

CASAS-MUSEO, DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO

Mónica Risnicoff de Gorgas - Museo Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers
Alta Gracia - Córdoba - Argentina

“El gran escritor Ramón del Valle-Inclán fue nombrado conservador general del patrimonio artístico de España por el Gobierno de la Segunda República. [...] expone en esta entrevista de un diario de la época sus ideas acerca de las necesidades de modernizar los museos españoles

Entrevista:

- *“¿Pues no querían llamar Museo Real al que ha de instalarse en el Palacio de Oriente? De ninguna manera. Si la República lo creó, ha de llevar el nombre del creador: Museo de la República. [...] “Hay que crear la estética de la revolución española. Todas las grandes revoluciones han tenido su estética*

- *“Nada de los últimos monarcas... Hay que dar la sensación de que está desalojada la familia real. Que si algún día vuelven sepan que tienen que alojarse en el Ritz o en la Posada del Peine. ¡Se hallan tan en precario! ...”*
(María Bolaños, 2002)

Las Casas-Museo como espacios de Representación

Porque el patrimonio es una configuración social, la adjudicación de sentidos y significados se realiza mediante prácticas que tienen que ver con lo intangible, por eso mismo identidad y memoria son susceptibles de manipulación. De ahí las disyuntivas de carácter político y ético que desde los museos se asumen al elegir qué recordar y qué legitimar.

La apropiación de la historia, *“se realiza mediante la manipulación del significado simbólico de los objetos...se crea el significado simbólico de los objetos integrándolos en una historia, que a su vez da autoridad a esos objetos”*. (Giovanni Pinna, 2000). Particularmente notable en el caso de las Casas-Museo que son percibidas, casi sin cuestionamientos como la “cosa verdadera”. Concepto que por un lado engloba en su calificativo de real o verdadero tanto la noción de autenticidad del objeto original, como otros conceptos inmateriales, y posee también una connotación emotiva muy importante, que se puede traducir como aquello que vale *la pena de ser vivido o lo que vale más*.

Podemos encontrar la respuesta al porqué de esa valoración especial de las casas museo en el “aura” del que parecen estar imbuidas. *El “aura”, que según Bernard Deloche es esa fuerza inmaterial de la presencia que impacta y subyuga al visitante cuando entra en contacto con la obra original, una fuerza que parece emanar del objeto y que resulta de sus diferentes estados, su historia, su trayectoria en el tiempo y espacio y el rol de culto que se le asocia.* (Bernard Deloche, 1999)

Sin olvidar el carácter de *original* que se les atribuye, atribución que se sitúa más allá del plano científico y que se funda en las emociones que genera por su *autenticidad*, por el impacto del *tiempo*. La antigüedad aparece como un vestigio de autenticidad y de humanidad en una sociedad enteramente estandarizada. Tener delante de uno, más aún, estar inmerso en un ambiente creado tiempo atrás, desafía nuestras estructuras mentales sobre la muerte y la desaparición.

Pero debemos recordar que aunque la Casa-Museo parezca casi intocada, al ser organizada como museo tiene una intencionalidad más o menos manifiesta. No es la historia o la vida misma, sino su evocación, no es el pasado en sí mismo sino su representación

Y al respecto no podemos dejar de interrogarnos sobre el juego y las modalidades de la presentación, que no es nunca una operación neutra, donde es imposible eliminar la subjetividad del autor o grupo de autores y el contexto social del tiempo en que la presentación tiene lugar.

Porque más que de Presentación, deberíamos hablar de Representación, porque toda exposición, aun la ambientación de una casa museo es una recreación de una parcela del mundo, un espacio metafóricamente articulado.

Es en esa Representación dónde se ponen de manifiesto las relaciones sociales y políticas que se encarnan en el sentido de los objetos y del medio en que son exhibidos. El museo ya no se concibe como lugar de presentación o representación de objetos si no más bien como un lugar de intercambios culturales, de producción de sentidos, donde los objetos se disuelven en una red de significaciones y valoraciones.

La Casa-Museo, una realidad virtual?

La presentación o representación pone de manifiesto los mensajes ocultos o revelados en la selección de objetos de mundo material, resignificados en sus relaciones. La exposición recibe el contexto que le quiera dar el que la organiza y se pone a disposición de la audiencia para ser cuestionada. Metafóricamente los objetos juegan el rol de actores en presentaciones en las que el Director (autor de la exposición) da una interpretación del mundo diferente del mundo en que vivimos; ese mundo no es el verdadero mundo, aunque lo interpretemos con objetos que son parte material de su fenomenalidad. La virtualidad, dice Andrée Desvallées, se sitúa en esa tensión que puede generar nuevos sentidos. Significados virtuales que en el caso de las residencias históricas-museo están presentes en los modelos de presentación que son a menudo más importantes que el material del museo.

Los Museos y la formación de los Estados Nación

La creación de los museos está relacionada con el proceso de formación de los Estados modernos y con el proceso de democratización funcional que llevaron asociados.

El análisis del momento histórico en que los espacios privados devienen públicos, es una de las variables de interpretación del uso político de las casas museo. Pensar el lugar que ocupan en la estructura de las relaciones de poder, es reflexionar acerca de los valores que reproducen o las representaciones simbólicas con que se identifican.

Tal como afirma Margarida Lima de Faria, citando a Norbert Elías "... La formación de los Estados europeos como los conocemos hoy es la resultante de un largo proceso de transición de regímenes autoritarios, basados en sociedades cortesanas, construidas en torno a la figura de un rey o príncipe, hacia regímenes parlamentarios elegidos por los ciudadanos. Los estados-nación instituyen programas políticos y sistemas administrativos especializados en la gestión del pasado, es ahí donde los museos aparecerían asociados a la formación de los Estados modernos europeos, funcionando como portavoces de una cierta conciencia nacional y como un sistema de representaciones de los valores de dichos Estados, sirviendo además de soporte de la educación artística, científica y cívica de los ciudadanos." (Margarida Lima de Faria, 2002)

Según ese mismo autor “Al igual que en las sociedades cortesanas –que produjeron una cultura de interiores, una cultura de salón (y a la que, como se sabe, se encuentra ligado el origen de los museos)- los museos, que habían pasado a ser instituciones del Estado, convertidos en espacios públicos, empiezan a integrar a grupos procedentes de los estratos recién llegados a los círculos intelectuales que los habían producido.

El museo nace como templo de la modernidad, como espacio público de representación de un saber institucionalizado, como lugar de la memoria en el que la nación se rinde homenaje a sí misma. Se vincula a la aparición de nuevos ámbitos de sociabilidad erudita, de instituciones creadoras de consenso, en los que la nación es objeto mostrado y, a la vez, sujeto que se muestra.

El caso de los Museos Nacionales en América

El sistema de museos nacionales en Latino América parece haber sido concebido bajo aquel síndrome de la nación que aspira a ser estado, tan propia de los modernos estados nación europeos. En un programa político del espacio público, las nuevas naciones adoptan, para reivindicar su derecho a la autonomía y a la existencia, los mismos lenguajes y sistemas de representación similares a los de las naciones de las que se liberan.

En el caso de Argentina, que puede ser replicable a otros países de Sud América, hay una elite particularmente consciente de que la construcción de la Nación implicaba tanto cuestiones militares y económicas, como la conformación de una conciencia nacional homogénea en una población con diversas raíces. Los clisés de las “bellezas nacionales”, de los “mil paisajes argentinos”, de la “extraordinaria riqueza sin explotar” y del “crisol de razas”, son expresamente fomentados desde la educación pública, los medios periodísticos, la pluma de los próceres, y en lo que respecta al Patrimonio, la creación y organización de Museos y la recuperación de Monumentos Históricos, muchos de ellos convertidos en Casas-Museos.

Las casas coloniales: lo público y lo privado en los espacios domésticos

Parece interesante hacer un breve análisis de las casas y las quintas coloniales, donde se desarrollaba tanto la vida privada como la vida pública, aún a comienzos de la época poscolonial o de la independencia, porque muchas de ellas, luego de languidecer, fueron declaradas monumentos históricos nacionales y ambientadas como museos, resignificándolas como una forma de afirmar una mítica identidad nacional.

En el período colonial el elemento predominante en la vida cotidiana es la cuasi total privacidad. La mayor parte de las horas, entre los individuos de la burguesía y la administración, transcurre en el ambiente doméstico. Las luchas por la Independencia, en la época inmediata posterior, con el éxodo a las filas militares, tiende a cambiar esa situación, pero sólo en parte, porque los ejércitos actúan lejos de la ciudad.

Nos dice Matamoro, en un interesante análisis de la casa porteña: “Sin la rigidez de costumbres ni la dura distinción funcional de la romana, la casa colonial copia su esquema y hereda el mismo sentido privado de la vida. Hasta la transformación decimonónica, la vida del porteño salvo circunstancias excepcionales y evolucionando paulatinamente hacia la apertura y el cosmopolitismo, es normalmente doméstica, privada, sedentaria. La ciudad crece dentro del ejido de Garay, y las familias alojadas en caserones de hasta una veintena de cuartos, pueden hacer vida, por generaciones en un mismo edificio”. (Blas Matamoro, 1971)

Por el pasillo de ingreso se va al patio, al cual dan, a un lado, las habitaciones del señor y, a otro las de su mujer. A la calle, sala y escritorio. Atravesado, el comedor, cerrando el primer patio y dando acceso a un segundo por medio de un zaguán. Las familias de pro gastan, cerca de la sala, oratorio privado. El segundo patio está rodeado por las habitaciones de los hijos. Hay un tercer al que dan la de los criados. En el primer patio crecen plantas de jardín florales y aromáticas, en el segundo árboles frutales, el tercero es una huerta doméstica.

El setecientos introduce la variante formal de la casa de un piso (*altos en el idioma de la época*). Las salas delanteras suelen alquilarse, ya para servir de tiendas, primer amago de vida colectiva exterior a la casa

La colonia no parece haber conocido muros tapizados, ventanas guarnecidas de cenefas y cortinados, ni techos artesonados, mejoras indudablemente decimonónicas.

El mobiliario, aunque registra varias épocas, se caracteriza por su austeridad, hasta el siglo XIX, la sillería es severa, domina el escaño, largo asiento que se arrima a la pared, con cajonera debajo de la tabla sedentaria.

La falta de actividades públicas y la inseguridad de las calles, sin empedrado, sucias y embarradas aleja a los vecinos. A la calle sólo se concurre en ocasión de las periódicas solemnidades de la iglesia o de las extraordinarias de la vida política.

En contraste con lo desierto de la calle, la casa es el escenario de sociabilidad del período. “La señora se instala en la sala, abre la ventana y exhibe su status: el signo principal es la posesión de un estrado, mueble adosado a la pared y cubierto de tapicería y almohadones, refugio de la mujer que quizá provenga del íntimo serrallo musulmán. “No todo el mundo tiene estrado, porque no puede. Tanto es así que se acuña la expresión gente de estrado como sinónimo de distinguida.”(Blas Matamoro, 1971)

En los salones de las casas, las tertulias reúnen a las figuras políticas del momento: Se tejen los destinos públicos en el ámbito de lo privado.

En la casa colonial conviven lo privado, en los espacios interiores de lo femenino, con lo semipúblico del mundo masculino en los locales de comercio y los salones que paradójicamente se separan del mundo externo por la fachada.

Las quintas

En los años posteriores a la Conquista se entendió a la quinta como una unidad de vivienda y espacio circundante, dedicada a la producción de hortalizas, frutales y otros productos de granja. Esta actividad principal comenzó a superponerse en los siglos siguientes con otras relativas al ocio y a la recreación.

El germen de este modo de habitar nace de la misma legislación española y, en el caso de Buenos Aires, se encuentra expresamente señalado en las actas de fundación de la ciudad. Garay otorga a los vecinos un “pedazo de tierra donde con facilidad lo puedan labrar y visitar cada día”.

Pueden asimilarse en cierta forma al programa de las villas de la Antigüedad, en su doble condición de lugar de ocio y de espacio de producción rural. Sin embargo, la quinta local tiene la particular condición de encontrarse en el entorno inmediato de las ciudades. *Las causas que están detrás del origen de este tipo de asentamiento se encuentran en la necesidad de guarecerse del peligro de los ataques de los indios y también en el carácter netamente urbano de la colonización española.* (Jorge Lienur, 2004)

La imagen típica de la quinta, sobretodo durante el siglo XIX cuando comienza a tener su importancia dentro del tejido urbano, es la que aúna la comodidad funcional de la residencia, lugar de sosiego liberado de la etiqueta que exige la vida urbana, con el rendimiento del huerto productivo. Desde el punto de vista social la casa quinta cumplía el rol, en las ciudades del siglo XIX, de albergar la actividad de las familias de relevancia social en el área urbana durante la temporada estival, período en el que se cerraba la residencia ciudadana para ser reabierta a comienzos del otoño; también podía servir como lugar de resguardo en caso de epidemias o inestabilidad política. Es recordado el caso de la emigración de los sectores de la elite porteña a la zona de quintas y a los pueblos de recreo cercanos, como Flores y Belgrano, durante la epidemia de fiebre amarilla de 1871.

Ya ha mediados del siglo XIX, la quinta de Juan Manuel de Rosas, en Palermo, es un buen ejemplo de cómo conviven lo público y lo privado en esos espacios domésticos. El interior es sencillo, su habitación tiene apenas un escritorio, asientos y dos sofás del modelo escaño. El salón es fastuoso, con su tapizado rojo con listas plateadas, sus muebles victorianos de madera al oro y brocato...

El rechazo del legado español

Entre 1850 y 1880 hay un crecimiento demográfico en las ciudades, con una modificación de la vida cotidiana, el eje de la misma abandona los interiores domésticos y empieza a transcurrir en lugares públicos. Hay un gradual abandono de cánones hispano criollos. Con distintos matices, las elites dirigentes construyeron la nueva cultura independiente y revolucionaria sobre el presupuesto del rechazo del legado español. España no solo representaba todavía una voluntad de sujeción imperial, sino que además era identificada con la opresión feudal y confesional, que se procuraba reemplazar con los nuevos valores laicos y republicanos.

Las casas que una vez fueron el centro de toda la vida privada y pública languidecen, transformándose muchas en casas de alquiler y de comercio, y otras cayendo bajo una piqueta implacable.

Un ejemplo claro es la Quinta de Rosas que se desvencija poco a poco, soporta pillajes y raterías, hasta que en 1899 se ordena su demolición.

La resignificación del espacio privado. Los espacios públicos de legitimación

Luego de las agotadoras luchas por las reformas de la organización nacional, comenzó un largo período de reconsideración del pasado. Las transformaciones sociales producidas por el aluvión inmigratorio iniciado en 1860, que permitió la participación de los recién llegados en las disputas por el poder económico y político, supuso para el viejo patriciado criollo, buscar en las raíces españolas el sustento fundante de su condición.

Como forma de autolegitimación, se pone en duda el presupuesto antiespañol, y comienza la denostación del Eclecticismo decimonónico, considerado como fenómeno homogéneo de importación francesa que rompe con la sencillez aristocrática del Colonial.

Fue conformándose una visión idealizada del escenario urbano correspondiente al período de dominación española. En tanto revelación de un carácter nacional o popular, se acrecentó el interés por las obras que habían sido estilísticamente desdeñadas.

Se afirmaba la preeminencia hispánica como factor de unidad de las distintas manifestaciones del colonial americano, “restauración histórica”, en la que el Estado tenía un rol clave en la formación de la conciencia e identidad colectivas

“La Restauración Nacionalista”

El movimiento de la Restauración Nacionalista liderado por Ricardo Rojas se caracterizó por su preocupación ante lo que se juzgaba “peligro de disgregación nacional”. El problema consistía en qué nombrar como nacional, cuando resultaba difícil recostarse sobre la débil tradición local, con el fondo inasible y cambiante de la inmigración masiva. El repertorio estilístico del Neo Colonial busca en los grandes centros de la América Hispana sus modelos de inspiración

Desde el punto de vista historiográfico, se fue avanzando en el conocimiento y difusión de muchos aspectos de la arquitectura del pasado local. La arquitectura, en su dimensión simbólica, debía ofrecerse para la construcción de la Nación, proveyendo los símbolos que mantuvieran viva su identidad en los espacios públicos y colectivos.

Así, alrededor de los años 40 y como respuesta al progresivo aluvión inmigratorio, el poder hegemónico declaró Monumentos Históricos Nacionales y transformó en Museos a una serie de Casas Históricas que debían servir como paradigmas de la unidad nacional con un sistema de representación de los valores del estado, funcionando en calidad de portavoces de una cierta conciencia nacional. Se asistió así a una forma de ilusionismo político más o menos encubierto, mediante el cual las complejidades culturales fueron transformadas en mensajes simplificados acerca de la identidad cultural, que se concentraron exclusivamente sobre objetos sumamente simbólicos a expensas de formas populares de expresión cultural.

Los espacios privados coloniales, se resignifican y se hacen públicos, se instalan los Museos de Historia, cuyo origen está ligado a la consolidación de la nacionalidad mediante la legitimación de un pasado nostálgico sin rupturas ni violencias en que se identifican todas las clases sociales. Esos museos, en su mayoría Casas-Museo, jugaron un papel trascendente en la integración de los inmigrantes y sus descendientes. En tanto objetos sociales tomados como acción o como discurso, expresaban valores y sentidos no compartidos por todos en la misma época, pero que fueron utilizados como la esencia de la identidad histórica.

La Casa de la Independencia, ejemplo demostrativo del importante papel que juegan las ficciones, los imaginarios colectivos, en la formación de las identidades: La Casa de la familia Zavalía en la Provincia Argentina de Tucumán fue el escenario elegido para que en 1816 se declarara la Independencia. El descrédito en que cayeron las sencillas construcciones coloniales, dieron como resultado groseras modificaciones, hasta que sólo logró quedar en pie el Salón donde se había jurado la Independencia. Fue alrededor de los años 40 cuando siguiendo los preceptos del neocolonial se reconstruye la casa con un aspecto que nunca tuvo originalmente.

La Casa de la Independencia, “la Casita de Tucumán” ha llegado a ser el símbolo de la Patria. Se cuentan por miles las cuasi peregrinaciones de argentinos de todas las condiciones que la visitan en busca de un mítico origen. Un mito que se alimenta desde los primeros años colegiales: las ingenuas representaciones de las columnas salomónicas, que nunca tuvo, son dibujo infaltable en cada cuaderno escolar.

Si seguimos un poco la historia de esos espacios coloniales que devinieron públicos en busca de un ser nacional encontraremos que una fuerte vocación de investigación los está llevando a transitar otros caminos. Sobre todo los que están en las provincias del interior han dado cabida a otros actores sociales y en sus representaciones aparece el mundo del trabajo y el rescate de

las relaciones entre la vida económica y social. El entrecruzamiento de las distintas miradas y los distintos enfoques desde diferentes disciplinas están abriendo nuevas posibilidades de interpretación más democráticas y abarcativas.

Consideraciones finales: Poner en cuestión la ficción de la historia

Los ejemplos dados permiten reconocer a las Casas-Museo como espacios de poder. Cabe entonces preguntarse sobre las posibilidades de formación de juicios críticos desde el mismo museo, como opciones válidas de resistencia a ese poder.

Si la Casa Museo no es únicamente la puesta en escena del pasado, sino sobretodo su interpretación, una hermenéutica correcta podría desentrañar los diferentes niveles de verdad o ficción.

Sería interesante que desde el mismo museo se buscaran los medios para que el visitante se interrogara no sólo sobre lo representado “sino sobre quién controla los significados de la representación” y advirtiera que también en las casas museo, el pasado que se presenta está ya procesado ideológicamente. Que el espacio de las casas museo es el de la construcción ideológica de la realidad. Afirma Hayden White “no hay que pensar que existe algún lugar fuera de la ideología.”

También sería interesante que desde el museo se reflexionara si no “Sería mejor que los historiadores fueran más conscientes de sus propias posiciones ideológicas y construirlas abiertamente en el texto, en vez de tratar de esconderlas o suprimirlas”. (Hayden White, 1996)

La construcción de narrativas o discursos coherentes con posturas históricas o políticas, cuando se realizan teniendo en cuenta otras miradas y se explicitan en el sistema expositivo, difiere de la voluntad de manipulación que no deja lugar para la inscripción de lo que pretende borrarse.

Lo que nos lleva a reflexionar si el poder tiene solamente connotaciones negativas, si hay usos válidos y si es así, qué los legitima.

Este como tantos otros temas que tienen que ver con la memoria como decisión de la voluntad quedan abiertos para una discusión que sólo puede plantearse en el delicado campo de la ética.

BIBLIOGRAFÍA

- Bolaños, María, ed. *La memoria del mundo. Cien años de museología. 1900-2000*. Ediciones TREA, España, 2002
- Deloche, Bernard. "Museologie et Philosophie". ICOFOM STUDY SERIES – ISS 31. Munchen. 1999
- Déotte, Jean-Louis. *Catastrofe y Olvido: Las ruinas, Europa, el Museo*. Editorial Cuarto Propio, Chile, 1998
- Desvallées, André, "Museologie et Expologie : Du réel au virtuel". ICOFOM STUDY SERIES – ISS 33 b. Munchen. 2002
- Hudson, Kenneth. *Museums of Influence*. Cambridge University Press, 1987
- Asensio, Mikel. *Secuenciación del aprendizaje del conocimiento histórico*, Aula, Universidad Autónoma de Madrid, 1993
- Dujovne, Marta. *Entre musas y musarañas*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 1995
- Fernández, Luis Alonso. *MUSEOLOGÍA Introducción a la teoría y Práctica del Museo*, Ediciones Istmo, Madrid, 1993
- Fernández, Luis Alonso. *Introducción a la Nueva Museología*, Alianza Editorial, Madrid, 1990
- García Blanco, Angela. *La Exposición, un medio de comunicación*. Ediciones Akal, Madrid, 1999
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas*, México, Grijalbo, 1991
- Hudson, Kenneth. *Museums of Influence*, Cambridge University Press, 1987
- ICOFOM, ICOFOM Study Series (ISS), publicaciones del Comité Internacional de la Museología en diferentes años.
- Liernur, Jorge Francisco, Fernando Aliata. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires. AGEA. 2004
- Lima de Faria, Margarida. "Museo: ¿Educación o diversión? Un estudio sociológico del papel de los museos en un mundo globalizado", *Revista de Museología*. Asociación Española de Museólogos. Madrid. Febrero de 2000.
- Matamoro Blas. *La Casa Porteña*. Centro editor de América Latina. Buenos Aires 1971
- Morales Moreno, Luis Gerardo. "¿Qué es un Museo?", *Cuicuilco*, vol. 3 N° 7, Mayo Agosto, 1996, México
- Morales Moreno, Luis Gerardo. "Ensayo histórico. Museografía e historiografía", *Cuicuilco*, vol. 3 N° 7, Mayo Agosto, 1996, México
- Morales Moreno, Luis Gerardo. "La Colección Museográfica y la Memoria histórica". Simposio Repensando los Museos Históricos II. Alta Gracia, Córdoba, Argentina. Octubre de 2000.
- Pinna, Giovanni, "Historia y Objetivos del Comité Internacional del ICOM, DEMHIST (Casas Históricas-Museo)". Simposio Nacional Repensando los Museos Históricos, Museo Casa del Virrey Liniers, Alta Gracia, Córdoba, Argentina, 2000
- Pinna, Giovanni, "Importancia Social y Uso Político de las Residencias Históricas". Simposio Nacional Repensando los Museos Históricos, Museo Casa del Virrey Liniers, Alta Gracia, Córdoba, Argentina, 2000

- Risnicoff de Gorgas, Mónica.- “Museos y Comunidad: Asignaturas Pendientes”. Conferencia Internacional “Museos, Educación y el Patrimonio Natural, Social y Cultural”. Comité para la Educación y la Acción Cultural del Consejo Internacional de Museos. ICOM-CECA. CUENCA. ECUADOR. Octubre de 1994 (Publicado en las actas de la Conferencia).
- Risnicoff de Gorgas, Mónica.- “Los directores de Museos ante el desafío museológico y la ética de la profesión”. Encuentro de Directores de Museos. Los Cocos, Córdoba, Argentina. Abril de 1997.
- Risnicoff de Gorgas, Mónica.- “Museums and the Crisis of Peoples’ Identity”. Asamblea General del ICOM en Australia, Septiembre de 1998. Publicado por la Universidad de Camberra para el ICOFOM (Comité Internacional para la Museología) Act 2601, Australia, 1999, ISBN: 0858897490
- Risnicoff de Gorgas, Mónica.- “La Realidad como ilusión, las casas históricas devenidas museo”. *Museum International* (UNESCO, Paris) N° 210 Vol. 53 N°2 2001
- Riviére, Georges Henry. “La museología. Curso de museología. Textos y Testimonios”, Madrid, Akal, 1993
- Rússio, W. “MuWop, Museological Working Papers” N° 2/1981, Comité Internacional de l’ICOM pour la muséologie, Stockolm, Suede, 1982
- Sheldon, Annis. “El museo como espacio de la acción simbólica” en *Museum* N° 151, 1986
- Rusconi, Norma. “Logos e identidad: retórica y semiología de fin de siglo”. *ICOFOM Study Series* - ISS 31, Coro, Venezuela, 1999
- UNESCO "Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo". *Correo de la UNESCO*, México 1997
- White, Hayden. “Historiografía” *Cuicuilco*, vol. 3 N° 7, Mayo Agosto, 1996, México