



La configuración de la memoria colectiva: los artefactos. Por caso, la escritura y las imágenes

Configuration of the collective memory: The Devices. Per case, the writing system and the images.

Recibido: 26 de agosto de 2013; aceptado: 25 de febrero de 2014

Jorge Mendoza García¹

Universidad Pedagógica Nacional

Resumen

En el presente trabajo se argumenta que los artefactos: 1) son una especie de objetos cercanos y significativos, y en consecuencia los objetos distantes que carecen de significado no llegan a serlo; 2) con estos materiales se van edificando los recuerdos de las personas y los grupos cuya denominación es la de memoria colectiva; 3) hay distintos artefactos, como los monumentos, los archivos, el cuerpo, la música, pero aquí se desarrollan dos: la escritura y las imágenes, que son entre sí artefactos complementarios para el análisis del pasado de una sociedad y, 4) si estos materiales con que se conforma la memoria colectiva son alterados, destruidos o desaparecidos, los recuerdos se van con ellos y así se configura el olvido social. Las sociedades están edificadas, en cierta forma, sobre la base de la relación memoria-olvido.

Palabras clave: memoria colectiva, artefactos, escritura, imágenes, olvido social.

Abstract

In this article it is argued that artifacts: 1) are a sort of close and significant objects, and in consequence distant objects which are meaningless do not become so; 2) with these materials, the memories of people and groups are built, and that is called collective memory; 3) there are different artifacts, like monuments, records, body, music, but here two artifacts are developed: writing and images which are artifacts that are complementary to each other for society's past analysis and, 4) if these materials, that shape the collective memory, are altered, destroyed or missing, the memories go away with them and so social oblivion is configured. Societies are built, in a way, upon the basis memory-oblivion relationship.

Keywords: collective memory, artifacts, writing, images, social oblivion.

SOBRE EL ARTEFACTO

“Artefacto” etimológicamente alude a “arte”, a “algo hecho”, a un “objeto producido por el hombre”, a una creación humana, como puede ser un nudo en el pañuelo que las comunidades campesinas tradicionales producen, o las grandes catedrales góticas de siglos y sociedades pretéritas; ambas, no obstante, para fines de la memoria colectiva, son parte del mismo proceso: permiten mantener el significado de acontecimientos de

una persona o colectividad para su posterior recuerdo. Esto bien puede denominarse “memoria colectiva con artefactos”.

La memoria de las palabras, es decir, su etimología, ya era usada por los retóricos griegos, y con ella construían argumentos y hacían tratados sobre la memoria. En consecuencia, y recordando esa idea, lo que aquí se pretende hacer es partir de las etimologías para proyectar la

¹ Profesor titular de tiempo completo en la licenciatura en Psicología Educativa de la Universidad Pedagógica Nacional. Tiene licenciatura en Psicología y maestría en Psicología Social por la Facultad de Psicología, UNAM, y doctorado en ciencias sociales, por la UAM-Xochimilco. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores. Coordinador de los libros Significados colectivos: procesos y reflexiones teóricas (2001), ed. ITESM; Enfoques contemporáneos de la psicología social en México: de su génesis a la ciberpsicología (2004), ed. Miguel Ángel Porrúa; El conocimiento de la memoria colectiva (2004) ed. UAT; Cuestiones básicas en psicología social (2005) ed. UAT; Memoria colectiva: procesos psicosociales (2012) ed. Miguel Ángel Porrúa; La construcción del conocimiento. Miradas desde la psicología educativa (2012) ed. UPN. Su línea de trabajo es sobre construcción social del conocimiento, memoria colectiva y olvido social. Correo: jorgeuk@unam.mx

reconstrucción de la memoria a través de los artefactos. Y no obstante que los historiadores planteen éstos como “vestigios” (Burke, 2001), aquí se asienta la noción de “artefactos” en la adscripción señalada y que, al menos desde Vygotsky (1930), se entiende como sistema mediador entre el ser humano y su entorno, como posibilitador de recuerdos, como material de reconstrucción, lo cual permite trabajarlos desde una perspectiva psicosocial en la memoria colectiva; que es algo que quiso decir Georg Simmel (1957: 122) cuando habló de cultura y artefactos: “que en un desarrollo tal el hombre incluya *algo que le es externo*. Ciertamente, el carácter cualitativo es un estado del alma, pero un estado tal que se alcanza por el camino de la utilización de objetos conformados convenientemente”. En otras palabras, las personas están ligadas a los objetos, existe un vínculo afectivo, que es lo que Jean Baudrillard (1968: 52) denomina “presencia”. En este trazo de relaciones afectivas, de vínculos, “el hombre no está libre de sus objetos, los objetos no están libres del hombre”. Son esas cosas físicas que están inscritas en actos sociales, en un contexto de relaciones, y a los que nos dirigimos; desplegamos ciertas actitudes hacia los objetos físicos que nos rodean: “tomamos hacia ellos la actitud de seres sociales” (Mead, 1999: 210); o como a su manera lo refirió Maurice Merleau-Ponty (2003: 27): “la cosa es un sistema de cualidades ofrecidas a los diferentes sentidos”. Y es, justamente, en esa traza de pensamiento en que “a menudo actuamos, con referencia a objetos, de lo que podríamos denominar una manera inteligente, aunque podemos actuar sin que la significación del objeto esté presente en nuestra experiencia” (Mead, 1999: 111). Objetos inteligentes o con significado, que es justamente a lo que alude nuestro autor francés: los “objetos significativos. Nuestra relación con las cosas no es una relación distante... viven en nosotros como otros tantos emblemas... El hombre está investido en las cosas y éstas están investidas en él” (Merleau-Ponty, 2003: 31). Las cosas tienen un cierto “halo”.

Dicho lo anterior, habrá que señalar que la noción de memoria colectiva que se asume en este trabajo es la inaugurada por Maurice Halbwachs (1925; 1950), que la enuncia como un proceso social de reconstrucción de un pasado significativo para una colectividad. Que es lo mismo, aunque dicho con otras palabras, que lo enunciado por un integrante de la escuela soviética de la memoria: el recuerdo social es algo más amplio que

lo que indican términos como “rememoración” o “remiscencia”, nociones más individualistas ellas, toda vez que el recuerdo es una “actividad íntimamente marcada por un sentido del pasado”, en tanto que es una actividad característica de reivindicación del pasado grupal. Es en ese sentido que, la memoria colectiva, o el recuerdo social, puede entenderse como “la evocación colectiva de un pasado común y la conmemoración de acontecimientos que pueden ser previos a la experiencia de cada uno”, que de alguna manera es conformada por el modo en que se ordena el mundo de los artefactos (Radley, 1990: 67-69). En sentido estricto, en la memoria colectiva o el recuerdo social existe una significación social o colectiva sobre los objetos del mundo material, razón por la cual los artefactos, entre otras funciones, facilitan la relación entre las actitudes de las personas y los intereses que guían los recuerdos de las mismas.

Puede advertirse que en el mundo social en que nos movemos, los objetos materiales se presentan de tal manera que permiten el recuerdo, lo cual ocurre tanto en situaciones amplias, como en el pasado de una cultura —imagínese Teotihuacán—, así como en situaciones cotidianas —piénsese en el mundo doméstico de la casa—, y es ese entorno organizado el que facilita “no sólo lo que debería recordarse”, sino incluso “cómo debería conducirse este recuerdo” (Radley, 1990: 64), y en ocasiones es eso lo que permite encontrar continuidad entre un pasado no vivido y el presente experimentado. Claro, porque los objetos tienen una adscripción que posibilita establecer “un vínculo con el pasado”. Ello en virtud de que ciertos artefactos contribuyen al recuerdo, lo cual sabía perfectamente Halbwachs (1941: 163) cuando escribía: “los hombres se enfrentan a la resistencia de las cosas materiales... grabadas en las piedras, en las iglesias, en los monumentos, donde las creencias y los testimonios de otros tiempos han tomado forma de objetos sólidos y duraderos”.

La memoria colectiva como la plantearon sus autores primigenios (Halbwachs, 1925; 1950; Blondel, 1928), se va edificando a través de sus espacios y sus fechas pero, como se está intentado mostrar, puede también hacerlo mediante ciertos artefactos, como hojas con algún impreso, boletos de transporte, plumas, muebles, edificios, fotos, piedras, música; o a través de instrumentos, que etimológicamente aluden a material, medio de hacer algo, como los objetos de trabajo de una sociedad primi-

genia. Se encuentran, asimismo, los monumentos, que etimológicamente aluden al recuerdo y a la duración, de ahí que por ello se hable de permanencia (Gómez de Silva, 1985; Augé, 1992). Y son ellos los que, efectivamente, duran porque permanecen, toda vez que estos artefactos han sido creados especialmente para ayudarnos a recordar, como ocurre exactamente con las lápidas, placas o inscripciones en honor de algo o alguien. Todos estos son levantados o inscritos para que acontecimientos anteriores o gente memorable no se pierdan, no se olviden: operan del presente hacia el pasado; esa es su función.

Ahora bien, no toda cosa u objeto deviene artefacto, no toda cosa tiene un distingio. El significado es el que está atravesando a los artefactos: se puede pensar en los objetos cercanos, afectivamente, con un vínculo, y se les puede considerar como artefactos; en cambio, aquellos distantes no lo son. La cercanía puede advertirse o mirarse en sociedades pequeñas y antiguas, y se vuelve un poco más complicada en sociedades amplias como las naciones o muy modernas como las actuales. En concreto: cuando en la vida hay pocos objetos se pueden crear más vínculos; a la inversa: cuando hay más objetos, se crea un vacío: “cuando la cultura contaba con pocas cosas de uso común, el status de dichos objetos era idéntico al status de la gente misma que los utilizaba, de modo que no había separación psíquica entre uno y el mundo, es decir, entre sujeto y objeto” (Fernández, 2002: 18). O como lo expresó Georg Simmel: anteriormente quien algo producía y lo vendía, y quien compraba ese producto, se conocían, y conocían y sentían el objeto, existía una relación entre ambos, entre la gente y los objetos. Con la mercantilización del mundo actual esa relación se ha perdido. Existe ya “indolencia” en el actual mundo urbanizado y saturado de cosas. Su esencia es “el embotamiento frente a las diferencias de las cosas... la significación y el valor de las diferencias de las cosas y, con ello las cosas mismas, son sentidas como nulas”. La mercantilización o la producción en serie o la producción masiva, el valor del dinero que a las cosas se le imponen van vaciando de significado las cosas mismas, los antes artefactos. Se va su sentido, van palideciendo esos objetos: la “decoloración, de las cosas” cuando se equiparan con el dinero puede no ser tan evidente; no obstante, “en la relación que el rico tiene con los objetos adquiribles con dinero, es más, quizá ya en el carácter global que el espíritu público otorga ahora en todas partes a estos

objetos, se ha acumulado en magnitudes sumamente perceptibles” (Simmel, 1957: 252).

Ese sinsentido, esta dilución del significado, este desdibujamiento del vínculo afectivo de las personas hacia sus objetos se va dando en la modernidad. Zygmunt Bauman (2007) le llama “mercado” a ese medioambiente, atmósfera, espíritu que descubre a los objetos. Ese “mercado” que es donde se encuentran hoy día las cosas, los objetos, de manera más exacta los productos y mercancías que tienen clientes y generan demanda. Esa razón de ser del capitalismo, que consiste en transformar el capital y el trabajo en mercancía, en bienes de cambio. Esos bienes de consumo se adquieren si hay gratificación del deseo. “Sociedad de consumo” se le denomina a todo eso que enmarca este tipo de adquisición de productos. Ahora bien, el trato que se establece entre el consumidor y el producto es de uso y de manejo, no de vínculo o contemplación, esa que se tenía ante los objetos que a uno le impactaban en tiempos anteriores: una carta de diez años atrás, al igual que una florecita que funge como separador en un libro, que alguien regaló en años pasados, se contemplan, se palpan, se sienten, como la vieja mecedora de la abuela. Eran otros tiempos, anteriores y muy viejos, en que se disponía de pocos objetos: “la humanidad que poseía cosas singulares no ha abandonado nuestra memoria. Pobres en cosas, nuestra riqueza sólo consistía en los hombres. Hablábamos sólo de ellos y de sus relaciones. Vivíamos en y de nuestras relaciones” (Serres, 1985, 47-48), y de las relaciones con esos objetos, habría que agregar. En cambio, ante los productos mercantiles lo que queda es manejarlos, usarlos, utilizarlos para otra acción que se considera más relevante, eso sucede cuando deviene el espíritu de acumulación, cuando impera la lógica de la separación (Fernández, 2002). Ciertamente, en la actualidad la gente no se vincula a muchos objetos, la modernidad y sus grandes producciones hacen que el ser moderno domine, controle y ordene los objetos. Los manipula y usa, técnica de por medio: ahora con tanta cosa, se puede hablar de relaciones ausentes, “conexiones” se les denomina.

En estos tiempos, con este pensamiento y estas prácticas, los objetos son productos que quedan como cosas inertes, que no dan más, que no objetan ni convocan a estar con ellos, una cosificación rampante. Según Bauman (2007: 36-37), en el mercado donde impera la oferta

y la demanda “la necesidad de reemplazar lo ‘anticuado’, lo que no satisface o simplemente no queremos más, ya está prevista en el diseño de los productos en cuestión... la corta vida útil”. En sentido estricto, es la apoteosis de lo nuevo y la denostación de lo viejo: “una de las principales maneras en que los consumidores lidian con el desafecto es deshaciéndose de los objetos que causan desafección. La sociedad de consumidores desvaloriza la durabilidad, equiparando lo ‘viejo’ con lo ‘anticuado’, lo inútil y condenado a la basura”. Y para ello, echa a andar todo un mecanismo, sistema, dispositivo, porque existe la inutilidad, lo impráctico, todo aquello que estorba que debe desecharse porque es reemplazable, lo mismo silla que casa, pareja o abuela: “la sociedad de consumidores es impensable sin una pujante industria de eliminación de residuos”.

No obstante, parece que, a pesar de tantos objetos, acumulación, cantidades desmesuradas, hay algo que no termina por llenarse. Se comenzó a tener cosas para ir llenando huequitos, vacíos de las habitaciones, de las casas, de los edificios, de las ciudades, de los medioambientes, de los espíritus. La acumulación de objetos y cosas nuevas venía dándose desde hace dos siglos, pero a finales del XX se hace especialmente notable, hay ya mucho que ver y manipular y poco que contemplar. Se presenta eso que se denomina “fatiga perceptual”, ese fenómeno en que “los ojos dejan de mirar lo que ven y la piel deja de palpar lo que toca; es decir, reaparece el hueco, pero ahora se trata de un vacío por saturación” (Fernández, 2002: 18). Saturación desvinculatoria, carente de afectividad y significación.

No obstante, a la par de esta industria de desdeños y de relegamientos, aún permanecen pensamientos y prácticas que vinculan afectos, relaciones, interacciones, vínculos con los objetos en el día a día. Esa ligadura entre las personas y los objetos es algo que se vivenció claramente cuando había pocos objetos, y se denominó “frenesís”, los objetos tenían algo de las personas y las personas a los objetos no los sentían como lejanos (Fernández, 2002). Por ejemplo, un objeto denominado “artesanal” tiene en su devenir el trabajo de quien lo elaboró, quien lo creó, guarda un cierto esfuerzo y significado, y en él hay pasado inscrito.

Estos objetos son los artefactos, toda vez que dejan de lado una función con la que inicialmente han sido dotados, dejan de lado su funcionalidad. Un “objeto”

material, boleto de metro o tren, por ejemplo, sirve para viajar, pero si se trata del primer viaje realizado en la vida, ese mismo “objeto”, “boleto”, deja de serlo y deviene artefacto porque en él quedará inscrita una experiencia. Esa es su virtud: el artefacto guarda lo acontecido, al menos su significado y éste se arrastra desde el presente. A ese artefacto alude Baudrillard cuando señala que el objeto es algo más que lo que se usa, va más allá del “cuerpo material que resiste”, es “un recinto mental”, toda vez que “el objeto estrictamente práctico cobra un status social” (Baudrillard, 1968: 97-98). Lo mental y lo social aquí son lo compartido, lo significativo, una sola entidad, no es lo personal lo que se impone, sino lo que los grupos, colectividades o sociedades marcan, pautan como relevante, como con sentido, como aquello que es digno de mantenerse en el recuerdo o digno de recordarse. De ahí que pueda entenderse que haya “objetos de recuerdo”, de antaño, que vienen de lejos: algunos de ellos llamados barrocos, folklóricos, antiguos, que brindan o posibilitan testimonio, nostalgia, vuelta al pasado. Un objeto viejo, antiguo, no es ya funcional, no se usa, no tiene elemento práctico, más bien remite al pasado y significa el tiempo. Llegan a ser objetos cálidos, contrapuestos a lo frío de los objetos apartados y modernos, que son más bien distantes.

Pues bien, la visión que aquí se asume es la de la psicología social, cuyo nombre originario a fines del siglo XIX e inicios del XX era “psicología colectiva”, que estaba impregnada de su tiempo, del pensamiento y debate colectivo, no creía mucho en la división positivista de la ciencia y por eso canjeaba y debatía con distintas perspectivas y disciplinas, el intercambio era uno de sus pilares. De ese espíritu se impregna el presente trabajo.

LA MEMORIA COLECTIVA Y SUS RECIPIENTES: ARTEFACTOS

El “artefacto” es distinto del “utensilio”, toda vez que este último remite a lo “útil”, a utilizar, al uso, que es lo que sucede con los productos, que se pueden tomar y manipular. En cambio, el objeto, en los tiempos de una sociedad de recuerdo, es artificial, de artefacto. En buena medida porque hay tiempo endosado en ellos o de manera más precisa el tiempo se ciñe a los objetos, se va plasmando, quedando, y el tiempo para ser social requiere de significados. De ahí que pueda expresarse que los objetos-

artefactos aportan memoria a la percepción del mundo (Moles, 1975: 31). Un objeto se vuelve artefacto de varias maneras, para el caso de la memoria, ésta puede ser la traza: el objeto es algo que tiene estabilidad y fijeza en el tiempo, espacio o lenguaje, en él se depositan experiencias significativas. Hacer memoria colectiva es el proceso de localizar los recuerdos en esos objetos socialmente significativos (Fernández, 1994: 103). Los objetos devienen mediación con el pasado, son signos materiales. Una gran cantidad de objetos que van constituyendo los recuerdos son como una especie de “bosque de signos”. Objeto de alguna manera designa “el objeto amado” (Baudrillard, 1968: 94-97), se le dota de significado, el significado, como lo ha argumentado Jerome Bruner (1990), es social, es cultural. Eso, de manera rápida y sintética. Ahora, hay que desarrollar el argumento.

La memoria mnemotécnica es una memoria cultural. Hay una memoria natural, biológica, orgánica, cuya base es el cerebro y no el significado, pero esa no cabe aquí, ya que tiene otros procederes y otros propósitos y explica otras cosas, otra es su realidad, una natural, no una cultural, que es la que aquí concierne. En este trabajo abordamos la memoria colectiva que es una memoria cultural. Ahora bien, por “mnemotécnica” hay que comprender “todos los procedimientos de memorización que incluyan la utilización de ciertos medios técnicos externos y están dirigidos a dominar la propia memoria” (Vygotsky, 1931: 248). Y esos procedimientos culturales de memorización, a decir del psicólogo cultural soviético, se miran en diversos escenarios y de distintas maneras. Con los infantes trabajó mucho este estudioso, y a ellos les presentaba tarjetas, como “auxiliares” para recordar palabras, que les ayudaban a construir su memoria. En esos casos las tarjetas “cumplían el papel de signos”, constituyendo “actos instrumentales”, para edificar el recuerdo social, con la ayuda de esas tarjetas los infantes edificaban una memoria narrativa (Vygotsky, 1931: 252).

Objetos, artefactos, instrumentos, signos, he ahí los materiales con que se va edificando la memoria colectiva. A los artefactos, Berenice Carrasco (2006: 34) les denomina “recipientes”, en tanto que “recogen nuestro pasado”, siendo estos recipientes diversos. Pero antes de exponer algunos objetos y su relación con la memoria colectiva, hay que indicar algunas cuestiones más sobre los artefactos, no se trata de hacer una taxonomía, únicamente de dar cuenta de su posición disímil en el mundo social.

Artefactos los hay en distintos niveles y propósito, los durables y permanentes, como la escritura o los edificios, magnos, que bien pueden abarcar una cultura entera, las ciudades mesoamericanas constituyen un buen ejemplo al respecto. Enrique Florescano lo reconstruye de la siguiente manera: estelas, centros ceremoniales, pirámides, inscripciones de por medio, constituyeron una manera de comunicar el pasado: “un sistema unificado de valores y comportamientos sociales” (Florescano 1987:245), lo cual se posibilita con el surgimiento de las ciudades, pues la arquitectura, escultura y pintura, entre otras artes, conforman vehículos que permitirán plasmar símbolos y comunicar sus mensajes a la sociedad. De esa manera, por ilustrar, la pirámide, tan nuclear en esas culturas, deviene artefacto divulgador de múltiples mensajes: su función inicial de representación espacial del cosmos se mantiene al paso del tiempo, y después se expresará en distintos ritos de resistencia durante la Colonia. A ella se unirán otros elementos visuales, como la pintura, el diseño urbano o las estelas. Con las primeras ciudades que levantó la cultura Olmeca “las estelas se asociaron con la pirámide y el centro ceremonial, las estelas fueron el monumento privilegiado para representar al soberano y también simbolizaban el árbol cósmico”. La estela, lisa sin pintura o esculpida en piedra, como sea, se erigió como “monumento conmemorativo de acontecimientos ocurridos en el lugar donde éstas se levantaban” y “la mayoría de estos monumentos transmitían mensajes claros, expresados en símbolos que todos podían comprender” (Florescano, 1987: 245). Memoria amplia, de sociedades enteras.

Existen de igual forma los artefactos provisionales, “marcadores transitorios” como una marca en el suelo, una bandera en la punta de una montaña; o indicadores para una acción a realizarse, como el hilo en el dedo de la mano. En este caso, lo que posibilitan los artefactos provisionales es que en ese paso del presente al futuro no se genere olvido. No obstante ambos, tanto permanentes como transitorios, tienen la intención de potenciar la memoria desde el presente y proyectarlo en el futuro.

Así como hay objetos creados intencionalmente con el propósito de recordar, como las postales, los *souvenirs*, los vasos con inscripciones para datar una fecha o suceso, existen otros que adquieren esa función *a posteriori*, como las pirámides o las impresiones, que sólo al paso del tiempo toman esa forma. De esa manera,

parecen actuar algunas cosas en el mundo social, pues en un primer momento un objeto cualquiera, pluma por ilustrar, es empleado con un cierto uso, teniendo ciertas incidencias, después, en un segundo momento, al ser re-designado desde otro tiempo, por ejemplo desde el presente, adquiere otro matiz, función y sentido. Si la pluma de la que hablamos perteneció al *Che* Guevara cobra un interés y tiene una inclusión en un mundo de objetos del recuerdo, pues esos objetos terminan por objetar a su interlocutor, quien los mira, escucha o siente de alguna manera (Fernández, 2003). De esta forma, se presenta un “desplazamiento” de ese material, fortuito o dirigido, y ello es lo que faculta que la cualidad del objeto sea ya un artefacto, en este caso artefacto de la memoria. Contrario a los artículos “percederos”, fugaces, que desaparecen como aparecen rápidamente (Bauman, 2007), los artefactos de la memoria permanecen, porque significan y “contienen” algo que la sociedad le ha depositado: sus experiencias.

Ocurre que algún objeto aparece y la gente se detiene tratando de encontrar una historia, un pasado, una explicación, y entonces evoca; así se presentan algunos objetos, porque interpelan (Fernández, 2004), como las figuritas encontradas al excavar en una casa o la foto o carta sacada del cofre. Otros, sin embargo, están en un mundo materialmente ordenado, son deliberadamente organizados con la pretensión de mantener el sentido de un pasado. Como aparecen los intencionados o los *a posteriori*, se encuentran los artefactos socialmente organizados (que bien pueden incluir a los anteriores), y en tal caso encontramos a los museos caseros, de agrupaciones o de culturas, así como cajas con documentos, archivos, galerías y bibliotecas, creados y organizados con la intención de almacenar y comunicar el presente y pasado de una cultura a futuras generaciones, generaciones que aún no existen pero que ya se contemplan y se anticipan en cierta medida (Middleton y Edwards, 1990).

Todos ellos, y otros más, dan cuenta de una continuidad entre pasado y presente, a través de la memoria. Halbwachs (1950: 131) lo ponía en estos términos: “los objetos materiales con los cuales estamos en contacto diario no cambian o cambian poco, y nos ofrecen una imagen de permanencia y de estabilidad”, y pareciera que son “como una sociedad silenciosa e inmóvil” pero comunican un sentido del pasado. Dicho con otras palabras: en los objetos las personas no localizan un fin

de sobrevivencia sino “la de vivir en lo sucesivo, continuamente, conforme a un modo cíclico y controlado, el proceso de su existencia y rebasar así, simbólicamente, esta existencia real en la que el acontecimiento irreversible se le escapa” (Baudrillard, 1968: 110).

Y no obstante que para Joel Candau (1998) los artefactos no son sino “extensiones de la memoria” en tanto que dice que sólo permiten extender la memoria, desde las pinturas prehistóricas hasta los símbolos y la escritura, pasando por el lenguaje, puede responderse que la humanidad ha levantado monumentos, ha creado instrumentos y artefactos para recordar: desde inscripciones en los árboles hasta pirámides y monumentos, y ellos van constituyendo los recuerdos de una sociedad, de una cultura pues, como se verá más adelante; si estos artefactos se derruyen, los contenidos de la memoria tienden a la desaparición.

Los objetos, instrumentos y artefactos de la memoria tienen larga historia, y de acuerdo a sus tiempos y condiciones se van modificando, no así su intención, que en todo momento es comunicar para no caer en el olvido. De esta forma, por ilustrar con un caso, en la cultura mesoamericana el conocimiento se recolectaba y se almacenaba en “medios perdurables”, ya fueran visuales, orales o escritos, artefactos que permitían su legado a generaciones posteriores (Florescano, 1999:13). Si ello ocurría en el mundo precolombino, al paso del tiempo arribaron otras creaciones: cementerios, catedrales (Fulcanelli, 1970), ciudades enteras (Florescano, 1987), monumentos (Augé, 1992), museos (Bolaños, 2002), la música (Halbwachs, 1939), hasta arribar al siglo XX que, por su parte, asistió a una innovación tecnológica que trajo consigo la conservación de imágenes en movimiento con todo y su discurso expresado. Este avance tecnológico posibilitó, a su vez, que se almacenaran de distintas formas las experiencias vivenciadas por sociedades enteras.

DOS ARTEFACTOS: ESCRITURA E IMÁGENES

En este apartado se dará cuenta de dos tipos de artefactos, la escritura y las imágenes. Al final, se argumentará cómo la ausencia de los artefactos va trazando la ruta del olvido social.

Escritura

Un artefacto, instrumento, forma mnemotécnica, es la escritura: “las incisiones primarias que nuestros antepasados hacían en un árbol, los nudos que se hacían para recordar, vienen a ser los antecesores de nuestra escritura actual” (Vygotsky, 1931: 259). Tenían la misma función: convocar al recuerdo. La escritura va constituyendo y ampliando la memoria. De hecho, se puede aseverar que “la escritura surge como guarda del recuerdo” (Lampolski, 2009: 80).

La escritura posibilita a la memoria desdoblarse: conmemoraciones y celebraciones de eventos considerados importantes que se plasman en, por ejemplo, bloques, entre más eventos y cosas que conmemorar y celebrar se multiplican las inscripciones, los sitios y los objetos, como las estelas u obeliscos, como ocurría en el Antiguo Oriente. En Mesopotamia, por caso, los reyes pretendieron inmortalizarse imprimiendo sus figuras. Por otro lado, pero en la misma línea, sabedores y previsores de la sobrevivencia y la comunicación de experiencias hacia adelante, en las grandes civilizaciones como Mesopotamia, Egipto, China y Mesoamérica, la memoria se dirigió hacia el calendario y las distancias, es decir, en el sentido que los hechos que se registraban superaran la generación que los vivió o plasmó. Ya fueran eventos de corte religioso o geográfico, la entidad era la misma, el trívium: tiempo, espacio y hombre en acción, esa es la materia de la memoria en ese momento: una memoria cultural, una memoria colectiva. Otras culturas estuvieron atravesadas por otro tipo de registro, mediadas por otras creencias: “la literatura de Babilonia y de Asiria era principalmente religiosa: estaba formada por himnos, conjuros y leyendas”, asimismo “existió una literatura épica con base histórica” (Moorhouse, 2004: 252), siendo el recuerdo social su base.

Ahora bien, estos registros tienen su antecedente: la cultura oral, tradición de larga duración con la que se formaron las sociedades antiguas, y en cuyo método se almacenó el conocimiento sobre el pasado (Ong, 1982). La cultura oral con sus contenidos corría el riesgo de marcharse con sus transportadores, luego entonces había que inscribir el pasado en formas más duraderas que la corta existencia de los portadores de ese conocimiento. Hace unos miles de años un tipo de escritura lo posibilitó. Tal escritura fue hecha hacia el 2000 a. C., y

permitió mantener y comunicar sucesos hasta entonces sostenidos mediante la tradición oral, como se hizo con los poemas de Homero en Grecia o los himnos de los Rig-Veda en la India. La escritura, como ahora la conocemos, en ese entonces no fue tan necesaria como ahora ocurre para alargar la vida de lo que se narra. Los textos hablados tuvieron que fijarse como puede advertirse en la escritura cuneiforme de Babilonia, ya que corrían el riesgo de desaparecer, puesto que los sumerios no tenían más supremacía sobre el pueblo semita de Babilonia y en consecuencia la lengua sumeria no semita tendía a olvidarse como idioma de uso cotidiano. Cuando los textos se pusieron por escrito, el sumerio siguió siendo la lengua de la religión.

Los griegos, como en muchos otros campos, son otro punto de referencia, Occidente se ha alimentado de ellos y mucho. En el siglo VII a. C. apareció la escritura alfabética y, por tanto, una nueva forma de comunicar lo pasado (Vernant, 1999). Poco después, en el siglo V a. C. ateniense, dominado por Pericles (muerto en 429 a. C.), caracterizado por una alta concentración de actividad cultural, Occidente conoció ahí el uso público y consciente de la escritura y la lectura, correspondido con un modo de orden político cuasidemocrático en una sociedad esclavista. El uso público se daba con exposiciones abiertas a todos los ciudadanos de inscripciones cinceladas en material duro conteniendo leyes, documentos financieros, nóminas de cargos, listas de víctimas de guerra, etcétera. Mediante la manifestación pública, un ciudadano que deseara informarse sobre los asuntos públicos tenía la posibilidad de hacerlo mediante la lectura. Con la anotación, claro, de que había un alto alfabetismo. Quizá a ello se deba el que Jacques Le Goff (1977) señale que la “gran época” de las inscripciones fue la de Grecia y Roma antiguas, de la que se ha dicho que es una “civilización de la epigrafía”. Inscripciones en cementerios, plazas, avenidas, calles, en las montañas, en todos lados se acumulaban rótulos para perpetuar el recuerdo y conmemorar. En el caso grecorromano la piedra y el mármol fueron los materiales que soportaron el advenimiento de la memoria. Los denominados archivos de piedra. Las piedras y los lugares sirven de recipientes a la memoria de la que cualquier cultura que quiera sobrevivir y permanecer tiene necesidad.

En algún momento se creyó que la escritura desplazaría o haría desaparecer a la oralidad, y que la memoria

oral, viva ella, acaecería al escribirse, por eso hubo quienes se negaron a la transcripción de ciertas tradiciones. Es cierto que los relatos, al pasar de lo oral a lo escrito sufren alteraciones, pero eso ocurre también con la reconstrucción verbal que los grupos hacen de su pasado. Y, de hecho, de eso trata intrínsecamente la memoria colectiva, por eso se habla de reconstrucción y no de fidelidad. Tal alteración, no obstante, no modifica en esencia lo que se recuerda, y la columna vertebral de lo que significan esos eventos pasados permanece, es más, la escritura llega a “avivar” ciertas memorias que de otra manera podrían desaparecer si no se comunican y los grupos portadores de lo acontecido desaparecen. En ese sentido, la escritura ha devenido constitución y ampliación de las formas de la memoria colectiva. Con la escritura, la memoria de un grupo permanece aunque éste desaparezca, pues lo escrito persiste.

La escritura “actualiza con extraordinaria agudeza el problema de la fijación de la tradición” (Lampolski, 2009: 89), toda vez que se escribe no sólo para transmitir mensajes sino también para conservarlos: cualquier texto, de índole disímbola y extensión, se escribe esencialmente por dos motivos relacionados entre sí: “para asegurar su conservación para el presente y el futuro o para que eventualmente sea releído tanto por quien lo escribió y sus contemporáneos como por quienes vengan después” (Petrucci, 2002: 105). Recluido en un campo de exterminio nazi, en su libro *Si esto es un hombre*, Primo Levi (1988: 183) formula: “escribo aquello que no sabría decir a nadie”, para luego agregar y reflexionar casi 20 años después: “tan fuertemente sentíamos la necesidad de relatar, que había comenzado a redactar el libro allí, en ese laboratorio alemán lleno de hielo, de guerra y de miradas indiscretas” y “sabiendo que de ninguna manera habría podido conservar esos apuntes garabateados como mejor podía; que habría debido tirarlos en seguida, porque si me los hubieran encontrado encima me habrían costado la vida”.

La escritura es una forma de monumento: “el acto aparentemente simple de la escritura alfabética, es uno de los descubrimientos intelectuales más originales y más importantes del mundo” (Moorhouse, 2004: 9). O más que descubrimiento podría decirse invención. La nota que Romeo le envía a Julieta constituía un aliento de vida, lo mismo un papelito con alguna inscripción, que en su momento no genera gran interés al paso del tiempo

puede adquirir ese rango de artefacto de la memoria, ya sea por su contenido o por el tiempo del que proviene el papel: “si esa hojita fuese el único testimonio conservado de la creación de su época, a pesar de su precariedad habríamos de considerarla como un monumento artístico absolutamente imprescindible” (Riegl, 1987: 25). Eso bien podría suceder con la cartita mencionada.

Por otro lado, se encuentra el documento escrito sobre distintas bases, desde el hueso y la estofa, piel y cilindros, arcilla y cera (en Mesopotamia), cortezas de abedul (antigua Rusia), hojas de palmeras (India), caparazones de tortuga (China), hasta llegar al papiro, pergamino y papel (Le Goff, 1977). No obstante el material y el contenido, habrá que señalar que todo documento tiene carácter de artefacto: en tanto que tiende a perpetuar el recuerdo. Contribuciones materiales para el mantenimiento de la memoria, ensanchamiento del pasado relevante para una cultura, para una colectividad.

Ahora bien, hay que indicar que en las sociedades alfabetizadas la memoria escrita es producto del juego de tres tendencias distintas: 1) la producción de escritura; 2) la conservación de lo escrito en sus diversas formas, y 3) la eliminación de lo escrito (Petrucci, 2002). Por lo demás, hay un tipo de escritura dirigido especialmente a conservar la memoria, o cierto tipo de memoria, y es la que se edifica con una concepción de tiempo de por medio, que incluyen registros conscientes sobre el pasado y el presente de eventos que se consideran dignos de permanecer, dirigidos a los contemporáneos y a las generaciones por venir: “una combinación de palabras escritas y representadas por medio de dibujos tiene la máxima oportunidad de dejar una impresión perdurable, apoyándose mutuamente ambos recursos” (Moorhouse, 2004: 219). No obstante, habrá que apuntar que también hubo manuscritos poéticos que tuvieron, entre otros objetivos, comunicar textos a posteridad (Frenk, 1997: 140). Esa fórmula del recuerdo mediada por la inscripción queda ya fijada: “la escritura ha ampliado el horizonte de la memoria, tanto del individuo como de la raza” (Moorhouse, 2004: 222).

La escritura con imprenta de por medio, siglos después, posibilitará el mantenimiento de sucesos pasados, significados, cultura, conocimiento, en libros. Los libros, en cierta medida, han sido como una especie de recipiente donde se guarda lo que no se quiere olvidar, lo que se desea comunicar y lo que se anhela recordar.

Eso lo tenía claro Jorge Luis Borges que, en uno de sus trabajos, reconstruye toda una civilización perdida mediante las fracciones de una biblioteca. La imprenta a lo que empezó a publicar le otorgó un carácter estable, de igual manera favoreció el desarrollo de, por ejemplo, las lenguas vulgares (Febvre y Martin, 2005: 368).

Es cierto que no toda escritura está vinculada a la memoria, ni todos los grupos pueden escribir sobre su pasado. Hay ciertos grupos de poder que en diversas sociedades se apoderan del pasado o escriben cierto pasado para legitimar su actuación y posición presente. De ahí que exista la necesidad de recuperar lo relegado: hay que ser en cierto sentido paleógrafo, es decir, estudiar la escritura. Y quizá habrá que interesarse menos en la escritura monumental y más en la no monumental, esto es, la de los márgenes, ahí donde están las narraciones cotidianas, las del pensamiento social. Por otro lado, hay que hurgar en la destrucción de lo escrito, que remite al olvido: parece ser que desde el Iluminismo se es consciente de la fragilidad y deteriorabilidad de la memoria escrita cuando el patrimonio se pierde, sea por destrucción de guerras, fuego, inundaciones, ocultamiento o simple pérdida (Petrucci, 2002; Dahl, 1970), constituyendo estos sucesos atentados contra la memoria, y los hay muchos.

Imágenes: pinturas y fotografías

Los historiadores, por ejemplo, han preferido trabajar más con documentos que con imágenes. No obstante, las imágenes comienzan a hacerse un lugar al lado de los documentos y los testimonios para la reconstrucción de eventos del pasado, en tanto que pueden dar cuenta de lo que permanece y cambia, como las ideas de enfermedad y salud, o los criterios de belleza o fealdad, así como de aquellos que se han preocupado por la apariencia externa y que han pretendido proyectarse de una determinada manera hacia un futuro. Las poses, de igual manera, se mantienen en imágenes. De hecho, el pasado de la cultura material “sería prácticamente imposible sin el testimonio de las imágenes”. Dar cuenta de las opiniones políticas o actitudes pasadas, sobre todo de varios siglos atrás, remite a los grabados, igual que ocurre con la propaganda. Así, las catacumbas de Roma permiten adentrarse en torno al cristianismo primitivo, y en los cuadros de Joseph Vernet puede “leerse la historia de las

costumbres, las artes y las naciones” (Burke, 2001: 11-13). En efecto, las imágenes, como pinturas y fotografías, pueden dar cuenta de situaciones y episodios pasados, las imágenes son tomadas menos por su calidad estética y más por su función de testimonio, de posibilidad de dar cuenta de eventos anteriores. Recientemente los estudiosos de las cuestiones sobre el pasado las han mirado como “documento histórico”, aunque desde la visión aquí trabajada se aducen como “artefacto de la memoria”, ello porque son objetos “a través de los cuales podemos leer las estructuras de pensamiento y representación de una determinada época” (Burckhardt, en Burke, 2001: 13), es ilustrativa y potente su función. Asunto que sabía bien Johan Huizinga, el autor de *Homo ludens*, quien se dedicó a estudiar el pasado de los Países Bajos porque se impresionó con una exposición de pintura flamenca, y lo mismo le aconteció a Frances Yates, estudiosa del Renacimiento francés, quien utiliza los testimonios visuales como documentos históricos, y ha terminado por escribir un tratado sobre memoria, *El arte de la memoria*. El propio Philippe Ariès ha definido las imágenes como “testimonios de sensibilidad y vida”, que es a lo que alude la memoria colectiva cuando se reconstruye (Halbwachs, 1925; 1950; Galeano, 1989). Por eso es que el estudioso del arte italiano, Burckhardt, decía de las imágenes y monumentos que eran “testimonios de las fases pretéritas del desarrollo del espíritu humano” (en Burke, 2001: 13), no obstante haya quienes señalen que no hay tal cosa como espíritu de época o de lo colectivo y se piense en un espíritu individualista (Gombrich, 1999: 41).

Pero atmósfera de tiempo y de periodo o no, las imágenes han estado imbricadas con la memoria desde su surgimiento allá con los griegos como arte de la memoria (Yates, 1974), y así continuaron durante varios siglos. Las culturas mesoamericanas de igual manera lo practicaban; ya fuera como forma mental compartida o como algo plasmado en algún material, no son meras extensiones sino constitutivas de la memoria y su comunicación. Enrique Florescano (1999: 221), lo narra de la siguiente manera: “de Homero a Giordano Bruno, pasando por Santo Tomás de Aquino y los bardos populares, los maestros del arte memorioso guardaron en lugares definidos los hechos que deseaban conservar”, esa fue la razón del por qué “construyeron edificios nemotécnicos imaginarios dotados de múltiples pisos, decenas de

recámaras y cientos de gavetas donde ordenadamente almacenaron los asuntos que les importaba recordar”; les otorgaron nomenclaturas de manera acertada a estos espacios como “arcas, almacenes, castillos o templos de la memoria”, y “para representar los acontecimientos que deseaban recordar se sirvieron de símbolos inolvidables: acudieron a imágenes fantásticas, inventaron escenas que causaban pasmo y crearon figuras maravillosas o monstruosas, con la sola intención de grabarlas indeleblemente en la memoria”. En estos casos la regla a seguir era: para recordar es preciso “pensar cosas memorables”. En la perspectiva visual las imágenes que dan cuenta de acontecimientos diversos se plasmaron en los muros de las ciudades, de las casas y más remotamente de las cuevas; por imágenes de ese tipo es que ahora sabemos cómo es que realizaban sus actividades de carcería los habitantes antiguos de la tierra; por imágenes representacionales de otros tiempos, es que ahora conocemos la relación que las primeras culturas mantenían con la naturaleza, las jerarquías que desarrollaban y que intentaban perpetuar, el comercio que se establecía, las relaciones entre los diferentes pueblos, etcétera.

Ahora bien, hay quien asume que “las imágenes pueden dar testimonio de aquello que no se expresa con palabras. Las distorsiones que podemos apreciar en las representaciones antiguas son un testimonio de ciertos puntos de vista o ‘miradas’ del pasado”, como sucede con ciertos mapamundis medievales donde Jerusalén aparece en el centro del mundo. Lo cierto aquí es que se da cuenta de una cosmovisión, de una perspectiva; en efecto, “las imágenes pueden ayudar a la posteridad a captar la sensibilidad colectiva de una época pretérita”; por caso, la imagen del caudillo derrotado en la Europa de comienzos del siglo XIX “simbolizaba la nobleza o el romanticismo del fracaso, que era una de las formas en que aquella época se veía a sí misma, o más exactamente una de las formas en que ciertos grupos sociales prominentes se veían a sí mismos” (Burke, 2001: 38-39).

Es necesario expresar que en muchos casos “la producción de imágenes también suministra una ideología dominante. El cambio social es reemplazado por cambios en las imágenes. La libertad para consumir una pluralidad de imágenes y mercancías se equipara con la libertad misma” (Sontag, 1977: 249). En ese sentido, hay que considerar también la utilización de las imágenes como propaganda y como visiones estereotipadas del

otro. Aunque también se encuentra la otra parte, la otra cara, la de reivindicación, como sucede con el trabajo de algunos muralistas en distintas latitudes. En el caso mexicano, lo que intentan plasmar en sus murales Diego Rivera y otros pintores de la época es síntoma de ello: encargados por el gobierno postrevolucionario mexicano de principios de siglo XX, los pintores intentaron mostrar para la posteridad al “pueblo” como sujeto de la historia, y la cultura heredada del mundo mesoamericano: los pobres, los indígenas, etcétera, lo que se denominó “arte combativo y educativo”. Al respecto, Florescano señalará que, no obstante el esfuerzo realizado y el contexto posibilitador, Rivera no logra convencer desde “su adhesión al pensamiento de Carlos Marx” la visión que intenta proyectar (en Trueba, 2010: 235-236). En bloque, puede decirse que hay quienes piensan, como Jaucourt, que escribió en la *Enciclopedia*, que “en todas las épocas, los que han gobernado han utilizado siempre la pintura y la escultura para inspirar en el pueblo los sentimientos adecuados” (en Burke, 2001: 76). Cosa no siempre lograda.

Dicho lo anterior, hay que indicar que asistimos a dos revoluciones en términos de imágenes, la de los siglos XV y XVI con la imagen impresa, xilografía, grabado, aguafuerte, y la del siglo XX con la imagen fotográfica incluidos el cine y la televisión. Las imágenes se multiplican y recorren cada vez más distancia e incluso llegan a desbordar ciertos círculos elitistas como, por ejemplo, la pintura que sólo en ciertos grupos podía realizarse.

A las razones que se esgrimen para las pinturas pueden agregarse las que se reflexionan para la fotografía: no son mero reflejo de la realidad, pero pueden ayudar en tanto que 1) ofrecen testimonios de ciertos aspectos de la realidad social que muchos trabajos escritos dejan de lado; 2) se da cuenta de una diversidad de intenciones y puntos de vista; 3) hay atestación de distintas mentalidades, ideologías e identidades, toda vez que “la imagen material o literal constituye un buen testimonio de la ‘imagen’ mental o metafórica del yo o del otro” (Burke, 2001: 37).

La fotografía es vista aquí como artefacto de la memoria colectiva. Ciertamente, de ser “mero complemento del texto escrito, la imagen llegó a ser en muchos casos el centro de atención donde la palabra impresa (o hablada) complementó la imagen. La fotografía tiene que ver en eso”. La fotografía permite ir reconstruyendo la existencia de la creación humana en tanto que “inmortaliza lo percedero”. En ese sentido, las imágenes que

los seres humanos crean pueden entenderse además de como un bien cultural como una forma de la memoria insertas en un “contexto cultural en el que se crean y el cual determina su uso y su significado” (Köppen, 2001: 88-89). En ese sentido, las fotografías también son una herencia cultural.

Con la fotografía, a diferencia de la pintura, la temática se amplía, se presenta una especie de “democratización de las experiencias” puestas en imágenes. Uno de los primeros usos de la fotografía, o de los primeros temas fuertes, tiene que ver con la familia, la boda por ejemplo, ha sido un tema vertebral en el uso de estas imágenes. En ese mismo orden, las fotografías de los hijos pequeños son cruciales, no hacerlo es casi un sacrilegio: la fotografía se convierte en elemento que recorre la vida de las familias, y hay quienes les rinden un cierto culto y hasta programan reuniones de días enteros para mirar y mirar las imágenes que ya han visto cantidad de veces, ahí se reconstruye y reconstruye el pasado de esa sociedad llamada “familia”; en conjunto, habrá que señalar que hacer fotografías de la familia es como realizar una especie de crónica de la misma.

Se ha destacado, asimismo, que “coleccionar fotografías es coleccionar el mundo”, de ahí que se señale que cuando se siente nostalgia se hacen fotos, pues una fotografía bien puede insinuarse como “una cita, lo cual asemeja un libro de fotografías a uno de citas”, o como forma de almacén pues, ciertamente, estos son tiempos en que “tenemos nuestros espectros de papel, paisajes transistorizados. Un museo liviano y portátil” con el que podemos viajar cuando estamos lejos del terruño (Sontag, 1977: 102-107).

La fotografía, como la memoria, remite a ciertos tiempos, a cierta selección, a ciertos momentos significativos: “todos los grandes fotógrafos se han sentido perfectamente libres de seleccionar los motivos, el marco, la lente, el filtro, la emulsión y el grano, según su sensibilidad” (Kracauer, en Burke, 2001: 27). De ahí que en 1888 George Francis llamara a mantener las fotografías, en virtud de que eran “la mejor representación gráfica posible de nuestras tierras, de nuestros edificios y de nuestros modos de vida” (en Burke, 2001: 25). En tal caso, las fotografías son una forma de testimonio de una cultura material pasada, y así, por ilustrar, sobre algunos momentos se puede saber cómo se vestían los ricos, poses y actitudes; cómo se proyectaban las mujeres, es decir

“el elaborado materialismo de una cultura que creía que la riqueza, el status social y la propiedad privada debían ser ostentados abiertamente” (Burke, 2001: 30). Aunque, habrá que acotar, difícilmente las fotografías de inicios de siglo XX dan cuenta de la vestimenta cotidiana puesto que la gente tiende a mostrar sus mejores prendas para esas poses, salvo las que se encuentran en los archivos policiales (González, 1990). No obstante ello, algo “dicen”, algo “expresan”, algo proyectan o desean proyectar, y ahí está un pensamiento compartido. De esa suerte, en ocasiones puede saberse sobre lo oscuro, sobre la pretensión de ocultar lo que se consideraba impropio, antiestético o poco digno de mostrarse, como ocurre con la pintura de Federico de Montefeltro, duque de Urbino en el siglo XV, quien será representado únicamente de perfil después de perder un ojo en un torneo.

No sólo eso, pues hay que expresar que este tipo de imágenes da cuenta, de igual manera, de sucesos que suelen negarse. Y es que, “un acontecimiento conocido mediante fotografías sin duda adquiere más realidad que si jamás se hubieran visto” (Sontag, 1977: 38). De los campos nazis sí hay imágenes, de los Gulag soviéticos, no, en parte por ello hubo una gran polémica al grado de negar la existencia de los segundos (Todorov, 2000). Dan cuenta, de igual forma, de momentos tensos, horrores, conflictos. Las fotografías de los que ahora se conocen como enviados de guerra realizan un trabajo que se conocerá como “arte documental”, ello en razón de que “las fotografías son, desde luego, artefactos” (Sontag, 1977: 103), pues fijan sucesos, acontecimientos, dan cuenta de algo que ha ocurrido: la violencia cruenta, que en tiempos recientes se sigue desplegando, y de ello se tendrá recuerdos mediante este tipo de imágenes. Preparando el futuro.

Artefactos varios

Sobre los artefactos puede encontrarse una diversidad de ellos para fines de reconstrucción de la memoria colectiva, aquí se han argumentado dos. No obstante, puede hablarse de los *libros*, esos que almacenan el conocimiento de una sociedad, de una cultura: objeto material y vehículo de transmisión en el tiempo y el espacio; conocimiento antiguo, memoria para sobrevivir, para forjar identidad y para comunicar eventos pasados: “sobre un periodo de más de cinco mil años se

extiende la historia del libro. Pero de los dos primeros tercios de ese periodo restan sólo escasos y dispersos”, trozos; se han destruido o quemado (Dahl, 1970: 11). Se encuentran, asimismo, *los museos*: los objetos reunidos facultan “evocar un cierto sentido del tiempo y el lugar” al que pertenecen o han pertenecido (Bolaños, 2002). Efectivamente: “los museos, al igual que otros edificios de la comunidad (catedrales, ayuntamientos, castillos) son almacenes de objetos que existen como artefactos especiales y en referencia a los cuales se pueden interpretar y entender las épocas pasadas”, y en tales casos “la gente no recuerda una serie de hechos personales que afectaron a su propia vida sino que disfruta de ‘un sentido del pasado’ mediante la comprensión de una historia que parece haber sido creada por otros” (Radley, 1990: 64). Por otro lado, no deja de sorprender que un sitio de tragedia sea concebido como museo: sobre el campo de exterminio de Auschwitz donde Primo Levi estuvo recluido, éste reflexiona: “el campo entero me pareció un museo” (1988: 195), por todo lo que ahí permanecía de los compañeros que iban abandonando dicho lugar, sea por muerte o por traslados. Visitar un museo, y sentirlo, no sólo implica un viaje por el tiempo sino una forma de guardar la memoria en objetos, la mayor parte de las veces organizados.

Se encuentra *la música* a la que Halbwachs (1939: 59) propuso como marco social de la memoria, en virtud de que los músicos tienen cierto tipo de memoria que se inscribe en torno a ella, porque los recuerdos de notas, de signos, de normas “tienen razón de ser en relación con el grupo de músicos y sólo los conservan porque forman parte o han formado parte de tal grupo, de ahí que pueda decirse que los recuerdos de los músicos se conservan en una memoria colectiva que se extiende, en el espacio y el tiempo, tan lejos como su sociedad” lo posibilita, y ello debido a que existe un acuerdo: “la creación convencional de un sistema de símbolos o signos materiales cuya significación está bien definida”. En ese sentido, los músicos pueden establecer acontecimientos de sus vidas alrededor de su actividad, como le sucedió a un músico, *el Pianista de Varsovia*: el profesor Urztein, pianista que laboraba en la radio estatal de Polonia, medía su vida no por días y horas sino por los años de acompañamiento al piano. Así, cuando hacía memoria, cuando intentaba recordar algún acontecimiento, el profesor esgrimía: “Veamos. En esa época yo acompañaba esto y aquello...”,

y al datar con cierta fecha algún acompañamiento, su artefacto, se ordenaban los otros sucesos, siempre girando alrededor de la música (Szpilman, 1998: 59). En última instancia, la música termina por ser una creación en donde se inscriben acontecimientos, baste decir que la gente en la vida ordinaria recuerda cantidad de sucesos al escuchar ciertas melodías: las canciones evocan esas experiencias pasadas, sobre todo las afectivas, por eso existen tantas al respecto.

En esta traza de pensamiento, de recipientes encontramos, asimismo, al cine y la literatura. El cine se convirtió en artefacto memorioso que guardaría lo mismo hazañas y cotidianidades que sueños o pesadillas, hasta las aspiraciones de un mundo distinto plasmado en relatos y secuencias, o las tragedias sufridas por naciones completas. Lo mismo puede decirse hoy día de la literatura (Levi, 1988; Semprún, 1995), antes desdeñada por las disciplinas que intentaban dar cuenta del pasado de las sociedades.

También se encuentran otros artefactos, como el calendario, las lápidas, las estatuas, las medallas, los objetos domésticos y las cosas personales, la cartita en el cofre, el casete o disco regalado, entre otras cuestiones cotidianas. Materia, todo ello, para posterior desarrollo, que se imposibilita si estos materiales no están presentes, claro.

OLVIDO SOCIAL: MANIPULACIÓN O DESTRUCCIÓN DE ARTEFACTOS

La memoria colectiva se posibilita, como se ha argumentado en el presente trabajo, sobre la base de los artefactos. Desde la escritura hasta los monumentos, pasando por las imágenes, fotografías, pinturas, cine, literatura, arte y cuerpos, entre otros. Pues bien, el manejo deliberado e impositivo, la manipulación o destrucción de estos artefactos crea, genera o delinea otro tipo de proceso: el olvido social. Olvido que puede trazarse omitiendo, relegando o destruyendo memorias, memorias que pueden desdibujarse demoliendo los materiales con que se crean, que es, finalmente una manera de incomunicación, imposibilitar que ciertos sucesos del pasado se comuniquen en el presente, que es una forma de olvido social.

Ahora bien, el olvido ha sido abordado por distintas disciplinas como la antropología, la sociología, la psi-

ciología y la historia. No obstante el concepto de olvido social, así denominado, ha sido poco facturado. De hecho, puede advertirse que es una idea que va cobrando forma, se va llenando de contenido, y en este caso se asume una perspectiva: el olvido social se concibe como la imposibilidad de evocar o expresar acontecimientos significativos que en algún momento ocuparon un sitio en la vida del grupo, colectividad o sociedad, y cuya comunicación se ve bloqueada o prohibida por entidades supragrupales, como la dinámica social o el poder. En este último caso, los grupos de poder pretenden silenciar o relegar los otrora sucesos significativos de una colectividad, toda vez que les resultan incómodos para legitimarse en el presente, de ahí que en distintos momentos pretendan imponer su visión particular sobre el pasado vivido y experimentado por toda una sociedad. En consecuencia, el mundo experiencial pasado de una colectividad se ve disminuido, se encuentra encogido, el olvido puede ser concebido como una ausencia (Vázquez, 2001: 68). Ausencia que se presenta cuando, por ejemplo, los materiales con que se forja la memoria se van trastocando, desgastando, alterando, derruyendo o destruyendo.

Así como el relato histórico cumple la función de sustituir el pasado histórico, los retratos y las fotografías no son copias de la realidad, sino una interpretación de ésta: “el retrato y la fotografía, cuando alcanzan su mayor perfección, dependen de la fase de elaboración imaginativa del recuerdo y, mediante este proceso, remiten al problema de la fidelidad” (Ricoeur, 1999: 82), fidelidad que no siempre puede estar en una imagen, en tanto que en una fotografía puede haber manipulación, montaje, borraduras, razón por la cual Lewis Hine solía decir: “aunque las fotos no mienten, los mentirosos pueden hacer fotos” (en Burke, 2001: 25).

Asimismo, las imágenes dan cuenta de las distorsiones, asunto que sabía perfectamente en la entonces Unión Soviética José Stalin, que mandó borrar a sus adversarios: la muerte fotográfica con el aerógrafo y el escalpelo. Difuminaciones y reencuadres. En una fotografía aparecen originalmente Lenin y Trotsky (el creador del Ejército Rojo), durante la celebración del segundo aniversario de la Revolución de Octubre en la Plaza Roja, años después aparece sólo Lenin, Trotsky ha sido borrado. La soberbia del poder fue tal que las fotos de muchos dirigentes del momento se esfumaron. Eso sucedió con

Isaac Zelensky, secretario de Organización del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS) que en 1924 se hizo cargo del entierro de Lenin. Ese mismo año Stalin lo atacó por “hostilidad insuficiente hacia Kamenev y Zinoviev” (quienes también serían desvanecidos de las imágenes oficiales, por oponérsele), fue arrestado en 1937, juzgado un año después y finalmente fusilado. La imagen de Zelensky fue tachoneada de los retratos de todos lados: libros de educación, anuarios, recuentos. Junto con Zelensky otros “enemigos del pueblo” fueron proscritos, intentando con ello que quedaran en el olvido; para su proscripción contaban con delatores que denunciaban actividades “burguesas” de los acusados: las paredes tenían oídos y ojos, por eso es que George Orwell escribió su *1984* y el Gran Hermano, aludiendo al régimen de la Unión Soviética y su entonces dirigente. Las fotos de muchos líderes soviéticos fueron arrancadas de los manuales, otras salpicadas de tinta, esa era la orden de los maestros a los infantes para que no se tuviera constancia de los indeseados: “a muchos volúmenes —políticos, culturales o científicos— publicados en las dos primeras décadas del régimen soviético les habían sido arrancados por los censores capítulos enteros” (King, 1998: 57). Esas fueron las constantes, y se presentan como marcas, como cicatrices de las desapariciones: el recorte de las tijeras, el uso de la tinta india o el borrón de la fotografía. Como lo muestra un retrato (anónimo) en el Leningrado de 1926: aparecen, de izquierda a derecha, Nikolai Antipov, Stalin, Serguei Kirov y Nikolai Shevernik. Años más tarde Antipov ya no está en la imagen, después desaparece Shvernik, y para 1949 queda sólo Stalin. En esas imágenes éste es glorificado y se le muestra como “el gran líder y maestro del pueblo soviético”, mediante pinturas del realismo socialista, esculturas monumentales y fotografías alteradas o falsificadas “representándolo como el único y verdadero amigo, como el camarada y sucesor [natural] de Lenin” (King, 1998, 53).

Estas mismas prácticas de la omisión fotográfica se extendieron por la Europa del Este, como Checoslovaquia. Así lo narra Milan Kundera (1978: 9): en febrero de 1948 el líder comunista Klement Gottwald salió al balcón de un palacio barroco de Praga a dirigir un mensaje a miles de personas, “y justo a su lado se encontraba Clementis. La nieve revoloteaba, hacía frío y Gottwald tenía la cabeza descubierta. Clementis, siempre tan atento, se quitó su

gorro de pieles y se lo colocó en la cabeza a Gottwald”. Luego, la imagen fue difundida: el líder comunista con una gorra en la cabeza transmitiendo un mensaje a la nación, ahí iniciaba la historia de la Bohemia comunista. “Hasta el último niño conocía aquella fotografía que aparecía en los carteles de propaganda, en los manuales escolares y en los museos”; pero las purgas extendieron sus tentáculos: “cuatro años más tarde a Clementis lo acusaron de traición y lo colgaron. El departamento de propaganda lo borró inmediatamente de la historia y, por supuesto, de todas las fotografías. Desde entonces Gottwald está solo en el balcón. En el sitio en el que estaba Clementis aparece sólo la pared vacía del palacio. Lo único que quedó de Clementis fue el gorro en la cabeza de Gottwald”.

La fotografía, en tal caso, con sus cicatrices y sus borrones, permite entrever los excesos del poder, y las maneras como se han ido produciendo los desplazamientos de las personas o grupos, diseñando formas explicativas que justifiquen un pasado inexistente. Asimismo, contribuye a dar cuenta de las distintas versiones que sobre el pasado existen cuestionando la que el poder trata de imponer.

Por otro lado, sabedores del cuerpo como recinto de lo acontecido, a los pensamientos y gobiernos totalitarios les da por desaparecer los cuerpos de sus víctimas, porque mantener los cadáveres indica los excesos que se han cometido. Los militares chilenos, salvadoreños, guatemaltecos, argentinos, mexicanos, en las pasadas décadas desaparecieron los cuerpos de sus víctimas. Los militares chilenos, para ejemplificar, desplegaban todo un operativo: primero los ejecutaban, después los arrojaban en fosas clandestinas, más tarde éstas eran ubicadas, se exhumaban los cuerpos y posteriormente se arrojaban al mar: “no sé la cantidad exacta... Lo único que sé es que después que los sacaban ponían los restos en sacos —de cordel o de cáñamo, uno a uno para que no se desarmaran— los llevaban a un camión para trasladarlos” en un helicóptero. Ese es el relato de un cabo retirado del Ejército chileno durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990). De esta manera se intentaba “borrar” todo “rastros” de los detenidos-desaparecidos de los que se tienen noticia en el país sudamericano. Tales prácticas las realizaban *la Caravana de la muerte y la Caravana del desentierro* (AFP y DPA, 2003).

Al respecto, México tiene también sus desaparecidos.

Eduardo López Betancourt, quien fuera procurador de Justicia y secretario general de Gobierno durante la administración de Rubén Figueroa Figueroa, en el estado de Guerrero, dio a conocer que en los años setenta de la Base Aérea Militar de Pie de la Cuesta, salían aviones con cadáveres y personas vivas para ser arrojadas al mar (Habana, 2003; *La Jornada* 30/11/03). Así de crudo lo manifiesta: “le puedo asegurar que los aviones salían de la zona militar de Acapulco con cadáveres y personas vivas para ser precisamente aventadas al mar abierto” (*La Jornada*, 30/11/03, p. 12), intentando no dejar testimonios y signos de las atrocidades que se cometieron contra los secuestrados-desaparecidos que en nuestro país, a decir de sus familiares, suman más de mil casos.

Como sea, ese fue el mismo razonamiento de la anti-memoria que llevó a los asesinos del *Che* Guevara a cortar las manos y callar sobre el paradero de su cadáver, impidiendo su traslado a algún sitio reconocido: “por ningún motivo debe quedar una tumba localizable del *Che*, no debe de haber en Bolivia un lugar donde pueda rendirse culto al muerto y sus compañeros”, fue la orden de los militares bolivianos, pues resultaba peligroso que fuera ubicable el sitio donde se enterraría al *Che* Guevara, porque ahí llegarían ríos de gente. Por eso en un telegrama el jefe del Estado Mayor, general Juan José Torres, dirá: “restos de Guevara deben ser incinerados y cenizas guardadas aparte”. Al respecto un biógrafo de Ernesto Guevara, Paco Ignacio Taibo II, reflexionará: “más peligroso aún que la tumba del *Che*, es el fantasma del *Che*” (Taibo II, 1997).

Ese pensamiento olvidador es el que lleva desde siglos atrás a quemar y destruir artefactos depositarios de memoria. Las colonizaciones y los mecanismos de conquista dan cuenta de ello. Uno de los primeros frailes franciscanos que llegó a Yucatán (en lo que ahora es el Sur de México) con intenciones de conversión, fue fray Diego de Landa, especialmente feroz, llamó a los nativos “perros herejes idólatras”. Muchas obras fueron destruidas, pero otras más, como algunas de sus imágenes, fueron escondidas y así los indígenas continuaban practicando sus ritos religiosos en la clandestinidad. Fray Diego, cruel con la cosmovisión maya en 1562 en Yucatán, erigió un tribunal religioso que no fue sino una inquisición: piedras sagradas e imágenes fueron decomisadas en los juicios, muchos indígenas huyeron a la selva a suicidarse, otros más se ocultaron con sus

artefactos resguardados. La labor cruenta y olvidadora de fray Diego continuó y así, con auto de fe, hizo quemar alrededor de cinco mil “ídolos” y objetos sagrados, entre los cuales se encontraban códices que narraban el devenir de ese pueblo. Después, arrepentimiento de por medio, se dedicaría a “salvar” la visión maya en un texto que lleva por nombre “relación de las cosas de Yucatán” (Molina, 2008: 55-56).

El denominado “Nuevo Continente” fue laboratorio de la labor destructora actividad de olvido. Juan de Palafox y Mendoza, a quien se le confió el virreinato interino de Nueva España en 1642, obispo de Puebla él, repudiaba el pasado prehispánico, razón por la cual ordenó que se destruyeran fachadas de casas que se habían levantado haciendo uso de piedras de los antiguos templos aztecas: derruir todo resto de la cultura mesoamericana, ese era el caso. Más aún, quería reemplazar el símbolo del águila devorando una serpiente, por un pegaso (Molina, 2008: 67). Ciertamente: “el olvido es el hecho de que no quede piedra sobre piedra” (Fernández, 1994: 108). Práctica destructora, proceso olvidador, que se ha levantado al lado de la memoria en el discurrir del tiempo. O a la inversa: al lado de la industria demoledora ha estado presente la destreza del mantenimiento de la memoria mediante los objetos significativos, rudimentarios muchos de ellos. Pero lo que importa es lo que significan o el material con que están hechos. Lo saben los exiliados, los desterrados, los despojados de su suelo. Un palestino, refugiado en Líbano, narra cómo después de años de exilio, los palestinos no olvidan su tierra: “cuando éramos combatientes, a veces entrábamos en Israel desde el sur del Líbano para llevar a cabo algún operativo. Allí siempre recogíamos piedras de Palestina que regalábamos después a nuestros amigos de los campos de refugiados. Las exponían en sus casas como tesoros” (en Mergier, 2000: 58).

ARTEFACTOS DE MEMORIA: UN CIERRE

El mundo material perdura y puede sobrevivir a sus creadores, y esas creaciones sirven de monumento “a sus esfuerzos e ideales”; asimismo, en ocasiones ocurre que el sentido que adquieren tales materiales se expresa de manera independiente del que sus autores originalmente le asignaron; y también devienen argumentos, elementos ellos a partir de los cuales pueden construirse

interpretaciones diversas y un sentido del pasado de una colectividad. En efecto, el recuerdo se da en un mundo de objetos, como también de palabras, y los recipientes-artefactos son esenciales en la memoria de una sociedad. En sentido estricto, “la gente crea objetos o instala artefactos para que algo sea recordado o conmemorado en el futuro. El mundo de los objetos como cultura material representa, por lo tanto, el registro tangible de los logros humanos” (Radley, 1990: 65), y en ellos se inscriben las experiencias significativas que se traducen en recuerdos, lo cual a su manera cotidiana lo expresa el cantante cubano Compay Segundo: “yo nunca usé la corbata, ni tampoco usé el pañuelo, creyendo que así guardado, conservaría el recuerdo”.

Como sea, el recuento de acontecimientos y episodios la memoria colectiva lo hace a través de diferentes artefactos, y no de uno sólo, porque la reconstrucción de las experiencias sólo es factible sobre la base de la exploración de múltiples materiales, de distintos artefactos, de disímiles objetos: ora las imágenes, pero al lado de los cuerpos y los cementerios: la memoria de las Muertas de Juárez en México lo sabe bien; y si de brindar versiones alternativas a las que el poder intenta imponer sobre los tiempos anteriores, las fotografías pueden ayudar: México, Latinoamérica y los países del Este de Europa del pasado siglo son muestra de ello; si de la continuidad se trata, los monumentos ayudan a esa labor. Es cuestión de ubicar la intencionalidad.

En conjunto, los artefactos permiten 1) la inscripción de ciertas experiencias que de otra forma se perderían o diluirían en el transcurrir del tiempo; 2) facultan la comunicación de esos conocimientos a grupos que aún no se encuentran pero en los cuales se está pensando; 3) ese mismo conocimiento permite la sobrevivencia y mantenimiento del grupo, pues las experiencias que sobre el pasado se tiene permiten desplegar cierto tipo de actuación y no otra en determinadas condiciones; 4) asimismo, otorga sentido a ciertos acontecimientos del pasado, sin el cual se caería en el desuso y la desmemoria; 5) ese mismo sentido consiente, a su vez, el hilo de continuidad entre el pasado y el presente, sin el cual la ruptura, discontinuidad y novedad estarían como fórmula de la sociedad; 6) permite que no se caiga en el olvido, porque caer en el olvido implica la desaparición de la esperanza. Y sin esperanza no hay futuro, ni sociedad.

Como quiera, para que los objetos permitan el re-

cuerto se requiere, también, que existan ideas, mitos, leyendas, narraciones, cuentos, anhelos, etcétera, que los sostengan y comuniquen, toda vez que pertenecen a un cierto orden, tiempo y situación, como ocurre con el rifle de un ex presidente en Chile, el diario de algún combatiente en Cuba, el pantalón agujereado de Emiliano Zapata en México: alrededor de ellos se tejen narrativas e ideas sobre lo que permiten evocar. Lo mismo pasa con las máscaras de gas de algún campo de exterminio judío; el cabello de los desaparecidos, los huesos en los panteones clandestinos. De esa forma, un objeto que hoy día es funcional puede traducirse mañana en uno de recuerdo, en un artefacto, así lo muestran, en el Museo de la Revolución del Sur, en Tlaltizapán, Morelos, México, las prendas que Zapata traía puestas cuando fue asesinado. Venustiano Carranza y Jesús María Guajardo no lo creerían: casi un siglo después de ser traicionado y asesinado, la ropa de un campesino se vuelve objeto de culto y artefacto de la reconstrucción de un episodio importante del pretérito de la sociedad mexicana. En artefacto, en recipiente de la memoria.

REFERENCIAS

- AFP y DPA (2003, 30 de Junio). Revela ex militar chileno operativo para desaparecer cuerpos de opositores. *La jornada*, 37.
- Augé, M. (1992). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Baudrillard, J. (1968). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2007). *Vida de consumo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Blondel, Ch. (1928). *Introducción a la psicología colectiva*. Buenos Aires: Troquel.
- Bolaños, M. (Ed.) (2002). *La memoria del mundo. Cien años de museología 1900-2000*. Gijón: Trea.
- Bruner, J. (1990). *Actos de significado*. Madrid: Alianza.
- Burke, P. (2001). Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica.
- Candau, J. (1998). *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Ediciones Sol.
- Carrasco, B. (2006). *La vida alrededor de la tarima: la memoria colectiva del son jarocho tradicional en el sur de Veracruz. Tesis de maestría*. México: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Dahl, S. (1970). *Historia del libro*. Madrid: Alianza.
- Febvre, L. y Martin, H. (2005). *La aparición del libro*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández, P. (1994). *La psicología colectiva un fin de siglo más tarde*. Barcelona: Anthropos.
- _____ (2002). Psicología colectiva de las cosas y otros objetos. En *Psic. Soc. Revista internacional de psicología social*, 1 (1), 9-19.
- _____ (2003). *Los objetos y esas cosas*. México: El Financiero.
- _____ (2004). *La sociedad mental*. Barcelona: Anthropos.
- Florescano, E. (1987). *Memoria mexicana*. México: Taurus.
- Florescano, E. (1999). *Memoria indígena*. México: Taurus.
- Frenk, M. (1997). *Entre la voz y el silencio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fulcanelli (1970). *El misterio de las catedrales*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Galeano, E. (1989). *El libro de los abrazos*. México: Siglo XXI
- Gombrich, E. (1999). *Los usos de las imágenes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez de Silva, G. (1985). Breve diccionario etimológico de la lengua española. México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.
- González Rodríguez, S. (1990). *Los bajos fondos. El antro la bohemia y el café*. México: Cal y Arena
- Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. París: PUF.
- _____ (1939). *La memoria colectiva de los músicos. En R. Ramos (Ed.), Tiempo y sociedad (pp. 35-62)*. Madrid: Siglo XXI/CIS.
- _____ (1941). *La topographie légendaires des évangiles en terre sainte. Étude de mémoire collective*. París: PUF.
- _____ (1950). *La mémoire collective*. París: PUF.
- King, D. (1998). El aerógrafo y el escalpelo. *Luna córnea*, 14, 53-57.
- Köppen, E. (2001). El patrimonio fotográfico de México: una responsabilidad para los bibliotecólogos. *Investigación bibliotecológica*, 15 (31), 86-111.
- Kundera, M. (1978). *El libro de la risa y el olvido*. Barcelona: Seix Barral.
- La Jornada 30/06/03; 30/11/03.
- Lampolski, M. (2009). *La teoría de la Intertextualidad y el*

- cine. En Navarro, D. (Sel. y trad.). *El pensamiento cultural ruso en Criterios I*. (pp.78-145). La Habana: Centro Teórico-Cultural Criterios.
- Le Goff, J. (1977). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Levi, P. (1988). *Si esto es un hombre*. Buenos Aires: Mila Editor.
- Mead, G. (1999). *Espíritu, persona y sociedad*. Barcelona: Paidós.
- Mergier, A. M. (2000). *Los palestinos: vivir en la ignominia*. Proceso, 1245: 53-70.
- Merleau-Ponty, M. (2003). *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Middleton, D. y Edwards, D. (Comps.) (1990). *Memoria compartida. La naturaleza social del recuerdo y del olvido*. Barcelona: Paidós.
- Moles, A. (1975). *Teoría de los objetos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Molina, S. (2008). *101 villanos en la historia de México*. México: Grijalbo.
- Moorhouse, A. (2004). *Historia del alfabeto*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ong, W. (1982). *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de cultura Económica.
- Petrucci, A. (2002). *La ciencia de la escritura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Radley, A. (1990). *Artefactos, memoria y sentido del pasado*. En D. Middleton y D. Edwards (comps.) *Memoria compartida. La naturaleza social del recuerdo y del olvido*. (pp. 63-76). Barcelona: Paidós.
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife/Universidad Autónoma de Madrid.
- Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor.
- Semprún, J. (1995). *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets.
- Serres, M. (1985). *Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*. México: Taurus.
- Simmel, G. (1957). *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península.
- Sontag, S. (1977). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.
- Szpilman, W. (1998). *El pianista del gueto de Varsovia*. Madrid: Turpial Amaranto.
- Taibo II, P. I. (1997). *Ernesto Guevara también conocido como el Che, México: Planeta*.
- Todorov, T. (2000). *Memorias del mal, tentaciones del bien*. Barcelona: Península.
- Trueba, J. L. (2010). *La vida y la muerte en tiempos de la Revolución*. México: Taurus/INAH.
- Vázquez, F. (2001). *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario*.
- Vernant, J. (1999). Historia de la memoria y memoria histórica. En Francoise Barret-Ducroq (dir) *¿Por qué recordar?* Barcelona: Granica. 20-24.
- Vygotsky, L. (1930). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. México: Grijalbo.
- _____ (1931). Desarrollo de las funciones mnemónicas y mnemotécnicas. En L. Vygotsky Obras escogidas, t. III. (pp. 247-264). Madrid: Visor, 1996.
- Yates, F. (1974). *El arte de la memoria*. Madrid: Taurus.