

CREACIÓN DE MEMORIA COLECTIVA A TRAVÉS DE SÍMBOLOS TIPO-ICONO-GRÁFICOS DE IDENTIDAD VISUAL

*Eduardo Herrera Fernández
Leire Fernández Iñurritegi*

El concepto de identidad colectiva es uno de los tantos artificios contruidos a través de la imaginación para intentar llegar, como necesidad humana, a ubicarse y ordenarse en la naturaleza. Por otra parte, la identidad se organiza a través de diversos instintos básicos de unidad, de coherencia, de pertenencia, de autonomía y de confianza, y su desarrollo requiere la presencia de determinados grupos y modos de socialización, que operan sobre los patrones y formas personales de percibir y de recordar.

En el caso particular de Navarra, su identidad colectiva suele presentarse a través de un marco de cierto grado de tensión y antagonismo dentro del territorio, derivados de la patente pluralidad cultural consecuencia de una particular evolución histórica cuya estimación sobrepasa los límites de esta reflexión. Tal y como plantean Juan María Sánchez y José Luis Nieva (2005), citando a Julio Caro Baroja, los elementos físicos y materiales que sustentan la Navarra de hoy establecen una dualidad Norte y Sur, Montaña y Ribera, con características históricas y rasgos culturales diferentes que se traducen, en términos de identidad, en una mayor cercanía y alejamiento del mundo vasco, sin que ello sea incompatible con la idea de “una gran familia navarra”, concepto claramente establecido en el siglo XVII, y que durante tiempo se sintió ligada a través de la lengua a “una familia mayor vascongada”. Es sensible que “lo vasco” produce en Navarra sentimientos contrapuestos de afinidad y resistencia, lo cual no tiene por qué diluir su identidad, sino al contrario, la especifica mucho más. Está ahí, evolucionando a través de procesos variables de identificación, de aceptaciones y rechazos selectivos, que no son ni inmutables ni irreversibles.

Desde una contemplación en positivo de esos plurales y complejos sentimientos identitarios, y desde posicionamientos y disyuntivas políticas aparte, proponemos una particular reflexión sobre un aspecto de lo que ya Pierre Nora (1984) denominó “lugares de la memoria”, el valor que también los símbolos visuales implican en la creación de la imagen de una colectividad –como es el caso de Navarra– y el papel que la memoria de la tradición –aunque sea “imaginada”– interpreta en la construcción de esa imagen. El reconocimiento visual es también una de las maneras de acontecer la memoria.

Una observación del entorno visual navarro evidencia la tenaz plasmación de elementos gráficos peculiares, reconocidos popularmente como “vascos”. Estos símbolos implican, por una parte, el intento de establecer una demostración visual de lo identitario vasco y, por otra parte, la configuración de un elemento de base para la construcción de una determinada convivencia popular, transfor-

mándola a la vez en medio de resistencia. Por otra parte, estos símbolos gráficos son ponderados desde una apreciación nostálgica de la tradición, en una referencia consciente al carácter rural para sostener una memoria romántica del origen, recuperando el concepto de continuidad a través del tiempo.

Esta reflexión sobre la presencia y la reactivación social de un repertorio de símbolos gráficos surge a partir de un interés inicial por la consideración de los valores formales y expresivos de los signos gráficos de identidad visual, como componentes sugestivos esenciales de la comunicación visual. A partir del proyecto de investigación titulado “El Diseño Gráfico como forma de lenguaje: el “por qué” de los signos de Identidad Visual Corporativa en relación al “para qué” –1/UPV 00158.320-H-15884/2004– desarrollado en la Sección de Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, el interés previo del proyecto se extendió hacia la estimación, confirmación y valoración de la permanencia de los estereotipos asociados con el imaginario simbólico de la identidad gráfico-visual vasca.

A modo de consideración previa podemos establecer que la valoración de una imagen estereotipada de algo implica el reconocimiento de la existencia de un proceso. Es por ello que consideramos necesario realizar una reflexión preliminar sobre cómo se forma una imagen mental. En primer lugar, la condición esencial del objeto percibido es la pregnancia, cuyo nivel de fuerza estará en relación a unos rasgos característicos propios que lo distingan de los demás. En segundo lugar, la percepción supone un filtrado, o un acceso a las capas más profundas, que dependerá fundamentalmente de la profundidad psicológica con que lo percibido concierne o no al receptor. Las percepciones sucesivas en el tiempo ocasionan una re-impregnación de la memoria y, de un modo esencialmente acumulativo, se construye la imagen mental al mismo tiempo que se desarrolla en ella todo un sistema de asociaciones y de valores que se estabilizan más o menos en la mente. A consecuencia de la duración de este proceso puede llegar a constituirse una dimensión esencial: la persistencia de la imagen en la memoria social.

Podemos establecer que la memoria puede objetivarse en diversos objetos, siendo los símbolos tipo-ícono-gráficos una de las tantas formas de hacer perceptible esta objetivación. Así entendida, podríamos considerar la memoria como la representación del pasado concentrada en símbolos. Ahora bien, esta consideración de la concentración de la memoria en símbolos implica una delegación. Dicho de otro modo, si los símbolos visuales son uno de los responsables de la memoria, ésta se convierte en un patrimonio institucional. El Estado-Nación, tal y como hoy en día podemos considerar, supone el paradigma de cómo puede ser creado el sentimiento de pertenencia a una comunidad delimitada por un marco físico, político, cultural e histórico, a través del reconocimiento y adhesión a unos símbolos, ayudando con ello a mantener un principio de identidad social. Gestionada la delegación, los símbolos llegan a transformarse en responsables exclusivos y excluyentes del gobierno de la memoria. Desde este punto de vista los símbolos gráficos son una de las formas esenciales de constituir una sociedad alrededor de valores, formas de organización y espacios del pasado. Términos convenidos y compartidos como “memoria colectiva” o “universo simbólico común” pretenden enunciar solidaridades grupales de carácter natural, que posibilitan la vida social alrededor de unos valores reconocidos, es decir, autorizados por el grupo, que crean entre sus miembros una doctrina moral

en virtud de la cual se obligan. Todo ello mediante la utilización de diferentes mecanismos, como es la creación de un imaginario simbólico común basado en una memoria consensuada, y en base a la cual, en paralelo, nace la identidad personal como reflejo. Estas representaciones simbólicas de la memoria colectiva que ejercen como factores de cohesión entre sus componentes, apreciadas visualmente y reconocidas colectivamente en sus significados y diferencias frente a los grupos que les rodean, se refrendan sobre todo a través de las llamadas instituciones. Evidentemente, la memoria de la identidad colectiva no trasciende en el tiempo sólo por su legitimidad simbólica. Para ello es preciso, más aún en nuestros días, contar con algún tipo de poder institucional para su reproducción y conservación.

Los símbolos gráficos forman parte de mecanismos visuales, acciones estereotipadas, normativizadas y representativas que están especialmente orientadas, mediante múltiples significaciones, a rehacer, recomponer, diferenciar y reagrupar. En definitiva, a estructurar la vida social. Son, en definitiva, símbolos identitarios en torno a un territorio, en los que el reconocimiento como propios de valores y modelos compartidos no sólo ayudan a representar a unas colectividades concretas sino que cumplen una función de participación y cohesión social, contribuyendo a mantener el sentimiento de pertenencia y solidaridad entre sus miembros. La colectividad simboliza sus fronteras y espacios a través de un proceso de "construcción simbólica de la comunidad", es decir, la identidad, las relaciones y la cultura son "imaginaciones" de un grupo humano en relación a un territorio compartido.

Tal y como propone Beatriz Miranda (1988), estos símbolos, generados desde el sentimiento de pertenencia a un grupo, con creencias en valores compartidos por "nosotros" y diferenciados de los "otros", son el medio de expresión de la conciencia mítica, o representación del "nosotros". Podemos ser analizados, conceptualizados, clasificados, en cuanto que somos idénticos a..., y diferentes de... El "otro" es el reflejo de nuestra propia identidad y el principio de nuestra distinción. Las funciones de los símbolos son establecidas desde las necesidades básicas de cualquier comunidad: integrar, movilizar y esclarecer, en cuanto que instrumentos fundamentales de memoria y reproducción de prácticas y valores comunes. Precisamente por la reflexión consciente sobre la dificultad y fragilidad de la reproducción del imaginario simbólico, son latentes a través de la historia los ejemplos de alimentación de fenómenos de movilización social y las reivindicaciones conflictivas por parte de aquellos grupos con un "estado de conciencia" de identidad colectiva. Es por ello por lo que podemos apreciar un proceso de tenaz reactivación de "militarización" constante alrededor de unos símbolos visuales sin los cuales parece que existe el riesgo de perderse objetiva, y sobre todo intersubjetivamente, la fuerza y la legitimidad de la reivindicación. Estos símbolos físicos sólo pueden sobrevivir en la práctica y su conocimiento, como conservación "útil" del discurso de la nación como identidad étnica, supone un esfuerzo realmente considerable por parte de las instituciones que, evidentemente, establecen e imponen sus definiciones de la "realidad" y por parte de todas aquellas corporaciones ancladas a esa realidad vigente.

Ante el hecho contrastado de que los elementos de la personalidad común básica son algo adquirido, no algo que se posee originariamente —no son sino cultura—, debemos considerar que en un hecho eminentemente cultural, como es el caso vasco, existen factores simbólicos que contribuyen a formar un sentimiento nacionalista, todos ellos en su papel de "tradiciones inventadas", y que

pueden actuar en dos niveles: uno que aparece visualmente en la superficie y otro, más complejo, formado y modulado por un pasado histórico, generalmente ficticio. Sobre este último aspecto es constatable que la historiografía tradicional ha presentado, en general, la “memoria histórica” de las diferentes identidades como determinante del presente y el futuro, una especie de historia sagrada.

Sin pretender entrar en argumentaciones históricas sí que podemos congeñar que desde el siglo XIX se ha promovido una conciencia diferencial propia de lo vasco definida según claves étnicas: ruralismo, romanticismo, historicismo y religiosidad integrista. Desde estos presupuestos se ha procurado concebir a los vascos en una comunidad étnica sustentada por una estética rural, una deseada Arcadia feliz, que acabará por fijar un estereotipo sumamente útil al servicio de una conciencia nacional.

Este imaginario vasco, creado desde la apelación a la leyenda –es por ello que los símbolos se tornarán más fuertes–, se entendió más eficaz que la consulta al dato histórico empírico que es incapaz de suscitar una adhesión emocional popular. Al igual que todos los nacionalismos del siglo XIX, se recurrió a la memoria para proclamar el substrato étnico, convirtiéndose la memoria en el factor fundamental de la identidad y su gestión en un instrumento decisivo del poder. Se fabricó una memoria a la medida del discurso de la identidad presente, seduciendo a los vascos en un pasado mítico y legendario, de libertades y privilegios feudales, con la ilusión de continuidad en el tiempo y en el espacio. Para ello se apoyaron en la creación de una mentalidad colectiva que legitimaba un sistema de poder mediante símbolos románticos de fácil instrumentalización popular, desde planteamientos muy conservadores tanto en el proyecto político como en la estética identitaria.

Hoy en día, la vigencia y vitalidad de este estereotipo romántico vasco, aún no superado, inventado por el liberalismo conservador y fuerista del siglo XIX, sigue siendo enorme; de hecho el nacionalismo vasco se sigue representando visualmente de la misma forma en que los vascos se representaron a sí mismos en aquellos tiempos.

Los símbolos delegados en las actuales instituciones vascas están siendo utilizados como transmisores de un concepto particular de lo vasco como un indicador acreditado de su propio desempeño, anticipándose en mucho a su pretendida constitución social. Por otro lado estas mismas instituciones parecen asumir que todos los vascos se manifiestan a través de estos símbolos como tales, esto es, bajo una representación no cuestionada –la de individuos no autónomos, sino participes en cuanto que partículas de un todo espiritual presente en cualquier indígena del mismo origen–.

En un símbolo visual la adherencia de sentido organiza la dinámica de la memoria. Desde este punto de vista, nunca mejor dicho, la memoria podría plantearse como un conjunto de fuerzas heterogéneas, y hasta contradictorias, que afectan, alteran, suplementan un símbolo y lo transforman en “lugar”, que es el escenario donde el acontecimiento adviene, configura, marca y afecta. La memoria requiere un lugar donde acontecer porque la memoria es un diálogo complejo e indeterminado entre espacio y tiempo.

Sobre este aspecto, un ejemplo ilustrativo de cómo un elemento simbólico de nuestro entorno nos invita a revisar los mecanismos productores de memoria, puede ser los diferentes sistemas tipográficos utilizados para la señalización vial y urbana. Está claro que en estas señales podemos constatar que la intervención

gráfica no intenta optimizar ergonómicamente la regulación de las relaciones funcionales entre los signos de información y orientación en el espacio y los comportamientos de movilidad social, sino que se trata de unas acciones intencionadas absolutamente contingentes que, a pesar de su contingencia, dan lugar al lugar. Estos símbolos tipográficos son presentados no como actuación sino como símbolos, cuya misión es conferir ubicuidad, es decir, transformarse en “lugar”. Se re-presentan. Estamos hablando por tanto de la representación de una realidad basada en una cultura aprendida –aprehendida–. En definitiva, de un artefacto cultural. En una reflexión sobre el “papel” de algunos símbolos gráficos en el “escenario” de la identidad navarra, es irrelevante su apreciación como expresión de una visión particular del autor sino como lugar de inscripción social, de producción de sentido, de construcción simbólica en acción persistente.

Conceptos muy cotidianos en el uso de nuestro entorno, como nación, nacionalidad, ciudadanía, identidad nacional, etc., son manufacturas abstractas y productos discursivos realizados, en un momento histórico concreto y en un contexto determinado, por determinados agentes sociales y que se hacen llegar a la población a través de diferentes medios y soportes: mensajes políticos, creaciones literarias, sermones, obras de arte, etc., y también representaciones simbólicas de carácter visual. Es la persistencia de estos discursos en la memoria social –tal y como planteábamos en nuestra consideración previa de creación de imagen mental–, la que permite desarrollar una conciencia de identidad colectiva determinada. Es la experiencia por tanto la que precede a la conciencia de identidad, que no se adquiere como si fuera una revelación divina sino que se construye en el tiempo.

Hoy en día, una observación del entorno visual de Navarra –señalizaciones, logotipos, portadas, mensajes publicitarios, anuncios políticos, etc.– deja en evidencia la actualización y reiterada plasmación de símbolos gráficos particulares, que son reconocidos y compartidos popularmente como vascos. En éstos pueden constatarse motivaciones de identidad con valores específicos, de carácter político, social y cultural, y su aplicación como recurso gráfico de proyección de toda una señal de identidad nacionalista y reivindicativa, que ha generado su propia expresión. El contenido formal de estos símbolos es ponderado desde un fundamento étnico, nostálgico de la tradición, en una referencia consciente y constante al carácter rural. En otro sentido, estos símbolos suponen una de las manifestaciones visuales más acérrimas de la justificación del “ethnos” natural frente a la polis accidental, del valor de la resistencia rural frente al cosmopolitismo, del romanticismo frente a la racionalidad, de la reacción frente al progreso.

Estos símbolos se han convertido en parte de la escenografía visual de una ideología nacionalista vasca genérica, lo que ha llegado a transformarse en instrumento de la voluntad político-nacionalista. Nos situamos en el poder de la imagen, o mejor dicho, en la capacidad de difusión y persuasión de las ideas a través de los símbolos como elementos diferenciados en el entorno gráfico visual. Evidentemente, la utilización de estos símbolos supone un intento real, por parte de un sector de la voluntad social y política, de crear una “marca” visual particular del espíritu nacionalista vasco a fin de construir una entidad cultural propia, específica y diferenciada. Así, podemos observar cómo en diversos símbolos gráficos de identidad corporativa, de carácter privado y público, o de otro tipo de organizaciones nacionalistas, más o menos radical, se constituye la personificación visual de una visión particular de la identidad nacionalista vasca.



EUSKADI

*atsegin handiz
con mucho gusto*



*Portada del boletín interno de ETA "Zutabe"
Logotipo de la identidad visual de la campaña promocional
"Euskadi. Con mucho gusto"
Logotipo del PNV-EAJ*

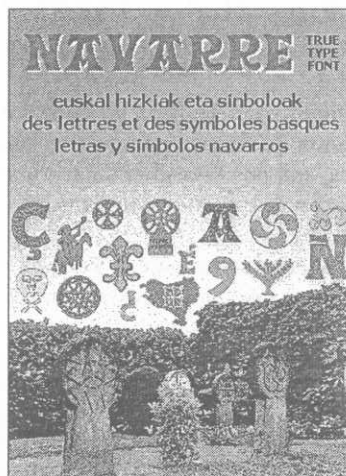
Esta recurrencia formal versátil, resultado de convergencias más o menos fortuitas, es reconocida por la mayor parte de la ciudadanía, la cual reconoce el "carácter vasco" de los símbolos sin mayores reflexiones sobre su aspecto transmisor de ideología nacionalista. Una gran parte de los "usuarios" de estos símbolos no son forzosamente seguidores devotos del nacionalismo vasco, sino que, en



Ongi etorri?

un porcentaje alto, son simples emisores de un sentido épico, romántico o folklórico de “lo vasco”, poseedores de ideas abstractas sobre la cultura y desprovistos de una identidad nacionalista. Aún así, no podemos, ni debemos olvidar, que también son los detalles del entorno visual los que, en un proceso de acumulación, pueden acabar ayudando a conformar una cultura y una identidad nacional que los doctrinarios pueden manipular y transfigurar en un tótem de poder.

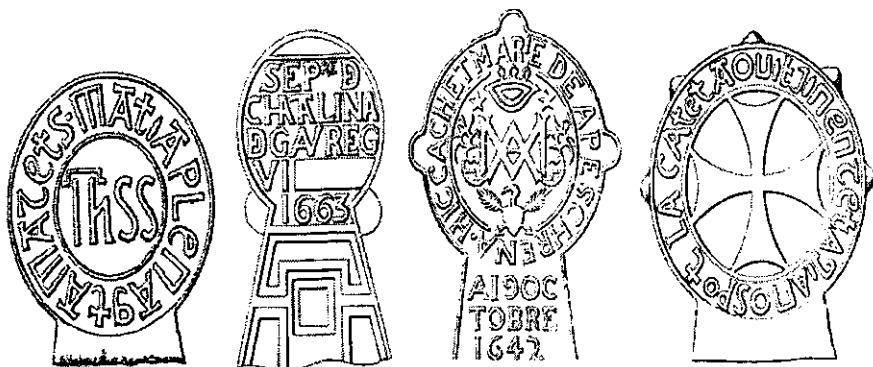
La proliferación de estos símbolos gráficos ha hecho que desde alguna institución pública y empresas relacionadas con la edición gráfica, se haya intentado normalizar formalmente dichos símbolos, como es el caso de la “letra vasca”, pretendiendo sintetizar en un tipo de letra todas las formas transitorias del pasado.



Libro que incluye un catálogo de símbolos tipo-icóno-gráficos de "carácter navarro"

Sin embargo, estos esfuerzos de normalización de la “letra vasca”, surgidos de intereses políticos y comerciales, no han contribuido a una adopción oficial uniforme de este carácter tipográfico. Compartiendo la opinión de Hinrich Sachs (2001), evidentemente, la propiedad cultural, aquella que no es exclusivamente material, visible e incapaz de reproducirse por sí misma, debe ser constantemente hecha realidad para que exista verdaderamente, al igual que la escritura necesita ser leída y el discurso ser oído. Si esta memoria es indeterminación viva, no existen dispositivos institucionales que puedan naturalizarla ni soportes establecidos que puedan congelarla.

Evidentemente, los símbolos que ratifican un hecho como el que consideramos no surgen por generación espontánea. Hay que reconocer que todo proceso, por más singular que parezca, tiene sus antecedentes y referencias. Desde principios del siglo XX, hasta la confrontación de la Guerra Civil española y sus consecuencias de silencio y represión, surgirá un período de reivindicación por la preservación y exaltación de la identidad vasca. Diferentes agentes sociales y de la cultura contribuyeron, con sentido práctico, a certificar una aspiración colectiva de recuperación. Con respecto a una parte de los símbolos gráficos este movimiento se inspiró en las inscripciones en estelas, lápidas, dinteles, etc.



Inscripciones en diferentes estelas funerarias del País Vasco

Estas inscripciones paleográficas nos ofrecen una fuente directa que nos permite una clasificación de formas particulares unidas, cuya estructura y detalles básicos peculiares, son posibles identificar y reconocer como un patrimonio cultural colectivamente reconocido y compartido, y que nos lleva a considerar como un “estilo vasco”.

¿Qué nos dicen todas estas marcas visuales que relanzan el problema de la memoria? Es importante indagar en estas otras formas de la memoria, como eso que está actuando todo el tiempo, como eso que está produciendo y produciéndonos, un terreno todavía sin investigar y de muy difícil trabajo por la escasez de fuentes. La memoria, como marcación colectiva –deliberada o no; programada o no; contradictoria o no–, no es una construcción terminada sino una configuración en construcción que emerge en un lugar. La tarea de entrenar nuestros ojos en el ejercicio de esta sensibilidad creemos que es una propuesta práctica pertinente en nuestro tiempo y en nuestro entorno humano. Consideramos que un análisis en profundidad del panorama gráfico-visual de Navarra, y el arraigo de los símbolos en el imaginario colectivo de los ciudadanos, tiene actualmente una relevancia destacable, ya que puede aportar claves que faciliten una visión particular sobre la compleja realidad política, social y cultural de Navarra, aclarando su práctica de codificación identitaria, a partir del análisis de sus valores morfológicos referenciales, y de su complicada conexión con los significados que le rodean.

Bibliografía

- Caro Baroja, Julio (1958), *Los vascos*, Madrid, Minotauro
- Díaz, Javier (1999), “La creación de la identidad vasca a través de los símbolos culturales en época contemporánea”, Universidad de Oxford, European Studies Centre Seminal on Southern Europe. St Antony’s Collage
- Elorza, Antonio, (1978), *Ideologías del Nacionalismo vasco*, Donostia, Aramburu Altuna
- Herrera, Eduardo (2004), “La letra vasca. Etnicidad y cultura tipográfica”, *Visual. Magazine de diseño, creatividad gráfica y comunicación*, vol. 109, pp. 83-88

Creación de la memoria colectiva a través de símbolos tipo-ícono-gráficos

- Miranda, Beatriz (1988), "Identidad colectiva y reproducción simbólica", Vitoria-Gasteiz, Actas del III Congreso Mundial Vasco *Congreso de Sociología del Nacionalismo*, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco
- Molina, Fernando (2005), *La tierra del martirio español. El País Vasco y España en el siglo del nacionalismo*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales
- Nora, Pierre (1984), *Les lieux de la mémoire*, París, Gallimard
- Sachs, Hinrich (2001), "El futuro digital de las tipografías vascas Euskara se decide hoy", www.consonni.org
- Sánchez, Juan María y Nieva, José Luis (2005), *Navarra: memoria, política e identidad*, Pamplona, Pamiela
- Urquijo, José Ramón (1998), "La primera Guerra Carlista desde la ideología nacionalista vasca", *Vasconia*, vol. 26
- Zubiaur, Francisco José (1980), "La investigación de la estela discoidea en Navarra. Historiografía y bibliografía (1774-1979)", *Páginas de Historia del País Vasco*, Homenaje de la Universidad de Navarra a Don José Miguel de Barandiarán, Pamplona

