



# Jornadas de Hum.H.A.

Bahía Blanca - República Argentina

11 al 13 de agosto de 2005



## Memoria y representación en *La Cabeza de Goliat*

Adriana Lamoso<sup>1</sup>  
(Dpto. Humanidades – UNS)

Tal como se precisa en los diversos estudios que abordan la problemática de la construcción del texto ensayístico y más precisamente la caracterización del enunciador y su inserción en la elaboración y disposición de las materias semántico – referenciales, es posible constatar en el tipo textual ensayo la presencia ineludible de un personalismo altamente codificado, que torna peculiar tanto al discurso como al tratamiento de los elementos que remiten a los sistemas sociales, políticos y culturales imperantes. La figura del ‘yo’ autorial opera como un hilo conductor cuyas funciones primordiales se vinculan con la selección, interpretación y disposición particular del conjunto referencial, que va a ser representado en el texto en correlación con las leyes que rigen un Modelo de mundo determinado. La reordenación de sus caracteres implica la inclusión de un ángulo personal de la conciencia, que actúa como un parámetro para establecer las valoraciones y evaluaciones, marcadas por la subjetividad y por los criterios que rigen, en cuanto convención, la noción de verosimilitud.

Los panoramas que se diseñan en los ensayos pueden conectarse con un marco de referencialidad proveniente de la naturaleza, de la cultura o de la propia interioridad del enunciador. Este último soporte contextual puede manifestarse bajo formas diversas, ya sea mediante la exteriorización del pensamiento, o a través del entrecruzamiento de la fantasía, procedimientos en los que no queda excluida la participación de la memoria y del recuerdo. La introspección, como método de experimentación, introduce en el relato una manera de conocer que tiene pretensiones de validez y que se opone a la abstracción especulativa del pensamiento sistemático.<sup>2</sup>

A partir de estas teorizaciones referidas a los dispositivos de construcción del texto ensayístico, hemos centrado la atención en una obra del escritor argentino Ezequiel

---

<sup>1</sup> [adrilamoso@yahoo.com](mailto:adrilamoso@yahoo.com)

<sup>2</sup> “... el ensayo es un conjunto de recuerdos de situaciones y hechos del pasado, cuya evocación sirve como ‘marco’ o telón de fondo para la justificación de la postura que se defiende.” Arenas Cruz, M. E., *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 1997, p. 402.

Martínez Estrada, que se torna singular por la marcada intromisión de la subjetividad autorial, hecho que permite establecer una distinción significativa en relación con otros escritos que aluden a temáticas similares. Nos referimos a *La Cabeza de Goliat*, publicado en 1940, que se distingue de otro ensayo previo perteneciente al mencionado autor, como es *Radiografía de la Pampa*, editado en 1933. Ambas obras se conectan por presentar una interpretación de la escena nacional de manera coincidente, pero se diferencian en función de los distintos grados de inclusión de la experiencia individual, a partir de lo cual se representan las estampas subjetivas.

Es posible distinguir, entonces, en el ensayo seleccionado, una mayor intensidad, puesta claramente de manifiesto, de la voz del intérprete y la conjunción dispar de instrumentos heterogéneos que funcionan como “fuentes” en la construcción de un discurso que impone con virulencia la interpretación de la historicidad local. Si bien es recurrente en los estudios sobre la producción de Ezequiel Martínez Estrada la referencia al amplio campo de lecturas que frecuentó el ensayista para la elaboración de sus obras,<sup>3</sup> que le confiere al relato la discontinuidad y las rupturas que surgen como consecuencia de la co-presencia de discursos diversos, una parte importante del pasado de nuestra Nación es actualizado a partir del uso del recuerdo, cuya inclusión en el texto actúa como un factor que legitima y que otorga veracidad (con pretensiones, por parte del ensayista, de alejar la posibilidad de que se refute lo dicho y de que se instale la duda o la ausencia de creencia) a la descripción y al análisis de los agentes y fenómenos que conforman la sociedad local.<sup>4</sup> La explicitación de la emergencia de este dispositivo se acompaña, en ocasiones, con concepciones particulares acerca de su naturaleza y se alude a factores concomitantes que ensanchan sus dimensiones y la expanden en la conexión con elementos que la representan bajo formas diferentes. Poner de relieve la frecuencia otorgada a la memoria en la re-construcción de nuestra historicidad implicará, además, actualizar el debate que interpela a las concepciones de la disciplina histórica, que la

---

<sup>3</sup> “Quien iba a emprender esta descomunal tarea (la de escribir la radiografía del país) era un autodidacta que necesitaba contar con instrumentos del saber, con conocimientos de las más diversas disciplinas. Consultó entonces alrededor de 400 obras, libros de historia, filosofía, psicología, antropología, etc, textos de avanzados y heterodoxos cultores de las ciencias sociales.” Orgamibide, P., *Un puritano en el burdel. Ezequiel Martínez Estrada o el sueño de una Argentina moral*, Rosario, Editorial Ameghino, 1997, pp. 92-3. Los paréntesis son míos.

<sup>4</sup> “La memoria (como bien sabía David Hume) indudablemente tiene algo que ver no sólo con el pasado sino también con la identidad, y por lo tanto (indirectamente) con la propia persistencia en el futuro.” Cfr. Rossi, P., *El pasado, la memoria, el olvido. Ocho ensayos de historia de las ideas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003, p., 27.

consideran como necesariamente documentable y que niegan valor a la inclusión en ella de procesos introspectivos.<sup>5</sup>

Ante el procedimiento subjetivo que implica la memoria en cuanto reserva experiencial, como tal con pretensiones de validez insoslayable por parte del escritor, surge un contrapunto que se asienta en la relativización por parte del lector del panorama representado, ya que es posible desmontar los privilegios de la conciencia y desestabilizar su fuerza asertiva, a partir de la explicitación de las 'interferencias' que puedan opacarla.

Desmontaremos, entonces, las figuras diseñadas y diseminadas a través del prisma de la memoria, así como también las tendencias del ensayista a construir un camino marcado por las huellas del recuerdo<sup>6</sup> de un pasado vivenciado y extrapolado, a partir de la *generalización* que implica un proyecto de escritura que intenta transparentar, a través del discurso del ensayista, los móviles que constituyeron y determinaron la idiosincrasia de "nuestra" nacionalidad. Es posible afirmar que Martínez Estrada legitima su vinculación con *la verdad* (con el saber de una revelación), al (auto) configurarse como un auténtico y único intérprete veraz de las evocaciones del pasado, constatadas por la afluencia de sus recuerdos. Corresponderá indagar, en un trabajo futuro, el registro de la inserción de la memoria individual en la colectiva y su vinculación con la escritura de la historia y de la cultura, en el marco de otros discursos transmitidos y aceptados como saberes viables, dentro del campo cultural argentino.

### **Las evocaciones del flâneur**

Martínez Estrada en el prólogo a la segunda edición de *La Cabeza de Goliat* explicita su rol de *flâneur*<sup>7</sup> y anticipa las intermitentes irrupciones de la conciencia histórica individual, a partir de la praxis reveladora que implica un andar solitario en busca de la verdad, acción que lo erige en un intérprete legítimo de las fisonomías nacionales (de la

---

<sup>5</sup> "Miniaturizar la historia, imponiéndole la casaca doméstica del 'tiempo vivido': he aquí una melancólica solución de expediente que debe ser evitada con habilidad. Ésta es sólo la medida profiláctica (o el expediente compensatorio) de aquellos que, aunque recalcitrantes, no logran sustraerse a la fascinación del 'burdel' historicista." Virno, P., *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*, Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 12.

<sup>6</sup> Una explicación y distinción entre términos que se vinculan y entrelazan pueden encontrarse en Rossi, P., *Op. Cit.*, p. 21, donde se afirma que "Según Aristóteles la memoria precede cronológicamente a la reminiscencia y pertenece a la misma parte del alma a la que pertenece la imaginación: es una colección o antología de imágenes con el agregado de una referencia al tiempo. La rememoración no es algo pasivo: es la recuperación de un conocimiento o una sensación ya tenida precedentemente (...) En toda la tradición aristotélica, el estudio de la memoria y la reminiscencia (que es el pasaje al acto del recuerdo que está en potencia) se conecta principalmente con el mundo de los fenómenos que hoy reagruparemos bajo el término 'psicofisiología'."

<sup>7</sup> Benjamin, W., *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, edit. Taurus Humanidades, 1993, pp. 49-83.

fenomenal cabeza de virreina, sinécdoque paisajística de la Nación) y de las controversias suscitadas en torno a la dilucidación de las problemáticas del País. La construcción de una tropología<sup>8</sup> se asienta en “aquello que ha visto en la ciudad donde vive, pero en la que no nació ni quiere morir”,<sup>9</sup> y la convalidación de su empresa, montada a partir del discurso en el que se superpone, como una transparencia, el papel de la memoria, torna evanescente la consideración de las irrupciones del olvido, al sembrar su confianza incuestionable en los veredictos de *su* conciencia,<sup>10</sup> como la que prevaleció en otros escudriñadores del “ser” nacional.

Los viajeros ingleses del siglo XIX transitaron los mismos caminos que el ensayista y a través de idénticos procedimientos han edificado la estructura de nuestra territorialidad, constatada por el trayecto geográfico, textual e imaginario del *flâneur*. Buenos Aires resulta anacrónica a los ojos del perspicaz observador, quien puede vislumbrar los distintos planos temporales que ponen de relieve la constitución de la Capital, percible en la arquitectura que monta sin superponer (como las imágenes del recuerdo) un diseño planimétrico sobre otro. “La parte vetusta de Buenos Aires es la de la planta alta; del primero al segundo piso Buenos Aires está todavía entre 1870 y 1880. También las casas envejecen por partes.”<sup>11</sup>

Martínez Estrada problematiza la incidencia del recuerdo del *testigo* en la reconstrucción de la historicidad urbana, al tornar ineludibles, aún en los protagonistas más veraces, las irrupciones del olvido o de las interferencias mnésicas. La intensa vinculación con la temporalidad lineal le confiere al recuerdo del *otro* caracteres peculiares, que lo entroncan con la forma de una película (bidimensional) y difusa, cuya eficacia evocativa languidece a medida que se remonta hacia el pasado. Por eso la sucesión consecutiva de sus imágenes en el presente, que engrosa y opaca su dimensión, torna tenue y devalúa la fuerza epistemológica del recuerdo de *los demás*, en

---

<sup>8</sup> Una configuración de índole tropológica, según la terminología que propone Jens Andermann, implica las siguientes conceptualizaciones: “... podríamos hablar de *tropografías*, de mapas, ya no de espacios sino de imaginaciones y memorias de espacios, convencionalizadas en tropos, en figuras e imágenes retóricas.” Y aclara que una ‘tropografía’ es un mapa que evidencia el espíritu de la nacionalidad, mientras que una ‘topografía’ es un mapa del territorio de la nación. El discurso *topográfico* “avanza sobre un desierto despojado de huellas culturales, construcción simbólica compleja y calculada donde se silencia y se excluye a un otro.” Andermann, J., *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2000, p. 18.

<sup>9</sup> Martínez Estrada, E., *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*, Buenos Aires, Losada, 2001, p. 17.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 35.

tanto acceso conveniente a la interpretación de la sociedad metropolitana.<sup>12</sup> El ensayista desplaza el valor de veracidad y el real portento de certidumbres acertadas desde el plano de la conciencia (donde reside el recuerdo) de los habitantes de la Gran Urbe, hacia un objeto de la realidad empírica. Resalta la legitimidad de la fotografía para exhibir de manera cabal el transcurrir del tiempo en las fisonomías de la Ciudad. “Las estadísticas, los libros, las informaciones de testigos veraces: nada tiene el valor convincente de la fotografía.”<sup>13</sup>

La imagen de las fotos, en tanto testimonio inmóvil e inalterable, funciona como un fehaciente documento histórico y gnoseológico que supera el registro de cualquier fuente que se conecte, aunque sea de manera sutil, con los mecanismos mentales que activan el funcionamiento de la memoria. La interioridad de la psique humana adolece de imperfecciones que esfuman en brumosa lejanía las condiciones de existencia de la referencialidad. En su lugar, la certera transparencia de la estampa (que se trasluce en la fotografía y en la tarjeta postal) fundamenta su eficacia en su incidencia directa sobre la vista, órgano privilegiado para captar una ilustración acertada de la Capital.<sup>14</sup> Los ojos prevalecen sobre el raciocinio: Buenos Aires se interpreta a partir de la fascinación hipnótica, que adormece a la razón voluntaria y obnubila al pensamiento; la percepción se constituye en el centro más cabal, para registrar y dar cuenta de la historia local.

La Capital es como un álbum; las imágenes reproducen la presencia de un doble, que se vitaliza ante el vértigo del movimiento. Las figuras veladas dan cuenta del transcurso del tiempo, al impregnar de dinamismo a la realidad, que se representa en la certidumbre de su agitación y en su sensibilidad móvil. La visión microscópica de los objetos y de los seres aspira a una cinética lineal, en la que el presente se funde indefectiblemente con el pasado. Estos desplazamientos asemejan al ensayista más al productor cinematográfico que al retratista o al fotógrafo, y reafirman el poder evocador de las imágenes, que adquieren un rango existencial crucial, al ocupar y reemplazar el lugar de los objetos representados.

---

<sup>12</sup> En este sentido se aparta del concepto de *Reminiscing* de acuerdo con lo planteado por Paul Ricoeur, quien afirma que: “En cuanto a *Reminiscing* (...) consiste en hacer revivir el pasado evocándolo a varios, ayudándose mutuamente en hacer memoria de acontecimientos o de saberes compartidos: el recuerdo de uno sirve de *reminder* para los recuerdos del otro.” Ricoeur, P., *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 60.

<sup>13</sup> Martínez Estrada, E., *Op. Cit.*, p. 36.

<sup>14</sup> Según lo apuntado por Paolo Rossi: “No debe olvidarse (...) que la consideración de la vista como sentido privilegiado ya había sido conectada por Cicerón con las capacidades retentivas de la memoria...”. Rossi, P., *Op. Cit.*, p. 73.

Las interferencias en los relatos (veraces) de los testigos del ayer se asientan en lo endeble y mutable de las estampas del recuerdo, que fortalecen, paradójicamente, la denotación de las figuras radiografiadas, las cuales carecen del error que proviene de las irradiaciones del olvido.<sup>15</sup>

### **Estampas metropolitanas**

Martínez Estrada retoma recurrentemente su rol de *flâneur* y en su paseo escudriñador rastrea los indicios<sup>16</sup> que lo/nos remiten a una etapa transcurrida. Las coordenadas espacio-temporales se conjugan en el lugar de la memoria y se actualizan por su advenimiento al recuerdo/discurso del legítimo intérprete. Paul Ricoeur alude al término *Reminding* a propósito de los modos mnemónicos que se intercalan entre la polaridad enmarcada por el binomio reflexividad/mundaneidad de la memoria:

“¿Qué significa *Reminding*? (...) Se trata (...) de indicadores encaminados a proteger contra el olvido. Se distribuyen a ambos lados de la línea divisoria entre la interioridad y la exterioridad; los encontramos por primera vez en la vertiente de la rememoración, ya en la forma estereotipada de la asociación más o menos mecánica de la rememoración de una cosa por otra que se le asoció en el aprendizaje, ya como uno de los enlaces ‘vivos’ del trabajo de rememoración; los encontramos por segunda vez como puntos de apoyo exteriores para la rememoración: fotos, tarjetas postales, agendas, recibos, mementos (¡el famoso nudo en el pañuelo!). De este modo, estos signos indicadores ponen en guardia contra el olvido en el futuro: al recordar lo que habrá que hacer, previenen el olvido de hacer...”<sup>17</sup>

Las huellas mnemónicas de la mundaneidad adquieren el carácter de disparadores que ponen en funcionamiento los mecanismos de la memoria y, como un lazo de efectos

---

<sup>15</sup> “La memoria humana es un instrumento maravilloso, pero falaz (...) Los recuerdos que en nosotros yacen no están grabados sobre piedra; no sólo tienden a borrarse con los años sino que, con frecuencia, se modifican o incluso aumentan literalmente, incorporando facetas extrañas. (...) Se conocen algunos de los mecanismos que falsifican la memoria en determinadas condiciones: los traumas, y no sólo los cerebrales; la interferencia de otros recuerdos ‘concurrentes’; estados anormales de la conciencia; represiones, distanciamientos. Incluso en las condiciones más normales se opera una lenta degradación, una ofuscación de los contornos, un olvido que podemos llamar fisiológico y al cual pocos recuerdos resisten.” Levi, P., *Los hundidos y los salvados*, Barcelona, Muchnik, 2000, p. 21.

<sup>16</sup> Carlo Ginzburg estudia y explicita las características de los indicios: “El conocedor de materias artísticas es comparable con el detective que descubre al autor del delito (el cuadro), por medio de indicios que a la mayoría le resultan imperceptibles (...) los detalles que habitualmente se consideran poco importantes, o sencillamente triviales, ‘bajos’, proporcionaban la clave para tener acceso a las más elevadas realizaciones del espíritu humano (...) En los tres casos, se trata de vestigios, tal vez infinitesimales, que permiten captar una realidad más profunda, de otro modo inaferrable. Vestigios, es decir, con más precisión, síntomas (en el caso de Freud), indicios (en el caso de Sherlock Holmes), rasgos pictóricos (en el caso de Morelli).” Ginzburg, C., *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 1994, pp. 140 y 143.

<sup>17</sup> Ricoeur, P., *Op. Cit.*, pp. 59–60.

evocadores, actualizan la afluencia de las imágenes (en el plano de la reflexividad), que dan cuenta de un espacio atravesado y condicionado por la dimensión temporal. A partir del *Recognizing*<sup>18</sup> (o reconocimiento en la terminología de Paul Ricoeur), emerge la validación de las interpretaciones y se reduplica la autenticidad del objeto-estampa, cuya condición existencial en su dimensión tangible-observable opera como un dispositivo de asertividad incuestionable, constatada por la confrontación con el recuerdo. La compleja vinculación afirmativa y mutua correspondencia entre el par dialéctico *in Mind / beyond Mind*<sup>19</sup> se pone de relieve en las frecuentes y mutuas recurrencias que otorgan legitimidad a los signos indicadores (fotos-postales) y a los recuerdos veraces del ensayista.

“La transición de la memoria corporal a la memoria de los lugares está garantizada por actos tan importantes como orientarse, desplazarse, y, más que ningún otro, vivir en...”.<sup>20</sup> Martínez Estrada rememora escenas pasadas a partir del vínculo que se establece entre el espacio recorrido y el recuerdo. El itinerario del *flâneur* reconstruye las dimensiones cartográficas de nuestra territorialidad y, en su transitar melancólico, el encuentro y la percepción de particulares acontecimientos impregnados de cotidianeidad, que al ser rescatados del fluir de la totalidad de modalidades de hábitos densifica su significativa referencialidad, se constituyen en indicios válidos para re-confirmar lo incólume de la memoria nítida del intérprete. La escena que se monta con claridad es el pretexto para aludir a estereotipos vulnerables a una ciudad que determina conductas generalizables e interviene en la conformación de patrones y de estructuras psicomotrices que se reiterarán *ad infinitum*, y que, por extensión, conformarán nuestra idiosincrasia.

Argumentar acerca de premisas tan claves para el desenvolvimiento del itinerario de ideogramas<sup>21</sup> que dan cuenta de la interpretación de nuestra nacionalidad, por su parte no exenta de complejidad, implica impregnar al discurso de una fuerza persuasiva tal que

---

<sup>18</sup> “*Recognizing*, reconocimiento. El reconocimiento se presenta, en primer lugar, como un complemento importante de la rememoración; su sanción, podríamos decir. Se reconoce como lo mismo el recuerdo presente y la impresión primera buscada como distinta. De este modo, el fenómeno de reconocimiento nos remite al enigma del recuerdo en cuanto presencia de lo ausente encontrado anteriormente (...) Pero el pequeño milagro del reconocimiento es recubrir de presencia la alteridad de lo ex – sistido. En esto, el recuerdo es re-presentación, en el doble sentido del re-: hacia atrás, de nuevo.” *Ibid.*, pp. 60–61.

<sup>19</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 61.

<sup>20</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 62.

<sup>21</sup> El término ‘ideograma’ se corresponde con lo apuntado por Altamirano, C. y B. Sarlo, *Literatura/Sociedad*, Buenos Aires, ed. Hachette, 1983, p. 35, quienes retoman el concepto acuñado por Bajtin, M., *Teoría y Estética de la Novela*, Madrid, Taurus Humanidades, 1991. También en Medvedev, P. (Mijail, Bajtin), *El método formal en los estudios literarios; introducción crítica a una poética sociológica*, Madrid, Alianza, 1994.

no quede lugar para la filtración del disenso. Intercalar la vivencia de una escena que se certifica a partir de la descripción de un recuerdo, otorga vivacidad y veracidad al retrato diseñado.

“De la escuela han salido ahora mismo los niños con delantales blancos y sus libros. Recuerdo sus rostros que hace treinta años contemplé, una tarde igual que ésta, con idéntica luz y el mismo timbre jubiloso en el aire. El tiempo se detuvo, tampoco yo envejecí y ellos con otros libros aprenden las viejas lecciones.”<sup>22</sup>

Datación y localización constituyen dos ejes que se entrecruzan bajo el imperativo que implica actualizar, en un eterno presente, significativos acontecimientos que se remontan a un futuro que ya fue.

La particularidad de todas las apreciaciones, interpretaciones y representaciones urbanas es que no pueden ser distinguidas ni elaboradas, en ningún caso, por los ciudadanos de la Metrópoli. A ellos les corresponde una configuración, por parte del ensayista, que los despoja de las virtudes del extrañamiento y, como consecuencia, no pueden erigirse en vehículos válidos para dar cuenta de una realidad compleja y oculta. La mimesis simbiótica de los habitantes con las agitaciones e idiosincrasia de la Gran Ciudad hipnótica aleja la posibilidad de provocar en ellos sugerencias reveladoras y desautomatizadoras, hecho que los convierte en seres desprovistos de posibles alcances (auto) cognoscitivos y pragmáticos. Sólo mediante las revelaciones (elaboraciones) del intérprete, convalidadas en su asertividad a través de las evocaciones de sus recuerdos diseñados como veraces, será posible conocer *la* realidad.

Ciudad vertiginosa e indiferente, en sus entrañas yace el olvido. Las huellas del pasado se deshacen con el andar cotidiano, sólo desandando esos caminos, el *flâneur* reconstruye las ruinas de la memoria ciudadana y devuelve al recuerdo *la* verdad de su historia.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz SARLO, *Literatura/Sociedad*, Buenos Aires, Ed. Hachette, 1983.

ANDERMANN, Jens, *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2000.

---

<sup>22</sup> Martínez Estrada, E., *Op. Cit.*, p. 55.



- ARENAS CRUZ, María Elena, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla, 1997.
- BENJAMIN, Walter, *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus Humanidades, 1993.
- GINZBURG, Carlo, *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 1994.
- LEVI, Primo, *Los hundidos y los salvados*, Barcelona, Muchnik, 2000.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*, Buenos Aires, Losada, 2001.
- ....., *Radiografía de la Pampa*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Archivos, 1993.
- RICOEUR, Paul, *Historia y verdad*, Encuentro Ediciones, Madrid, 1990.
- ....., *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- ROSSI, Paolo, *El pasado, la memoria, el olvido. Ocho ensayos de historia de las ideas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.
- SARLO, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.
- SAZBÓN, José, "Conciencia histórica y memoria electiva", en: *Prismas. Revista de historia intelectual*, año 6, N° 6, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2002.
- VIRNO, Paolo, *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*, Buenos Aires, Paidós, 2003.