

EL FUTURO QUE HABITA LA MEMORIA

JESÚS MARTÍN-BARBERO

**(Departamento de Estudios Socioculturales ITESO –
México)**

ÍNDICE

Cambios en la percepción de la temporalidad.....	Pág. 3
Las diversas narrativas de lo nacional.....	Pág. 10
El museo: Un pasado con futuro	Pág. 23

CAMBIOS EN LA PERCEPCIÓN DE LA TEMPORALIDAD

"Nos hemos hecho pobres. Hemos ido entregando una porción tras otra de la herencia de la humanidad, con frecuencia teniendo que dejarla en la casa de empeño por cien veces menos de su valor para que nos adelanten la pequeña moneda de lo "actual".

Walter Benjamin

"La cuestión de fondo es cómo explicar el éxito del pasado museológico en una época en la que permanentemente se constata la pérdida del sentido de la historia, el déficit de memoria, la amnesia generalizada (...) Pues la planificada obsolescencia de la sociedad de consumo ha encontrado su contrapunto en una implacable museomanía".

Andreas Huyssen

Para muchos la actual "explosión de la memoria" parecería no ser sino un signo de la histeria milenarista: el espanto del fin, que nos taponan el futuro, nos rebotaría inevitablemente hacia el pasado, huida de un presente sin futuro hacia los múltiples pasados de cuya resurrección o nostalgia se alimentan los fundamentalismos religiosos y los nacionalismos más rabiosos. J. Baudrillard entre otros ve en la exaltación, o en lo que él llama "la ilusión del fin", el milenarismo secreto que conecta la obsesión por el tiempo real en la instantaneidad de la información con la ausencia de acontecimientos que hagan avanzar la historia hundiéndonos en la antigraedad y la ant densidad: "Nada de lo que se creía superado por la historia ha desaparecido realmente, todo está ahí dispuesto a resurgir, todas las formas arcaicas, anacrónicas, como los virus en lo más hondo de un cuerpo, La historia sólo se ha desprendido del tiempo cíclico para caer en el orden de lo reciclable"^[1]. Milenarismos hay, y lo infectan todo. Pero lo cierto es también que no pocas de las denuncias más apocalípticas lo retroalimentan, emborronando la atmósfera cultural e intelectual, ya de por sí confusa y oscura, impidiéndonos analizar la estructura de los cambios que atravesamos. Como lo son aquellos que afectan a nuestra experiencia del tiempo, los cambios en la estructura perceptiva de la temporalidad. A su análisis nos ayuda mucho más el pensamiento que, como dijo W. Benjamin, "hace obrar la *experiencia de la historia*" mediante "una conciencia del presente que haga deflagrar la continuidad

histórica"^[2], esto es la reflexión que otea esos cambios desde las contradicciones sociohistóricas que moviliza el capitalismo o desde las impases que le plantea al desarrollo democrático de América Latina la desmemoria de unos gobiernos que han convertido la pseudogenerosidad de la amnistía, o del consenso, en la etapa superior del olvido.

Uno de los mapas más esclarecedores de las transformaciones actuales de la memoria es el trazado por en los trabajos de Andreas Huyssen^[3]. El "boom de la memoria" debe ser referido a tres planos de fenómenos: el de los diversos espacios y narrativas en que ese boom se manifiesta, el de la planificada obsolescencia de los objetos cotidianos por el mercado – de la que hace parte la acelerada sincronización producida por los medios de comunicación- y el de la crisis de la experiencia moderna del tiempo. El ámbito de las manifestaciones en que se hace visible la "pasión por la memoria" se extiende hoy a lo largo y lo ancho de la sociedad: del crecimiento y expansión de los museos en las dos últimas décadas, a la restauración de los viejos centros urbanos, el auge de la novela histórica y los relatos biográficos, la moda *retro* en arquitectura y vestidos, el entusiasmo por las conmemoraciones, el auge de los anticuarios, el video como dispositivo de memorialización, e incluso la conversión del pasado del mundo – y no sólo del que recogen los museos- en banco de datos. De otra parte, hay que incluir también en ese catálogo de referencias del memorialismo actual dos de los grandes debates políticos del fin de siglo: el de los derechos de las minorías étnicas, raciales, de género, etc., y el de la crisis de la "identidad nacional", ligada tanto o más que al proceso de globalización al estallido de las memorias locales. La mera enumeración de los referentes nos da pistas sobre la ubicuidad que presenta, y la complejidad de la urdimbre que alimenta, la "fiebre de memoria" que padece nuestra sociedad.

El segundo plano de análisis concierne a las *diversas formas de amnesia* que producen el mercado y los medios. En los últimos cincuenta años vivimos en una sociedad cuyos objetos duran menos cada vez menos, ya que su acelerada obsolescencia es planificada por un sistema cuyo funcionamiento depende de que ella se cumpla. Frente a la memoria que en otros tiempos acumulaban los objetos, y a través de la cual conversaban diversas generaciones, hoy la mayoría de los objetos con que vivimos a diario son desechables. Es esa misma amnesia la que se ve reforzada por las "máquinas de producir presente"^[4] en que se han convertido los medios de comunicación: un presente cada vez más delgado, o como dirían los

tecnólogos más *comprimido*, pues uno de los logros mayores del desarrollo tecnológico, a partir de la fibra óptica, es la *compresión* (¡no confundir con *comprensión*!), ya que de lo que se trata es de meter, y poner a circular, el máximo de información en el mínimo de espacio, en el mínimo de espesor material. Pero "un tiempo cada vez más comprimido es una nueva enfermedad que echa raíces en el corazón de la metrópoli", ya que ni nuestra psiquis ni nuestros sentidos están preparados para afrontar la sobrecarga de información y la velocidad que las tecnologías nos imponen, de ahí que "nuestras modernísimas máquinas del tiempo nos devoran el tiempo que tenemos para vivir"^[5].

Resulta entonces bien sintomático que lo que pasa en el plano tecnológico de la información esté dando la pauta sobre los criterios con que ella es valorada. Lo que vale como noticia es lo que *nos conecta con el presente de lo que está pasando* – atención a ese verbo *pasar* pues en su equivocidad nos habla de un presente que no tiene reposo sino que pasa y pasa a toda velocidad- que es lo que a su vez hace que el tiempo en pantalla de cualquier acontecimiento deba ser también instantáneo y equivalente: tanto dura una masacre de campesinos como un suceso de farándula pues en la economía del tiempo de la televisión *valen* lo mismo!. Extraña economía la de la información según la cual el presente convertido en *actualidad* dura cada vez menos. Mientras hasta hace un siglo "lo actual" se medía en tiempos largos, pues nombraba lo que permanecía vigente durante años, la duración en este siglo se ha ido acortando, estrechando, hasta darse como parámetro la semana, después el día, y ahora el instante, ese en que coinciden el suceso y la cámara o el micrófono.

Metido, por oficio, en el análisis de la relación entre procesos de comunicación y cambios culturales, quiero aclarar el sentido de lo que, siguiendo a Huyssen, acabo de enunciar tan esquemáticamente. Me refiero a los modos en que los medios fabrican un presente que a la vez desestabilizan, pues se trata de un presente autista, que pretende bastarse a sí mismo. Lo que sólo puede venir del *debilitamiento del pasado*, de la conciencia histórica. Al referirse al pasado, a la historia, los medios lo hacen casi siempre descontextualizándola, reduciendo el pasado a una cita, y a una cita que en la mayoría de los casos no es más que un adorno con el colorear el presente siguiendo 'las modas de la nostalgia'^[6]. El pasado deja de ser entonces *parte de la memoria*, y se convierte en ingrediente del *pastiche*, esa operación que nos permite mezclar los hechos, las sensibilidades y

estilos, los textos de cualquier época, sin la menor articulación con los contextos y movimientos de fondo de esa época. Y un pasado así no puede iluminar el presente, ni relativizarlo, ya que no nos permite tomar distancia de la inmediatez que estamos viviendo, contribuyendo así a *hundirnos* en un presente sin fondo, sin piso, y sin horizonte. La fabricación de presente, implica, en segundo lugar, una flagrante *ausencia de futuro*. Catalizando la sensación de "estar de vuelta" de las grandes utopías, los medios se han constituido en un dispositivo fundamental de instalación en un *presente continuo*, en "una secuencia de acontecimientos, que, como afirma Norbert Lechner, no alcanza cristalizar en duración, y sin la cual ninguna experiencia logra crearse, más allá de la retórica del momento, un horizonte de futuro"^[2]. En lugar de armar la trabazón de los acontecimientos, los medios nos los presentan sin ninguna relación entre ellos, en una *sucesión de sucesos* –valga lo que ahí hay de redundancia como síntoma del autismo de que hablaba antes- en la que cada acontecimiento acaba *borrando* al anterior, disolviéndolo. Y así, añade Lechner, se nos hace imposible construir proyectos: "Hay proyecciones pero no proyectos", algunos individuos se proyectan pero las colectividades no tienen donde asir los proyectos. Y sin un mínimo horizonte de futuro no hay posibilidad de pensar cambios, con lo que la sociedad patina sobre una sensación de sin-salida. Si la desesperanza de nuestra gente joven es tan honda es porque en ella se mixturán los fracasos del país por cambiar con la sensación, más larga y general, de impotencia que la ausencia de futuro introduce en la sensibilidad fin de siglo. Asistimos a una forma de *regresión* que nos saca de la historia y nos devuelve al *tiempo del mito*, que es el de los eternos retornos, y en el que el único futuro posible es entonces el que viene del "más allá", no un futuro a construir por los hombres en la historia sino un futuro a esperar que nos llegue de otra parte. Es de eso de lo que habla el retorno de las religiones, de los orientalismos nueva era y los fundamentalismos de toda laya. Es la *nueva edad media* que atisbaron, y de la que empezaron a hablar Umberto Eco y otros al comienzo de los años setenta. Un siglo que parecía hecho de *revoluciones* –sociales, culturales- termina dominado por las religiones, los mesías y los salvadores: "el mesianismo es la otra cara del ensimismamiento de esta época", concluye Lechner. Ahí está el reflatamiento descolorido pero operante de los caudillos y los pseupopulismos.

Absorbido por la entropía informacional, y desestabilizado por la velocidad creciente de la innovaciones tecnológicas, nuestro tiempo, o mejor

nuestra experiencia del tiempo, resulta radicalmente trastornada: a mayor expansión del presente más débil es nuestro dominio sobre él, mayores las tensiones que desgarran nuestra "estructura del sentimiento"^[8] y menor la estabilidad e identidad de los sujetos contemporáneos. Pero atención! nos advierte Huyssen, develando la acción del mercado y los medios no hemos tocado fondo, hay algo aun detrás: la obsolescencia acelerada y el debilitamiento de nuestros asideros identitarios nos están generando un *incontenible deseo de pasado* que no se agota en la evasión. Aunque moldeado por el mercado ese deseo existe y debe ser tomado en serio como síntoma de una profunda desazón cultural, en la que se expresa la ansiosa indigencia que padecemos de tiempos más largos y la materialidad de nuestros cuerpos reclamando menos espacio y más lugar. Todo lo cual nos plantea un desafío radical: no oponer maniqueamente *la memoria y la amnesia* sino pensarlas juntas. Pues si la "fiebre de historia" que denunciara Nietzsche en el siglo XIX funcionaba inventando tradiciones nacionales e imperiales, esto es dando cohesión cultural a sociedades desgarradas por las convulsiones de la revolución industrial, nuestra "fiebre de memoria" no tiene un foco político ni territorial claro sino que es expresión de la necesidad de *anclaje temporal* que sufren unas sociedades cuya temporalidad es sacudida brutalmente por la revolución informacional que disuelve las coordenadas espacio-territoriales de nuestras vidas. Y en la que se hace manifiesta la transformación profunda de la "estructura de temporalidad" que nos legó la modernidad.

Llegamos así al tercer y más hondo plano del análisis propuesto por Huyssen para comprender la envergadura de los cambios que hoy atraviesa la memoria: la crisis de la temporalidad moderna, que es aquella en la que dinámica y el peso de la historia se hallan enteramente volcados hacia el futuro en detrimento del pasado. Frente a la mirada romántica que, ya desde el siglo XVIII, buscaba recuperar y preservar lo que la modernidad tornaba irremediabilmente obsoleto –en dialectos y músicas, en relatos y objetos- la mirada ilustrada legitima la destrucción del pasado como lastre, y hace de de la novedad la fuente única de legitimidad cultural. Prometeica, la razón moderna se sabe y se quiere ante todo invención, de ahí que su proclama de fe sea en el progreso. Algún tiempo después, las *vanguardias*^[9] proclamarán la muerte del museo como acto de coherencia ideológica y política con la experiencia modernista del tiempo. Pero a comienzos de este siglo W. Benjamin señaló pioneramente el agujero negro que absorbía esa

temporalidad: "La representación de un progreso del género humano en la historia es inseparable de la representación de la prosecución de ésta a lo largo de un tiempo homogéneo y vacío. La crítica a la representación de dicha prosecución deberá constituir la base de la crítica a tal representación del progreso"^[10]. La experiencia de ese "tiempo homogéneo y vacío" es la que G.Vattimo devela en la sociedad actual: la experiencia del progreso convertido en rutina, pues la renovación permanente e incesante de las cosas, de los productos, de las mercancías, está "fisiológicamente exigida para asegurar la pura y simple supervivencia del sistema", en la que "la novedad nada tiene de revolucionario ni turbador"^[11]. La secularización del progreso desorienta su impulso fáustico, haciéndolo perder su sentido justamente al realizarse. Estamos ante un progreso vacío, cuya *realidad* no es otra que la experiencia de cambio que producen las imágenes. De ahí que, siguiendo al Heidegger que al hablar de la técnica la liga a *un mundo que se constituye en imágenes*^[12], Vattimo afirme que "el sentido en que se mueve la tecnología no es ya tanto el dominio de la naturaleza por las máquinas cuanto el específico desarrollo de la información y la comunicación del mundo como *imagen*"^[13]. Y en un mundo en el que el futuro aparece garantizado por los automatismos del sistema lo que lo sigue convirtiendo en humano es "el cuidado de los residuos, de las huellas de lo vivido, (pues) lo que corre el riesgo de desaparecer es el pasado como continuidad de la experiencia"^[14]. Continuidad que no se confunde ni con la uniformación ni con la nostalgia, pues se trata del mínimo de horizonte histórico que hace posible el diálogo entre generaciones y la lectura/traducción entre tradiciones.

Mirando desde América Latina los *des-tiempos* que experimenta nuestra modernidad remiten, en primer lugar al despliegue de tiempos liberados por las nuevas formas de relacionarnos con el pasado. Releyendo la historia de estos países en las entrelineas del W.Benjamin que piensa el nuevo *sensorium*^[15], y la nueva identidad, como *montaje* de fragmentos y residuos, de arcaísmos y modernidad, Nelly Richard saca a flote una tardomodernidad nuestra, entendida no como sucesividad –lo que viene linealmente después de la modernidad- sino todo lo contrario: como "combinatoria de tiempos y secuencias, alternación de pausas y vueltas atrás, anticipación de finales y salto de comienzos"^[16], como desorganización/ reorganización del tiempo que libera las narraciones de su sumisión al progreso y posibilita nuevas, inéditas formas de relación con el

pasado, o mejor, con los diversos pasados de que estamos hechos. Se me ocurre que la benjaminiana figura del *coleccionista* hace trasluz a la de la borgiana "enciclopedia china" iluminando la envergadura cultural y política de las latinoamericanas formas de resistencia a, y reapropiación de, la modernidad: burlas e ironías, disimulos y parodias que des-ordenan las secuencias de la historia oficial de los dominadores, y desencajan los mecanismos de *continuidad* que hacen funcionar el centramiento estructural de una autoridad autoritaria. Y en segundo lugar la mirada *desde aquí*, enfoca la tensión irresuelta entre memoria y olvido, que remite al escenario de los miles de rostros reclamados desde las fotos que invocan a los *desaparecidos*, o a esa "otra escena" de los *insepultos*, de los que no han acabado de morir porque a sus familiares y amigos se les ha negado el derecho al duelo, a terminar de enterrarlos. Las contradicciones movilizadas en las postdictaduras del "cono sur" trastornan los sentidos del olvidar y el recordar: el olvido es necesidad de sepultura, y el recuerdo exhumación de los cadáveres. Todo lo cual está exigiéndonos una nueva noción de tiempo, correlato de una memoria activa^[17], activadora del pasado, que nos permita desplegar los tiempos amarrados, obturados, por la memoria oficial y nos posibilite hacer estallar el historicismo que sutura al pasado como único depositario de los valores y esencias de la identidad nacional.

LAS DIVERSAS NARRATIVAS DE LO NACIONAL

"Pese a las abundantes discusiones, la identidad nacional no está en riesgo. Es una identidad cambiante, enriquecida de continuo con el habla de los marginales, las aportaciones de los mass-media, las renovaciones académicas, las discusiones ideológicas, la americanización y la resistencia a la ampliación de la miseria, y que se debilita al reducirse la capacidad de los centros de enseñanza y al institucionalizarse la resignación ante la ausencia de estímulos culturales".

Carlos Monsiváis

"La memoria es un proceso abierto de reinterpretación del pasado, que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen de nuevo sucesos y comprensiones. Es la laboriosidad de una memoria insatisfecha la que no se da nunca por vencida, la que perturba la voluntad de sepultar oficialmente el recuerdo como depósito fijo de significaciones inactivas: una memoria tironeada entre la petrificación nostálgica del ayer en la repetición de lo mismo y la coreografía publicitaria de lo nuevo que se agota en las variaciones fútiles de la serie-mercado".

Nelly Richard

Allí donde el orden colectivo es precario a la vez que idealizado como algo preconstituido ontológicamente y no construido política y cotidianamente, la pluralidad es percibida como disgregación y ruptura del orden, la diferencia es asociada a la rebelión y la heterogeneidad es sentida como fuente de contaminación y deformación de las purezas culturales. De ahí la tendencia a hacer del Estado-nación la figura que contrarreste en forma vertical y centralista las debilidades societales y las fuerzas de la dispersión. Definido por los populismos en términos de lo telúrico y lo racial, de lo auténtico y lo ancestral, lo nacional ha significado la permanente sustitución del pueblo por el Estado y el protagonismo de éste en detrimento de la sociedad civil^[18]. La preservación de la identidad nacional se confunde con la preservación del Estado, y la defensa de los "intereses nacionales" puesta por encima de las demandas sociales acabará justificando -como lo hizo en los años setenta la "doctrina de la seguridad nacional"- la suspensión/supresión de la democracia. Los países de América Latina tienen una larga experiencia de esa inversión de sentido mediante la cual la identidad nacional es puesta al servicio de un chauvinismo que racionaliza y oculta la crisis del Estado-Nación como sujeto capaz de hacer real aquella unidad que articularía

las demandas y representaría los diversos intereses que cobija su idea. Crisis disfrazada por los populismos y los desarrollismos pero operante en la medida en que las naciones se hicieron no asumiendo las diferencias sino subordinándolas a un Estado que más que integrar lo que supo fue centralizar.

La historia de las desposesiones y exclusiones que han marcado la formación y desarrollo de los Estados-nación en Latinoamérica tiene en la cultura uno de sus ámbitos menos estudiados por las ciencias sociales. Ha sido a partir de mediados de los años 80 cuando los llamados "estudios culturales" han comenzado a investigar las relaciones entre nación y narración^[19], esto es los relatos fundacionales de lo nacional. Así como desde las sucesivas constituciones, también desde los "parnasos y museos fundacionales los letrados pretendieron darle cuerpo de letra a un sentimiento, construir un imaginario de nación" en el que lo que ha estado en juego es "el discurso de la memoria que se realiza desde el poder", un poder que se constituye en "la violencia misma de la representación que configura una nación blanca y masculina, en el mejor de los casos mestiza"^[20]. Fuera de esa nación representada quedarán los indígenas, los negros, las mujeres, todos aquellos cuya diferencia dificultaba y erosionaba la construcción de un sujeto nacional homogéneo. De ahí todo lo que las representaciones fundacionales tuvieron de *simulacro*: de representación sin realidad representada, de imágenes deformadas y espejos deformantes en las que las mayorías no podían reconocerse. El olvido que excluye y la representación que mutila están en el origen mismo de las narraciones que fundaron estas naciones. En pocos países la violencia del letrado producirá relatos tan largamente excluyentes –en el tiempo y en el territorio- como en la Colombia de los gramáticos que estudia Malcon Deas, ese país en el que "la gramática, el dominio de las leyes y los misterios de la lengua fueron componente muy importante de la hegemonía conservadora que duró de 1885 hasta 1930, y cuyos efectos persistieron hasta tiempos mucho más recientes"^[21]. Convertida en moral de Estado, la gramática buscó imponer el orden de los signos en la más desordenada realidad social, al mismo tiempo que el formalismo lingüístico reforzando al formalismo leguleyo se puso al servicio de la exclusión cultural.

La ciudad letrada no estuvo sin embargo hecha sólo de palabras, de parnasos y gramáticas, sino también de *monumentos*, que preludian el sentido de los museos en cuanto signo que busca articular el pasado al futuro pero

"conjurando el tiempo", encubriendo las zozobras e incertidumbres de los orígenes tras las imágenes de héroes mítificados. Aun más que monumentos, lo que el imaginario nacional despliega y moviliza es un "espacio monumental"^[22]: la monumentalización de la memoria a través de dispositivos de visibilidad que vuelven invisible la trama espesa de los mestizajes que pasa por los cuerpos y sus gestualidades, sus sexualidades y erotismos, sus rasgos y sus ritmos. Lo que el espacio monumental da a ver invisibiliza el conflicto de las memorias obligando a hacernos una pregunta que hoy resulta ineludible: ¿quien recuerda cuando la nación hace memoria?, y a costa de qué olvidos recuerda un sujeto-nación como Colombia?.

En uno de sus últimos libros German Colmenares escarbó el "malestar en lo nacional"^[23] de este país. Un malestar que Colmenares detecta y analiza al trasluz de lo que revela la historiografía latinoamericana del siglo XIX: "para intelectuales situados en una tradición revolucionaria no sólo el pasado colonial resultaba extraño sino también la generalidad de una población que se aferraba a *una síntesis cultural* que se había operado en él"^[24]. Extrañamiento que condujo a muchos a una "resignación desencantada", que era ausencia de reconocimiento de la realidad, "ausencia de *vocabulario para nombrarla*" y sorda hostilidad hacia el espacio de las subculturas iletradas. El diagnóstico de Colmenares es bien certero e iluminador de la experiencia actual pues también ahora la generalidad de la población está experimentando mezclas, hibridaciones culturales, que desafían tanto las categorías como los vocabularios que permitan pensar y nombrar lo nacional. De estas mezcolanzas se han hecho poco cargo las ciencias sociales y es por ello más relevante que sea un historiador, Jorge Orlando Melo, y no un sociólogo, quien se atreve a afirmar: "La escuela, la radio, luego la televisión, la prensa nacional, la migración acelerada, las empresas, los consumos y la publicidad, todo va creando por primera vez *una unidad vivida y simbólica colombiana* para toda la población, no sólo para sectores más o menos elitistas. Por supuesto la cultura 'colombiana' incluye ya de todo: rancheras y tangos y hasta *patos donalds*(...) Esta cultura de masas es problemática en la medida en que los mensajes que transmite alteran radicalmente las culturas populares y en la medida en que aparecen nuevos problemas para la definición de lo nacional"^[25]. Pues es desde esa cultura de masas, objeto permanente de la descalificación intelectual y objeto negado por las ciencias sociales de este país, con muy pocas excepciones,

desde la que es necesario pensar una identidad que quiera ser a la vez nacional y popular ya que es en esa cultura donde las distancias que separaban la cultura de elite europeizante de la cultura popular tradicional y folclórica han sido convertidas en los extremos de un continuum cultural. De igual modo resulta sintomático de nuestra desviada modernidad que sean dos economistas y no antropólogos los que se atrevan a pensar culturalmente las híbridas violencias de nuestras ciudades: "El marginado que habita en los grandes centros urbanos, y que en algunas ciudades ha asumido la figura del sicario, no es sólo la expresión del atraso, la pobreza o el desempleo, la ausencia del Estado y de una cultura que hunde sus raíces en la religión católica y en la violencia política. También es el reflejo, acaso de manera más protuberante, del hedonismo y el consumo, de la cultura de la imagen y la drogadicción, en una palabra de la colonización del mundo de la vida por la modernidad"^[26].

La modernidad mediada por la cotidianidad urbana de las mayorías es la que ha hecho estallar un modo de ser de *lo nacional* configurado en Colombia, de una parte por el monopolio ejercido por los partidos liberal y conservador como intermediarios entre la sociedad civil y el Estado nacional, y de otra por el "aislamiento interiorizado" que, desde una Bogotá geográficamente alejada e intelectualmente ensimismada, se le impuso centralistamente al resto del país. "El hecho de que la pertenencia a la nación y a la sociedad pasara por los imaginarios colectivos de la pertenencia a los partidos (y a la Iglesia católica) convertía a éstos en puente de las solidaridades primarias e interpersonales de las comunidades tradicionales con las solidaridades secundarias e impersonales de las sociedades modernas"^[27]. Pero ambos partidos fracasaron en el proyecto de conformar una identidad nacional moderna, ya que tanto su mutua exclusión como el carácter vertical y táctico de sus alianzas hacían imposible pensar y construir una nación que superara la división partidista y permitiera la formación de un *espacio público común* en el que pudieran encontrarse los colombianos. Serán pues esas dos subculturas las que a su modo articularán la sociedad desde arriba posibilitando a la mayoría de la población alguna forma de identificación con la nación, cierto sentido de pertenencia hecho a la vez de mecanismos de adscripción clientelista y de adhesión moderna. La mediación partidista resultará así al mismo tiempo obstáculo a la construcción de un Estado moderno por encima de los intereses privados, un Estado que dé forma a la unidad nacional. El otro rasgo definitorio de

lo nacional se atribuye en Colombia a su aislamiento geográfico. Claro que el confinamiento de la geografía no afectaba tanto a Colombia sino a Bogotá, pero al creerse representante de toda Colombia la capital acabó imponiendo la estrechez de su propia vida cultural a todo el país. "El sistema, afirma J.Gilard, pudo permanecer más o menos intacto hasta el momento en que el aislamiento cede ante el desarrollo de los medios de comunicación"^[28]. Momento que se sitúa en los años cincuenta, en los que, frente al nacionalismo tradicional de los suplementos dominicales^[29], que miran con recelo tanto lo que viene de fuera del país como la que hace la diversidad del país mismo, otros medios de comunicación como la radio tornarán *nacional* la diversidad étnica y racial, la realidad de un país que era mucho más ancho que la sabana y las cordilleras, un país tropical, mestizo, negro y mulato. Con la difusión de músicas como la cumbia y el porro, se incorporan, esto es entran a hacer parte del país, la costa atlántica y la cultura negra, sus sensualidades y sus ritmos. Con el consiguiente rechazo de los que hasta entonces se habían creído los detentores de lo nacional, que escandalizados por la rápida expansión de esas músicas expresarán así su distancia y su asco: "la cultura de mejor recibo en estos tiempos es la que tiene un acre olor a selva y sexo"^[30]. La mejor expresión de la nueva sensibilidad y la nueva idea de lo nacional se halla en la obra de García Márquez, ese escritor costeño que sólo será considerado "autor nacional" cuando le concedan el premio Nobel. En ella es posible encontrar por primera vez las dos claves que modernizan radicalmente la cultura nacional. Acogiendo la cultura del Caribe como mundo al que su obra pertenecía, García Márquez rompe con el estrecho nacionalismo del altiplano al cultivar a la vez la "particularidad costeña y la supranacionalidad caribeña"^[31], en un gesto que afirmaba una identidad inserta en una densa y fecunda apertura al mundo. De otra parte, García Márquez será de los primeros intelectuales de Colombia en desprejuiciar la mirada sobre los medios de comunicación para aceptarlos como canales de circulación del folclor costeño y las músicas caribeñas así ello implicase asumir sus "impurezas fecundas", esto es las deformaciones que conlleva su estructura comercial.

Lo que García Márquez estaba planteando, en su práctica literaria, es algo que los estudios sociales enfatizan cada vez más: la *estructura comunicativa* de la cultura y la identidad nacional^[32]. Pues aunque las naciones aparezcan históricamente como espacios-resultado de la industrialización y la división

internacional del trabajo, y de las fragmentaciones que impulsó el colonialismo^[33], la identidad nacional deja de tener carácter metafísico o psicologista sólo en la medida en que la nación sea asumida como "comunidad imaginada"^[34] capaz de poner simultáneamente en comunicación a los individuos y los grupos que la integran. Eso lo que hizo posible la prensa en la Europa moderna del siglo XIX , y lo que posibilitarán en América Latina especialmente la radio (y el cine en países como México y Argentina) entre los años cuarenta y los sesenta, y después la televisión. Con lo que estamos afirmando no que la identidad nacional sea un *efecto de* la acción de los medios sino que la *dimensión comunicativa* es constitutiva de la gestación de lo nacional y que por sus transformaciones culturales pasan algunas de las más estratégicas fonas de inclusión y de exclusión política y social.

En el siglo XVIII las dos formas que, según Benedict Anderson "proveyeron los medios técnicos necesarios para la 'representación' de la clase de *comunidad imaginada* que es la nación"^[35] fueron la novela y el periódico. Pero esa *representación*, y sus medios, atraviesan hoy una profunda crisis. En una obra capital el historiador P.Nora investiga el sentido del desvanecimiento del sentimiento histórico en este fin de siglo, a la vez que constata el crecimiento de la *pasión por la memoria*: "La nación de Renan ha muerto y no volverá. No volverá porque el relevo del mito nacional por la memoria supone una mutación profunda: un pasado que ha perdido la coherencia organizativa de una historia se convierte por completo en un espacio patrimonial"^[36]. Es decir, en un espacio más museográfico que histórico. Y una memoria nacional edificada sobre la reivindicación patrimonial estalla, se divide, se multiplica. "Poniendo en escena una *representación* fragmentada de la unidad territorial de lo nacional los *lugares de memoria* celebran paradójicamente el fin de la *novela nacional*"^[37]. Hasta el cine que fue durante la primera mitad del siglo XX el heredero de la vocación nacional de la novela, -"el público no iba al cine a soñar, sino a aprender, sobre todo a ser mexicanos" afirma C. Monsiváis- lo ven ahora las mayorías en el televisor de su casa convirtiendo a la televisión misma en reclamo de las comunidades regionales y locales por el derecho a la *construcción de su propia imagen*, que se confunde así con el derecho a su memoria, de que habla P.Nora.

La *identidad nacional* se halla así hoy doblemente des-ubicada. Pues de un lado la globalización disminuye el peso de los territorios y los acontecimientos fundadores que telurizaban y esencializaban lo nacional, y de otro la revaloración

de lo local redefine de la idea misma de nación. Mirada desde la cultura-mundo, la nacional aparece proviciana y cargada de lastres estatistas y paternalistas. Mirada desde la diversidad de las culturas locales, la nacional equivale a homogenización centralista y acartonamiento oficialista. De modo que es tanto la idea como la experiencia social de *identidad cultural* la que desborda los marcos maniqueos de una antropología de lo tradicional-autóctono y una sociología de lo moderno-universal. La identidad no puede entonces seguir siendo pensada como expresión de una sola cultura homogénea perfectamente distinguible y coherente. Es la clave del reconocimiento que la Constitución colombiana del 91 hace de la multiculturalidad del país, y que había sido negada por el monolingüismo y la un territorialidad, que la primera modernización reasumió de la colonia, escondiendo la densa multiculturalidad de que está hecha cada nación y lo arbitrario de las demarcaciones que trazaron las fronteras de lo nacional. A la revalorización de lo local se añade el estallido de la, hasta hace poco unificada historia nacional, por el reclamo que los movimientos étnicos, raciales, regionales, de género, hacen *del derecho a su propia memoria*, esto es a la construcción de sus narraciones y sus imágenes. Reclamo que adquiere rasgos mucho más complejos en países en los que el Estado está aun haciéndose nación, y cuando la nación no cuenta con una presencia activa del Estado en la totalidad de su territorio.

Rompiendo con el círculo estéril que conduce de la afirmación de la identidad como esencia inmutable a su negación por la pretendida fatalidad de la homogenización, la reflexión actual plantea la identidad como *una construcción que se relata*. Este nuevo modo de pensar apunta tanto a dar cuenta de los cambios que atraviesan las *multiculturalidad* que desbordan a la vez lo étnico, lo racial y lo nacional. Pues al disminuir la importancia de lo territorial en cuanto referente identitario, la globalización conduce a las culturas locales y regionales a una conciencia nueva de autodeterminación, que es a la vez derecho a *contar en las decisiones económicas y políticas* y a *contarnos* sus propios relatos. La polisemia del verbo *contar* no puede ser ahí más significativa: para que la pluralidad de las culturas del mundo sea políticamente tenida en cuenta es indispensable que la diversidad de identidades nos pueda ser contada, narrada. Pues la relación de la narración con la identidad no es sólo expresiva sino constitutiva, o mejor constructiva: no hay identidad cultural que no sea contada^[38]. Contada en cada uno de sus *idiomas* y al mismo tiempo en el *lenguaje multimedial* que hoy los atraviesa

mediante un doble movimiento: el de las *traducciones* -de lo oral a lo escrito, a lo audiovisual, a lo informático- y ese otro aun más ambiguo pero igualmente constructivo que es el de las apropiaciones y los mestizajes, el de las *hibridaciones*. En su sentido más denso y desafiante la idea de *multiculturalidad* apunta ahí: a la configuración de sociedades en las que las dinámicas de la economía y la cultura-mundo movilizan no sólo la heterogeneidad de los grupos y su readecuación a las presiones de lo global sino la coexistencia al interior de una misma sociedad de códigos y narrativas muy diversas, conmocionando así la experiencia que hasta ahora teníamos de identidad.

Una particular y a la vez radical desubicación de lo nacional es la que producen las *culturas tradicionales*: campesinas, indígenas y negras. Asistimos una profunda reconfiguración de esas culturas, que responde no sólo a la evolución de los dispositivos de dominación sino también a la intensificación de su comunicación e interacción con las otras culturas de cada país y del mundo. Desde dentro de las comunidades esos procesos de comunicación son percibidos a la vez como otra forma de amenaza a la supervivencia de sus culturas – la larga y densa experiencia de las trampas a través de las cuales han sido dominadas carga de recelo cualquier exposición al otro- pero al mismo tiempo la comunicación es vivida como una posibilidad de romper la exclusión, como experiencia de interacción que si comporta riesgos también abre nuevas figuras de futuro. Ello está posibilitando que la dinámica de las propias comunidades tradicionales desborde los marcos de comprensión elaborados por los antropólogos y los folcloristas: hay en esas comunidades menos complacencia nostálgica con las tradiciones y una mayor conciencia de la indispensable reelaboración simbólica que exige la construcción del futuro. Así lo demuestran la diversificación y desarrollo de la producción artesanal en una abierta interacción con el diseño moderno y hasta con ciertas lógicas de las industrias culturales^[39], el desarrollo de un derecho consuetudinario indígena cada día más abiertamente reconocido por la normatividad nacional e internacional^[40] en las la existencia creciente de emisoras de radio y televisión programadas y gestionadas por las propias comunidades^[41], y hasta la presencia del movimiento Zapatista proclamando por Internet la utopía de los indígenas mexicanos de Chiapas. A su vez esas culturas tradicionales cobran hoy para la sociedad moderna una vigencia estratégica en la medida en que nos ayudan a enfrentar el trasplante puramente mecánico de culturas, al tiempo que,

en su diversidad, ellas representan un reto fundamental a la pretendida universalidad deshistorizada de la modernización y su presión homogenizadora.

Pero es en la ciudad, en las *culturas urbanas*, donde la identidad nacional sufre su más grande erosión, merced a la emergencia de *nuevas identidades* hechas de imagerías nacionales, tradiciones locales y flujos de información transnacionales, y donde se configuran nuevas modalidades de ciudadanía. Que es a donde apuntan los nuevos *modos de estar juntos*^[42] -pandillas juveniles, comunidades pentecostales, ghettos sexuales- desde los que los habitantes de la ciudad responden a unos salvajes procesos de urbanización, emparentados sin embargo con los imaginarios de una modernidad identificada con la velocidad de los tráficos y la fragmentariedad de los lenguajes de la información. Vivimos en unas ciudades desbordadas no sólo por el crecimiento de los flujos informáticos sino por esos otros flujos que sigue produciendo la pauperización y emigración de los campesinos, produciendo la gran paradoja de que mientras lo urbano desborda la ciudad permeando crecientemente el mundo rural, nuestras ciudades viven un proceso de *des-urbanización* que nombra al mismo tiempo dos hechos: la ruralización de la ciudad devolviendo vigencia a viejas formas de supervivencia que vienen a insertar, en los aprendizajes y apropiaciones de la modernidad urbana, saberes, sentires y relatos fuertemente rurales; y la reducción progresiva de la ciudad que es realmente usada por los ciudadanos, pues perdidos los referentes culturales, insegura y desconfiada, la gente restringe los espacios en que se mueve, los territorios en que se reconoce, tendiendo a desconocer la mayor parte de una ciudad que es sólo atravesada por los trayectos inevitables. Los nuevos modos urbanos de estar juntos se producen especialmente entre las generaciones de los más jóvenes, convertidos hoy en *indígenas* de culturas densamente mestizas en los modos de hablar y de vestirse, en la música que hacen u oyen y en las grupalidades que conforman, incluyendo las que posibilita la tecnología informacional.

En un libro publicado en 1970, Margaret Mead^[43] supo leer pioneramente la envergadura antropológica de los cambios que atravesamos y avizorar, desde los cambios en la comunicación, las posibilidades de inaugurar escenarios y dispositivos de diálogo entre generaciones y pueblos. Para ello la autora traza un mapa de los tres tipos de cultura que conviven en nuestra sociedad. Llama *postfigurativa* a la cultura que ella investigó como antropóloga, y que es aquella en

la que el futuro de los niños está por entero plasmado en el pasado de los abuelos, pues la esencia de esa cultura reside en el convencimiento de que la forma de vivir y de saber de los ancianos es inmutable e imperecedera. Llama *configurativa* a la ella ha vivido como ciudadana norteamericana, una cultura en la que el modelo de los comportamientos lo constituye la conducta de los contemporáneos, lo que le permite a los jóvenes, con la complicidad de sus padres, introducir algunos cambios por relación al comportamiento de los abuelos. Finalmente llama *prefigurativa* a una nueva cultura que ella ve emerger a fines de los años 60 y que caracteriza como aquella en la que los pares reemplazan a los padres, instaurando una ruptura generacional sin parangón en la historia, pues señala no un cambio de viejos contenidos en nuevas formas, o viceversa, sino un cambio en lo que denomina *la naturaleza del proceso*: la aparición de una "comunidad mundial" en la que hombres de tradiciones culturales muy diversas *emigran en el tiempo*, inmigrantes que llegan a una nueva era desde temporalidades muy diversas, pero todos compartiendo las mismas *leyendas* y sin modelos para el futuro. Un futuro que sólo balbucean los relatos de ciencia-ficción en los que los jóvenes encuentran narrada su experiencia de habitantes de un mundo cuya compleja heterogeneidad no se deja decir en las secuencias lineales que dictaba la palabra impresa, y que remite entonces a un aprendizaje fundado menos en la dependencia de los adultos que en la propia exploración que los habitantes del nuevo mundo tecno-cultural hacen de la imagen y la sonoridad, del tacto y la velocidad.

Lo que ese mapa avizora es tanto la des-territorialización que atraviesan las culturas como la emergencia de una experiencia cultural nueva. Aun en nuestros subdesarrollados países el *malestar en la cultura* que experimentan los más jóvenes replantea las formas tradicionales de continuidad cultural, pues más que buscar su nicho entre las culturas ya legitimadas radicaliza la experiencia de *desanclaje*^[44] que, según Giddens, la modernidad produce sobre las particularidades de los mapas mentales y las prácticas locales. Ante la desazón y el desconcierto de los adultos vemos emerger una generación "cuyos sujetos no se constituyen a partir de identificaciones con figuras, estilos y prácticas de añejas tradiciones que definen *la cultura* sino a partir de la conexión-desconexión (juegos de interfaz) con las tecnologías"^[45]. Nos encontramos ante sujetos dotados de una "plasticidad neuronal" y elasticidad cultural que, aunque se asemeja a una *falta de forma*, es más bien apertura a muy diversas formas, camaleónica adaptación a los más diversos

contextos y una enorme facilidad para los "idiomas" del video y del computador, esto es para entrar y manejarse en la complejidad de las redes informáticas. Al *sensorium* moderno, que W.Benjamin vio emerger en el paseante de las avenidas de la gran ciudad, los jóvenes articulan las sensibilidades postmodernas de las efímeras tribus que se mueven por la ciudad estallada o de las comunidades virtuales, cibernéticas. Las transformaciones de la sensibilidad y la densa hibridación de que están hechas las culturas juveniles es antropológicamente sintetizada en este testimonio: "En nuestra barriadas populares urbanas tenemos camadas enteras de jóvenes cuyas cabezas dan cabida a la magia y a la hechicería, a las culpas cristianas y a su intolerancia piadosa, lo mismo que a utópicos sueños de igualdad y libertad, indiscutibles y legítimos, así como a sensaciones de vacío, ausencia de ideologías totalizadoras, fragmentación de la vida y tirana de la imagen fugaz y el sonido musical como lenguaje único de fondo"^[46].

Frente a las culturas letradas, ligadas estructuralmente al territorio y a la lengua, las culturas audiovisuales y musicales rebasan ese tipo de adscripción congregándose en *comunidades hermenéuticas* que responden a nuevas maneras de sentir y expresar la identidad, incluida la nacional: identidades más precarias y flexibles, de temporalidades menos largas y dotadas de una flexibilidad que les permite amalgamar ingredientes provenientes de mundos culturales distantes y heterogéneos, y por lo tanto atravesadas por dis-continuidades en las que conviven gestos atávicos con reflejos modernos, secretas complicidades con rupturas radicales. Quizás sea el fenómeno del *rock en español* el que resulte más sintomático de los cambios que atraviesa la identidad en los más jóvenes. Identificado con el imperialismo cultural y los bastardos intereses de las multinacionales durante casi veinte años, el rock adquiere en los 80 una capacidad especial de *traducir* la brecha generacional y algunas transformaciones claves en la cultura política de nuestros países. Transformaciones que convierten al rock en vehículo de una conciencia dura de la descomposición del país, de la presencia cotidiana de la muerte en las calles, de la sin salida laboral y la desazón moral de los jóvenes, de la exasperación de la agresividad y lo macabro. Desde la estridencia sonora del Heavy metal a los nombres de los grupos (Féretro, La pestilencia, Kraken) y a lo desechable de las letras, buena parte del rock que se hace en Colombia *engancha* con sensibilidades y temáticas de la vida urbana y con la pluralidad de sus sonoridades y ritmos^[47]. Atravesado por los movimientos que le impone el mercado, desde las disqueras a

la radio, en el rock "se superan las subculturas regionales en una integración mercantilizada que supera así lo que Antonio García definiera como el carácter subcapitalista de la cultura colombiana"^[48], y se hacen audibles las percepciones que los jóvenes tienen hoy de nuestras ciudades: de sus ruidos y sus sones, de la multiplicación de las violencias y del más profundo desarraigo. Sin olvidar ese otro fenómeno cultural que es el éxito nacional del vallenato a lo Carlos Vives, demostración de las hibridaciones fecundas que, frente a la resistencia de los puristas a cualquier innovación, hace posible la nueva sensibilidad urbana. Al mezclar a un ritmo-signo de la cultura popular costeña instrumentos y sonoridades de la tradición indígena como la flauta, o el paso Caribe del reggae jamaiquino y otros de la modernidad musical como los teclados, el saxo y la batería, el "viejo folclor" no se traiciona ni deforma sino que se transforma volviéndose más universalmente Caribe y colombiano. En lugar de ser un cantante moderno de vallenatos, Carlos Vives es quizás el primer músico colombiano que hace música moderna a partir de ritmos autóctonos. Aunque *producto* en buena medida de los medios masivos Carlos Vives vuelve definitivamente *urbana y nacional* una música cuyo ámbito era aun la provincia y la conecta con la escenografía del rock, con el espectáculo tecnológico y escenográfico de los conciertos. Todo ello unido a "un sentimiento de orgullo por su música" que hace años el país no experimentaba. Desde que en los años setenta la cumbia había dejado de ser la música en que se reconocían los colombianos, el país había vivido la ausencia de una música que diera cuenta de las transformaciones sufridas, y esa ausencia se había convertido en síntoma y metáfora del vacío que culturalmente experimentábamos, pues "las variedades de la música nacional se habían quedado cortas para expresarnos"^[49] Por eso ni la parafernalia tecnológica ni el descarado aprovechamiento comercial pueden sin embargo ocultarnos que el rock en español y el vallenato a lo Vives están representando un nuevo modo de sentir y decir lo nacional. Como en la *urbanización* del samba en Brasil, incorporar culturalmente lo popular a lo nacional es siempre peligroso, tanto para una elite ilustrada que ve en ello una amenaza de confusión, la borrada de las reglas que aseguran las distancias y las formas, como para un populismo para el que todo cambio es deformación de una autenticidad fijada en su pureza original. De ahí que la verdadera llegada del ritmo popular a la ciudad se produzca siempre "por apropiaciones polimorfos donde lo

popular en transformación convive con elementos de la música internacional y de la cotidianidad ciudadana"[\[50\]](#).

EL MUSEO: UN PASADO CON FUTURO

"En un juego de superficies miméticas – pieles, telas, caras, máscaras, placas, películas, daguerrotipos, estampas, papeles- cada intento por desnudar la realidad añade una cutícula más (...) Estos indios han sido desollados y podemos contemplar largamente su piel disecada, ahora que han sido convertidos en objetos etnográficos".

Roger Bartra

"Los museos están contruidos sobre la pérdida y su recuerdo, ningún museo existe sin la amenaza de que algo se borre o quede incompleto. Este terrible siglo reclama memoria pero no simplemente el contenido de la remembranza. Porque nada puede sustituir a la pérdida. Pero lejos de señalar su fin esa es la razón de que siga habiendo museos que acojan el conflicto y la opacidad que habitan el corazón mismo de nuestras culturas".

Thomas Keenan

La ideología nacionalista del museo, la que hace de éste el lugar privilegiado de exhibición del patrimonio como legitimación metafísica del "ser nacional", está basada en una concepción lineal del tiempo, punto que corre sobre una línea recta e infinita, del *tiempo como continuidad*, que es la clave del *progreso* concebido como supresión y olvido de las etapas anteriores. W.Benjamin, un pensador que venía de la diáspora nos ofrece todavía hoy la crítica más lúcida de esa tramposa idea de tiempo al plantear que la única trabazón de "la realidad" está en la historia pero entendida como red de huellas, diseminadas, sin centro, únicamente descifrables desde un pensar para el que "lo decisivo no es la prosecución de conocimiento en conocimiento sino el salto en cada uno de ellos. Pues el salto es la marca imperceptible que los distingue de las mercancías en serie elaboradas según un patrón"^[51]. En la noción de tiempo que nos propone W. Benjamin el pasado está abierto por qué no todo en él ha sido realizado. El pasado no está configurado sólo por los hechos, es decir por "lo ya hecho" sino por lo que queda por hacer, por virtualidades a realizar, por semillas dispersas que en su época no encontraron el terreno adecuado. Hay un futuro olvidado en el pasado que es necesario rescatar, redimir y movilizar. De ahí que para W. Benjamin el

"tiempo-ahora"^[52] sea todo lo contrario de nuestra aletargada *actualidad* , es la chispa que conecta el pasado con el futuro. El presente es ese *ahora* desde el que es posible des-atar el pasado amarrado por la pesado continuidad la historia y desde él construir futuro. Frente al historicismo que cree posible *resucitar la tradición*, Benjamin piensa la tradición como una herencia pero no acumulable ni patrimonial sino radicalmente ambigua en su valor y en permanente disputa por su apropiación, reinterpretada y reinterpretadle, atravesada y sacudida por los cambios y en conflicto permanente con las inercias de cada época. La memoria que se hace cargo de la tradición no es la que nos traslada a un tiempo inmóvil sino la que hace presente un pasado que nos desestabiliza.

En América Latina uno de los pocos que ha enfrentado explícitamente la engañosa continuidad cultural en la que busca legitimarse el nacionalismo estatal, y al que no poca etnografía ha sido funcional al consagrar esa continuidad como trama y propuesta del museo nacional, es el mexicano Roger Bartra. Desde *La jaula de la melancolía* -que junto con *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, son reconocidos como dos textos mayores sobre "la tragedia del mestizaje" en América Latina- Bartra viene luchando tanto contra el dualismo de los que piensan lo indígena como intromisión de lo arcaico en lo moderno, como contra el monismo de los que ven en Emiliano Zapata o Pancho Villa (y algunos incluso en mandatarios del PRI) la reencarnación de Quetzalcóatl!. Para marcar el lugar desde el que habla, Bartra gusta de repetir que "una cosa es ser nacionalista y otra mexicano: lo primero es la manifestación ideológica de una orientación política, lo segundo, un hecho de ciudadanía"^[53]. El verdadero referente del nacionalismo resulta siendo entonces una "razón de Estado" que hace de la cultura una "razón telúrica" y de la geografía el marco de la historia. La transformación del pasado indígena en "mito fundador de la nación" sustrae la legitimidad de lo nacional de los avatares de la historia ubicando sus raíces en "la solitaria otredad primigenia".

Aunque el nacionalismo mexicano constituya una narrativa y un sentimiento colectivo no generalizable al resto de nuestros países, la reflexión de Bartra nos es indispensable a la hora de pensar el futuro cultural de nuestros países y en especial el del sentido de los museos nacionales. Pues para Bartra el museo es el estratégico lugar donde se fabrica y exhibe la continuidad cultural . Carente de toda realidad histórica – que es a la que nos enfrentan los millones de indígenas, aceptados como referente simbólico del pasado pero excluidos en cuanto actores

del presente y del futuro- la pretendida continuidad cultural que trazan los museos no es más que "voluntad de forma" convirtiendo el opaco y conflictivo pasado histórico en un presente artístico. Esa *voluntad de forma* opera en dos planos y a través de dos dispositivos simultáneos: la mimesis y la catarsis. La *mimesis* es el dispositivo mediante el cual se establece la *similitud* entre rasgos y temas de las culturas mexicas o mayas con la cultura colonial y moderna, como el sacrificio, la culpa, el tiempo cíclico, la exuberancia barroca, el dualismo, el culto la virgen, etc, etc. "Nos hemos ido acostumbrando a que nos paseen por una galería de curiosidades, y cada vez nos divertimos más observando, desde nuestra oscura cámara platónica, las sombras que proyecta el pensamiento occidental en las paredes de nuestros museos"^[54]. La operación mediante la que se construye el vínculo entre pasado indígena y presente moderno adquiere su verdadera figura en la inversión a través de la cual vemos como ruinas de lo antiguo la pérdida de identidad, la miseria, las migraciones masivas, la desolación, cuando en verdad esas son "ruinas de la modernidad"!. La *catarsis* constituye el dispositivo de conversión de la cultura nacional en escenario del *desahogo colectivo*, un simulacro mediante el cual se vincula la dimensión de lo real a la dimensión imaginaria para que el mexicano se encuentre a sí mismo en la articulación de la *melancolía-fatalidad-inferioridad* con la *violencia-sentimentalismo-resentimiento-evasión*. Esas cadenas ponen en comunicación lo que *somos* culturalmente con lo que *sentimos* ahora al asistir a un partido de fútbol del equipo nacional o al ver una telenovela. También este segundo dispositivo adquiere su más clara figura en otra inversión, aquella que nos permite "transmutar la miseria del indio en belleza muda", esto es la "estética de la melancolía"^[55]. En el prólogo al libro *Ojo de vidrio-Cien años de fotografía del México indio*, Bartra hace un cuestionamiento radical del uso etnográfico de la fotografía al develar en el estereotipo de la tristeza del indio "el aura de melancólico silencio que es uno de los grandes atractivos de la fotografía etnográfica", y contraponerla al fotoperiodismo que se ha atrevido a romper el estereotipo posibilitando imágenes en que los indios ríen, corren, gritan, juegan, hacen burlas."Estas fotos nos hacen conscientes de que los indios están mudos porque nosotros estamos sordos(..) Exaltamos una civilización muda que es capaz de conmovernos sin pasar por nuestra inteligencia. El sentimiento melancólico nos ahorra el esfuerzo de aprender una lengua diferente y nos pone en comunicación directa –por vía del dolor- con el mundo de los indios"^[56].

Pensar el museo desde hoy, no tanto como fin de siglo sino desde la reflexión que hoy nos aporta el debate político que moviliza la investigación cultural se compendia en buena medida en la doble lección que nos dejan W. Benjamin y R. Bartra sobre la indispensable necesidad de repensar la historia de lo nacional desde la densidad de conflictos de memorias y discontinuidades de que está hecha, y desde el largo rodeo que nos imponen las trampas construidas a lo largo del tiempo por nuestros países en su incapacidad de mirarse desde el abismo profundo que nos separa de las sociedades antiguas de cuya memoria dicen hacerse cargo los museos nacionales.

Un segundo escenario de replanteamiento sobre el sentido futuro del museo es la concepción tradicional del *patrimonio*, a cuya gestión han estado dedicados los museos como tarea central. Pues ninguna otra área del campo cultural vive una tal cantidad y seriedad de desafíos. Empezando por aquella paradoja con la que Nietzsche se burla de los anticuarios, cuyo afán de fabricar antigüedad se convierte en una "incapacidad de olvido", que les lleva a "hacer de la vida un museo"!. De esa concepción *anticuaria* del patrimonio han vivido nuestras instituciones nacionales y de ella queda aún mucho en las propuestas de renovación. Pues el patrimonio funciona en Occidente, y especialmente en muchos de nuestros países, huérfanos de mitos fundadores, como el único aglutinante, cohesionador de la comunidad nacional. ¿A qué costo?. Primero el de un patrimonio *asumido esencialmente*, esto es como ámbito que permite acumular sin el menor conflicto la diversa, heterogénea riqueza cultural del país, y en el que se neutralizan las arbitrariedades históricas y se disuelven las exclusiones sobre las que se ha ido construyendo su pretendida unidad. Segundo, un patrimonio *conservado ritualmente*, como un don que viene de arriba y por lo tanto algo a reverenciar, no discutible ni revisable. Y tercero, un patrimonio *difundido verticalmente*, esto es no vinculable a la cotidianidad cultural de los ciudadanos y mucho menos usable socialmente. Esa concepción culturalista, que hace del patrimonio un modo de evasión hacia el pasado glorioso del que imaginariamente venimos, está siendo minada bruscamente por una globalización que des-ubica lo nacional fragmentándolo al mismo tiempo que desarraiga las culturas y las empuja a hibridarse desde las lógicas del mercado. La decisiva pregunta por cómo articular una historia nacional a partir de la diversidad de memorias que la constituyen y la desgarran, pasa hoy por una radical redefinición de *lo patrimonial*,

capaz de des-neutralizar su espacio para que en él emerjan las conflictivas diferencias y derechos de las colectividades a sus territorios sus memorias y sus imágenes. Pues ha sido la *neutralización del espacio* -lo patrimonialmente nacional por encima de las divisiones y conflictos de todo orden- la que ha estado impidiendo, sofocando, tanto los movimientos de apropiación del patrimonio local como los de construcción de patrimonios transnacionales, como el latinoamericano.

Es a partir de ese debate y estallido que se hace posible pensar el patrimonio, primero como "capital cultural" que se reconvierte, produce rendimientos y es apropiado en forma desigual por lo diversos grupos sociales^[57]. Capital que es necesario *expropiar* a sus antiguos/anticuarios dueños para que las comunidades regionales y locales se lo *apropien*, para que a través de sus múltiples usos se despierte en la conciencia de las comunidades el derecho a su memoria cultural, a indagarla, a reconocerse en ella, cuidarla, ampliarla, interpretarla, y rentabilizarla en todos los muy diversos sentidos de ese término. Y segundo, se hace imperativo un replanteamiento de lo que material y espiritualmente se entiende por patrimonio. Me refiero, de un lado, a la necesidad de que las políticas culturales tengan por patrimonio no aquello que se substraer a las dinámicas del presente sino algo que está en constante interacción con las culturas del ahora, con las que a diario se construye futuro. Y de otro, la necesidad ineludible de que en las decisiones sobre lo que se considera patrimonio cuenten, tanto o más que los expertos y arqueólogos, las comunidades concernidas, único modo de que lo que se tiene por patrimonio responda no sólo al criterio de *autenticidad* sino también al de *reconocimiento*: que se trate de algo en lo que una colectividad concreta se reconoce y reconoce como parte de su historia y su vida cultural^[58].

Ante la creciente conciencia en las comunidades del derecho a incorporar a su vida colectiva el patrimonio material y espiritual, arqueológico y ecológico, como parte de sus bienes y valores se hace imperioso un cambio de fondo que permita des-centrar el patrimonio nacional, para que *museo nacional* sea no sólo el de la capital sino también los museos regionales y municipales. Para que utilizando todas las posibilidades de la tecnología multimedia el museo nacional sea ese *museo plural* que recoge al máximo la heterogeneidad cultural de la nación y hace de ella presencia hasta en los más apartados municipios del país.

Finalmente, hoy el museo desborda los museos-edificio por mil lados. Comenzando por las largas filas exteriores que, en muchos países, dan cuenta del crecimiento enorme de sus visitantes, de la hasta hace poco impensable reconciliación del museo con las masas juntando la arrogancia del experto con el placer del paseante- y que si habla de la cooptación del museo por la lógica de las industrias culturales^[59], habla también de una nueva percepción que, rompiendo el museo como *caja fuerte de las tradiciones*, lo abre hasta convertirlo en espacio de diálogo con las culturas del presente y del mundo. De otro lado, ese desborde se hace visible la nebulosidad que presenta la frontera entre museo y *exposición*, que acerca el museo al mundo de la *feria popular*, haciendo que el curador pase de "guardián de colecciones" a alguien capaz de movilizarlas, de juntar la puesta en escena con la puesta en acción. Pero el mayor desborde del museo tradicional lo produce la *nueva relación entre museo y ciudad*. Que, de un lado se cumple en la restauración de barrios enteros convertidos en espacios culturales que el turista recorre con ayuda de un guía –en algunos casos una comparsa de teatro- que le muestra recorridos y le permite explorar el interior de ciertas casas. Y de otro, el hecho de que en buena medida el atractivo de muchas ciudades reside hoy en la calidad y cantidad de sus museos, con lo que ello significa de presión para que los museos entren a hacer parte de la industria del turismo y de sus mil formas de recordación: libros, afiches, videos, tarjetas, ropas, artesanías.

Esta des-ubicación del "viejo" museo y su reubicación en el campo de la industria cultural está produciendo tres tipos de actitudes que se traducen en tres modelos de política cultural^[60]. Uno es el modelo de *la compensación*, según el cual el museo, como toda la cultura, hace hoy el oficio de oasis: frente al desierto cultural en que se han convertido nuestras sociedades, presas de la aceleración histórica del ritmo de vida y de la frivolidad ambiente, el museo está ahí para sacarnos de este loco mundo y permitirnos un remanso de calma y de profundidad. Este modelo conservador devela su visión en la manera como recupera al museo para la "cultura nacional", convertida en compensación por la pérdida de capacidad de decisión de la "política nacional", y por el rechazo a asumir la multiculturalidad de lo nacional y menos de "lo extranjero". Un segundo modelo es el del *simulacro*, que ha hallado su expresión más extrema en la teoría baudrillardiana^[61], según la cual el museo no es hoy más que una máquina de simulación, que en el mismo acto de "preservar lo real" está encubriendo el

desangre de la realidad y prolongando su agonía, pues, en últimas musicalizar no es en verdad preservar sino congelar, esterilizar y exhibir, esto es espectacularizar el vacío cultural en la pesado profundidad de unas imágenes en las que no habría nada que ver: estaríamos ante el colapso de la visibilidad. La concepción que guía este modelo se halla atrapada en la "estrategia fatal" que busca denunciar: ante la imposibilidad en que está la sociedad actual de distinguir lo real de su simulación no hay política posible ni cambio pensable, estamos en un mundo fatalmente a la deriva y cualquier cambio acelera el desastre. Aparte de no proponer alternativa alguna, hay en este modelo varias trampas a develar. Una, que nunca las *reliquias* han estado libres de un mínimo de puesta en escena pues el presente siempre ha mediado el acceso al "misterio originario", y por tanto la puesta en escena que efectúa el museo no acaba con la ambigüedad del pasado, esto es con la mezcla de muerte y vida, de seducción e irritación que nos produce la reliquia. Otra, que confundir el ver del museo con el de la televisión es desconocer la necesidad individual y colectiva que experimenta mucha gente hoy de algo *diferente*, de exponerse a experiencias otras, "fuera de serie", de adentrarse en otras temporalidades, largas, extrañan tés. No puede confundirse todo *reencantamiento* con el fetichismo de la mercancía.

Es en contravía con la tendencia conservadora y con la tentación apocalíptica del fatalismo, pero sin desconocer todo lo que de diagnóstico hay en ambas actitudes, que se configura actualmente un modelo de política cultural que busca hacer del museo un lugar no de apaciguamiento sino de sacudida, de movilización y estremecimiento, de *shock*, como diría W Benjamin, de la memoria. La posibilidad de que el museo llegue a ser eso va a requerir que el museo se haga cargo de la nueva experiencia de temporalidad que enunciamos en la primera parte, y que se concreta en el "sentimiento de provisionalidad" que experimentamos. Pues en esa sensación de lo provisional hay tanto de valoración de lo instantáneo, corto, superficial, frívolo, como de genuina experiencia de *desvanecimiento*, de fugacidad, de fragmentación del mundo. A partir de ahí lo que se configura es la propuesta de un museo *articulador* de pasado con futuro, esto es de memoria con experimentación, de resistencia contra la pretendida superioridad de unas culturas sobre otras con diálogo y negociación cultural; y de un museo *sondeador* de lo que en el pasado hay de *voces excluidas*, de alteridades y "residuos" en el sentido que da ese concepto R. Williams^[62], de fragmentos de memorias

olvidadas, de restos y des-hechos de la historia cuya potencialidad de des-centrarnos nos vacuna contra la pretensión de hacer del museo una "totalidad expresiva" de la historia o la identidad nacional. Los desafíos que nuestra experiencia tardomoderna y culturalmente periférica le hacen al museo se resumen en la necesidad de que se transforme en espacio en el que se encuentren y dialoguen las múltiples narrativas de lo nacional, las heterogéneas memorias de lo latinoamericano y las diversas temporalidades del mundo.

Además de esas tareas en Colombia el museo nacional debería hacerse cargo de una más, a la que nos aboca J. Derrida en uno de sus últimos textos sobre la relación constitutiva entre imagen y olvido en la mediación del *espectro*. Escribe Derrida : "El desarrollo de las tecnologías, de las telecomunicaciones, abre hoy el espacio a una realidad espectral. Creo que estas nuevas tecnologías en lugar de alejar el fantasma -tal como cuando se piensa que la ciencia expulsa la fantasía- abren el campo a una experiencia de espectralidad en la que la imagen ya no es visible ni invisible, ni perceptible ni imperceptible. Y todo esto ocurre a través de una experiencia del duelo que siempre ligué a la espectralidad en la que nos enfrentamos con la huella, con lo desaparecido, con la no presencia. No hay sociedad que se pueda comprender hoy sin esa espectralidad de las tecnologías de la imagen, ni tampoco sin su referencia a los muertos, a las víctimas, a los desaparecidos que estructuran nuestro imaginario social"^[63].

Esa articulación entre imagen y huella, entre imagen y desaparecidos nos da una clave fundamental para pensar la relación de esa peculiar tecnología de las imágenes que es el museo con la memoria extraviada de este país de desplazados, de desaparecidos y de miles de muertos por enterrar: el museo como experiencia del duelo colectivo sin el que este país no podrá tener paz.

Notas

1. J.Baudrillard, *La ilusión del fin*, ps.21, Anagrama, Barcelona,1993
2. W.Benjamin, "Tesis de filosofía de la historia" en *Discursos interrumpidos I*, ps.176-194, Taurus, Madrid,1982.
3. A. Huyssen, *Memorias do modernismo*, Editora UFRJ., Rio de Janeiro,1996.Este libro recoge textos de dos libros de Huyssen: *After the great divide: Modernism, mass culture, postmodernism*, y *Twilight memories:Marking time in a culture of amnesia*, Columbia University, New York,1995.

4. O.Monguin, "Una memoria sin historia", *Punto de vista*, N° 49, p.24,Buenos Aires, 1994
5. A. Huyssen, "La cultura de la memoria: medios, política, amnesia", *Revista de Crítica cultural*, N° 18, ps.8-15,Santiago de Chile,1999
6. F. Jameson, *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, p.45, Paidós,Barcelona,1992
7. N. Lechner, en "América Latina: la visión de los científicos sociales", *Nueva sociedad* N° 139, p. 124, Caracas,1995
8. R. Williams, "Estructuras del sentimiento" en *Marxismo y literatura*,ps150-159, Península, Barcelona,1980
9. A ese propósito: H. R. Kauss, *Las transformaciones de lo moderno*, Visor, Madrid,1995; M. De Michelin, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza-Forma, Madrid,1979
10. W.Benjamin, obra citada, p.187
11. G. Vattimo, *El fin de la modernidad-Nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna*, p. 14, Gedisa, Barcelona, 1986
12. M. Heidegger, "La pregunta por la técnica" in *Filosofía, ciencia y técnica*, ps.111-149, Editorial Universitaria, Santiago de Chile,1997
13. G.Vattimo, *La sociedad transparente*, p.88, Paidós, Barcelona, 1990.
14. G. Vattimo, Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica, p. 12 y ss., Paidós, Barcelona, 1989
15. W. Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en *Discursos interrumpidos*, ps.15-57, Tauris, Madrid, 1982
16. N. Richard, *La insubordinación de los signos*, p.31,Cuarto propio,santiago,1994
17. N. Richard, Oilícas de la memoria y técnicas del olvido", en *Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*,ps.25-76, Cuarto propio, Santiago, 1998
18. A. Flifisch y otros, *Problemas de la democracia y la política democrática en América Latina*, Flacso, Santiago, 1984; N. Lechner (ed.), *Estado y política en América Latina*, Siglo XXI, México, 1981
19. A ese propósito el libro inaugural: H. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, Routledge, London, 1990, donde ya aparecen algunos textos sobre esta temática en América Latina, ver también : Susana Rotker (Dir.), *Siglo XIX:*

Fundación y fronteras de la ciudadanía, número 178-179, especial, *Revista Iberoamericana*, University of Pittsburgh, 1997; también: B. González Stephan, J. Lasarte, G. Montaldo y Ma. J. Daroqui (Comp.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Monteavila, Caracas, 1995

20. H. Achugar, "Parnasos fundacionales, letra, nación y Estado en el siglo XIX", *Revista Iberoamericana*, Ns. 178-179, ps. 13 –31

21. M. Deas, *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*, p. 35, Tercer Mundo, Bogotá, 1993

22. H. Achugar, "El lugar de la memoria. A propósito de monumentos", in J. Martín-Barbero, F. Lopez, J. E. Jaramillo (Eds.) *Cultura y globalización*, ps. 141-167, Tercer Mundo, Bogotá, 1999

23. R. Schwarz, "Nacional por substracción", en *Rev. Punto de vista*, N° 28, p.17, Buenos Aires, 1986

24. G. Colmenares, *Las convenciones contra la cultura*, Tercer Mundo, Bogotá, 1987

25. J. O. Melo, "Etnia, región y nación: el fluctuante discurso de la modernidad", in *Identidades*, Memorias del V Congreso nacional de Antropología, p. 42-43, Bogotá, 1989

26. F. Giraldo y H. F. López, "La metamorfosis de la modernidad", in F. Viviescas y F. Giraldo (Comp.), *Colombia, el despertar de la modernidad*, p.261, Foro por Colombia, Bogotá, 1991

27. F. E. González, "Ética pública, sociedad moderna y secularización", in *Colombia :una casa para todos*, p. 53, *Programa para la paz*, Bogotá, 1991; del mismo autor: "Reflexiones sobre las relaciones entre identidad nacional, bipartidismo e Iglesia Católica", *Memorias del V Congreso Nacional de Antropología*, Bogotá, 1989

28. J. Gilard, *Veinte y cuarenta años de algo peor que la soledad*, p. 9, Nueva época, Bogotá, 1988

29. Sobre las concepciones de lo nacional en los suplementos dominicales de *El Tiempo* y *El Espectador* y sus diferencias: J. Gilard, *Colombia, años 40: de El Tiempo a Crítica*, *Rev. América*, Cahiers du CRICCAL N° 9/10, Toulouse, 1985

30. Citado en J. Gilard, *Veinte y cuarenta años de algo peor que la soledad*, p.18

31. Gilard, "El grupo de Barranquilla", Université de Toulouse-LeMirail 1985; también "Surgimiento y recuperación de una contracultura en la Colombia contemporánea", *rev. Huellas*, N°18, Barranquilla, 1986.

32. 42. Un texto que recoge las pistas claves de ese debate: Ph. Schlesinger, "L'identité nationale: de l'incantation a l'analyse", rev *Hermes* N° 8/9, Paris, 1990
33. E.J. Hobsbawm, *Naciones e nacionalismo desde 1780*, Paz e Terra, Sao Paulo, 1991
34. B. Anderson, *Comunidades imaginadas*, F.C.E., México, 1985
35. Ibidem, ps. 46-4
36. P. Nora, *Lers lieux de memoire*, vol. III, p. 1009, Gallimard, París, 1992
37. O. Monguin, obra citada, p. 26
38. J. M. Marinas "La identidad contada", in *Destinos del relato al fin del milenio*, ps. 75-88; también G. Abril, "Del narrador superviviente al charlatán masivo" ps. 66-73, Archivos de la Filmoteca, Valencia, 1995
39. N. García Cancina, *Culturas híbridas*, ps. 280 y ss., Grijalbo, México, 1990; G. Giménez, y R. Pozas (Coord.), *Modernización e identidades sociales*, UNAM, México, 1994; W. Rowe / V. Scheling, *Memory and Modernity. Popular culture in Latin America*, Verso, London, 1991
40. Una buena muestra de esa jurisprudencia: E. Sanchez Botero, *Justicia y pueblos indígenas de Colombia*, Univ. Nacional/Unijus, Bogotá, 1998
41. R. Ma. Alfaro y otros, *redes solidarias, culturas y multimedialidad*, Ocic-AL/Uclap, Quito, 1998
42. La expresión es de M. Maffesoli in *Le temps des Tribus*, Meridiens Klincksieck, Paris, 1988; del mismo autor: *La contemplation du monde. Figures de style comunitaire*, Grasset, Paris, 1993; también: F. Ferraroti, *Homo sentiens. La rinascita della comunità dallo spirito della nova musica.*, Liguore, Napoli, 1995
43. M. Mead, *Cultura y compromiso*, Granica, Barcelona, 1971.
44. A. Giddens, *Consecuencias de la modernidad*, p. 32 y ss, Alianza, Madrid, 1994; ver también: D. Harvey, *The condition of postmodernity*, ps. 201-326, Basil Blackwell, London, 1989
45. S. Ramírez/S. Muñoz, *Trayectos del consumo*, p. 60, Univalle, Cali, 1995; S. Ramirez, "Cultura, tecnologías y sensibilidades juveniles", *Nómadas*, N° 4, Bogotá, 1996
46. F. Cruz Kronfly, "El intelectual en la nueva Babel colombiana", in *La sombrilla planetaria*, 60, Planeta, Bogotá, 1994

47. O. Uran (Coord.), *Medellín en vivo. La historia del rock*, IPC, Medellín,1997
48. S. Kalmanovich, "Problemas del rock nacional", en *Magazín de El Espectador*, N° 302, Bogotá,1989
49. C. Pagano, "Bombardeo de sonos" , en *Lecturas dominicales de El Tiempo*, Bogotá,Mayo,1994
50. E. Squef y J.M. Wisnik, *O nacional e o popular na cultura brasileira.Música*, p.148, Brasiliense,Sao Paulo,1983
51. W. Benjamin, "Sombras breves", in *Discursos interrumpidos I*, p.150; para el desarrollo de esa idea en Benjamin ver sus escritos sobre la alegoría en *Origen do drama barroco alemao*, Brasiliense,Sao Paulo,1986; y sobre la "imagen diáctica" en *Paris,capitale du XIX sécle. Le livre des passages*, ps. 479 y ss., Cerf, Paris,1989
52. W.Benjamin, *Discursos interrumpido I*, ps.190-192
53. R.Bartra, *Oficio mexicano*, p.133, Grijalbo,Mexico,1993
54. R.Bartra, *La sangre y la tinta.Ensayos sobre la condición postmexicana*, p.108, Oceano, México, 1999
55. Ibidem, p.104
56. Ibidem,105
57. N. García Canclini, "El porvenir del pasado", in *Culturas híbridas*, ps149-190, Grijalbo, México, 1990
58. R. Salmona y R. Jaramillo Panesso, "Patrimonio cultural", in VV. AA. *Foro sobre cultura y constituyente*, ps.67-84, Colcultura, Bogotá, 1990
59. N. García Canclini, obra citada, ps.96-129
60. Para este apartado me apoyo sobre los que A. Huyssen llama "modelos explicativos", en obra citada,ps.238-252
61. Esa teoría arranca en *Simulacres et simulation*, Galilée, Paris, 1981, y se despliega en *Las estrategias fatales*, Anagrama, Barcelona, 1984; *La transparencia del mal*, Anagrama,1991 y *Le crime parfit*, Galilée, Paris,1995
62. R. Williams, obra citada, ps.143-150
63. J. Derrida, "Exordio a los espectros de Marx" in J. Derrida y otros, *La invención y la herencia*, Arcis/Lom,Santiago de Chile, 1996 .