

Ricard Vinyes
(editor)

EL ESTADO Y LA MEMORIA

Gobiernos y ciudadanos
frente a los traumas de la historia

Emilio Ariel Crenzel, Patrizia Dogliani, Xavier Domènech,
Jean-Claude Duclos, Filippo Focardi, Jordi Font,
Jordi Guixé, Montserrat Iniesta, Elizabeth Jelin,
Elizabeth Lira K., Anna Miñarro, Conxita Mir,
Teresa Morandi, Lila Pastoriza, Isabel Piper,
Manel Risques, Régine Robin,
María Fernanda Rojas Vallejos, Beatriz Sarlo,
Macarena Paz Silva Bustón, Carla Tonini, Pere Ysàs



CONTENIDO

<i>Los autores</i>	9
<i>Presentación, Ricard Vinyes</i>	15

I. POLÍTICAS

1. La memoria del Estado, <i>Ricard Vinyes</i>	23
2. Las resistencias de la memoria. Olvidos jurídicos y memorias sociales, <i>Elizabeth Lira K.</i>	67
3. ¿Quiénes? ¿Cuándo? ¿Para qué? Actores y escenarios de las memorias, <i>Elizabeth Jelin</i>	117
4. Investigación y acción política en prácticas de memoria colectiva, <i>Isabel Piper</i>	151
5. La memoria pública de la Segunda Guerra Mundial en Europa, <i>Patrizia Dogliani</i>	173

II. PAISAJES

1. El nuevo devenir victimario de Alemania, <i>Régine Robin</i>	211
2. El debate sobre la resistencia en Italia: legitimación política y memoria histórica de la Primera a la Segunda República, <i>Filippo Focardi</i>	249
3. Hablar de memorias en Argentina, <i>Lila Pastoriza</i>	291
4. Confesión y absolución. La actividad del Instituto Polaco de la Memoria Nacional entre historia, memoria y justicia, <i>Carla Tonini</i>	331

Este libro ha contado con el apoyo económico de la Direcció General de la Memòria Democràtica de la Generalitat de Catalunya.

**memorial
de democràtic**

© de los textos, los autores respectivos.
© de esta edición: 2009, RBA Libros, S.A.
Pérez Galdós, 36 - 08012 Barcelona
rba-libros@rba.es / www.rbalibros.com

Primera edición: junio de 2009

Reservados todos los derechos.
Ninguna parte de esta publicación
puede ser reproducida, almacenada
o transmitida por ningún medio
sin permiso del editor.

REF.: ONFI346
Isbn: 978-84-9867-575-7
Depósito legal: B-25177-2009
Composición: Víctor Igual S.L.
Impreso por Novagrafik

5. Los derechos humanos y las políticas de la memoria. Reflexiones a partir de las experiencias de las comisiones de la verdad de Argentina y Chile, *Emilio Crenzel* 357

LOS AUTORES

III. ASALTOS

1. Contra la nostalgia (y a favor). El rescate de la memoria democrática como identidad civil, *Jordi Font* 371
2. El antifranquismo y la democracia, *Pere Ysàs* 393
3. Entre la excepcionalidad y la nulidad: los consejos de guerra, *Manel Risques* 409
4. El asalto al olvido. Entre el poder y la sociedad, *Xavier Domènech* 425
5. Trauma psíquico y transmisión intergeneracional. Efectos psíquicos de la Guerra del 36, la posguerra, la dictadura y la transición en los ciudadanos de Cataluña, *Anna Miñarro* y *Teresa Morandi* 441

IV. RESIDENCIAS

1. Patrimonio, ágora, ciudadanía. Lugares para negociar memorias productivas, *Montserrat Iniesta* 467
2. Vocación de memoria. Ciudad y museo, *Beatriz Sarlo* 499
3. Acción pública y regulación memorial del territorio, *Conxita Mir* 523
4. Razones de ser, límites y actualidad de los museos de la Resistencia en Francia a través del caso del de Isère, *Jean-Claude Duclos* 549
5. Espacios, memoria y territorio, un memorial en red en Cataluña, *Jordi Guixé* 569
6. Espacio público y políticas de memoria en Chile, *María Fernanda Rojas* y *Macarena Paz Silva Bustón* 609
- Índice onomástico* 623

EMILIO CRENZEL es investigador del CONICET y profesor de la Universidad de Buenos Aires. Es autor de los libros *El Tucumánazo* (Centro Editor de América Latina, 1991), *Memorias enfrentadas: el voto a Bussi en Tucumán* (Universidad Nacional de Tucumán, 2001), *La historia política del Nunca Más: la memoria de las desapariciones en la Argentina* (Siglo XXI, 2008) y de artículos sobre las memorias de la violencia política publicados en diversas revistas especializadas.

PATRIZIA DOGLIANI es profesora de Historia Contemporánea de la Universidad de Bolonia. Es autora de diversos ensayos y libros sobre historia europea comparada, historia de la juventud, socialismo europeo, fascismo italiano, memoria pública y guerras. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: *Tra guerra e pace. Memorie e rappresentazioni dei conflitti e dell'Olocausto* (Unicopli, 2001), *Storia dei giovani* (Bruno Mondadori, 2003) y *Il fascismo degli Italiani. Una storia sociale* (Utet, 2008).

XAVIER DOMÈNECH SAMPERE es profesor de Historia de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha trabajado en los períodos de la guerra civil y el franquismo, centrándose su investigación en la dinámica entre los movimientos sociales y el cambio político. A su vez, ha trabajado en varios proyectos de articulación de memorias sobre la guerra, el franquismo y la transición y en la temática de las memorias cruzadas entre España e Italia.

JEAN-CLAUDE DUCLOS (Marsella, 1947). Diplomado en enseñanza agrícola, inició su carrera en la ordenación rural y la investigación en el Parque Natural Regional de La Camargue, en el que creó el Musée de La Camargue (Premio Europeo 1979). En 1981 fue nombrado conservador del Museo Dauphi-

PATRIMONIO, ÁGORA, CIUDADANÍA.
LUGARES PARA NEGOCIAR MEMORIAS PRODUCTIVAS

por

MONTSERRAT INIESTA

EXTRAVÍOS

Ishi, el último de su tribu.

*Ishi vivió durante muchas lunas como un hombre de museo
entre los hombres del museo.*

KROEBER, 1961, pp. 192-193

El 25 de marzo de 1916, un indio moría de tuberculosis en el hospital de la Escuela de Medicina de la Universidad de California, en San Francisco. Le acompañaban, además del médico, el equipo del Museo de Antropología, donde había pasado los últimos cinco años de su vida. Le llamaban Ishi (que en su lengua significaba Hombre) y lo habían encontrado en 1911, medio muerto de hambre, frío y agotamiento, en un valle de California. Era, literalmente, el último de su tribu —los yahi—, que habían ocupado aquellos valles desde hacía más de dos milenios, dedicados a la caza, la pesca y la recolección. El Departamento de Asuntos Indios aceptó que el Museo de Antropología se hiciera cargo de él, así que los últimos años de su vida los pasó en una de las estancias del museo, como una pieza viva extraordinariamente valiosa, pero completamente desubicado respecto de su entorno original. Además de sus instrumentos de caza, lo único que legó al museo fue su memoria: el relato de su vida que Theodora Kroeber, esposa del director del museo, Alfred Kroeber, convirtió muchos años después en la biografía más popular de los indios americanos: *Ishi in two worlds* (1961). En el relato aparece repetidamente la expresión *aikú tsub*, que significa «algo bueno, correcto», para referirse a la armonía del hombre en su medio; esa sensación que debió esforzarse en volver a encontrar, convertido en pieza de museo, en el *watgürwa* (la casa del hombre blanco).¹

Mentol chino: es lo único que nos hacemos traer de allí.

CARMEN

El 26 de octubre de 2003, Carmen y Mariuchi, una madre y una hija originarias de Guayaquil (Ecuador), eran entrevistadas por un equipo del Museo de Vilafranca (Cataluña, España) en el marco del proyecto «Allà des d'Aquí», que pretendía reflexionar sobre el patrimonio de los nuevos ciudadanos a través de su cultura material. Cuando les preguntamos qué conservan de su lugar de origen, nos cuentan que lo único que se hacen traer es un unguento para los resfriados, que se fabrica en su ciudad natal pero que en realidad procede de China. La madre lleva ya un tiempo en el Penedés y se ha adaptado bastante bien, pero la hija llegó hace poco por reagrupación y sigue buscando su lugar. A menudo acude al locutorio que, como extensión de la casa, se convierte en un pequeño museo imaginario. En este «lugar donde van emigrantes» encuentra, en cada objeto expuesto y en cada anuncio colgado, una vitrina de su cultura material: tarjetas telefónicas, anuncios de mudanzas, remesas y videoconferencias, plátanos machos y objetos de artesanía. Las migraciones transnacionales contemporáneas evocan otra forma de desubicación espaciotemporal, que nos transmiten también las otras dos familias entrevistadas, procedentes respectivamente de Marruecos y Ucrania. Las tres familias adoptan estrategias hasta cierto punto opuestas para negociar las relaciones con su memoria personal y colectiva: la acumulación de objetos del lugar de origen en el caso de la familia marroquí, la inmersión en una cultura de consumo globalizada en el caso de la familia ucraniana (cuyo hijo adolescente busca fotos de su ciudad de origen por Internet), y la reducción del patrimonio a un objeto fetiche (el mentol chino) en el caso de la familia ecuatoriana. Estas estrategias dependen sin embargo de su lucha por la ciudadanía, que se concreta en algo tan trascendente como tener los papeles en regla, lo que les ha de permitir abandonar el *no man's land* jurídico, resituarse en el lugar de destino, y recuperar la memoria del lugar de origen (allá desde aquí).²

Yo me volví negra un año.

HIJA DE FUSILADO REPUBLICANO
EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

En julio de 2003, un equipo de antropólogos exhuma los diecisiete cuerpos de la fosa cercana al Monasterio de Valdedios (Asturias, España). Corresponden a empleados del hospital psiquiátrico que se habían alojado en el monasterio tras estallar la guerra civil española, y que habían sido asesinados por el ejército franquista en octubre de 1937. Los miembros del equipo observan que el camino da un quiebro aparentemente injustificado en aquel lugar. Un pacto tácito de respeto o de temor había impedido que la gente caminase sobre los cuerpos sepultados. Una mujer, niña en la posguerra, conversa con el antropólogo cultural Francisco Ferrándiz: «Corríamos por ahí de noche porque nos daba mucho miedo, porque pensábamos que iba a salir una mano y nos iba a agarrar del tobillo. O comentábamos que había noches eu las cuales, con cierta luna, bajaba un río de sangre...». Los silencios densos provocan fantasmas, y el antropólogo debe intentar descifrar esos retazos de memorias infantiles filtradas por el punto de vista de la vejez en un contexto sociopolítico radicalmente distinto.

Julio de 2005: exhumación de la fosa de Covarrubias (Burgos), otra más. Aparecen ocho cuerpos esqueletizados, ocho víctimas más de la represión del ejército franquista. La gente que acude tiene a menudo dificultades para expresar lo que allí sucedió y a veces lo comenta en términos de afección somática: «Es que yo estuve un año ciega», dice una viuda. Y la hija de un fusilado: «Yo me volví negra un año». ¿Se refería al luto? ¿Entonces por qué decía haberse puesto en manos del curandero para que le desapareciera la negrura de la piel? Al antropólogo le es imposible saber de qué «enfermedades» hablaban aquellas mujeres, pero detecta en la carga patética de las palabras una expresión de la pérdida de referentes derivada de la fractura radical de la cotidianidad, y un indicio de cómo, en ausencia de un espacio público para gestionar oralmente el sufrimiento, éste se plasma intensamente en el cuerpo (Leizaola, 2006).

En nuestras calles perviven placas injuriosas, inapropiadas para ocupar espacios de pública concurrencia.

Moción municipal, 2008

El 20 de mayo de 2008 la Candidatura d'Unitat Popular de Vilafranca del Penedés (una coalición de izquierda independentista con dos concejales y gran atractivo entre los jóvenes) presentó una moción en el Ayuntamiento para retirar de la ciudad toda la simbología franquista y centralista. En el listado incluyeron la plaza de la Constitución, sin darse cuenta —¿o sí?— de que tal nombre no se refería a la Constitución de 1978 en vigor —que el independentismo combate por monárquica y unitarista—, sino a la de 1812 que, por ser la primera Constitución promulgada en España, fue y sigue siendo un símbolo de la lucha del liberalismo democrático contra el absolutismo. La reivindicación de un nomenclátor constitucionalista fue una constante en toda España a lo largo del siglo XIX. La moción prosperó, aunque el cambio de nombres se asignó a la comisión del nomenclátor, que debe estudiar el procedimiento.³

Todos estos personajes parecen compartir síntomas de desubicación, alguna dificultad para expresar las coordenadas que rigen sus vidas, para concretar un relato inteligible —para ellos y para los demás— que dé cuenta de su identidad como individuos y como actores sociales. Tienen dificultades no sólo para situarse —para describirse en unas coordenadas—, sino sobre todo para orientarse, para dar un «sentido» a su experiencia como actores históricos de la polis, para proyectarse como ciudadanos en una continuidad temporal. ¿Dónde estoy? ¿Quiénes somos? ¿Quién soy? ¿Dónde estamos? ¿Qué queremos? Tener que responder a estas preguntas universales parece generar cada vez más ansiedad. Construimos nuestra —la propia como ciudadanos y la colectiva como ciudadanía— identidad social mediante un bricolaje constante y echamos mano de lo que nos es accesible para expresar y para dar sentido a nuestra existencia psíquica, social y política. En la medida en que los materiales en los que nos podemos basar han dejado de agruparse en marcos de referencia precisos (ideologías, patrias, clases, profesiones), los ciudadanos disponemos de muchos más recursos e información pero nos cuesta mucho más componer imágenes individuales y colectivas que no parezcan —a nuestros ojos o a los de los demás— como monstruosas. Esta inseguridad —afirma Sennet (2006, p. 160)— «no es sólo una consecuencia no deseada de los alti-

bajos de los mercados, sino que forma parte del programa del nuevo modelo institucional [...]. En estas nuevas instituciones es frecuente que la gente sucumba a la sensación de no tener capacidad narrativa; es decir, de carecer de capacidad para interpretar lo que le sucede». El sueño de la razón puede producir monstruos, pero la saturación de información suele embotar el raciocinio. Éste es un tema recurrente en todos los debates sobre los efectos de la globalización. La dificultad de encajar la vivencia en una dimensión colectiva subyace en diversos aspectos de la cultura contemporánea: en la percepción del paisaje; en la actualización de la noción de ciudadanía; en la elaboración de consensos políticos; en la articulación entre memoria e historia; y, cómo no, en el campo de la producción cultural y de la lógica de la Cultura.

¿Qué tiene que ver esto con el patrimonio? Desde su formulación como concepto ligado a la modernidad, y muy especialmente al concepto de ciudadanía republicana, el concepto de patrimonio ha vehiculado discursos sociales sobre la identidad colectiva, sobre la delimitación de fronteras territoriales y sobre la posición de la comunidad imaginada en la Historia. Las instituciones patrimoniales, y especialmente los museos, han venido siendo espacios transmisores y reproductores de esos discursos, y ello no solamente en el plano de la transmisión de contenidos, es decir, en su función pedagógica, sino sobre todo como espacios de disciplina del público mediante la inculcación de prácticas corporales y perceptivas. Como argumentaré más adelante, todo patrimonio (en su sentido público, es decir, consensuado y sancionado por una autoridad institucional legitimada colectivamente) puede ser entendido como la objetivación de una memoria compartida. Sin embargo, toda memoria, sea individual o grupal, puede extraviarse cuando se disloca el marco espacio-temporal en el que se formula. La dificultad de relacionarse con el tiempo produce la pérdida de lo que Bourdieu llamó el «deseo de ser» —el *habitus*—, la incapacidad de instalarse en el presente de forma más o menos duradera, en la inmanencia íntima de un mundo personal, un mundo en el que la relación con el pasado inmediato y con el futuro inminente no plantea problemas (Augé, 2008, p. 102). En consecuencia, superar esa dislocación, recomponer unas coordenadas memoriales, resultará imprescindible para participar en la polis e intervenir en las dinámicas de constante redefinición de la arena política. Por eso los cuatro casos que abren este texto nos permiten reflexionar sobre las intrincadas conexiones que existen entre la memoria, el espacio público y el ejercicio de la ciudadanía. Por eso el patrimonio es un tema clave en y para el tiempo presente.

Allá por los años ochenta del siglo pasado, la llamada nueva museología declaró obsoleta la ecuación que había definido el museo moderno —una colección, más un edificio, más un público— y proclamó una nueva ecuación:

el museo debería ser entendido a partir de entonces como el producto de sumar un patrimonio a un territorio y a una comunidad. Este artículo argumenta la necesidad de modificar otra vez la tríada para dar cuenta de los cambios radicales que se han producido en la definición del campo cultural y, en consecuencia, también en la práctica museística, en el contexto de la globalización. Para ello propongo acoplar el concepto de patrimonio al de ciudadanía y recurrir a la noción de *ágora* para denominar los espacios útiles a las sociedades democráticas contemporáneas para elaborar su sentido de la orientación. Redefinir este marco me parece imprescindible para actualizar la función que la fórmula museo puede mantener en el incierto siglo XXI. En última instancia, lo que está en juego es la posibilidad de crear condiciones para que los actores sociales dejen de ser puntos en el vacío y puedan ubicarse y orientarse, desde su presente, en espacios cambiantes, tiempos variables y pertenencias híbridas. Si el patrimonio y sus tecnologías culturales concretas, como es el caso del museo, pueden servirnos para algo en este empeño, será a costa de realimentar nuevos «sentidos» a estas maquinarias y de aprender a utilizar de otra manera herramientas inventadas para operar en una lógica cultural ya obsoleta.

HABITAR EL PRESENTE

All the lonely people
Where do they all come from?
All the lonely people
Where do they all belong?

THE BEATLES
Eleanor Rigby, estribillo

El sentido de la orientación

La identificación de los individuos como sujetos sociales se forja inevitablemente a través de su experiencia espaciotemporal, pero la crisis de la modernidad trajo consigo una crisis del sentido lineal del tiempo cuyo primer efecto fue la confusión global, la «desorientación en un espacio saturado» (Jameson, 1991). La comprensión del tiempo y del espacio a la que se refiriera Harvey (1990) ha obligado a modificar la manera de representar el mundo a medida que el espacio se encogía y que los horizontes temporales se aproximaban cada vez más, hasta confundirse con el presente. De hecho, la relación espacio-tiempo ha sido, junto con el campo político y la construcción de las iden-

tidades, uno de los temas que han focalizado el debate sobre la transición a la posmodernidad.

(1) De este debate me interesa destacar especialmente la reflexión sobre la multidimensionalidad del espacio, que ha llevado, por un lado, a afirmar la interconexión entre las nociones de espacio y de tiempo y, por otro, a resaltar (2) la importancia de la experiencia personal. Así, el espacio social ha acabado interpretándose como algo indisociable del tiempo social, esa conformación de un sentido de la temporalidad que enmarca nuestras acciones y la forma de concebirlas. La perspectiva más geográfica de la discusión ha puesto en evidencia la imposibilidad de abordar el espacio como una arena abstracta y pasiva en la que ocurren cosas, y la imagen de la experiencia del mundo como un hilo vital transcurriendo a lo largo del tiempo ha quedado superada por la de una maraña de puntos interconectados (Foucault, 1986). Se ha proclamado una cuarta dimensión —el tiempo (Massey, 1993)— y hasta una quinta: la del «tiempo-espacio» producido y reproducido por la propia vivencia que los sujetos sociales tienen de él. El esbozo resultante no sería el de un único tiempo social uniforme rigiendo un espacio uniforme, sino el de diversas redes irregulares de tiempo tensionando en direcciones divergentes sobre un terreno social inestable y heterogéneo (May y Thrift, 2001).

Cuando, desde una reflexión paralela, se abordan los problemas de orientación propios de finales del siglo XX desde el vector del tiempo y de la temporalidad, la amnesia —esa enfermedad terminal de la cultura capitalista— y la memoria —esa obsesión de la época actual— aparecen como las dos caras de una misma moneda: la atrofia de la conciencia histórica, un síntoma de la crisis de la estructura de temporalidad que, con su celebración de lo nuevo como utopía, había marcado la modernidad. En este sentido, la memoria aparece como una fiebre mnemónica causada por el virus de la amnesia, cuyos brotes caóticos y fragmentarios ponen de manifiesto la necesidad que tienen las sociedades contemporáneas de encontrar anclajes temporales justo cuando la globalización disuelve los referentes espaciales, y cuando la relación entre pasado, presente y futuro está dando un giro copernicano: el que sustituye la cultura de los «futuros presentes», por la cultura de los «pasados presentes» (Huyssen, 1995, pp. 5-7 y 2003, pp. 11-29). La necesidad de memoria —que para Nora (1997, p. 30) enmascara siempre una necesidad de historia— respondería, por lo tanto, a la necesidad de hacer soportable esa ubicuidad del presente, esa hegemonía tiránica de una ideología del presente tan característica de la sociedad de consumo, que «paraliza el esfuerzo de pensar el presente como historia porque se empeña en hacer obsoletas tanto las lecciones del pasado como el deseo de imaginar el porvenir» (Augé, 2008, p. 117).

Se ponga el acento sobre el espacio o sobre el tiempo, el debate evidencia un problema de orientación, que alude directamente a la esfera política, es decir, a la capacidad de consensuar proyectos colectivos capaces de modificar la realidad social. Está en la palestra la posibilidad de concebir —en la doble acepción del término: crear e imaginar— alternativas, es decir, la posibilidad de formular imaginarios que tengan consecuencias reales. O quizá, como plantea Augé, la cuestión radique no tanto en imaginar el futuro —puesto que el cambio es tan inimaginable como ineluctable—, sino en cómo prepararnos para el futuro de manera que éste sea, en la medida de lo posible, el porvenir de todos. ¿Es todavía posible generar narrativas utópicas colectivas? ¿Cómo expresarlas y a qué escala? ¿Desde qué «lugares» conceptuales y físicos? Tal como lo expresaron Keith y Pile (1993, 37), el espacio te dice dónde estás y te sitúa allí, pero el problema real debería formularse de otra manera: dónde queremos estar y cómo queremos llegar hasta allí; qué tipo de espacios políticos hay que ocupar; y, en cualquier caso, quién es «nosotros».

Ciudadanías

Nosotros —*nos* y *otros*, ese colectivo al que se refiere el individuo para construir dialécticamente su identidad como persona psíquica, social y política— puede experimentarse en la actualidad como una vivencia caleidoscópica, puesto que cada actor de la polis puede definirse con relación a diversos nosotros simultáneamente y a lo largo del tiempo. Una de las razones por las que, en la segunda mitad del siglo xx, el concepto de ciudadanía ha ocupado un espacio central, es sin duda su mayor versatilidad para abordar la variabilidad de los escenarios posibles, y para superar el estatismo de las perspectivas esencialistas sobre la pertenencia cultural y política.

Desde que Marshall publicase en 1950 la primera formulación del concepto moderno de ciudadanía, ésta se ha venido definiendo como la pertenencia de los individuos a una comunidad política, reconocida por el Estado-nación y regulada mediante un estatuto de derechos civiles, políticos y sociales. Esta concepción liberal se basa en una noción de ciudadanía integrada y homogénea, y en el marco del Estado-nación como única autoridad capaz de otorgar el reconocimiento que capacita al ciudadano —relegado a un papel de sujeto pasivo— para participar en la vida civil y política. Esta noción de ciudadanía fue dominante durante dos décadas, hasta que entraron en liza las reivindicaciones de una ciudadanía «activa», formuladas tanto en versión neo-republicana —para la que las razones de la comunidad y las razones del individuo son indisociables (Pocock, 1975; Skinner, 1978)—, como en versiones comunita-

ristas, que tienden a priorizar las razones de la comunidad sobre las de la libertad individual (Walzer, 1983; Miller, 1995).

El concepto de ciudadanía ha sido y sigue siendo objeto de un intenso debate, en intentos progresivos por adaptarlo a la complejidad del mundo globalizado, a las realidades plurinacionales, pluriétnicas y multiculturales, y para hacerlo compatible con la diversidad y con las formas plurales de pertenencia: la ciudadanía cultural (Rosaldo, 1989) o diferenciada (Young, 2000), que justifica una ética de la discriminación positiva; la ciudadanía posnacional basada en el patriotismo constitucional y la identidad abierta, superando así la vinculación entre ciudadanía y Estado-nación (Habermas, 1998); la ciudadanía transnacional que plantea la doble ciudadanía desterritorializada (pero manteniendo el marco de las fronteras estatales) para la población emigrante, y justifica la existencia de una justicia universal (Bauböck, 1994); o la ciudadanía compleja transcultural, entendida como resultado de un proceso de integración-diferenciación sostenido en el espacio y en el tiempo, sobre un fondo común de derechos subjetivos reconocidos y garantizados por el Estado (Rubio 2007, pp. 110-127).⁴ La ya larga evolución del concepto contemporáneo de ciudadanía se basa, sin embargo, en múltiples variaciones sobre el mismo tema, a saber, la relación entre el individuo y un único ámbito de legitimación de pertenencia: el Estado —se sobreentiende que— democrático (Kivisto y Faist, 2007, p. 13). Puede haberse trascendido la identificación entre ciudadanía y Estado-nación, pero todavía se debate sobre si vamos hacia un Estado global (Heather, 1999) o hacia formas de ciudadanía más allá de cualquier forma de trans-Estado (Hoffman, 2004).

Junto al acceso democrático a la vida política, y al conjunto de derechos y deberes que definen el estatus de ciudadano, el sentido de pertenencia o identidad es el tercer elemento que delimita la comunidad política a la que alude la ciudadanía. Esto es: participar, ser reconocido y reconocerse son los tres espejos del caleidoscopio entre los que se mueven los actores de la polis.

Del punto al lugar

¿Cómo se adquiere la capacidad de una participación de calidad? ¿Cómo recuperar el sentido utópico en una sociedad dominada por la inmediatez, por el presente y por la fragmentación de la memoria? Entre el pesimismo de quien cree invencible la fuerza alienante del consumo, y el voluntarismo regeneracionista de los que abogan por la educación, siempre podemos recurrir a la vía de en medio que expresa la clásica máxima de Gramsci: actuar con el pesimismo de la inteligencia y con el optimismo de la voluntad. El conoci-

miento, la capacidad narrativa y la recomposición de paisajes reconocibles se presentan como tres estrategias para recomponer nuestro sentido de la orientación.

La educación cívica, íntimamente ligada al ejercicio de la democracia, aparece reiteradamente como una clave de salvación. Augé (2008, pp. 143-149), por ejemplo, apuesta por una utopía de la educación para gobernar, no en nombre del saber —que no es una ideología ni un punto de partida—, sino «hacia» el saber, considerándolo como una finalidad a la vez individual y colectiva. Y Rubio (2007, p. 129) es contundente: «Sin educación cívico-política, la democracia de calidad es inviable». En el mismo sentido apunta la acción comunicativa de Habermas (1981), aquella racionalidad dialógica en la que debe basarse una ciudadanía deliberativa, y que solamente puede alcanzarse mediante la formación discursiva de la voluntad política en procesos de comunicación, sobre el horizonte del universalismo moral de los principios y en entornos interactivos (Rubio, 2007, p. 162).

Relatar implica tener capacidad para conectar acontecimientos acumulados por la experiencia a lo largo del tiempo y así contrarrestar la privación del sentido de «movimiento narrativo» que Sennet atribuye a la pérdida de elementos clave de la ética del trabajo. Por eso este autor incluye el relato, junto a la utilidad y al espíritu artesanal, entre los valores necesarios para crear un anclaje cultural. Representarse en la dinámica continua de construirse como actor político en un tiempo y en un espacio requiere vincular la experiencia privada con la Historia. La posibilidad de que el pasado al que está conectado el individuo a través de la experiencia propia —o a través del recuerdo heredado de una experiencia— se convierta en relato histórico es la base de la activación política de la memoria, y un proceso clave para la construcción de las identidades privadas y colectivas, para dotar constantemente de sentido político al tiempo y al espacio que se habita y ser consciente del «lugar» desde el que se actúa como ciudadano.

La globalización ha cuestionado la territorialización de la cultura, pero los seres humanos siguen creando lugares en el espacio y siguen inventando paisajes, aunque no sean vividos de la misma manera, porque a menudo la fragmentación y la «hibridez» sustituyen la nitidez de estructuras paisajísticas consolidadas por el tiempo. El grado de complejidad que adquieren los espacios en transición los hace prácticamente invisibles porque nos resultan ininteligibles. Nos movemos cotidianamente entre geografías invisibles que marcan nuestras coordenadas vitales. Para aprender a mirar lo que no sabemos ver en nuestro entorno (físico y social), debemos encontrar maneras de representarlo. Frente a un *laissez-faire* liberal y frente a la reconstrucción posmoderna de los arquetipos transmitidos por el arte, los medios de comunicación

o el turismo, Nogué (2006) defiende la intervención socialmente consensuada: cuestionar los arquetipos para fusionarlos con nuevos elementos que lleguen por la vía de la globalización. El reto, pues, sería generar paisajes reconocibles con los cuales el individuo y la colectividad puedan identificarse. Dicho de otro modo, como lo expresan May y Thrift (2001, p. 37), se trataría de hacer habitables los lugares del presente:

For in many ways the quest of all modern thinking on TimeSpace has been to be filled by and to amplify the presence of the now, to make the present habitable and visible by remaking what counts as past and future, here and there. How can we inhabit the present as if it were a place, a home rather than something we pass in a mad scramble to realise the future?

Vencer la libertad de supermercado, a la que la sociedad de consumo quisiera limitar la capacidad de decisión del ciudadano, requiere activar la libertad transgresora de las conciencias individuales, un combate que empezó con las Luces y que nunca se ganará completamente. Pero habrá que replantear imaginativamente los procedimientos: antes que editar una nueva enciclopedia, necesitamos espacios y lugares en los que emerjan y podamos elaborar las complejas articulaciones en que se manifiestan procesos de globalización, de localización y de flujos culturales. Precisamos espacios, lenguajes y técnicas de mediación apropiados para ubicarnos entre la memoria y la historia, para aprender a hilvanar la información disponible con los vestigios del pasado, y a tejer con todo ello armazones de conocimiento que nos ayuden a pensar, habitar y orientarnos en el presente.

LO QUE VA QUEDANDO

—¿Qué crees tú que es esto? —dijo Julia.

—No creo que sea nada particular...

Es decir, no creo que haya servido nunca para nada concreto.

Eso es lo que me gusta precisamente de este objeto.

Es un pedacito de historia que se han olvidado de cambiar;

un mensaje que nos llega de hace un siglo

y que nos diría muchas cosas si supiéramos leerlo.

G. ORWELL, 1984

Los colectivos sociales erigen en patrimonio aquellos vestigios o hechos sobre los cuales quieren construir su memoria histórica, un relato que dé sentido a su existencia en el presente y que justifique su proyección hacia el futuro. El concepto de patrimonio es, por lo tanto, intrínsecamente histórico, puesto que, como materialización de los referentes que el presente reconoce en el pasado, responde a una determinada cultura del tiempo que impone una concatenación lineal a la ordenación del mundo. Todos los patrimonios son históricos y todos los patrimonios históricos hablan del presente o, mejor dicho, de los diferentes presentes que los han ido creando, ya que tanto la acción de selección de referentes como la acción de interpretarlos se han hecho, se hacen y se harán desde algún presente.

Actualmente conviven dos usos de la noción de patrimonio: el patrimonio como vestigio (objeto, palabra) y el patrimonio como proceso (obra, relato). A lo largo de las últimas tres décadas, el foco de atención se ha ido desplazando hacia el segundo. Lo importante ya no es «la cosa», sino el discurso socialmente construido al que «la cosa» sirve de soporte. Lo relevante es el proceso de proclamación del patrimonio y sus efectos. De ello dio cuenta la obra de Nora cuando, al editar *Les Lieux de Mémoire* a partir de 1984, abrió una nueva estrategia historiográfica: no se interesó tanto por el pasado de Francia como por la relación con el pasado; no tanto por las acciones memorizadas o conmemoradas, como por la huella que habían dejado aquellas acciones y el juego mismo de sus conmemoraciones; no tanto el pasado en sí, como su reutilización constante, la manera en la que impregna los sucesivos presentes (Augé, 2006, p. 27). Asimismo, el objeto (el documento, el vestigio) ha perdido protagonismo en las prácticas patrimoniales y ha entrado en una deriva que está directamente relacionada con la descomposición del modelo cultural propio de la modernidad. Este modelo se presentaba como un sistema esencialmente cerrado y estático, compuesto por un objeto unívoco (la pieza, la colección, la nación), un espacio de escenificación pública del patrimonio (el edificio del museo, el espacio público), un receptor pasivo (el público, el ciudadano) y una autoridad productora de mensajes culturales (el conservador, el científico, el Estado). La «nueva museología» formuló una alternativa: un patrimonio integral pluridisciplinar como objeto de la acción cultural; la comunidad como sujeto y legítima propietaria de los bienes a preservar; y el territorio propio de esta comunidad como ámbito de acción museológica, más allá de los muros de las reservas de las colecciones y de las salas de exposición. Se trataba de una propuesta impregnada de comunitarismo reactivo a modelos culturales hegemónicos. Sin embargo, la globalización ha cuestionado la

territorialización de la cultura y ha desballestado la vieja identificación entre territorio (región, país) y cultura (identidad, nación). Es preciso, en consecuencia, recomponer el marco en el que se propone el patrimonio, aun partiendo de su lógica característica, que lo sitúa en un marco intrínsecamente público, en el que es reconocido por consenso —fruto, evidentemente, de la confrontación de diversas voces en la arena pública—, legitimado por una autoridad administrativa y sometido al tratamiento pautado por un corpus normativo.

En efecto, la proclamación de un patrimonio, el viaje iniciático que convierte una «cosa» (material o inmaterial) en patrimonio, comprende cuatro etapas: su identificación basándose en las pruebas que avalan su naturaleza significativa; su sanción o validación para asumir su valor colectivamente, mediante la intervención de una autoridad legitimada; su proclamación (marcaje, exhibición) para hacerlo visible y explicitar por qué es significativo; y finalmente su transmisión, que requiere la preservación de su integridad. Garantizar además su continuidad requerirá, por otra parte, mantenerlo dentro de los circuitos de producción de conocimiento, de imaginarios y de memorias. Proclamar un patrimonio requiere, por lo tanto, poner en funcionamiento todo un conjunto de «tecnologías» culturales y administrativas que forman parte de lo que Bennet (1988) ha bautizado como *exhibitionary complex*. Los registros patrimoniales, por ejemplo, como listados acumulativos de vestigios «útiles», representan en sí mismos una historia de los recuerdos útiles de los que se ha dotado y con los que se ha identificado a lo largo del tiempo una comunidad política. De forma similar, cualquier territorio puede ser leído como un palimpsesto en el que se superponen las huellas de múltiples discursos sobre el pasado, múltiples culturas memoriales que han quedado inscritas en diferentes proyectos colectivos (de nación, de Estado, de comunidad), culturas memoriales que sustentaron diferentes voluntades de transformar la realidad y de proyectarse en el tiempo. El cúmulo de estas huellas constituye lo que damos en llamar patrimonio: una superposición de referentes, algunos vigentes y otros caducados, que alguien —se entiende que alguien con autoridad suficiente— consideró significativo en algún momento, útil para pensar la identidad política y cultural de un colectivo.

Por todo esto, cada patrimonio (como conjunto y proceso que traduce una determinada cultura del tiempo y de la identificación) es, en sí mismo, un patrimonio (como vestigio).⁵

Una memoria es un patrimonio es una memoria es un patrim...

Para preservar un vestigio, hace falta que alguien lo señale previamente. Quién haga este gesto y cómo lo haga será determinante: ¿el testigo, el científico, el Estado? Y quien haga qué también lo será: ¿quién, por ejemplo, proclama y cómo lo hace? ¿A quién pertenecerá el patrimonio señalado? ¿De dónde será ese patrimonio? Vivencia individual y experiencia histórica, memoria particular y colectiva trazan caminos entrelazados y dibujan una de las líneas de tensión de la narración histórica y de la construcción de los patrimonios contemporáneos.

Un relato memorial es equivalente al patrimonio entendido como proceso. En el caso de memorias privadas, esto es así cuando la experiencia particular manifiesta una dimensión «histórica» en el sentido que le ha dado Vinyes a las vidas que ha biografiado (1998 y 2004), es decir, en un sentido moral. La experiencia vital de una persona es histórica cuando traduce una actitud consciente ante el contexto vivido, no por los hechos que explica, sino por su capacidad de actuar «significativamente» en un contexto histórico determinado, es decir, dotar de sentido histórico a sus actos, antes, durante o después de haberlos vivido. En el caso de relatos memoriales compartidos, un valor (por ejemplo, la cultura democrática) o una dinámica (por ejemplo, la transgresión) también pueden adquirir valor patrimonial. Ejemplo de ello es el Memorial Democràtic, una institución con la que el Gobierno autónomo de Cataluña pretende reconocer públicamente como patrimonio colectivo la memoria democrática del país. La ley que regula su creación se refiere en estos términos a la memoria democrática: los esfuerzos, conflictos, luchas y memorias que han hecho posible el mantenimiento de los valores que vertebran las pautas de convivencia democrática de la sociedad que nosotros mismos hemos construido y sobre los cuales se sostienen sus expresiones institucionales, la Constitución y el Estatuto de Autonomía. Puesto que estos valores democráticos con valor patrimonial tienen ya sus «monumentos» legales (la Constitución española, el Estatuto de Autonomía de Cataluña), la nueva institución pretende referirse al cúmulo de experiencias, tanto individuales como colectivas, que han vertebrado la consecución del sistema democrático vigente, y que comparten una cultura política con una base común: la defensa de la libertad y de la justicia, de los valores republicanos y de los derechos humanos. El verdadero patrimonio a preservar es, por lo tanto, una vía, un proceso, una Historia con, forzosamente, muchas memorias. Y se trata de un patrimonio inmaterial conformado por experiencias individuales y colectivas, identificadas por el hecho de estar orientadas por un sentido ético y político, vividas con un sentido «histórico» de la temporalidad, y vertebradas por un proyecto que apuntaba a conseguir una sociedad mejor.

La lógica del patrimonio conduce a tratar este patrimonio —esencialmente inmaterial, pero de consecuencias muy reales— como cualquier otro patrimonio histórico, es decir, mediante sus huellas: los vestigios. Vestigios materiales (objetos, espacios, documentos) o inmateriales (recuerdos, ideas, valores, gestos, lenguajes, músicas, también la memoria de las ausencias, los vacíos, los silencios y cada una de las memorias distintas). Vestigios valorados en tanto que testimonios de una experiencia histórica individual o colectiva. En definitiva, lo que la sociedad catalana se compromete a preservar al promulgar la Ley de Creación del Memorial Democràtic son las pruebas de la continuidad de la voluntad de disidencia inspirada por los valores democráticos. Y con ello, garantizar el derecho de los ciudadanos a acceder a la información sobre esa memoria para labrarse la propia (Vinyes, 2006; Iniesta, 2006).

El debate está abierto: ¿es responsabilidad del Estado intervenir en la recomposición de la trama del tejido memorial? Aun contestado y dislocado entre el neoliberalismo y la mundialización, el Estado democrático sigue siendo la autoridad a quien no sólo corresponde legítimamente sancionar y dar visibilidad en el espacio público a los valores consensuados que pautan la vida colectiva, sino que es el único que puede imprimir en esa sanción el valor simbólico fuerte de los principios esenciales de esa ciudadanía. Su responsabilidad consiste, a mi entender, no en controlar los contenidos de la memoria, sino en garantizar que los ciudadanos puedan ejercer en la arena pública, individual y libremente, su derecho a la memoria como derecho colectivo. Para ello, habrá que recomponer la arena constantemente, completar las fichas con las que se participa en el juego, y garantizar la igualdad de oportunidades no sólo para expresarse en el ágora (*parrhesia*), sino sobre todo para que quienes intervengan tengan iguales oportunidades de conseguir sus objetivos, esto es, mantener la igualdad en el ágora (*isegoria*) como única garantía de continuidad dinámica de la memoria democrática. El papel del Estado debe ser, en todo caso, garantizar la imparcialidad de la arena pública para permitir la continuidad fluida del juego democrático de las memorias y de la escritura de la Historia.

Por si acaso...

Gran Hermano convirtió en delito conservar retazos del pasado. Con este gesto, bloqueaba toda alternativa al doble pensar mediante una triple mutilación: vaciando el mundo de pruebas de otros mundos, enmudeciendo la identidad original de los escasos retazos del pasado, y bloqueando en los individuos la capacidad de interpretar esas pruebas mediante el recuerdo. Después de pre-

guntarse sobre la identidad del portapapeles de cristal al que alude la frase que abre este capítulo, Winston y Julia, la pareja protagonista de 1984, conversan observando un grabado que reproducía una iglesia. Acude entonces a su memoria una canción: «Naranjas y limones dicen las campanas de San Clemente...». El grabado es radicalmente subversivo, actúa como espoleta para activar el recuerdo y para recomponer unas coordenadas temporales propias en un mundo en el que el pasado cambia según la única y aleatoria voluntad del poder. La voluntad de memoria es subversiva, no el vestigio en sí, pero éste se convierte en una amenaza por su capacidad de ayudar a recordar, como prueba de que otro mundo, otro tiempo y otra manera de vivir son posibles. Un objeto descontrolado, aún mudo, desmonta la armonía de una narración totalitaria. A mi entender, hay que reivindicar esta capacidad subversiva de los vestigios.

Desde posiciones conservadoras, sin embargo, se interpreta el papel de la memoria y del patrimonio como mecanismos de compensación de la pérdida de estabilidad y de referentes espaciotemporales, presuponiendo a esos vestigios y valores la capacidad incierta de transmitir imágenes inalteradas del pasado. Pero los vestigios no son mensajes flotando en el océano dentro de una botella. Estas interpretaciones desestiman, por lo tanto, el potencial transgresor de la memoria y de su objetivación —el patrimonio—, como materia prima de proyectos colectivos que, triunfen o fracasen, puedan plantearse como alternativa a los proyectos hegemónicos. Ante un mundo en el que conviven simultáneamente diferentes formulaciones de pertenencia y de temporalidad, el patrimonio puede ser un buen intermediario para ejercer el derecho a la memoria, el derecho individual y colectivo a construirse como sujetos históricos, como individuos políticos, es decir, como ciudadanos y ciudadanas libremente adscritos a un colectivo político, a elegir conscientemente las coordenadas, el «lugar», desde donde intervenir en el medio social y modificarlo. Solamente una memoria vivida —individual, familiar, grupal, nacional— que haya sido activada políticamente tendrá la capacidad de construir futuros locales diferenciados. Para ello, las memorias privadas han de declinarse en presente y reconocerse en una narración compartida públicamente. Si no es así, la continuidad se trunca, las memorias se recluyen en la privacidad y se desactivan. Les sigue después un rastro de silencio y de frustración.

Por esto sigue teniendo sentido conservar los vestigios del pasado: por si acaso alguien, en el futuro más o menos inmediato, necesita identificar su «lugar» en el mundo ejercitando su memoria y confrontando su tiempo-espacio a otros tiempos-espacios, comparando el lugar que ocupa con todos los lugares posibles. O también buscando nuevos lugares para los vestigios, reinterpretándolos y recomponiendo con ellos nuevos escenarios. El mundo puede

estar compartiendo las dislocaciones impuestas por la globalización, pero los efectos reales de éstas se viven en el plano concreto de una vida, en un lugar y un momento precisos. La angustia cobra formas concretas infinitas y se hacen cada vez más necesarios los espacios donde poder ejercitar maneras de habitar productivamente el presente.

LUGARES CON Y PARA EL SENTIDO

En la escena espontánea de la calle yo soy a la vez espectáculo y espectador, ya a veces también actor. [...] Se juega y se aprende [...] Es un desorden vivo, que informa y sorprende.

En la calle domina el «se» (impersonal) e imposibilita la constitución de un grupo, de un «sujeto» y lo que la puebla es un amasijo de seres en búsqueda [...].

H. LEFEBVRE, 1988, pp. 475-477)

Espacios para hablar (en el ágora)

El ágora y el teatro fueron dos espacios que protagonizaron la vida de Atenas en la Antigüedad. Hacia el s. VI a. C., la primera se definió como un recinto consagrado al mercado, que se convertiría en centro de Atenas y símbolo de la capitalidad cultural que ostentó entre los siglos V y IV a. C. y, pasada la época de su dominio político, hasta el VI d. C. La vida del ágora estaba abierta a todos los habitantes, fueran ricos o pobres, pero la mayoría de los actos ceremoniales y políticos estaba reservada a los ciudadanos que, a lo largo de la época clásica, nunca superaron el 20 % de la población masculina adulta. Para poder participar plenamente en la vida del ágora se requería, en la práctica, reunir tres requisitos: ser ciudadano; vivir ociosamente (aquellos que tenían la riqueza suficiente como para disponer de tiempo que dedicar a las actividades colectivas no superaba el 10 % de la población total), y vivir cerca del ágora para poder hacer acto de presencia con asiduidad.

El ágora era un lugar caótico. Era un espacio libre, destinado a encuentros políticos, en el que no tenía cabida el comercio ni las mercancías. Allí se desarrollaban, simultáneamente, actividades sin relación alguna entre sí: danzas y ritos religiosos junto a operaciones bancarias y negocios, charlas, espectáculos populares... Ningún plan urbanístico regía la distribución del ágora. El orden era impuesto por el comportamiento corporal (*orzos*): el ciudadano caminaba rápida y decididamente en medio de la multitud arremolinada; cuando se paraba, establecía contacto visual con otros ciudadanos en una actitud

que pretendía irradiar compostura y dignidad. La libertad de movimiento que permitía este espacio simultáneo era adecuada para la democracia participativa, puesto que paseando de grupo en grupo, una persona podía enterarse de lo que estaba sucediendo en la ciudad y discutirlo (Sennet, 1997, p. 59).

A Clístenes se debió la reforma de la democracia ateniense que, en el año 508 a. C., introdujo las nociones de *isonomia* (igualdad ante la ley) y de *isegoria* (igualdad en el ágora) que conllevaba la libertad de expresión (*parrhesia*). Para evitar los peligros de las derivas retóricas de la palabra, hizo también que los grupos de ciudadanos fueran colectivamente —y no sólo a título individual— responsables de las decisiones que tomaban. Pero el orzo no podía vencer el barullo del ágora. Para ordenar la participación de la multitud, fueron surgiendo edificios especializados: la sala del comité de consejeros de la ciudad (*tholos*), el tribunal, edificios administrativos, archivos, tiendas, espacios para espectáculos, pequeños altares y templos, lugares de reunión en forma de columnatas cubiertas (*stoas*)... Para permitir una experiencia más continuada del lenguaje, fue concebida la sala del Consejo (*buleuterion*), cuya distribución seguía un principio contrario a la simultaneidad del resto del ágora: sus cerca de 500 miembros ocupaban asientos alineados verticalmente, por lo que podían verse entre sí para escuchar y ver al orador que se situaba al pie de la gradería. Como el teatro, era una arquitectura de exposición individual, que primaba la visión frontal.

Sennet identifica en esta dualidad de espacios la paradoja de la democracia ateniense: en la colina del Pnyx, un teatro utilizado para las asambleas políticas ya hacia el 500 a. C., los espectadores «tenían que realizar la tarea de gobernarse desde una postura pasiva y vulnerable. En esa posición escuchaban la voz desnuda que hablaba desde abajo [...]. En esa inmovilidad se convertían en prisioneros de las voces individuales. La imagen prototípica del poder corporal no creó la unidad cívica, el código sexual que afirmaba la igualdad, la armonía y la integridad mutua no pudo ser recreado en la política. Por el contrario, el cuerpo del ciudadano en su posición política se vio expuesto al desnudo frente a los poderes de la voz [...]. En la colina del Pnyx, el pueblo era responsable de sus actos pero no los controlaba» (Sennet, 1997, pp. 65-72).

Espacios para mirar (en el espacio público)

La Revolución Francesa instauró un programa político del recuerdo y del olvido. La República se dotó de un aparato administrativo encargado de identificar y de conservar los monumentos históricos, es decir, aquellos elementos

conmemorativos que, al ilustrar la historia nacional, son dignos de ocupar el ocio y de embellecer el territorio de un pueblo libre. El museo público se convierte en el monumento por excelencia. El Estado-nación burgués reclama nuevos espacios de sociabilidad erudita, instituciones creadoras de consensos donde la nación aparezca al mismo tiempo como objeto mostrado y como sujeto que muestra.

La modernidad, con todo su aparato disciplinario, instituyó una «lógica cultural» que Ray (2001, pp. 3-7) ha descrito como un mecanismo de conformación personal basado en la tensión que se establece entre dos acepciones del término «cultura»: la que se refiere a las tradiciones, valores y relaciones compartidos por una comunidad (la «cultura»), y la que se refiere a los esfuerzos artísticos e intelectuales que los individuos ejercen conscientemente para expresarse, enriquecerse y distinguirse, es decir, a los esfuerzos por conformarse como seres particulares (la «Cultura»).⁶ La lógica de la cultura fue inculcada en el imaginario público a través de instituciones y prácticas discursivas (el viaje, el café, la novela, la prensa, la retórica de la revolución, el museo) mucho antes de que fuera teorizada por la filosofía. Bennet (1988) aplica el concepto de *exhibitionary complex* a este conjunto de prácticas e instituciones cívicas, constituido a lo largo del siglo XIX para promover nuevas formas de autodisciplinización entre las ciudadanías democráticas recientemente emancipadas, y cuyo epicentro había sido el museo.

La museología crítica desarrollada a lo largo de las últimas décadas del siglo XX puso de manifiesto que toda estrategia de colección responde a historias particulares de dominio, jerarquía, resistencia y movilización. Si la colección «representa» mediante la discriminación de vestigios, la exposición representa al seleccionar una estrategia narrativa. Si bien el museo en sí es un espacio privilegiado para escenificar versiones «autorizadas» de la historia, también puede revelar —aunque no siempre se expliciten en la exposición— tensiones que se derivan del juego de las hegemonías en la esfera pública. Desde los museos nacionales con discursos cerrados sobre las identidades nacionales, a los museos polifónicos que confieren una legitimidad equivalente a todas las voces, el espacio museístico ofrece un relato sobre la colectividad más o menos abierto o incontestable, más o menos consensuado o unilateral, dependiendo del estilo y de la autonomía con la que la institución sepa o pueda desarrollar su mandato.

La concepción del museo como «foro» emergió en la museología a mediados de los años ochenta del siglo XX, como parte de la renovación crítica de las prácticas académicas y de las instituciones culturales. Clifford (1997, pp. 188-219), por ejemplo, abordó los lugares patrimoniales y los museos como «zonas de contacto» —concepto acuñado originariamente por Pratt (1992)

para analizar contextos de transculturación— para poner en evidencia su dimensión como lugares de contestación, lugares en los que se articulan los discursos particulares y la cultura pública global, las comunidades concretas y las audiencias múltiples. Igualmente, ante el trasfondo de la multiculturalidad, Bennet (2006) propone distinguir los museos de la esfera pública, y concebirllos como «máquinas de diferenciación», aparatos culturales de intermediación capaces de emanciparse del entramado hegemónico de la propia esfera. Ello es así, según el autor, porque los museos pueden movilizar a la gente mediante la «lógica cultural», es decir, son capaces de transformar a la gente a través de sus propios hábitos. En la medida en que los museos han tenido que hacer frente a la hibridación de sus lenguajes propios y a su deriva hacia espacios de consumo cultural, a medida que se iban impregnando de la tendencia a la cultura de masas globalizada y a la hegemonía de los lenguajes mediáticos, el lenguaje científico que había articulado el proyecto educativo del museo, basado en la difusión de conocimientos académicos, se vio confrontado a dialogar con otros procedimientos comunicativos, otros estilos y lenguajes, desde las artes plásticas y visuales al teatro o a la publicidad. Entre el rigor de la ciencia y la banalización del parque temático, entre la lógica y la retórica, entre la *parthésia* y el *orzos*, cada museo se ve obligado a escoger sus coordenadas.

Espacios para recordar (en el mundo globalizado)

La orfandad de discurso territorial y de imaginario paisajístico plantea a las sociedades occidentales contemporáneas nuevos retos (Nogué, 2006). La calle, por ejemplo, se ha convertido en un escaparate, un camino entre tiendas, en la que «la mercancía convertida en espectáculo (provocante, incitante) hace de las gentes un espectáculo, unos de otros» (Lefebvre, 1988, p. 477). Cuando faltan pautas para interpretar, para escribir y para leer el espacio público, cuando nos cuesta identificar el lugar que habitamos y desde donde gesticulamos, nos es mucho más difícil, como individuos o como colectivo, vertebrar nuestro relato vital o compartido. Nos cuesta orientarnos.

Las acciones memoriales son una de las manifestaciones de esos gestos capaces de convertir en lugares los espacios públicos, al dotarlos de un sentido y semantizarlos. Son gestos complejos, fruto de procesos políticos y sociales a través de los cuales diversos «empreendedores de memoria» les otorgan significación (Jelin, 2003, p. 4). La marca que hace visible un lugar es un soporte ambiguo, un «vehículo de memoria» subjetivo, para la acción colectiva, política y simbólica. Estos procesos son históricos, ello implica que tanto los

acontecimientos y los actores que se quiere recordar como los lugares específicos cambian sus sentidos en distintos contextos políticos y sociales. También hay lugares palimpsesto en los que se acumulan los sentidos, donde se superponen capas de sentido a lugares cargados de historia, de memorias, de significados públicos, y cada nueva capa desencadena procesos, de difuminado, olvido o reformulación de los sentidos previos. Como hemos visto, un lugar puede convertirse en patrimonio si se le adhieren significados que tengan sentido para una colectividad y si, en virtud de ello, recibe un reconocimiento —una sanción— por parte de una autoridad pública legítima (el Estado, en cualquiera de sus formas). Sin embargo, hay que insistir en que es precisamente la voluntad de memoria lo que les otorga carta de naturaleza. Sin esa voluntad, serían sólo lugares de historia sin memoria. Porque, en realidad, archivos, aniversarios, conmemoraciones, monumentos nos libran del ejercicio de la memoria. Son, ante todo, restos, actos y gestos que nacen de la sensación de que la memoria espontánea ya no existe. Nada más mudo que un monumento, nos recuerda Young (1993).

La continuidad de las huellas culturales precisa una retórica de la comprensión que compense la retórica de la emoción y de la compasión propias de la memoria testimonial cerrada y unívoca, y que también permita confrontar críticamente versiones sobre el pasado. Diversas voces coinciden en reivindicar para el espacio público de las sociedades democráticas nuevos nódulos de mediación, que garanticen la conexión entre las memorias individuales y las colectivas, para facilitar la representación de lo que Williams (citado en Narotsky y Smith, 2002, p. 227) denomina una tradición selectiva, la manifestación de una continuidad predispuesta. Ante el peligro de limitarse a instituir un relato oficial, de sustituir una versión hegemónica por otra, de fijar una memoria colectiva sin transmisión, Robin (2003) reclama espacios que inciten a la contemplación retrospectiva, lugares preparados para la recordación más que para la representación, la copia o el simulacro. La recordación precisa tanto sentir desde la experiencia como referirse a los hechos, necesita tanto la narración como la Historia. La solución a la saturación de memoria que se apodera de nuestra experiencia de un tiempo cada vez más comprimido en la inmensidad del presente no la proporcionará el archivo, el museo ni la enciclopedia. Servirá de poco incrementar indefinidamente la capacidad de acumulación de las instituciones patrimoniales si no instituímos mecanismos de discriminación que hagan posible un «recuerdo productivo» y discernir entre los pasados útiles y los pasados prescindibles. Ante la deriva entre discursos de la temporalidad que caracteriza el mundo contemporáneo, Huysen invita a reivindicar espacios de transición entre la cultura de los «futuros presentes» propia de la modernidad, y la vigente cultura de los «pasa-

dos presentes». Necesitamos espacios en los que preservar del paso del tiempo aquello que supuestamente nos podrá servir para construir las identidades en el futuro, espacios «para asegurar una cierta continuidad en el tiempo, para proporcionar una porción de espacio vivido dentro de la cual podamos respirar y movernos» (Huyssen, 2001, pp. 72-76).

Ciertamente, sí tiene sentido continuar conservando «por si acaso», siempre que se haga como un acto de rotunda proclamación de «nuestro» ser —o de diversas maneras de ser— en el tiempo presente. Precisamos *ágoras glocal*, espacios neutrales pero nunca neutros, lugares densamente vividos, que predispongan a la mediación entre las experiencias individuales y la Historia, desde donde explicitar una memoria declinada en presente y cargada de voluntad de futuro; lugares desde donde los ciudadanos puedan plantar cara a los retos de la globalización, con plena conciencia de sus simultáneas identidades poliédricas (individual, colectiva, histórica, cultural, política).⁷ Lugares de y para el sentido, lugares de y para la rememoración, donde ciudadanos y ciudadanía puedan mostrarse en el acto de construirse. Entre los templos donde el saber es representado y los espacios mediáticos donde todo se representa a sí mismo, todavía nos quedan intersticios fecundos para una estrategia alternativa: dotarnos de espacios apropiados para la mediación productiva entre el conocimiento y la memoria, entre la Cultura y la cultura.

LOS LÍMITES DEL ÁGORA

Museo

¿Qué aspecto tiene un *ágora glocal*? ¿Cómo se hace? ¿No podríamos llamarlas simplemente museos? En realidad, sí podríamos y, de hecho, lo hacemos. No reivindicó el museo, ni propongo una nueva fórmula. Sólo insisto en la necesidad de reinventar constantemente lugares donde ejercitar la capacidad creativa —y por lo tanto subversiva— de nuestra relación con el tiempo, es decir, de la memoria. Reivindicó una perspectiva, una postura ética y deontológica, no un formato.

Si echamos mano del museo, debe ser como táctica, no como objetivo en sí mismo. Tendrá que ser a condición de no perder de vista que el museo es una institución superviviente del modelo patrimonial propio de la modernidad, que sólo ha superado la crítica de la segunda mitad del siglo xx gracias a un considerable esfuerzo de adaptación y a mutaciones importantes de sus métodos y formulaciones, pero también gracias a la inercia derivada del peso simbólico que, como espacio de prestigio y de distinción, ha mantenido el museo

dentro del sector cultural y de las prácticas de consumo de las sociedades occidentales. Ahí tenemos, conviviendo en el tiempo, por ejemplo, los museos comunitarios de Oaxaca y el Guggenheim de Bilbao. Los museólogos hacemos lo que podemos con unos aparatos administrativos en buena medida obsoletos, que continúan gestionando los bienes culturales comunes con premisas propias de otra era, con una concepción archivística de la memoria colectiva y con la narrativa de la representación como recurso comunicativo dominante. En consecuencia, si queremos utilizar la fórmula museo para dotarnos de lugares de rememoración productiva, tendremos que radicalizarla primero, es decir, ir a sus raíces y reencontrar su esencia como espacio público vinculado a la experiencia de la pertenencia social. En primer lugar, habrá que fijar correctamente la escala de estos «lugares». En segundo lugar, habrá que «desmusealizar» las funciones del museo, descargar la conservación, la investigación y la difusión de las inercias que imprime al museo un doble fenómeno: el complejo de Noé y el complejo de aparador.

Al poner el acento en las fricciones que se operan en el seno del y en torno al museo, Kratz y Karp (2006, pp. 1-4) reclaman la atención sobre el conjunto de procesos sociales que, aun originándose en el museo, tienen múltiples ramificaciones más allá del espacio museístico, y viceversa, todos aquellos procesos «externos» a él que inciden en su conformación. En paralelo a la proliferación de nuevos Estados-nación a lo largo del siglo xix, y a la descolonización de mediados del xx, el museo penetró, como «tecnología social portátil», en ámbitos culturales muy alejados geográfica y culturalmente de los que le habían dado origen. En el siglo xxi de la globalización proliferan en todo el mundo como instituciones de la cultura pública, resultado de prácticas, interacciones y procesos dinámicos que también incluyen el conflicto entre discursos, como escenarios para la réplica, la contestación, la contrarréplica y la confrontación entre narrativas alternativas; pero además vehiculan debates que conectan a nivel internacional (global) identidades, historias y vicisitudes locales. Para Bennet (2006, p. 59) el reto consiste, precisamente, en superar las jerarquías clasistas y las estigmatizaciones culturales que caracterizaron el *exhibitionary complex*, y reinventar el museo para que pueda orquestar nuevas relaciones y percepciones de la diferencia, así como las tensiones que emergen de las relaciones contradictorias entre las esferas públicas internacionales y su posición en el seno de lo que subsiste como arenas nacionales o locales de formas de gobierno civil. Si tienen que servir para algo, los museos del siglo xxi deberían convertirse en escenarios en los que los temas globales adquieran dimensiones y tengan consecuencias locales muy concretas. Y viceversa.

Para discriminar productivamente el pasado, no es suficiente preservar materialmente los bienes culturales. La función de conservación que ejerzan los

museos y demás instituciones patrimoniales deberá aplicarse también —y sobre todo— al cúmulo de conocimientos que haya ido generando la existencia del vestigio concreto: el conocimiento que se manifestó al ser engendrado como «objeto» cultural (material o inmaterial); el conocimiento y los significados asociados a los diferentes usos funcionales a los que pueda haber estado sujeto durante su vida útil; el conocimiento —el gesto, la memoria, la voluntad— que los identificó como vestigio; los conocimientos y significados que pudo ir generando su existencia camaleónica y polisémica como pieza patrimonial (testigo, objeto de representación, icono mediático, símbolo de contestación, ruina, etc.). Cuanto más ligado quede un vestigio a la carga de conocimientos que se le ha ido adhiriendo a lo largo del tiempo, más posibilidades tendrá de adquirir nuevos significados «útiles» para seguir participando en el caleidoscopio de la memoria. Tenemos la responsabilidad de reconvertir, definitivamente, los almacenes de objetos museísticos no identificados (OMNI) en reservas de palimpsestos decapados, herramientas útiles para pensar nuestro presente y para pensarnos en él, aun a costa de renunciar a conservarlo todo. Lo que realmente importa es garantizar que los vestigios no queden nunca al margen de las redes de producción de conocimiento, de manera que no sólo se genere saber sobre los vestigios, en operaciones de estricta documentación científica del objeto concreto, sino que los vestigios intervengan en la evolución del conocimiento sobre las sociedades contemporáneas, mediante su confrontación a narrativas y lenguajes diversos. En este sentido, la lógica centrífuga del centro de documentación —un espacio red en el que el patrimonio pueda circular como documento y al mismo tiempo estar vinculado a todo el conocimiento que le pueda estar asociado— resulta mucho más apropiado que la lógica centrípeta de la base de datos. Ni que decir tiene que el cemento que cohesionaba y nutre la red es necesariamente el rigor de la investigación científica, pero en ella también participan otras formas de construir y de compartir los saberes: el arte o la memoria —tendremos que admitir que también el ocio y el consumo— son algunas de ellas.

Conservación, investigación, difusión del conocimiento siguen siendo funciones necesarias, pero el espacio público contemporáneo admite —y las ciudadanías reclaman— otras formas de articularlas. A las instituciones patrimoniales siempre les quedará la especificidad de la conservación, pero hace ya mucho tiempo que las demás funciones que caracterizaron el museo moderno (el estudio, la educación, la representación de las identidades) se han diseminado en la arena pública. Aprovechemos, pues, para imaginar libremente lugares de rememoración que se adapten a diferentes escalas y que respondan a programas culturales concretos, más allá de los modelos institucionales normativos.

Imaginación

¿Qué estilo de representación es el más pertinente? ¿Abstracción o realismo? ¿Representación o *performatividad*? Me inclino a afirmar que todos y ninguno, todo depende de los sujetos que se expresen y del contexto en el que lo hagan.

Una muy querida amiga argentina me regaló una frase: «Me duele la imaginación». Ella la había escuchado en boca de un antiguo compañero con quien compartía aula en la época en que ella fue arrestada. Al reencontrarse años después, él expresó así su dificultad para abordar —para pensar— el sufrimiento de las víctimas de la represión de la dictadura. No le dolía la ignorancia, la dificultad para recomponer los acontecimientos o los escenarios de las torturas. Lo que le dolía era su propia imaginación desbocada. Sin haber tenido vivencias directas, y ante las tinieblas de una realidad ocultada, el sufrimiento de las víctimas se le hacía insoportable porque no podía controlar cómo imaginárselo. Si el compañero de mi amiga visita alguna vez un lugar de memoria de la represión, seguramente lo hará en busca de imágenes fijas que le ayuden a poner barreras a su imaginación. Por eso preferirá sin duda el «realismo» de una reproducción al estilo «véalo tal como fue», al poder de evocación abstracta de un espacio «vacío».

Cada estilo tiene su momento y su quién, cada estilo debe ser considerado en el marco más amplio del proceso de marcaje del elemento patrimonial, en la línea en que Young (2003, p. 7) invita a abordar el monumento, el lugar de memoria, como proceso y no como algo dado e inmóvil, como un elemento mostrado en su esencia. Sólo entonces cobran relevancia, más allá de los aspectos estéticos, todas las consecuencias de la memoria: las actividades ligadas a la propia creación del lugar, así como el diálogo crítico que los actores sociales pueden establecer a lo largo del tiempo con el monumento a la luz del pasado memorializado:

By creating common spaces for memory, monuments propagate the illusion of common memory [...] Memorials provide the sites where groups of people gather to create a common past for themselves, places where they tell the constitutive narratives, their «shared» stories of the past. They become communities precisely by having shared (if only vicariously) the experiences of their neighbours. At some point, it may even be the activity of remembering together that becomes the shared memory; once ritualized, remembering together becomes an event in itself that is to be shared and remembered.

Estas consideraciones son igualmente válidas para cualquier proceso de marcaje patrimonial. La museografía contemporánea reclama formatos híbridos

que trasciendan la dimensión puramente informativa de la exposición y que pongan en juego recursos alternativos al lenguaje racionalista: desde el pensamiento poético al estímulo sensitivo; desde la intervención plástica al debate participativo; desde la contemplación a la experiencia. La mera transmisión de información debe dar paso al estímulo de experiencias que la reordenen. La exposición será un instrumento de mediación tanto más eficaz cuanto más dinámicos sean sus lenguajes;⁸ cuantas menos pretensiones de perennidad tengan sus formas y sus discursos; cuanto menos recurra a la mera representación de relatos homologados y más trascienda la mediatización de imágenes culturales prefabricadas para el consumo rápido; cuantas menos respuestas imponga y más interrogantes ayude a formular; cuanto más estimule la comprensión; cuanto más diálogo sea capaz de generar entre las diversas voces.

La cuestión es cómo incorporar en la propia forma de marcaje del patrimonio la posibilidad de futuras reelaboraciones de su sentido. Difícilmente el retrato nos sirva ya para representar la fragmentación de la realidad contemporánea. Quizá la retórica de la obra en proceso resulte más apropiada para hacer visibles a los miembros de una ciudadanía en el acto de construirse, es decir, de pensarse y de representarse a sí mismos como seres sociales inscritos en una red de pertenencias electivas simultáneas y variables. Ése es el patrimonio-patrimonio: un patrimonio en proceso. Esta dinámica es nuestro patrimonio presente. Bennet (2006, pp. 61-63) aboga por servirse de los vestigios como mediadores entre diferentes voces que, sin pertenecer a ninguna de ellas, operen siempre en el contexto de historias y transacciones complejas, que requieran formas expositivas «descentralizadas»: desaparece la voz autorizada; los objetos y los textos se interpelan entre sí y al espectador; ponen el acento en la fluidez y la intermediación, la perennidad de las cosas, de los significados y de las personas en movimiento; privilegian el valor de hablar y de escuchar en una reciprocidad discursiva en vez de la rigidez que caracterizaba la organización «ojocéntrica» del museo decimonónico. Ahora necesitamos lugares a los que no se vaya a aprender, sino a comprender, a pensar y a crear, y no a creer. No se va al ágora sólo para mirar, sino para intercambiar y para charlar.

Orzos

Entre la hiperespecialización del espacio público y el caos del ágora global, ¿qué comportamiento puede ayudarnos a habitar productivamente el presente, a recordar productivamente, a ejercitar la contemplación retrospectiva, a activar conciencias individuales capaces de hacer de la rememoración una es-

trategia de ciudadanía? Para buscar nuevas articulaciones entre las experiencias individuales y las colectivas, entre la ciudadanía y el poder, apuesto por una mediación movilizadora ejercida, si es necesario, en los intersticios del espacio público, reinventando constantemente espacios y procedimientos, tanto dentro como al margen de los espacios institucionalizados.

La apropiación de la tecnología museo desde una perspectiva táctica por parte de numerosas experiencias en todo el mundo pone de relieve la existencia de una contracorriente ética confrontada tanto a las formas museísticas que internacionalizan la grandilocuencia de los modelos dominantes, como a la deconstrucción radical de la institución museo. Entre esta doble fricción, emergen múltiples apropiaciones del museo desde perspectivas críticas que se implican activamente en la reconstrucción —o construcción— de la propia idea de comunidad. Sin embargo, la desigual distribución del capital cultural necesario para participar en este tipo de negociaciones simbólicas hace que la nivelación que pueda ejercerse en los discursos dentro del museo no sea compartida más que por las elites de las minorías subalternas. Bourdieu habló de la «ilusión escolástica» sostenida por los intelectuales, según la cual los cambios en el comportamiento son el resultado de cambios previos en la conciencia forjados por el trabajo de los intelectuales, y reclamó la atención sobre el peso de los hábitos corporales en la reproducción de valores y de pautas de comportamiento. De forma similar, Bennet (2006, p. 66) recuerda que los museos funcionan como «movilizadores de gente», como tecnologías civiles en las que se adquieren y se modifican las virtudes ciudadanas, no mediante súbitos actos de conversión intelectual, sino mediante la adquisición de nuevos hábitos fruto de ejercicios repetitivos. Sean museos o no, las nuevas ágoras se definen como lugares de mediación a condición de que asuman plenamente la complejidad de las contradicciones y de los procesos que se entrecruzan en ellas, de que los hagan visibles de una forma inteligible, con plena conciencia de que su incidencia social se basa en su capacidad de activar la lógica cultural en el contexto de dichos procesos.

¿Mediación, pues, entre qué o entre quiénes? Básicamente, entre cinco polos: unos públicos reclamados antes como consumidores o como espectadores —como sujetos pasivos— que como ciudadanos creadores de patrimonio y de memoria; unos poderes públicos demasiado proclives a instrumentalizar el patrimonio como símbolo y los museos como aparadores para la representación de discursos hegemónicos, y dotados de unos aparatos administrativos y legislativos que dejan poco margen a la creación de nuevas fórmulas de gestión y de difusión; un mercado cultural ávido de marcas de consumo rápido y con caducidad inmediata; unas fuentes de producción de conocimiento en creciente dispersión (la academia, los medios de comunicación, la red...) y cuya

jerarquía es incierta; y, finalmente, unos profesionales cada vez más especializados en la gestión cultural, pero a menudo extraviados entre la falta de autonomía y las reivindicaciones corporativas.

Los lugares de rememoración que precisamos serán *ágoras* porque en ellos se harán visibles las negociaciones —entre regateos, especulaciones, espectáculos, representaciones, enseñanzas, farsas, charlas y dictámenes—, las adscripciones colectivas y las narraciones memoriales; serán *glocales* porque podrán evocar simultáneamente escalas espaciales diversas; y serán *ágoras glocales* porque podrán convocar a ciudadanías híbridas cuyos referentes de autoridad y de legitimación no serán solamente los Estados. Tales lugares solamente podrán ser fruto del deseo y de la voluntad consciente de conquistar espacios relativamente autónomos donde los ciudadanos, individual y colectivamente, puedan ejercitar su capacidad narrativa. Los ingredientes: un lugar, unas reglas consensuadas (la cultura democrática), un garante de la neutralidad y la viabilidad del *ágora* (el Estado), y unos mediadores (los profesionales de la cultura) que cuiden del lugar e incentiven su utilización por parte de los ciudadanos. Esas *ágoras glocales* nos han de proporcionar lugares en el espacio público para que aquel «amasijo de seres en búsqueda» que la mercancía convierte en espectáculo de ellos mismos pueda mostrarse en el acto de construirse como ciudadanía.

NOTAS

1. Las referencias a esta historia provienen de la prensa de la época, y fueron resumidas en un artículo de Alfred L. Kroeber, «Ishi, the Last Aborigine», publicado en 1912 y reeditado en un volumen que recoge toda la documentación periodística, histórica y antropológica sobre el caso: Heizer y Kroeber, 1979. Las pertenencias de Ishi están aún hoy en día expuestas en el museo, trasladado a la sede del Departamento de Antropología de Berkeley, que tiene una sala dedicada a su memoria.

2. La experiencia se tradujo en un documental: Feixa, C. y Espinosa, T., *Allà des d'Aquí. 3 famílies, 3 orígens, 3 itineraris*, Vilafranca, VINSEUM, 2003. Ahora está en trámite de publicarse en forma de libro.

3. La moción completa y el debate posterior pueden consultarse en la web del Ayuntamiento de Vilafranca del Penedés: http://www.ajvilafranca.es/doc/doc_26752663_1.pdf

4. Para una revisión histórica del concepto de ciudadanía, véase Kivisto y Faist, 2007, y Rubio, 2007.

5. No se puede aceptar esta afirmación sin ponerle antes un filtro: un proceso es intrínsecamente dinámico, mientras que la noción de vestigio remite a una perspectiva estática, una especie de imagen fija, como el pisapapeles de 1984.

6. Por lo tanto, la noción de cultura articula dos conceptos antitéticos de identidad y connota a la vez similitud y diferencia: «It is far more a strategy for understanding in

dialectical terms, and thus legitimating as reciprocals of each other, the competing imperatives of social order and individual freedom, hierarchy and mobility, continuity and change, law and choice [...]. If it accommodates so many competing accounts, it is because it frames truth, law, and identity not as stable structures or unvarying doctrines, but as the constantly changing products of a dialectic between individual initiatives of understanding and the rules and traditions which undergird them —and are continually being revised by them. Most simple put, the cultural way of thinking always imagines autonomy and individuation in terms of the mastery and internalization of customary ritual and law, while at the same time understanding law and customary ritual to be precipitates of individual judgment and action» (Ray, 2001, p. 7).

7. Sobre el concepto de glocalización, véase Robertson (1995). Este autor influyó notablemente en los debates sobre la globalización al describirla como un proceso bidireccional en el cual, simultáneamente, lo particular se universaliza y lo universal se particulariza.

8. Entendiéndose que el dinamismo no es proporcional a la densidad de botones por metro cuadrado que el visitante pueda pulsar.

BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, MARC, *Où est passé l'avenir?*, París, Edition du Panama, 2008.
- BAUBÖCK, R., *Transnacional Citizenship. Membership and Rights in International Migration*, Northampton, MA, Edgard Elgar, 1994.
- BENNET, TONY, «The Exhibitionary Complex», *New Formations* 1, 1988, pp. 73-102.
- , *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Nueva York, Routledge, 1995.
- , «Exhibition, Difference, and the Logic of Culture», en KARP, IVAN; KRATZ, CORINNE A.; SZWAJA, LYNN y YBARRA-FRAUSTO, TOMÁS (eds.), *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*, Durham y Londres, Duke University Press, 2006, pp. 46-69.
- BUNTINX, GUSTAVO y KARP, IVAN, «Tactical Museologies», en KARP, IVAN; KRATZ, CORINNE A.; SZWAJA, LYNN y YBARRA-FRAUSTO, TOMÁS (eds.), *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*, Durham y Londres, Duke University Press, 2006, pp. 207-218.
- CLIFFORD, JAMES, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1997.
- FEIXA, CARLES, «Allà des d'Aquí», *Vuit arroves* 3, Vilafranca del Penedès, VINSEUM (en prensa).
- FOUCAULT, MICHEL, «Of other spaces», *Diacritics*, 16, 1986, pp. 22-27.
- GONZÁLEZ AMUCHASTEGUI, JESÚS, *Autonomía, dignidad y ciudadanía. Una teoría de los derechos humanos*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2004.
- HABERMAS, JÜRGEN, *Teoría de la acción comunicativa*, Madrid, Taurus, 1987 [1981].
- , *La constelación postnacional. Ensayos políticos*, Barcelona, Paidós, 2000 [1998].

- HARVEY, DAVID, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge, MA y Londres, Blackwell, 1990.
- HEATHER, DEREK, *What is Citizenship?*, Cambridge, MA, Polito Press, 1999.
- HOFFMAN, JOHN, *Citizenship beyond the State*, Londres, Sge Publication, 2004.
- HOLQUIST, MICHAEL (ed.), *The Dialogic Imagination by M. M. Bakhtin*, Austin, University of Texas Press, 1981.
- * HUYSEN, ANDREAS, *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, Nueva York y Londres, Routledge, 1995.
- , «Present Pasts: Media, Politics, Amnesia», en ARJUN APPADURAI (ed.), *Globalization*, Durham y Londres, Duke University Press, 2001, pp. 57-77.
- , *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford, CA, Stanford University Press, 2003.
- INIESTA, MONTSERRAT, *Els gabinets del món. Antropología, museus i museologies*, Lleida, Pagès Editors, 1994.
- , «Històries i museus», *BCN Metròpoli*, 2000, pp. 25-28.
- , «Àgors globals. Museus per a la mediació: història, identitats, perplexitats», *Mnemosine* 3, 2006, pp. 35-50.
- , «Llocs de memòria, llocs de rememoració. Transmissió i continuïtat de la memòria democràtica a Catalunya», *I Col·loqui Internacional Memorial Democràtic. Polítiques Públiques de la Memòria*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 17-20 de octubre de 2007 (en prensa).
- JAMESON, F., *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Londres, Verso, 1991.
- JELIN, ELIZABETH y LANGLAND, VICTORIA (comps.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2003.
- KARP, IVAN; KRATZ, CORINNE A.; SZWAJA, LYNN y YBARRA-FRAUSTO, TOMÁS (eds.), *Museum Frictions. Public Cultures Global Transformations*, Durham y Londres, Duke University Press, 2006.
- KEITH, MICHAEL y PILE, STEVE (eds.), *Place and the Politics of Identity*, Londres y Nueva York, Routledge, 1993.
- KIVISTO, PETER y FAIST, THOMAS, *Citizenship. Discourse, Theory, and Transnational Prospects*, Malden, Oxford y Carlton, Blackwell Publishing, 2007.
- KRATZ, CORINNE A. y RASSOOL, CIRAJ, «Remapping the Museum», en KARP, IVAN; KRATZ, CORINNE A.; SZWAJA, LYNN y YBARRA-FRAUSTO, TOMÁS (eds.), *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*, Durham y Londres, Duke University Press, 2006, pp. 347-356.
- KROEBER, TEODORA, *Ishi, el último de su tribu*, Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1984 [1964].
- LEFEBVRE, HENRI, «De la ciudad a la sociedad urbana», en *Antología de la Sociología Urbana*, México, UNAM, 1988, pp. 463-478.
- LEIZAOLA, AITZPEA, «La antropología a pie de fosa. Diálogo con Francisco Etxebarria y Francisco Ferrandiz sobre la memoria de la Guerra Civil», *Revista de Antropología Social* 10, 2006, pp. 33-46.
- MARSHALL, T. H., *Citizenship and Social Development*, Nueva York, Anchor, 1950.
- MAY, JON y THRIFT, NIGEL (eds.), *Timespace. Geographies of Temporality*, Londres y Nueva York, Routledge, 2001.
- MILLER, D., «Citizenship and Pluralism», *Political Studies* XLIII, 1995, pp. 443-450.
- NAROTZKY, SUSANA y SMITH, GAVIN, «Being político in Spain. An Ethnographic Account of Memories, Silences and Public Politics», en *History & Memory. Spanish Memories: Images of a Contested Past*, vol. 14, 1-2, 2002, pp. 189-228.
- NOGUÉ, JOAN, «A la búsqueda del discurso territorial y del imaginario paisajístico», ponencia presentada en el curso dirigido por Carles Llop, *Paisajes en transformación: intervención y gestión paisajística en territorios en transformación*, Barcelona, CUIMPB Centre Ernest Lluch, 2-5 de mayo de 2006.
- NORA, PIERRE, «Entre Mémoire et Histoire. La Problématique des Lieux», *Les Lieux de Mémoire* I, París, Quarto-Gallimard, 1997 [1984], pp. 23-43.
- , «Les lieux de mémoire», III, *Les France* 1, París, Quarto-Gallimard, 1997 [1992].
- POCOCK, J. G., *El momento maquiavélico*, Madrid, Tecnos, 2002 [1975].
- PRADAS, JOSEP, «Ciudadanos a la sombra del sudoku», en BERMUDO, JOSÉ MANUEL (coord.), *Hacia una ciudadanía de calidad. Cuadernos para el Análisis* 22, Barcelona, Horsori Editorial, 2007, pp. 227-246.
- PRATT, MARY LOUISE, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Londres, Routledge, 1992.
- RAY, WILLIAM, *The Logic of Culture: Authority and Identity in the Modern Era*, Oxford, Blackwell, 2001.
- ROBERTSON, ROLAND, «Glocalization», en FEATHERSTONE, M.; LASH, S.; ROBERTSON, R. (eds.), *Global Modernities*, Londres, Sage, 1995.
- ROBIN, RÉGINE, «La Mémoire Saturée», en *L'Inactuel*, n.º 1, 1998, pp. 33-54.
- ROSALDO, RENATO, *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis*, Boston, Beacon Press, 1989.
- RUBIO CARRACEDO, JOSÉ, *Teoría Crítica de la Ciudadanía Democrática*, Madrid, Editorial Trotta, 2007.
- SENNET, RICHARD, *Carne y Piedra. El Cuerpo y la Ciudad en la Civilización Occidental*, Madrid, Alianza Editorial, 1997 [1994].
- , *La Cultura del Nuevo Capitalismo*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- SKINNER, Q., *The Foundations of Modern Political Thought*, 2 vols., Cambridge, MA, CUP, 1978.
- VINYES, RICARD, *El Soldat de Pandora. Una biografia del segle XX*, Barcelona, Proa, 1998.
- , *El daño y la memoria. Las prisiones de María Salvo*, Barcelona, Plaza & Janés, 2004.
- , «Els estats i la memòria. La memòria com a política pública», *I Col·loqui Internacional Memorial Democràtic. Polítiques Públiques de la Memòria*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 17-20 de octubre de 2007 (en prensa).
- VINYES, RICARD; INIESTA, MONTSERRAT; RISQUES, MANEL; VILANOVA, FRANCESC y YSÁS, PERE, *Un futur per al passat*, Departament de Relacions Institucionals i Participació, Generalitat de Catalunya, 2004.
- WALZER, M., *The Spheres of Justice, A Defense of Pluralism and Equality*, Nueva York, Basic Books, 1983.

- YOUNG, IRIS MARION, *Inclusion and Democracy*, Oxford, OUP, 2000.
- YOUNG, JAMES E., *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1993.
- , (ed.), *The Art of Memory: Holocaust Memorials in History. The Jewish Museum*, Nueva York, Prestel, 1994.
- , *At Memory's Edge. After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New Haven y Londres, Yale University Press, 2003.
- YÚDICE, GEORGE, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Barcelona, Gedisa, 2002.

VOCACIÓN DE MEMORIA.
CIUDAD Y MUSEO

por

BEATRIZ SARLO

Los estilos contemporáneos fluyen, coexisten, se precipitan; las tendencias —no sólo del mercado de objetos, sino del mundo simbólico— están sujetas a la ley del reemplazo que se ensaña con lo que se juzga más firme. Nada es para siempre. La aceleración y la obsolescencia acechan como una sombra a los objetos o las creencias. Por eso mismo, la sustancia intangible del pasado intenta ser captada o restaurada, ennoblecida o recordada para siempre mediante estrategias que se desarrollan en el mercado del *heritage* (una moda turística en expansión), de los escenarios temáticos, del gusto por las artesanías, de las políticas identitarias que se manifiestan como derechos y como estilos.

Los reclamos de las víctimas que se transfieren a sus descendientes y el reconocimiento público de los crímenes cometidos por los Estados o las naciones no son, por supuesto, una moda; han adquirido dimensiones de religión cívica a partir de un acontecimiento central del siglo xx, el Holocausto. Pero encuentran en la cultura contemporánea un tenor afín. El presente oscila entre el envejecimiento inmediato de lo que recién acaba de suceder y la aspiración a no dejar escapar nada de lo sucedido. Hay hambre de pasado justamente en una época en la que la aceleración devora el presente. Se busca en la historia un tiempo más estable, en sus atrocidades o en sus conquistas, frente a la fluidez de un ahora que pasa antes de ser aprendido significativamente. El deseo de permanencia, en vez de trasladarse a un futuro que no encierra demasiadas promesas, se vuelve hacia el pasado, como si allí lo sucedido pudiera adquirir una estabilidad de la que carece lo contemporáneo.

Por eso, cuando hablamos de pasado incluimos los acontecimientos más próximos, para preservar la memoria incluso de algo que sucedió hace pocos meses, como si las sociedades fueran protagonistas y memorialistas de sí mismas. Este tono cultural es común a todo Occidente, no simplemente a sus regiones centrales sino, notablemente, a sus periferias. Una fantasía impulsa este