

## El relato museográfico para armar y desarmar: identidades, imaginarios y memorias regionales

RUBÉN DARÍO ROMANI\*

### Resumen/ Abstract

Los museos de Occidente poseen la impronta eurocentrista de la modernidad y sus asimetrías. La descontextualización de la memoria histórica refleja el ejercicio de la violencia simbólica y real, ejercidas contra la diversidad cultural y las identidades emergentes. Por constituir una de las sedes institucionales del patrimonio sancionado como ejemplar para una comunidad, los museos ofrecen síntesis de identidad y de identificación para el consumo educativo, recreativo y de retroalimentación con los sistemas académicos.

De allí la enorme importancia como factor de cohesión y también el riesgo de falseamiento de la cotidianeidad vivida en/desde el entorno social donde se ubican.

El museo debe poder encarnar una idea-Mundo construida con la participación de los sectores sociales en una praxis democratizadora de la gestión del conocimiento y del uso/acceso a los medios de producción material y simbólica de la cultura que representan.

Los procesos educativos y de reproducción/creación de cultura pueden hallar en el Museo un espacio de trabajo en la hibridez constitutiva de América Latina para producir y dialogar las propuestas de síntesis multicultural y su validación colectiva.

*The museums of the Occident have the eurocentric mark of modernity and their asymmetries. The outside contextualization of the historical memory reflects the exercise of the symbolic and real violence exerted against the cultural diversity and the emergent identities. To constitute one of the institutional seats of the patrimony sanctioned like unit for a community, the museums offer synthesis of identity and identification for the educative, recreational consumption and of feedback with the academic systems.*

*Of there the enormous importance like cohesion factor and also the risk of falsesment of the lived routine character and/from the social surroundings where they are located.*

*The museum must be able to incarnate idea-World constructed with the participation of the social sectors in one democratic way of the management of the knowledge and the use/access to means of material and symbolic production of the culture that represents.*

*The educative processes and of reproduction/creation culture can find in the Museum a space of work in the constituent mixture of Latin America to produce and to engage in a dialog the proposals of multicultural synthesis and their collective validation.*

“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)<sup>1</sup>

\* Rubén Darío Romani es Museólogo. Trabaja como Coordinador de la Red de Museos de Mendoza, Ministerio de Turismo y Cultura del Gobierno de Mendoza.

<sup>1</sup> citado por Martín-Barbero (2000).

La violencia que Occidente propició a las culturas con las que impactó en su expansionismo secular es revelada paradójicamente en el museo, ejercida contra cultura y contra ambiente natural en ese espacio de descontextualización y reordenamiento ejercido sobre los bienes culturales aislados de los procesos de su propia historicidad en la que estaban insertos y de sus entornos sociales de significación e interpretación fundamentales.

El espacio social reflejado asimétricamente en el espacio museal inicia el juego de la simulación de la historia colectiva mostrando-recordando con vacíos-olvidos las partes menos coincidentes con la preceptiva institucional y su toma de posición en la escala social reproductiva. Como indica Lotman, el olvido se realiza de diversas formas, una de ellas es por la exclusión de su propio ámbito de determinados *textos*, categoría semiótica que aplicamos a la iconicidad expresada en el entorno urbano:

“A pesar de la aparente afinidad existe una profunda diferencia entre el olvido como elemento de la memoria y como instrumento de su destrucción. En éste último caso se produce una escisión de la cultura como persona colectiva unitaria que posee una continuidad de autoconciencia y de acumulación de experiencia.” (Lotman, 1979: 75)

El desarraigo ha sido la condición histórica de la conformación de la mirada museológica sobre la cultura y cuya herencia impregna la filosofía de la praxis actual de la institución-museo. Frente a la orfandad expositiva no podrá desarrollarse un acto integrador y creativo de comunicación entre el objeto y el visitante, mundos forzosamente descontextuados por un distanciamiento que hiere de incomunicación toda posibilidad de emoción y participación que todo arte y toda historia viva reclaman para sí.

El museo nació con la impronta de guardar y ofrecer objetos de identificación y transmisión de imágenes y mensajes de los hombres a sus dioses, de los hombres a otros hombres. Los museos albergan elementos paradigmáticos de la identidad social y se tornan muy importantes a la hora de la comprensión de nuestra percepción y reproducción del modo en que vemos nuestro pasado regional. Tanto es así que el guiño *oculto* de la cultura expuesta (como acto/documento de barbarie...) nos habla mucho acerca de la praxis dialógica o violenta en que se sumerge la cotidianeidad y que condicionan las posibilidades de realizar ese futuro soñado, elegido o a construir como cultura.

Así *constituido*, el museo, como mundo simbólico ya enunciado y cerrado, ordenado y expuesto a la adecuación pasiva de *su verdad* no queda otra constatación que declarar su propuesta como mundo-sin-sentido, opuesto al mundo-de-la-vida, necesitado de una reducción de su falacia icónica para hacer visibles las intencionalidades ocultas del coleccionismo y clase dominante que se le han señalado:

“Sacerdotes egipcios, cónsules romanos, iglesia medieval o burguesías ascendentes han dirigido la historia del arte, del gusto y de la moda con sus intereses artísticos que ha menudo poco o nada tenían que ver con el arte.” (León, 1978: 15-16)

Lo corriente en América Latina sigue siendo la concepción del museo como “la sede ceremonial del patrimonio histórico”, como la llama Néstor García Canclini, es un espacio de violencia que se ejerce sobre los bienes culturales, “por descontextualización y reordenamiento”<sup>2</sup> de los componentes materiales de la cultura regional y las imágenes que se conforman en los procesos educativos al interior de la visita a la institución que reproducen ese modo de relacionarse con el mundo.

Queda expuesta así la íntima relación que rastreamos en el pasado y en el presente entre la historiografía, el patrimonio, la política, las singularidades, los modelos sociales, los lugares de memoria y la representación del espacio en cada cultura en particular.

Si la musa ha sido acusada, y no sin razón, de servicio al sistema dominante de una racionalidad anclada en una forma

<sup>2</sup> García Canclini, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*, México, Grijalbo, 1990.

absolutizada de percibir el mundo y de autoafirmarse, reproduciendo sus propios mitos como verdades reveladas y degradando la alteridad a superstición y folklore, su carácter moribundo entre nosotros instala la sospecha, como hipótesis confirmada, de una avenencia naturalizada a conservar en su seno el paradigma de la identidad negadora de lo diferente.

La presencia/ausencia de elementos culturales tanto como la amplitud/reducción del periodo histórico aceptado como tal para una comunidad constituye un dato a constatar y confrontar con la memoria colectiva puesto que a través de la exposición del museo percibimos un *texto* donde la identidad colectiva se construye, se busca, se reconoce, se extraña.

Asimismo, en el museo se *institucionaliza* la memoria regional, en una escala local del fenómeno de *invención de la nacionalidad*, cultivo de un localismo basado en la mirada regional folklorizada y sutancialista, es decir, paradójicamente, una mirada *exótica* sobre un *nosotros* convertido en culto esencialista y repetición de una identidad a medida de un sujeto no-cuestionador, no-multicultural.

Michel Foucault<sup>3</sup> señalaba que desde el mundo de los objetos el hombre se instala entre el mundo de los códigos y el de las elaboraciones intelectuales posteriores, en un espacio de experiencia desnuda del orden, “más arcaica”, oscilando entre la mirada codificada del mundo y su conocimiento reflexivo.

El museo se ha convertido en tumba de objetos des-ritualizados y carentes de función social en tanto subraya las relaciones vigentes y establecidas de los grupos sociales, promoviendo su apropiación privada. No en vano muchos programadores de museos envidian la *vitalidad* de los shopping donde la categoría de objeto reducida a mercadería se ha re-semantizado a través de su valor emblemático como símbolos de status y pertenencia (signos de inclusión en un sector social).

Pero como señala Colombres, se trata de rituales de la cultura de masas y el museo se debate entre copiar estas estrategias y perder su misión o quedar relegados a cementerios de un tiempo pasado seduciendo al anquilosamiento de las élites que siempre usufructuaron del templo de las musas como paradigma estético y científico de su mismidad<sup>4</sup>.

Si en ese museo imaginario de la totalidad social se realizara la esforzada síntesis de identidad, la subjetividad encarnará entonces un tiempo histórico y un encuentro con los propios y la comunicabilidad se transformaría en hecho estético humanizador que anuncian las pedagogías de la nueva museología. Como en el socavón del *Bailarín de la Noche* en donde:

“(…) todos los mirones padecemos lacerada inquietud. Apenas nos rozamos unos con otros en hurañez prevenida. Los de ayer y los de más antes retienen desavenencias sobre el Arte; mas el bailarín sombrío nos une en su belleza.” (Draghi Lucero, 1969)

El museo no escapa a la lógica de la pedagogía del inmigrante, como manual explícito, mucho mejor si interactivo, para asumir los contenidos básicos del nuevo orden que enfrenta el desconocido y que procura su internalización con el fin de domesticar su diferencia cultural.

Para Davis (1997), las exhibiciones en los museos a principio de siglo tuvieron la función de educar a los inmigrantes a los Estados Unidos acerca del “orden natural” al que debían someterse en ese nuevo hogar. Objetos, animales, plantas y reproducciones fueron usados no sólo como material sino también como recurso simbólico y herramienta para prescribir, demostrar y “mejorar” al ser humano<sup>5</sup>.

Entre los diferentes pasados y el presente, “el rito se instaura como espacio de comunicación directa y diálogo real”<sup>6</sup>.

El museo sin su aura ha perdido capacidad de ritualizar, lo que aparece como oportuno para una pedagogía liberadora, la desmitización y desfeticización de los objetos, se instaura como impedimento cognitivo de aproximación a mundos desconocidos desde los afectos y la propia realidad. Pero esto sucede porque el *espacio museo* es lo que *no* ha perdido su carácter de fetiche social.

<sup>3</sup> Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1985.

<sup>4</sup> Colombres, A., *Mitos, ritos y fetiches. Desmitificaciones y resignificaciones para una teoría de la cultura y el Arte en América Latina*, Ediciones del SOL, Buenos Aires, 1996, pp. 224 y ss.

<sup>5</sup> Davis, Susan G. (1997), “Spectacular Nature. Corporate Culture and the Sea World Experience”, University of California Press. Citado en Navarro Floria (1999).

<sup>6</sup> García Canclini, N., *Óp. cit.*

Se ha fundado un *horizonte de expectativas*<sup>7</sup> que operan como “correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua”<sup>8</sup> y las palabras, con ese plus demiúrgico, crean más *ser* donde los objetos y sentidos están fundidos más allá de las significaciones utilitarias, recuperan misterio y escapan de la museificación de la cultura “como co-sificación de la corriente vital”<sup>9</sup>.

Para la comprensión de este proceso de culturización habrá que observar las relaciones dialógicas entre los textos y dentro de los mismos, entre los objetos y el aparato expositivo, entre la producción artística y la sociedad, (cultura como texto...) dado que “el texto (escrito /oral/ icónico) es tomado como dato primario de todas las disciplinas y de todo pensamiento humanístico y filosófico en general” (Bajtín; 1986: 294 y ss.).

En definitiva, el conflicto que subyace es la intangibilidad de muchos de los procesos socioculturales a una reducción discursiva y mediada por una selección parcial de objetos en exposición, por más *cualitativa* que se nos presente, ya que:

“Lo real histórico no es íntegra y exhaustivamente racional. Si lo fuese, jamás se plantearía el problema del HACER, porque todo estaría ya DICHO.” (Castoriadis y Colombo, 1989: 33)

Lo real histórico cae a cada momento en lo imaginario. Si así no lo fuere, jamás se plantearía el problema del DECIR porque todo estaría hecho de una vez y para siempre, en un eterno histórico insoportable...

Entonces la crítica va más allá de este falseamiento de la cotidianeidad para indagar acerca de las pérdidas que el racionalismo científico le provoca a toda colección de fenómenos observados y de toda selección arbitraria de bienes culturales y la actitud pasiva y adormecedora que provoca en sus lectores-usuarios, puesto que:

“(...)el algoritmo y la ciencia exacta hablan de cosas, no suponen en su interlocutor ideal más conocimiento que el de las definiciones, no pretenden seducirle, no esperan de él ninguna complicidad, y en principio le llevan de la mano de lo que sabe, a lo que tiene que aprender, sin que tenga que abandonar la evidencia interior por el influjo de la palabra.” (Merleau-Ponty, 1971: 191)

La naturaleza divergente ya la hemos indicado al expresar que el museo favorece una toma de conciencia que no encuentra en el mismo espacio *constituido* elementos para desenvolverla en libertad. El museo no promueve la capacidad ni el ejercicio de autor por parte del espectador, allí muere su promesa de devolvernos realidad (la cosa real, el en-sí) donde sólo hay fragmentación, dar mundo o visión de él en donde se finge asepsia de manipulación del exponer(se)-decir(se) de un modo inalterable.

Este tipo de concientización tan usado como argumento fundamentador en referencia a la historia regional o local de las comunidades, su folklore y culto de sus momentos históricos *esenciales* y el papel activo a cumplir por el museo denotan el tipo de *conciencia cartesiana* por la que se formula en el imaginario social una visión distorsionada y distorsionante de la alteridad cultural, sobre todo del pasado prehistórico, que siempre será exterioridad:

“Al considerar al otro, esa conciencia cartesiana lo ve ‘como lo que ese yo no es’, sólo sabe que ‘es vista’, no ‘que la ven’. Negatividad de la alteridad. (carácter solipsista, conciencia ‘transparente’...)”<sup>10</sup>

<sup>7</sup> En el sentido dado por Gadamer en “Verdad y método...”, desde el cual no existe un lugar privilegiado sino una fusión de perspectivas más que un recuento objetivo sobre la interpretación racional de culturas ajenas.

<sup>8</sup> Bajtín, M., “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*.

<sup>9</sup> Colombes, A., *Op. cit.*, p. 254.

<sup>10</sup> Schilardi (1999), “Notas de Seminario “Maestría en Arte Latinoamericano”, Mendoza, 2000.

### La idea de Mundo

Si bien vivimos entre un mundo de objetos, estos son mediados por el lenguaje que verifica también la condición de que los signos que lo constituyen forman un sistema y coexisten con otros signos. La experiencia de un mundo pluri semántico y abierto resulta insostenible finalmente para el hombre, de allí que frente a la fenomenología heteróclita de la realidad hallaremos reposo y pertenencia en el lenguaje que nombra lo aceptado como *pertenencia*.

Como expresa Foucault, las palabras alcanzan definición, reducen *evasión* semántica, se concretizan en dominios estáticos que constituyen un lugar común donde se espeja el hablante común. Existe mundo, pero también la palabra crea mundos y la sola mediación visual resulta insuficiente, sobre todo en nuestras culturas de fuerte base verbal y memoria oral como fuente de sedimentación histórica.

En muchas regiones de América Latina vemos que estamos frente a un fenómeno cultural diferente, o mejor dicho, frente a una *cultura pre-escritural* en donde el rechazo a las definiciones, identificación objeto-ícono geométrico, conjuntos constituidos por el uso, resolución de problemas mediante acertijos, dificultades para realizar auto-análisis y otras características señaladas por Aníbal Ford nos des-colocan de nuestros asideros de científicos sociales para hacernos, partícipes o no, de una radical alteridad... Estos problemas distan de ser obvios, en la afirmación de Oliver Saks, ya que:

“(...) plantean problemas fuertes desde el punto de vista epistemológico y cultural en la medida en que son parte sustancial de nuestra vida cotidiana o de sus saberes y destrezas operativas y situacionales.” (Citado en: Ford; 1994: pp.29-41)

En síntesis, la cultura del mundo dista mucho de poder ser representada sin pérdida en el ámbito lineal de la historia guiada en la exposición y sus artefactos museográficos, dado que...

“(...) sólo las cosas pueden superponerse, yuxtaponerse entre sí, son los hombres los que al reconocerse en otros hombres como sus iguales, como sus semejantes, los asimilan, los hacen su prolongación y se convierten en prolongación de ellos, en otra relación que no puede seguir siendo la de la reificación, cosificación, dependencia, sino una relación de solidaridad.” (Zea, 1977: 46)-

Una mirada a los museos de arqueología y antropología locales nos indican que en la comunicación del pasado étnico de las regiones no se ha superado la visión taxonómica y positivista, resulta difícil encontrar explicaciones procesuales allí donde se impone la repetición del artefacto, aún el de más lograda fortuna estética, en parte por una arqueología basada en el rescate de restos de estructuras funerarias y no del resto de posibles densidades topográficas ligadas a la totalidad de actos de supervivencia<sup>11</sup>.

Las falencias museográficas hallan explicación en las falacias de las políticas culturales que dicen interesarse en la identidad colectiva pero mantienen insignificantes los presupuestos que sustentaría modelos de gestión de las memorias comunitarias y sus archivos con la profesionalidad que debe regirlas y no los intocados sistemas de clientelismo que proveen al empleo público, instancia mayoritaria de dependencia institucional de nuestros acervos patrimoniales.

Las disciplinas científicas occidentales, autonomizadas tras una larga lucha, finalmente se esclerosaron en una actitud lecto-ordenadora del universo de la vida, que en definitiva tienen gran semejanza a las jerarquías (necesarias?) de una lectura ingenua de la experiencia de la vida, muy afines o complementarias de una realidad enajenadora que reproduce sus paradigmas de exclusión y ocultamiento de amplios sectores sociales.

De las generaciones pasadas, no-europeas, se admite una reelaboración más folklórica que socio histórica. De las generaciones pasadas, europeas, se promueve una aceptación ejemplar de sus hábitos y valores culturales, desdibujando los

<sup>11</sup> En los últimos cinco años, en el sitio <http://www.naya.com.ar> pueden encontrarse numerosos trabajos de reflexión de antropólogos y arqueólogos sobre el rol que juegan sus métodos de investigación y sus contribuciones expositivas en los principales museos del país, ante el notable crecimiento de la crítica al manejo científico e institucional de los restos de culturas nativas y del uso del pasado en general.

conflictos de origen que motivaron la emigración y los conflictos de asimilación parciales que aún no se cierran.

Así, la revolución vitivinícola asociada al 1900 mendocino, suplantó la vitivinicultura de raíz colonial y se impuso la noción de grandes bodegueros ligados a la inmigración europea. Vino de calidad fue asociado a marcas de regiones vitícolas de Francia, Italia y España. Mendoza, luego, fue reducida a una imagen única ligada al monocultivo del vino, completando por arbitrariedad cultural una homogeneidad fingida que la pequeña propiedad (que ganó para sí rápidamente el inmigrante de mil rostros), rompió y rompe a la constricción de las hegemonías económico-institucionales y sus latifundios.

Como señala el Dr. Lacoste:

“El impacto de los inmigrantes en la Argentina se hizo sentir en todos los órdenes, incluyendo el social, el económico, el cultural y el político. Los inmigrantes y sus hijos construyeron una sociedad muy particular en la Argentina, signada por la nostalgia y la constante evocación de Europa. Los arquitectos, los artistas, los intelectuales reflejaban permanentemente ese tono cultural que envolvió el imaginario nacional durante más de un siglo, haciendo muy difícil el proceso de construcción de la identidad argentina como algo distinto y separado de la cultura europea.” (Lacoste, 2003: 16)

Pocos espacios museográficos manifiestan esta conflictividad no resuelta de su autoimagen identitaria. Y, muchos menos, están involucrados en permitir que sus visitantes sean quienes conducen o desarrollan los procesos autoreflexivos, de allí el control de interpretaciones a través de textos ejemplares de la museografía o el control verbal por los guías que conducen la experiencia al interior del museo.

El mundo del arte o de la ciencia, desde que son vistos por sus actores sociales, emergen de una tradición que debe ser renovada dando al pasado “no una supervivencia que es forma hipócrita del olvido” (Merleau-Ponty, 1971: 11), sino la posibilidad de desatar la creatividad de su futuro indefinido. Sobre todo en sociedades multiculturales como la nuestra, en una historia como país que condena y pone en riesgo permanentemente a sus minorías sociales, políticas o culturales, renovando genocidios.

Este problema de alcance de nuestro horizonte de expectativas, la actualización de códigos y de herencia simbólica compartida nos exige un esfuerzo de alfabetización en lo propio y en lo distintivo que pocos fenómenos culturales actuales encarnan como *ethos*.

Participamos de la problematización del sujeto (en particular del *creador* de arte) y su emergencia como actor social en una situación de crisis de identidades y caída de los *grandes relatos* donde “(...) la identidad es al mismo tiempo un discurso y una ideología, esto es, un sistema de valores simbólicos éticos y estéticos para mirar y reconocerse, para ser mirados y reconocidos interna y externamente” (Ulloa, 1994).

De allí, la enorme importancia de la construcción participativa de una memoria colectiva como *gramáticas* llenas de sentido y significación que permiten un proceso de identificación, recreación y apropiación de un discurso y una imagen de sí mismos.

En el espacio del imaginario se ensaya la acción, es el teatro psíquico donde nuestra función reflexiva y trascendente, crea y practica modelos de identificación. De ninguna manera podrá reducirse ese proceso reflexivo a los modos privilegiados de una racionalidad logocéntrica, instaurada hegemonícamente por la modernidad y sus formas asimétricas de concepción de la alteridad.

Si el museo se propone como un texto de una totalidad social falta la apertura de su espacio institucional al habla compartida de sus visitantes-miembros en la conformación de una comunidad imaginaria que produzca síntesis de sentidos validados horizontalmente.

La construcción participada de ese museo sin paredes que recupere la alteridad requiere no sólo de una mirada diferente del otro, sino de la conversación como modelo de acción cultural que abandona el punto de vista unidimensional.

Richard Rorty expresa que:

“(…) la conversación, como hermenéutica, debe posibilitar un nivel de encuentro donde buscar no la captación racional de otras culturas sino nuevas maneras de comunicabilidad…” (Rorty, 1985)

No obstante, no se trata de una productividad cultural y estética cerradas, ya que “(…) lo realmente importante es que la memoria no es un depósito pasivo de hechos, sino un activo proceso de creación de significados” (Portelli, 1991).

Es una situación de base en nuestra América Latina el énfasis de la condición de hibridez y su desfasaje de ingreso a la modernidad, pero ello no invalida, a pesar de la caída de los grandes relatos totalizadores, “la búsqueda crítica del sentido o los sentidos de las múltiples interacciones” (García Canclini, 1990).

Vivimos en un mundo globalizado pero la nuestra es cultura de fronteras abiertas donde cabe la esperanza de crear un modo superador de una totalidad que se ha autodefinido como “orden mundial” y aplica su visión del mundo con particular coerción con su hegemonía de la comunicación, producción de bienes y mitos fundantes de un posible orden social.

La recreación de la mirada no deberá obviar que será un acto *marcado*, axiológico, en un escenario definitivamente plural y encarnado en la historia, sujeto a un imperativo ético, ya que como expresó el poeta Octavio Paz:

“Nunca es posible ver el objeto en sí; siempre está iluminado por el ojo que lo mira, siempre está moldeado por la mano que lo acaricia, lo oprime o lo empuña…” (Paz, 1971)

### Bibliografía

- BAJTIN, Mijail, (1982), *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México.
- COLOMBRES, Adolfo (1996), *Mitos, ritos y fetiches. Desmitificaciones y resignificaciones para una teoría de la cultura y el Arte en América Latina*, Ediciones del SOL, Buenos Aires.
- DRAGHI LUCERO, Juan, (1969), *El bailarín de la noche(cuentos)*, Editorial Troquel, Buenos Aires.
- FORD, Aníbal, (1994), “Culturas Orales. Culturas Electrónicas. Culturas Narrativas”, en *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*, Amorrortu, Buenos Aires.
- FOUCAULT, Michel, (1985), *Las palabras y las cosas*, PLANETA-AGOSTINI, Colección Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, Buenos Aires.
- GADAMER, Hans-Georg, (1991), *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, Paidós, I.C.E. Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, (1990), *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*, Grijalbo, México.
- LACOSTE, Pablo (2003), “El vino del inmigrante. Los inmigrantes europeos y la industria vitivinícola argentina: Su incidencia en la incorporación, difusión y estandarización del uso de topónimos europeos (1852-1980)”, *Universidad de Congreso, Cámara Empresaria de Mendoza*.
- LEÓN, Aurora, (1978), *El Museo. Teoría, praxis y utopía*, Editorial CATEDRA, Madrid.
- LOTMAN, Jurij M. (1979), *Semiótica de la cultura*, Cátedra, Madrid.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1971), *La prosa del mundo*, Taurus, Madrid.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (2000), “Dislocaciones del tiempo y nuevas topografías de la memoria”, (Leído en 2003), tomado de: <http://www.pacc.ufrj.br/artelatina/berbero.html>.

- NAVARRO FLORIA, Pedro (1999), “Un país sin indio. La imagen de la Pampa y la Patagonia en la geografía del naciente estado Argentino”, en *Scripta Nova*, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona. [Tomado de: <http://www.ub.es/geocrit/sn-51.htm> (Leído abril 2004) ].
- PAZ, Octavio (1971), *Las peras al olmo*, Seix-Barral, Barcelona.
- PORTELLI, Alessandro (1991), “Lo que hace diferente a la historia oral”, CEAL, *Los Fundamentos de las Ciencias del Hombre*, N° 26. Págs. 36/52. Tomado de “The death of Luigi Trastulli and other stories”. State University of New York Press.
- RORTY, Richard (1985), *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- ULLOA, Alejandro (1994), “Cultura, identidad y comunicación”, en *dia-logos de la comunicación*, N° 38. Págs. 33-48. FELAFACS. Federación Latinoamericana de Fac. de Comunicación Social. Lima, Perú. [Tomado de: <http://www.felafacs.org/dialogos/pdf38/4Ulloa.pdf> (Acceso en Octubre 2004)]
- ZEA, Leopoldo (1977), *Latinoamérica. Tercer Mundo*. México, (Extemporáneos).