

“*¡Levantaos, muertos de Verdún!*” Una historia cultural del espiritismo tras la Gran Guerra

“*Rise, Dead of Verdun!*” A cultural history of Spiritualism after the Great War

Pablo Santoro Domingo

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En la secuencia final de *J'Accuse*, la mítica película antibelicista que Abel Gance rodó tras la Gran Guerra, el veterano desquiciado que protagoniza el film arenga a los soldados caídos en el campo de batalla: “*Morts de Verdun, levez-vous!*”. Y “*con la figura terrosa y las órbitas llenas de estrellas*”, los caídos le responden: un ejército de espectros brota de la tierra y se esparce en todas direcciones. Pero el retorno de los muertos después de la I Guerra Mundial fue, en cierto sentido literal, y no sólo por los miles de excombatientes que, mutilados y enmudecidos, retomaron temblorosamente la existencia civil. El final de la guerra dio lugar – sobre todo en Inglaterra pero también en otros países europeos participantes en la contienda – a un resurgimiento de las prácticas espiritistas y de las ceremonias de comunicación con los muertos. El presente artículo, dentro de una reflexión más amplia sobre la interpretación de materiales sociohistóricos “heterodoxos”, que ponen en cuestión la división nítida entre verdad y ficción, presenta y analiza este fenómeno histórico como una de las respuestas al trauma bélico. De especial interés resulta la centralidad asignada en este período a la fotografía de espíritus, lo que nos conducirá a reflexionar sobre el papel que cumplen las fotografías en algunos procesos de duelo.

PALABRAS CLAVE: historia cultural, Primera Guerra Mundial, espiritismo, trauma, luto

ABSTRACT

In the final sequence of *J'Accuse*, the legendary anti-war film filmed by Abel Gance in 1918-19, the deranged hero addresses an extension of battlefield tombs: "*Morts de Verdun, levez-vous!*" . Y "*with the earthy figure and their orbits full of stars*", the fallen soldiers answer to his call: an army of ghosts emerge from the ground and spreads in every direction. But the return of the dead after World War I was, in a certain sense, literal, and not just for the thousands of maimed and muted veterans who shakily resumed the civil existence. The end of the war led – especially in the United Kingdom but also in other European countries – to a resurgence of spiritualism and its practices of communication with the dead. This article, within a broader reflection on the interpretation of "unorthodox" socio-historical materials that question the neat division between truth and fiction, presents and analyzes this historical phenomenon as a response to the intensity of war trauma. The centrality assigned in this period to spirit photography is particularly interesting and leads us to reflect on the role of photographs in some processes of mourning.

KEY WORDS: cultural history, World War I, spiritualism, trauma, mourning

*Hi ha un fantasma a dins de casa meva.
Viu en un racó del passadís.
Fa un soroll concret de matinada i no em deixa dormir.
No l'he vist però sé que és una dóna, una dona d'una certa edat.
I em xiuxieja coses a l'orella: accidents mortals i crims horripilants.
Al carrer la gent surt amb pancartes.
Es parla d'una gran revolució.
I el President fa una compareixença i diu que és qüestió de temps i que ens en
sortirem.
Però el fantasma em diu, fluix a cau d'orella
"No t'esforcis en lluitar. No t'espera cap victòria fins que arribi en dia en el que et
moris"*

(Barbacoa, "El Fantasma", 2013)

Para J.S.

1.

En *Ante el Dolor de los Demás*, su último libro y en el que reflexionaba una vez más sobre la compleja relación entre fotografía, memoria y pérdida, Susan Sontag recuerda una imagen fílmica inolvidable de la Primera Guerra Mundial. Se trata de la secuencia final de *J'Accuse*, la mítica película antibelicista que Abel Gance rodó dos veces, en 1919 y 1938: la escena en la que los muertos de la Gran Guerra vuelven a la vida. En la versión de 1919 – comenzada a filmar con la contienda aún en marcha y en cuyo guión colaboró el escritor surrealista y mutilado de guerra Blaise Cendrars – un soldado enloquecido narra a su familia y vecinos la visión que le aconteció tras la batalla: cómo una extensión de cruces se convierte en una extensión de cuerpos, y cómo uno de los muertos lentamente despierta y llama a sus compañeros: "*Morts de Verdun, levez-vous!*". En la pantalla, un ejército de espectros desmembrados brota de la tierra, y la horda terrible, "*con la figura terrosa y las órbitas llenas de estrellas*", se esparce de vuelta a sus hogares, presta a recordar a la población los horrores del conflicto y la traición hecha a los muertos. Gance hace más simbólica la escena al realizar un montaje paralelo de las imágenes ficticias del ejército de los muertos y de imágenes reales del desfile de la victoria en París. "*Mientras que los vivos desfilaban acompañados de música*", se lee en la pantalla, "*los muertos desconocidos... todos los muertos... todos los grandes muertos... también desfilaban*".

Alineada junto a obras como *¡Guerra contra la Guerra!*, el impactante fotolibro del objetor de conciencia Ernst Friedrich, y a mucha de la abundante literatura memorialística de los veteranos, el despertar de los muertos de *J'Accuse* es quizá la más fantástica y radical explicitación de la convicción pacifista que animó a cierta parte de la intelectualidad europea en los años que siguieron a 1918 y que veía en la difusión pública de imágenes y testimonios del horror bélico – cuanto más impactantes y descarnados, mejor – un medio de “enseñanza” para acabar con la Guerra (Sontag, 2003: 26).

No es extraño que el historiador Jay Winter abra *Sites of Memory, Sites of Mourning*, su fascinante estudio sobre las prácticas del duelo y la memoria tras la Primera Guerra Mundial, evocando la misma secuencia. La magnitud inédita de la muerte implicó que la cuestión de cómo lidiar, simbólica y efectivamente, con los millones de cadáveres dejados por la guerra estrangulara la conciencia europea durante todos los años 20 y llevara a una renovación de las formas privadas y públicas de duelo y conmemoración funeraria, que el libro de Winter analiza en detalle. Hablando de *J'Accuse*, Winter añade un dato que hace aún más estremecedora la escena: la mayoría de los extras que encarnaron a los muertos en el film eran combatientes reales, que habían sido proporcionados a Gance por el ejército francés. Muchos de ellos retornaron al frente tras el rodaje y murieron en los últimos meses de la guerra. El propio Gance destacó posteriormente cómo ficción y realidad se fundían así en una misma cabalgata de muerte (Winter, 1995: 15).

Una problemática central en la reflexión contemporánea sobre la violencia colectiva y la guerra queda casi enteramente codificada en esta escena: el retorno traumático del pasado; las políticas de la culpa y de la memoria; el testimonio, a la vez imposible e irrenunciable, de las víctimas; las paradojas de una representación del horror siempre a caballo entre la verdad y la ficción. Un conjunto de dilemas cuya historia podemos rastrear hasta la Gran Guerra y que no habrían dejado de inquietarnos desde entonces.

Pero el retorno de los muertos tras la Primera Guerra Mundial fue, en cierto sentido, literal, y no sólo por los millones de excombatientes como Cendrars que, fantasmas mutilados y enmudecidos – los *gueules cassées* franceses, los *shell-shocked veterans* británicos –, retomaron temblorosamente la existencia civil. El final de la guerra dio lugar a un resurgimiento del Espiritismo como práctica y como tema: como intento de comunicación con los muertos por parte de quienes habían perdido a alguien y como elemento de una cultura que no podía dejar de notar el trauma bélico.

2.

Observemos una fotografía.



Ada Emma Deane, *Silence*, 11 Noviembre 1922
(The British Library, Barlow Collection)

Fue tomada por una anciana espiritista británica llamada Ada Emma Deane el 11 de noviembre de 1922, durante los dos minutos de silencio en la tercera celebración del Día del Armisticio, frente al recién construido Cenotafio de Whitehall. Deane había nacido en 1864 (tenía 58 años), era madre soltera de tres hijas y hasta 1920 se había ganado humildemente la vida limpiando casas en el norte de Londres, cuando un mensaje desde el más allá durante una ceremonia espiritista la conminó a convertirse en médium. Sus nuevos poderes tomaron una forma específica e idiosincrática: la fotografía de espíritus. Al igual que otros videntes de la época, Deane se dedicó a producir fotografías en las que se aparecían los muertos. Durante los años siguientes llegó a tomar más de 2.000 fotografías de espíritus, generalmente en el contexto de sesiones espiritistas privadas en las cuales los asistentes se reencontraban con sus familiares fallecidos – muchos de ellos en la guerra – mediante la toma de una imagen fotográfica en la que vivo y muerto se reunían. La fotografía tomada en el Cenotafio, que Deane repetiría en años sucesivos, constituye una excepción al carácter esencialmente

privado de su práctica fotográfica y constituyó su momento de máxima popularidad, al desatar repetidos testimonios de personas que decían reconocer a sus allegados en alguno de los rostros borrosos que se adivinaban sobre la multitud.

Las fotografías del Día del Armisticio de Deane tuvieron diversos medios de difusión: se comercializaron en círculos espiritistas como prueba de fe y esperanza para parientes afligidos; fueron expuestas por Arthur Conan Doyle – quien había perdido a su hijo y varios otros parientes en la guerra y que decía identificar a uno de sus sobrinos en la foto – en su segundo tour de evangelismo espiritista por Estados Unidos y Australia, donde el escritor congregaba a multitudes ingentes que se veían especialmente conmovidas por esta imagen; aparecieron en la portada de los periódicos con ocasión de la repetición de las fotografías que Deane haría en 1924, cuando el tabloide *Daily Sketch* primero las dio pábulo publicándolas en primera plana, para pasar inmediatamente a orquestar una campaña de indignación patriótica y descrédito contra Deane, que la apartaría del ejercicio público de la fotografía por el resto de su vida (Jolly, 2006: 123-139; Fischer, 2005; Winter, 1996: 73-75; Taylor, 2014).

Hoy estas imágenes no pueden sino parecernos enigmáticas: unos rostros apenas perceptibles, esbozados en un magma informe, y casi con total seguridad insertos allí, mediante una burda sobreimpresión, por una anciana que revelaba sus viejas placas fotográficas en un cuarto oscuro improvisado bajo la tabla de planchar (Fischer, 2005: 76). Parece casi increíble la intensidad de las reacciones que las imágenes de Deane y de otros fotógrafos similares, como el carpintero William Hope, llegaban a despertar. En la charla de Conan Doyle en el Carnegie Hall en 1923, por ejemplo, “cuando la imagen [del Día del Armisticio] se proyectó sobre la pantalla se hizo el silencio. Y entonces los murmullos se extendieron por la sala y pudieron oírse voces y llantos femeninos. Los gritos de una de las mujeres en la audiencia atravesaron la oscuridad. ‘¿Acaso no los veis? ¿No veis sus rostros?’, y entonces cayó en trance”. Algunos seguían identificando a algún pariente entre los rostros de la imagen tras la acumulación de evidencias de que la foto era un fraude (Jolly, 2006: 128). A pesar del desprestigio público, Deane continuó al menos hasta 1932, casi septuagenaria, tomando cada año fotos de fantasmas durante el Día del Armisticio. Siempre alrededor de memoriales de la guerra o de espacios conmemorativos de significación histórica, siempre recogiendo la aparición de un círculo de rostros de espíritus jóvenes y de sexo masculino.

3.

A pesar de la importancia crucial que les concedieron sus productores y consumidores, objetos como las fotografías del día del Armisticio han sido tradicionalmente considerados banales, cuando no irrelevantes, por la mirada historiográfica y las ciencias sociales. A su cotidianeidad y supuesta falta de importancia sociohistórica se sumaba el problema de la (aparentemente indiscutible) falsedad documental, de su falta de “verdad”. Como otros materiales históricos heterodoxos *manchados* por la mentira o la ficción¹, quedaban excluidos de la indagación científica. Sin embargo, asumir las fotografías de Deane como objeto histórico pleno supone darse cuenta de que estas documentan muchas más cosas que la aparición o no de unos fantasmas.

Entre las interpretaciones antropológicas del espiritismo, la mediumnidad y los fenómenos de comunicación con los muertos, comunes en muchas culturas, existe una perspectiva interesante, que evita en parte los *cul de sac* teóricos del fraude, la patología o la función/disfunción. Algunos antropólogos han propuesto una lectura dramaturgico-histórica de los fenómenos espiritistas: estos constituirían una suerte de *performance* de la memoria colectiva, donde las distinciones entre verdad y fingimiento, trance y representación, presente y pasado, se borran en gran medida (Hunter, 2011). Así, Michael Lambek, en su trabajo con los Sakalava de Madagascar, o Paul Stoller al estudiar las ceremonias de posesión entre los Songhay de Níger, entienden estos ritos como una práctica de inscripción de la Historia: en sus casos de estudio, cada familia de espíritus representa un período particular de la historia de estos pueblos (en el caso de los Songhay, desde los Tooru, ancestros míticos de la dinastía, hasta los Hauka, espíritus modelados en los dominadores coloniales franceses que se incorporaron al culto en 1925 y cuyas peculiares ceremonias filmó Jean Rouch en *Les Maîtres Fous*), siendo unos u otros convocados a la posesión en función de las necesidades actuales del grupo. Estos rituales de evocación de espíritus podrían

¹ En otros lugares dispersos me he ocupado de objetos que desafían de forma similar la distinción nítida entre realidad y ficción, como las teorías de la conspiración y la ufología (Santoro, 2003), las predicciones de futuro en la ciencia ficción (Santoro, 2006) o las narrativas de la epidemia zombi (Santoro, 2009). Pero pienso también, ahora, en esa “historia de los sueños que aún no se ha escrito” que proponía Reinhart Koselleck y que en un fascinante ensayo trató de ejercitar con testimonios anónimos de sueños soñados durante el Tercer Reich: “Ciertamente, los sueños se hallan en el extremo más alejado de una escala imaginable de racionalidad histórica. Pero en rigor, los sueños testimonian una inevitable facticidad de lo ficticio, por lo que un historiador no debería renunciar a ocuparse de ellos” (Koselleck, 2002: 269)

interpretarse así como una dramaturgia conmemorativa, en los que la memoria histórica asume una naturaleza encarnada. Una memoria histórica no sólo intelectual, abstracta, sino inmediatamente vivida para los participantes, *re-actuada* por ellos (Lambek, 1998; Stoller, 1994).

La pregunta que quiero plantear, entonces, es: en el centenario de la contienda, ¿qué puede decirnos sobre la historia cultural de la Primera Guerra Mundial el teatro de la memoria que planteó el espiritismo – y sobre nuestro tiempo, si es que como indican Winter y Prost, la Gran Guerra no se ha unido aún a la Guerra de los Treinta Años o las guerras jónicas en el dominio reservado exclusivamente a los historiadores (Winter y Prost, 2000: 6)?

4.

El espiritismo moderno tiene lugar y fecha de nacimiento concretos. En marzo de 1848, dos adolescentes, Kate y Margaret Fox, afirman poder comunicarse con los muertos, quienes golpean las paredes y las mesas de su hogar en Rochester (Nueva York), mediante un lenguaje de signos no muy diferente del reciente telégrafo. Las ceremonias llevadas a cabo por los conocidos cuáqueros de la familia revelan además que la hermana mayor, Leah, puede hablar directamente con los espíritus cuando es sometida a trance mediante “movimientos magnéticos” inspirados por las prácticas mesmeristas e hipnotistas en boga. En el doble contexto del Segundo Despertar Evangélico americano (el libro de Mormón ha sido revelado a Joseph Smith tan sólo 18 años antes) y de las fantasías sociales despertadas por los avances tecnológicos y científicos, este suceso paranormal – aparentemente menor pero rápidamente convertido en el modelo clásico de la *séance*, la sesión espiritista con una médium – dio lugar a una inmediata replicación del método de las Fox, que como el propio telégrafo se extendió por toda Norteamérica. Elaborado doctrinalmente por reformadores religiosos como el visionario Andrew Jackson Davies y ayudado por las historias sobre las célebres hermanas y otros mediums que difundía la nueva prensa de alcance nacional, el Espiritismo anglosajón logró congregarse en el pico de su popularidad, durante las décadas de 1850 a 1870, a cientos de miles de creyentes en sus iglesias y sociedades (Braude, 2001; Kaplan, 2008; Oppenheim, 1988).

Los espiritistas no llegaron a constituirse en una religión unitaria, pero compartían un núcleo de creencias (persistencia de la personalidad tras la muerte, carácter benéfico del Más Allá, posibilidad de comunicación directa con los muertos) y un conjunto de prácticas rituales alrededor de ciertos fenómenos de trance y mediumidad – mayormente femenina y/o adolescente – , que

revestían en un lenguaje pseudo-científico y de cuya verdad e importancia hacían ferviente proselitismo en todo tipo de medios. Muchos norteamericanos simpatizaron de una u otra forma con las ideas espiritistas: por un lado, era una doctrina compatible con la fe cristiana (el anatema católico contra el espiritismo no llegará hasta 1898); por el otro, se trataba de una de las primeras religiones difundida a través de los medios de comunicación modernos y se vio rápidamente integrada en la naciente cultura del espectáculo. El show público de médiums se introdujo inmediatamente en los circuitos regionales de entretenimiento, y los más célebres de entre ellos, como los hermanos Davenport, D.D Home o las propias hermanas Fox, abarrotaban teatros en Boston o Nueva York. Durante un tiempo estuvo de moda contactar a los espíritus en sesiones privadas con una médium de renombre o asistir a veladas sociales de *table-turning*, en las que los participantes apoyaban sus manos alrededor de una pequeña mesa para verla brincar mágicamente; incluso se decía que la esposa del presidente Lincoln había llevado a cabo sesiones espiritistas en la Casa Blanca tras la muerte de su hijo menor en 1862 (Cloutier, 2005: 24)



William Mumler, *Mary Todd Lincoln con el espíritu de su marido, Abraham Lincoln* (c.1870).
(College of Psychic Studies, London)

Estadounidense en origen, pues, los medios rápidamente lo hicieron llegar a Europa: ya en 1852 la visita de la médium americana Mrs. W.R. Hayden se reseña en toda la prensa británica y para 1853 el fenómeno de las “tablas danzantes” se ha extendido a Alemania, Francia, Italia, Rusia o España: en mayo de 1853 la prensa médica española daba cuenta de la extensión de la moda, e incluso de la reciente organización en Aranjuez de una representación del fenómeno para deleite de la reina Isabel (González de Pablo, 2006). La moda de las mesas bailarinas pasó pronto, pero otros fenómenos de naturaleza extraordinaria (desde escritura automática o levitaciones hasta producción de ectoplasma y materializaciones completas de miembros humanos) comenzaron a reportarse en la celebración de *séances* a lo largo de Europa. Diversos grupos abrazaron la creencia de que estos y otros sucesos de la misma naturaleza podían ser una forma de comunicarse con los muertos. El espiritismo europeo de la segunda mitad del siglo XIX congrega a un conjunto bastante peculiar de actores – científicos heterodoxos y protopsicólogos experimentales, reformistas morales y anarquistas, médiums de origen campesino que se convierten en celebridades internacionales, familiares afligidos y público de curanderos, masones y sectas ocultistas, viudas burguesas y sufragistas de la primera ola feminista, estafadores y pequeños criminales, empresarios de variedades y líderes religiosos megalomaniacos... – lo cual explica sus tensiones e inestabilidades internas, pero también da una idea del fascinante nodo cultural que representó.

Durante la segunda mitad del siglo XIX se sucedieron varios momentos históricos en los que las ideas y prácticas de los espiritistas encendieron la imaginación popular occidental – tras la Guerra Civil Americana, en el contexto del revival ocultista Victoriano, en el París de la Belle Époque y la Exposición Universal –, pero de 1880 en adelante puede detectarse en la mayor parte de países un evidente declive del espiritismo y una reclusión de sus prácticas a círculos más privados y minoritarios². Los efectos de la guerra revirtieron, al

² El caso español, insuficientemente estudiado hasta la fecha, constituiría una relativa excepción. La celebración del Congreso Mundial Espiritista en Barcelona en 1888 dio impulso a la doctrina y durante toda la Restauración y hasta los años 30, el espiritismo español se alinea con el movimiento reformista, anarquista y librepensador, dando lugar a algunos episodios fascinantes que Gerard Horta ha estudiado en detalle en el contexto social y político del cambio de siglo en Cataluña (Horta, 2001, 2004). Todavía en 1934, el Ayuntamiento de Barcelona cede el Palacio de Proyecciones para una nueva celebración del congreso internacional espiritista, a la que acuden delegados de 24 países, y hasta el Presidente de la Generalitat, Lluís Companys, recibe a una delegación del encuentro. Será en este caso la represión y

menos temporalmente, esta decadencia: en los países combatientes, la Primera Guerra Mundial supuso el detonante de lo que algunos han denominado un Segundo Florecimiento del Espiritismo (Demarest, 2012).

Desde el mismo principio de la guerra las publicaciones espiritistas y esotéricas ya hablaban de la abundancia de “sucesos” extraños presenciados por soldados en el campo de batalla³. Pero el fenómeno se fue extendiendo al *homefront* según se desarrollaba la contienda, para estallar con fuerza tras el armisticio. Los más suspicaces de entre los espiritistas eran conscientes desde el comienzo de la contienda del efecto que el trauma bélico tendría sobre la conciencia colectiva. El patriarca del espiritismo francés Leon Denis escribía ya, rimbombante, en 1916: “De la guerra resultará una radical transformación de la sociedad, no sólo desde el punto de vista de lo material, sino también en lo que atañe al ideal espiritualista. ¡Cuántos corazones lacerados y almas ansiosas acudirán a nosotros para ser consolados y reconfortados! ¡Cuántos intelectos, dedicados a las concepciones frívolas, marcharán hacia las grandes verdades, conducidos por el dedo del dolor!”(Denis, 1919/2006: 38).

El retorno del espiritismo resultó más marcado en el caso inglés que en el del resto de potencias europeas, y a partir de 1916-17 y hasta casi principios de los años 30, sobre todo en Gran Bretaña y el mundo anglosajón (Estados Unidos y Australia), la opinión pública discute con energía renovada sobre la hipótesis de la supervivencia personal tras la muerte y la posibilidad de comunicarse con los

persecución del nacionalcatolicismo franquista (que englobó al espiritismo entre las desviaciones religioso-sectarias a erradicar, junto con la masonería y las religiones no católicas), y no tanto la pérdida de apoyo o interés social, quien dé aldabonazo al esplendor del movimiento.

³ A pesar de su, en ocasiones, escaso celo empírico, algunos investigadores psíquicos de la época recogieron testimonios reales de soldados sobre mitos, anécdotas e historias extraordinarias sucedidas (o al menos contadas) en el frente (e.g. Carrington, 1922), lo cual nos permite hoy conocer algunas leyendas espiritistas que circularon en todos los bandos, junto con las supersticiones cristianas y las creencias populares (Winter, 1995: 64-71). El boca a boca expandió también algunas historias nacidas como ficciones literarias, como el mito del ejército de ángeles que habría ayudado a los británicos en la batalla de Mons y que el novelista Arthur Machen había inventado para una de las historias de su *The Bowmen and Other Legends* (1915). Incluso tras la afirmación, varias veces repetida por Machen en prensa, de ser él el autor de la historia, continuaron apareciendo testimonios de enfermeras de campo y de soldados que afirmaban haber visto realmente figuras aladas sobrevolando el campo de batalla (Winter, 1995: 67; Hazelgrove, 2000: 13)

espíritus de los fallecidos. Especialmente significativo resulta aquí *Raymond, or Life after Death*, un libro de 1916 en el que el célebre físico y rector de la Universidad de Birmingham Sir Oliver Lodge daba a conocer las comunicaciones de su familia, a través de una serie de sesiones espiritistas, con su hijo fallecido en la batalla de Somme (Lodge, 1926). El libro se convirtió en un inesperado best-seller en Gran Bretaña, con doce reimpresiones sólo entre 1916 y 1919, y desató una oleada de imitadores que se prolongaría durante toda la década de los 20⁴. Pero el éxito de *Raymond* era sólo la punta del iceberg: el espiritismo irrumpe en el “mercado de las ideas” anglosajón. Personajes célebres como Arthur Conan Doyle o el propio Lodge, creyentes espiritistas ya antes de la pérdida de sus hijos, adoptan un decidido rol proselitista y se convierten en incansables polemistas públicos. En sus tournées internacionales como portavoz de la buena nueva, que se prolongarán hasta el final de su vida, Conan Doyle encuentra una acogida asombrosa: en 1920 su gira australiana congrega a 50.000 personas (Jolly, 2006: 92; Taylor, 2014). Señal de la seriedad con la que se discutía sobre la cuestión es que el escritor llegó a ser invitado en 1919 por el Arzobispo de Worcester a hablar en la catedral sobre el mensaje del Espiritismo (Winter, 1995: 63).

El debate público sobre la verdad del espiritismo se apoyaba en una nueva serie de evidencias, que los espiritistas británicos producían casi febrilmente en sesiones privadas y públicas. Lodge o Doyle, al igual que otros portavoces de la vertiente más espiritual, se apoyaban en sus propios testimonios, pero también la investigación psíquica de vocación científica tomó un nuevo impulso. Tras la guerra, la Society for Psychical Research, la institución decana de los estudios parapsicológicos en Gran Bretaña, emprendió nuevos caminos de investigación “científica” de los fenómenos paranormales – nuevas lógicas experimentales, nuevas teorías para explicar lo inexplicable (como la “proyección telepática”), nuevos instrumentales para apresar lo invisible... De especial significación

⁴ También en otros países combatientes la guerra dio lugar a este extraño género literario de la comunicación familiar postmortem con un hijo fallecido en la guerra. En Francia, *Les lettres de Pierre Monnier*, “dictadas” mediante escritura automática a su madre y publicadas en diversos volúmenes entre 1920 y 1937, fueron el homólogo de *Raymond*. Todavía a principios de los años 70, como recoge David B en su cómic autobiográfico *Epiléptico. La Ascensión del Gran Mal*, el recuerdo de las cartas de Pierre seguía vivo en los entornos esotéricos: los líderes de una iglesia “swedenborgiana”, a la que la familia del autor acude en su desesperada búsqueda de una cura para la epilepsia del hijo mayor, estaban en contacto mediúmnico con el espíritu de Pierre Monnier (B., 2009: 166-167)

resulta aquí la renovada creencia en la fotografía espiritista. Con una fascinante historia durante todo el siglo XIX como práctica limítrofe entre la religión, la técnica y el espectáculo (Cheroux, 2005, 2006), la creencia en que, dentro de los fenómenos invisibles al ojo humano que podía captar la cámara fotográfica, se hallaban los espíritus de los muertos experimentó tras la guerra un nuevo auge⁵. Harry Price, Eric Dingwall o Fred Barlow, investigadores de la Society of the Study of Supernormal Pictures, organizada en 1918 dentro de la SPR, aparecían regularmente en los tabloides y los semanarios de variedades como *The Strand* – y hasta en *Scientific American* al otro lado del Atlántico –, discutiendo la verdad de las manifestaciones recogidas por fotógrafos de espíritus como Deane o Hope (Jolly, 2006: 90-110). Fotografías como las de Deane circularon por las manos de muchos británicos: mostradas por un vecino, vendidas en reproducciones comerciales, reproducidas en la prensa.

El interés popular por el tema se manifestó también en la industria del ocio. Desde 1917, en Londres, París o Nueva York se representaron con gran éxito obras teatrales de suspense que recurrían a temáticas espiritistas: en *The Ouija Board*, *The Thirteenth Chair* (esta última llevada posteriormente al cine en diferentes versiones) y otras producciones del mismo estilo, el misterio se resolvía finalmente gracias a comunicaciones recibidas a través de una médium (Demarest, 2013). Igualmente, la sesión espiritista se convirtió en un tópico repetido en muchos films británicos y americanos, como *Voices* (1920), *Earthbound* (1920) o *The Hole in the Wall* (1921). Ya en 1919, cuando D.W. Griffith rueda *The Greatest Question*, que roza tangencialmente la temática y para la que el director consultó con diversos especialistas, entre ellos Arthur Conan Doyle, el cineasta declaraba a los periódicos: “La moda actual del pensamiento se dirige hacia el espiritismo, por lo que dudé mucho antes de imbuir mi nueva producción con esa atmósfera [...] Pero en este momento en que la aflicción de miles de madres todavía no se ha repuesto de la codicia del

⁵ En los últimos años se han publicado varios libros y catálogos sobre la historia de la fotografía espiritista, donde pueden consultarse las, a veces impactantes y a veces banales, imágenes producidas por creyentes e investigadores desde mediados del siglo XIX. El compendio más completo es *The Perfect Medium. Photography and the Occult* (2005), el catálogo de una exposición llevada a cabo en la Maison Européenne de la Photographie de París y el MOMA de Nueva York. En castellano la editorial La Felguera ha publicado recientemente *Sherlock Holmes contra Houdini. Arthur Conan Doyle, Houdini y el mundo de los espíritus* (2014), que además de algunos textos sobre espiritismo de ambos personajes presenta una amplia selección de imágenes espiritistas, muchas de ellas del período que tratamos en el artículo.

Dios de la Guerra, seguramente no hay otro problema más importante para la opinión pública que el del Más Allá” (recogido en Soister y Niconella, 2012: 246).

En efecto, la repetición estereotipada en pantallas y escenarios de la escena de la sesión con una médium reflejaba algo que sucedía más allá de ellos. Pues a la discusión teórica sobre la doctrina del espiritismo y a su presencia en la cultura popular se añade un renovado auge de las prácticas familiares y comunitarias de comunicación con los muertos. Algunos datos que presenta la historiadora Jenny Hazelgrove hablan por sí solos y muestran, además, la persistencia de su popularidad hasta bien entrada la década de los 30. En 1914 existían 145 sociedades espiritistas en Gran Bretaña afiliadas a la *Spiritualist's National Union*. En 1919 la cifra había aumentado hasta 309, y para 1932 la afiliación llega a las 500 sociedades (Hazelgrove, 2000: 14).



Publicidad en el semanario británico *The Sketch* de la obra de teatro de temática espiritista *The Thirteenth Chair* 1917, y cartel de la película americana *Voices*, 1920 (Fuente: <http://ehbritten.blogspot.com>)

Las demostraciones públicas de las médiums más famosas – una de las tradiciones más asentadas del espiritismo anglosajón moderno, a mitad de camino entre el espectáculo de prestidigitación y la celebración religiosa – fueron multitudinarias al menos hasta principios de los años 30: la psíquica Helen Hughes se dirigía regularmente a audiencias de más de 3.000 personas (Hazelgrove, 2000: 15) y a la

ceremonia organizada en el Royal Albert Hall tras la muerte de Conan Doyle en 1930, donde la médium Estelle Roberts recibió el primer mensaje póstumo del escritor acudieron más de 6.000 creyentes y curiosos, y hubo que habilitar asientos extra para acomodar a la multitud (Stashower, 1999: 10-16).

Como era el caso de Deane, y contradiciendo la imagen exótica de las películas (donde invariablemente se representaba a las médiums como adivinas gitanas o videntes extranjeras), casi todas eran mujeres británicas de origen humilde. La extracción social de su público, de acuerdo con las palabras de una médium de la época, se hallaba en la “*superior working class*” (Hazelgrove, 2000: 14), y de acuerdo con los testimonios y los álbumes de fotos privadas de Deane que se han preservado, con una clara mayoría de mujeres y de edades maduras. Los más devotos de entre los espiritistas se organizaban en iglesias o sociedades, que se constituían en “círculos” alrededor de una médium y llevaban a cabo sesiones de manera periódica. Pero también se llegaba a una sesión por recomendación de conocidos o vecinos, o respondiendo a un anuncio de las publicaciones espiritistas como *Light* o *Two Worlds*, en la que algunas médiums se anunciaban comercialmente.

La experiencia que perseguían los asistentes a una sesión espiritista consistía principalmente en un momento – fugaz – en el que se lograba establecer comunicación – normalmente sólo oral – con la voz del ser querido – casi siempre a través de los labios de la médium. El espíritu respondía a algunas preguntas de identificación, decía ser feliz y emitía algún mensaje de consuelo, para rápidamente abandonar a la vidente. El momento de la breve reunión postmortem se veía envuelto en un largo prólogo de prodigios menores (voces desencarnadas, ruidos misteriosos), dificultades en la comunicación espiritual con el más allá y diversos mecanismos de ambientación: luz tenue, cánticos religiosos, música lejana... El tono era íntimo y cercano a una ceremonia religiosa, pero también había un cierto grado de diversión curiosa en la anticipación de los espíritus que se aparecerían. No resultaba raro que a la invocación respondieran personajes históricos, reales o inventados, y los “espíritus guía” de muchas médiums eran imaginarios jefes de tribus indias norteamericanas; Deane tenía a “Brown Wolf” y Estelle Roberts, a “Red Cloud” (Roberts, 1969). En el caso de los círculos más estables, los espíritus iban apareciéndose para cada uno de los presentes, lo que alargaba el desfile de voces y los protocolos de identificación. El doctor A.G. Thompson, asistente a varias sesiones con Roberts a finales de los años 20, contaba en 1934 cómo era una sesión prototípica:

Los asistentes forman un círculo con la médium, quien se reclina en un sillón. Una trompeta de aluminio, decorada con puntos de pintura luminosa, se coloca en el centro del círculo. Tras una oración preliminar las luces se apagan. Se canta un himno, durante el cual la médium entra en trance. Pronto la voz de Red Cloud se oye en la trompeta [...] Entre los varios puntos menores que se consideran requisito para una buena sesión es un gramófono. Parece que la melodía de *Rose Marie* [n: un musical de 1924], reproducida con una aguja especialmente suave, da los mejores resultados. [...] Tras un rato departiendo con los presentes, Red Cloud exclama: “¡Un momento!”. Esto significa que va a buscar a alguien. Pronto se oye otra voz, generalmente pronunciando un nombre. Los asistentes han sido advertidos antes de la sesión para que no proporcionen evidencias, por lo que se anima a la voz a dar más detalles, hasta que el reconocimiento por parte de un amigo o familiar se hace posible (recogido en Roberts, 1969: 176)

Varias de entre las médiums de mayor reputación fueron estudiadas por investigadores psíquicos afiliados a la SPR, quienes como el ocasional médico o clérigo asistente, dotaban de un plus de legitimidad – masculina y “científica” – a los acontecimientos de una sesión⁶. Los registros de los experimentos que F.W. Warrick, uno de estos investigadores, llevó a cabo con Ada Deane entre 1923 y 1926, nos dan una descripción complementaria de la mecánica de la *señe* espiritista. Según cuenta Warrick, las reuniones, realizadas en un cuarto de estar a medio iluminar, eran semanales y se llevaban a cabo por la noche, entre las 20 y las 22:30 h. Generalmente el círculo estaba compuesto por Deane, dos de sus hijas y unos pocos vecinos espiritistas, al que en ocasiones se unía alguna otra persona que deseaba una fotografía. En este caso, la toma de la imagen coronaba la sesión; los asistentes debían haber proporcionado una placa fotográfica unos pocos días antes para que Deane pudiera “magnetizarla”. Después de los himnos usuales de introducción, Deane, al igual que Roberts, caía en un trance, el rostro se le deformaba y hablaba con voces extrañas. Normalmente era poseída por sus “espíritus control” (Brown Wolf, “Hulah”, “Topsy”), quienes se dedicaban a

⁶ Carecemos de espacio aquí para analizar el contraste, fundamental en la organización social del espiritismo, entre experimentadores (“científicos” y “racionales”), y médiums (“místicas” y “subjetivas”), contraste que definía sus diferentes medios de provocar y controlar los fenómenos espiritistas y que se ve atravesada de principio a fin por códigos de género. Beth Robertson ha tratado en profundidad el tema en el caso de la famosa médium “Margery”, que operó en Estados Unidos y Canadá durante las décadas de 1920 y 1930 (Robertson, 2013).

explicar cómo era la existencia en el más allá o realizaban pruebas de clarividencia y adivinación. No en todas las ocasiones se lograba la manifestación directa de un familiar o amigo fallecido y muchas veces se utilizaba una ouija para recoger los mensajes de espíritus más elusivos. Además de la comunicación con los muertos, los asistentes eran testigos de otros fenómenos asombrosos como la levitación de mesas, la aparición de luces misteriosas o la sensación de ser tocado por manos invisibles. Warrick destaca de forma insistente que Deane jamás cobró nada en ninguna de las sesiones de las que él fue testigo (Warrick, 1939: 221-243)



58

Página de un álbum de fotografías espiritistas de Ada Emma Deane, tomadas entre 1920 y 1923 (Cambridge University Library, en depósito de la Society for Psychical Research)

Si bien las ceremonias espiritistas se aproximaban en ocasiones, sobre todo en las sesiones públicas, a un espectáculo teatral de prestidigitación y adivinación del pensamiento, no cabe duda del efecto emocional que lograban sobre muchos asistentes. Los testimonios de la época hablan de padres envueltos en lágrimas y parientes que abandonaban el recinto conmovidos y reconfortados. De hecho,

más allá de quienes consultaron a médiums profesionales como Roberts o Deane, cabe pensar que muchos otros practicaron también intentos de comunicación en la privacidad de sus hogares. El hecho de que, como explican las webs de coleccionismo, los fabricantes británicos de ouijas, *planchettes* para escritura automática y “tableros parlantes” – compañías de juguetes como Jaques & Sons o Chad Valley o fabricantes de instrumental científico como Weyers Bros – tuvieran que aumentar su producción entre 1917 y 1920 para satisfacer la demanda nos da un índice indirecto de ello.

5.

Hay diversos aspectos de interés en el episodio del espiritismo británico de entreguerras, cuya lectura pudiera iluminar ciertas facetas de las consecuencias sociales de la Guerra. Querría fijarme en dos de ellos. El primero, y probablemente el más evidente, remite a la intensidad extrema del trauma bélico y a sus efectos sobre la vida de muchos europeos. La escala de la muerte y el daño físico a los combatientes resultó inédito: más de 70 millones de hombres se habían visto movilizados, de los cuales 45 millones resultaron heridos o mutilados, y al menos 9 murieron en el campo de batalla o como consecuencia de las heridas recibidas. El padecimiento psicológico resultó común entre los veteranos; sólo en Inglaterra, más de 6.000 excombatientes afectados por lo que se conoció popularmente como *shell-shock*⁷ permanecieron recluidos en hospitales mentales durante los años 20. Casi todos exhibían comportamientos neuróticos: parálisis, enmudecimiento y mirada perdida, retorno obsesivo en los pensamientos y sueños a las trincheras, depresión e incapacidad para afrontar la vida cotidiana (Bourke, 1996, 2000). La amplia discusión psiquiátrica que se suscitó en torno a las neurosis de guerra y a las reacciones patológicas de los combatientes – Freud emprendió la escritura de *Más Allá del Principio de Placer* (1920) para reflexionar sobre la etiología de esa clase especial de afección histérica – supone un claro precedente genealógico del concepto de estrés postraumático (*post-traumatic stress disorder*, o PTSD), convertido hoy en la principal categoría psiquiátrica para entender la respuesta individual “patológica”

⁷ En el contexto de la guerra de trincheras y la presencia pasiva en batalla que conllevaba – “lo que resultaba insoportable en la guerra moderna era la pasividad en medio del extremo peligro”, indica Joanna Bourke (2000:58) – la psiquiatría británica pensaba que la causa de las neurosis era el efecto terrorífico de las bombas (*shell*), estallidos y muertes circundantes sobre los “nervios” de los aterrados soldados que sobrevivían.

ante la vivencia de acontecimientos violentos de especial intensidad emocional (Luckhurst, 2008; Smelser, 2004).

La narrativa principal del espiritismo de postguerra concierne, no obstante, a un tipo específico de pérdida: el fallecimiento de un joven varón que es llorado por sus padres. Este dato retrata, como es obvio, al perfil medio de quienes recurrían a sesiones espiritistas, pero el protagonismo de esta clase de pérdida familiar se explica por la corta edad de muchos combatientes: todos los ejércitos, en la lógica de movilización total que se instauró rápidamente entre los países contendientes, usaron niños soldado, y sólo en Inglaterra, aparentemente más de 250.000 menores de 18 años mintieron sobre su edad para participar como voluntarios. La idea de una “generación perdida” era demográficamente real: en Gran Bretaña, casi una tercera parte de los varones que tenían entre 14 y 24 años al inicio de la guerra había desaparecido en 1919 (Cohen, 2012). El historiador Reinhart Koselleck considera la *Pietá*, la madre sufriente que llora la muerte del hijo, como el emblema de la memoria europea de la Primera Guerra – un emblema que ya no pudo aplicarse a la Segunda, cuando la muerte se distribuyó en mayor medida por todos los estratos sociales (Koselleck, 2011: 141-142).

¿Qué buscaban los padres, y sobre todo, madres, que recurrían al espiritismo – así como la opinión pública que discutía sobre el tema? Los espíritus entregaban mensajes de consuelo, asegurando la pervivencia y el bienestar de los fallecidos en el Más Allá. La descripción de la otra vida que hacían los espiritistas era extremadamente positiva: en *Raymond*, al reino de los muertos se le denomina “Summerland” y es un lugar de gozo eterno y completo, donde los espíritus vagan en ropajes blancos dedicándose a aquello que más les gustaba hacer en vida. Provocando la burla de varios reseñistas del libro, Lodge llegaba a mencionar que en el otro mundo se había logrado fabricar tabaco y alcohol (Lodge, 1926: 197). Hay aquí una lógica inversa de restitución, que se aplicó también sobre preocupaciones específicas tras la guerra, como era el caso de las mutilaciones. Conan Doyle resaltaba, en los libros de defensa del espiritismo a los que cada vez dedicaría más tiempo desde 1918, que las descripciones hechas por los espíritus del cuerpo espiritual – “tema importante hoy en día, pues muchos héroes han resultado mutilados en la guerra” – indicaban su completitud: “Las primeras palabras pronunciadas por un Espíritu en el experimento del doctor Abraham Wallace fueron: *he recuperado mi brazo izquierdo*” (Conan Doyle, 2014: 52). En el libro de Lodge, al espíritu de Raymond se le plantean diversas preguntas sobre qué sucede con los miembros perdidos en batalla, con los cuerpos quemados o con aquellos que han sido *blown to pieces*,

en todos los casos, dice Raymond, con mayor o menor esfuerzo desde el Otro Lado, la recuperación corporal llega a ser completa (Lodge, 1926: 195).

La centralidad en las sesiones espiritistas de los protocolos de identificación del fallecido apunta también otra cuestión, que resultaba crucial dada la oposición de la doctrina cristiana a la persistencia de la personalidad tras la muerte (Winter, 1995: 63): la necesidad sentida de recobrar la integridad de la persona, de reconocer individualmente al difunto. Pues la individualidad de los muertos había sido puesta en cuestión por la guerra. El uso a gran escala de artillería aérea no sólo había supuesto ingentes números de mutilaciones y desmembramientos, sino también una extendida ausencia del cadáver. Como recuerda Koselleck, “los muertos para los que estaba pensada una sepultura propia no fueron encontrados o no pudieron ser identificados. De los caídos en la batalla del verano de 1916 en el bando alemán fueron identificables 72.000, siendo 86.000 desaparecidos o no pudieron ser reconocidos como cadáveres [...] Los medios técnicos de exterminio estaban tan perfeccionados que ya no era posible encontrar ni incinerar a los muertos como prescribía la ley. Los individuos eran absorbidos por la muerte masiva” (Koselleck, 2011: 95). Con la excepción de Estados Unidos, la decisión de todos los gobiernos tras el fin de la guerra fue dejar a los muertos donde habían caído, por lo que en 1918 había miles de cementerios improvisados en el norte de Francia y Flandes, donde se mezclaban los restos de millones de soldados, tanto identificados como desconocidos. En el caso inglés, con mínimas excepciones, apenas ningún cadáver fue repatriado, y muchas familias permanecieron durante meses o años en la duda sobre si sus hijos seguirían vivos (Winter, 1995: 23).

El reencuentro en una sesión espiritista suponía, en cierto modo, una extracción de esa muerte lejana, anónima y en masa, que podría ponerse así en conexión simbólica con la historia de los esfuerzos de numerosas familias y organizaciones, como la Cruz Roja, por aclarar el paradero de los soldados desaparecidos o dados por muertos, identificar el lugar de su muerte y, en su caso, recuperar los cadáveres⁸ (Winter, 1995: 31-44). A la mera identificación, el espiritismo añadía

⁸ “El cadáver es el referencial, el signo al que se le atribuyen unos significados que ayudan a sustentar las creencias en torno a la vida y su desaparición, porque el cadáver es la reificación de la muerte” (Allué, 1998: 69). Ejemplo de la necesidad sentida del cadáver para el duelo, y del trauma de su ausencia para muchos tras la guerra, es que en los territorios franceses más cercanos al frente, y antes de que la presión popular forzara al gobierno a establecer un programa para que las familias reclamaran los cuerpos de sus seres queridos, las autoridades militares reportaron

la consoladora evidencia, como reza el subtítulo de *Raymond*, de “la persistencia de la memoria y el afecto tras la muerte”. En una entrevista con el *Strand* en 1918, Oliver Lodge ponía algunos ejemplos del tipo de comunicaciones espiritistas tras los que, según escribía el entrevistador, “aquellos que llegan llenos de angustia se marchan reconfortados”. Todos ellos responden a un reconocimiento doméstico, cotidiano, casi sin importancia, y que al mismo tiempo, encapsulaba una última representación de la memoria familiar y de la personalidad del difunto:

Tomemos a un joven muerto en la Guerra, y supongamos que sus padres logran contactar con él. Se dirigirá a ellos de la manera que acostumbraba, llamándoles por el nombre con el que solía hacerlo. En unos casos “Pater”, en otros “papá” [*Dad*], a veces por un apodo inusual como “Erb”, a veces simplemente “padre” [*Father*] [...] Aquí tiene otro caso: tres hermanos murieron. La médium dio los nombres de los tres a la madre e hija presentes, y uno de ellos, el menor, envió un mensaje para su padre – “Decidle que no he estado parlotando todo el tiempo”. La exuberancia verbal de este miembro de la familia había sido censurada a menudo por el padre [...] Una prueba frecuente puesta a los espíritus es la descripción de la antigua casa donde la familia había vivido, en la que se enfatizan los pequeños detalles y particularidades: cómo se colocaban los muebles, la pintura de la pared, incluso los libros que había en las estanterías (The Strand, 1918: 210).

Las propias médiums comprendieron explícitamente su trabajo desde la idea de una labor terapéutica para los familiares afligidos, y existen numerosas evidencias de que la mayor parte de ellas lo realizaba gratuitamente o cobrando una cantidad meramente simbólica (Hazelgrove, 2000: 35). El espiritismo habría constituido así parte de las lógicas comunitarias más amplias de solidaridad y consuelo y, en el caso de las decenas de iglesias, sociedades y círculos espiritistas fundados en estos años, de las nuevas organizaciones que se generaron para dar ayuda y apoyo a aquellos cuyas vidas habían sido, de una u otra forma, truncadas por la guerra – y que incluyen desde asociaciones de mutilados y heridos de

diversos casos de exhumaciones privadas ilegales y robos de cuerpos (Winter, 1995:23)

guerra hasta grupos que facilitaban la peregrinación de parientes a los cementerios de batalla⁹.

Winter engloba todas estas iniciativas bajo el apelativo de “parentesco adoptivo”, resaltando su continuidad con la noción tradicional de la caridad cristiana. Sin embargo, también podría reconocerse aquí una cierta prefiguración de algunas prácticas sociales que han llegado a instaurarse para lidiar con el duelo traumático colectivo. Aún habrían de pasar décadas hasta que la psiquiatría, primero, y el derecho después, reconocieran la posibilidad de que los allegados de un fallecido pudieran sufrir estrés postraumático como una forma de duelo patológica (Luckhurst, 2008: 26-34). Pero no es difícil identificar en el círculo espiritista de vecinos que, en una dramaturgia de intimidad y reconocimiento conducida por una médium, compartían la memoria de sus hijos fallecidos en la guerra, una suerte de prefiguración de los grupos de apoyo y las terapias dramáticas con las que la psicología contemporánea atiende a los familiares de las víctimas de una catástrofe natural o un atentado terrorista¹⁰.

⁹ En un cierto precedente del “turismo del horror” contemporáneo, ya en 1919 pueden encontrarse en Inglaterra empresas que organizan viajes a Somme, Ypres y otros grandes cementerios de guerra. La mayor parte de ellas tenía carácter humanitario y solamente cobraba los gastos del desplazamiento. Durante 1923, una serie de colectas para sufragar los gastos de aquellos que no podían pagarse el viaje permitió que 2.000 “parientes pobres” visitaran los lugares de fallecimiento de sus hijos, y para 1924 se habían desarrollado circuitos que llevaban a los peregrinos hasta los rincones más remotos de la contienda, como Gallipoli, Palestina o Italia (Winter, 1995: 52).

¹⁰ Pueden consultarse, por ejemplo, Baldor Tubet et al. (2005) y García Vera et al. (2008), para conocer las pautas de intervención psicológica que se llevaron a cabo con los familiares de víctimas del 11-M en Madrid. Baldor y sus compañeros, profesionales del centro de salud de Torrejón de Ardoz, siguieron la recomendación de emplear la técnica del “debriefing”: un grupo de discusión dirigido por uno o dos terapeutas “que brinda una oportunidad para expresar y compartir emociones de rabia, enfado, indefensión o miedo y aprender de otros que pasaron por la misma experiencia”, y cuya primera fase es la recreación de la memoria del suceso en el mayor detalle posible (“Se les invita a que incluyan en su relato no sólo que hicieron, sino también lo que vieron, oyeron y olieron”, Baldor Tubet et al, 2005: 55).

6.

Un segundo aspecto que quisiera destacar tiene que ver con los usos de la fotografía en las prácticas de duelo y en los ritos de memoria. Resulta significativo el papel central que cumple la fotografía en el espiritismo de postguerra y que indica la necesidad imperiosa de muchos de contar con *una última imagen* del hijo fallecido en batalla. De igual forma, la invención y primera moda de la fotografía de espíritus había seguido a la Guerra Civil Americana, cuando William Mumler, el primer practicante del prodigio, llenaba la sala de espera de sus estudios fotográficos en Boston y Nueva York (Kaplan, 2008; Coulter, 2005).

Como resaltan tanto Susan Sontag como Roland Barthes, en sus seminales y casi paralelos ensayos sobre la experiencia fotográfica, existe un hilo en nuestra cultura que une simbólicamente a la fotografía con la muerte y la memoria. El *Punctum* barthesiano, esa “herida” que “sale de la fotografía como una flecha y viene a punzarme” (Barthes, 1989: 64), concierne en la mayor parte de los casos al contraste entre la presencia inequívoca, el *aquí y ahora*, de la persona que posa ante la cámara y la conciencia igualmente indubitable de su tránsito por el tiempo, que día a día, segundo a segundo, la aleja de ese momento. La fotografía es una herida de la memoria que tiene como forzoso punto de fuga la muerte: “Las fotografías evidencian la inocencia, la vulnerabilidad de unas vidas que se dirigen hacia su propia destrucción, y este vínculo entre la fotografía y la muerte hechiza toda fotografía en la que aparece una persona [...] La fotografía es el inventario de la mortalidad” (Sontag, 1979: 70).

En efecto, el empleo de fotografías en las prácticas mortuorias y los procesos de duelo siguió casi inmediatamente a la invención del daguerrotipo, y no sólo mediante la preservación memorial de imágenes tomadas en vida o la inserción de fotografías del difunto en la lápida, sino también por la realización directa de fotografías del cadáver tras la muerte. La fotografía funeraria constituyó uno de los géneros privilegiados por los primeros fotógrafos comerciales: en la década de 1840 muchos daguerrotipistas norteamericanos señalaban en su publicidad estar preparados para tomar una “Miniatura de una Persona Fallecida” en el plazo de una hora tras el aviso (Ruby, 1995: 52) y la normalidad de la práctica de tomar fotografías postmortem para uso privado está documentada durante todo el siglo XIX en muchos otros lugares del mundo. Para muchas personas, en estos primeros momentos de existencia de la fotografía, esa imagen era la única que llegaban a poseer de sus seres queridos, y una abrumadora mayoría de las

fotografías fúnebres que se conservan de este período corresponde a niños, a quienes se arreglaba para simular el sueño (Burns, 2002).

Aunque hoy se tiende a considerar esta práctica como una muestra de la particular relación del período victoriano con la muerte, algunos psicólogos destacan el valor terapéutico que una fotografía del cadáver puede llegar a adquirir en ciertos procesos de duelo en los que no se cuenta con una imagen de la persona fallecida. El sociólogo visual Jay Ruby, en un estudio sobre las prácticas fotográficas alrededor de la muerte, indica cómo a principios de la década de 1980 muchos hospitales estadounidenses comenzaron a promover la realización de fotografías de los bebés nacidos muertos o fallecidos en los primeros días de vida – ya sean directamente tomadas por el personal funerario del hospital, comunicándoselo después a los padres (a los que se le entrega la imagen en caso de desearlo), o dejando a disposición de las familias cámaras desechables y folletos que explican los beneficios psicológicos de la experiencia y hacen algunas recomendaciones para la toma de la imagen (Ruby, 1995: 180-189). En un artículo de 1983, el psicólogo británico Emmanuel Lewis, un promotor del uso terapéutico de estas imágenes, efectuaba un paralelismo con otros casos de muerte sin cadáver, entre ellos los desaparecidos en conflictos bélicos: “La dificultad de llorar a alguien ‘desaparecido y dado por muerto’ o ‘perdido en el mar’ es bien conocida; una muerte sin un cadáver que nadie haya contemplado parece irreal. La existencia de Tumbas del Soldado Desconocido reconoce la necesidad de los supervivientes de contar con una tumba y un cuerpo que podría ser el de su pariente o amigo fallecido” (citado en Ruby, 1995: 181). Quizá sea conveniente recordar aquí que la tradición de construir monumentos al Soldado Desconocido se instauró en Francia e Inglaterra tras la Gran Guerra.

Podríamos comprender así las fotografías espiritistas de postguerra en relación con el papel cumplido por la imagen fotográfica en ciertos procesos de duelo especialmente dificultosos. Las imágenes que los invitados de Deane se llevaban a casa eran un modo de preservar y recuperar al difunto, y sin lugar a dudas la mayoría pasaron a formar parte de los altares privados que, en ausencia de tumba, muchos familiares se habían construido con los objetos personales del soldado, que las autoridades militares enviaban junto con la notificación de la muerte, o con las cartas mandadas desde el frente (Winter, 1995: 51). Lo importante de contar con una imagen se nos hace más evidente cuando tenemos en cuenta que, en Gran Bretaña, la estricta censura de guerra había proscrito la presencia de toda cámara civil en las líneas del frente y eran las autoridades militares quienes eligieron las (escasas) fotografías que se publicarían en prensa

en el curso de la contienda (Cohen, 2013). Esto significaba que la gran mayoría no sólo carecía de una foto más o menos reciente de su hijo, marido o hermano, sino de casi cualquier tipo de imagen de la guerra donde estos habían perdido la vida. La representación gráfica de la Gran Guerra resultaba casi tan elusiva como la de sus fantasmas.

Por último, no puede dejar de notarse un hecho: la similitud pasmosa de todas las fotografías espiritistas de la época, y que apunta a una fijación de códigos muy concretos en la representación gráfica de los muertos y a la efectividad emocional de un tipo específico de imagen. Queda fuera del alcance este artículo el análisis iconológico de estas imágenes, pero es sorprendente la regularidad casi intercambiable de las fotografías de Deane, Hope y el resto de fotógrafos de espíritus británicos: los rostros aislados de los fantasmas, flotando cuál seres aéreos sobre el hombro o la cabeza de sus seres queridos, envueltos en nubes o en sábanas de lino blanco que actúan, a un tiempo, como signo del ajuar mortuario y como índice de la ruptura de las barreras entre este mundo y el más allá. Se detecta aquí una persistencia de los códigos popularizados por el Romanticismo en la representación de los fantasmas (el sudario blanco, la luminosidad, el alma como aire que sopla...), pero John Harvey señala también la continuidad de esta forma de representar al fantasma benéfico con algunas convenciones visuales de la cultura obrera protestante en la que Deane y otros médiums fotográficos habían crecido (Harvey, 2007: 46-53). Al mismo tiempo, en la frontalidad y el aplomo de los modelos vivos – que claramente *saben* posar ante la cámara –, en la ausencia de *atrezzo*, en la elección del retrato de busto frente a un fondo oscuro (una cortina, un panel), es posible rastrear huellas de la fotografía moderna de identificación que, codificada por Alphonse Bertillon en 1890 con sus instrucciones para el retrato judicial y rápidamente implantada, primero por la policía parisina y después por otros cuerpos policiales europeos (Bertillon, 2006; Tagg, 2005), estaba imponiéndose como forma de representación visual por la que somos identificados. Como tantos en otros aspectos, así, la fotografía espiritista participa de dos mundos, de dos momentos históricos, de dos tiempos de la imagen.



Fotografías de Stavesley Bulford (1921), William Hope (c. 1931) y Ada Deane (c. 1923).

Créditos: (1) The College of Psychic Studies, London, (2) The British Library, Barlow Collection of Psychic Photography, London y (3) Cambridge University Library, en depósito de la Society for Psychical Research

7.

Apenas se ha discutido aquí sobre la verdad o falsedad de los mensajes espiritistas ni de las imágenes que produjeron Ada Emma Deane y otros fotógrafos homólogos. Podemos creer a Deane cuando en 1933, afligida por repetidos escándalos de desenmascaramiento y personalmente dolida por la retractación de su antiguo aliado Fred Barlow, hace una declaración patética a a F.W.Warrick, quien parece para entonces su último defensor:

Fue un día terrible para mí cuando descubrí este poder fotográfico. La paz y la serenidad han abandonado mi vida. Antes de aquello yo era respetada y feliz en mi trabajo, aunque fuera pobre; hoy sigo siendo pobre y llevo a mis espaldas doce años de preocupaciones y problemas y vivo con el temor a que cualquier periodista de tres al cuarto me tome otra vez como objeto de burla [...] Una vez más, Mr. Warrick, le aseguro que nunca he engañado conscientemente a nadie que acudiera a mí. Admito que muchos de los resultados obtenidos a través de mí (por qué medios, no tengo la más vaga idea) tienen toda la pinta de haber sido falseados. Pero no soy capaz de entender cómo o por qué más de lo que puede entenderlo usted (citado en Jolly, 2006: 139)

Pero también podemos pensar que, en ocasiones, una imagen falsa puede ser un mejor emblema de una realidad difícil de representar que la fiel y simple reproducción de lo existente: “Con el tiempo, muchas fotografías trucadas se convierten en pruebas históricas, aunque de una especie impura, como casi todas las pruebas históricas” (Sontag, 2003: 69).

El período de entreguerras constituyó un momento de transformación radical en la comprensión de las imágenes y en las prácticas sociales asociadas con ellas, en el que diversos fenómenos mediáticos (desde la deconstrucción de las formas tradicionales de representación efectuada por las vanguardias históricas hasta la popularización del cine, pasando por la invención de la propaganda o la introducción de las cámaras de bolsillo¹¹) impactaron con fuerza sobre el modo en el que las sociedades occidentales se relacionaban con la imagen. La credibilidad, la convicción de la imagen quedaron tocadas para siempre. Significativamente, es en estos mismos años cuando comienza a utilizarse el montaje fotográfico como técnica artística y arma política. Helmut Herzfeld, uno de los primeros integrantes de Dadá en explorar el fotomontaje y la falsificación fotográfica, conocido como John Heartfield tras cambiar su nombre en 1917 para protestar por el fervor antibritánico que recorría Alemania, atribuía directamente su adopción del *détournement* fotográfico a las falsedades y carencias en el campo de la imagen durante la Guerra: “Comencé a hacer fotomontajes durante la Primera Guerra Mundial, movido por diferentes cuestiones. La principal es que me hice consciente de lo que los periódicos decían de la Guerra, y también de lo que no decían. Descubrí que podías engañar a la gente con fotografías, incluso fotografías auténticas. Podías atribuirle un título falso o poner un pie de foto erróneo bajo ellas, y eso era lo que se estaba haciendo” (citado en Morris, 2008). Durante los años 20 y 30, Heartfield produciría decenas de fotomontajes políticos donde atacaba a la burguesía,

¹¹ La llegada al mercado de cámaras compactas, comercializadas por Goerz y Kodak a partir de 1912 supone un paso clave en el proceso general de democratización de la fotografía y afectaría de forma particular a la fotografía bélica por venir. Sin embargo, durante la Gran Guerra su uso por parte de los soldados (a pesar de que el modelo VPK se anunciaba como “The Soldier’s Kodak”, animando a sus potenciales compradores a tomar “su propio recuerdo fotográfico de la guerra”) fue severamente perseguido por parte de las autoridades militares, siendo el Ejército británico el más severo al respecto: la mera posesión de una cámara podía dar lugar a una corte marcial. Muchos soldados británicos obviaron esta prohibición, y contamos hoy con archivos de las imágenes que tomaron de su vida en el frente, pero a la opinión pública de la época se le hurtó esta visión más horizontal del conflicto.

primero, y al régimen nazi más tarde, hasta verse forzado a exiliarse a Inglaterra en 1938.

De forma paralela, las secuelas de 1918 condujeron a una crisis en las prácticas nacionales de conmemoración pública de la guerra. En su estudio iconológico de los monumentos a los caídos a lo largo de la modernidad europea, Koselleck señala cómo, tras las matanzas masivas de la Primera Guerra Mundial, resultó imposible mantener incólume la politización nacional de la muerte de soldados y su valoración sagrada en nombre del presunto “sentido histórico” que legitimaba la ideología patriótica y militarista. Incluso en los países vencedores, los clásicos monumentos a la victoria se convierten sin más en monumentos funerarios, en los cuales la muerte y la catástrofe es lo único que se rememora. Los principales monumentos oficiales erigidos tras la guerra en Reino Unido y Francia fueron, como indicamos más arriba, memoriales al Soldado Desconocido, donde antes que la victoria se evoca una muerte imposible de individualizar – de ejemplificar en una única persona, en una única imagen. Progresivamente, y ya de forma generalizada después de la Segunda Guerra Mundial, fue apareciendo un nuevo tipo de “monumento negativo”, que expresa ante todo la imposibilidad de su propia fundación de sentido. Las estatuas y motivos tradicionales desaparecen, y la iconografía de los memoriales se desplaza hacia la abstracción. En la conmemoración del Holocausto y los memoriales construidos después de la Segunda Guerra será abrumadora “la larga serie de monumentos que no contienen ningún objeto y que también renuncian al cuerpo humano” (Koselleck, 2011: 98).¹²

¹² El Cenotafio de Whitehall, frente al que Deane tomó su célebre fotografía, es uno de los primeros ejemplos de esta deriva de los memoriales de guerra. Diseñado por Edward Huytens (cuya esposa era una devota teósofa, amiga de Oliver Lodge y otros prominentes espiritistas) y erigido originalmente en madera y yeso como una estructura temporal, fue pensado por el arquitecto como un ejemplo de lo que denominaba el “modo elemental” del arte conmemorativo. Su simple forma geométrica, que representa una tumba vacía, carece de otras inscripciones que la frase “The Glorious Dead” y no muestra apenas marca de los simbolismos cristianos, patrióticos o románticos que prevalecían en la época. Se trataba de una forma, dice Winter, “en la que cualquiera podía proyectar sus propios pensamientos, fantasías o tristezas” (Winter, 1995:104). En una prefiguración de los fenómenos de luto masivo que ocurrirían casi un siglo más tarde, en las secuelas del 11 de Septiembre en Nueva York o del 11-M en Madrid, los londinenses recibieron el memorial con entusiasmo, llenándolo de coronas de flores y mensajes escritos, y forzando a las autoridades a construirlo por segunda vez como monumento estable. No parece especialmente

Comentando un libro reciente de imágenes de la Gran Guerra, confeccionado a partir de los fondos gráficos del Imperial War Museum británico, la historiadora Deborah Cohen destaca cómo, a diferencia de la mayor parte de los conflictos bélicos de la historia contemporánea, la Primera Guerra Mundial carece de una fotografía icónica, de un emblema plasmado en film que resuma para nosotros la significación y la narrativa de la Guerra (Cohen, 2013). ¿Podrían ponerse en paralelo los montajes artístico-políticos que Heartfield concibió durante ese conflicto con las fotografías de Deane? ¿Cabe entender la imagen del Día del Armisticio como una clase diferente de “monumento negativo”, en el que el carácter aéreo, angélico, con la que se nos presentan los rostros de los muertos contrarrestaría la pesadez pétrea y anónima del monumento oficial frente al cual se tomó la fotografía? Ciertamente es que la voluntad de contrarrepresentación estaba ausente por completo de los fotógrafos de espíritus y sus correligionarios. Pero quizá inadvertidamente – como la propia cualidad misteriosa que, según rezaba la fe espiritista, convocaba a la placa fotográfica a los fantasmas de los seres queridos – otras corrientes culturales se veían atrapadas en la imagen. Tal vez, en este sentido paradójico, la fotografía falsa de unos espíritus hecha por una anciana sin formación sea el mejor icono que hoy podamos desear de la catástrofe y el trauma de la Gran Guerra.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLUÉ, M. (1998): “La ritualización de la pérdida”, *Anuario de Psicología* 29(4): 67-82.
- B., D. (2009): *Epiléptico. La ascensión del Gran Mal*, Madrid, Sins Entido.
- BALDOR TUBET, I., JEREZ ALVAREZ, M.C. y RODRIGUEZ PIEDRA, R. (2005): “Intervención con grupos de víctimas del 11-M desde un centro de salud mental”, *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 94: 43-63.
- BARTHES, R. (1989): *La cámara lúcida. Ensayo sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós.

desencaminado aventurar que la fotografía de Deane – a pesar de la indignación patriótica que invadió a los lectores del *Sketch*, quienes en sus cartas la tildaban de burla a los caídos – constituía el aporte que el círculo de espiritistas que rodeaban a la fotógrafa quería hacer a este monumento espontáneo.

- BERTILLON, A. (2006 [1890]): “La fotografía judicial”, en Naranjo, J., comp., *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili.
- BOURKE, J. (2000): “Effeminacy, Ethnicity and the End of Trauma: The Sufferings of ‘Shell-Shocked’ Men in Great Britain and England, 1914-1939”, *Journal of Contemporary History* 35(1): 57-69.
- BRAUDE, A. (2001): *Radical Spirits. Spiritualism and Women’s Rights in Nineteenth-Century America*, Bloomington, Indiana University Press.
- BURNS, S. (2002): *Sleeping Beauty II: Grief, Bereavement and the Family in Memorial Photography, American & European Traditions*, Burns Archive Press.
- CHEROUX, C. (2005): “Ghost Dialectics. Spirit Photography in entertainment and belief”, en *The Perfect Medium. Photography and the Occult*, New Haven and London, Yale University Press
- CHEROUX, C. (2006): “El caso de la fotografía espiritista. La imagen espectral: entre la diversión y la convicción”, *Acto. Revista de pensamiento artístico contemporáneo* 4: 193-212.
- CLOUTIER, C. (2005): “Mumler’s Ghosts”, en *The Perfect Medium. Photography and the Occult*, New Haven and London, Yale University Press.
- COHEN, D. (2013): “The War No Image Could Capture”, *The Atlantic Monthly*, December 2013, <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2013/12/the-war-no-image-could-capture/354670/> (consultado el 7-7-2014).
- CONAN DOYLE, A. (2014 [1919]) “El Mundo Futuro”, en *Sherlock Holmes contra Houdini. Arthur Conan Doyle, Houdini y el mundo de los espíritus*, Madrid, La Felguera Editores.
- DEMAREST, M. (2012): “Modern Historians on Modern Spiritualism”, *Psypioneer Journal*, 8(2).
- DEMAREST, M. (2013, November 3): “My Foot, He Sleep: Mrs. Patrick Campbell in The Thirteenth Chair” [Web Log Post], recuperado de <http://ehbritten.blogspot.com.es/2013/11/my-foot-he-sleep-mrs-patrick-campbell-in.html?q=1919> (consultado el 27-7-2014)
- FISCHER, A. (2005): “‘The Most Disreputable Camera in the World’. Spirit Photography in the United Kingdom in the early twentieth century”, en *The Perfect Medium. Photography and the Occult*, New Haven and London, Yale University Press.

- GARCÍA-VERA, M.P., LABRADOR, F. y LARROY, C. (2008): *Ayuda psicológica a las víctimas de atentados y catástrofes: guía de autoayuda y pautas de intervención psicológica elaboradas tras los atentados del 11-M*, Madrid, Editorial Complutense.
- GONZÁLEZ DE PABLO, A. (2006): “Sobre los inicios del espiritismo en España: la epidemia psíquica de las mesas giratorias de 1853 en la prensa médica”, *Asclepio: Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, 58(2): 63-96.
- HARVEY, J. (2007): *Photography and Spirit*, London, Reaktion Books.
- HAZELGROVE, J. (2000): *Spiritualism and British Society between the Wars*, Manchester University Press.
- HORTA, G. (2001): *De la mística a les barricades: introducció a l'espiritisme català del XIX dins el context ocultista europeu*, Edicions Proa.
- HORTA, G (2004): “Espiritismo y lucha social en Cataluña a finales del siglo XIX”, *Historia, antropología y fuentes orales*, 31: 29-49.
- HUNTER, J. (2011): “Talking with the spirits: anthropology and interpreting spirit communications”, *Journal of the Society for Psychical Research*, 75: 129–141.
- JOLLY, M. (2006): *Faces of the Living Dead. The Belief in Spirit Photography*, Mark Batty Publishers, Nueva York.
- KAPLAN, L. (2008): *The Strange Case of William Mumler, Spirit Photographer*, University of Minnesota Press.
- KOSELLECK, R. (1993): “Terror y Sueño. Notas metodológicas para las experiencias del tiempo en el Tercer Reich”, en *Futuro Pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós.
- KOSELLECK, R. (2011): “Monumentos a los caídos como lugares de fundación de la identidad de los supervivientes”, en *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- LAMBEK, M (1998): “The Sakalava Poiesis of History: Realizing the Past through Spirit Possession in Madagascar”, *American Ethnologist* 25(2): 106-127.
- LODGE, O. (1926[1916]): *Raymond or Life and Death, with examples of the evidence for survival of memory and affection after death*, London, Methuen and Co. Ltd.
- LUCKHURST, R. (2008): *The Trauma Question*, London, Routledge.

- MORRIS, E. (2008): "Photography as a weapon", *The New York Times*, August 11 2008, <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2008/08/11/photography-as-a-weapon/> (Consultado el 27-7-2014).
- OPPENHEIM, J. (1985): *The Other World: Spiritualism and Psychical Research in England, 1850-1914*, Cambridge University Press.
- ROBERTS, E. (1969): *Fifty Years a Medium*, Corgi Books [version electrónica en <http://nasm.org.au/pdf/FIFTYYEARSAMEDIUMbyEstelleRoberts.pdf>] (Consultado el 28-8-2014).
- ROBERTSON, B. (2013): *In the Laboratory of Spirits. Gender, Embodiment and the Scientific Quest for Life Beyond the Grave 1918-1939*, Ottawa, Carleton University.
- RUBY, J. (1995): *Secure the Shadow. Death and Photography in America*, The MIT Press.
- SANTORO, P. (2003): "La deriva de la sospecha: omnis, conspiraciones, riesgo", *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 9.
- SANTORO, P. (2006): *El Dialecto de Frankenstein. Imaginarios Sociales de la Ciencia y Literatura de Ciencia Ficción*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- SANTORO, P. (2009): "De la virulencia, o el doble cuerpo de lo zombi", *El Rapto de Europa. Crítica de la Cultura*, 14.
- SMELSER, N. (2004): "Psychological Trauma and Cultural Trauma" en Alexander, J. (ed.) *Cultural Trauma and Collective Identity*, University of California Press.
- SOISTER, J. T. y NICONELLA, H. (2012): *American Silent Horror, Science Fiction and Fantasy Feature Films, 1913-1929*, McFarland and Company.
- SONTAG, S. (1979): *On Photography*, Londres, Penguin Books.
- SONTAG, S. (2003): *Ante el Dolor de los Demás*, Madrid, Alfaguara.
- STASHOWER, D. (1999): *Teller of Tales. The life of Arthur Conan Doyle*, New York, Henry Holt and Company.
- STOLLER, P. (1994): "Embodying Colonial Memories", *American Anthropologist* 96(3): 634-648.
- TAGG, J. (2005): "Un medio de vigilancia: la fotografía como prueba jurídica", en *El Peso de la Representación. Ensayos sobre fotografía e historia*, Barcelona, Gustavo Gili.

- TAYLOR, C. (2014): “La fascinante e increíble batalla entre Arthur Conan Doyle y Harry Houdini”, en *Sherlock Holmes contra Houdini. Arthur Conan Doyle, Houdini y el mundo de los espíritus*, Madrid, La Felguera Editores.
- THE STRAND MAGAZINE (1918): “The evidence for a spirit world. How does it stand to-day? An interview with Sir Oliver Lodge”, Vol. LVI, July-Dec. 1918, reimpresso en *Psypioneer Journal*, 2008, 4(8): 207-213.
- WARRICK, F.W. (1939): *Experiments in Physics: Practical Studies in Direct Writing, Supernormal Photography and Other Phenomena Mainly with Mrs. Ada Emma Deane*, London, Rider & Co.
- WINTER, J. (1995): *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History*, Cambridge, Cambridge University Press.
- WINTER, J. y PROST, A. (2005): *The Great War in History. Debates and Controversies, 1914 to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press.

Recibido: 29 de septiembre de 2014

Aceptado: 21 de octubre de 2014

Pablo Santoro es profesor en el departamento de Sociología V (Teoría Sociológica) de la Universidad Complutense de Madrid y ha publicado diversos artículos en revistas nacionales e internacionales. Su actividad investigadora ha girado alrededor de la sociología de la ciencia y la tecnología y la sociología cultural, con un interés específico por los fenómenos en los que lo imaginario y lo ficticio se reintroducen en las prácticas sociales.