

2017-12

El espectáculo de Natura y Cultura: "los mayas" en los museos de Quintana Roo, México

Herrera-Lima, Susana; Gómez-Cervantes, Marcos V.

Herrera-Lima, S., & Gómez-Cervantes, M.V. (2017). El espectáculo de natura y cultura: "los mayas" en los museos de Quintana Roo, México. *Mitologías Hoy*, 16, 339-353.
doi:10.5565/rev/mitologias.487

Enlace directo al documento: <http://hdl.handle.net/11117/6022>

Este documento obtenido del Repositorio Institucional del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente se pone a disposición general bajo los términos y condiciones de la siguiente licencia:
<http://quijote.biblio.iteso.mx/licencias/CC-BY-NC-2.5-MX.pdf>

(El documento empieza en la siguiente página)

EL ESPECTÁCULO DE NATURALEZA Y CULTURA: “LOS MAYAS” EN LOS MUSEOS DE QUINTANA ROO, MÉXICO

The Show of Nature and Culture: “Los Mayas” in the Quintana Roo Museums

SUSANA HERRERA LIMA, MARCOS VINICIO GÓMEZ

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE (ITESO)(MÉXICO)

shl@iteso.mx

marcosvinagrillo@gmail.com

Resumen: el museo se aborda como dispositivo de visibilización, que sacraliza, legitima y espectaculariza formas de relaciones entre naturaleza y cultura. Se presentan los resultados de investigaciones en torno a los discursos sobre la relación sociedad/ naturaleza/ cultura colocados en dispositivos de corte museográfico. En particular, se aborda la representación simbólica —espacial, visual, textual— de la relación entre diversas construcciones discursivas de “la naturaleza” y “los mayas” en espacios museográficos del estado de Quintana Roo, México, y se reconoce el recurso del espectáculo como estrategia central del dispositivo *museo*, que en un contexto funciona para la legitimación del discurso hegemónico de una autoevidente sostenibilidad asociada a *los mayas* del pasado, y en otro subvierte el orden propuesto y confronta la representación de *los mayas* construida desde la colonización occidental del saber.

Palabras clave: Dispositivo, Discurso, Espectáculo, Naturaleza, Cultura, Mayas

Abstract: The museum is approached as a visibilization mechanism, which sacralizes, legitimizes and makes a spectacle of relations between nature and culture. The results of researches around the discourses about the relations society/nature/culture places in museographic mechanisms are presented. In particular, the symbolic —spatial, visual, textual— representation of the relationship between diverse discursive constructions of “the nature” and “the Mayans” in the museographic spaces of Quintana Roo, Mexico; and the resource of the spectacle is recognized as a central strategy in the *museum* dispositive, which in one context works for legitimization of the hegemonic discourse of a self-evident sustainability associated to the *Mayans* of the past, and in another context subverts the proposed order and confronts the representation of the *Mayans* built from the western colonization of knowledge.

Keywords: Dispositive, Discourse, Spectacle, Nature, Culture, Mayans

Naturaleza y cultura

La *naturaleza* como objeto de pensamiento y conocimiento se configura y se transforma de acuerdo con los tipos de saber válidos y legítimos en cada época; las relaciones que se establecen entre el ser humano y la naturaleza corresponden a estas formas, mutables en tiempo y espacio, de concebirla, pensarla y conocerla. Diferentes ideas de sociedad corresponden a diferentes formas de relación con la naturaleza. (Herrera-Lima, 2016)

La construcción social y discursiva de la noción e idea de la naturaleza, anclada a momentos históricos específicos, es premisa fundamental a partir de la cual se emprende aquí la incursión analítica en los espacios museográficos y de exhibición que la integran como elemento constitutivo, de manera explícita o implícita, en su discurso. Esto en el marco de una múltiple articulación de procesos interpretativos: la noción de naturaleza que subyace a la propuesta de representación, es decir, la del constructor del discurso de representación, por una parte; y, por otra, lo que se busca representar, visibilizar, modelar, a partir de la interpretación de la idea de naturaleza que habrían tenido las culturas que son objeto de representación.

Las formas en que se concibe y se piensa la naturaleza en diversos contextos socio históricos y culturales, condiciona y modela las formas en que el ser humano que los habita se piensa y concibe a sí mismo en relación con la naturaleza (Williams, 1980). Siguiendo a Raymond Williams, la naturaleza se concibe como una producción social, polisémica, que determina las formas como vemos y nos relacionamos con el medio ambiente, las especies, los eventos climáticos, el espacio, nuestro propio cuerpo y otros aspectos de la realidad social.

La representación museográfica de la relación de otras culturas con la naturaleza —culturas cuya otredad se refiere también a distanciamientos espaciales y temporales—, incorpora la ruptura, no siempre reconocida, de la episteme occidental con otras epistemes, con otros lenguajes y recursos simbólicos, con otras formas de pensar(se) en relación con la naturaleza. El discurso dominante sobre las relaciones entre un tipo específico de sociedad —industrial colonialista— y un modelo de naturaleza —controlable y modificable a través de la ciencia y la tecnología— que se construye desde las naciones colonialistas y que instaura y difunde formas de saber y dominación legítimas, se constituye sobre el soporte material de las redes técnicas que se desarrollan en el siglo XIX en los países europeos y Estados Unidos, y entre estos y sus colonias (Herrera-Lima, 2016). Las otras formas de relación con la naturaleza, junto con los discursos y narrativas que les dan sentido, son silenciadas en el marco de la colonización de todo saber y cultura *otros y diferentes*. La especificidad de la relación con el espacio natural y su designación y atribuciones por parte de culturas “no occidentales” demanda formas de acercamiento y conocimiento que trascienden las explicaciones desde los marcos de la lógica hegemónica del saber, que reconozcan las sabidurías tradicionales y el conocimiento local, como se ha planteado desde los estudios latinoamericanos que abordan las relaciones con la naturaleza y lo medioambiental (Escobar, 2000; Leff, 2002; Toledo, 2008).

El concepto de naturaleza es parte de la herencia cultural de los pueblos, es el resultado de un conjunto de significados aceptados como naturales, que particularmente en este concepto se suman a un conglomerado polisémico, donde cada nuevo contenido no reemplaza los ya existentes. Esto se refiere a que en un momento *naturaleza* puede hacer referencia a aquello que no ha sido sintetizado químicamente, a la vez de incluir la naturaleza de todos los átomos y sus enlaces. *Naturaleza* puede ser tanto deidad como fenómeno científico, puede ser calma como tempestad, masculino y femenino, entre otros. Se trata de un concepto que

testifica la evolución simbólica de la relación de las personas con todo aquello que las rodea y las conforma. La naturaleza es, entonces, una producción cultural.

Estos desafíos y tensiones no son necesariamente asumidos en la construcción del discurso que constituye y configura las representaciones de “la naturaleza y los mayas” y las relaciones entre estos, en el dispositivo museo.

El dispositivo museo

La naturaleza ha sido el terreno de los museos de Historia Natural, tanto en México como en el mundo, pero en esta propuesta la producción de significados sobre ella no le pertenece solo a los museos de las ciencias exactas, ni siquiera se reduce a los museos de ciencia, sino que se discute como un asunto transversal e inevitable de cualquier museo; ya sea de arte, de historia, comunitario o privado. Lo relevante será entender las maneras en que los museos contemporáneos, herederos del trabajo museístico de los siglos XIX y XX,¹ se suman al “nuevo discurso” sobre la naturaleza, que desde la armonía anhelada y las nuevas utopías ecológicas pretenden ocultar los problemas socio ambientales contemporáneos, inherentes al capitalismo tardío y al modelo económico neoliberal globalizado (Herrera-Lima, 2016).

El museo se aborda aquí como *dispositivo* foucaultiano, a partir de las propuestas de Tony Bennett sobre los espacios de exhibición² (“the exhibitionary complex”) (1995). Se plantea como dispositivo de *visibilización*, por definir el marco de lo visible y lo representable, estableciendo así la delimitación de lo que puede ser conocido. Es también propuesto como un dispositivo de *sacralización*, que extrapola materialidades de un espacio y un tiempo profano, para colocarlos en un espacio y tiempo sagrado, que se repite a sí mismo indefinidamente. El objeto, la materialidad que se exhibe tras la vitrina, deja de desgastarse, se congela en el tiempo cíclico que la sacraliza como algo nuevo a lo que era antes. Objetos con fines rituales, utilitarios o decorativos, no se usan más en ritos, en guerras o para decorar habitaciones; estos objetos son ahora puntos de anclaje para representar más allá de aquello a lo que originalmente fueron creados. Han alcanzado un estatus sagrado que sólo se consigue aquí, el ser “pieza de museo”. El museo sacraliza lo que el discurso quiere que sea sacralizado, el resto permanece en el campo de lo profano, lo finito y lo extinguido. Es por esto que el museo es dispositivo al responder y reforzar un discurso. Un dispositivo que mediante su red de actores, prácticas, palabras, objetos, edificios e instituciones, determina lo que se recuerda y lo que se olvida.

Y en tercer lugar, como dispositivo de *legitimación*, pues lo que se quiere decir, visibilizar y ocultar, se corrobora con lo que se expone. La pieza de colección legitima la cédula a la vez que la cédula a la pieza, en un espacio en que no solo se legitima lo que se expone, sino a quien lo expone y a quien lo observa. Sin perder estas características, planteamos aquí un atributo más del dispositivo: el poder de *espectacularización*. La relación entre el museo y el espectáculo no es algo nuevo, pero poco se ha estudiado sobre las implicaciones que tiene en el campo de *lo natural*, en su relación con la cultura y sus representaciones. El espectáculo de la naturaleza es una vieja característica con una nueva modalidad operativa, que se subsume en el fenómeno de occidentalización del saber (Leff, 2002).

De acuerdo con Brú (1997), la espectacularización de la naturaleza es el uso de imágenes con alto contenido simbólico, que tienen poco que ver con

¹ Ver una recuperación de la historia de los museos mexicanos, a través de los siglos XIX y XX, en el trabajo de investigación y tesis de maestría de Marcos Gómez (2016).

² El trabajo de Bennett, desarrollado a partir de Foucault, sobre los museos como espacios de exhibición se recupera ampliamente en Gómez (2016).

conocerla en realidad. Consiste en la puesta en escena de irrealidades presentadas como verdaderas, a través de distintas estrategias retóricas, estereotipos de la relación sociedad/naturaleza y de los elementos de la naturaleza misma, re contextualizados, re localizados en un recinto heterotópico y heterocrónico, que supone una ruptura con el espacio y el tiempo tradicional (Foucault, 1967), que provoca y genera emociones y afectos en los espectadores,³ a los que se ofrece un supuesto conocimiento de la naturaleza que no asume los procesos implícitos en la representación y la imposibilidad del reflejo fiel e inmaculado (Hall, 2002). Atribuye e instala en la representación estereotipos como “armonía” o “desolación”, que posteriormente son demandados por los sujetos en los espacios naturales cuando accede a ellos fuera del museo.⁴

Discurso y dispositivo, aproximación analítica

En el estudio que aquí se presenta se analizaron las formas en que el dispositivo museo espectaculariza el concepto de naturaleza, erigiéndose en un mediador en la relación sociedad naturaleza. Si bien el tema ha sido trabajado en medios audiovisuales, éstos carecen de las propiedades de legitimación y sacralización, que caracterizan al museo.

Se trabaja el discurso museográfico como un continuo, delimitado por momentos históricos de formación, derivados de la estrategia metodológica que articula las propuestas de los momentos analíticos que distingue Andersen en la Arqueología y la Genealogía del Discurso de Foucault (Andersen, 2003), retomado por Herrera-Lima (2013; 2016). La formación del dispositivo se detona por una *urgencia*, e inicia con el momento de *constitución* seguido por un momento de *configuración* y un tercer momento de *reajuste* (Castro, 2004). El momento de constitución parte de la fractura del discurso previo, que ocurre cuando la narración dominante no puede explicar la realidad para mantener el poder (en este caso, el poder de definir lo visible, lo exhibible, lo conocible y lo representable). En ese momento se fractura y surge la urgencia por un discurso nuevo, que abarque y explique lo que el anterior no pudo.

El discurso fluye a través de dispositivos, y de acuerdo con Castro (2004) y en las postulaciones de Jäger (2003), el dispositivo tiene un objetivo estratégico. Para cumplirlo, opera mediante una lógica que indica la distribución y la función de los elementos que integran los dispositivos, para hacer fluir conocimiento y ejercer poder a través de la determinación y delimitación del saber válido y legítimo. Cualquier acción implica conocimiento, así como cualquier manifestación material humana es el resultado de un conocimiento implícito. Por lo que el dispositivo ejerce el poder a través del flujo del conocimiento que el discurso permite. Este conocimiento en constante flujo es la base de la acción individual y social, así como de la acción formativa que moldea la realidad (Wodak, 2015).

La distribución, organización y función asignada a estos elementos determina el segundo momento del dispositivo, la *configuración*. De tal manera que los textos (cédulas, audios, videos, talleres), junto con las prácticas no discursivas (programas, festivales, actividades) y las materialidades (colecciones, materiales didácticos, instalaciones, espacios), se articulan según una lógica estratégica del dispositivo. Si el conocimiento contenido en un discurso cambia al

³ De acuerdo a Foucault, el museo es a la vez heterotopía y heterocronía, propias de la cultura occidental del siglo XIX, como proyecto que tiene el fin de organizar una especie de acumulación perpetua e indefinida del tiempo en un lugar inamovible (Foucault, 1967).

⁴ Esto evoca el debate sobre los espacios “naturales reales”, aquellos a los que se accede fuera del museo, pero que han sido intervenidos y cuyo acceso a “lo natural” es mediado por otros discursos y prácticas: jardines botánicos, parques naturales, reservas ecológicas, parques urbanos.

respecto de un objeto determinado, a éste se le asignan nuevos significados, y por lo tanto, se convierte en otro objeto. Esto se corresponde con el proceso de museificación: el templo maya se transforma en diorama, el arrecife en sala de exposiciones o la ceremonia religiosa en acto de medio tiempo. A partir de esto, se plantea que la museificación implica la reasignación simbólica, con el objetivo de construir el espectáculo.

Debord (1967) habla del espectáculo como una relación social entre personas, mediatizada por imágenes, donde quien más contempla, menos vive y cuanto más acepta las imágenes dominantes, menos comprende su propia existencia y deseo. Postula que el mercantilismo completa su colonización de la vida social, al remplazar lo vivido directamente por una mera representación. Por lo que el espectáculo es la forma de poder que separa al sujeto de la realidad, a través de relacionarlo con una serie de irrealidades presentadas como verdaderas, mediante mercancías espectacularizadas. La representación museográfica implica la modificación del tapete de significados a aquellos que el discurso busca comunicar. Así se habla del museo como dispositivo que visibiliza/invisibiliza, sacraliza/profana y legitima/deslegitima conocimientos selectos. A través de sus características comunicacionales, que obedecen al discurso dominante y a su régimen de verdad.

El trabajo abreva del pensamiento de Michael Foucault al respecto del discurso y el dispositivo (1968, 1970, 1977, 1990). Está basado metodológicamente en las investigaciones de Herrera-Lima sobre las Exposiciones Universales (2013, 2016).

De acuerdo a Foucault, el dispositivo es:

1. Un ensamble verdaderamente heterogéneo que consta de discursos, instituciones, formas arquitectónicas, decisiones regulatorias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones morales, filosóficas y filantrópicas.
2. La naturaleza de las conexiones que pueden existir entre estos elementos heterogéneos.
3. Un imperativo estratégico. (Foucault, 1980: 195)

Para operacionalizar los conceptos del autor, se trianguló con el Análisis Crítico del Discurso, desde Jäger (Jäger, en Wodak, 2015) y la Teoría Fundamentada de Strauss y Corbin (2002). Finalmente, el concepto de espectacularización proviene del pensamiento de Debord (1967), y de Brú (1997) los acercamientos en relación a la espectacularización de la Naturaleza.

La arqueología del saber, como primera aproximación analítica, dividió en dos fases el proceso, que corresponden al momento de Constitución y Configuración del dispositivo. Para el momento de Constitución se describieron las condiciones históricas de posibilidad de acuerdo a los ejes que propone Herrera-Lima (2013; 2016): económicos, geopolíticos, biofísicos, socioculturales y científico-tecnológicos. Para la fase de Configuración se utilizó el Análisis Crítico del Discurso (ACD) desde las propuestas de Jäger (Wodak, 2015) y se complementó con las propuestas de Strauss y Corbin (2002) desde la Teoría Fundamentada. Este método se aplicó al conjunto de fuentes obtenidas de entrevistas a informantes clave, análisis documental y observación participante.

Para el análisis de los conocimientos que comunica el discurso se utilizaron claves de observación, cuya determinación se hizo a partir de una revisión del complejo biocultural de la península de Yucatán, como lo entiende Toledo (2008): el resultado de la relación histórica entre la naturaleza y la sociedad que la habita. Con esto se logró evidenciar la diversidad de aspectos de la península de Yucatán en torno a la relación sociedad/naturaleza que pudieran estar presentes o ausentes en el discurso de los museos, así como las retóricas que articulan su exhibición. Una vez identificada cada clave de observación, se

seleccionó el fragmento del discurso que la contiene. Se revisó el argumento detrás de cada fragmento y la intención de estar integrado al museo. Con estos elementos se agruparon los distintos fragmentos en hilos discursivos y se comparó cada fragmento con todos los hilos para definir e identificar categorías analíticas.

La investigación se desarrolló en seis museos del estado mexicano de Quintana Roo, cuya soberanía fue declarada en 1974, y donde surgen desde hace décadas objetivos específicos de mercantilización de los espacios naturales, para la industria del turismo. Los museos del estado de Quintana Roo surgieron en el marco del discurso dominante del desarrollo sostenible, cuyos orígenes están anclados al Informe Brundtland de 1986 y que, con diversas reconfiguraciones y estrategias retóricas, mantiene su eficacia en el contexto global. El concepto de sostenibilidad establece que la economía, como la naturaleza, se rigen por las leyes de la termodinámica, donde la energía se degrada a lo largo del proceso de producción y consumo. Es decir que la naturaleza como alimento de la economía no es infinita y se deben buscar estrategias que permitan “sostener” el sistema económico, evidentemente antes que al natural. Así mismo, en el concepto de “desarrollo sustentable”, funde el carácter mecanicista de “productividad” ante cualquier otro atributo de la naturaleza. Esto es, que el principal atributo de la naturaleza es el de servir al desarrollo. Podemos ver entonces, en el caso más perverso, al “desarrollo sostenible”, un concepto meramente económico que —con hojitas verdes en etiquetas y logotipos— enmascara un fin comercial diferente al ecológico (Santamarina, 2006). En otras palabras, busca estrategias de aprovechamiento de la naturaleza que permitan sostener el sistema de mercado para el desarrollo económico (Leff, 2002).

Frente a un ambiente mediado por el turismo, el consumo, el viaje, la aventura y la simbiosis cultural, cómo es que el museo responde y se integra al discurso de la sociedad del espectáculo que caracteriza a la “riviera maya”. El corpus para este trabajo incluye cinco museos: uno de historia natural, dos gubernamentales de antropología y dos museos comunitarios de historia.⁵

Tabla 1
Corpus: Museos del estado de Quintana Roo

Museos	Categoría	Inauguración	Temática	Operación
Museo Casa de la Naturaleza	Historia Natural	1989	Biodiversidad de la reserva de Sian Ka'an	Organización no gubernamental
Museo de la Guerra de Castas	Historia y Etnografía	1993	Periodo de la Guerra de Castas y sobre la comunidad maya de Tihosuco	Museo comunitario a cargo de la Secretaría de cultura
Museo de la Cultura Maya de Chetumal	Antropología, Historia y Arte contemporáneo	1993	Antropología e Historia de los mayas en el estado de Quintana Roo	Secretaría de Cultura
Museo Maya de Cancún	Arqueología e Historia	2012	Arqueología e Historia de todo el territorio maya	Instituto Nacional de Antropología e Historia

⁵ El Museo Subacuático de Arte de Cancún (MUSA), no se incluyó en este trabajo debido a que en la investigación amplia cumplió el propósito de mostrar otras formas de representación de la naturaleza, pero no hace referencia a la relación con la(s) cultura(s) maya(s).

Museo Maya Santa Cruz Balam Naj	Etnografía	2014	Comunidades de Felipe Carrillo Puerto	Secretaría de Cultura
---------------------------------------	------------	------	---	--------------------------

Esta forma de abordaje del objeto de investigación ha permitido proponer el museo como un espacio permanente o temporal, donde una colección material (piezas arqueológicas, artísticas, naturales o históricas) o inmaterial (saberes, prácticas o creencias) es organizada bajo una lógica estratégica determinada de escenificación y espectacularización (museografía), para detonar en sus visitantes una experiencia anclada a un discurso sobre la naturaleza, los mayas y su(s) cultura(s) y la relación entre ambos. Se plantea que el objetivo estratégico del discurso dominante actual en estos museos es la espectacularización de la naturaleza, cuyo fin es la legitimación de prácticas que se orientan a la consecución de una nunca definida y casi auto evidente “sustentabilidad”, asociada, en la lógica estratégica del dispositivo, a la idea de naturaleza que habrían tenido “los Mayas”. El análisis de la lógica estratégica en los elementos de cada museo ha permitido evidenciar los fines del dispositivo, donde el entendimiento de la relación de la sociedad con la naturaleza, particularmente referida al pasado y presente de la cultura maya, depende de lo que el espectáculo permite y determina.

Los hilos discursivos que tejen el tapete de significados en el conjunto de museos son los siguientes:

1. El concepto de naturaleza. Se refiere a fragmentos de significados que incluyen o excluyen atributos ligados a distintos aspectos como lo humano y lo no humano, lo vivo y lo no vivo, entre otros. Describe los elementos ecosistémicos que rodean o rodearon a las sociedades mayas. Realiza comparaciones entre los Mayas del pasado y del presente en base a la naturaleza en la que se desenvuelven. Asigna juicios de valor, opiniones morales y éticas sobre el uso de los recursos naturales por parte de los Mayas. Suele incluir expresiones que utilizan la palabra “maya” como un adjetivo calificativo, comúnmente ligado a una posición positiva y armónica de la relación sociedad y naturaleza.
2. Los problemas de la naturaleza: habla sobre lo que fue o ha de ser considerado problema ambiental para las sociedades mayas. Señala causas e incluye expresiones éticas o morales respecto a los conflictos socio ambientales. Culpa o victimiza las culturas mayas, de acuerdo con el enfoque discursivo de cada museo e incluye soluciones potenciales, en muchos casos basadas en el retorno al pensamiento de los Mayas precolombinos.
3. La Naturaleza como recurso: trata la dimensión económica de los elementos del ecosistema. Une fragmentos que le atribuyen adjetivos relacionados a lo material y lo monetario. Incluye los textos que posicionan la naturaleza como el combustible del desarrollo social maya, así como representaciones donde los Mayas transforman distintos elementos de la naturaleza en proceso productivos. Abarca exposiciones que enlistan los recursos naturales o describen los conocimientos de los mismos. Estos textos buscan explicar al visitante cómo eran los paisajes donde se desarrollaron los Mayas y la ventaja/desventaja económica que tenían como civilización.
4. La Naturaleza en el Tiempo: incluye fragmentos referidos a la continuidad o desarticulación de la escala temporal. Marca las diferencias de la

naturaleza del pasado y la del presente, que legitiman la fragmentación del continuo social maya en tres tiempos pseudo cíclicos (Mayas del Pasado, Guerra de Castas y Mayas Contemporáneos). Este hilo enfatiza la relación armónica con la naturaleza en el pasado, que llega a ser de explotación y abuso durante la conquista española y de deterioro y recuperación en las comunidades mayas contemporáneas.

5. Visiones de la Naturaleza: se centra en la relación sociedad-naturaleza, sin distinguir grupos sociales. Incluye referencias a diferentes maneras de ver la naturaleza a lo largo de la historia. Se encuentran los fragmentos enfocados a las explicaciones del orden del universo concebidas desde sus sociedades. Realiza comparaciones entre las cosmogonías del pasado y del presente. Profundiza en aspectos de la relación entre cosmogonía y jerarquías sociales, así como en el diseño de otros aspectos de las sociedades a partir del cosmos, como la arquitectura. Finalmente incluye descripciones, representaciones, ilustraciones o prácticas relacionadas con elementos sobrenaturales, deidades y seres míticos, así como objetos relacionados a esto.
6. El papel histórico de la Naturaleza: aborda fragmentos discursivos sobre el papel de elementos específicos de la naturaleza en momentos históricos determinados. La intención de este hilo discursivo es mostrar la carga simbólica que la imagen de elementos como La ceiba y el Henequén han recibido a lo largo de la historia, resultantes de una relación altamente emotiva, como es la guerra. Esto cumple un papel central para entender el argumento en el discurso de cada museo.

No todos los hilos discursivos se encontraron en cada museo, puesto que se trata de instalaciones muy distintas entre sí, pero no se buscó la comparación de los museos del estado, sino el análisis integral del museo como dispositivo.

Por otra parte, la discontinuidad temporal tiene un carácter central para entender la espectacularización, puesto que el espectáculo debe poder repetirse para su constante consumo. De tal manera que el tiempo histórico se presenta separado en fragmentos pseudo-cíclicos que se repiten infinitamente (Debord, 1967). Se identificaron tres de estos fragmentos nombrados con base en categorías en vivo.

El primer fragmento pseudo-cíclico es *El Gran Imperio Maya*, tres palabras que suelen estar asociadas entre sí y que denotan una condición positiva, de grandeza y superioridad a los “mayas del pasado”. Agrupa ciudades sin unidad histórica ni cultural que existieron en diferentes periodos, alcanzaron diferentes logros científicos, artísticos y culturales, que no compartieron los mismos ecosistemas, pero que se caracterizan en razón de un solo criterio: “no ser españoles”. Se trata de los “Mayas puros” que no han sido tocados por la ola europea y se imaginan en una especie de apogeo científico y militar, en un espacio natural exuberante, donde supuestamente se desarrollaron de manera armoniosa y sustentable. Es el fragmento espectacular que se encuentra con mayor frecuencia. El mismo uso de la palabra “maya” para adjetivar todo como positivo (El Gran Hotel Maya, El Museo Maya, Restaurante Maya) hace referencia a esta construcción de los Mayas del pasado. Esta configuración narrativa de un pasado que nunca ha existido remite a la noción de pastiche de Jameson, cuando refiere las técnicas neoliberales para la elaboración de representaciones supuestamente emanadas de la memoria, en “una sociedad cuyo supuesto pasado es poco más que un conjunto de espectáculos en ruinas” (Jameson, 1991: 46).

Los otros dos fragmentos pseudo-cíclicos corresponden a los Mayas contemporáneos. Por un lado, se encuentra *La Guerra de Castas*, donde se habla de los Mayas como rebeldes o insurgentes, dependiendo de quién los nombre. Es un fragmento controversial que marca una época cargada por el conflicto del territorio entre los *cruzob* (Mayas) y los yucatecos (españoles nacidos en la península). No es casual que el tema menos incluido en todos los museos de la Península de Yucatán sea la Guerra de Castas, puesto que, al tratarse de uno de los mayores genocidios indígenas del país, no era posible presentarlo en museos que surgieron en el mismo marco de construcción de una nación orgullosamente indígena.⁶

Se diferencia del último fragmento *Mayas modernos*, porque éstos no se presentan desde un punto de vista rebelde o insurgente, sino servicial y sumiso dentro del marco de la industria del turismo actual de la zona. Las representaciones de los Mayas modernos están cargadas de símbolos relacionados a la pobreza, el campo y la desigualdad social.

El espectáculo de la naturaleza y “los Mayas” en los museos de Quintana Roo

El Museo Casa de la Naturaleza, un museo de historia natural, se basa en la definición del concepto de naturaleza, incluye lo vivo y lo no vivo, pero excluye lo humano. Presenta a la naturaleza como un espectáculo gratuito y diverso. No utiliza dioramas que escenifiquen la vida; al contrario, representa la naturalidad de la muerte y a la muerte como dadora de espectáculo. Finalmente, instala a la ciencia como régimen de verdad, por encima del conocimiento local.

El acomodo taxonómico y evolutivo del principio de esparcimiento, que caracteriza a este tipo de museos, se acepta como régimen de verdad. Aunque este arreglo museográfico, clave para comunicar su discurso científico, no refleja el “caos” presente en cualquier sistema natural. Es en este sentido que Naturaleza, exhibida desde la ciencia, siempre tiene un componente de falsedad.

Sin embargo, mientras que el espectáculo separa la sociedad de la realidad; la lógica estratégica de este museo, involucra activamente a la sociedad con las problemáticas ambientales. No excluye lo “no bello” del espectáculo, en cambio, espectaculariza los actos que buscan resolverlo. Propone soluciones a largo plazo en el diseño de sus estrategias, que dan legitimidad a una naturaleza continua en el tiempo.

Este museo de ciencias ambientales no asigna un juicio de valor a los Mayas, ni pasados ni presentes, sino que se enfoca en la definición de problemas ambientales actuales y las formas de resolverlos a través de la ciencia y el turismo sostenible. El papel del maya en relación con la naturaleza, se encuentra en el público objetivo del museo, que son las comunidades mayas del estado y en el reconocimiento de su papel en la solución de dichos problemas.

Los dos museos de antropología coincidieron en el acomodo y distribución de algunos elementos. Por un lado, el Museo de la Cultura Maya de Chetumal se centra en la espectacular forma de vida de los Mayas del pasado. Habla de la naturaleza siempre como el escenario de sus civilizaciones. Para reflejarlo, el edificio mismo se construyó imitando el orden del universo según la cosmogonía maya y es adornado con maquetas y plantas de plástico para detonar la sensación de estar rodeado por la naturaleza. La colección permanente no incluye los momentos anteriores o consecuentes al Gran Imperio Maya. Esto visibiliza, sacraliza y legitima la “cultura maya” solo desde el discurso de los Mayas del

⁶ El racismo y la esclavitud indígena en general tampoco se observa en otros museos mexicanos, como otro ejemplo tenemos que los museos de Sonora tampoco incluyen la historia de la esclavitud Yaqui durante el porfiriato

pasado. En este sentido, la naturaleza y su exuberancia se reducen a una condición extinta.

El Museo Maya de Cancún, por su parte, tampoco se centra en resolver qué es la naturaleza, sino cómo es la naturaleza que rodea al mundo maya. Y aunque los problemas ambientales tampoco son el interés central, en su diseño, incluye soluciones a estas problemáticas, como la iluminación por luz solar. A través de incluir en su exhibición al manglar y una zona arqueológica, produce una convivencia del visitante con un montaje vivo y actual. Por lo que la naturaleza no queda atrapada en el pasado, sino que se presenta como una misma, que se continúa hasta la actualidad del observador.

Esta arquitectura vanguardista responde a una nueva visión de la naturaleza, que no se tenía durante la fundación del Museo de la Cultura Maya de Chetumal. Aquí la flora es parte de la exposición. Es cuidada y mantenida como cualquier otra pieza y se muestra visualmente deseable. En este sentido, la integra en su discurso, como escenario a la vez que pieza. Así, la convivencia entre el edificio y sus jardines, apuntan a un discurso de sostenibilidad entre la sociedad y la naturaleza. Puesto que al museo de arqueología sólo interesa el pasado, el guion termina cuando los Mayas son colonizados por los españoles. Por lo que también se centra en el fragmento de tiempo pseudo-cíclico que marca “El Gran Imperio Maya”, desarticulado de lo que le precedió y lo que le sigue.

En el marco de lo espectacular, el Museo Maya de Cancún representa un escenario inconcluso, carente de conflicto y explotación ambiental. El espectáculo que representa se basa en la naturaleza como escenario para el desarrollo, en un sistema vectorial entre proteger y cooperar, dominable, pero nunca explotada. La naturaleza utilizada de forma sostenible por el antiguo pueblo maya, quienes parecieran ser un ejemplo para el desarrollo sostenible del ahora.

El museo Santa Cruz Balama Naj, identificado como museo comunitario, tiene una cacofonía de objetos colocados de forma arbitraria como colección. Sin embargo, permite ver a través de los ojos de una comunidad que ha recopilado las materialidades de su propia memoria colectiva. Y es un espacio de representación del *quiénes son*, constituyéndose en portadores del discurso sobre sí mismos.

A diferencia de los museos gubernamentales de ciencias humanas, que en el ejercicio de hablar de los Mayas y su naturaleza presentan su escenificación en el pasado, la integración de elementos como la cocina tradicional y la actividad chiclera en este museo comunitario, hablan de un conocimiento y uso de la biodiversidad continuos. Así, la relación sociedad-naturaleza es presentada, no desde un punto de vista de lo que fue, sino de lo que sigue siendo. Sin discutir la grandeza de sus antecesores, establece que los Mayas no pertenecen al pasado. Sin embargo, no puede abarcar la gran diversidad de temas que implica hablar de la cultura maya, por lo que, en esa medida, el museo comunitario también es una puesta en escena de una verdad con omisiones.

El museo de la Guerra de Castas es otro ejercicio museográfico comunitario. Su colección está conformada por donaciones de la población que se identifica como heredera del pasado de la Guerra de Castas. Este museo declara que la naturaleza no es escenario de la cultura, sino conformadora de identidad, donde la pérdida de una conlleva a la desaparición de la otra. Aquí la naturaleza es parte intrínseca de la cultura, tanto como lo son el lenguaje y las creencias religiosas.

No escapa de la espectacularización, el guion museográfico de la exposición permanente, apuesta explícitamente a detonar un sentimiento de ira frente a la opresión de sus antepasados. Sin embargo, no busca la construcción de la una verdad absoluta de la historia. Sino el planteamiento de nuevos discursos que complementen lo que no alcanza a ser exhibido en otros espacios. Trabaja con un fragmento de tiempo pseudocíclico, la Guerra de Castas, pero no para

reforzarlo, sino para darle continuidad al Gran Imperio Maya y explicar al Maya Contemporáneo. En este sentido, refuerza el acercamiento de la sociedad con su pasado y su futuro.

El recurso del espectáculo: discursos y contra discursos en el dispositivo museo

El museo se configura como un dispositivo, que a través de la distribución de sus elementos discursivos, no discursivos y materiales cumple el objetivo estratégico del discurso hegemónico. Actualmente este discurso incorpora el controvertido y ambiguo concepto de *sostenibilidad*, una relación que busca el equilibrio entre la dimensión ambiental, social y económica. Sin embargo, para el espectáculo, la sostenibilidad se alcanza sin necesidad de que el objetivo se cumpla, solo basta con la representación de su éxito. Esto significa que no se trata de ser sostenibles sino de parecer serlo.

Ya que en el concepto de naturaleza conviven un sin fin de significados arrastrados por la historia humana, es fácil para un dispositivo escoger aquellos que quiere incluir en su representación de sostenibilidad. Lo que le permite decidir qué partes de la naturaleza merecen aparecer en el plano de lo conservable, de lo explotable o en todo caso, de lo extinguido. En este sentido es que se habla de la espectacularización de la naturaleza en el museo, un conjunto de representaciones subjetivas que determinan los elementos de lo humano, lo no humano, lo vivo y lo no vivo, que pueden estar en el campo de lo visible, lo sagrado y lo legítimo.

Se observa que las consecuencias de la relación sociedad-naturaleza, el residuo, la basura, la contaminación, el drenaje; son aspectos que parecen no merecer un lugar en el espectáculo y que, por lo tanto, quedan fuera del discurso del museo y del concepto de naturaleza que recibe el visitante, aun cuando estos son asuntos de competencia ambiental. El museo nació siendo el espectáculo de los fragmentos que conforman lo verdadero, lo artístico, lo científico, lo histórico o lo natural. No puede desprenderse de su dimensión espectacular, tanto como no puede dejar de visibilizar, sacralizar y legitimar el conocimiento. Pero de acuerdo a lo que se ha descrito, también puede confrontar los efectos del espectáculo como lo propone Debord (1990).

La diversidad de propuestas de representación que se despliega en estos museos que muestran la relación entre los mayas y la naturaleza remiten al cuestionamiento realizado por los estudios subalternos latinoamericanos sobre la apropiación del "otro" y la construcción de imágenes y relatos que reproducen y legitiman el discurso hegemónico (Victoriano y Darrigrandi, 2009). Esto en referencia, por una parte, a los mayas del pasado, cuya historia y formas de relación con la naturaleza son construidas y configuradas por la lógica estratégica del dispositivo en los museos gubernamentales, que en la representación de *los mayas* buscan asociar una imagen de relación armónica con la naturaleza con el discurso actual de la sostenibilidad. Relación que se configura desde la concepción occidental de naturaleza y de armonía, desde una postura que legitima la colonialidad del saber (Mignolo, 2001) que desconoce y niega otras formas de vínculos, relaciones y conocimiento sobre la naturaleza (Escobar, 2000; Toledo, 2008).

En contraparte, está la propuesta intencionada de los mayas del presente de construirse a sí mismos en los museos comunitarios, en la representación de un pasado maya atravesado por conflictos, intento que se realiza desde un presente que los mantiene sujetos en su posición de subalternidad a la vez que los obliga a convivir con un pasado espectacularizado en los palacios de lo maya.

Los museos comunitarios contestan el discurso de los museos gubernamentales, a la vez que se recuerdan a sí mismos sobre quiénes son. Visibilizan al maya contemporáneo y su relación con el pasado, sacralizan sus conocimientos al nivel del conocimiento científico y legitiman una identidad frente al otro y frente a sí. Cómo aseverar que es una escenificación de falsedades, cuando el museo comunitario expone aquello que para el visitante local puede ser verdadero. El mito de la Xtabay existe y tiene un tapete de significados que ha permanecido hasta la época en que se decide el museo, es falso en tanto que mítico y verdadero en tanto que sagrado para el maya contemporáneo. Así, la línea entre la falsedad del espectáculo y la realidad del mito se difumina en el museo comunitario.

El museo de Historia Natural, en general, representa a una naturaleza llena de vida a partir de una colección de muertos agrupados en formas que no podrían ser encontradas en la realidad. Sin embargo, el Museo Casa de la Naturaleza, no separa la naturaleza en fragmentos temporales, sino que enfatiza su continuidad. Si la naturaleza tiene continuidad, en este discurso de sostenibilidad a largo plazo, el precio de ver el espectáculo en el futuro, es actuar en el presente.

Al igual que en el museo Casa de la Naturaleza, los museos comunitarios de Quintana Roo plantean una naturaleza con dimensión temporal continua. Aseguran que el presente cultural y natural es el resultado del pasado. Constata que aquella planta utilizada por los imperios mayas, sigue siendo utilizada por los habitantes actuales y el visitante la puede ver y tocar en el jardín del museo.

Por otro lado, existe una espectacularización del maya del pasado en el discurso de los museos gubernamentales, Museo Maya de Cancún y el Museo de la Cultura Maya de Chetumal. Cuando se trata de construir museos del mundo maya, la naturaleza se muestra en una relación totalmente armónica con las sociedades prehispánicas, sin hacer hincapié a los errores ecológicos que los mayas pudieron tener con sus recursos, o las guerras que la escasez de los mismos ocasionara entre sus pueblos. El maya del pasado tiene una concepción idealizada, pura, sabia y llena de conocimientos que se reflejan en su arquitectura y uso de las matemáticas, la cerámica o el lenguaje. Fueron protectores del ambiente y sacralizaron sus elementos desde los cenotes hasta las aves y las plantas. En el discurso de lo maya y lo natural, la naturaleza no humana carece de defectos, es perfecta, diversa, exuberante, protectora y proveedora. Es en la representación del museo que se puede corroborar. La espectacularización de la naturaleza va más allá de ser una retórica para atraer al público. El museo confirma la belleza natural y la relación armónica de los mayas del pasado, al recrearla en sus propias instalaciones.

El discurso de explotación y control de la naturaleza se fusiona con el de armonía en el nuevo planteamiento de sostenibilidad, tendencia que se ha podido constatar también en dispositivos de carácter mundial como las actuales Exposiciones Universales (Herrera-Lima, 2016). Ahora ser sostenible es llegar a controlar a la naturaleza en un estado de armonía y tranquilidad. Esto se presenta en los parques temáticos, en los hoteles, en los restaurantes y en los museos. Es sostenible aquel que tiene un muro verde o un ordenado jardín en su diseño. Donde solo hace falta incorporar la palabra maya para completar el discurso. Esta es la nueva corriente que podría llamarse seudo sostenibilidad.

La espectacularización en estos museos incluye un tratamiento de belleza a todo lo que es maya, donde se le quitan las impurezas de la guerra, la destrucción, la sobreexplotación, la injusticia o la ignorancia. La naturaleza carece de un concepto propio, es una característica del concepto de ser maya. Otro aspecto es el hecho de la clara separación de los tiempos seudocíclicos. El maya del pasado se diferencia del maya del presente. Las piezas del museo se exhiben

con el principio de la maravilla (*principle of wonder*) para que el visitante observe los maravillosos detalles aislados en ella. De la misma manera, el principio se aplica para aislar un tiempo de otro y así el visitante puede apreciar la grandeza del Gran Imperio Maya y la pobreza del Maya Contemporáneo sin relacionarlos entre sí (*principle or resonance*). En ningún momento los fragmentos del pasado dialogan a la par con los del presente en la exhibición principal. El discurso no pretende exponer al visitante la cultura maya en su totalidad, sino solo la que compete al fragmento del tiempo seudocíclico del Gran Imperio Maya. Sin embargo se titulan Museos de la “Cultura Maya”, no de la “Cultura Maya Prehispánica”, dejando ver en sus contenidos, que el maya visible, sagrado y legítimo, aparentemente, es el del pasado.

Los museos comunitarios no se presentan a sí mismos como poseedores de la verdad histórica, sino que nos hablan desde su propia versión de la historia, la de la comunidad. Donde se demanda el papel activo del visitante para complementar lo observado en otros medios. Presentan una colección viva, conformada por objetos en uso, como testigos de un pasado y presente compartidos. Mientras la espectacularización distancia a la sociedad de la realidad vital, este tipo de museos, demostraron que visibilizan al “maya moderno” y su relación con el ambiente, sacralizan sus conocimientos al nivel del conocimiento científico y legitiman una identidad frente al otro y frente a sí mismos, donde la naturaleza tiene un carácter nuclear.

En los museos de ciencias sociales, el maya del pasado se representa desde una concepción idealizada y positiva. De acuerdo a este discurso, fueron protectores del ambiente y cuidaron todos sus elementos, en una relación armónica resultante de los avances científicos. La espectacularización de esta relación armónica con la naturaleza se legitima mediante la recreación de la exuberancia del ecosistema, en las instalaciones del museo. Así, el discurso de explotación y control de los primeros avances de la química y la física, se fusiona con el de armonía de los años setenta, en este nuevo planteamiento de sustentabilidad. Ahora ser sustentable es llegar a controlar a la naturaleza en un estado de armonía y tranquilidad. Pero se debe reconocer que los avances tecnológicos, han permitido que las nuevas instalaciones y programas museográficos, en estos espacios, incluyan cada vez más, soluciones a problemas ambientales. Así como la conexión del presente con el pasado a través de elementos que nos hablan de una misma naturaleza compartida, como los jardines.

Los casos revisados se desplazan en dos líneas al hablar de la naturaleza. Por un lado, en la disputa por la verdad sobre la historia natural y por otro, en la denuncia sobre las formas actuales de relación con los problemas ambientales. Estos casos demostraron que, si bien la espectacularización es una dimensión ontogénica del museo, no necesariamente conlleva a los efectos propuestos por los autores del concepto. Puede ser que una vez visitado el museo, el espectador compruebe que la naturaleza es espectacular, como se muestra en otros medios de comunicación. Lo que podría resultar en la separación de la sociedad con respecto al ambiente; en el consumo de la naturaleza en tanto que esta se presente como espectacular y la consecuente demanda de una versión embellecida en la realidad natural.

En otros casos el museo es un dispositivo que, a través del mismo espectáculo, confronta el discurso de otras instituciones y las otras versiones de la verdad sobre la naturaleza, la cultura y la historia. Por lo que el ejercicio del espectáculo se contrasta y complementa entre diferentes instituciones. No es homogéneo, ni rígido, es flexible y experimental.

Se devela así un carácter nato de un medio de comunicación expositivo, que además resulta tener el poder de visibilizar, sacralizar y legitimar el discurso

hegemónico en el que se desarrolla. Esto lo consigue mediante el acomodo y distribución de sus elementos discursivos, no discursivos y materiales, para hacer fluir un conocimiento determinado.

En el espectáculo de la naturaleza, el conocimiento que comunica el museo como dispositivo, reduce el concepto a elementos selectos y embellecidos, lo que invisibiliza, profana y deslegitima, las otras partes del sistema ambiental, como el caso de los residuos. Esto con el objetivo estratégico de adherirse a un supuesto discurso de sostenibilidad. Discurso que vincula lo ecológico y sostenible, autoevidentes e inherentemente deseables, con la recuperación del pensamiento de un supuesto pasado extinto, cuya relación armónica con la naturaleza constituye el relato que sustenta la representación de la “cultura maya”.

El caso de las culturas mayas en el espectáculo muestra las maneras en que el discurso hegemónico de la Riviera maya transmite conocimientos en un marco que detona sentimientos positivos sobre un pasado aparentemente extinto y oculta la problemática ambiental actual. Profana la idea del cambio climático, invisibiliza la destrucción de las fuentes de agua por el crecimiento urbano y legitima el reemplazo de arrecifes y manglares por hoteles y parques. El consumo actual del turismo de naturaleza, basado en la experiencia de lo maya ancestral, tiene efectos reales en la viabilidad de los ecosistemas así como en la imposición idealizada del *maya* en tanto que maya del pasado, sobre los conocimientos y prácticas de una cultura viva.

El museo es un ejercicio político que está siendo aprovechado en los museos comunitarios, mostrando que puede convertirse en un contra dispositivo, en el que es posible incorporar contra discursos que, con el recurso de la espectacularización, subviertan el orden propuesto y que confronten el discurso dominante en la representación de su propia relación con la naturaleza y con su pasado.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSEN, Neils (2003), *Discursive Analytical Strategies*. Glasgow, The Policy Press.
- BENNETT, Tony (1995), *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. Londres y Nueva York, Routledge.
- BRÚ, Josepa (1997), *Medio ambiente, poder y espectáculo: gestión ambiental y vida cotidiana* (vol. 108). Barcelona, Icaria Editorial.
- CASTRO, Edgardo (2004), *El vocabulario de Michel Foucault: un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes-Prometeo.
- DEBORD, Guy (1967), *La sociedad del espectáculo*. Madrid, Castellote.
- ___ (1990), *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. López, Carme; Capella, Juan Ramón (trad.) Barcelona, Anagrama.
- ESCOBAR, Arturo (2000), El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo? en Lander, Edgardo (ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO.
- FOUCAULT, Michel (1967), *Of other spaces. Heterotopias*. Miskowicz, Jay (trad.) en *Hétérotopies. Des espaces autres. Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (1984): 46-49. Consultado en <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.htm> (15/12/2016).
- ___ (1968), *Las palabras y las cosas 2ª edición*. Madrid, Siglo XXI.

- (1970), *La arqueología del saber*. Madrid, Siglo Madrid.
- (1977), “The Confession of the Flesh. Entrevista”, en: Gordon, Colin (ed.) *In Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings*. New York, Pantheon Flesh, pp. 194–228.
- (1990), *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México, Siglo XXI.
- GÓMEZ, Marcos Vinicio (2016), *El museo como dispositivo de espectacularización de la naturaleza*. Tesis de la Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura. Guadalajara, ITESO.
- HALL, Stuart (2002), *Representation. Cultural representations and signifying practices*. Londres, Sage Publications Ltd.
- HERRERA LIMA, Susana (2016), *Del progreso a la armonía: naturaleza, sociedad y discurso en las exposiciones universales, 1893-2010*. Guadalajara, ITESO.
- (2015), “Dispositivos de visibilización y propuesta de modelos de mundo: genealogía y devenir del discurso medioambiental contemporáneo en las Exposiciones Universales”, *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 5 (2). Consultado <<http://www.relmecs.fahce.unlp.edu.ar/article/view/relmecs05n02a03>> (15/12/2016).
- JÄGER, Siegfried (2003), “Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis del dispositivo”, en Wodak Ruth; Meyer Michael (ed.), *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona, Gedisa, pp. 61–100.
- JAMESON, Fredric (2001), *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona, Paidós.
- LEFF, Enrique (2002), *Saber ambiental: sustentabilidad, racionalidad, complejidad, poder*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- MIGNOLO, Walter (2001), “Colonialidad del poder y subalternidad”, en Rodríguez, Ileana (ed.) *Convergencia de tiempos: estudios subalternos/contextos latinoamericanos: estado, cultura, subalternidad*. Ámsterdam/Atlanta, Rodopi.
- SANTAMARINA, Beatriz (2006), *Ecología y poder. El discurso medioambiental como mercancía*. Madrid, Catarata.
- STRAUSS, Anselm; CORBIN, Juliet (2002), *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín, Universidad de Antioquia.
- TOLEDO, Victor; BARRERA-BASOLS, Narciso (2008), *La memoria Biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Barcelona, Icaria editorial.
- VICTORIANO, Felipe y DARRIGRANDI, Claudia (2009), “Representación” en Szurmuk, Mónica y McKee, Robert (coord.) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México, Siglo XXI.
- WILLIAMS, Raymond (1980), “Ideas of Nature”, *Problems in Materialism and Culture*. Londres, Verso.
- WODAK, Ruth; MEYER, Michael (2003), *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona, Gedisa.