

## LA CONSTRUCCIÓN DE NUEVAS NARRATIVAS

Rosio Camacho

Fernando Davis

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

### Resumen

Al redefinirse el aparato museo debe replantearse sus objetivos. Esto lleva a los museos, en especial a los occidentales, a tomar como objeto de estudio a los museos comunitarios o barriales de América. Si los objetivos de un museo cambian esto necesariamente implica una renovación en su ideario y en su posición política.

Las revoluciones pueden “ser” en lo microsocia, tanto en el arte como en los museos. El Director de museo, como gestor cultural, toma de su contexto temporal y social algunos significantes, pudiendo articularlos y reconfigurarlos en un proceso experiencial. El grupo destinatario, interpelado en su subjetividad, retoma ésa configuración pudiendo hacer una construcción simbólica, ampliando su horizonte simbólico. Por eso se puede entender al gestor cultural como catalizador social.

**Palabras clave:** Gestor Cultural – Microsocial - Proceso experiencial - Construcción simbólica - Posición política filosófica

### Introducción

Retomando una experiencia que me permitió hilar ideas puntuales, de algunos autores, pero entramadas en un entretejido más amplio con otros. Pude elaborar otra escucha y otra mirada. Preguntarme por qué algunos teóricos hacen lo que hacen y dicen lo que dicen, y en algunos casos se abre una brecha entra la teoría que enuncian y la práctica que ejecutan. Y esa misma observación y escucha interpeló directamente el por qué de mi hacer, en todos los ámbitos.

Lejos de ubicarnos en un lugar de conocimiento que nos brinde la posibilidad de enunciar «la verdad», sintámonos invitados a bajarnos de nuestro poni y deconstruir los conceptos e ideologías ajenas que se han hecho carne, en un contexto social globalizado. En éste proceso de deconstrucción refugiémosnos en la hermosa relatividad de lo posible, donde nuestro primer anclaje sea la afirmación de que la objetividad y la certeza no existen y que nuestra capacidad simbólica siempre se construirá en un contexto situado. Y que en tanto la recreemos esto ampliará nuestro horizonte, nuestra posibilidad futura y actual de habitar un mundo simbólico, una cultura indefectiblemente propia. A pesar de una globalización transcultural con un proyecto filosófico y político ajeno y hegemónico.<sup>1</sup>

En la actualidad se hace foco en los museos comunitarios latinoamericanos (Bolivia, Ecuador, Colombia, etc.). Un poco en la búsqueda de alternativas para sostener económicamente a los museos o a las comunidades con las que decide trabajar. Al redefinirse el aparato museo éste debe replantearse sus objetivos<sup>2</sup>. No es el lugar para cuestionar o analizar ésta renovación, en el perfil de un museo en particular, pero nos sirve de ejemplo para ver cómo el aparato museo se puede recrear, abandonando las Ideas de la modernidad, seno ideológico de la concepción de museo como vitrina y depósito patrimonial, de un grupo social hegemónico. Como ya he mencionado el camino de redescubrimiento lleva a los museos, en especial a los occidentales, a hacer objeto de estudio a los museos comunitarios o barriales de América. Si los objetivos de un museo cambian o se recrean eso necesariamente implica una renovación en su ideario y en su posición política. En caso contrario su práctica museística iría en contra de sus objetivos, haciendo a éstos últimos enunciados decorativos vacíos, empobrecido en sus valores como en su contenido.

El modelo de museo comunitario o museos barriales nace con La Nueva museología<sup>3</sup>, entre los años 60 y 70. Con objetivos sociales «utópicos», que fueron acallados por los gobiernos militares, en Latinoamérica, y que actualmente son retomados y recontextualizados, ya sea en Norteamérica, Canadá o el resto de Latinoamérica. Así como en el arte, hoy en día en algunas prácticas artísticas (performance, instalaciones, de carácter político y social) las revoluciones

---

<sup>1</sup>López Blanco, Manuel (1995). Notas para una introducción a la estética, La Plata, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata,

<sup>2</sup>Malba proyecta una nueva sede con fuerte perfil social

<http://www.malba.org.ar/malba-proyecta-una-nueva-sede-con-fuerte-perfil-social/>

<sup>3</sup>De Carli, G. (2012) “La Nueva Museología, no tan nueva, pero siempre joven”

pueden ser en y para lo microsocioal<sup>4</sup>, basadas en la experiencia de los pequeños grupos sociales, con un Gestor Cultural, ya sea el artista o un director de museo, por ejemplo, el aparato museo puede repensarse a nivel microsocioal así como la práctica artística. Los cargos directivos, de los museos, están dirigidos a gestores culturales con formación artística y/o educativa. Porque el Director de Museo no sólo debe ser creativo, tener una gran capacidad de gestión y escucha, también debe servir de sostén a su comunidad, para que ésta se deconstruya y reconstruya simbólicamente. El gestor cultural toma de su contexto temporal y social los significantes, los articula y reconfigura ya sea en un proceso experiencial, cultural, artístico, en una obra material, un eje curatorial o en un proyecto museográfico, material o inmaterial. Si logra sus objetivos, el contexto social inmediato destinatario retoma ésa configuración, porque se ve interpelado, en su subjetividad, situada en un lugar donde esta «condenada» a existir<sup>5</sup> y en ese proceso puede hacer una construcción simbólica, ampliando así su horizonte simbólico<sup>6</sup>. Junto con el cambio subjetivo de la comunidad la subjetividad del museo y la del gestor cultural también puede cambiar. Por eso se entiende al gestor cultural como catalizador de su entorno social. Funciona como un sostén donde un grupo social puede hacer de su doxa un potencial para construir una noesis<sup>7</sup>, artística, tecnológica, filosófica, política, un corpus conceptual situado. Construir nuevas narrativas, desprendidas de la cultura propia. Pero se nos presenta un interrogante y con él todo un campo interdisciplinario para diseñar, experimentar y ejecutar: por ejemplo el registro sistemático de las posibles producciones simbólicas tras una experiencia artística, museística, indiscutiblemente social.

Sobre la experiencia mencionada al pasar, proseguiré a puntuar sólo algunos temas relacionados con la práctica museística, la gestión cultural y la construcción de nuevas narrativas, en nuestra contemporaneidad.

El 26, 27 y 28 de julio de éste año tuve la oportunidad de asistir al Primer Encuentro Internacional de Museos, en la ciudad de La Paz, Bolivia. En éste participaron conferencistas (directores de museos, directores de áreas pedagógicas también de museos, y abogados entre

---

<sup>4</sup>¿En qué está pensando ahora Elaine Heumann Gurian?/ What's E. Eumann Gurian Thinking About Now? 1 al 3 de Nov. 2017 Parque Explora Medellin colombia.

<sup>5</sup>Kusch, Rodolfo.(1976) *Geocultura del hombre americano*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, Cap. "Cultura y lengua".

<sup>6</sup>Cassirer, Ernst. (1944) *Antropología filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992 [1944]. Caps. II "Una clave de la naturaleza del hombre: el símbolo" y XII "Resumen y conclusión".

<sup>7</sup>Kusch, Rodolfo. *Geocultura del hombre americano*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1976. Caps. "Tecnología y cultura" y "La cultura como entidad".

otros. Todos ellos gestores culturales) de países latinoamericanos: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Perú y un gestor cultural de España. Hecho que me sirvió como muestra para tener un panorama y poder pensar sobre las prácticas museísticas en Latinoamérica y un particular punto de vista sobre España, no por único menos significativo; un recorte de peso por la larga trayectoria de los conferencistas.

Para mi sorpresa el centro de mi interés se desplazó de «las nuevas narrativas» a la «gestión de museos». Porque justamente ésta es la que posibilita y no tanto, la construcción de nuevas narrativas sociales y consecuentemente culturales.

### **El gestor cultural como catalizador de su entorno social**

Los atributos que se buscan en un director de museo, como gestor cultural, en la actualidad, tienen como objetivo no sólo a la supervivencia del museo sino también a la inserción del aparato museo en una comunidad y por ende la apropiación de ésta sobre el museo. Para ello la Institución y los organismos internacionales, que los nuclean, pueden retomar el ideario de La Nueva Museología y capturan como objeto de estudio a los museos comunitarios latinoamericanos, por el éxito que han tenido en su gestión, particularmente el trabajo con y entre su comunidad.

La interacción del museo con sus comunidades arroja la construcción de conocimiento artístico-cultural que transforma al aparato museístico y a la comunidad misma. El director de estos museos debe ser un gestor cultural de formación artística y educativa. Con una capacidad de sostén y vehículo que esté al servicio de la comunidad con la que trabaja, para que esta se «recrea», en el más amplio sentido del término. Por eso podemos decir que el gestor cultural es un catalizador de su entorno social, porque tiene la capacidad de correrse de un lugar protagónico de decisión y dirección, para que la comunidad pueda visibilizar sus atravesamientos y cuestionar sus formas de ser y sus prácticas, canalizando así la recreación del grupo social, direccionada por objetivos claros de realización/ejecución. Éste es el ideal para la museología social contemporánea, pero entre la noesis y la doxa se ha tejido un entramado de ideas foráneas transculturales, con objetivos filosóficos, políticos y económicos pensados, en nuestro caso latinoamericano, en occidente.

Retomando ese punto, sólo así me puedo explicar el empantanamiento de ciertas prácticas o su corto alcance, a pesar del enunciamiento teórico y sus objetivos, que podemos entender se

enmarcan en la recuperación de La nueva Museología. Las prácticas museísticas están atravesadas, desde su creación, en el cuerpo de ideas de la Modernidad, que le dieron nacimiento. Pero su pensar situado, en el caso de los museos latinoamericanos comunitarios, obligan a sus directores a pensarse persiguiendo objetivos sociales, cuando el aparato museo está atravesado, al igual que la sociedad, por ideas de la modernidad; que aún perviven y que le son funcionales a la industria cultural y a la lógica del mercado.

Para apoyar estas afirmaciones enumeraré algunos puntos, del Encuentro Internacional de Museos, que aquí nos resultan pertinentes:

*Independientemente de la posición filosófica y política que tenga el Museo y sus directivos la comunidad siempre va a construir subjetividad*

Que los museos la capitalicen para transformarse subjetivamente, ese es otro tema. Ejemplo: «Museo de la ciudad de Córdoba una exhibición hiperconectada».

Breve descripción del armado de la exhibición: El museo, para ésta exhibición, solicito a diferentes museos, de la ciudad de Córdoba, en préstamos diferentes piezas, otorgadas por elección de los museo que las tenían como parte de su colección. El objetivo era hacer una exhibición con piezas significantes heterogéneas y que entraran en diálogo. Uno de los museos invitados a participar enviaron una Motocicleta Puma (1953 medio de transporte rápido, liviano y barato. Junto con el tractor Pampa, son símbolos de la industria nacional de esa época. «Mecanizar el campo y facilitar el transporte obrero»). Cuando la comunidad se percató de la presencia de la Motocicleta Puma, en la calle antes de ingresar al museo, fue llevada en andas al igual que una procesión litúrgica, rodeada de emoción y júbilo.<sup>8</sup>

Lo llamativo, es que más allá de la ejecución de las prácticas del museo, sus comunidades se apropiaron más o menos de las propuestas surgidas en los museos, por el sólo hecho de trabajar con objetos cargados simbólicamente por la comunidad. Éstos fueron retomados y articulados en una trama simbólica significativa propia de la comunidad. Haciendo visible su construcción simbólica, y haciendo posible su interacción con el museo, independientemente

---

<sup>8</sup>Documental: Moto Club Puma Córdoba "Avance"

<https://www.youtube.com/watch?v=24GwB3KZMM0>

de los objetivos de sus directores. Esos modos de apropiación simbólica excedían los objetivos de los gestores culturales.

Hubieron tres casos Córdoba, Buenos Aires y Perú, dónde sólo el de Perú podría pensarse explícitamente como museo comunitario, aprovechando su condición de museo de sitio. En cambio los otros dos sólo declararon, entre sus objetivos, un intenso trabajo con su comunidad. Pero en éstos casos, donde todo el proyecto de muestras o cualquier tarea educativa, que surgió del museo, estaban en última instancia persiguiendo el protagonismo del museo por encima del de la comunidad. Y aun así las comunidades, cuando veían interpelada su subjetividad, se apropiaban simbólicamente de la experiencia, haciéndola suya.

*Es necesario de un arduo y activo trabajo de deconstrucción ideológica y filosófica para poder ser coherente con la enunciación de nuestras ideas y la producción de nuestras acciones*

Por ejemplo en la ponencia del conferencista español, surgió de su elaboración personal y profesional, que un camino para entretejer lazos de significación e identificación entre la comunidad y el museo era recuperar la narración oral, entre otros recursos, persiguiendo el objetivo inmaterial de otorgarle «Alma» al museo. Abandonando así las ideas y las prácticas que llevan a vivir el museo como una vitrina, con objetos ajenos y fuera del alcance de la comunidad.

Esto de otorgarle alma al museo prendió mucho e hizo eco entre la mayoría de los ponentes. Pero también me hizo ruido. Por un lado es conmovedor la idea de otorgarle vida a un aparato museístico envejecido y rezagado en el uso de las nuevas tecnologías, cuando éstas no hacen alarde de la espectacularidad vacua y la innovación centradas en sí mismas, vaciada de objetivos a largo plazo. Pero si analizamos el concepto de Alma y retomamos los objetivos de la Nueva Museología y su objetivo central: trabajar con la comunidad para la comunidad. Salimos de nuestra breve obnubilación y caemos en la cuenta que el término «Alma» esconde tras de sí el concepto de aura, de lo etéreo y en última instancia de lo inaccesible, lo incuestionable, lo hegemónico, del culto hacia un patrimonio foráneo. Donde las narrativas hegemónicas encuentran un espacio fértil, gracias al recurso seductor de la teatralidad y los estereotipos norteamericanos y occidentales se pueden reproducir invisibilizados. Estas narrativas direccionaron en última instancia algunas prácticas museísticas y refuerzan, para sus fines, la relación verticalista del Aparato Museo con la Comunidad.

*La sociedad, la comunidad, el otro diferente están hambrientos por construir subjetividad.*

Entiendo que este es el abono de las prácticas alternativas y alterativas. Si bien podemos entender que esta necesidad simbólica se ha acotado gracias a la satisfacción inmediata que cultiva e impone la Industria Cultural y nuestra sociedad mercantilizada, tampoco podemos negar la necesidad de simbolizar que todos tenemos, en algunos casos más y en otros casos menos. Entonces cómo podemos afirmar que el otro diferente está hambriento por construir subjetividad. Podemos hacerlo porque la gran mayoría que conforman el «Otro diferente» es el otro de la periferia, el otro segregado, excluido del mercado de consumo, por no poder ser un gran consumidor. Y porque materialmente no puede hacerse ni es portador de los emblemas que ostenta la Industria Cultural. Por éste motivo se encuentra invisibilizado en la periferia, y ésta invisibilización llega hasta su propia concepción de sí mismo. Si uno es invisible para sí mismo, podemos esperar que la construcción subjetiva de sí sea negativa. Lo cual «dificulta» al otro diferente el pensarse a sí mismo, como un sujeto portador de emblemas, un sujeto que ocupa un lugar, pensarse dentro de un grupo social que construya simbólicamente herramientas, que lo hagan protagonista, un sujeto de cambio, de transformación. Y en última instancia pensarse como un sujeto de derecho. Pero el ser humano no vive en una realidad objetiva ni mucho menos natural (de la Naturaleza) vive en un mundo simbólico. Para sobrevivir en él le es imperioso construirse simbólicamente, construir su subjetividad, del modo que le sea posible.

*La revolución contrahegemónica no implica hacer de nuestro ideario otra hegemonía*

La lucha contrahegemónica de las nuevas izquierda latinoamericanas, algunas veces tienden a plasmarse como verdades absolutas pensadas desde revoluciones pasadas en Eurasia, por ejemplo. Tornándose más en una evangelización que en un movimiento teórico-revolucionario. Donde la Noesis se aleja de la Doxa y de su resignificación local, situada.

Un ejemplo, tras la lucha contrahegemónica de un gobierno plurinacional (prefiero llamarlo pluricultural) como es el de Bolivia, que aún no se ha cuestionado el concepto de Nación (constructo occidental), que rompe con la cosmovisión andina, con las comunidades

yuxtapuestas, inclusión donde la organización dicotómica no encuentra suelo fértil para concebirse. La diversidad de los pueblos originarios no se agota en la cultura Aymará o Quechua, estas contrahegemonías, cuando no son cuestionadas ideológicamente, pueden ocupar hegemónicamente el espacio de poder que quedó vacío. Así se invisibilizan no sólo otras comunidades que han sido antes invisibilizadas y desposeídas materialmente por la hegemonía combatida. Y que ahora son invisibilizadas por la «ideología dominante». Y los conceptos que aún perviven y no han logrado ser deconstruidos hacen eco y estorbo en las luchas políticas. Un ejemplo son las comunidades Yukis: “...la diversidad cultural de Bolivia no solo es lo quechua, lo Aymará o lo guaraní, existen otras con alto riesgo de desaparecer. Los ayoreo por un lado, los Yuquis por otro, sin mencionar a otros casos más...”<sup>9</sup>

Necesitamos construir categorías propias para pensar nuestros problemas y cuestiones de interés. Esto no implica quemar las bibliotecas de occidente, sino reconstruir conceptos, para hacer visible lo invisible.

Otro punto interesante fue la ponencia «La comunidad como sujeto de derecho en la protección de bienes culturales». Dada por el Doctor en Derecho Eduardo Garbino Guerra, de Córdoba Argentina<sup>10</sup>.

En éste caso se articula la acción de la comunidad y el supuesto Rol del Estado. El Estado lo constituimos todos. El estado es heterogéneo, es un campo de batalla donde se despliega una lucha de tensiones e intereses. Por éste rasgo constitutivo del estado “La comunidad” nunca debe ser pasiva. Que las comunidades y sus sujetos sean disciplinados (Foucault, Michel, 1976)<sup>11</sup>, es otro tema del que Foucault nos ha hablado mucho, pero nunca lo suficiente y mucho menos pensar esas cuestiones en nuestro contexto situado. La comunidad no puede delegar en el Estado la responsabilidad de pensarse ella misma y velar por sus necesidades y sueños, suponiendo que el Rol del Estado es velar por los intereses de todos.

---

<sup>9</sup>Página Siete, martes 6 de Noviembre 2018 La Paz, Bolivia «Prostitución y persecución policial, la tragedia de las mujeres ayoreas»

<https://www.paginasiete.bo/sociedad/2018/9/30/prostitucion-persecucion-policial-la-tragedia-de-las-mujeres-ayoreas-195444.html#>

<sup>10</sup>Museo Ambato (2013) Cristina recibió a la asociación civil del Museo Ambato de La Falda

<https://www.cfkargentina.com/cristina-recibio-a-asociacion-civil-ambato-la-falda/>

Centenario.com (2013) Gobierno nacional remodelará Museo Ambato de La Falda

<https://www.centenario.com/gobierno-nacional-remodelara-museo-ambato-de-la-falda/>

<sup>11</sup>Foucault, Michel.(1976) Estética, ética y hermenéutica, Barcelona, Paidós, 1999. Cap. “Las mallas del poder” [1976].



«El encuentro con el otro diferente nos libera, nos brinda la oportunidad de dar un paso atrás y pensarnos a nosotros mismos». El encuentro con el otro es un proceso de deconstrucción y construcción... es un proceso creativo.

Retomando a La Nueva Museología... no tan Nueva. Gracias a su marco teórico el Aparato Museo puede proponer romper con el paradigma de la Modernidad.

El trabajo conjunto entre la Comunidad y el Museo Comunitario promueve prácticas alterativas y alternativas para recrear la realidad social de su comunidad. Y así no sólo construir socialmente nuevas narrativas sino también pensar futuros posibles y escapar a la condena contemporánea de lo fugaz, lo inmediato y de los pretéritos mercantilizados.<sup>12</sup>

### *El Patrimonio Intangible es el Otro Diferente*

El Artista como gestor cultural se corre del eje protagónico para que el otro invisible se pueda construir simbólicamente, en el seno de su comunidad.

El Museo, repensado en la experiencia comunitaria, y el Arte, como proceso, pueden ser el sostén de la elaboración simbólica.

Siguiendo esa línea de pensamiento podemos idear formas de «devolver el arte a la vida»<sup>13</sup> gracias a la intervención en lo microsocial. Promover la producción simbólica en los actores invisibilizados, abrirse a la experiencia con el otro nos invita a no dormirnos en lo naturalizado que nos puede facilitar el otro igual. Confrontarnos con las aristas ajenas, de la exclusión, nos pueden enfrentar con nuestros prejuicios, con todo lo que nos atraviesa y nos ha constituido, para no sólo mudar de piel sino para una deconstrucción, una transformación subjetiva propia y del otro, porque con el otro nos deconstruimos y construimos. Y en ese proceso tal vez nos despojemos de la veneración material y de la exaltación de los objetos por sobre su investimento simbólico. Porque somos nosotros, los sujetos y sus comunidades los que necesitamos al objeto para apuntalar una investidura que excede la materialidad del objeto. Como necesitamos del mundo real para recrearlo simbólicamente, para construir otro mundo donde vivir y satisfacer nuestros rodeos y deseos, un mundo simbólico, también necesitamos del otro para construirnos simbólicamente. Será por eso que el Otro igual o diferente es un

<sup>12</sup>Guasch, A. M. (Coord.) (2009) La memoria del Otro. Catálogo de la Exposición La Memoria del Otro. Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia. Pp. 25-43.

<sup>13</sup>Katzenstein, I. (2007). *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años 60*. Buenos Aires, The Museum of Modern Art, Fundación PROA, Fundación Espigas, 2007.

necesario imprescindible para crear patrimonio. Esto nos da la oportunidad de reconocer que el otro diferente, productor simbólico, es también un patrimonio intangible. Ya que en su encuentro podemos construir caminos de libertad.

*«Deja que yo me acerque a tu vivir*

*Del agua de tu río quiero beber*

*Del rocío del tiempo bajo tu piel*

*Y he sentido en tus ojos la eternidad*

*Muchacha de alas blancas quiero saber*

*Qué caminos te enseña la libertad.»*<sup>(13)</sup>

### Algunas conclusiones

La factibilidad del trabajo de deconstrucción ideológica y un posicionamiento filosófico y político, coherente con las prácticas profesionales, articulados con la incontenible producción simbólica de la sociedad, nos aseguran una práctica social de recreación simbólica con objetivos claros. No así sus resultados cuantitativos y mucho menos cualitativos.

La Resignificación y las Construcciones Simbólicas son una producción incesante, pero su registro sistemático es un trabajo que no se puede llevar siempre a buen puerto.

La enumeración de los puntos rescatados del Encuentro Internacional de Museos y su cuestionamiento teórico, nos permiten pensar la posibilidad de la construcción de nuevas narrativas y de categorías propias. Se nos presenta como un proyecto posible. En éste punto nos podemos cuestionar lo inmediato y el corto alcance temporal y social de las prácticas artísticas, entendidas como procesos experienciales (ponderando las de interpelación directa, como las performance, instalaciones y happenings) y lo «inasequible» del registro de la producción simbólica y la alteración subjetiva del público interpelado. Este cuestionamiento, lejos de tirar por tierra nuestros objetivos, nos abre un campo de investigación sobre el diseño y evaluación de estas prácticas, así como la mensuración de sus alcances con el auxilio de otras disciplinas como la etnografía y otros aparatos como el del museo comunitario o barrial<sup>14</sup>. Un

---

<sup>14</sup>Escobar, Ticio. (1986) El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008 [1986]. Cap. “La cuestión de lo artístico”.

camino para retomar trabajos y pensar proyectos sociales que impliquen no sólo la experiencia artística sino también el registro sistemático de la conducta y el comportamiento de los participantes de dicha experiencia, y sus relevamientos cualitativos futuros.

Cómo hacerlo, es un campo de investigación interdisciplinario, de eso no tenemos duda. Pero poder cuestionarnos activamente y deconstruirnos nos da una relativa garantía de que vamos por buen camino. Que en éste caso el encuentro con el Otro diferente, perteneciente a otro campo de conocimiento, no sólo ampliará nuestro conocimiento, acortando caminos de elaboración teórica, sino también nos acercará a capas alternas de la misma base empírica, con teorizaciones posibles y diversas, otras formas de conceptualizar, y en última instancia a recrearnos y ampliar nuestro horizonte simbólico. La articulación con el Otro nos puede salvar de la retórica narcisista y de ahogarnos en un mar de ideas eruditas, donde nuestro objeto de estudio, ya no nos sirve como cable a tierra, porque lo hemos dejado de lado obnubilados por un mundo de ideas. Cuantas veces nos hemos encontrado frente a discursos altisonantes, lógicamente bien contruidos, pero de recorridos elípticos que nos elevan a un nivel donde la realidad ya no tiene sentido y nos puede ser vedada por la alucinación teórica. Un ejemplo de ello es la Dialéctica Hegeliana, una construcción teórica, de una exquisitez tan lograda, que nos hace perder de vista la materialidad. Siendo ésta la fuente de preguntas-problema que le dan sentido y origen a nuestro quehacer teórico. Y caer en el polo opuesto que ocupa el Otro Invisibles, mientras él es condenado a reptar en la superficie de las puras sensaciones inmediatas, los Otros Teóricos pueden ser arrojados, del paraíso perdido, ya no a los infiernos ni a las cavernas, si no a estar suspendidos en el mundo de las Ideas, donde nuestro volar nos impide retornar a nuestras preguntas-problemas, sin saber que dormimos en un eterno sueño. Un salto infinito donde nunca más llegaremos a hacer pie, impidiéndonos confrontar con nuestra base empírica, no porque su existencia se nos niegue, sino porque la hemos hecho invisible en nuestra construcción teórica, perdiendo el rumbo de nuestro para qué, y en última instancia de nuestra construcción ética.

### **Bibliografía**

Bautista S., Juan José.(2014) ¿Qué significa pensar desde América Latina?, Madrid, Akal, Cap. III. “¿Qué significa pensar desde América Latina? Introducción a la pregunta”.

Cassirer, Ernst. (1944) *Antropología filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992 [1944]. Caps. II “Una clave de la naturaleza del hombre: el símbolo” y XII “Resumen y conclusión”.

DeCarli, G. (2012) “La Nueva Museología, no tan nueva, pero siempre joven”

Escobar, Ticio. (1986) *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008 [1986]. Cap. “La cuestión de lo artístico”.

Foucault, Michel.(1976) *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós, 1999. Cap. “Las mallas del poder” [1976].

Guasch, A. M. (Coord.) (2009) *La memoria del Otro. Catálogo de la Exposición La Memoria del Otro*. Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia. Pp. 25-43.

Katzenstein, I. (2007). *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años 60*. Buenos Aires, The Museum of Modern Art, Fundación PROA, Fundación Espigas, 2007.

Jiménez, José.(1986) *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, Madrid, Tecnos, . Caps. “La experiencia artística como proceso”. Jiménez, “La dimensión estética y el arte” y “Transformaciones institucionales y funciones sociales del arte”.

Kusch, Rodolfo.(1976) *Geocultura del hombre americano*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, Cap. “Cultura y lengua”.

López Blanco, Manuel (1995). *Notas para una introducción a la estética*, La Plata, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata,

Richard, Nelly. (1994)“La puesta en escena internacional del arte latinoamericano: montaje, representación”, en: AA. VV. *Arte, historia e identidad en América Latina: Visiones corporativas*, México D. F., Instituto de Investigaciones Estéticas – UNAM, 1994.

Artículos y Videos on line

Documental: Moto Club Puma Córdoba "Avance"

<https://www.youtube.com/watch?v=24GwB3KZMM0>

¿En qué está pensando ahora Elaine Heumann Gurian? / What's E. Heumann Gurian Thinking About Now? 1 al 3 de Nov. 2017 Parque Explora Medellín Colombia

[https://www.youtube.com/watch?v=lievu8Stcg8&t=0s&list=PLdMxfRdnI4pZwu60RQBdKMMyvMxCidH1AT&index=37&fbclid=IwAR3HU1sd3TAqXhHxSKjPmXv7rrDaWQg1t9C523p20\\_wsjnGlHKMnhaMob3o](https://www.youtube.com/watch?v=lievu8Stcg8&t=0s&list=PLdMxfRdnI4pZwu60RQBdKMMyvMxCidH1AT&index=37&fbclid=IwAR3HU1sd3TAqXhHxSKjPmXv7rrDaWQg1t9C523p20_wsjnGlHKMnhaMob3o)

[GRUPO DE INVESTIGACIÓN GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL Universidad Complutense Madrid](http://www.gpc.ucm.es/)

<https://www.ucm.es/gpc/grupo>

Malba proyecta una nueva sede con fuerte perfil social

<http://www.malba.org.ar/malba-proyecta-una-nueva-sede-con-fuerte-perfil-social/>

“Muchacha de Alas blancas” Los Kjarkas

<https://www.youtube.com/watch?v=YVUubuARkQw>

Museo Ambato (2013) Cristina recibió a la asociación civil del Museo Ambato de La Falda

<https://www.cfkargentina.com/cristina-recibio-a-asociacion-civil-ambato-la-falda/>

Centenario.com (2013) Gobierno nacional remodelará Museo Ambato de La Falda

<https://www.centenario.com/gobierno-nacional-remodelara-museo-ambato-de-la-falda/>

Página Siete, martes 6 de Noviembre 2018 La Paz, Bolivia «Prostitución y persecución policial, la tragedia de las mujeres ayoreas»

<https://www.paginasiete.bo/sociedad/2018/9/30/prostitucion-persecucion-policial-la-tragedia-de-las-mujeres-ayoreas-195444.html#>