grupo 11 también contiene reflexiones más amplias sobre las implicaciones de Auschwitz para la humanidad. Ambos presentan imágenes de vallas de púas, callejones, edificios y torres de vigilancia. Estas publicaciones abordan principalmente la segunda forma de atribución de significado histórico que identifican Seixas y Morton: enfatizan el carácter revelador de acontecimientos, individuos y desarrollos pasados en relación al presente.

Así, estas publicaciones configuran parcialmente una relación diferente entre el texto y la imagen. Esto está bien ilustrado por martaduarte2 (2018) al publicar una foto de ella misma, dando la espalda a la cámara, de pie entre unos edificios en Auschwitz I (véase la Figura 1). Nadie más aparece en la imagen y así muestra un alto grado de simetría y también dibuja un contraste entre el cielo azul brillante y el callejón oscuro del campamento. La imagen se complementa con ese pie de foto: 'Incluso rodeada de explicaciones, Auschwitz nunca podrá entenderse'. En esta publicación, ni la imagen ni



Figura 1. Imagen publicada en Instagram por martaduar2 (2018), con el pie de foto 'Incluso rodeada de explicaciones, Auschwitz nunca podrá entenderse'. © Marta Duarte, 2018.

el texto se reducen el uno al otro, sino que dependen el uno del otro a la vez: el 'rodeado' en el pie de foto implica una connotación espacial que carecería de significado si solo estuviese el texto sin foto. A su vez, la imagen podría representar la abrumadora impresión que tiene Auschwitz sobre la visitante estando sola, pero la combinación con el pie de foto permite releer la imagen de otra forma: de manera que los edificios no representan el Holocausto, sino el museo y el lugar conmemorativo y los intentos culturales más amplios de explicar el Holocausto, pero que, por tanto, reducen naturalmente su significado potencial. La mujer en la imagen no se siente abrumada, sino perdida, y la incapacidad del espectador para ver si su mirada se dirige hacia el cielo o el campamento lo deja sin saber dónde buscar una respuesta definitiva. La forma complementaria en la cual el pie de foto y la imagen establecen conjuntamente un significado que supera a ambos es un ejemplo de 'retransmisión'.

No es infrecuente utilizar la retransmisión al atribuir significado histórico de una manera ‘reveladora’. La razón es que debido a que la noción ‘reveladora’ del significado histórico aborda la relevancia contemporánea de un acontecimiento histórico (Seixas & Morton, 2013, p. 19), es necesaria la retransmisión cuando el presente no está entre los posibles significantes de la imagen. Cuando las imágenes de lugares y artefactos históricos no pueden significar un vínculo con el presente, necesitan obtener un significado adicional para que la conexión con el presente sea posible de manera multimodal; la reducción de su potencial semántico a través del anclaje no puede lograrlo.

Puede hacerse con anclaje si la imagen contiene elementos que denotan el presente cuando, por ejemplo, la posición como un objeto (museístico) se indica en una imagen de un artefacto o sitio, o si los visitantes se incluyen a sí mismos u a otras personas en el marco de la imagen para poder anclarla al llamar la atención sobre la relación entre el pasado y el presente. Londonfox81 usa una bellota para hacerlo, y la sostiene en su mano en la parte inferior de una imagen de las vías ferroviarias que pasan por la portería de entrada de Auschwitz II-Birkenau, visible en el horizonte: ‘Mientras caminé por el campamento de la muerte de Auschwitz, encontré esta bellota y pensé que simbolizaba la esperanza y fuerza que germinó de este horror’ (del inglés, ‘As I #walked around the #auschwitz #deathcamp I found this #acorn and thought it was #symbolic of the #hope and #strength that #grew out of this #horror’) (londonfox81, 2018). Otros utilizaron retratos o selfis para poder anclar el significado de la publicación en términos de la relación personal de cada uno con el sitio patrimonial y el pasado que representa. Mirando más allá de la cámara con una expresión seria y ligeramente asombrada, martadias (2018) ancla la connotación de la expresión de su cara en el pie de foto: ‘Todo este campo de exterminio tiene una atmósfera pesadísima’. Cuando hay incoherencia entre las connotaciones de los pies de foto y la imagen, y el significado compartido de la representación multimodal es incomprendible, los espectadores de la publicación harán comentarios o preguntas de escrutinio para pedir más información. Por ejemplo, esto ocurrió cuando se publicó una foto de una persona posando con una sonrisa en Auschwitz I acompañada de un pie de foto que lee ‘un lugar de emociones’ (joanacardoso98, 2019), o cuando se publicó una imagen en escala de grises de una mesa delante de un muro que es difícil de reconocer como el crematorio con un pie de foto que lee ‘Otra de nuestro viaje a #auschwitz. En este punto es cuando me emocioné muchísimo’ (ncmalik86, 2018).

Sin pistas visibles del presente en la imagen, el significado histórico ‘revelador’ no puede atribuirse de forma multimodal, sino solo de una manera en la que el pie de foto se desconecta de la imagen y establece el significado a través de la narración. Este es el caso con pies de foto como: ‘Un fuerte compromiso para combatir todas las formas de antisemitismo es el tributo más apropiado a las víctimas del odio y una garantía de que los capítulos dolorosos de la historia nunca se repetirán en el futuro’ (ev_rubinstein, 2019), que sin duda es un ejemplo de atribución de significado histórico donde es innecesaria una imagen y, por tanto, no utiliza todo el potencial semántico de Instagram como plataforma multimodal.

Como el ejemplo de martaduarte2 expuesto anteriormente ya indica, la retransmisión a menudo se usa para capturar lo que es difícil de significar en una imagen o un texto: la abrumadora experiencia de la visita, la incapacidad de comprender lo que sucedió en

Auschwitz o la dificultad de encontrar una manera adecuada de relacionarse con el Holocausto y el lugar. El silencio es un tema recurrente que requiere retransmisión porque no puede transmitirse de forma adecuada a través de ninguno de los dos modos de forma independiente. Cuando vladleunte (2018) publica 'Solo un momento de silencio' como pie de foto de una imagen en blanco y negro de una señal de advertencia de la valla eléctrica en Auschwitz I que muestra un cráneo y lee 'Halt! Stój!' (¡Alto!), la señal de advertencia también se refleja en el pie de foto, dotando su reflexión de una connotación imperativa. tuttoilmondoinunapiccolastanza (2018) representa el silencio al declarar 'Un silencio solo y grande', junto con una imagen de la icónica reja 'Arbeit macht frei'. Sin embargo, la cámara no enfoca la reja, sino que se inclina ligeramente hacia las hojas de otoño en los árboles a la derecha detrás de la reja, lo que hace más potente la noción de silencio al asociarlo a las hojas susurrantes.

Imágenes y leyendas icónicas — grupos 4, 12 y 13

Como sostienen Kress y Van Leeuwen (2006), el hecho de que no es necesario que exista una relación lineal entre texto e imagen en las representaciones multimodales se ilustra mejor en los grupos 4, 12 y 13. Los tres grupos giran en torno a dos expresiones famosas que aparecen tanto en pies de foto como en representaciones visuales de Auschwitz, pero las representaciones textuales y visuales de estos enunciados rara vez aparecen juntos en la misma publicación de Instagram. Por tanto, aparecen estos enunciados en muchos grupos. Me refiero al lema 'Arbeit macht frei' [el trabajo da libertad], que se representa visualmente en la icónica reja de Auschwitz I, y la cita de George Santayana (2011, p. 172) 'Los que no pueden recordar el pasado están condenados a repetirlo' inscrita en una placa a la entrada de la exposición permanente en la puerta del bloque 4, en una traducción como 'Aquél que olvida la historia estará destinado a vivirlo otra vez' y en otra como 'Aquellos que no recuerdan el pasado están condenados a repetirlo'.

Independientemente del hecho de que ambas traducciones usan la cita fuera de su contexto original, el aforismo en las publicaciones en Instagram podría, según Kress y Van Leeuwen, tal vez leerse mejor en base a sus funciones sociales. El grupo 4 consta de imágenes de la placa con la cita de Santayana en traducciones al polaco y al inglés. Estas imágenes transmiten principalmente el mensaje lingüístico de la cita, y las publicaciones no la repiten en sus pies de foto. Por el contrario, pies de foto como 'Una lección aún por aprender' (onemumoneson, 2019) o 'La razón por la que estoy visitando el campo de Auschwitz' (fredericharper, 2018) extraen implicaciones más amplias de la cita y señalan a los usuarios un mensaje más amplio de la importancia de recordar. Las imágenes de la placa rara vez se vinculan al campamento o su historia.

De manera similar, la naturaleza icónica de la reja y el lema 'Arbeit macht frei' permiten a los usuarios de Instagram indagar en el significado establecido de la reja en la memoria cultural, lo que elimina la necesidad de darle significado ellos mismos. Las imágenes de la reja son icónicas porque tanto la reja como el lema mostrado en las imágenes también son elementos distintivos del discurso y la memoria del Holocausto. En estas publicaciones, la atribución de significado se establece al anclar la memoria del Holocausto a través de la representación icónica. Este efecto se mejora en el grupo 12, que consiste principalmente de imágenes de la reja, combinadas con pies de foto del

aforismo de Santayana. A su vez, el grupo 13 está dedicado por completo a las imágenes de la reja de Auschwitz I, que es, con diferencia, el punto de referencia más fotografiado del campamento. Curiosamente, aquí también los pies de foto son más generales que en otros grupos. Pies de foto como ‘Hermosa imagen desde un lugar terrible’ (franciscovazsantos, 2018), ‘Bienvenido al arma de destrucción masiva de la raza humana’ (pnpire, 2019) o ‘Pensar que solo unas pocas generaciones atrás sucedieron estas cosas es realmente aterrador’ (fabio_fn, 2019) indican que las imágenes de objetos emblemáticos pueden indagar en un depósito de significados históricos y simbólicos establecidos, lo que permite a los usuarios de Instagram suponer que la importancia de Auschwitz es una característica ‘fija’ (Cercadillo et al., 2017, p. 536) de los acontecimientos históricos, i.e., del Holocausto. Esto les da margen de maniobra para tratar su imagen de la reja como autoexplicativa. Por tanto, el pie de foto puede afirmar el significado histórico fijo a través del anclaje, proporcionar una traducción de ‘Arbeit macht frei’, destacar el cinismo del mensaje en la reja, aportar un argumento a favor de visitar Auschwitz o contener una narración de la historia del campamento. Contrariamente a las imágenes de lugares emblemáticos icónicos, las imágenes de detalles y artefactos son más ambiguas y requieren de anclaje porque son más polisémicas y un espectador puede ‘leerlas’ de maneras diferentes.

Por último, omitimos dos categorías en la discusión. Los últimos grupos 2 y 6 son menos interesantes para este análisis, y nos dicen más acerca de cómo un gran número de publicaciones con cualidades textuales o visuales similares afectan los resultados de los métodos de agrupación semántica que sobre la atribución de significado histórico. Ambos grupos se componen principalmente de publicaciones de un único usuario, con el mismo pie de foto, y en el caso del grupo 2 también con una marca de agua en las imágenes.

Instagram y educación histórica

Muchas estrategias exitosas para enseñar significado histórico en la enseñanza de la historia utilizan ejercicios de toma de decisiones (Haydn, Stephen, Arthur, & Hunt, 2012, p. 120). Se han sugerido por ejemplo tareas de clasificación de fichas para enseñar significado histórico en el aula con las que los estudiantes clasifican los argumentos sobre la importancia de los acontecimientos (Hunt, 2000). También se han sugerido juegos de rol en los que los estudiantes argumentan la importancia del trabajo de sus personajes (Haydn et al., 2012, p. 120). El objetivo subyacente de estos ejercicios es capacitar a los estudiantes para ponderar la importancia de los acontecimientos históricos y hacerles conscientes del hecho de que la atribución de significado es una actividad que ocurre en el presente. Se ha hecho hincapié en que la enseñanza de significado histórico no es una cuestión de enseñar lo que el libro de texto o el educador considera significativo, sino enseñar el ejercicio de razonamiento histórico (Counsell, 2004).

Durante la visita a sitios patrimoniales, los educadores, en general, no tienen como objetivo enseñar sobre significado histórico, dado que el significado del sitio se presupone en su elección para visitarlo. A pesar de ello, los estudiantes continuamente cuestionan el significado histórico durante la visita al sitio patrimonial (Savenije, Van Bortel, & Grever, 2014). Comienza con la pregunta básica ‘¿por qué estamos aquí?’ y continúa durante toda la visita al confrontar las narrativas, los sitios y los objetos que

los educadores han configurado para mostrar significado histórico de distintas maneras. A fin de aprovechar el potencial de las excursiones y visitas a sitios patrimoniales como modo de razonamiento histórico, es importante que los educadores de historia se reserven sus supuestos sobre el significado del sitio visitado y diseñen tareas que permitan a los estudiantes atribuir significado histórico ellos mismos. Esto es especialmente relevante cuando la excursión tiene un propósito educativo general en vez de tener como fin contestar preguntas históricas específicas.

Al combinar texto escrito e imágenes, las representaciones multimodales son particularmente valiosas para la enseñanza de significado histórico en las visitas a sitios patrimoniales por dos razones. En primer lugar, es de esperar que todos los estudiantes lleven un móvil consigo, que son capaces de captar cosas que consideran significativas y las procesen a través de los pies de foto, y por tanto atribuyan significado histórico a lo que significan para ellos. Así los estudiantes juegan un papel activo en la atribución de significado histórico en la forma en que los didácticos de la historia imaginan. La negociación entre narrativas y puntos de vista diferentes, incluso los de los educadores, se procesan al poner pies de foto a la imagen y después puede ser objeto de debate y reflexión en el aula. De esta forma se establece un entorno de aprendizaje basado en objetos (Adams, Tran, Gupta, & Creedon-O'Hurley, 2008) en el que el patrimonio visitado media el aprendizaje.

En segundo lugar, como Prangmsma, Van Boxtel, y Kanselaar (2008) han mostrado, la construcción activa de representaciones multimodales en la educación histórica mejora el proceso profundo a través de la participación activa con el contenido, pero este efecto es aún más potente para el trabajo grupal porque las visualizaciones fomentan la interacción y la discusión. Este efecto también puede establecerse cuando se enseña significado histórico. Las tareas multimodales pueden ser trabajos grupales o pueden ser procesadas posteriormente de manera colectiva. En el primer caso, la selección de los objetos a fotografiar y la elección del pie de foto incitará la participación y discusión colectiva. En el segundo caso, los criterios de significación y marcos de referencia que informan al estudiante cuando juzga la significación (Cercadillo, 2001, p. 120) puede abordarse cuando los estudiantes comparan o clasifican sus contribuciones.

Sin embargo, al diseñar una tarea, es importante establecer criterios para las representaciones estudiantiles. Dado que los estudios han mostrado que los juicios de significación difieren según el tipo de significación (Cercadillo, 2001; Lee, Gordon, & Dickinson, 2001), es importante considerar qué tipo(s) de significación deben abordarse al diseñar una tarea multimodal. Cuando consideramos los dos tipos de significado histórico identificados por Seixas y Morton (2013) — significado para el pasado y significado para el presente — cada tipo de significado requiere diferentes criterios sobre qué y cómo deben fotografiar los estudiantes. Como muestra el caso de Auschwitz, lo que se fotografía determina en gran medida el tipo de significación. Fotografiar los lugares emblemáticos icónicos permite a los estudiantes recurrir a un significado histórico 'fijo' proporcionado por la memoria cultural. Atribuir significado histórico a través del anclaje funciona mejor cuando los estudiantes se centran (por obligación) en artefactos más pequeños, en detalles de objetos o edificios más grandes, cuyo significado histórico no es inmediatamente obvio para su audiencia. Sin embargo, esto principalmente resultará cuando los estudiantes evalúen el significado según el significado de los acontecimientos para las personas en el pasado que los vivieron: el

primer criterio de Seixas y Morton. Si el objetivo educativo es educar en el criterio ‘revelador’, en el que tendrán que significar la importancia del pasado para el presente, es recomendable que capturen el contraste entre el pasado y el presente inmediatamente en la imagen. La forma más obvia es que los estudiantes se tomen una foto de sí mismos en un sitio o con un objeto que consideran ‘revelador’. Luego, poner un pie de foto les obliga a reflexionar sobre la relación entre el pasado y el presente. Entonces sería interesante ver cuáles estudiantes son capaces de ir más allá del anclaje y usar las técnicas de retransmisión para aportar un significado añadido a la representación multimodal.

Conclusión

Dado que las plataformas de redes sociales como Instagram son, por definición, multimodales, evaluar su relevancia para la educación histórica debería abordar la cuestión de cómo funciona la construcción de significado histórico en un contexto multimodal. Urge que los expertos en la enseñanza de historia se abran a tales preguntas, porque descartar por completo el potencial educativo de las redes sociales implica aferrarse a un marco normativo de la historia como una práctica narrativa que lentamente, pero con toda seguridad, va a ser superada por una realidad multimodal. El objetivo de este artículo fue aportar un análisis de cómo funciona la atribución de significado histórico en el contexto de la plataforma multimodal de redes sociales Instagram, y posteriormente explorar el potencial de las representaciones multimodales en las plataformas de redes sociales para la educación histórica y patrimonial.

Al centrarse en Auschwitz como un sitio patrimonial icónico, se recuperó una gran cantidad de publicaciones de Instagram, de las cuales las que contenían una única imagen y un pie de foto se agruparon semánticamente para explorar las diversas formas de atribuir significado histórico. Para asegurar que los grupos representaban el significado combinado de la imagen y el pie de foto, se calculó un subespacio latente compartido a partir de las incrustaciones de texto e imagen. Esto resultó en 13 grupos que después se analizaron respecto de cómo la imagen y el título conjuntamente atribuyen significado histórico utilizando los conceptos de ‘anclaje’ y ‘retransmisión’ de Roland Barthes.

Los resultados mostraron que las imágenes que muestran puntos de referencia u otros aspectos icónicos del sitio patrimonial facilitan para los usuarios de Instagram suponer un significado simbólico generalmente aceptado. En consecuencia, atribuir significado histórico en las publicaciones con imágenes de puntos de referencia suele resultar en suponer una significación histórica ‘fija’. Las imágenes de detalles u objetos y artefactos menos conocidos requieren más esfuerzo por parte del usuario que las publica para hacerlas significativas para la audiencia. Esto se hace a través del anclaje: la fijación de uno de los muchos (posibles) significados de la imagen a una única interpretación mediante el pie de foto de la imagen de una manera determinada. Cuando los pies de foto van más allá de redactar literalmente lo que representa la imagen, siempre conllevan la atribución de significado histórico. De los dos tipos de significado histórico identificados por Seixas y Morton, las imágenes de objetos y artefactos generalmente dan como resultado una significación que aclara la relevancia o importancia para el pasado de los artículos fotografiados. El segundo tipo de significado histórico, que significa la relevancia del pasado para el presente, se logra con mayor frecuencia cuando la imagen contiene rastros explícitos del presente, tales como visitantes o elementos de la infraestructura museística. En estos casos, los usuarios de Instagram también usan la

retransmisión para extraer lecciones (morales) más amplias de su experiencia o el significado del lugar conmemorativo.

Para la educación histórica, esto abre posibilidades para usar tareas multimodales en visitas a sitios patrimoniales para enseñar significado histórico. Dichas tareas dan a los estudiantes la iniciativa para asignar significado. No obstante, para obtener el máximo beneficio de las tareas, no deberían ser completamente libres o faltas de estructura. Dependiendo de qué tipo de atribución de significado histórico se desea entrenar, los educadores pueden optar por dejar que los estudiantes se centren en objetos, artefactos o detalles para abordar la importancia del sitio y los acontecimientos históricos que representa para las personas involucradas o afectadas en el pasado. Hacer que los estudiantes se incluyan en la imagen aumenta las posibilidades de que reflexionen sobre la relevancia del pasado para el presente. Desde la perspectiva de que el visitante podrá atribuir significado histórico a un sitio patrimonial, lo peor que un sitio patrimonial puede hacer es prohibir (auto-)retratos. Ese tipo de medida podría filtrar algunas representaciones tachadas de inmorales, pero en general se llevaría por delante una de las mejores maneras de configurar el significado del pasado para el presente, ya sea a través del anclaje o de la retransmisión.

Aunque estos hallazgos aportan conocimientos nuevos sobre la atribución de significado histórico en las redes sociales, y aunque la metodología permite formas novedosas de investigar las relaciones entre imágenes y pies de foto para grandes recogidas de datos, el enfoque también es limitante. El hecho de que las plataformas de redes sociales proporcionen metadatos muy limitados obstaculiza la explicación de dónde surgen las diferencias, similitudes o tendencias en la atribución de importancia histórica. También es importante incluir etiquetas en futuros análisis porque son indicativos de las audiencias objetivo y comunidades mnemotécnicas. Es más, analizar solo las representaciones no tiene en cuenta el contexto educativo. Se requiere más investigación con, por ejemplo, entrevistas y observaciones de estudiantes, para abordar estos problemas.

Disclosure statement / Conflicto de intereses

No potential conflict of interest was reported by the author. / Los autores no han referido ningún potencial conflicto de interés en relación con este artículo.

ORCID

Robbert-Jan Adriaansen  <http://orcid.org/0000-0002-3611-6502>

References / Referencias

- abburriteo. (2019, January 25). *A hallway lined with photographs of prisoners with their name ...*. Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/BtCSNgEFSbB/>
- Adams, J. D., Tran, L. U., Gupta, P., & Creedon-O'Hurley, H. (2008). Sociocultural frameworks of conceptual change: Implications for teaching and learning in museums. *Cultural Studies of Science Education*, 3, 435–449.
- Bach, F. R., & Jordan, M. I. (2005). *A probabilistic interpretation of canonical correlation analysis* (Technical Report No. 688). Berkeley, CA: University of California, Berkeley.
- Barthes, R. (1977). *Image-music-text*. London: Fontana Press.
- Białecka, A. (2010). *European pack for visiting Auschwitz-Birkenau memorial and museum: Guidelines for teachers and educators*. Strasbourg: Council of Europe Publishing.

- Bradshaw, M. (2006). Creating controversy in the classroom: Making progress with historical significance. *Teaching History*, 125, 18–25.
- Cercadillo, L. (2001). Significance in history: Students' ideas in England and Spain. In A. Dickinson, P. Gordon, & P. Lee (Eds.), *Raising standards in history education* (pp. 116–165). London: Woburn Press.
- Cercadillo, L., Chapman, A., & Lee, P. (2017). Organizing the past: Historical accounts, significance and unknown ontologies. In M. Carretero, S. Berger, & M. Grever (Eds.), *Palgrave handbook of research in historical culture and education* (pp. 529–552). London: Palgrave Macmillan.
- Counsell, C. (2004). Looking through a Josephine-Butler-shaped window: Focusing pupils' thinking on historical significance. *Teaching History*, 114, 30–33.
- ev_rubinstein. (2019, March 5). At #MarchoftheLiving 2019 from #Auschwitz to #Birkenau Instagram. Retrieved from https://www.instagram.com/p/Bw_RgH7l74V/
- fabio_fn. (2019, April 5). *Pensar que só há algumas gerações estas coisas aconteceram é realmente um pensamento assustador* Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/Bv4YEP2BhCa/>
- franciscovazsantos. (2018, November 28). *Beautiful picture from a terrible place =<< #krakow #3países3amigos*. Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/BqvV-YLBICq/>
- fredericharper. (2018, September 3). *The reason I'm visiting the Auschwitz camp* Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/BnQeWWAj3Pa/>
- Grever, M., & Adriaansen, R.-J. (2019). Historical consciousness: The enigma of different paradigms. *Journal of Curriculum Studies*, 51, 814–830.
- Haydn, T., & Ribbens, K. (2017). Social media, new technologies and history education. In M. Carretero, S. Berger, & M. Grever (Eds.), *Palgrave handbook of research in historical culture and education* (pp. 735–753). London: Palgrave Macmillan.
- Haydn, T., Stephen, A., Arthur, J., & Hunt, M. (2012). *Learning to teach history in the secondary school: A companion to school experience*. London: Routledge.
- He, K., Zhang, X., Ren, S., & Sun, J. (2015). Deep residual learning for image recognition. *ArXiv:1512.03385 [Cs]*. Retrieved from <http://arxiv.org/abs/1512.03385>
- hicksclicksphotography. (2018, December 1). *The victims wanted their suffering to end so by jumping into the electric barbwire fence* Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/Bq2QaTcgg0Q/>
- Hunt, M. (2000). Teaching historical significance. In J. Arthur (Ed.), *Issues in history teaching (issues in subject teaching series)* (pp. 39–53). New York, NY: Routledge.
- joanacardoso98. (2019, April 28). *A place of emotions*. Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/BwzqzDnlBn4/>
- Kansteiner, W. (2018). The Holocaust in the 21st century. Digital anxiety, transnational cosmopolitanism, and never again genocide without memory. In A. Hoskins (Ed.), *Digital memory studies. Media pasts in transition* (pp. 110–140). New York, NY: Routledge.
- Kress, G. R., & Van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). London: Routledge.
- la.rich. (2019, May 16). *Esto me impactó. Me puse a pensar en que cada par de zapatos le perteneció a alguien* Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/BwTab25FbPS/>
- Lee, P. J., Gordon, P., & Dickinson, A. K. (2001). Children's ideas about historical explanation. In A. Dickinson, P. Gordon, & P. Lee (Eds.), *Raising standards in history education* (pp. 97–115). London: Woburn Press.
- londonfox81. (2018, October 22). *As I #walked around the #auschwitz #deathcamp I found this #acorn and thought it was #symbolic of the #hope* Instagram. Retrieved from https://www.instagram.com/p/BpO_fhsFOtd/
- louseonthemoon. (2019, May 29). *Stop! warning sign in front of Auschwitz I double electric fence*. Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/ByCvqlBioNY/>
- Maltz, J. (2019, April 29). "New genre of memory": Holocaust Victim's "Instagram page" draws fire for dumbing down history. *Haaretz*. Retrieved from <https://www.haaretz.com/israel-news/premium-new-memory-genre-holocaust-victim-s-instagram-draws-fire-for-dumbing-down-history-1.7181971>

- martadias. (2018, September 8). *Todo este campo de exterminio tem uma atmosfera pesadissima*. Instagram. Retrieved from https://www.instagram.com/p/BndV_Qfh8mR/
- martaduarte2. (2018, November 15). *Even if surrounded with explanations, Auschwitz can never be grasped*. Instagram. Retrieved from https://www.instagram.com/p/BqNJ8O_nQIY/
- McInnes, L., Healy, J., & Astels, S. (2017). hdbscan: Hierarchical density based clustering. *Journal of Open Source Software*, 2(11), 1–2.
- McInnes, L., Healy, J., & Melville, J. (2018). UMAP: uniform manifold approximation and projection for dimension reduction. *ArXiv:1802.03426 [Cs, Stat]*. Retrieved from <http://arxiv.org/abs/1802.03426>
- natalyapkarn. (2018, August 13). *Was surrounded by the headshot photos of the prisoners from all over Europe* Instagram. Retrieved from https://www.instagram.com/p/BmZwt0_FTki/
- ncmalik86. (2018, August 23). *Another one from our trip to #auschwitz. This was the point where I got really emotional* Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/Bm1aNMIAXxf/>
- onemumoneson. (2019, March 31). *A lesson not yet learnt* Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/BvpzUHPgHsV/>
- Partington, G. (1980). What history should we teach? *Oxford Review of Education*, 6, 157–176.
- Peck, C. L. (2010). “It’s not like [I’m] Chinese and Canadian. I am in between”: Ethnicity and students’ conceptions of historical significance. *Theory & Research in Social Education*, 38, 574–617.
- Pfanzelter, E. (2017). Performing the Holocaust on social networks: Digitality, transcultural memory and new forms of narrating. *Kultura Popularna*, 51(1), 136–151.
- pnpires. (2019, April 10). *Welcome to human race’s mass destruction weapon*. Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/BwFbgRVAD8u/>
- pologne_stjoseph. (2018, November 28). *Valise des juifs déportés avec pour la plupart un nom inscrit dessus*. Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/BquQkYtBkLq/>
- Prangmsma, M. E., Van Boxtel, C. A. M., & Kanselaar, G. (2008). Developing a ‘big picture’: Effects of collaborative construction of multimodal representations in history. *Instructional Science*, 36, 117–136.
- Santayana, G. (2011). *The Life of Reason or The Phases of Human Progress, Book 1: Introduction and Reason in Common Sense*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Savenije, G. M., Van Boxtel, C., & Grever, M. (2014). Learning about sensitive history: “Heritage” of slavery as a resource. *Theory & Research in Social Education*, 42, 516–547.
- Seixas, P. C., & Morton, T. (2013). *The big six historical thinking concepts*. Toronto: Nelson Education.
- Statista. (2019, June 21). *Instagram: Active users 2018*. Author. Retrieved from <https://www.statista.com/statistics/253577/number-of-monthly-active-instagram-users/>
- tom179. (2019, June 12). *The piles of entangled glasses that were removed from the prisoners* Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/BymybHvgoqi/>
- tuttoilmondoinunapiccolastanza. (2018, October 16). *Un solo, grande silenzio*. Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/BpAUeNwHqBu/>
- van Dillen, C. (2019, June 17). *#chernobyl of #auschwitz: Moet er een selfieverbod komen op deze historische plaatsen? De Volkskrant website*. Retrieved from <https://www.volkskrant.nl/gs-bbe173c2>
- vladleunte. (2018, November 30). *Just a moment of silence #Auschwitz* Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/Bq0MhUmF9cV/>
- Weiner, A. (2014, December 14). *Capturing the horror of the Holocaust for the selfie generation*. The Kernel website. Retrieved from <https://kernelmag.dailydot.com/issue-titles/religion/11101/holocaust-selfie-history-education/>
- whitworthdouglascyber150. (2018, October 1). *Still life scenes: Hair brushes, clothes brushes and shoe brushes of the victims of Auschwitz* Instagram. Retrieved from https://www.instagram.com/p/BoYVmN_h5mq/
- Yang, Y., Cer, D., Ahmad, A., Guo, M., Law, J., Constant, N., ... Kurzweil, R. (2019). Multilingual Universal sentence encoder for semantic retrieval. *ArXiv:1907.04307 [Cs]*. Retrieved from <http://arxiv.org/abs/1907.04307>