

Imágenes y palabras

El entramado de la memoria

Editorial

LAS TEORÍAS EMERGENTES de los nuevos lenguajes de la comunicación sostienen que las imágenes no sólo pueden sustituir a las palabras sino que configuran por sí mismas un discurso articulado, ya sea un relato o un argumento. La palabra y la imagen en los medios de comunicación, han conformado un denso tejido de intercambios e interacciones, una zona muy compleja de relaciones inter-semióticas. Las imágenes que surgen de las palabras y el discurso que suscitan las imágenes, constituyen un nudo problemático que no ha sido suficientemente estudiado.

Es precisamente en los cruces de palabras e imágenes fragmentarias, en constante reconfiguración y metamorfosis, que se plantea la delicada cuestión de la memoria. Más allá de sus implicaciones antropológicas o psico-sociales, la memoria colectiva desempeña un papel crucial en los grupos humanos, en la sociedad. No todo es transparente en el ámbito de los recuerdos compartidos, la memoria procede mediante omisiones u olvidos deliberados. La memoria y el olvido, como bien sabemos, responden a la misma dialéctica; se ha hablado incluso de usos sociales del olvido.

El tejido de la memoria colectiva nos lleva a una inmersión en el flujo del tiempo, ante el cual es necesario establecer los deslindes de un *aquí y ahora* respecto de un pasado inmediato o lejano. Pero la memoria no es sólo un depósito de los residuos y fragmentos de experiencias vividas, es también un ejercicio y, aún más, diríamos una práctica social. Algunos estudiosos de estos temas como Francis Yates afirman que es una técnica, en el noble sentido de un cultivo deliberado en el campo de la cultura, del arte. En la obra de la autora que acabamos de

citar,¹ se mencionan diversos tratados latinos sobre la oratoria que de modo coincidente, resumen la leyenda de un noble de Tesalia de nombre Scopas.

El verdadero protagonista de este relato es, significativamente, un *aedo*, Simónides de Ceos, quien en ocasión de un banquete ofrecido por Scopas, cantó un poema en honor de su huésped y dedicó un amplio pasaje a elogiar las virtudes de los gemelos divinos Cástor y Pólux. Ya que la mitad del poema se había dedicado a estas figuras tutelares, el anfitrión Scopas aseguró que sólo pagaría la mitad de la cantidad acordada con el poeta. En esta circunstancia inesperada, el poeta Simónides recibió el mensaje de que dos jóvenes le buscaban con urgencia. En el mismo momento en que acudió a su llamado, el techo de la casa se desplomó sobre los comensales. Los parientes que llegaron a este triste escenario a recoger los cadáveres fueron incapaces de identificar a sus muertos por la condición en que quedaron, aplastados bajo las ruinas de la sala de banquetes. Gracias a la intervención de Simónides, que recordaba con exactitud los lugares que ocuparon los invitados durante el banquete, los restos desfigurados fueron identificados y finalmente llevados a los sitios de enterramiento.

Simónides cayó en la cuenta que se había salvado de aquél derrumbe por la intervención providencial de Cástor y Pólux. Pero también dedujo que “una disposición ordenada es esencial para una buena memoria” (Yates, 1974:14).

Cicerón resume así, en su obra *De oratore*, esta feliz invención del arte de la memoria:

[Simónides] Infirió que las personas que desearan adiestrar esta facultad [de la memoria] han de seleccionar lugares y han de formar imágenes mentales de las cosas que deseen recordar, y almacenar esas imágenes en los lugares, de modo que el orden de los lugares preserve el orden de las cosas, y las imágenes de las cosas denoten a las cosas mismas, y utilizaremos los lugares y *las imágenes* respectivamente como una tablilla de escribir de cera y *las letras escritas en ella* (subrayado nuestro).

Las imágenes como signos caligráficos —letras escritas—, trazados en un soporte determinado, son una poderosa analogía de la cual habrá que extraer importantes formulaciones teóricas. De esta peculiar gimnasia o entrenamiento de la memoria, empleada ante todo en la retórica clásica, nos llama la atención

¹ Francis Yates, *El arte de la memoria*, Taurus, Madrid, 1974.

el lugar que se concede al poder de las imágenes, a las impresiones visuales. En este *Ars memorativa*, paradójicamente ya olvidada, además de las normas y reglas para el establecimiento de “lugares” asociativos, se formulan ciertos preceptos para la colocación y disposición de imágenes que nos proveen de formas, marcas y simulacros, como otros tantos recursos de la memoria. La articulación de estos elementos, lugares e imágenes, favorecieron el desarrollo de una habilidad oratoria, narrativa, que permitió el despliegue de los grandes relatos fundadores de una cultura, de una cosmovisión de la vida humana.

El mismo Cicerón atribuyó a Simónides el descubrimiento de un hecho antropológico fundamental:

Las pinturas más completas que se forman en nuestras mentes son las de las cosas que los sentidos han transmitido o impreso, *siendo el de la vista el más penetrante de todos nuestros sentidos*, y que por consiguiente las percepciones recibidas por los oídos o por reflexión pueden ser más fácilmente retenidas si se las transmite asimismo a nuestras mentes *por medio de los ojos* (subrayado nuestro) [citado en Yates, 1974:16].

Las imágenes y el sentido de la vista prefiguraban ya, en un universo tributario de la cultura oral, sustentado en la escucha del sonido articulado de las palabras, otro orden fundamental: las prácticas de producción e interpretación del sentido basadas en representaciones imaginarias.

* * *

Nuestras sociedades contemporáneas se encuentran prácticamente desprovistas de este *Ars memorativa*, de la memoria construida voluntariamente mediante los artefactos al alcance de la percepción humana, de sus sentidos. Todo parece indicar que la asociación entre los *topoi* y las imágenes ya no forma parte de esa paciente elaboración colectiva que sustentó, al paso de los siglos, la interacción social. La lógica de los imaginarios y de los espacios de asociación, los lugares de memoria, se encuentra regulada por una industria que escapa al control de la voluntad colectiva.

Las *realidades virtuales* construidas por el espacio mediático se presentan como el verdadero teatro de las imágenes colectivas. La *imago mundi* de nuestro tiempo, el escenario de la memoria, se encuentra ahora administrado por la lógica de la espectacularidad impuesta por los medios de comunicación.

Los crímenes atroces de nuestro pasado inmediato, la represión del 68, la guerra sucia de 1970, los actos incalificables de Aguas Blancas y Acteal, las “muertas de Juárez” y la ola de ajusticiamientos y magnicidios atribuidos al narcotráfico y al fanatismo político, por mencionar algunos hechos, han sido abordados puntualmente por la prensa escrita y los medios electrónicos sin que hasta ahora se haya ofrecido un punto de vista radicalmente opuesto a los intereses del oficialismo político prevaleciente.

Esta cuasi-unanimidad de los medios de información en torno a la versión oficial de los hechos, ha dado lugar a una práctica social de la lectura entre-líneas del discurso dominante. El “poder ilocutorio” de las imágenes del medio televisivo, el más penetrante de los medios de comunicación en la actualidad, parece avasallar todas las formas de rememoración para imponer una visión de mundo única.

Los humanistas de la Antigüedad griega y latina echaron las bases de una epistemología de la memoria que aún está por desarrollarse. Diversos artículos de este número de *Versión* contribuyen de manera fundamental a esta tarea. Desmontar los resortes ideológicos de la *escritura con imágenes* en el espacio mediático, así como dilucidar el entramado entre palabras e imágenes en la memoria colectiva, es una tarea fundamental en los estudios contemporáneos de comunicación y cultura.