

NUEVAS FORMAS DE MEMORIA EN LO URBANO CONTEMPORÁNEO

Jorge Echavarría Carvajal
Profesor asociado
Postgrado de estética
Escuela de estudios filosóficos y culturales
Facultad de ciencias humanas y económicas
Universidad Nacional de Colombia- Sede Medellín

Comencemos enunciando una paradoja: Al hombre sin cualidades descrito por Musil, le sucede una ciudad sin cualidades, como la llama Joseph. Esta ciudad, neutralizada según Sennett, globalizada, según la fácil fórmula de muchos, cada vez se muestra más ocupada con la operación inversa a su signo: cada vez trata de singularizarse, de tener un *genius loci*, una marca, que resalte lo residual, los restos de su pasado supérstite de la aplanadora modernizadora, o inventa (sin falsas culpas o vergüenzas: ya ha pasado antes) lo memorable: Boom de la memoria, escenificación y museificación del pasado. Entre lo anónimo y lo memorioso, la solución no podría parecer más simple: la ciudad (polis) se embriaga con la memoria, mientras su tejido vivo (urbs), migra a otros soportes, sin que coincidan sus propósitos ni los materiales o soportes o funciones de aquello que quiere recordarse. Para entenderlo, demos largo paseo:

De un modo casi inexorable, no podemos tomar atajos para hablar de nuestra relación contemporánea con la edificación y puesta en escena de la memoria en el dispositivo ya casi omniplanetario de lo urbano. Debemos retomar los hilos de una madeja que, desde nuestra brumosa prehistoria, va deshilándose y nos permite hacer ese recorrido, lleno de conjeturas, lagunas y zonas desconocidas, pero, también, de espacios que se iluminan repentinamente y nos hacen comprender mejor este nuestro momento actual.

Con el paleontólogo André Leroi-Gourhan (1971), aprendimos que, concomitantemente con la exteriorización de la tecnicidad y el lenguaje, se da la exteriorización de la memoria: "la memoria del hombre está exteriorizada y su continente es la colectividad étnica", memoria constituida "por experiencia a partir del lenguaje" (p.254). Tal exteriorización implica la presencia necesaria de soportes o "continentes", de la que da cuenta, con una bella metáfora náutico-acústica, el filósofo alemán contemporáneo Peter Sloterdijk, (1994), al describir este primer momento, umbral de hominización: "Lo mejor es imaginarse a las antiguas hordas como una especie de islas flotantes que avanzan lentamente, de modo espontáneo, por los ríos de la vieja naturaleza. Se separan del medio exterior por la revolucionaria evolución de las técnicas de distanciamiento- sobre todo por la novedosa sincronía de huida y contraataque- y están sujetas desde su interior por un efecto invernadero emocional, que amalgama a los miembros de la horda- a través del ritmo, la música, los rituales, el espíritu de rivalidad, los beneficios de la vigilancia y el lenguaje- en una especie de institución psicosocial total (...) la lujuriente isla humana está llena de olores y ruidos que podrían definirse con una expresión del compositor

canadiense Murray Schafers, como el soundscape característico de un grupo: un paisaje sonoro, una sonoesfera que atrae a los suyos hacia el interior de un globo terráqueo psicoacústico. (...) pertenecer al mismo grupo, en efecto, no significa de entrada más que escucharse juntos- y en esto consiste, hasta el descubrimiento de las culturas de la escritura y de los imperios, el vínculo social por antonomasia (...) los espíritus de las hordas son cuerpos sonoros en los que los miembros de la horda están encerrados como en cajas de resonancia (...)” (pp. 25-31).

El escritor viajero británico Bruce Chatwin, en “Los trazos de la canción”, lo constata al describir como las tribus nativas australianas delimitan sus territorios ancestrales a través de canciones que delicadamente establecen las fronteras interétnicas, superponiendo al territorio material uno hecho de cantos heredados de sus ancestros, no tan distinto del que, de modo inmemorial, sirvió a las tribus de nuestra amazonía para guardar su “Yuruparí”, apenas transcrito a comienzos del siglo XX, o la descripción hecha por Rappaport (1990, p. 9) acerca de los nasa, que “han codificado su historia de lucha en su geografía sagrada, de modo que el pasado se encuentra con el presente en el mismo terreno en donde viven, trabajan y caminan”. Análoga reflexión es preciosamente bordada por el filósofo Gilles Deleuze en su “Mil mesetas”. Así, pues, esta esfera sonora constituye el primer hito de nuestro recorrido: la memoria se pone en el soporte del sonido compartido.

A los cuerpos vivientes que flotan libremente en sus esferas acústicas, los sucederá “el hueso, archivo primordial”, como lo denomina el mediólogo Régis Debray (2001, p.42). Sepulturas y enterramientos que conectan pasado, presente y futuro con la contundencia de objetos materiales y restos sepultados que, pronto, se aliarán con las piedras, que prolongan y hacen visible lo enterrado. Tras esta operación, lo audio temporal da paso a lo visio espacial, transmutando el mensaje en archivo. Este umbral de lo simbólico en el que aparece el monumento, fúnebre al comienzo y luego plurisignificativo, hace necesaria la migración de los cuerpos vivientes y hablantes a sus restos y a las piedras que los anuncian, litosfera que cumple, siguiendo a Debray, con tres funciones: hace lugar, hace durar y hace grupo. Esta triple encomienda atraviesa nuestra cultura materializada en ciudades, edificios, estatuaria, panteones, etc., convertidos hoy en “patrimonio”, en su acepción más tangible y directamente conectada con la idea de memoria colectiva.

La iconosfera aparece casi al mismo tiempo que la alianza entre hueso y piedra: las cavernas llenas de escenas misteriosas, donde animales y hombres danzan en la oscuridad desde hace milenios, configuran, con los enterramientos, las primeras pruebas seguras del cruce de fronteras de la especie zoológica a lo étnico. Las iconografías comienzan en medio de la penumbra de las cavernas y las sepulturas, para luego emerger y poblar cuerpos y objetos, y, en el umbral de Renacimiento europeo, ser consagradas como arte, y que hoy día se encarnan la fantasmal y planetaria producción de imágenes mediáticas.

La invención milenaria de la escritura, primero en manos de escribas expertos y con caros y difíciles soportes orgánicos (papiro, pergamino) y luego divulgada y hecha denominador común para la circulación del conocimiento gracias a imprenta, libros y alfabetización generalizada, entra como protagonista de esta cuarta etapa. La voz que habrá de codificar la escritura ya no es tanto murmullo o canto, como "logos", lenguaje fonético, lineal y desarrollado en la dimensión temporal. Leroi-Gourhan señala que el desarrollo urbano es el factor esencial para la escritura, de modo que "el triple problema del tiempo, el espacio y el hombre constituyen la materia de la memorización" (citado por Legoff, 1991). Ahora, el simbolizar se verbaliza en la contundencia de la inscripción adosada al monumento, reduciendo su polifonía y orientando la mirada y la manera de entender. Se reordenará e interpretará la memoria acorde con sus exigencias: escritura y lectura proceden, en occidente, de izquierda a derecha, orden tanto del marcaje de los signos atómicos que se unirán formando palabras, frases, oraciones, párrafos, capítulos, volúmenes, como de la operación lectora, que procederá de igual manera. Debray anota que "un símbolo se autodestruye si carece de un portador colectivo", en tanto "una materia organizada (un edificio) no puede durar (y por tanto cumplir con su misión) si, a su vez, no está respaldada por una organización materializada (...)" (2001, p.48). Por ello, la grafosfera crea instituciones que, como las bibliotecas, museos y archivos nacionales, serán los custodios y mantenedores de la memoria, ahora puesta en papel y tinta. El conocimiento se clasificará con el molde de esta nueva perspectiva, haciendo que buscar un libro, recorrer las salas del museo, recorrer las calles de una ciudad, mirar un cuadro o escultura, requieran del referente alfabético, que ha fragmentado y puesto en forma de texto todos aquellos elementos: la memoria se presenta como un absoluto, sacralizando o demonizando objetos, recorridos, documentos, que serán ora celosamente conservados ora condenados a la destrucción o al olvido. La emergencia de la nación estado moderna está ligada a este momento, y de ahí que diccionario, enciclopedias, grandes museos, archivos nacionales, universalización de la alfabetidad, etc., sean los soportes de memoria y se creen además como las instituciones que los hacen viables. Los gabinetes de curiosidades se transformarán en museos de ciencias y surgirán los saberes científicos que clasifican hombres, plantas y animales.

Como anota Pierre Nora (1997 p. 26), solo cuando una historia crítica se opone a una historia memoria, gana el pulso una u otra orientación: la sacralizadora, que rechaza las interpretaciones diferentes, o la opción crítica, irreverente, iconoclasta y desmitologizadora. Ello tendrá efectos contundentes en lo que respecta a la organización museal, el tratamiento de los monumentos y del patrimonio urbano, las decisiones sobre remodelación o "gentrificación" de determinadas zonas, los manuales escolares de historia o literatura, el acceso a los textos escritos y visuales de un cierto carácter o época, etc. En la vertiente propuesta por Nora, la crítica, es la que hace surgir los llamados "lugares de la memoria", constituidos por un juego de memoria e historia, lugares híbridos y mutantes, transeúntes de una cinta de Moebius que mezcla sus dos adscripciones. Sin embargo, podría decirse que ellos también cabalgan en el filo del agotamiento del predominio alfabético, que su ambigüedad va en contravía

de la legibilidad de la grafosfera, al haber ingresado ya en otra esfera de organización de la cultura.

La **mediasfera** (llamada por Debray video esfera), se instala como nuestra condición contemporánea, fruto de la tecnocultura. Compañera de la opción de historia crítica de Nora, al caracterizarse por desmitologizar, prefiere además los soportes efímeros, desanclados, precarios, que corresponden no sólo a los medios técnicos de difusión de información disponibles, sino a nuestra propia condición de desafiliación de los colectivos productores de sentido y al declive desencantado de las instituciones que gestionaban la memoria colectiva. De hecho, tales instituciones, u organizaciones materializadas, encargadas de lo "memorable", mutan bajo el imperativo tecno-económico: el patrimonio haya su justificación, más que en el crear un sentido de legado y memoria compartidos, en su disponibilidad y puesta en obra para el turismo; "El museo no expone. Más bien consagra: hace que existan (formatos gigantescos, instalaciones, entornos creados por y finalmente para él). El sobre le ha ganado la partida a la carta. Cuanto más en crisis está el arte, más prosperan los museos. En una muestra extrema de ello, el mismo museo se convierte en obra de arte (Gerhy en Bilbao), visitamos el museo para verlo, no para ver lo que contiene. El Museo es arte. Se traga fábricas, hospitales, depósitos, estaciones, almacenes (...)" (Debray, 2001, p.97). A ello podríamos agregar, sin exagerar, que, en la exacerbación patrimonializadora, se engulle ciudades y regiones enteras. Pero tal museo, claramente, no es el que nació en el siglo XVIII: es ahora una compleja empresa donde mercadeo, publicidad, gestión de fondos, seguros, sistemas expertos de seguridad, restauración, montaje, se unen a servicios como almacenes especializados, licenciamiento de obras de arte para promover otros productos, restaurantes gourmet, arrendamiento de instalaciones y obras a compañías o a particulares, etc. Además, se convierten en la artillería pesada de las renovaciones y recuperaciones urbanísticas, en los niños mimados de los gobiernos locales. Padecemos un "boom de la memoria" (Winter, 2000), que fácilmente asimilamos a la patología de la hipermnnesia, que, paradójicamente, desemboca en irrelevancia total de los materiales de la memoria, paradoja captada bellamente por Borges con su "Funes, el memorioso".

No podemos olvidar algo ya mencionado hace un momento: la llamada crisis del arte, la que no se refiere a su circulación o a la demanda y mercado del arte (la casa de subastas Sotheby´s reportó ventas por 70.200.000 dólares en 1999, cifra enana si se compara con el precio de un solo cuadro hoy día): más bien, apunta al declive del arte como primordial abastecedor de la esfera simbólica, función dada a la iconosfera desde el siglo XV, es ahora casi totalmente ocupada por la llamada industria cultural, con la que el arte ha venido coqueteando hace ya rato, teniendo que plegarse a sus exigencias de forma casi habitual, contentándose, a veces, con volver a ser mirado como mera experiencia compensatoria

Pero, atención, esta madeja nos ha llevado de un modo vertiginoso, un tanto lineal, de un compartimiento a otro, sugiriendo, tal vez, que el bagaje de una era de desecha y continuamos a la siguiente, aligerados y ansiosos de

reconfigurarnos bajo el modelo dominante, sea esta palabra rítmica, hueso y piedra, escritura, imprenta o medios masivos. Se impone hacer unas precisiones, que delimiten aquello que prometimos, esto es, nuestras nuevas formas de memoria urbana.

1. Las diversas "esferas" que reordenan la cultura, no desaparecen del todo cuando otra les sucede. Se dan infinitas alianzas y reconversiones: el cine, por ejemplo, ha demorado bastante en desprenderse de la concepción aristotélica del relato, que simula un organismo viviente: principio (nacimiento), desarrollo (plenitud) y desenlace (muerte), habiéndola tomado de la literatura, hija de la grafosfera impresa. Del mismo modo, las llamadas hoy "tribus urbanas", tienen afinidades bastante notables con las viejas hordas unificadas por el ritmo y el sonido abarcador de una sonosfera vinculante, sin que, por supuesto, sean asimilables completamente. Por ello, nuestra mediosfera "no es ni más ni menos totalitaria que una biosfera dentro del reino de los seres vivos. Puede albergar multitud de ecosistemas o de micro medios culturales (...) relativamente autónomos. Vivimos todos en la videosfera, pero no todos creemos en (o vemos, retenemos, sentimos y queremos) lo mismo (...)" (Debray, 2001, p. 69). Por ello, son posibles las formas alternativas, no hegemónicas de usar los medios, los periódicos pueden seguir devorando pulpa para sus ediciones impresas y tener páginas electrónicas permanente actualizadas, de crearse redes de TV locales, de usar el celular para convocar la protesta o el sabotaje de un producto, o simplemente para captar fotos desprevenidas o indiscretas o lanzar angustiosas llamadas en medio de un desastre.

2. En palabras de la socióloga brasilera Inaê Elias Magno da Silva (2005, p. 54. Mi traducción.), "(...) cualquier ciudad empírica es el resultado de la combinación recíproca entre el espacio edificado y la sociedad que lo construye, compone, practica y atribuye vida a ese espacio (...) No hay dos ciudades iguales en el mundo, precisamente porque no es posible de que la combinatoria espacio-sociedad que constituye cada ciudad empírica pueda ser replicada. Por otro lado, cada ciudad empíricamente dada se sitúa dentro del cuerpo de un universo social más amplio y multiforme de la cual ella será apenas un fragmento complejo e interactivo (...)". Esta enorme riqueza llamaría a potenciar las singularidades en un espacio donde la queja contra la globalización y su supuesto achatamiento homogenizador de lo real, es ya lugar común. Y tales rasgos impares no residen única y exclusivamente en lo denominado "patrimonio", sino que anidan en cada vericuetto de nuestra vida habitual. Esto es, allí residen trozos de memorias singulares, ni monumentalizadas ni aún re-conocidas, pero contundentes y visibles para el ojo desprevenido y no prejuiciado. Hay aquí, digamos, un guiño a los aportes de Goffman y la Escuela de Chicago, en su llamado a mirar lo furtivo como clave para su intelección. Ya un autor clásico como Maurice Halbwachs (1950), señalaba la diferencia entre la memoria histórica (una y cerrada sobre límites que un proceso de decantación social le impone, y movida por un interés informativo), y la memoria colectiva (múltiple y en transformación permanente

en tanto le actualizan quienes la comparten, y plena de un interés comunicativo).

3. Las ciudades, convertidas en productos que se ofrecen a propios y extraños, optan por convertirse en marcas, lemas y logotipos que, reemplazando viejas heráldicas, las hacen viables como destinos atractivos para los negocios o el ocio trashumante. La visibilidad publicitaria crea memorias de corto plazo, que necesitan ser reforzadas cada tanto, o desaparecer bajo la marca de modo, o la que más inversión propagandística haya hecho. No se quiere satanizar esta forma, sino solo indicar los límites y condiciones de esta memoria cortoplacista, costosa y espectacular.

4. Los monumentos intervenidos por graffittis, las venerables murallas del edificio restaurado que sirven de apoyo a precarios ventorrillos, la necesidad de cuidar con sofisticadas y costosas vigilancias las esculturas públicas o los objetos del museo, son apenas síntomas de cómo el conjunto patrimonial no suscita el respeto reverencial y universal que otrora tuvo. Es aquí pertinente traer a cuento, a modo de explicación, la crítica de Christine Boyer (1994) a las prácticas arquitectónicas, urbanísticas y de preservación histórica atravesadas por un imaginario visual aún decimonónico, que añoran la referencia a un texto orgánico y cerrado, ignorando el carácter contemporáneo de la ciudad, fragmentario, inacabado, intersticial, metonímicamente representada por la proliferante pantalla de TV y no por el cuadro y su marco delimitante.: las tomas travelling, la edición de la imagen, el estado de flujo continuo, los primeros planos, la cámara lenta, experiencias de shock y colisiones por efecto del montaje, el retorno de un sentido teatral por la manipulación de espacios y tiempos, confrontando al espectador al yuxtaponer formas de arte y formas populares. Bajo el imperio de la letra impresa, nos hemos quedado esperando la gran novela de la nuestra ciudad, cuando ya se filmaban, se grababan, se fotografiaban, se registraban informacionalmente, aquello memorable. Esto apunta a la búsqueda de nuevas narrativas, no aristotélicas, que den cuenta de nuestras memorias urbanas, en tanto que si "la memoria es condición de posibilidad para la existencia del pasado: dibuja la escena en la que ha de actuar el sujeto, que queda convertido en este sentido en un producto de la memoria (...)" (Cruz, 2000, p. 31). Ya el lúcido Walter Benjamín había advertido acerca del declive de la narración en favor de la información (1998), previendo el paso de una economía industrial a la de una que produce bienes intangibles, mientras García Canclini (1996) hace no hace mucho en el DF un experimento plenamente replicable en cualquiera de nuestras urbes, proponiendo a los transeúntes hilar sus historias personales en torno a fotografías y trozos cinematográficos en los que aparecen sitios de la capital mexicana en diversos momentos de su pasado.

5. Frente al, por otro lado, admirable empeño del profesor Armando Silva por recavar el imaginario de un gran conjunto de ciudades hispanoamericanas, permítanme oponer el ofrecido, de modo más modesto pero, a mi juicio, más asertivo, por Diego Mauricio Cortés en su "La ciudad visible: una Bogotá imaginada" (2003), donde, a través de una serie de películas colombianas

escenificadas en la capital, rescata, de soslayo, un imaginario urbano. O el ofrecido por Ricardo Silva en sus novelas, o el presente en el menú del restaurante "Urbano". Surgen allí, sin metodologías preestablecidas, recorridos, hitos, usos, espacios significativos y vividos, no coincidentes siempre con los esperados. Incluso los recorridos rumberos de fin de semana del periódico "El Colombiano", sirvieron como excusa a una colega para realizar recientemente su tesis de maestría en estética, sacando a relucir los imaginarios allí sobreentendidos. Y esta dimensión, la de los imaginarios, cobra particular importancia al mirar la ciudad como experiencia mediada por valores simbólicos y metafóricos, como reclama Donald (en Therrien, 2006). Más que las campañas publicitarias, la visibilidad emocional de una ciudad como New York en las postrimerías de los 90, se debe a series como "Sex in the City", como, seguramente, tras los atentados del 2001, será reconfigurada por las imágenes catastróficas y las películas y series sobre el suceso y sus secuelas, como un escritor tan neoyorkino como Paul Auster confiesa con respecto a su "Brooklyn Follies" (2006). ¿Qué tanto se parece la ciudad de los medios a la ciudad experimentada día a día por cada ciudadano? En esta confrontación, se hacen posibles distintas posiciones, diversas ciudades experimentadas, expuestas, escamoteadas y debatidas.

6. Si la ciudad contemporánea no es totalizable ni como imagen homogénea ni como representación sin fisuras (excepto, claro, cuando se convierte en marca, o bajo la tutela de la memoria histórica homogénea), su carácter de fragmentación tejida (patchwork), se complementa con la idea de conexión (network) entre los distintos pedazos. Esto es, en otros términos, el paso del texto, cerrado sobre sí mismo, al del hipertexto, conectado de forma múltiple y prácticamente infinita. Esto es, si antes hablábamos de las narrativas no aristotélicas, ahora aparecen las escrituras no lineales, que reclaman, claro, operaciones lectoras igualmente distintas. Esta representación (sugerida por Joseph, 1998), es pluralista no sólo sobre la ciudad como espacio sino sobre la sociedad que la habita, de los lazos sociales mismos. Así, más que pugnar por una unificación de la memoria, hoy se impone la tarea de propiciar los tránsitos entre las diversas retículas, espacios de re-conocimiento de identidad y alteridad, no los compartimientos estanco, los ghettos. Hacer transitables los caminos que conectan y separan, hacer permeables las membranas que protegen al costo del aislamiento, surge como imperativo de alcances políticos. Estos fragmentos evocan las esferas que Sloterdijk nos sugería, sólo que estos, al contrario de las mónadas leibnizianas, si pueden visitarse entre sí. La hipertextualidad, más que lectura en busca de un sentido unificado, sugiere un deslizarse entre conexiones, sin ambiciones de cierre definitivo, privilegiando la multiplicidad de relación sobre la unicidad de la obra, como hace ya muchos años, antes de la generalización del texto electrónico, había sugerido Umberto Eco en su "Obra abierta".

7. Experimentos sociourbanos como la de limitar la circulación de vehículos, ofrecer una noche exclusiva a las mujeres, promover rumbas "zanahorias", usar simbologías para llamar la atención a infractores, combatir los modelos de belleza anoréxica o premiar a mujeres talentosas en lugar de a bellezas locales,

permiten calibrar y permear los límites de diversos grupos en sus formas de pensar y usar la ciudad. Su gran falla estriba en su carácter episódico, ligado a una administración concreta, y que, por tanto, no tiene continuidad ni formas de ser recogidas y potenciadas. En forma ideal, se trataría de hacer emerger la "multitud", como Negri y Hardt (2006) denominan al nuevo estado de un colectivo progresista para nuestro tiempo: multitud que "no es una identidad (como el pueblo) ni es uniforme (como las masas (...)) "en la que lo común que le permite comunicarse y actuar en común "no se descubre sino que se produce" (p.17). Pero tal vez no es suficiente con este actor, tal vez hemos de devenir, como Lévy (2004) pronostica, inteligencias colectivas, aunando así el papel político al del saber colectivo. Este relevo, como cuando el súbdito fue reemplazado por el ciudadano o el museo creó al público, permitiría configurar un nuevo sujeto de la acción y la memoria. Tal vez aparezca aquí un nuevo tipo de monumentalidad: Debray habla de monumentos traza, monumentos forma y monumentos mensaje, a los añadiríamos los monumento espectáculo... ¿cuál será el nuevo formato que la multitud reconozca? Sin saberlo, podemos decir, sin embargo, que será uno que produzca lo común, no como punto de partida sino como andadura; sin el dominio semiótico del logos, sino el de un "plan semiótico desterritorializado" (Lévy, 2004, p. 72), instalado en el dominio de la "cosmopedia", intelecto colectivo donde se coproduce, se modifica continuamente lo que cada comunidad expresa, "el intelecto colectivo no cesa de aprender e inventar" (Lévy, 2004, p.91).

8. Siguiendo y modificando el guión analítico de Debray, espero haber mostrado apenas algunos ejemplos de construcción y vivencia de nuevas formas de memoria. Sin embargo, tales formas materializadas (como cuerpos, hábitos, recorridos, relaciones, etc.), no encuentran aún sus organizaciones materializadas, sus instituciones, que les den continuidad en el tiempo. El libro, sin las organizaciones que lo hacen viable (bibliotecas, editores, autores, lectores, etc.), no hubiera llegado muy lejos, siendo tal vez un objeto de lujo o para estudiosos adinerados, lo mismo que con el cine, que hubiese tenido que conformarse con ser curiosidad pasajera de feria pueblerina, de no haberse creado estudios, distribuidoras, directores, cinematecas, teatros, guionistas, etc., que lo llevan a ser el arte del siglo XX, ni el museo, que sin críticos, público, artistas, etc., sería un mero gabinete o caja fuerte para tesoros. Nuestras nuevas formas de memoria demandan, en el vértigo de una cultura sobrecalentada y repleta, la pausa y el filtro de las aún inéditas o todavía embrionarias instituciones que habrán de gestionar lo que nos mantiene juntos a pesar de nuestras diversidades, demandan la emergencia de nuevos actores para tales experiencias, de modo que nos permitan el tránsito entre el espectáculo y la vivencia memorable, que nos hagan aceptar la pluralidad y deslocalización, sin que ello nos atemorice.

REGISTRO DOMINANTE	SOPORTE ALIANZAS	ACTORES	EFFECTOS	INSTITUCION
SONOSFERA	Murmullo, canto rítmico, voz. Cuerpo+sonido	Horda, tribu	"psiquis colectiva exterior"-efecto invernadero emocional	Difuminada en el cuerpo del grupo-Tierra como memoria recorrida
LITOSFERA	Piedra Hueso+pedra	Tribu, etnia	Memoria antepasados	Tumbas-Rituales funerarios
ICONOSFERA	Piedra, pigmentos	Etnia	Memoria simbólica- Arte	Artesano-artista
LOGOSFERA	Voz+razón	Filosofía, polis Linealidad temporal	Psiquis interior, individualizada	Filósofo-intelectual
GRAFOSFERA	Escritura Pergamino, papiro, papel, Imprenta Ciudad moderna	Texto Nación- Comunidades saber expertas	Registro homogéneo- Alfabetización cultura Historia Hipermnesia- irrelevancia	Escribas- bibliotecas- archivos-museos Patrimonio
MEDIASFERA	Medios masivos electrónicos de comunicación e información- Metrópolis Pantalla-interface Tramas estéticas Simultaneidad	Hipertexto Público- Multitud- Inteligencia colectiva	Democratización- desterritorialización Vector velocidad Patchwork: Network Urbanidades estéticas	Invencción colectiva: COSMOPEDIA Kinomapas Cartografías sensibles

BIBLIOGRAFÍA

(EN ORDEN DE CITACIÓN DENTRO DEL TEXTO)

- Leroi-Gourhan, André. El gesto y la palabra. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1971.
- Sloterdijk, Peter. En el mismo barco. Madrid: Siruela, 1994.
- Rappaport, Joanne. The Politics of Memory. Native Historical Interpretation in the Colombian Andes. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Debray, Régis. Introducción a la mediología. Barcelona: Paidós, 2001.
- Legoff, Jacques. El orden de la memoria. El tiempo como imaginario. Barcelona: Paidós, 1991.
- Nora, Pierre. (dir.). Les Lieux de Mémoire 1. Paris: Gallimard, 1997.
- Winter, Jay. "The Generation of Memory. Reflections on the 'Memory Boom'" in Contemporary Historical Studies, German Historical Institut Bulletin (27), 2000.
- Magno da Silva, Inaê Elias. "A cidade do silêncio: práticas urbanas, sentimentos e representações sociais em Brasília" en Nuevas identidades urbanas en América Latina. Roze, Jorge P. Et al (ed.) Buenos Aires: Espacio editorial, 2005.
- Halbwachs, Maurice. La mémoire collective. Paris: PUF, 1950.
- Boyer, Christine. The City of Collective Memory. Its Historical Imaginery and Architectural Entertainments. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1994.

Cruz, Manuel. "Tiempo de narratividad (el sujeto entre la memoria y el proyecto) en Anàlisi (25), 2000, pp.23-40.

Benjamin, Walter. "El narrador" en Iluminaciones IV. Madrid: Taurus, 1998.

García Canclini, Néstor et al. La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México, 1940-2000. México: Grijalbo, 1996.

Cortés, Diego Mauricio. La ciudad visible: una Bogotá imaginada. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2003.

Therrien, Monika. "Introducción" en Cuadernos Pensar en Público (2) Itinerarios Urbanos. París, La Habana, Bogotá: Narraciones, identidades, cartografías. Bogotá: Instituto Pensar-Pontificia Universidad Javeriana, 2006.

Auster, Paul. Brooklin Follies. Barcelona: Anagrama, 2006.

Joseph, Isaac. "La ciudad sin cualidades" Seminario postgrado de estética Universidad nacional de Colombia Sede Medellín, Mayo 27-30 1998. (Notas personales)

Hardt, Michael y Negri, Antonio. Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio. Barcelona:DeBOLS!LLO, 2006.

Lévy, Pierre. Inteligencia colectiva. Por una antropología del ciberespacio. (<http://inteligenciacolectiva.bvsalud.org>)