



## Mecanismos narrativos de la exclusión: memoria y reexaminación en *Memorias de un hombre nuevo* de Daniel Espartaco Sánchez

### Fiction Mechanisms of Exclusion: Memory and Revisiting in *Memorias de un hombre nuevo* by Daniel Espartaco Sánchez

✦ Fernando Herrera García  
Dr. en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana  
Correo electrónico: fdohra@hotmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5110-1069>

Artículo recibido: 17 de mayo de 2021  
Artículo aceptado: 12 de enero de 2022



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

**Resumen:** En la novela *Memorias de un hombre nuevo* de Daniel Espartaco Sánchez analizaremos cómo la voz narrativa en la novela pone en evidencia un proyecto de Estado que ha fracasado no solo ideológicamente, sino también en niveles estéticos: en la ciudad, por ejemplo, el espacio urbano sirve como metáfora de la debacle ideológica, y la memoria —el ejercicio de la re-memorización hacia el pasado— es el mecanismo desde el que se da cuenta de un presente inerte que al mismo tiempo achica toda posibilidad de futuro.

Palabras clave: memoria, novela corta, novela corta en México, violencia, arquitectura y literatura.

**Abstract:** In the novel *Memorias de un hombre nuevo* by Daniel Espartaco Sánchez, we will analyze how the narrative voice in the novel reveals a State project that has failed not only ideologically, but also at aesthetic levels: in the city, for example, urban space serves as a metaphor for the ideological debacle, and memory - the exercise of re-memorization towards the past - is the mechanism from which an inert present is realized that at the same time reduces any possibility of the future.

Keywords: Memory, short novel, short novel in Mexico, violence, architecture & literature.

## Sobre la memoria como dispositivo anacrónico

En su libro *Ante el tiempo*, Didi-Huberman nos pregunta: “¿No es evidente que la ‘clave’ para comprender un objeto del pasado se encuentra en el pasado mismo, y más aún, en el mismo pasado que el del objeto?” (36). Esta parece ser la pregunta que abre una posibilidad de lectura para esta novela breve del México de hoy, desde la que interesa dar cuenta dónde y cómo se construye la brecha entre dos tiempos en la exégesis de la novela corta, cómo se yuxtaponen dos tiempos históricos en una obra de ciertas características.

En la novela de Espartaco estamos ante dos mundos en términos de diégesis: aquel país que ya no existe y que lo vio nacer, Ruritania, y éste, el México del siglo XXI: dos tiempos y espacios que producen un montaje de anacronismos y que se contraponen a lo largo de la historia. Estas anacronías serán las que nos interese trabajar con el fin de dar respuesta a la pregunta que nos plantea Didi-Huberman respecto a la temporalidad e historicidad de una imagen. ¿Desde dónde se intenta comprender el pasado en esta novela que desvela un México en plena debacle? ¿De qué artificios narrativos, propios de la novela breve, echa mano el autor para construir una intensidad narrativa en función de la memoria?

Comenzaremos por hablar del título de la novela, que se antoja ideal para un primer acercamiento: *Memorias de un hombre nuevo*. Entenderemos por memoria la facultad de la conciencia que nos permite poner en relación el tiempo, entendido éste como materia de la experiencia vivida. Pero qué es la memoria sin ese arrojo que es el recuerdo y que viaja y nos trae la “memoria” al presente. El acto de recordar nos permite traer el pasado, accionar sobre éste, hemos dicho, montaje de anacronías, y accionarlo aquí y ahora. No recuerdo en tiempo pasado, recuerdo en tiempo presente. Por lo tanto, esas memorias de este “hombre nuevo”, señalaremos en una primera base de este análisis, se reexaminan desde el presente, ponen en un mismo espacio dos tiempos que no se corresponden.

Jacques Rancière señala: “Ya estamos precisamente allí donde se detiene el dominio de lo verificable, precisamente allí donde comienza a ejercerse la imputación de anacronismo: estamos ante un tiempo que no es el tiempo de las fechas. Ese tiempo que *no es exactamente el pasado* tiene un nombre: es la memoria” (ctd. en Didi-Huberman, *Ante el tiempo* 60). Esta memoria, que configura el tiempo y lo humaniza subjetivamente —para seguir en términos de Didi-Huberman— crea un montaje propio. A propósito de este tiempo anacrónico, Hartog ha dicho que en cierto sentido nuestras relaciones con el tiempo apuntan en el mismo sentido que el del historiador: “opera en varios e instaura un vaivén entre el presente y el pasado” (38), hay pues, un descabalgamiento del tiempo, un rompimiento con el orden cronológico.

A través de los sentidos, de la experiencia, se detona el encuentro entre estos dos tiempos del narrador. Es mediante esta experiencia que se hace posible esta exploración anacrónica y discontinua. Va y viene en el tiempo. No hay memoria sin pasado, pero tampoco sin presente. Teniendo en cuenta que la memoria se acciona, pues, en este tiempo, comenzaremos nuestro segundo piso teórico partiendo de la pregunta: ¿qué mecanismos permiten al narrador accionar y criticar su pasado, sus memorias?

Cecilia Eudave diserta sobre sus hallazgos propios en el género de la novela breve:

He encontrado que se privilegia en este modelo narrativo el recuerdo para salvaguardar la memoria. La brevedad se instala como el espacio ideal para pasar de un presente que oprime a los personajes a un pasado cargado de recuerdos posibles o ilusorios con el fin de restablecer una memoria no solo individual sino colectiva. Memoria que suele ser sinónimo de identidad, de reconocimiento. (339)

La memoria degrada o grada, según sea el caso, y explica el presente a partir de lo que se fue. Grada no solo al narrador y su contexto, sino, en este caso, a una sociedad, a una comunidad, a un individuo. La crítica que ejerce la memoria pasará a lo largo de la exégesis por todos los grupos sociales.

En la novela de Espartaco acudimos a la memoria de un narrador que tiene consciencia de un pasado prometedor. ¿Consciencia? Habrá que dejar claro que son la madre y el padre quienes le harán ver que en aquellos años la utopía de que una sociedad progresista era posible, ellos son los que han influido en todo caso en su criterio sobre aquel tiempo y aquel lugar que no pudo vivir. Para comprender en qué sentido habrá de contrastarse aquí el pasado con el presente, abonaremos en la representación de la otrora Ruritania que prometía un progreso social en distintos sentidos: “Se cuenta con las mejores

instalaciones. Si decides tener al niño, todos los cuidados correrán por cuenta del Estado... En caso de que no quieras, debes saber que en el socialismo no caben los prejuicios religiosos ni morales respecto al aborto” (79).

Por su parte, el padre, en una de las misivas que se servirá entregarle, le dirá: “En un principio fue la revolución, la colectivización, los grandes triunfos materiales de la infraestructura y todas las estadísticas que la gente leía en las publicaciones del Estado” (Espartaco 95-96). El narrador comparte este pasado, que es recordado como un momento de gloria en la historia social, a partir de las voces de su padre y madre, es decir –y sobre este volveremos líneas adelante–, estamos ante la voz de una memoria asistida.

A lo largo de la historia, el ser humano ha buscado en la operación de la memoria ritualizar no solo lo que quiere recordar, sino lo que necesita olvidar. Ha dicho Ignacio Padilla que “con el arte la incertidumbre que viene aparejada al desastre se vuelve tolerable e incluso deleitable. Así, al transformar la angustia en experiencia estética, la humanidad consigue progresar a pesar de sí misma y de sus catástrofes” (52-53).

Pero hay maneras de recordar y olvidar, diremos: por un lado, la amnesia como un bloqueo del evento, una fuga en el tiempo; por el otro, el olvido responsable, “producto de una narración del desastre mediada, adecuada y lo bastante elaborada como para implicar al no testigo en cuanto tiene de universal el desastre mismo” (67). Para entender la distancia entre estos dos términos valdría la pena traer el término “postmemoria”, presentado por James Young (ctd. en Padilla 66) cuando se pregunta cómo puede uno recordar lo que no se ha vivido. La respuesta partirá de una argumentación bastante simple, asegura, pues si lo que unos recuerdan fue antes vivido por otros, existen entonces dos variantes o valencias del recuerdo: una que corresponde al recuerdo de lo que se ha vivido y otra conocida que alude al recuerdo de lo que otros vivieron. Esta última valencia es a lo que Young llama post-memoria.

Aquí retomamos nuestra propuesta sobre la voz narrativa como una memoria asistida, pues sobre esta última, la postmemoria, parece aterrizar la forma en que recuerda el narrador de *Memorias de un hombre nuevo* cuando nos remite al pasado de su madre y él en ese país que ya no existe: “Tiene en la mano el cigarro con la boquilla sin encender y mi madre (me lo cuenta diecisiete años después) se pregunta si es el mismo u otro” (Espartaco 18), narrará, y veremos que es alrededor de las palabras de su madre que construirá lo no dicho por ella misma: “La veo sobre la cama en la penumbra del cuarto que comparte con Dora” (33), dirá, pero esto ha pasado en Ruritania antes de su nacimiento. La memoria póstuma será aquí una forma de ver, de representar a partir del registro visual. Por último, líneas

adelante hará énfasis en el relato de su madre para aludir a ese tiempo que no le pertenece: “Lo más probable –va a decirme esto diecisiete años más tarde, postrada en una cama– es que al día siguiente esté sentada en un avión rumbo a México” (Espartaco 34).

Una parte importante de nuestras biografías dice Bajtín, “la conozco por palabras ajenas de mis prójimos y siempre con una tonalidad emocional determinada: origen, sucesos de vida familiar y nacional durante la infancia temprana” (134). El sentido de una parte importante de nuestras vidas pertenece en buena parte a esta reconstrucción determinada por las relaciones del sujeto. Si no existe la postmemoria, no existe una construcción total de la figura.

El narrador ha tomado la decisión de reexaminar su pasado a partir de la memoria de su madre, a su vez comprometida y depositada en él, pues le ha pedido no decir nada al respecto de su padre ni su pasado en Ruritania para mantenerse a salvo: “Pero tienes que prometerme que no vas a molestarlo con eso, y que no le vas a decir a nadie más, ni a tus amigos... Y treinta años después, madre, rompo la segunda de ellas al escribir estos apuntes” (Espartaco 46-47). El narrador, David, decide reexaminar su pasado y poner a prueba, por un lado, la memoria de su madre, y, por otro, su imaginación para hacerle frente a un presente en franco debacle. El narrador de *Memorias de un hombre nuevo* dejará su huella si no por ser testigo, al menos por ser responsable del montaje de los hechos.

Acaso la memoria, que en palabras de Ricoeur “gira entonces hacia la conmemoración, con su obsesión por la historia pasada, acabada” (534), sirve solo para entender la crisis personal y social del presente y se pone en juego como posibilidad crítica, que a su vez, señala Walter Benjamin, se entiende como “la facultad épica que está por encima de todas las otras”, pues es a partir de este dispositivo que puede la épica apropiarse de las cosas, es el recuerdo el que “funda la cadena de tradición que se transmite de generación en generación” (12). De esta forma, la postmemoria no es más que el mecanismo que asegura la huella del suceso, de las historias personal como política y social que les corresponde. La postmemoria es el legado y el narrador su heredero, o, mejor dicho, su cancerbero, el delegado que ha de asegurarle un lugar en la memoria colectiva, de resguardar el recuerdo del tiempo mismo, que todo aniquila.

En Espartaco no se *con-memora* la memoria impuesta, no se hace memoria de la historia aprendida y celebrada públicamente, la políticamente aceptada, sino la rememorización de la ruina, la historia escondida y enterrada, la del desencanto. Su narrativa no apela a la memorización forzada de los acontecimientos fundadores de la identidad común, sino a la memoria jamás solemnizada. De ahí que nos atrevamos a decir que si la memoria es el tejido discursivo que fija un acontecimiento en la historia,

habría que decir que en Espartaco ya no se conmemora, ya no se acude en sociedad al recuerdo ni se fija la mirada en una imagen de la historia común, acaso se abre este tejido para reexaminarse a sí mismo en función de un aparato social.

En su estudio sobre la memoria, Andreas Huyssen sostiene que uno de los fenómenos culturales y políticos más sorprendentes de los últimos años es el surgimiento de la memoria como una preocupación central de la cultura y de la política de las sociedades occidentales. Asimismo, que los discursos de la memoria se intensificaron en Europa y en los Estados Unidos a comienzos de la década de 1980, activados en primera instancia por el debate cada vez más amplio sobre el Holocausto, especialmente desde 1989, cuando las temáticas de la memoria y del olvido surgieron como preocupaciones dominantes en los países poscomunistas de Europa del Este y en la ex Unión Soviética<sup>1</sup> (6-9).

Parecería este ser el caso de nuestro narrador, quien escribe: “Nací en la República Socialista de Ruritania, un país que ya no existe, y mi primer recuerdo es el jardín cubierto de nieve de los multifamiliares donde mi madre y yo vivimos hospedados...” (Espartaco 9). Así comienza la novela, remitiéndonos de inmediato al pasado que irremediamente se ha ido. Basta leer esta primera frase para ubicarnos en un tiempo y en un espacio que ya solo ocurre en el tiempo de la memoria. Por otro lado, hay también en esta frase cierto apremio por contarnos ese recuerdo, como si estuviera por desvanecerse en el olvido y tuviera que ser dicho cuanto antes para su resguardo. ¿Pero resguardar qué? ¿Con qué fin?

Quizá sea momento de reparar en la voz de esta memoria asistida –pervertida en cierto modo dado que es a partir de un recuerdo de su madre que asistimos a este tiempo social–, y valdría la pena preguntarle y preguntarse hasta qué punto hemos idealizado la memoria. Hasta qué punto hemos hecho de la memoria un culto sobrevalorado y hasta qué punto podemos retomar las palabras de Padilla y decir “lo hacemos para hacer el presente más llevadero, para sanar la herida” (66). ¿Se sana, en efecto, la herida al recordar o todo lo contrario? En sus reflexiones sobre la memoria, el teórico Andreas Huyssen señala que si todo el pasado puede ser rehecho a partir de la memoria (o post-memoria, en este caso), de alguna forma estamos creando nuestras propias ilusiones del pasado mientras nos encontramos atrapados en un presente que cada vez se va achicando más: “Uno de los lamentos permanentes de la Modernidad se refiere a la pérdida de un pasado mejor: ese recuerdo de haber vivido en un lugar circunscrito y seguro,

---

1 “Discursos de la memoria de nuevo cuño surgieron en Occidente después de la década de 1960 como consecuencia de la descolonización y de los nuevos movimientos sociales que buscaban historiografías alternativas y revisionistas” (Huyssen 2).

con la sensación de contar con vínculos estables en una cultura arraigada en un lugar en que el tiempo fluía de manera regular y con un núcleo de relaciones permanentes” (Huysen 17).

Vale la pena aludir aquí al epígrafe de Dostoievsky con que Espartaco abre su narración: “Hoy cae nieve, una nieve derretida, amarillenta y sucia. Ayer también nevó, y lo mismo estos días pasados. Me parece que ha sido la nieve derretida la que trajo a mi memoria esta anécdota que ya no puedo apartar de mi imaginación. Bueno, hagamos pues un cuento” (Espartaco 7). El autor, más que el personaje, es quien aquí se hace presente, consciente de una tradición de la memoria, entendida como posibilidad de la ficción, y en este sentido está en sintonía con Huysen. Es, en suma, acercarse a un extracto de realidad, pero al mismo tiempo alejarse, “acercamiento con reserva y separación con deseo” (13), diría Didi-Huberman respecto a la manera de hacer historia, que aquí también se aplica a la manera de entender de la memoria. Lo que presenciamos como lectores no es la memoria del novelista, sino más bien la memoria transitoria del narrador, pues la primera, dice Benjamin, responde a modelos formalistas donde tiene lugar el héroe. Se asiste a la narración de una odisea o un combate, mientras que, en la segunda, se asiste al encuentro de muchos acontecimientos dispersos (13-14). Siguiendo esta premisa podríamos decir que el novelista de este tipo de narrativas no se apega ya solo al modelo formalista concebido por Benjamin, con odiseas y héroes como ejes centrales de la trama, sino que ha de servirse, el novelista de hoy, del recuerdo a la manera del narrador épico que echa mano del recuerdo en un montaje no cronológico, sino anacrónico, que permite acercarnos a la historia narrada como un solo momento histórico. El ejercicio de recordar, de hacer memoria, encuentra en estos modelos narrativos un tiempo que aspira a ejecutarse como se ejecuta el recuerdo.

Si la ficción no está en la verdad ni en la mentira, dado que trastoca la realidad, la memoria puede pensarse bajo la misma lógica: es ficción en el sentido en que la memoria articula el pasado y lo ordena, lo dota de sentido. La unidad mínima de esta memoria, entendida como un montaje de imágenes, es el recuerdo. En este punto sugeriremos que es a partir de la reexaminación que se puede desgarrar –en términos hubermanianos– críticamente el recuerdo, la imagen y comprender de un solo golpe la historicidad del presente.

Nos parece que al tener en cuenta ambas posibilidades de pensar la memoria, como sutura (Padi-lla) y como herida (Huysen), podríamos decir que en el caso concreto de la novela de Espartaco acudimos a un recuerdo ejercido desde la memoria de su madre, que sirve para dislocar el presente, disloca éste poniéndolo en perspectiva con el pasado, negándole un lugar en la historia que no sea el accionar el recuerdo. De ahí que digamos que, más allá de hacer sanar esa herida, la abre y nos muestra desde

la memoria la profundidad de la hendidura. El presente ya no funciona sino para ponerlo a prueba desde la memoria, una memoria construida que parece más bien esconder una doble intención: resguardar la imagen de sus padres desde una crítica al Estado. Estamos aquí ante un presente que, si se quiere pensar desde Padilla, estaría suturando a través de un recuerdo que ni siquiera le pertenece al narrador, sino apenas ilusoriamente a su madre y a su padre. Existe, si no cierto grado de idealización en la post-memoria, sí un montaje que exige atención por parte del lector, pues no se acude a un evento de primera mano, sino a una historia en el sentido estricto de la palabra, a una rememorización del suceso desde su espacio subjetivo. Aunque es indudable negar que estemos o no ante una perversión de la memoria, este recuerdo sirve y basta para pensar el presente en función de ese pasado, idealizado o no.

En los *Regímenes de historicidad*, Hartog menciona que el tiempo también puede entenderse como uno mismo, que no presente, pasado y futuro, sino como una suerte de crisis, pues a su decir, hoy, “¿no estamos ante un pasado olvidado o más bien ante un pasado recordado en demasía?, ¿ante un futuro que prácticamente ha desaparecido en el horizonte o ante un porvenir más bien amenazador?” (38).

Es aquí entonces cuando Didi-Huberman nos ayuda a situarnos en un punto medio entre Huyssen y Padilla. Didi-Huberman propone leer la imagen, el recuerdo en este caso como unidad mínima del montaje ficcionalizado, hemos dicho, que es la memoria, y nos invita a leer ese montaje como presente y pasado, como dos tiempos, como una relación anacrónica que logra *dialogizar* en su justa dimensión dos tiempos incomprensibles el uno sin el otro. No se trata de ofuscar el pasado con la memoria o achicar el presente por el recuerdo –tampoco de signar la memoria en la espera–, sino comprender el pasado para el presente y el presente para acceder al pasado: dos tiempos en conjunción.

Por otro lado, en el texto que aquí nos compete, la memoria también se ejerce mecánicamente en dos sentidos: algunas veces sirve como marco referencial de la experiencia del narrador: “La conversación con Ruth volvió a fluir como cuando tomábamos el té sentados en una banca de la Unidad Integración Latinoamericana” (Espartaco 74), es decir, siempre es accionada en el ahora, en el presente; asimismo se utiliza como aparato de crítica del presente, lo hemos mencionado, reexaminando a partir de la experiencia social. En cualquiera de los casos, dado que la memoria actúa como agente desde el aquí y ahora, señalaremos que lo que incomoda en este caso no es entonces el pasado sino el presente en todo momento: “Regresamos a México a vivir en Chihuahua... En mi nuevo país las crisis económicas se suceden una tras otra como gigantescas fichas de dominó al caer” (Espartaco 41), dirá el narrador.

Cuando hablamos de memoria en *Espartaco* nunca estamos cerca de la conmemoración. Las conmemoraciones, dice Ricoeur, “son tipos de rememoraciones, en el sentido de reactualización de los acontecimientos fundadores sostenidos por la ‘llamada’ a acordarse que solemniza la ceremonia” (535). Aquí la memoria jamás se conmemora, no se solemniza, el pasado solo está aquí para contextualizar y entender el presente, pues finalmente aquel pasado prometedor termina por fracasar. En este sentido, el pasado, al activarse en el presente, es inmemorializado para memorializar el presente, es decir, el que haya sido, el que haya sucedido. Sin embargo, en esta operación, al no encontrar en el presente sino la misma materia de la que está hecha el pasado, ruina, fracaso ideológico, se asiste aquí en todo momento a una crisis de dos tiempos, anacrónica, de pasado y presente.

La voz narrativa pone en evidencia un proyecto de Estado que ha fracasado no solo ideológicamente, sino también en niveles estéticos: en la ciudad, por ejemplo, el espacio urbano sirve como metáfora de la debacle ideológica rastreada desde el socialismo de sus padres: “Caminamos sin hablar hasta Patriotismo. Los edificios de los años cincuenta de esa colonia –la Escandón–, con nombres optimistas –Progreso, Ciencias, Mutualismo–, estaban cubiertos de grafiti” (*Espartaco* 76).

Es también desde el plano descriptivo de los espacios diegéticos desde donde se cristaliza, se refugia, pero también se critica su historia. Por medio de estos escenarios, se ataca y se cuestiona en nombre de la memoria, de su memoria, y se intenta romper las cadenas de la historia esclavizada: el recuerdo funciona como una evocación y la rememoración, como una empresa que busca legitimidad para criticar el presente disfuncional.

Para esclarecer esta premisa, ilustraremos aquellos años, en los que existía Ruritania, en que los objetos se representaban funcionales: “de fondo la sala funcional de los Zieme y el tocadore de discos” (*Espartaco* 10); hoy, lo disfuncional trastoca lo público en distintos espacios. Cuando Ruth, la joven con la que “sale” el narrador de la historia, se dispone a tirar un residuo, él apunta: “Al levantarse las recoge y las echa en el cesto de basura pintado de gris con el letrero que dice ‘Inorgánico’, aunque nadie en la unidad, en la ciudad, en el país respeta la distinción entre orgánico e inorgánico” (*Espartaco* 14). La distopía de una ideología que ha fracasado en distintos niveles, que van desde lo individual hasta lo social, está siempre latente. Sobre la unidad conformada de departamentos que habita, habrá dicho: “Fue construida para trabajadores del Estado en los años setenta, cuando México pretendía ser un país socialista. La unidad ahora... es habitada por estudiantes universitarios de clase media... Yo pertenezco a la casta de desempleados treintañeros” (*Espartaco* 12-13). Y hasta cuando llegue el momento de necesitar un baño público, el narrador habrá de encontrarlos “fuera de servicio” (*Espartaco* 106).

Qué otro pasado en crisis de Estado más claro que el de un sujeto sin país: “Es la primavera que regresamos a lo que ella llama casa, aunque mi acta de nacimiento dice que nací en un país que ya no existe” (Espartaco 11). No hay ya arraigo ni sentido de pertenencia, algo se cree perdido *per se*, y la memoria no será el artefacto que cure el presente; será desde las ruinas desde donde el narrador se eyecte hacia el pasado, en busca de un recuerdo ahora sí que refugie, que cure. Quizá hayamos llegado tarde al evento. Desde aquí, está claro, ya ningún presente es posible. 

## Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl. “El héroe como totalidad de sentido”. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, 1989, pp. 123-164.
- Benjamin, Walter. “El narrador”. *Mimosa*, 2016. 1- 210 21. Consultado el 5 de diciembre de 2016. <http://bit.ly/2pQKqb3>
- Espartaco Sánchez, Daniel. *Memorias de un hombre nuevo*. Random House, 2015.
- Eudave, Cecilia. “Hacia una poética de la novela breve”. *En breve: La novela corta en México*. Anadeli Bencomo y Cecilia Eudave, coordinadoras. Universidad de Guadalajara, 2014. pp. 337-342.
- Hartog, François. *Regímenes de historicidad*. Universidad Iberoamericana, 2007.
- Huberman, Georges-Didi. Ante la imagen. *Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Ad Litteram, 2010.
- Huberman, Georges-Didi. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo, 2010.
- Huyssen, Andreas. “La resistencia a la memoria: los usos y abusos del olvido público”. *Sitios de la memoria: México Post 1968*. Editorial Cuarto Propio, 2014.
- Padilla, Ignacio. *Arte y olvido del terremoto*. Almadía, 2010.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta, 2010.