



UN PROFESOR EN COMUNICACIÓN SOCIAL EN EL MUSEO. SISTEMATIZACIÓN DE ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN/EDUCACIÓN

Apellido: Artiguenave

Nombre: Darío Gastón

DNI 27388823

Correo electrónico: darioartiguenave@yahoo.com.ar

Institución a la que pertenece: Centro de Comunicación/Educación - Facultad de Periodismo y Comunicación Social - Universidad Nacional de La Plata.

Área temática de interés: Comunicación/Educación

Palabras claves: MUSEO - ESTRATEGIAS – COMUNICACIÓN/EDUCACIÓN

RESUMEN:

El presente trabajo continua y profundiza la sistematización (iniciada en una publicación anterior¹) sobre el proceso de trabajo en una experiencia de intervención profesional desde la perspectiva del campo comunicación/educación realizada por un profesor en comunicación social egresado de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata en el diseño del Museo Histórico Regional de la localidad de Bernal en el partido de Quilmes.

En este caso, el proceso se recupera con el relato desde el momento del desarrollo del proyecto museográfico (a partir de un trabajo articulado con profesionales de diversas disciplinas), el montaje, la implementación, y el desarrollo de las estrategias de revinculación con la sociedad desde un espacio que se rediseñó pensando al museo como un dispositivo comunicacional.

En ese sentido, se sistematizan y describen las estrategias de comunicación/educación, desde la gestión del espacio, destinadas a fortalecer la relación del museo con organizaciones sociales, investigadores, historiadores, artistas locales, vecinos y diversos actores del territorio, con el sentido de construir al museo como un espacio público educativo de producción colectiva de memoria en construcción permanente.

1

Publicada en actas del XVII Congreso de REDCOM (Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo de Argentina) realizado en Córdoba en agosto de 2015.



INTRODUCCIÓN

Las reflexiones de este trabajo se enmarcan dentro de la investigación acción participativa que realizamos con el equipo dirigido por María Belén Fernández² y dentro de la beca de investigación que realizo en el Centro de Comunicación/Educación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, en la exploración de prácticas de intervención de profesores en comunicación social egresados de dicha casa de estudios.

La búsqueda rastrea experiencias de profesores que realicen prácticas de comunicación/educación (Huergo, 1997) para aportar al ensanchamiento del mapa de prácticas de los graduados de la carrera y fundamentalmente aportar al trazado topográfico del campo comunicación/educación.

Considerando que se trata de un campo en continua expansión, y que a su vez se encuentra en pugna por lograr su legitimidad, aportar relatos de experiencias situadas, recuperar estrategias de inserción y de intervención, explorar estrategias de legitimación, mapear ámbitos de desempeño, investigar los sentidos de las prácticas ante las demandas, recuperar las experiencias que los profesores consideren como significativas, pueden ser todos aportes que sirvan para ensanchar los horizontes de formación.

Esta investigación pretende repensar el perfil profesional de los profesores en comunicación social a partir de un sentido integral de las experiencias, las que según Oscar Jara “son siempre experiencias vitales, cargadas de una enorme riqueza por explorar” (2006); cada experiencia constituye un proceso inédito y por eso en cada una tenemos una fuente de aprendizajes que debemos aprovechar precisamente por su originalidad; por eso es necesario comprender esas experiencias, aprender de ellas y más importante aún compartirlas y comunicarlas.

Dentro de esa búsqueda se estableció contacto con el Museo Histórico Regional de Quilmes para realizar una intervención profesional en comunicación/educación que a su vez constituiría un proceso de investigación acción que permitiese explorar en primera persona los alcances de esas intervenciones. Considerando a ese tipo de espacios como uno de los territorios menos explorados

2

Titulado “Procesos de inserción profesional del profesor en comunicación social en las instituciones educativas” (P225-FPyCS-UNLP) acreditado en el programa de incentivos.



por parte de los profesores en comunicación social. Según estas consideraciones, se acordó una inserción a largo plazo, participando dos tardes a la semana realizando tareas como parte del equipo de gestión que en ese momento se encontraba en un proceso de reforma edilicia y reformulación del proyecto museográfico³.

Poner el cuerpo a la intervención como modo de investigación “situando las relaciones personales vividas por cada individuo como clave de la interpretación hermenéutica, dichas experiencias vividas son la base de la comprensión de las acciones humanas” (Bolívar, 2002). El objeto de esta publicación es generar un relato de la experiencia de intervención.

Dentro de este esquema de investigación narrativa es posible representar un conjunto de dimensiones de la experiencia que la investigación formal deja fuera, sin poder dar cuenta de aspectos relevantes. Según Bolívar “hay que situar las experiencias narradas en el discurso dentro de un conjunto de regularidades y pautas explicables socio-históricamente, pensando que el relato de vida responde a una realidad socialmente construida” (Ibidem).

En ese sentido, el presente trabajo continua el desarrollo de sistematización de la experiencia realizada por un profesor en comunicación social egresado de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP en el Museo Histórico Regional de Bernal que fue inicialmente abordado en una publicación reciente⁴.

En ese desarrollo se narra y analizaban los aportes comunicacionales sobre la fase de ingreso y los acuerdos iniciales que tuvieron principalmente que ver con la intencionalidad político-estratégica de la intervención desde la perspectiva de comunicación/educación, lo que llevó a la definición del proyecto museográfico proponiendo al museo como un espacio público educativo de producción colectiva de memoria. En ese escrito también se describían las primeras líneas de acción en la concreción de esas intencionalidades.

Este trabajo se propone avanzar en la narración de las acciones que llevaron a la concreción de la muestra permanente del museo y las estrategias de comunicación/educación para reforzar el trabajo desde los aportes vinculados con sus sentidos político-estratégicos: la vinculación de la

3 Dada la posición epistemológica tomada para la realización de esta investigación se decide que el relato de la experiencia de esta exploración sea realizada en primera persona.

4 Titulado “Construcción de un espacio público educativo de producción colectiva de memoria: Sistematización de una experiencia de intervención museográfica desde el campo comunicación/educación” (Publicado en actas del Congreso REDOM 2015 realizado en la ECI de la Universidad Nacional de Córdoba).



institución con su comunidad y la búsqueda permanente de relación con sus sujetos para producir nuevos sentidos.

Desde esa perspectiva el museo fue entendido como un espacio de construcción colectiva en construcción permanente. Y para que ello ocurriese resultó fundamental la participación de la mayor diversidad de actores institucionales.

Finalizábamos la anterior publicación con el cierre de la primera fase de definiciones dentro del trabajo de diseño del museo. En un momento en el que considero que ya había logrado la entrada en el espacio institucional. Y en esos párrafos finales hablaba de la relevancia que tenía una intervención en un espacio público, y el posicionamiento que por ello había adoptado.

CONSTRUCCIÓN DE LOS DESAFÍOS DE LOS MUSEOS DE LA RED

Esas ideas iniciales fueron las que nos llevaron al trazado de lo que denominamos los “desafíos de los museos”: nuestros objetivos a grandes términos, no sólo para el Museo Histórico sino para los 4 museos que componen la Red de Museos de la Municipalidad de Quilmes. Y con ellos definidos, terminamos en lo que denominamos el manifiesto del museo. Una forma de dejar expresado lo que como colectivo pretendíamos para ese espacio. Como una presentación a quienes nos visitasen, pero a la vez como una brújula que nos permitiese mantener el rumbo durante el largo proceso de diseño y montaje.

Este recorrido como integrantes del equipo de la Red de Museos de Quilmes, nos fue dando una experiencia compartida de la que fuimos aprendiendo y en la que fuimos construyendo los desafíos que nos proponíamos como equipo que gestiona un espacio que se estaba conformando con características particulares. En tanto:

- espacio público;
- espacio educativo;
- espacio de discusión de lo hegemónico;
- espacio de gestión cultural;
- espacio inspirador;

- como espacio público: El museo es de todos, desde una visión de Estado en sentido amplio que apunta a la participación colectiva, que busca el compromiso, la organización, la participación, la construcción de sujetos de derecho. Que ofrece el espacio como lugar de encuentro, de cobijo,



como un espacio de aprendizaje, para saber y aprender. Implica que como museo seamos abiertos para que los vecinos se puedan sentir libres de comentar, de hacer aportes, de participar y hasta de intervenir en el espacio, y para ello es deseable que seamos receptivos. Por todo esto nuestro rol como equipo del museo implica empoderarnos como servidores públicos de un espacio que además es educativo.

En este sentido, insertarse para intervenir en un espacio público desde una perspectiva de comunicación/educación implica “producir las posibilidades de ampliación de la autonomía en las experiencias, de la transformación de la vida y el mundo, (...) en la producción de espacios y escenas de comunicación/educación que posibiliten otro tipo de experiencias y otras formas de ser nombradas” (Huergo, 2013) allí radica uno de los grandes desafíos históricos de nuestras intervenciones desde el campo, en la construcción de un lenguaje de posibilidad y de campos de posibilidad para la experiencia.

- como espacio educativo: desde un sentido abarcador de la dimensión educativa que no se reduce sólo a lo nombrado específicamente como “enseñar”, sino considerando todos los espacios culturales, sociales, políticos, como espacios con una dimensión educativa donde se enseña y aprende. Un espacio amplio para dar la discusión de lo que entendemos como establecido, discutir los discursos hegemónicos, generar preguntas problematizadoras sobre el mundo en el que vivimos.

Consideramos importante entender la dimensión educativa que posee este espacio de producción cultural, teniendo en cuenta que los referentes y las referencias formativas, se han multiplicado. Las interpelaciones se producen desde múltiples polos, algunos institucionalizados y una mayoría que no lo son, frente a los cuales nos reconocemos e incorporamos saberes, valores, modos de actuar. En este sentido amplio del “campo educativo”, los referentes no son sólo los padres o maestros, sino muchos otros y preferentemente los pares, y las referencias “no son sólo las escuelas o las familias, sino las organizaciones, la calle, los medios, los espacios políticos, el trabajo, entre otros” (Huergo 2013). Allí la noción de “campo educativo” contribuye a percibir las tensiones y prácticas que se producen más allá de los sistemas educativos y que frecuentemente “se articulan alrededor de esos polos (espacios y discursos) que interpelan a los sujetos y frente a los cuales ellos y ellas se identifican, modificando sus prácticas tanto en el sentido de una transformación, como en el de una reafirmación más fundamentada” (Buenfil Burgos, 1993).

Desde esa misma mirada queremos proponer un diálogo educativo que implica pensar en los



dos términos de la educación (enseñar y aprender) para generar entre-aprendizajes. En ese sentido, el museo es un espacio que enseña pero que por sobre todo aprende y para eso necesita de la comunidad, de sus vecinos, y de sus relatos. Por ello nos propusimos generar una multiplicidad de espacios de encuentro donde se pudiera dialogar, intercambiar, recordar, reconstruir, repensar.

- como un espacio de discusión de lo hegemónico: trabajar desde una mirada histórica y cultural nos permite comprender que todo se construye y por ende todo se puede transformar. Cambiarles las palabras y el sentido a las cosas cotidianas. Pensar en lo que hay detrás de cada objeto, las historias, las personas, los trabajos, las ideas, y los sentidos, cómo se transforman en símbolos de la vida, lo que se cree (lo que se transmite sin estado de conciencia, lo hegemónico, el sentido común, lo naturalizado) sobre todo a partir de recuperar y revalorizar la enorme capacidad de creatividad popular que resignifica los objetos cotidianos para transformarlos en algo para lo que no estaba previsto en función de sus necesidades. Este es un desafío permanente para los museos.

Recuperamos como fundamento el aporte de Rodolfo Kusch quien en “Geocultura del hombre americano” dice que “cultura no es una entidad estática u objetiva sino que es algo disponible, y que existe únicamente en cuanto un sujeto la utiliza. Cultura es sobre todo decisión” (1976). Dentro de esas decisiones se encontraban a nuestro criterio la propuesta política de recuperar la cultura popular que había sido históricamente relegada (más aún en el espacio museo) apuntando a la necesaria recuperación de un pensamiento situado, de una mirada propia⁵, provocando en ese espacio de encuentro un diálogo cultural.

Ese posicionamiento implica recuperar el carácter conflictivo de la cultura, que como dice Kusch “no sólo es un conjunto de estrategias para vivir, sino también el campo de lucha por el significado de la experiencia, de la vida y del mundo”.

- museo como un espacio de gestión cultural: nos proponemos desde nuestro espacio ser articuladores de la cultura popular, recuperadores de prácticas que revinculen a los vecinos, que devuelva la confianza, que recupere los lazos sociales, que genere y refuerce el espíritu comunitario.

Desde la perspectiva de comunicación/educación el proyecto del museo como productor de cultura constituye un desafío fundamental: el de construirse como un espacio de encuentro de

5 Siendo conscientes que como dice Kusch “con la presión del otro, que ahora llamamos pueblo, se pone al descubierto que no somos sujetos culturales, y que cuando lo somos es porque asumimos una cultura que no es la nuestra, una cultura por la cual habíamos optado creyendo en su universalidad. Somos entonces paradójicamente sujetos sin cultura, aun cuando la practiquemos” (1976).



culturas y cada vez que se produce ese encuentro, no puede esperarse que sea armonioso, sino que tienda a ser conflictivo, confuso y complejo.

Procurar ese encuentro conlleva a la necesidad de plantear otro criterio de base: el del reconocimiento⁶ del mundo cultural del otro.

Con este convencimiento se construye el horizonte político de nuestras intervenciones de comunicación/educación, que intentan contribuir a la transformación de las prácticas, saberes, modos de producción y de relación en un sentido emancipador.

- museo inspirador: siguiendo la propuesta del curador brasileño Marcello Dantas⁷, quien propone reformular la función de los museos en un contexto de profundas transformaciones culturales, recuperando uno de los sentidos etimológicos de la palabra “museo”, el que proviene de “musa”⁸.

A partir de allí pensamos al museo como un espacio que provoque nuevas ideas, que reconecte y multiplique sentidos. Un espacio que nos instala en una dimensión simbólica otra, “una catedral ecuménica contemporánea” -como dice Dantas-, un espacio de representación que proponga una visión del mundo, una cosmovisión que disputa los sentidos establecidos, y que invita a mirar más allá de los objetos en su dimensión poética, provocando nuevas metáforas. Que el museo se transforme así en un espacio educativo inspirador de transformaciones culturales. Un espacio posibilitador para encontrar allí lo que Daniel Prieto Castillo denomina la “variable portadora de futuro” (1999). Hacer del museo un espacio de encuentro que nos permita mirar más hacia el futuro que hacia el pasado a partir de las propias percepciones.

En el mismo sentido, recuperamos las ideas de Simón Rodríguez, quien proponía una mirada hacia atrás para empezar a construir en el presente. Aprender de nosotros mismos, “recuperar el lenguaje pleno de sentido de la juventud latinoamericana en pleno proceso de fundación de la Patria”. Este posicionamiento político que proponía Rodríguez implica buscar un conocimiento de

6 Según Paul Ricoeur (2007) se trata de lograr el paso del “reconocimiento-identificación”, en la que el sujeto de pensamiento aspira al dominio del sentido, al “reconocimiento mutuo”, en el que el sujeto se coloca bajo una relación de alteridad y reciprocidad, pasando por el “reconocimiento del sí” donde los sujetos encuentran su capacidad de agencia.

7

Dantas, Marcello. En conferencia “La tecnología al servicio del arte en el montaje de exposiciones y museos” en el marco de las Jornadas de debate “Nuevas estrategias digitales en el diseño de exposiciones – Museos y Cultura Participativa” organizadas por Fundación TyPA (Teoría y Práctica de las Artes) Buenos Aires, 2 y 3 de noviembre de 2011.

8

Aquellas figuras de la mitología griega que en tanto protectoras de las ciencias y las artes personificaban a la inspiración divina, y que según el mito susurraban ideas al oído de quien estuviese dispuesto a escuchar.



las cosas, de los seres y del lenguaje. Con la absoluta certeza de que las respuestas a nuestras preguntas las debíamos encontrar en nuestra cultura, en nuestro aquí y ahora, y no en otro lado. Lo que claramente resumía con una sentencia taxativa: “o inventamos o erramos” (Rodríguez, 2004) cuando criticaba a aquellos que pensaban y analizaban los problemas latinoamericanos desde una perspectiva centrada en la filosofía y el pensamiento hegemónico europeo.

Según recupera Prieto Castillo, para Simón Rodríguez “la fundación de la patria debía hacerse con los propios pobladores de estas tierras, con un lenguaje pleno de sentido que llevara al logro de los viejos ideales comunitarios” (Prieto Castillo, 1987).

Volviendo a Rodolfo Kusch, retomamos su insistencia en la idea de que la gran mayoría del pueblo latinoamericano desconoce (e incluso niega) su cultura popular y a partir de ello dice que “la América profunda es una cultura que busca su sujeto”, ese pensamiento popular “donde radica la reserva de sentido” requiere de un sujeto político que la reconozca y construya.

En estos sentidos, es que cada uno de los dispositivos del museo tienen como objetivo proponer experiencias en las que los objetos del acervo funcionen como evocadores de historias personales que ayudaran a repensar y reconstruir la historia de la región, con sus transformaciones tanto en el espacio y los objetos, como en su vida productiva, social y cultural, como componentes integrales de la identidad quilmeña con la consigna de que las historias de la región y su pueblo no se agotan en esos objetos. Buscando que los objetos dejen de ser el centro para poner foco de atención en los sujetos sociales que habitan ese espacio, interpelándolos a convertirse en productores de memoria a partir de los dispositivos del museo.

CONSTRUCCIÓN DEL MANIFIESTO DEL MUSEO

En función de este proceso de construcción colectiva y como expresión de nuestros objetivos como espacio museológico redactamos el texto que denominamos el “manifiesto del museo” y que se encuentra estampado en la pared más visible junto a la puerta de entrada del edificio para recibir a los vecinos:

*Estás entrando a una experiencia que insiste en buscar sus raíces en la vida cotidiana.
Que propone cambiar la velocidad del tiempo para evitar la urgencia del vivir.
Un espacio donde todas las historias cuentan.*



Donde la historia con mayúsculas es sólo una de las posibles.

Un museo que dialoga, escucha, discute, rumia y piensa.

Que invita a reescribir la historia de la región y su pueblo.

Que busca un pensamiento propio.

*Que entiende que nuestra cultura no cabe en las vitrinas,
sino que está en movimiento, es actitud, es una forma de vida.*

En ese texto intentamos dejar expresado de una manera condensada el posicionamiento político-epistemológico del equipo de trabajo que se dedicó al diseño del espacio y sus dispositivos, con la idea de que fuera leído desde el primer minuto que los visitantes entraran al espacio.

DEFINICIÓN Y MONTAJE DE LA MUESTRA PERMANENTE

Tal como se fue relatando, en función de la perspectiva y los sentidos construidos desde los “desafíos” y el “manifiesto” del museo. Con la nueva propuesta para la muestra permanente del Museo Histórico Regional se buscó poner en discusión la mirada única y lineal, propia de la matriz hegemónica moderna, para darle al espacio de museo una estructura dinámica, flexible, dialógica y participativa, atenta a la diversidad. Una estructura más acorde a los tiempos culturales, sociales y políticos actuales, considerando las profundas transformaciones culturales que están modificando los modos de circular, relacionarse, aprender, entretenerse de los sujetos sociales.

Desde esta mirada, situamos al museo por fuera del espacio de exposición, del “prohibido tocar” para empezar a pensar al espacio museológico comprendiéndolo como un espacio de gestión cultural, producción de memoria y conocimiento popular colectivo, donde la comunidad (los vecinos/visitantes) es parte fundamental desde su habitar el espacio, dejar registro de sus experiencias, intervenir lo dado.

En función de esta mirada compleja y multidimensional, se trabajó en el desarrollo de los espacios, que están compuestas por ejes temáticos que funcionan a modo de dimensiones que cruzan y vinculan de manera articulada las muestras del museo. Parte del sentido consiste en jugar con la idea de atravesar dimensiones, de viajar, de circular a través de ellas, y desde allí también podemos experimentar con la idea de poder producir, pensar, idear, inventar, a partir del cruce que cada uno pueda producir de esas dimensiones entre sí, o vinculándolas con otras que los vecinos



puedan llegar a proponernos. Esto también ha resultado luego fundamental para la realización de las visitas guiadas y las actividades educativas con estudiantes de distintos niveles educativos, ya que la posibilidad de tener un guión que abre sentidos y que permite articular dimensiones, ha habilitado a que también se pueda abordar el espacio articulando disciplinas del conocimiento, vinculando los espacios curriculares que en la escuela (sobre todo en secundaria) tienden a estar segmentados.

El relato que propone el museo es una fracción del mundo que ha sido y es atravesada por una multiplicidad de historias. En ese sentido se definieron 4 dimensiones, desde donde hacer los cortes de la mirada histórica que se expresaron sobre 4 espacios vinculados:

- temporalidad;
- territorialidad;
- socialidad;
- inventiva popular, tecnología y trabajo.

En cada uno de esos espacios, a su vez existen elementos que permiten articular con cada una de las otras dimensiones.

Temporalidad

Este espacio tiene como objetivo desarrollar una mirada sobre la producción del tiempo, las diversas construcciones de la temporalidad, la dimensión cultural del tiempo y las diversas subjetividades que genera, para provocar la reflexiones sobre otras experiencias temporales en nuestras vidas cotidianas. Este espacio constituye la entrada a la muestra por lo que la instalación pretende interpelar a los visitantes para transformar sus tiempos mientras recorren el museo, a predisponerse a una actitud de reflexión crítica, a entrar en lo que llamamos un “modo museo”.

El objetivo principal de este espacio es poder desnaturalizar la concepción del tiempo único, uno de los principales ejes de la matriz hegemónica de la modernidad. Tal como dice Martín Barbero, para la instalación del proyecto moderno fue clave la ruptura en el sentido del tiempo. Pasando del tiempo cíclico, estacional que tenía eje en las fiestas populares, particulares en cada espacio: “la fiesta es lo que renueva su sentido, como si la cotidianeidad lo desgastara y periódicamente la fiesta viniera recargándolo renovando el sentido de pertenencia a la comunidad” (Martín Barbero, 1987).

En cambio, con la modernidad el eje organizador de la temporalidad será la producción. Un



tiempo unificado, universal, centralizado, regido por el reloj, asociado a un modo de saber también centralizado, regulado por los nuevos dispositivos de producción mecanizada, estandarizada. Apoyada en instituciones que reproducen esos sentidos, regulando y unificando las experiencias de la vida cotidiana y por ende la cultura y los modos de ver el mundo, donde la fiesta es transformada en mero espectáculo, ya no para ser vivida sino para ser mirada y consumida durante los tiempos libres. La transformación de este tipo de tiempo en valor de mercancía instala en el mundo moderno una nueva moral: “perder el tiempo se convierte en pecado grave” (Martín Barbero, *Ibidem*).

Incluso es la propia industria cultural la que se encarga de ordenar ese tiempo de ocio, ocupándolo con objetos de consumo. Mientras en nuestra sociedad el tiempo productivo, el valorado por el capital, es el tiempo que "corre" y que se mide, el otro, del que está hecha la cotidianidad, es un tiempo repetitivo, que comienza y acaba para recomenzar, un tiempo hecho no de unidades contables, sino de fragmentos. En cuanto tiempo "ocupado", cada texto remite a la secuencia temporal de lo que antecede, desde la oferta de la industria cultural, el tiempo del ocio cubre y “desvela la forma del tiempo del trabajo: la del fragmento y la serie” (*Ibidem*).

Retomando a Foucault dice que "el poder se articula directamente sobre el tiempo", porque es en él donde se hace más visible el movimiento de unificación que atraviesa la diversidad de lo social. Así, el tiempo de la serie habla el idioma del sistema productivo -estandarizado- pero a su vez se apropia de otros relatos, como los del cuento popular, la canción, o el relato de aventura, aquella serialidad "propia de una estética donde el reconocimiento funda una parte importante del placer y es, en consecuencia, norma de valores de los bienes simbólicos".

Esta unicidad según Benjamin (1989), es la que hace posible la “reproductibilidad técnica”, aquel “sensorium” o experiencia cultural del público que nace con los consumos masivos. Una estética de la repetición que trabaja sobre la variación de un idéntico "conjuga la discontinuidad del tiempo del relato con la continuidad del tiempo relatado". Según Martín Barbero, la serie y los géneros hacen ahora la mediación entre el tiempo del capital y el tiempo de la cotidianidad.

Toda esta construcción fuertemente asentada por los discursos instalados durante el proyecto moderno son los que intentan ponerse en discusión en los textos y dispositivos comunicacionales de la sala, cuyo atractivo principal es una instalación con tarjetas de doble cara que cuelgan del techo y dominan el centro de la sala, las que fueron construidas con diversas referencias de tiempo para permitir ampliar esos sentidos:



(1)El tic tac del reloj, (2)las campanadas en la torre de la iglesia, (3)el canto del gallo, (4)la alarma del despertador, (5)la campana para entrar a clase, (6)el timbre del recreo, (7)la sirena de la fábrica para entrar a trabajar, (8)el silbato que anuncia la salida del tren, (9)los bocinazos del apuro en la congestión de tránsito, (10)la vida útil de un dispositivo, (11)los llantos del bebé que quiere la teta, (12) el ruido del estómago que marca que es hora de comer, (13)los ladridos de los perros, (14)los truenos que anuncian la tormenta, (15)los 9 meses en la panza de mamá, (16)los minutos que se hacen largos cuando esperamos a quien amamos, (17) cuando sufrimos en la cancha, (18)lo que tardamos en volver a casa, (19)los meses que se hacen cortos cuando estamos a gusto, (20)los segundos que se hacen eternos cuando estamos cansados de trabajar, (21) la caída de una a una de las hojas del almanaque de taco, (22)la paciencia de la semilla para brotar, (23)los tiempos de la cosecha, (24)el color del fruto maduro, (25)la levadura del pan, (26)el fermento de la malta, (27)todos los ciclos de la naturaleza, (28)las estaciones que faltan, (29)los ciclos de la vida, (30)los tiempos de fiestas, (31)los ritos del día, (32)los tiempos para estar...

En el reverso de cada tarjeta poseen imágenes locales que amplían esos sentidos, y a su vez se acompañan por una instalación sonora que se escucha apoyando la oreja sobre una falsa ventana, en la que pueden oírse esas referencias en una composición sonora grabada por vecinos y personal del museo, propiciando la posibilidad de escuchar una diversidad de voces en cuanto a géneros, edades y modos de hablar.

La propuesta se complementa con un dispositivo específico que le pregunta a los visitantes cuáles son sus referencias de tiempo y los invita a dejarlas por escrito en unos papeles con una forma especial que se encuentran al alcance de los visitantes junto con lápices para que puedan escribir.

Buscando la participación y producción de nuevos aportes, con la finalidad de que periódicamente sean sistematizados e integrados en el soporte de la instalación de las tarjetas colgantes y a los audios de la composición sonora.

Territorialidad

En este espacio se desarrollan cuatro relatos que revisan los diversos modos de habitar el



espacio, los modos en que los hombres y mujeres fueron interviniendo el terreno y su entorno natural (poniendo énfasis en el desarrollo urbano), el espacio habitado, el espacio representado, el espacio recorrido; una mirada sobre los diversos modos de desplazamiento por el espacio (con énfasis en el desarrollo del transporte público), una mirada sobre cómo los espacios son apropiados y nombrados; y una mirada sobre los modos de dominar la noche (con énfasis sobre el alumbrado público).

En este sentido desde el posicionamiento de comunicación/educación nos interesa interpelar a los visitantes a pensar los modos en los que las transformaciones producidas en el territorio, incluso las que ellos mismos producen, provocan transformaciones en sus relaciones, en sus modos de circular, en definitiva en sus culturas y por ende en sus cuerpos y subjetividades.

María Cristina Mata (1985) dice que “la concentración de población en grandes ciudades, las modificaciones de la vida familiar a causa del trabajo asalariado fuera del hogar, las rutinas impuestas por el ritmo de las fábricas son elementos tan significativos como los propios medios para comprender las nuevas modalidades que asume la socialización de los individuos en una sociedad de masas”.

En esta dimensión aparece con claridad otro de los aspectos que nos interesa discutir y resaltar en el relato museográfico: el que tiene que ver con las desigualdades.

En la dimensión territorial se expresan con densidad las profundas desigualdades sobre la capacidad de los diferentes actores sociales para la apropiación de los recursos materiales, y a partir de esa primera desigualdad se configuran las diferencias en la capacidad de apropiación de los bienes culturales, ya que las distancias materiales van obstaculizando los accesos a diversos espacios comenzando a trazar barreras simbólicas, pero también concretas. Como dice Mata “la apropiación desigual de los bienes culturales no es, en nuestras realidades, un dato nuevo. Desde las posibilidades de acceso a la educación y al disfrute de ciertos productos artísticos, a las posibilidades de vivir en condiciones habitacionales dignas y a poder disponer de tiempo libre, el terreno del consumo ha sido, tanto como el terreno de la producción, terreno de distinción y exclusión social”(Ibidem).

Esta puesta se compone de cuatro relatos: una infografía que muestra el corte del terreno del partido de Quilmes en una serie de períodos históricos, el primer reparto de tierras y quiénes fueron sus propietarios, la instalación de la Reducción de los Kilme, el trazado del pueblo de Quilmes, la



llegada del ferrocarril, el proceso de industrialización durante el peronismo, el inicio de la propiedad horizontal, la configuración actual. Un relato sobre los caminos, los diversos modos de traslado y el transporte público, acompañado por un archivo fotográfico. Una serie de luminarias antiguas que acompañan un relato sobre el alumbrado público. Una reproducción del primer trazado del pueblo de Quilmes para revisar quiénes eran los dueños de la tierra y de qué modo fueron repartidos los lotes. Y una serie de carteles para abordar la idea del territorio nombrado, revisando la dimensión política y cultural de esas denominaciones, historizando sus contextos de imposición, y acompañándolo por un dispositivo en el que se pregunta: *“Si tuvieses la posibilidad de elegir, ¿qué nombre le pondrías a la calle donde vivís?, ¿por qué elegís ese nombre?”*.

Socialidad

En este espacio nos proponemos generar una recorrida por los modos de construir la historia y una pregunta sobre quiénes fueron considerados sus protagonistas, acompañado de un dispositivo con el que se capturan historias contadas por vecinos para que formen parte de la muestra; un relato sobre el conflicto como elemento dinamizador de la vida humana y en especial de las sociedades y sus culturas, sobre los diferentes modos de vincularse, las organizaciones y los entramados que conformaron nuestras comunidades; un relato sobre la instalación de la denominada “Reducción de la Exaltación de la Cruz de los indios Quilmes” y como fueron confinados hasta su extinción por decreto; un relato sobre el desarrollo demográfico y poblacional de Quilmes y su región; y una mirada sobre el rol de la comunicación y la cultura como conformadores de los lazos sociales.

El principal objetivo de este espacio es interpelar a la construcción de memoria colectiva a partir de relatos. Se trata de un dispositivo para recuperar una mirada propia, local y a la vez latinoamericana, que permita revalorar los puntos de vista de las culturas populares. Como dice Alcira Argumedo, “el pensar *desde* América Latina requiere un instrumental teórico-conceptual que recupere las resistencias culturales, las manifestaciones políticas de masas, las gestas, la literatura, el ensayo, las formas de conocimiento y las mentalidades populares; los testimonios, las microhistorias, las fiestas, los pequeños o grandes episodios de dignidad; los saberes que están a la orilla de la ciencia” (Argumedo, 1996).

La posibilidad de construir un pensamiento crítico dirigido a cuestionar los límites y falencias del proyecto de la modernidad; a resaltar los aspectos silenciados de la historia y del



presente, donde se encuentran los valores fundantes de las propuestas alternativas frente a la modernización que intento estandarizar y unificar los patrones culturales propios.

Buscar la construcción de la historia y el futuro desde un sujeto colectivo, compuesto por múltiples fragmentos sociales, desde expresiones particulares, diversas, que busque recuperar la densidad y el relieve de nuestra cultura popular.

Como dice Argumedo “en América Latina, el punto de vista popular recupera los relatos de las alteridades excluidas por las corrientes eurocéntricas. Impone el reconocimiento del *otro* históricamente menospreciado, de los significados y tradiciones que alimentan la “visión de los vencidos”, “la otra cara de la conquista” (Ibidem). Construir memoria buscando esos anclajes, recuperando los emergentes de esas experiencias vitales, de las expresiones culturales de un sujeto cultural heterogéneo, que encuentra su unidad “en una historia común de resistencias y desgarramientos, de sueños de dignidad y autonomía” (Ibidem).

Este dispositivo implica reubicar el lugar de lo popular al asumirlo como parte de la memoria constituyente del proceso histórico, resituar a los sujetos populares, esos sujetos *otros*, que fueron largamente negados por la historia, relegándolos al anonimato, sin reconocerles su rol como parte de esa historia. Descentrando el objeto de la historia, recuperando para el campo popular el espacio de la vida cotidiana como constructora de los grandes cambios.

Desde ese posicionamiento se desarrolla un dispositivo que domina la escena de la sala en el que se ponen en tres planos: en el fondo una imagen de la peatonal de Quilmes repleta de gente caminando en diversas direcciones; en el medio los bustos de Brown y de Espora, uno mirando hacia el frente y el otro en diagonal; y por delante y más abajo, en un plano inclinado se proyectan los videos que desde el museo se van produciendo a partir de los vecinos que se animan a contar relatos de vida, fragmentos de historias sobre su familia, sobre el lugar donde viven o vivieron, sobre el lugar donde trabajaron, sobre las percepciones de los cambios según sus experiencias, entre otros. Y desde el que se interpela a los visitantes a participar aportando sus relatos.

En la pared opuesta a ese dispositivo se encuentran dos infografías: una que relata la llegada de los Kilme, y como en un período de tiempo van siendo reducidos en su población hasta que declaran su “extinción” por decreto; y otra en la que se desarrolla mediante una línea de tiempo la curva de crecimiento poblacional desde el año 1666 a la actualidad.

En otra pared se muestran una serie de objetos como televisores, radios, teléfonos,



transmisores de radio, una central telefónica, tocadiscos y un instalación de discos de vinilo y pasta que cuelgan desde el techo acompañados de un texto que habla sobre la comunicación y la cultura.

Y otro texto que habla del lugar del conflicto como dinamizador de los cambios culturales. Este es otro de los posicionamientos sobre los que nos interesa sentar postura desde el campo comunicación/educación. En función de desnaturalizar la mirada consensualista de la cultura propuesta desde la matriz hegemónica. En ese sentido, el concepto de “hegemonía” producido por Antonio Gramsci ocupa el eje de la posición, haciendo posible pensar el proceso de dominación social ya no como imposición desde “un exterior sin sujetos”, sino como un proceso en el que una clase hegemóniza en la medida en que representa intereses que también reconocen como suyos las clases subalternas. Considerando que no hay hegemonía de ahora y para siempre, sino que como todo proceso dialéctico, se reconfigura permanentemente en un proceso vivido, experimentado, “hecho no sólo de fuerza sino también de sentido, de apropiación del sentido por el poder, de seducción y de complicidad” (Gramsci, 1977).

Gramsci liga cultura popular a subalternidad pero no de modo lineal. Puesto que el significado de esa inserción dice que esa cultura es inorgánica, fragmentaria, degradada, pero también que esa cultura tiene una “particular tenacidad, una espontánea capacidad de adherirse a las condiciones materiales de la vida y sus cambios, y a veces un valor político progresista, de transformación” (Idem).

Siguiendo a Gramsci, el valor de lo popular no reside en su autenticidad o belleza, sino en su representatividad sociocultural. En su capacidad de materializar y de expresar el modo de vivir y pensar de los grupos subalternos. Las maneras como sobreviven y las estratagemas a través de las cuales filtran y reorganizan lo que viene de la cultura hegemónica, y lo integran y funden con lo que viene de su memoria histórica. Esa es la capacidad de resistencia de las clases subalternas, la que puede impulsar transformaciones sociales, políticas o culturales.

Mirar lo popular desde la óptica gramsciana nos hace prestar atención a sus particularidades. A comprender que no toda apropiación de lo hegemónico por parte de los sectores subalternos significa sumisión, del mismo modo que no todas las oposiciones significan resistencias por sí mismas. Sirve a su vez para entender que no todo lo que viene “de arriba” son valores de la clase dominante, ya que desde allí también “bajan” valores que responden a otras lógicas que no son las de la dominación.



Desde esta mirada, la trama se hace más densa y la cultura puede leerse de maneras donde hay lugar para las contradicciones y peculiaridades propias de polos de identificación diversos y en constante puja.

Dentro de esta misma mirada resulta productiva la construcción de cultura de Raymond Williams, quien analiza los procesos constitutivos (y por tanto transformadores) de lo social a partir de la representación de tres “estratos”: lo arcaico, lo residual y lo emergente⁹, que se mantienen en tensión dialéctica permanente (Williams, 2001).

“Arcaico” es lo que sobrevive del pasado pero en cuanto pasado, objeto únicamente de estudio o de recuerdo. Lo “residual” es “lo que formado en el pasado se halla todavía hoy dentro del proceso cultural (...) como efectivo elemento del presente” (Idem). Es el estrato que articula, y resulta fundamental, ya que lo residual no es uniforme, sino que implica dos tipos de elementos: los que han sido incorporados a la cultura dominante o recuperados por ella, y los que constituyen una reserva de oposición, de impugnación a lo dominante, los que representan alternativas. La tercera capa es lo “emergente”, lo nuevo, los procesos de innovación en las prácticas y los significados. En ésta lo fundamental es no olvidar que no por ser nuevo es un todo alternativo ni todo funcional a la cultura dominante. La tensión entre arcaico y residual representa una dialéctica del pasado-presente. La complejidad que conforma lo residual, la trama en él de lo que empuja desde “atrás” y lo que frena, de lo que trabaja por la dominación y lo que resistiéndola se articula secretamente con lo emergente, nos proporciona una posición metodológica potente para mirar los procesos culturales de manera compleja, desde una visión del conflicto, de las tensiones que conllevan las luchas por la hegemonía.

Considerando el proceso de restitución de lo público que se está experimentando en Argentina y en varios países de la región latinoamericana, aparece una nueva valoración de la cultura popular, desde su dimensión profundamente política. El reconocimiento desde el Estado de aquellos sectores sociales históricamente relegados o segregados, habilita a la posibilidad de nuevo procesos de empoderamiento, a reforzar las subjetivaciones de sus identificaciones, a partir justamente del reconocimiento de la disidencia en el campo social y cultural. Tal como dice Martín Barbero, “algo radicalmente distinto se produce cuando lo cultural señala la percepción de dimensiones inéditas del conflicto social, desde la formación de nuevos sujetos —regionales,

9 Williams, 2001: 144.



religiosos, sexuales, generacionales— y formas nuevas de rebeldía y resistencia” (Op.cit.).

Pensar esta dimensión desde comunicación/educación nos permite la reconceptualización de la cultura de una manera compleja, desde la consideración de la rugosidad y densidad que otorga a la cultura esa otra experiencia cultural que es la popular, en su existencia múltiple y activa, no sólo en su memoria del pasado, sino en su conflictividad y creatividad actual.

Inventiva popular, tecnología y trabajo

En este espacio se propone una mirada sobre los oficios populares, sobre el rol de las mujeres en el trabajo; una reconstrucción de los oficios industriales y los principales polos fabriles de la región; la creación de los barrios obreros y la constitución de su cultura; a partir de esta dimensión nos proponemos dar un reconocimiento a modo de restitución histórica a cada uno y una de quienes lucharon por salir adelante empujando al desarrollo de la región, destacando la capacidad de inventiva popular para resolver creativamente los problemas, generando acciones colectivas, luchando por la conquista y el sostenimiento de los derechos individuales, colectivos y sociales.

En este sentido retomamos el trabajo de Edward P. Thompson, para quien no es posible una historia de la clase obrera sin que ella asuma la memoria y la experiencia popular, y no sólo a modo de antecedente en el tiempo, sino de constituyente del movimiento obrero en sí mismo. Esta propuesta implica para Thompson, repensar los conceptos básicos de clase, pueblo y cultura. Según su posición, una clase social es un “modo de experimentar la existencia social” y no un recorte matemático en la relación a los medios de producción. “La clase aparece cuando algunos hombres, como resultado de experiencias comunes (heredadas o compartidas) sienten y articulan la identidad de sus intereses entre ellos y contra otros hombres cuyos intereses son diferentes (y corrientemente opuestos) a los suyos” (Thompson, 2002). Clase es una categoría histórica más que económica. Y decir eso significa romper tanto con el modelo estático marxista que deriva las clases, su posición y hasta su conciencia, mecánicamente de su lugar en las relaciones de producción, como con el modelo de una sociología funcionalista que reduce las clases a una estratificación cuantitativa en términos de salarios, de tipos de trabajo o niveles de educación. “Las clases no existen como entidades separadas que miran en derredor, encuentran una clase enemiga y empiezan luego a



luchar. Por el contrario, las gentes se encuentran en una sociedad estructurada en modos determinados, experimentan la explotación, identifican puntos de interés antagónico, comienzan a luchar por estas cuestiones y en el proceso de lucha se descubren como clase" (Idem).

Thompson replantea las relaciones pueblo/clase al descubrir en los motines preindustriales un sentido político olvidado tal vez invisibilizado. La dimensión política del motín no es legible en las acciones, sino que puede entenderse observando a la cultura de la que forma parte: una cultura popular. Si en lugar de juzgar, desde una noción dogmática de lo político, los modos de lucha de la plebe, se inscriben esos modos en los antagonismos que expresa y dialectiza su cultura, descubriremos que es desde "el campo de fuerzas de la clase" desde donde reciben su sentido, donde toman coherencia política las diferentes prácticas: desde los motines hasta las burlas, el carnaval, el recurso al desorden, las blasfemias e injurias, las canciones obscenas y hasta los relatos de terror (idem).

Como también dice Martín Barbero, "hay en muchas de las prácticas y los ritos populares, invisible arsenal para quien desde una noción estrecha de lo político se empeña en politizar la cultura desconociendo la carga política que esconden no pocas de las prácticas y las expresiones culturales del pueblo" (Op. Cit.).

Recuperando estas dimensiones en el sentido cultural gramsciano, en la percepción popular el espacio doméstico no se agota en las tareas de la reproducción de la fuerza de trabajo. El espacio doméstico representa un mínimo de libertad y de capacidad de decisión y acción. Del mismo, no toda forma de consumo es apropiación de los valores hegemónicos. El consumo también puede hablar las justas aspiraciones a una vida más digna por parte de los sectores populares. De allí la importancia de no reproducir, y de desnaturalizar juicios de valor reduccionistas que no permitan revisar en profundidad la trama de las acciones de los sujetos de la cultura popular.

A tal fin, en este espacio/dimensión del museo se proponen varios relatos que interpelan a pensar por un lado en los aportes a la cultura de los oficios populares, y dentro de ellos un especial énfasis a los oficios realizados por las mujeres en sus hogares (lo que muchas veces no ha sido considerado como trabajo en el estricto sentido de la palabra), y una revisión a los oficios industriales y la creación de los barrios obreros con sus particulares improntas en las tramas urbanas. También hay un apartado que refiere a las luchas por las conquistas de derechos individuales, políticos y sociales.



En esta sala se encuentran tres tipos de dispositivos para la producción de relatos y sentidos: una serie de burbujas con preguntas que invitan a recordar la historia familiar en relación al trabajo, preguntando por los oficios, los lugares de trabajo, las identidades generadas a partir de esas pertenencias, y una interpelación a pensar cuáles son sus “herramientas para la vida”, cuáles sienten que son sus habilidades. Una pizarra que denominamos como “la máquina del trabajo” que consiste en una superficie magnética en la que están pegados una serie de engranajes con espacio en blanco para que los visitantes allí escriban conceptos relacionados con el mundo del trabajo y que los muevan y engranen en relación, según sus ideas y sus ganas. Y un último dispositivo que les invita a “marcar tarjeta” en una antigua máquina registradora de entradas y salidas, dado que se trata del espacio que cierra el recorrido de la muestra permanente.

LUGAR PARA PENSAR LA GESTIÓN DEL MUSEO

Sumado a estas cuatro dimensiones, la muestra cuenta con un quinto espacio donde se recuperan los diversos proyectos de gestión del museo desde sus orígenes en 1935, pasando por los diferentes momentos y circunstancias que fueron modificando los modos de presentar y disponer el espacio y sus objetos. Proponiendo la posibilidad de espacio en construcción, de dar cuenta de que la gestión del museo forma parte de un proceso que también es histórico, permeado por los momentos políticos y por las decisiones que tomaron los sujetos que estuvieron a cargo, y que por ello se encuentra sujeto a dinámicas de transformación.

En ese mismo espacio, también se ponen allí de relieve a algunos de los personajes quilmeños considerados en muchos de los relatos como los “personajes característicos”. Aquellos que fueron protagonistas de la puesta museográfica precedente, y que sobre todo para quienes visitaron el museo con anterioridad, su presencia en el museo se presentaba como una demanda específica. Por lo que para retomar esas expectativas que preguntaban por la presencia de dichos personajes, nos decidimos a recuperarlos, pero de otro modo.

Primero generamos una gigantografía de cada uno de ellos a partir de retratos realizados por un ilustrador, y a cada figura la paramos al lado de una mesa donde se encuentran relatados algunos puntos significativos de sus biografías.

Como parte del posicionamiento del museo, nos decidimos a devolverles a esos relatos biográficos algo de su complejidad como sujetos históricos, políticos y sociales. Sacándoles algo



del lustre solemne del que estaban cargados, a la vez que tratamos de mostrar el perfil político que en cada uno de los casos había sido borrado, o al menos diluido. Recuperamos las biografías de Guillermo Brown, quien sólo era visto como un militar, pero al que en el relato destacamos como un marino mercante que por su compromiso político contraimperial se transforma en aliado nacional. Al artista plástico Carlos Morel, destacado como uno de los primeros pintores naturalistas, y cuyos cuadros estaban en el museo en reproducciones en blanco y negro y que al revisarlos en color nos encontramos con que estaban plagados del color rojo y que se trataban en su mayoría de escenas de pulperías, guitarreadas y campamentos del federalismo rosista. Y la figura de la poeta Adela García Salaberry, a quien en el relato de su biografía se le había sacado su perfil como una de las primeras militantes feministas a nivel nacional junto a Julieta Lanteri para representarla solamente como poeta.

LA RECUPERACIÓN DE LA CLAVE POLÍTICA DE LO COTIDIANO

En este mismo sentido, la propuesta de la actual gestión del museo es la construcción de un acervo de relatos, de recuerdos, de miradas y palabras puestas en acción que contengan la mayor complejidad y densidad posible, y que permita la recuperación de la dimensión política de la vida cotidiana.

El museo se propone como un espacio de producción para recuperar el conocimiento local, el que los vecinos del barrio fueron construyendo a lo largo de su vida. Dejar de lado las miradas nostálgicas sobre un pasado bucólico, para pensar la historia como una permanente pugna de sentidos que produce efectos concretos en las experiencias cotidianas y que son expresadas a partir de los relatos de los propios protagonistas.

El museo propone pensar desde un sentido político emancipador esas luchas cotidianas, situadas en las experiencias sociales, que son las que se fraguaron en las luchas de largo plazo que se asocian a La Historia (escrita con mayúsculas).

El museo quiere escuchar la voz de la experiencia, pero también se propone abrirles el diálogo a la imaginación y el riesgo de quienes todavía no tuvieron tiempo de equivocarse.

Creemos firmemente que el museo es una institución educativa que a su vez aprende y por lo tanto se está conformando de manera permanente. Es un espacio, pero a la vez es un dispositivo, un proceso de producción, un ejercicio de reconfiguración del mundo.



Nuestra propuesta es que el museo proponga una mirada posible del mundo, que inspire para su resignificación, para su reescritura. Que ponga en tensión todo lo que sabemos, que nos disponga al intercambio. Es un espacio de diálogo cultural donde nos podamos sentir valorados como sujetos sociales. Un ámbito de confianza entre vecinos. Un generador de comunidad.

Un espacio que desde la perspectiva del campo comunicación/educación, pueda ser dinamizador de procesos culturales emergentes, generador de propuestas de interpelación educativa, que permitan imaginar transformaciones sociales. Que puedan aportar desde experiencias concretas de los sujetos, a la recuperación del sentido estratégico de intervención político/cultural ligado a las luchas por la emancipación, que el campo de comunicación/educación en Latinoamérica reivindica como una de sus tradiciones emergentes.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGUMEDO, A. (1996) *Los silencios y las voces en América Latina. Notas sobre el pensamiento nacional y popular*. Buenos Aires, Ed del Pensamiento Nacional.
- BENJAMIN, W. (1989) *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus.
- BOLIVAR BOTIA, A. (2002) *¿De nobis ipsis silemus?: Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación*. En Revista Electrónica de Investigación Educativa mayo, vol. 4, número 1, Universidad Autónoma de Baja California Ensenada, México. pp. 40-65.
- BUENFIL BURGOS, R. (1993). *Análisis de discurso y educación*, DIE 26, México DF, Instituto Politécnico Nacional.
- DANTAS, M. (2011). Conferencia *La tecnología al servicio del arte en el montaje de exposiciones y museos* en Jornadas de debate “Nuevas estrategias digitales en el diseño de exposiciones – Museos y Cultura Participativa”. Buenos Aires, Fundación TyPA (Teoría y Práctica de las Artes).
- GRAMSCI, A. (1977) *Cultura y Literatura*. Barcelona, Ed. Península.
- HUERGO, J. (1997) *Comunicación/educación. Ámbitos, prácticas y perspectivas*. Ediciones de Periodismo y Comunicación Social, FPyCS- UNLP, La Plata.
- HUERGO, J. (2003) *Lo que articula lo educativo en las prácticas socioculturales*. En Revista Nodos de comunicación/educación N° 2. Facultad de Periodismo y Comunicación Social UNLP, La Plata. Disponible en www.revistanodos.com.ar
- HUERGO, J. (2004) *Desafíos a la extensión desde la perspectiva cultural*. En revista Dialoguemos Año 8 N° 14, junio de 2004, Buenos Aires. pp. 9-13.
- HUERGO, J. (2005). *Hacia una genealogía de Comunicación/Educación. Rastreo de algunos anclajes político-culturales*, La Plata, Ediciones de Periodismo y Comunicación Social, FPyCS, UNLP
- HUERGO, J. (2013). *Mapas y viajes por el campo comunicación/educación*. En Revista Tram(p)as de la comunicación y la cultura. N° 75, mayo-junio de 2013. Ediciones de Periodismo y Comunicación Social, La Plata. Pp 19-30.



Disponible en <http://www.revistatrampas.com.ar/2013/12/mapas-y-viajes-por-el-campo-de.html>

- JARA HOLLIDAY, O. (2006) *La sistematización de experiencias y las corrientes innovadoras del pensamiento latinoamericano – una aproximación histórica*. Publicado en: Revista Latinoamericana de Educación y Política: Sistematización de experiencias: caminos recorridos, nuevos horizontes. La Piragua N° 23. I/2006 Consejo de Educación Popular de América Latina y el Caribe (CEAAL) Panamá. disponible en <http://ceaal.org/images/documentos/lapiragua23-1.pdf>
- KUSCH, R. (1976) *Geocultura del Hombre Americano*, F García Cambeiro, Buenos Aires.
- MARTÍN BARBERO, J. (1987) *De los medios a las mediaciones*. Mexico, Ediciones G. Gili.
- MATA, M. C. (1985), *Nociones para pensar la comunicación y la cultura masiva*, Buenos Aires, Centro de Comunicación educativa La Crujía.
- MCLAREN, P. (1998). *Pedagogía, identidad y poder*, Santa Fe, Homo Sapiens.
- MOUFFE, C. (2007). *En torno a lo político*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- PIÑA, C. (1999) *Tiempo y Memoria. Sobre los artificios del relato autobiográfico*. En Propositiones número 29, marzo de 1999. Santiago de Chile, Ediciones SUR.
- PRIETO CASTILLO, D. (1987) *Utopía y Comunicación en Simón Rodríguez*, Quito, Editorial Belén CIESPAL.
- PRIETTO CASTILLO, D. (1999) *La comunicación en la educación*, Buenos Aires, Ediciones Ciccus-La Crujía.
- RICOEUR, P. (2005). *Caminos de reconocimiento*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- RODRÍGUEZ, S. (2004). *O inventamos o erramos*. Biblioteca Básica de Autores Venezolanos, Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana.
- THOMPSON, E.P. (2002). La formación de la clase obrera en Inglaterra, en *Obra Esencial*. Barcelona, Ed. Crítica.