

Universidad Autónoma de Baja California
Instituto de Investigaciones Culturales-Museo



**“El Yo detrás de la representación museográfica de “El Otro”: Sala
3. Historia y Antropología de la exposición permanente Desierto,
Migración y Frontera, en el museo universitario”.**

Tesis

Para obtener el grado de

Maestra en Estudios Socioculturales

Presenta:

Diana Lorena Ortega Valencia

Bajo la dirección del

Dr. Mario Alberto Gerardo Magaña Mancillas

Mexicali, Baja California, México, octubre de 2023

*A las personas que he conocido en el camino y con su amor y compañía
me han enseñado que no somos tan distintos y no estamos solos*

Agradecimientos

A mis padres que, aunque no saben qué hice en este tiempo de maestría, me han acompañado con sus oraciones y buen ánimo.

A mis amigos, que me han ayudado desde el inicio a llegar a esta página y las que siguen. En especial a mis buenos hermanos Julián Rengifo y Gustavo Vargas.

A mis profes, que han dado su corazón en cada explicación y han permitido a través de sus enseñanzas que amplíe mi visión del mundo sobre nuestras relaciones culturales.

A los doctores: Everardo Garduño, Raúl Balbuena, Mario Magaña y Mario Rufer, gracias, sin ustedes mi paso por la maestría no sería lo mismo. Gracias, gracias, gracias.

Al Dr. Christian Fernández porque ha considerado nuevamente dejarme graduar, de acuerdo al estatuto escolar.

A la Universidad Autónoma de Baja California, a CONACYT y en especial a todo el equipo docente y administrativo del Instituto de Investigaciones Culturales-Museo que siempre me han apoyado en todo lo que he necesitado durante el desarrollo de la Maestría.

A mis lectores, la doctora Lourdes Mondragón y el doctor Alejandro Peimbert.

Y a la vida, gracias, porque esta maestría y lo que he pasado para llegar a ella y ahora poder culminarla es un cierre de un ciclo de vida muy importante de mi pasar por este tiempo y espacio.

Contenido

1.	INTRODUCCIÓN.....	7
	Premisas:.....	9
	Pregunta de investigación:.....	9
	Justificación:.....	9
	Objetivos:	13
	Objetivo general:.....	13
	Objetivos específicos:	13
	Objeto de estudio:	14
	Sujetos de estudio:.....	14
	Métodos y estrategias:	14
2.	El museo como dispositivo colonial de representación.....	21
	Orígenes y propósitos coloniales del museo	23
	La representación museográfica de <i>El otro</i>	30
	La representación del <i>Yo</i> en el museo	36
3.	La Sala 3. Historia y Antropología	43
	Datos de la sala	44
	Representación museográfica de la Sala	45
	Secciones de la Sala 3.....	49
	Migración Temprana.....	49
	Migración Colonial	53
	Migración Contemporánea	60
	Una representación entre muchas posibles	66
4.	La historia del museo	71
	Orígenes	71
	Consolidación.....	73
	Crisis.....	80
	Florecimiento	82
5.	EL YO DETRÁS DE LA SALA 3.....	87
	El proyecto original	87
	El museo universitario	94
	La disputa por la representación	100

	El museo como espacio de interacción.....	107
6.	CONCLUSIONES.....	113
7.	BIBLIOGRAFÍA.....	124

1. INTRODUCCIÓN

El museo, es un espacio de interacción de carácter simbólico, con el que se busca atraer al público desde lo estético, construyendo una representación particular sobre un tema de interés general. Una mirada desde el discurso museográfico, entendiendo por museografía, de acuerdo con el diccionario de museo: los elementos de carácter visual, con los que la museología se apoya para representar una comunidad, un sujeto o un tema específico. “La museografía parte del marco de la escenografía –entendida como el conjunto de técnicas de acondicionamiento del espacio– del mismo modo que la escenografía parte del marco de la arquitectura de interiores” (Desvallées, 2010, p. 56).

Con este contexto, presento mi tema de tesis: *El Yo detrás de la representación museográfica de “El Otro”: Sala 3. Historia y Antropología de la exposición permanente Desierto, Migración y Frontera, en el museo universitario*, resultado de una investigación que se realizó entre el 2012 y el 2014; una muestra que al año de sustentación de esta tesis (2023) continua en el actual Instituto de Investigaciones Culturales-Museo de la Universidad Autónoma de Baja California (IIC-Museo UABC) en la ciudad de Mexicali, Baja California en México y no ha tenido grandes cambios en el discurso que presenta.

Se trata de una investigación en el ámbito del museo, en el que el *Yo* es asumido por los actores participantes en el proceso de construcción de dicha representación (museógrafos, investigadores, curadores, institución y visitantes); quienes a través del proceso museístico que articula la producción de información científica y la disposición pública de ésta, proyectan,

construyen y reproducen una determinada exposición museográfica acerca de uno o varios grupo(s) social(es) específico(s) (*El otro*).

Donde este *Yo* no es una entidad homogénea, ni responde a un discurso unidireccional, es un hecho social que se activa por la interacción entre los diferentes actores que participan en su conformación, y se legitima por el respaldo institucional y disciplinario que avala el discurso, en este caso, la exposición museográfica que sirve para reflexionar sobre el proceso que llevó a esta representación museográfica.

Quiero dejarle claro al lector que esta investigación no está en el marco de los estudios de museo, aunque tengo el referente y construyo la reflexión teórica teniendo en cuenta el trabajo de la nueva museología, no es el interés, ni mi especialidad hablar de museología como tema central; lo que sí plantea esta investigación es un estudio de elementos socioculturales en el marco de la producción de mensajes, en este caso en el museo, y, me pregunto por quiénes generan los contenidos (el *Yo*), aquellos que hacen una representación museográfica de *El otro*.

La representación museográfica la entiendo como la presentación de elementos del orden museográfico en la sala de exposición, los cuales en su conjunto construyen un discurso sobre un hecho o persona(s) determinada(s) por el *Yo* que le da forma. Puntualmente el *Yo* que voy a presentarles en este documento está conformado por el equipo académico que investigó e hizo el guion museográfico (en museología le llaman guion museológico, porque la museografía es la puesta en escena del guion, pero, para efectos de esta tesis entiendo el guion museológico y/o representación museográfica como la investigación y puesta en escena de la representación); y también lo conforma la visión institucional que respalda el trabajo que los académicos adelantan

para materializar la representación museográfica. En ningún momento *El Otro* (que es del que se habla en la representación museográfica) será tema de análisis más allá que para entender al *Yo*.

Premisas:

- El museo hace una representación entre muchas posibles, me lo dijo la maestra Georgina Walther en una charla que sostuvimos acerca del museo universitario, que ella coordinó y del cual hablaremos en este documento; pensando en ello, considero que al visitante del museo no se le aclara en la exposición este asunto: que no es la verdad lo que se encuentra en este recinto, sino una, entre muchas posibles, de acuerdo a los intereses particulares de la representación.

- El museo es un espacio al servicio de un proyecto de divulgación socio-cultural, que representa la visión institucional acerca de un actor o situación representada y esta visión se construye en respuesta a unos intereses que van más allá del momento de la consolidación de la representación. Hay que ver más atrás de la construcción para entender la representación. Como me lo dio a entender el Dr. Mario Magaña en una clase de historia en el 2013 en la que hablábamos sobre el tema de la identidad: “los sujetos son construcciones identitarias a largo plazo”. Así considero que pasa con los museos y sus representaciones, hay que ver su construcción a largo plazo, hacia atrás, para entenderlas. Y, partiendo de estas reflexiones llego a mi pregunta de investigación.

Pregunta de investigación:

¿Cómo se devela el *Yo* a partir del proceso que hay detrás de la representación museográfica de *El otro* en el museo?

Justificación:

El tema del *Yo* que construye a *El otro* en el museo surge de un interés por una experiencia laboral previa al ingreso a la Maestría: la producción de discursos para espacios construidos como museos

turísticos¹ en el norte de México, específicamente en los estados de Baja California y Sonora. Como asistente de producción de proyectos museográficos, tuve la oportunidad de entrar en contacto con las personas encargadas del proceso de investigación y montaje de las exposiciones (antropólogos, museógrafos, videógrafos, proveedores de materiales, diseñadores, investigadores de diferentes disciplinas acordes a las necesidades de cada exposición, investigadores que hacían la recolección de piezas e información y quienes aportaban a la realización del guion museológico); y las interacciones dadas con los procesos de la elaboración de una exposición: la investigación del tema a representar, la consecución de los objetos a exponer, el desarrollo del guion científico, la preproducción museográfica y la producción de la exposición.² En estos procesos, mi labor se concentraba en llevar una agenda de actividades y contactar proveedores, fuentes escritas y orales que le permitieran a cada uno de los especialistas realizar la parte del trabajo que le correspondía para dar forma a la exposición. Gracias a que todo el tiempo interactué con todos los involucrados, entendí cómo se presentaba lo que en la Maestría conocí bajo el concepto del poder del discurso, y su repercusión en la formación de jerarquías y resistencias.

¹ Se trató de mi participación en tres proyectos de museos de sitio. En el 2011 inicié con el museo de historia natural y cultura *Semeel Jak*, ubicado en el parque natural de la Sierra de San Pedro Mártir, ubicado a tres horas (aproximadas) de la carretera principal que del municipio de Ensenada conduce al estado de Baja California Sur. La segunda experiencia inició a mediados del mismo año y se trató del museo de la Vid y el Vino de Baja California en el Valle de Guadalupe, sector vitivinícola muy importante para el país; y la tercera experiencia fue a principios del año 2012, el también museo de historia natural y cultural *Shuk Toak* de la gran reserva de la biosfera de El Pinacate y el Gran desierto de Altar. En este último caso no estuve hasta su culminación. Estas experiencias se configuran como mi marco empírico para el planteamiento de este proyecto.

² En la elaboración de un discurso museográfico según mi experiencia como asistente de proyectos de este tipo, participan tres tipos de actores principalmente: 1) el investigador principal y/o director del proyecto, que en este caso también funge como museólogo, quien indaga sobre *El otro* a través de fuentes históricas, académicas y con *El otro* (informante, las personas de la comunidad que se pretenden incluir en el discurso), para representarlo en el museo; 2) el curador, quien selecciona los objetos para representar a *El otro* y toma las decisiones sobre cómo traducir el guion de investigación, elaborado por el investigador, en un lenguaje adecuado para la divulgación; y 3) el museógrafo, quien materializa el discurso al lenguaje visual con su equipo de diseño gráfico, de mobiliario y otro personal operativo que resuelve las necesidades museográficas. Aunque todos tienen tareas independientes, el ideal es que, en diferentes momentos de la producción de la exposición, entren en contacto para generar el diálogo entre las partes sobre la representación que están construyendo.

También fui testigo de acciones desde la lógica colonialista y disputas por la dominación del discurso.

Estuve de cerca con los puntos de vista de los representados, quienes actuaron como informantes; la institución financiera, que tenía un discurso particular que contar; y los productores del discurso, que buscaban satisfacer al cliente (la institución financiera) y visibilizar los consensos y disensos entre las partes anteriormente mencionadas. Al ver el resultado final de la exposición, permeado por una serie de decisiones y dificultades que se tuvieron que sortear en el camino, mi postura frente a lo expuesto fue una mezcla de satisfacción por la materialidad del proceso, y a su vez de duda sobre la representación “justa” que se estaba presentando al público. Empecé a preguntarme si realmente el discurso museográfico que se estaba construyendo, reflejaba la realidad del grupo representado, tanto en su historia hacia el pasado como en el momento presente en el que se materializa la exposición.

Luego, después de hacer una revisión de artículos científicos sobre estudios de museo en bases de datos de ciencias sociales, vi que mi proyecto tenía relevancia en dos sentidos. Primero, en Baja California no se había realizado, hasta el momento, estudios que se preguntaran por las representaciones que se hacían en los museos, y segundo, encontré mucha literatura sobre análisis de contenido, el poder ideológico a través del museo y la interacción entre el museo y los representados y/o visitantes; pocas referencias sobre el *Yo*;³ y ninguna sobre cómo la exposición

³ Sobre estos temas véase: 1) en **análisis de contenido**: Delicado (2010) las alianzas entre la ciencia y el museo desde una perspectiva sociológica; Cerón (2011) el espacio del museo que entra en conflicto con los usos sociales que se proyectan en él; Geler (2012) el *performance* en el museo como postura artístico-política de autorrepresentación y desafío al estereotipo nacional; Lleras (2008) la importancia de las ideas y las experiencias por encima de las colecciones en los museos actuales y; Pereira (2000) el sentido cultural de los museos a través de su representación simbólica y lo “antropológico”. 2) **El poder ideológico en los museos**: Pušnik (2008) dos representaciones diferentes de un mismo hecho histórico que generan interpretaciones diferentes influyentes en la identidad nacional; Martínez (2010) el patrimonio histórico y el papel de lo femenino en la construcción del mismo; Tappe (2011) competencia e interacción entre la representación oficial y la representación opositora a la versión nacional; González de Oleaga y Monge (2007) la desnaturalización del contenido del museo que sirve como representación de la ideología nacional; Huyssen (1994) el museo moderno de la alta cultura al museo posmoderno de la puesta en escena para las masas;

revela ese *Yo*. No digo que no existan, seguramente las hay, pero en la revisión que realicé no encontré información al respecto.

Junto a esta revisión hecha en diferentes momentos del proceso de tesis, inicié mis primeras charlas con el coordinador de la exposición *Desierto, Migración y Frontera* y las visitas al museo universitario para conocer la historia de este espacio: sus inicios, su papel en la universidad, las personas que se encargaron del proyecto, su trayectoria y las etapas previas a la inauguración de la sala de Historia y Antropología. Posteriormente, me adentré en la historia de la Sala a través de las voces de algunos de los participantes en el proyecto, con quienes hablaba sobre cuál era la idea de representación que se tuvo, cómo fue el proceso de investigación, de guionización y finalmente de montaje. También me interesé por conocer qué importancia tenía el museo para la universidad y en este orden de ideas qué esperaba la universidad del museo y qué quería hacer esta con el museo.

Para contextualizar al lector sobre el museo del que les hablaré durante este trabajo, se trata del museo universitario que actualmente se encuentra en el Instituto de investigaciones Culturales-Museo, el cual alberga la exposición permanente *Desierto, Migración y Frontera* que está dividida en tres salas: Paleontología, Arqueología e Historia Antropología. El museo tiene exposiciones temporales, realiza actividades lúdicas y pedagógicas en torno a los temas de las exposiciones y es abierto al público en general. Históricamente ha pasado por diferentes momentos, antes de pertenecer a la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) era un museo del Estado y

Crow (2009) el papel del museo en la construcción de la memoria e identidad nacional; Pereiro y Vilar (2008) el museo etnográfico visto como un constructor de identidad. 3) **La interacción entre el museo, los visitantes y/o los representados**: Esmel-Pamies (2009) la mirada estética como resultado de los cambios y condiciones socio-históricas; Alex Clapperton (2010) los museos como espacios de múltiples significados y numerosas voces en los que interactúan el personal del museo y los pueblos autóctonos que participan en las exposiciones; Pérez-Jofre (2008) el papel de las TIC en el modo de comunicarse en un museo; Gary y Varela (2009) la calidad de la relación del museo con sus visitantes; Lorente (2011) la representación de la diversidad cultural desde la museología crítica. 4) **El Yo**: Lleras (2009) la experiencia y el lugar en el que se encuentra el curador de un museo y los enfrentamientos que debe encarar en estos espacios a partir del posicionamiento del curador.

nació de la necesidad de la misma ciudadanía de Mexicali por tener este espacio que diera cuenta de la riqueza natural y cultural del Estado. Durante su existencia que son casi 46 años, 35 de ellos bajo el mando de la UABC, diferentes miradas y visiones han atravesado y afectado el espacio. Y de este tema hablaremos en el desarrollo de este documento porque la historia del museo es relevante para entender la representación museográfica que hoy en día está en DMF y particularmente en la sala de Historia y Antropología o también conocida como Sala 3.

En una primera etapa de análisis con base en los comentarios de mis informantes detecté tres fases coyunturales del museo que afectaron el desarrollo de la exposición: 1. la primera fue a finales de los años ochenta del siglo XX cuando empezó a construirse conceptualmente la representación; 2. la segunda fue un cambio en la visión institucional que repercutía en la visión antropológica que tenía el museo; 3. y la tercera fue la construcción del guion museográfico y materialización de la exposición inaugurada en el año 2006, primera década del siglo XXI.

Es decir, pasaron más de diez años para culminar el trabajo museográfico que se gestó desde el comienzo del museo universitario. Esta situación me llevó a plantear mis objetivos de trabajo.

Objetivos:

Objetivo general:

Comprender cómo se revela el Yo a partir del proceso que hay detrás de la representación museográfica de El otro en la Sala 3. Historia y Antropología de la exposición permanente Desierto, Migración y Frontera del museo universitario.

Objetivos específicos:

- Definir qué es el museo, la representación museográfica de *El otro* y la representación del Yo en el museo.

- Presentar la representación museográfica de la Sala 3. Historia y Antropología de la exposición permanente Desierto, Migración y Frontera, en el museo universitario.
- Conocer la historia del museo universitario.
- Conocer la historia de la Sala 3. Historia y Antropología de la exposición permanente Desierto, Migración y Frontera.

Objeto de estudio:

Investigué la historia del museo universitario y la historia que dio como resultado la representación que actualmente está en la Sala 3. Historia y Antropología de la exposición permanente Desierto, Migración y Frontera para comprender por qué se hizo esa representación y no otra. También estudié documentos que hablan sobre la construcción de la Sala 3.

Sujetos de estudio:

Mis sujetos de estudio fueron investigadores, exrectores, coordinadores y personal de apoyo del museo que estuvieron involucrados con la exposición de alguna u otra manera en las diferentes etapas que conformaron al museo y a la Sala 3. También algunos visitantes al museo a quienes les pregunté por la Sala en uno de mis recorridos.

Métodos y estrategias:

Este trabajo no se centra en un análisis semiótico de la museografía, lo que planteo es una reflexión sobre la construcción del *Yo* que representa a *El otro*; lo que busco es comprender el contexto histórico que hay detrás de la museografía y los pasos que se dieron para llegar a su materialización; para ello uso la etnográfica como estrategia de acercamiento a mi objeto de estudio y a sus fuentes de información.

Tuve entrevistas no estructuradas con personal administrativo, directivo y operativo del museo en sus diferentes etapas en las que el museo fue evolucionando, y junto con él, la Sala 3 iba incluyéndose o abandonándose en el proceso (se entenderán mejor esto cuando entremos al desarrollo de la historia del museo universitario); revisé documentos de archivo que me sirvieron para comprender los testimonios de mis entrevistados y armar en línea de tiempo las etapas por las que pasó el museo y por ende la Sala; con todo este material pude terminar de reconstruir el contexto histórico del museo y comprender la dimensión ideológica que atravesó no sólo el proceso de representación museográfica, sino también la historia del museo.

Como información secundaria recolecté datos a partir de charlas informales con empleadas del área administrativa de las primeras etapas del museo, quienes me contextualizaron sobre las políticas organizacionales que a su parecer fueron relevantes en el devenir de este espacio universitario; hice dos recorridos guiados por la Sala en el 2014, uno con el coordinador general de la exposición y otro con una guía del museo; sostuve una charla informal con uno de los primeros guías del museo quien estuvo hasta el término de esta investigación activo en los proyectos educativos realizados por el museo para los visitantes; entrevisté a dos de los primeros coordinadores del museo y a una investigadora encargada del tema naturaleza a finales de los ochenta cuando se replanteaba la exposición museográfica; y apliqué un cuestionario a 14 visitantes que estuvieron recorriendo la Sala en una de mis sesiones dominicales de observación de la exposición.

El cuestionario de cinco preguntas indagaba sobre la información que el visitante captaba de la Sala (de qué hablaba la exposición, su importancia, cambios que le haría, cosas que le harían falta y su opinión acerca de si la exposición representa o no al Estado y por qué).



Encuesta
SALA DESIERTO, MIGRACIÓN Y FRONTERA
IIC- MUSEO de la UABC

1. ¿Me podría decir de qué habla esta sala?

2. ¿Cuál es la importancia que usted le ve a esta exposición?

3. ¿Si usted pudiera cambiar tres cosas de esta sala, qué cambiaría y por qué?

4. ¿me podría decir tres cosas que estén faltando en la sala?

5. ¿usted cree que esta sala representa a Baja California?

Sí ___ No ___ ¿por qué?

Cuestionario de mi autoría

La información que recolecté en las entrevistas las transcribí y digitalicé para trabajarlas en el programa ATLAS.ti. El otro material digitalizado fueron los documentos de archivo prestados por algunos informantes y las notas de campo resultado de las charlas informales, entrevistas y las observaciones en sala. Este último material lo organicé manualmente, utilizando diferentes colores para resaltar las partes que me interesaban de acuerdo a las palabras claves o

categorías de análisis que escogí para organizar la información. A continuación, relaciono el cuadro de

Categorías y premisas utilizado para la organización de la información:

Código	Premisa por código	Categoría	Premisa por categoría
Clasificación de información	Las rigurosidades del método científico no permite a los investigadores generar representaciones museográficas alternas.	Producción del discurso	La exposición DMF reproduce el estereotipo de la exotización, folclorización y la diferencia, bajo un discurso del multiculturalismo que visibiliza a las comunidades culturales minoritarias como grupos diferentes a la mayoría de la población, y no como grupos pertenecientes a un mismo territorio con diversas riquezas culturales.
Ideas sobre <i>El otro</i>	<i>El otro</i> al ser una construcción del discurso occidental, continúa reproduciéndose como un otro exotizado y diferente.		
Ideas sobre museo	Aunque en el discurso se reconoce al museo como un lugar que genera preguntas más que respuestas, en la práctica el museo sigue viéndose como un templo del saber de acuerdo a las ideologías del momento. Y la manera de representar la identidad es a partir de la diferencia.		
Ideas para representar a Baja California	Se reproduce un discurso regionalista sobre Baja California como Estado diferente a otros Estados de México, dicho discurso reproduce un modelo nacionalista particularizado al Estado.		
Contexto ideológico	La idea de la exposición Desierto, Migración y Frontera, se genera en los ochenta, cuando el discurso de la multiculturalidad traducido en México como diversidad cultural o mosaico de culturas se instituye en respuesta a la nación unificadora vasconceliana.	Historia del museo	El "mosaico cultural" que representa la exposición DMF obedece a un discurso de los años ochenta que llega a ser inaugurado en la primera década del siglo XXI cuando la teoría poscolonial ha avanzado en su discusión sobre la diversidad cultural, debido a una coyuntura política que interrumpió la realización de la exposición en tiempo y forma durante los primeros años de los noventa.
Actores	Aunque en la exposición participaron diferentes investigadores, museógrafos y curadores. Hay una visión que prevalece en respuesta a una coyuntura histórica conflictiva, que retrasó la puesta en marcha de la exposición que fue guionizada y montada para museografía casi 15 años después de su materialización.		
Etapas del museo	Las coyunturas de política universitaria y nacionales repercutieron directamente en la puesta en marcha de la exposición DMF.		
Historia de la sala	DMF es el resultado de una visión particular, afectada y suspendida en el tiempo por la visión política universitaria neoliberal y la necesidad de ver acabada una obra que inició con la historia del museo.		
Referencias para la exposición	DMF cumple con las características de una exposición tradicional contada en línea de tiempo y apegada a las referencias bibliográficas, que soportan una investigación con sentido estrictamente científico.	Representación museográfica	DMF es una exposición que busca ser innovadora en la presentación de su información al querer romper con el estereotipo museográfico de la exaltación de los héroes patrios y la exotización de las comunidades indígenas en la presentación de la muestra. Sin embargo, termina siendo una exposición que hace exactamente lo que critica, sólo cambian los objetos de representación, no el significado.
Condiciones materiales de la exposición	DMF está constuida por colecciones que se obtuvieron por "el saqueo" a museos de sitio de diferentes lugares en el Estado y por exposiciones itinerantes que tenían como finalidad localizar objetos.		
Aciertos y desaciertos	Desacierto: La exposición reproduce una historia ajena, anclada a un pasado que no tiene relación directa con los procesos sociales que se vienen dando en el Estado. Aún cuando muchos de los contenidos que representan son temáticas vigentes en Baja California. Acierto: La exposición es una herramienta didáctica para los procesos escolares de los alumnos de primaria y secundaria porque condensa visualmente la información más relevante del libro de historia del Estado, esto es un acierto desde una visión tradicional, pero es un desacierto porque no es una exposición que cuestiona el discurso y no insentiva a la reflexión ni a la conexión de la representación con el visitante.		

Tabla 1. De mi autoría⁴

⁴ Al momento de escribir la tesis me di cuenta que estaba usando de manera indistinta los conceptos museo, exposición y sala en este cuadro de categorías y premisas. Por tanto, uso esta nota para aclarar que: el **museo** universitario, actualmente llamado Instituto de Investigaciones Culturales – IIC Museo, es el que alberga dentro de sus instalaciones la **exposición** permanente Desierto, Migración y Frontera (DMF), nombre que identifica a las tres **salas** que la componen: la primera, Historia y Antropología, la segunda Paleontología y la tercera Arqueología. Al respecto de la **primera**, en 40 metros cuadrados aproximados de exposición; se aborda la multiculturalidad del Estado, de los

Mis ejes de investigación son: producción del discurso, historia del museo y representación museográfica, estos me permitieron organizar la información empírica de acuerdo a rasgos generales, que a la hora de hacer las interpretaciones sobre el *Yo* que está detrás de la exposición, me dieron diferentes elementos para la reflexión.

En el caso de la categoría *producción del discurso*, ubiqué la opinión de los entrevistados a cerca del significado del museo para ellos, el marco ideológico que los define como individuos a la hora de hablar de lo que es ser baja californiano, o hablar de *El otro*, y su formación académica para organizar el conocimiento.

En el eje *historia del museo*, puse aquella información de las etapas por las que el museo ha pasado, las personas que han participado en el proceso de formación de la institución, de la exposición Desierto, Migración y Frontera, y la historia de la sala. Y en el eje la *representación museográfica*, organicé la información que hace alusión a datos relacionados con las opiniones positivas y negativas del discurso museográfico, la historia de la producción de la investigación y el desarrollo del proyecto museográfico a la luz de lo que se quería lograr con la representación.

La información organizada de esta manera, junto a las lecturas y los conceptos de análisis que a continuación enunciaré, son el contenido que fundamenta la redacción de este documento.

Los conceptos a tener en cuenta son: *El otro*, el *Yo* y la representación museográfica, términos que he definido anteriormente. Además, identifiqué cuatro categorías que quiero analizar junto con la exposición:

1. **Nación**, entendida como una comunidad política en la que no se conocen todos entre sí pero tienen rasgos que los identifican y los legitiman emocionalmente en un área geográfica

primeros pobladores a la migración nacional e internacional; así como las actividades de colonización y económicas, específicamente agrícolas y pesqueras. Y es esta sala, también llamada la Sala 3, la que yo tomo como estudio de caso para el desarrollo del tema.

definida y soberana; dicha definición la elaboro a partir de la propuesta de comunidad imaginada de Benedict Anderson (1993); también retomé a el texto de Saurabh Dube (1999) *Introducción, historias e intersecciones de los pasados poscoloniales*; Walther Mignolo (2000) *La colonialidad a lo largo y a lo ancho, el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad*.

2. **Estereotipo**, como forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está “en su lugar”, ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente (y no tiene que probarse); concepto definido por Hommi Bhabha (2002), en el texto *El lugar de la cultura*.

3. **Producción del discurso**, proceso de subjetivación que tiene que ver con el derecho y la autorización institucional para hablar, circular, apropiar y usar el discurso producido; este concepto lo interiorizo a partir de la lectura de *El orden del discurso* de Michael Foucault (1992).

4. **Museo como zona de contacto** de James Clifford (2008) y como “Complejo exhibitorio” Tony Bennett (2006), maquinarias de alta productividad para transformar los modos de pensamiento y la percepción.

En resumen, los términos, categorías y/o conceptos con los cuales reflexiono y presentaré en el desarrollo de este documento son: el museo, el Yo y la representación museográfica (o museológica) de El Otro; definiciones que al inicio de este apartado aclaré desde donde las entiendo para fines de esta tesis. Los ejes de investigación son: producción del discurso, historia del museo y representación museográfica. Y las categorías de análisis: nación, estereotipo y museo como zona de contacto, se irán desarrollando y relacionado con otros en el capítulo uno, marco teórico de esta tesis; el capítulo dos presento la representación museográfica que da pie a esta investigación; en el capítulo tres identifico la historia del museo a partir de las diferentes etapas por las que divido al museo de acuerdo al diálogo con los informantes. Y finalmente en el capítulo

cuatro analizo la historia que hay detrás de la Sala 3. Historia y Antropología con base a todo el trabajo investigativo.

2. EL MUSEO COMO DISPOSITIVO COLONIAL DE REPRESENTACIÓN

La pesada carga del hombre blanco: educar a todos los pueblos del planeta, entrar aún a sangre y fuego en pueblos a pesar de muertos, violaciones y violencia. Tienen que terminar agradeciendo al invasor lo que finalmente va a traer ¡Cómo quejarse de la modernidad, la civilización, la cultura! Lleva una filosofía de la superación. La línea del progreso, la línea de la historia. Civilizar al resto del mundo. Describe al tipo de hombre blanco. Sí, hacerse hombre. Es la construcción del hombre blanco. Diseñado por la cultura del hombre blanco. El hombre que necesita conquistar toda la tierra y hacer de la tierra el imperio de la civilización. Civilización con rigor quiere decir culto, estar dentro de la historia, de Europa. Lo que está fuera de la historia es barbarie, lo que no es europeo.
José Pablo Feinmann (2016)⁵

En este capítulo presento la posición teórica y conceptual de la que parte el desarrollo del trabajo. Mientras que en la introducción planteé lo que para fines de esta tesis entiendo como museo, en este capítulo me interesa reflexionar sobre este concepto ubicándolo en su contexto histórico; pasando por una reflexión sobre la representación museográfica que en este espacio se realiza y que involucra tanto a *El otro* representado como al *Yo* que lo representa. Además de otros conceptos que iré definiendo con miras de comprender al *Yo* por el que se pregunta esta investigación.

Ubico al museo como institución creada por el colonialismo para soportar el discurso de la modernidad, aquel que reproduce la idea del progreso y privilegia la razón a través del método científico. Además, reconozco que estoy formada bajo este régimen de verdad y aunque intento tener otras miradas y darle a mi trabajo un enfoque poscolonial, mis reflexiones siguen enmarcadas en un pensamiento occidental, viéndolo no como desventaja sino como oportunidad para

⁵ Reflexión de José Pablo Feinmann a partir de un poema de Rudyard Kipling en el programa de televisión “Filosofía aquí y ahora”, capítulo 4, temporada 5. Colonialismo y violencia. (Filosofía Aquí y Ahora, 2016).

reflexionar en la construcción de conocimiento que se hace desde esta forma de pensar acerca de los procesos sociales, que marcan las diferencias entre lo que es *el Yo* y lo que es *El otro*.

El antropólogo Álvaro Pazos (1998) plantea que los museos regionales son depositarios de los recuerdos:

Los museos han cimentado el imaginario de la civilización y de los estados-nación, como recorrido de una historia que conducía hasta el espectador y en la que podía insertarse, en sus diferentes estadios, las otras sociedades; o, en el caso de los museos nacionales y regionales, como depósito de las esencias y el auténtico valor de un pasado que con las sociedades tradicionales parecía estar desapareciendo para siempre (pp. 33-34).

Hayden White (2002) respecto a la ideología, plantea que, para entender el presente, cualquiera que sea, hay un componente ideológico irreductible en toda descripción histórica de la realidad. Y en este presente, mi experiencia como asistente de proyectos museográficos y mi paso por la maestría, se inscriben en la lógica del proyecto moderno en la que se hace el reconocimiento de *El otro* desde el *Nosotros* (o desde el *Yo*) por la necesidad de diferenciarnos y vivir la identidad a través de la memoria colectiva.

En este contexto, el museo hoy recupera su sentido, en tiempos en los que las tecnologías de la información parecen acaparar toda la atención de las personas; el museo se reviste de importancia frente a la necesidad de preservar la memoria, lo que Andreas Huyssen (1992) denomina el museo por la necesidad de los fragmentos. En un tiempo en el que el individuo aparece sin esperanzas y desconcertado ante la abundancia de información y la aparente pérdida de las anclas en el pasado. Un momento, en el que la lucha por las representaciones, que según Roger Chartier (2002), tienen como postura el ordenamiento, la alineación y la jerarquización de la estructura social en sí; sirven de base para reconocer el espacio social que se ocupa en el mundo.

Orígenes y propósitos coloniales del museo

Me remito a hablar del Renacimiento como periodo en el que los museos empiezan a gestarse como instrumento de producción de conocimiento, pero me gustaría también plantear el hecho de que coleccionar objetos es una actividad que se realiza desde mucho antes de este periodo de la historia humana. Por ejemplo, pienso en la biblioteca del Pérgamo en Asia; un templo de libros, que se conservaban para consulta de un grupo selecto; los estantes eran como una puesta en escena de altos mobiliarios con rollos de pergamino que en su interior contenían obras de arte. Escritos a mano, con representaciones pictográficas y demás elementos que más allá de la importancia que revestían porque eran fuentes de conocimiento humano, está la idea de sacralidad, porque representa algo que habla de cosas que se pueden saber a través de ese objeto, el libro.

Antes de concebir a los museos como se les conoce actualmente: “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo” (Consejo Internacional de Museos, 2014, párr. 1). Su etapa predecesora fue el coleccionismo en el Renacimiento, momento conocido como el gabinete de curiosidades (Sauvage, 2010), “colecciones privadas en las casas de los nobles europeos, quienes representaban al mundo como un teatro a partir de objetos que agrupaban en tres secciones: *naturalia* (elementos del reino animal, vegetal y mineral), *artificialia* (creaciones del hombre occidental) y *exóticas* (elementos provenientes de tierras lejanas). Estas piezas dependían de la interpretación del mundo que hacía el coleccionista y se buscaba dar coherencia a la nueva información que llegaba a Europa con la primera expansión colonial, para intentar controlarla” (p. 260).

Junto al coleccionismo llega el museo moderno, en donde se producen discursos museográficos que responden a una clasificación y a una línea de tiempo para narrar la historia de la evolución humana y se define el museo como:

producto de proyectos ideológicos y políticos que buscan conseguir su legitimación a través de la exhibición de objetos, considerados como bienes culturales, ordenados y presentados de una manera especial, que en su estructura constituyen discursos semióticos (Pérez-Ruíz, 1999, p. 40).

Esta idea del museo es la que desarrolló la modernidad como parte del proyecto civilizatorio de la ilustración, una historia de representaciones producidas por discursos colonialistas, en los que se construye, “la identidad del colonizado desde la lógica del colonizador” (Rozat, 1995, p. 8). Reproduciendo ideológicamente al museo “[...] como institución disciplinaria y de producción cognoscitiva, coincidente con las estrategias de saber-poder propias de la nueva forma de gobierno liberal que se impone progresivamente en Europa durante los siglos XVIII y XIX” (Pazos, 1998, pp. 34-35).

Siguiendo a la pensadora argentina Esther Díaz (2005) la aparición en la academia del posmodernismo, el enfoque poscolonial y posteriormente en 1980, la nueva museología, plantean una reflexión crítica acerca de los valores reproducidos por la modernidad, la cual “preñada de utopías, se dirigía hacia un mañana mejor. [Pero] nuestra época –desencantada– se desembaraza de las utopías, reafirma el presente, rescata fragmentos del pasado y no se hace demasiadas ilusiones respecto al futuro” (p. 20).

Y con este marco de nuevos enfoques a mediados del siglo XX, nace la nueva museología como propuesta para repensar el museo y su papel social, ya no sólo como depósito de objetos, sino también como espacio de agencia, en el que se establece una relación entre el objeto y el sujeto, donde el objeto, como comenta la profesora Eilean Hooper-Greenhill (2000) cobra sentido

a partir de los significados que los sujetos le asignan, porque los objetos sólo existen dentro del ejercicio de interpretación que les generan significados.

Me queda claro que los museos nacen de la necesidad europea de exhibir a *El otro*, de dar cuenta de las exploraciones que se hacían en la periferia y mostrar los exotismos que encontraban en tierras desconocidas para Europa, tierras que dominaron y oprimieron posiblemente por su ignorancia de conocimientos diferentes a los establecidos y el miedo a lo desconocido, a lo diferente. También entiendo que la modernidad ha manejado el discurso del progreso, la primacía de la razón y la evolución humana como conceptos concernientes al espíritu civilizador y colonizador de los conquistadores. Al respecto del pensamiento moderno, Esther Díaz (2005), comenta:

El proyecto de la modernidad apostaba al progreso. Se creía que la ciencia avanzaba hacia la verdad, que el progreso se expandiría como forma de vida total y que la ética encontraría la universalidad a partir de normas fundamentadas racionalmente. No obstante, las conmociones sociales y culturales de los últimos decenios, parecen contradecir los ideales modernos (p. 20).

La industrialización, la nacionalización de los Estados y la segunda expansión colonial, también tienen que ver con la constitución del museo y los discursos que se gestaron a través de éste como articulador de tradición y nación. Haciendo del museo una de las “instituciones privilegiadas en el proyecto moderno para la construcción de la legitimidad cultural; lo que ayudó a definir la identidad de la civilización occidental, trazando límites externos e internos que dependían tanto de las exclusiones y marginalizaciones como de las codificaciones positivas” (Huysen, 1992, p. 151).

Que ahora, contrarrestando la crítica al museo como un síntoma de osificación cultural, se piensa este espacio en relación con los objetos como una manera de ver *el Yo* y sus diferenciaciones

con *El otro*. Un yo heterogéneo, que se constituye por diferentes actores involucrados en el proceso de producción museográfica, recepción y divulgación. Actores que entran en contacto en el espacio por la construcción discursiva, por el manejo de las colecciones y en un diálogo permanente sobre los símbolos y significaciones que se ponen en juego en la representación.

Es el museo a mediados del siglo XX aproximadamente, un periodo en el que empieza a hablarse de posmodernidad, la cual siguiendo al profesor Ernâni Lampert (2008) puede ser *una revalidación crítica* de los periodos de pensamiento moderno:

Es lo que queda cuando el proceso de modernización ha concluido y la naturaleza se ha ido para siempre. Es un mundo más plenamente humano que el antiguo, pero en él la cultura se ha convertido en una auténtica segunda naturaleza. Lo que le ocurrió a la cultura pudiera ser una de las pistas más importantes para rastrear lo posmoderno. La cultura se ha vuelto un producto por derecho propio (p. 80).

Me interesa esta definición porque habla de la posmodernidad como un momento en la historia del pensamiento en el que, siguiendo a Eagleton (1998), se cuestionan los valores de la modernidad: la verdad, la razón, la identidad, la objetividad; la idea de progreso o de emancipación universal, la idea de los sistemas únicos; las grandes narrativas y los fundamentos definitivos de explicación; pero también se habla de la cultura como parte de la industria y es ahí donde los museos empiezan a hacer parte de los centros culturales.

La redefinición del museo según Anico (2008) tiene que ver no sólo con nuevos procesos de producción, representación y consumo de significados culturales, sino que se muestra la existencia de múltiples zonas de contacto en las que se desarrollan diálogos abiertos entre distintos actores sociales, protagonistas de una dinámica relacional que ultrapasa las fronteras físicas de los museos. No es el fin del pensamiento moderno, es el comienzo del cuestionamiento y la reflexión

acerca de los ideales del modernismo, y en ese contexto nace la idea de la nueva museología, definida por el historiador cultural André Desvallées (2010) como “aquellas prácticas que inician en la época de los años setenta y empiezan a tomar eco internacional con los teóricos franceses en 1984, quienes reconocen en el museo su vocación social y el carácter interdisciplinario; al mismo tiempo que sus renovadas formas de expresión y comunicación” (p. 59).

¿Qué reflexión plantea la nueva museología para acercarse a las representaciones museográficas? ¿Qué inquietud nace en los pensadores de la cultura para fijarse en los museos? Como lo he mencionado, a mediados del siglo XX, la museología empieza a inquietarse por la interacción entre el sujeto y el objeto, en un contexto que genera nuevas dinámicas discursivas. El objeto se cuestiona como eje fundamento del discurso museográfico, los museos dejan de verse como un recinto neutro que muestra e inculca, para convertirse en un lugar politizado: un espacio que se desarrolla en un contexto socio-histórico determinado, mediado entre otras cosas, por las tecnologías y la importancia del sujeto como “agente activo” Giddens (1995) en la construcción de sentido.

También hay otros elementos que se unen a esta nueva experiencia de museos, se habla del “goce estético” (Guasch, 2008) y “el entretenimiento y el espectáculo” (Huysen, 2002), como parte de los nuevos elementos que debe contener el museo. Un recinto que pasa de ser un mausoleo, panteones de obras de arte (Adorno, 2008) a centros de la cultura. Con exposiciones acompañadas de conferencias y actividades lúdicas como: teatro, manualidades, cursos de expresiones artísticas y otros proyectos de divulgación cultural. Algunas de ellas ligadas a los temas que tienen que ver con las exposiciones del museo y otras concernientes a los intereses de la institución y a la industria cultural.

Lo que he intentado hasta ahora es hablar del museo que se precede por el coleccionismo europeo en el periodo de la colonización de occidente alrededor del siglo XVI, tiempo durante el cual el Renacimiento era el paradigma de la época, que centrado en el hombre buscaba a través de expresiones como el arte y la escritura explorar temas como el amor y hechos guerreros; inspirados por la religiosidad y por poner al ser humano “blanco” por encima de todas las cosas.

Además, he introducido varios temas que complejizan el asunto del museo, porque paso de hablar de un recinto cerrado, sagrado, en el que los objetos son la centralidad del discurso, donde los contenidos hacen parte de una producción de conocimiento que se establece como la verdad, a un lugar en el que se intenta reconocer a los públicos (los representados y no representados en la exposición) como sujetos reflexivos sobre sus prácticas sociales, en un espacio y tiempo determinado. El museo como un contenedor de información en el que se cuestiona la representación que se hace de ellos, se enfrentan ante el discurso oficial y proponen alternativas de representación (ver como ejemplo a Lorente (2011), *El multiculturalismo como piedra de toque en Canadá: los museos de Vancouver a la luz de la museología crítica*). De ahí que la nueva museología viene a cuestionarse el discurso colonizador de los museos; aquel que orienta el pensamiento hacia conclusiones y estereotipos sobre las comunidades que están en la escala más baja de la jerarquía colonial.

Con la nueva museología los pensadores del museo se inquietan por la construcción del sujeto, un sujeto del presente, que anclado en un lugar tradicionalista como lo es el museo, incluya diferentes miradas. Y esa inclusión responde a un discurso de la multiculturalidad en el que los museos según Clifford Geertz (1992) “adquieren sentido en un contexto global donde la identidad colectiva se ve cada vez más representada por la posesión de una cultura (un modo distintivo de vida, tradición, forma de arte o artesanía)” (p. 269).

La diversificación de públicos, busca nuevas maneras de representar el discurso. Los contextos en los que el discurso en el museo se desarrolla, son caracterizados por “relaciones asimétricas de poder; por un acceso diferencial a los recursos y oportunidades; y por mecanismos institucionalizados para la producción, transmisión y recepciones de las formas simbólicas” (Thompson, 2002, p. 203).

Los contenidos de museos europeos a finales del siglo XVIII y XIX en los que se desarrollan discursos concernientes a hablar de la evolución humana por etapas, básicamente en dos periodos: la prehistoria y el colonialismo, continúa reproduciéndose en la actualidad. Los museos de tipo etnográficos mantienen esta línea de clasificación y lo veremos en la Sala 3, la cual presentaré en el siguiente capítulo.

Y contrarrestando a esta idea colonial, en este tiempo, hay una inquietud por “desenmascarar” representaciones, de ver lo que no dicen que termina siendo más importante que lo que muestran. En esa necesidad se desarrolla esta tesis, de reconocer que, aunque ya no le llamamos colonialismo sino capitalismo; aunque ya no se habla de la nación unificadora sino del multiculturalismo; aunque ya no se habla del museo como fuente de verdad y de identidad. Aunque ya esto no se dice, realmente esto sigue detrás del discurso museográfico. Se hace el intento de que no sea así, pero desde la formación occidental, el espíritu por encontrar la “verdad iluminada” genera que la construcción del conocimiento lleve al estereotipo y representar en una lógica de la idea del progreso y la necesidad de mostrar, en el caso del museo, discursos de quién es *El otro*, para generar marcos de comprensión occidentales y a la final iluminados por la razón.

Son los museos como máquinas de diferenciación (Bennett, 2006), un instrumento civilizatorio que a través de los contextos coyunturales que les dan forma a las representaciones museográficas, se definen el tipo de hechos sociales que se construyen en este espacio.

Construcciones que, parafraseando a Bennett (2006), transforman los modos de pensamiento, la percepción y el comportamiento social y cultural; las formas como se presenta la lógica del desarrollo cultural.

La representación museográfica de *El otro*

Los museos como espacios generados desde la modernidad, que respondían a una necesidad europea de mostrar a *El otro*, aquel que era diferente a ellos por no tener sus costumbres europeas. Exponer lo extraño era símbolo del progreso y ejemplo de los ideales occidentales que reflejaban las conquistas y exhibían lo exótico, lo raro, lo diferente, lo particular de los lugares conquistados. Con el auge de la teoría del multiculturalismo, las teorías poscoloniales y el reconocimiento de la diversidad en un mundo globalizado, los museos replantean su misión y objetivos en las sociedades contemporáneas. Pero aún con estas reflexiones no quiere decir que no se reproduzca la idea de lo exótico en el museo.

Definir al otro es parte de un pensamiento occidental que junto al discurso de la multiculturalidad; las reflexiones críticas desde una condición posmoderna; la nueva museología; y hablar del poscolonialismo, que es la búsqueda de otra manera de pensar el Estado, la ciudadanía y al sujeto político, se vira hacia la alteridad y las posibilidades de pensar fuera del orden sistémico occidental. En el caso concreto del museo el enfoque poscolonial es adoptado para cuestionar las representaciones museográficas que los museos nacionales reproducen y que sirven de ejemplo para museos locales en la construcción de conocimiento.

Este contexto de la nueva museología no es del todo tan heterogéneo. El museo como espacio de interacciones entre diferentes actores, es un espacio que pasa de ser un lugar neutro a un recinto politizado. Se intenta resaltar el papel del sujeto cotidiano; las historias de personas que viven en comunidad; que forman una identidad grupal y buscan la formación de una memoria

colectiva. Así mismo, se generan estereotipos sociales, se clasifican las personas a través del discurso: “donde se trata de ubicar a *El otro*, de responder a qué categoría pertenece y en ese sentido se le da un lugar: cada sociedad establece sus propios medios para categorizar a las personas” (Goffman, 1998, p.11). Se generan tensiones entre los grupos hegemónicos y los grupos representados, ya que cada uno tiene su versión de representación y quiere que ésta sea contada.

El enclave poscolonial me lleva a cuestionar la mirada del museo desde otras maneras de existir, es decir, poner en duda los discursos que se manejan en el museo, reconocer que no hay verdades absolutas si no *una representación de la realidad entre muchas posibles*. Hay que poner en cuestión los universales, ya que siguiendo a la crítica literaria Amiya Chandra Chakravarty, estos son inadecuados para pensar el mundo, pero se necesitan; es pensar en las marcas de la colonia: la diferenciación, la clasificación y la exclusión; y es pensar en qué hacemos con la palabra de “los otros”, en qué registro hablan esos otros (Rufer, 2013) y yo agregaría, en qué registro habla el *Yo* a través de ellos.

Aunado a esto, críticos literarios como Edward Said, Gayatri Spivak y Homi Bhabha cuestionan la mirada occidental y preguntan por la manera práctica en la que *El otro* habita este mundo liderado por una máquina de pensamiento occidental. Sostienen una crítica a la razón reconociendo en la cultura un acto de resistencia de la alteridad; cultura que de acuerdo a las formaciones discursivas propuestas por occidente se producen y se reproducen significados tendientes a diferenciar y clasificar a las personas. Siendo en palabras del semiólogo argentino Walter D. Mignolo, una *trampa* para referirse a la colonialidad del poder y a las geopolíticas del conocimiento; “[...] el discurso de la modernidad creó la ilusión de que el conocimiento es desincorporado y deslocalizado y que es necesario, desde todas las regiones del planeta, “subir” a la epistemología de la modernidad” (citado por Walsh, 2002, p. 2).

Los estudios poscoloniales, buscan estos nuevos caminos en la deconstrucción de los discursos. Mignolo (2010) plantea la descolonización de las estéticas en Latinoamérica, a partir del reconocimiento de la colonización en las jerarquías económicas, políticas y culturales que se centran en la vigilancia y niegan otras maneras de organización y pensamiento para entender el mundo. En una conferencia en la que participó en el 2010 en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia, el investigador planteaba el tema de la jerarquización social a partir del control del conocimiento a través del discurso. En el caso de los discursos museográficos actuales, el proceso de descolonización es un intento en contra de la representación de los sujetos en el museo de manera estereotipada, cumpliendo funciones casi asociativas: indígenas igual a taparrabos; migrantes latinos igual a obreros en países desarrollados; personas de raza negra igual a pobreza y desnutrición; y demás asociaciones que no responden a contextualizar a los públicos del museo, sino a una fragmentación de situaciones, sin contexto y desmantelando a los individuos representados de sus deberes y derechos.

Es el estereotipo un concepto que retomo en esta reflexión porque lo encuentro en el museo de tipo historia y antropología, que según Hommi Bhabha (2002), “no es una falsa representación de una realidad, es una forma detenida al negar el juego de la diferencia (p. 100)”. Y me pregunto: ¿cómo la niega? A su vez me respondo: la niega al construir *El otro* como un ser diferente por lo que tiene o no tiene, por ejemplo, en comparación con el que lo representa o con el que ve la representación; le niega al hablar de una realidad social de un otro diferente, que hay que contar porque no se conoce y es invisible. Que no es que sea diferente, se ha invisibilizado como sujeto de derechos políticos y se ha exotizado como sujeto de prácticas culturales y artísticas, dotándolo de misticismo y negándole la posibilidad de reconocer que todos somos sujetos con necesidades y en el marco de una nación de sujetos con deberes y derechos.

Es ahí donde el estereotipo juega un papel importante en mi reflexión sobre el discurso museográfico, porque es un discurso desde la mirada colonial que construye al otro, a través de un conocimiento estructurado, que siempre, como dice Bhabha (2002), está en su lugar y debe ser repetido, fijado, sin necesidad de probarse. Dándole un valor al discurso que reproduce constantemente una misma visión. Que se institucionaliza y se interioriza en las personas por la regla del aprendizaje en la escuela: repetir y asociar para memorizar, memorizar para aprender.

Se habla de museos más incluyentes, en los que se representan diferentes voces, en un llamado a la “aceptación de los demás basados en el pluralismo, la diferencia, la competencia y la creatividad” (Hernández, s.f, p. 410); se habla de la multiculturalidad y su reconocimiento; los museos proliferan como espacios para reconstrucción de la memoria y para visibilizar a *El otro*, dándole una supuesta voz a los que no la tienen, reinventando sus modelos de presentación para reforzar su importancia y su valor como referentes culturales (Anico, 2008, p. 2).

En México, por ejemplo, los museos pasan a generar sentido al Estado-nación. Después de la revolución mexicana, en la que se reconoce a México como un crisol de distintas culturas, que funde a todas las razas para conformar el mexicano del siglo XX, “la raza cósmica” de José Vasconcelos, desde una lógica de la asimilación desde el discurso unificador, viene el multiculturalismo en los ochenta como contestación a este discurso. Un discurso que retoma el Estado-nación al incluir en la constitución el reconocimiento de México como un país pluriétnico y multicultural, un discurso que empieza cuando irrumpen los nuevos procesos de globalización y empieza a percibirse la diversidad en toda su plenitud.

Este proceso de globalización que lleva a hablar de multiculturalismo es apropiado por el Estado-nación transformándolo en un dispositivo más de esta entidad. Despojándolo del aspecto social y político del que estaba revestido y lo folcloriza, rescatando el lado exótico de la diversidad

(los vestidos, las diferencias raciales, la diversidad gastronómica, las costumbres cotidianas, etc.) pero escondiendo las desigualdades sociales, negando a las comunidades su autoidentificación como cultura diferente y con una plena carga de derechos civiles y sociales.

Haciendo entonces en el museo una representación de la diferencia, exaltando lo raro, lo que está pero no representa la mayoría, aquella que hace parte de la nación, de la comunidad imaginada de Benedict Anderson (1993): una comunidad política imaginada, inherentemente limitada y soberana, que se legitima porque en la mente de cada uno comparten el mismo discurso y ese es el lazo que los une a través de los símbolos y las prácticas sociales, que en el discurso del museo se manifiesta a través de la diferencia. Y donde los representados son una imagen museográfica, que están en el museo, pero no tienen reconocimiento en la vida civil. Como ciudadanos de derechos, hablando desde el marco unificador que trae consigo el nacionalismo.

Un discurso clasificador de los grupos sociales, de distintas expresiones culturales autocontenidas y estáticas que despoja del aspecto político a las distintas culturas, convirtiéndolas en un mosaico cultural que se fija y al que se le atribuyen características culturales que las culturas luego asumen para poder visibilizarse socialmente.

También se habla de museos populares. El concepto popular en la cultura, se empieza a trabajar en México, como categoría de análisis, a partir del trabajo de Guillermo Bonfil (1979), quien lo emplea para hablar de la cultura de ciertos sectores sociales definidos por su posición subalterna; “definir la cultura popular como subalterna viene de Gramsci, quien considera que en toda sociedad clasista existen dos concepciones del mundo: la de la clase dominante y la de las clases subalternas” (Pérez-Ruiz, 1999, p. 100). Por este mismo camino de lo popular, se desarrollan los museos comunitarios y eco-museos, apoyados por el Estado-nación: “instituciones que asocian el desarrollo de una comunidad a la conservación, presentación e interpretación de un patrimonio

natural y cultural determinado por la misma comunidad, representativo de un medio de vida y de trabajo, en un territorio dado; y de la investigación vinculada al mismo” (Desvallées, 2010, p. 54).

En Latinoamérica los museos intentan diversificarse y se habla de otros tipos de museo. Ya no sólo es el museo nacional que reproduce una idea de lo que es la nación, a partir de la exhibición de: los héroes patrios; su semblanza y objetos que recuerdan las luchas y particularidades socio políticas de la época. Sino que se busca cuestionar el rol del museo en la difusión del conocimiento y la construcción de nuevas narrativas, para contar la historia y visibilizar otras realidades: “Polemizando y provocando para llevar a la reflexión” (Lleras, 2011, p. 22).

Un ejemplo es la reflexión de Cristina Lleras (2011) a través de una serie de exposiciones en el Museo Nacional de Colombia, en el marco del Bicentenario de la independencia en ese país. La investigadora realiza un estudio de públicos sobre las ideas que los museos nacionales generan en ellos sobre el concepto de nación. La curadora bajo propuestas museográficas, opuestas a las tradicionales, cambia la manera como se conciben los recuentos históricos, buscando que el público se cuestionara con lo que observaba. Los resultados que obtuvo en la experiencia la llevaron a concluir, entre otras cosas, que el pasado puede elaborarse de otras maneras, más justas para representar la diversidad de los actores, las tensiones e intenciones detrás de los procesos políticos y de construcción de las representaciones. Así mismo, llama la atención sobre el trabajo que falta en la elaboración de meta historias e historiografías más críticas.

En las periferias de los países, los museos comunitarios, aquellos que cuentan las historias locales, de los pueblos nativos que se tejen entre los habitantes de una comunidad, y buscan resaltar los valores históricos y presentes de los representados, empiezan a tomar forma. Un caso al respecto, es el del museo menonita: Jacob Unger, en Filadelfia, Paraguay. Este museo comunitario, representa a una comunidad étnica que se construye a través de su propia organización social; y

rescata los valores del trabajo y la organización administrativa, independientes de la vida cotidiana en el contexto paraguayo y alejado de las dinámicas sociales con grupos indígenas nativos, allí se hace una construcción del discurso desde los mismos pobladores, pero la esencia de la representación es la misma: la invisibilidad de unos y la exaltación de *Los otros* (González de Oleaga, 2011).

El museo se configura como lugar de discusión, como se ve en los ejemplos mencionados; el discurso es disputado por los diferentes grupos jerarquizados. Los museos asumen un papel en la divulgación del conocimiento, su postura está entre la visión oficial y el desarrollo de nuevas narrativas que generen discursos incluyentes y reflexivos sobre temáticas que, desde la representación museográfica tradicional, han sido invisibilizados. Pero, ¿se logra el reconocimiento a las diferencias desde un marco igualitario del reconocimiento social y político? ¿Existe ese marco en la representación museográfica?

La representación del *Yo* en el museo

Mi reflexión en el museo es un intento por entender este lugar como parte de la construcción del *Yo*, en el que la institución respalda a todas aquellas personas que hacen parte de éste, o más bien, la institución se legitima porque sus miembros tienen marcos comunes de comprensión o deben tenerlos para aprobar el discurso de manera institucional. Esta búsqueda articula relaciones de poder direccionadas a establecer al museo como templo de verdad, asequible a todos, que representa “cosas reales”. Pero si se le quita el aire místico al museo, ese que le da el estatus de institución sacra, y se compara con un parque temático, quitándole también su aire de lugar sólo de diversiones. ¿No estamos hablando en esencia de lugares similares en cuanto a contar historias? Claro, depende desde donde se vea.

Las reflexiones que Foucault (1988), plantea sobre la relación de poder requieren de dos elementos para articularse: que “el otro”, aquel sobre el cual se ejerce el poder debe ser reconocido hasta el final como sujeto de acción, y que en la relación de poder se debe abrir todo un campo de reacciones, efectos e invenciones posibles. ¿Qué significa esto en términos de museos y diferencia institucional? Que los museos luchan por ser reconocidos de un modo diferente para mantenerse en su estatus de templos, esos templos creados en el siglo XVII para mostrar lo exótico, lo diferente en los imperios, en las casas de los *lords* que coleccionaban objetos para mostrarle a sus visitas qué habían encontrado en el “nuevo mundo”.

Un modelo que se sigue repitiendo, aunque hay una búsqueda actual por reivindicar las miradas de lo exótico, mirada de la que hago parte tratando de salirme, a veces con poco éxito, de la visión occidentalizada del mundo. En la que se busca lo raro, lo extraño, lo diferente para representar en el museo de la multiculturalidad, lo diverso. Y termina siendo lo exotizado, que maravilla. Olvidando que la historia es un proceso de larga duración y que lo mostrado en el museo como exótico hace parte de una cotidianidad y de un proceso social que se transforma con el tiempo.

Lo que me llama la atención es la manera como los museos siguen representando a *El otro*, aun cuando el museo ahora se piensa como espacio para múltiples representaciones y se reconoce la necesidad de tener discursos integradores y que muestren diferentes grupos culturales y demás desde sus diferentes dinámicas y problemáticas. Se siguen produciendo representaciones coloniales. Sherry Errigton (1998) muestra cómo las relaciones entre naturaleza y cultura, pasado y presente siguen estando ligadas a dioramas en los que actividades como la pesca es representada a través de una puesta en escena en la que los indígenas en un ambiente natural realizan esta actividad.

Siguiendo la teoría estructural de Thompson (2002), las formas simbólicas son estudiadas a partir del contexto en el que se desenvuelven los actores participantes en la creación de un museo. Stuart Hall (1997) permite entender estas construcciones de significado a partir de la teoría de la representación cultural, que es: “la producción de sentido de los conceptos en nuestras mentes mediante el lenguaje. El vínculo entre los conceptos y el lenguaje que nos capacita para referirnos sea al mundo “real” de los objetos, gente o evento, o aún a los mundos imaginarios de los objetos, gente y eventos” (p. 4). Y es desde la construcción de un marco conceptual común, que se comunica a través del lenguaje, que se explica cómo se interpreta la información simbólica que el museo reproduce a través del discurso.

Una descripción del proceso de producción e interpretación del discurso a partir de la concepción estructural de la cultura de John B. Thompson (2002); y la teoría de la representación cultural de Stuart Hall (1997), se relaciona con el museo como fenómeno cultural estructurado, que obedece a unas relaciones de poder institucionalizadas, según se ve con Foucault (1980). Un discurso que adquiere sentido en un contexto y tiempo determinado, que define reglas y “estrategias de relaciones de fuerza que dan soporte y son soportadas por tipos de conocimiento” (Foucault, 1980, pp. 194, 196).

La teoría de la representación plantea dos enfoques, que se retoman en este texto para explicar a *grosso modo* las diferentes interpretaciones que hacen los actores en el museo. Desde un enfoque semiótico, con el desarrollo de los signos, explica cómo los conceptos y los signos se convierten en significados que se construyen socialmente. Entendiendo el sentido del discurso a través de dos procesos: el sistema de signos y el sistema de diferencias. El sistema de signos relaciona la forma (el significante): la palabra, el objeto, etc.; y la idea (el significado): el concepto que está en la cabeza del sujeto para referirse a la forma.

Se establece un sistema de diferencias, de relaciones que se establecen entre un significado y otro: “no es rojo o la esencia de “rojura”, sino la diferencia entre ROJO Y VERDE” (Hall, 1997, p. 15). Se ve en este primer enfoque un acercamiento a la formación individual del sentido, que se construye socialmente y pasa por la cabeza del sujeto, para establecer marcos de conceptos comunes y establecer la comunicación entre las diferentes personas que hacen parte de una cultura determinada.

Un segundo enfoque de la teoría de la representación, es el discursivo, trabajado por Foucault (1980), a quien le interesa el discurso y su relación con el poder: “[...] su proyecto era analizar cómo los seres humanos se entienden a sí mismos dentro de nuestra cultura y cómo nuestro conocimiento sobre lo social, el individuo encarnado (en inglés *embodied*) y los sentidos compartidos es producido en diferentes periodos” (Hall, 1997, p. 25). Foucault, citado en Hall (1997) viene a interesarse en el discurso y las relaciones del poder: las prácticas que tienen sentido y se construyen según el contexto y el tiempo en el que se desarrollan. “El discurso dice Foucault, construye el tópico. Define y produce los objetos de nuestro conocimiento, gobierna el modo como se puede hablar y razonar acerca de un tópico [...] influencia cómo las ideas son puestas en práctica y usadas para regular la conducta de los otros” (Hall, 1997, p. 27).

En el análisis del *Yo*, la importancia de la institución es de necesaria consideración, porque en ella como sugiere Foucault (1980) citado en Hall (1997) se generan los modelos que dan vida a las relaciones de poder. En el caso del museo que estudio, reconocido desde su creación como templo institucional del saber, que esté respaldado por la universidad y sea un museo universitario que hace una representación regional de la comunidad de Baja California, lo pone en un rango superior, teniendo en cuenta que se mueve desde la institucionalización del discurso.

Este museo de tipo etnográfico en particular, más allá de albergar colecciones antiguas que guardan secretos, interviene en la producción de sentidos a través de los actores que interactúan en este espacio (investigadores, productores del discurso museográfico, personal administrativo, visión institucional y públicos), interacciones que dan paso a lo que Huyssen (1994) denomina contemplación viva que dota de su aura al museo. Por tanto, el museo se significa como un lugar de encuentro, porque los objetos inanimados que se exponen allí, permiten interacciones entre los actores; una comunicación con consensos y disensos en la producción de sentido a partir de la creación del discurso museográfico.

En síntesis, el museo es un fenómeno cultural que se constituye significativamente, en un contexto donde la reflexión simbólica entre los diferentes actores que intervienen en el espacio, es el eje articulador del discurso museográfico. El museo se convierte en un agente de cambio y en un proceso estructurado socialmente, que adquiere sentido en la medida en que lo sujetos: quienes producen el discurso (investigador o equipo académico), los que lo reproducen (equipo museográfico) y los que lo reciben (guías y visitantes); interpretan de manera naturalizada los discursos producidos desde la hegemonía política o desde un grupo social institucionalizado.

Y el *Yo* se presenta a partir de las estructuras y los contextos sociales que dan forma a los pensamientos y acciones que se guían en el camino, como dice George F. MacDonald (1992):

Los museos son un producto de su contexto social y así es como deben ser. Sin embargo, es peligroso asumir que exista un lugar destinado a los museos en la sociedad del futuro. Si aceptamos que su propósito es el de servir a la sociedad, entonces es fundamental que los museos respondan a las cuestiones que van siendo colocadas por su ambiente social, de modo que mantengan su relevancia en un contexto de necesidades y objetivos sociales en transformación (p. 158).

Entiendo que los discursos son contruidos por sujetos y construyen sujetos, desde los cuales se vuelven significativos y tienen efectos. Son las relaciones de poder, por las cuales el discurso se convierte en un poder deseado, donde éste “no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (Foucault, 1992, p. 6), un poder que no se puede negar en ninguna estancia social.

En el marco de la representación discursiva, la nueva museología ha aportado a la reflexión del sujeto en el museo, tarea que no es fácil, porque se siguen reproduciendo discursos excluyentes o exaltadores de visiones coloniales; tema muy criticado en los estudios de museos.

Se habla de nuevas experiencias de museo, de representaciones museográficas atadas a la memoria colectiva. Una memoria que responde a las particularidades de la población que se representa. Pero, ¿qué entiende la gente por museo?, ¿qué espera de éste?, y ¿cómo a partir de lo que se piensa que es un museo, se puede construir la memoria en estos espacios? Este tema de la memoria no lo tocaré en esta investigación, pero lo dejo como idea porque en el proceso de reflexión conceptual me hice estas preguntas y traté de responderlas con un ejercicio corto y poco significativo para fines de la investigación, pero, estimulante para mi proceso de reflexión.

Para explicar el tema de la memoria, se presenta a continuación una serie de opiniones que recolecté en la red social virtual Facebook que responden a la pregunta, qué es un museo:

María: un lugar para “cultivar el intelecto”, un lugar solo para personas cultas, limpio y a veces incómodo por sus reglas inquebrantables.

Artemisa: una puerta, muchas veces al pasado, que me relatan la forma de vida de seres y personas que vivieron en otros tiempos, que muchos de esos pasajes los había leído o visto en alguna otra parte y en el museo me puedo acercar más a observar detalles y a complementar información.

Adriana: un escaparate donde se nos intenta mostrar (o vender) arte y cultura.

Sonia: un lugar para la divulgación del conocimiento.

Angélica: espacio cultural y educativo de interacción y producción de conocimiento.

José: un lugar donde hay objetos de la historia.

Johana: para mí un museo es un sitio de cultura universal donde se exponen por categorías y ramas dichas culturas.

Estas respuestas dadas entre jóvenes de clase media de 25 y 30 años, con escolaridad universitaria, me dejan ver que sigue la idea de un museo como “libro de texto” que maneja el conocimiento “verdadero”. Existe una memoria colectiva de un museo como templo sagrado; que enseña, no que cuestiona; que muestra, no que esconde; que dice la verdad, no que representa una mirada entre muchas posibles. Desde este entendido, deconstruir el discurso para descolonizar el museo, es una de las miradas que actualmente se gesta en los estudios de museo.

Aunque el tema de la memoria no es el cometido de este estudio, finalmente termina ligándose a la reflexión, porque en el fondo, como persona nacida bajo una condición posmoderna, me interesa conocer la memoria colectiva que compartimos como colonizados, aquella que como dice el historiador Mario Magaña (2013) es transgeneracional, reconociendo que todos somos individuos y generamos nuestra propia auto y hetero identificación, pero que también están las estructuras, aquellas que nos determinan socialmente, como las del museo, en donde se define quienes es el *Yo* representando a *El otro*: “...no hay práctica ni estructura que no sea producida por las representaciones, contradictorias y enfrentadas, por la cuales los individuos y los grupos den sentido al mundo que les es propio” (Chartier, 2002, p. 49); y son algunas de esas representaciones que se contradicen y enfrentan, las que vamos a ver en el siguiente capítulo.

3. LA SALA 3. HISTORIA Y ANTROPOLOGÍA

El museo universitario, actualmente llamado Instituto de Investigaciones Culturales – IIC Museo, es el espacio que alberga dentro de sus instalaciones la exposición permanente Desierto, Migración y Frontera (DMF), nombre que identifica a las tres salas que la componen: la primera, Historia y Antropología, la segunda Paleontología y la tercera Arqueología. Al respecto de la primera, también llamada Sala 3, punto de partida de esta investigación, en 40 metros cuadrados aproximados de exposición, aborda la multiculturalidad del Estado, de los primeros pobladores a la migración nacional e internacional; así como las actividades de colonización y económicas, específicamente agrícolas y pesqueras.

En este capítulo presento esta sala que me sirvió para plantear mi objetivo de estudio: comprender cómo se revela el *Yo* a partir del proceso que hay detrás de la representación museográfica de *El otro* en la Sala 3. Historia y Antropología de la exposición permanente Desierto, Migración y Frontera, en el museo universitario, vigente al año 2014. La pregunta por el *Yo* se resolverá en los próximos capítulos, en este, daré a conocer la museografía que quedó plasmada en la sala, la cual, según mi visión y de acuerdo al andamiaje teórico que desarrollé en el capítulo anterior es muy importante para el desarrollo de esta investigación, porque devela cómo los investigadores como generadores de contenidos tenemos una responsabilidad sobre el punto de vista que entregamos sobre hechos o personas a la hora de la producción o representaciones que se realizan, en este caso, en el museo. Usaré gráficos, fotografías de la sala y fragmentos de textos y testimonios de algunos informantes, para tejer un primer análisis en este capítulo que se centra en el discurso desde lo que veo en la sala.

Datos de la sala

De acuerdo a la semblanza del museo que hizo Marisela González, investigadora del IIC-Museo (de quien más adelante daré más detalles) y a la conversación que sostuve con Fernando Vizcarra, también investigador del Instituto; pude establecer que DMF tuvo dos momentos de inauguración: el 12 de mayo de 2005 con la Sala 3. Historia y Antropología, y en octubre de 2006 las salas de Arqueología y Paleontología.

La Sala 3 plantea una idea expositiva a partir de la idea de la migración y el multiculturalismo clasificando a los grupos humanos por su etnia; el lugar geográfico que habitaron en el Estado: desierto, costa o valle y en línea de tiempo con la época en la que llegaron: migración temprana, colonial o contemporánea.

En entrevista con Everardo Garduño, investigador del IIC-Museo, coordinador de la exposición permanente Desierto Migración y Frontera, ex director del Instituto y quien fue mi director de tesis durante el desarrollo de mi maestría entre el 2012 y el 2014, me mostró un mensaje del 5 enero de 2005 en el que Georgina Walther, coordinadora del museo universitario en ese entonces, dirigía un correo a él, Marisela González, Mario Magaña, Virginia Aldana y Alberto Tapia (todos investigadores del Instituto) y les comentaba que el 30 de enero del 2005 debía entregarse el guion museológico a museografía y en su comentario final escribía: “Equipo, hagamos alquimia y desembrujemos este proyecto...” Este mensaje lo entenderemos en el desarrollo de los capítulos que siguen, lo traigo a colación ahora porque son las primeras puntadas para comprender el Yo que estoy reconstruyendo.

Por ahora, entremos a la Sala 3.

Representación museográfica de la Sala

Inicio el recorrido mostrando un croquis de la distribución museográfica del espacio y lo acompaño con fotografías que representan la entrada y salida (que es la misma) de la sala.

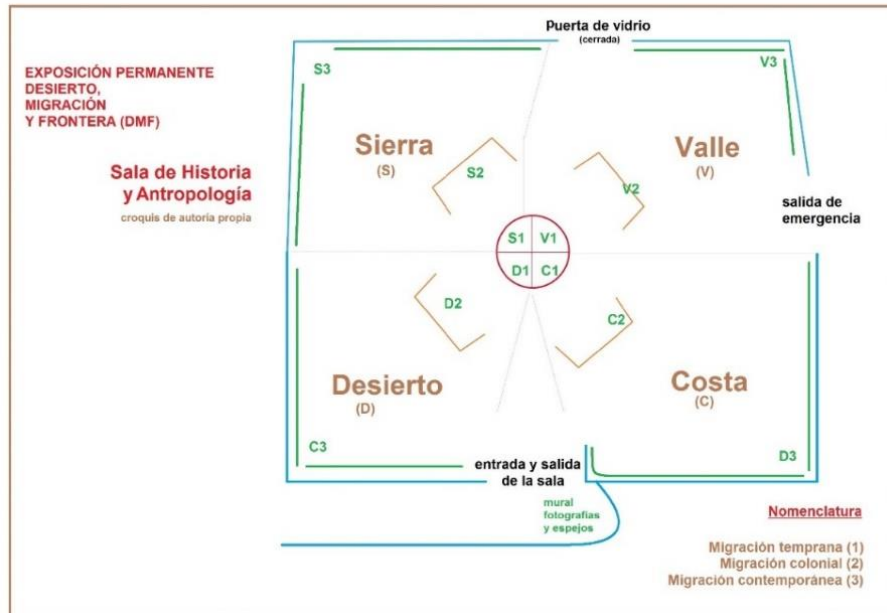


Figura 1. Fuente: elaboración propia.

En esta figura hago una recreación gráfica de la estructura temática que constituye a la sala de Historia y Antropología, es una distribución que está organizada desde el tema tiempo (temprano, colonial, contemporáneo), la división del ecosistema (costa, valle, sierra, desierto) y la categoría de migración; una división clasificatoria que permite seguir por tiempo y ambiente natural la relación de los seres que habitan y habitaron el espacio a través del tiempo; los usos de la naturaleza y sus costumbres de acuerdo a la parte natural habitada y los conceptos de migración y frontera que pueden dar a entender al visitante cómo se pobló Baja California y qué tipo de población era de acuerdo al ambiente natural y el tiempo en el que se desarrolla cada parte de la historia cultural de cada comunidad.



Imagen 1: La sala de Historia y Antropología también es llamada Sala 3. Al caminar hacia el televisor y girar a la derecha, de frente nos encontramos con la siguiente imagen (2).



Imagen 2: un collage de fotografías de personas que representan la multiculturalidad con la que se ha formado la población bajacaliforniana, procedente y cimentada en la migración, teniendo en cuenta la posición geográfica fronteriza del Estado. Hay espacios en blanco y un espejo para que el visitante se incluya dentro de esta parte del todo multicultural.



Imagen 3: Después del collage fotográfico se gira a la izquierda y mirando hacia el frente se encuentra con esta primera isla, en frente la llamada Migración Colonial y al fondo, en el centro, la Migración Temprana. Del lado derecho se alcanza a ver las representaciones costeras y del lado izquierdo las relaciones sociales y culturales con el desierto.

De forma gráfica, los lugares que representan las imágenes anteriores se encuentran ubicadas en el espacio, así (ver textos resaltados en naranja):

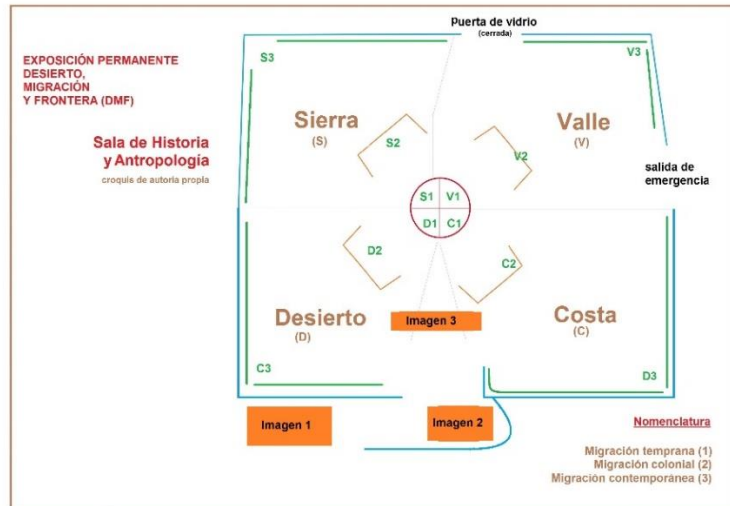


Figura 2. Fuente: elaboración propia.

Hablando con Everardo Garduño, uno de los informantes con los que más tuve contacto por mi cercanía con él, la sala analizada se desarrolló bajo la idea del multiculturalismo y la pluriétnicidad, en ella se trata el tema de la interacción humana y su relación con los objetos a partir del desierto, la migración y la frontera y la condición migrante, es decir, no es una sala llamada bajacalifornianos, para hablar de identidad bajacaliforniana. Su argumento no es que esto es ser bajacaliforniano, sino que estos han sido los bajacalifornianos.

En este sentido, el museo universitario y en particular esta sala y sus colecciones, surgen en la capital del Estado para consumo de sus habitantes urbanos y turistas para contarles sobre procesos que ocurren en escenarios rurales y a partir de elementos sustraídos de esos ámbitos: la indumentaria indígena, los santos y cuadernos misionales, las campanas, los objetos arqueológicos, etcétera.

La noción de multiculturalismo en la cual se inspira la exposición (que dicho sea de paso es netamente poscolonial al confrontar la noción nacionalista de un México crisol de todas las culturas, “Melting Pot”, la forja del hombre universal, el mestizaje y el sincretismo en pro de una identidad nacional), se limita a una noción de diversidad en el ámbito étnico, sin considerar una nueva definición de cultura y de museología que aluda a la noción de lo multicultural más allá de lo étnico como lo es: la diversidad, lo juvenil, el género, lo popular, la situación socioeconómica de los pobladores, etcétera.

Desde lo museográfico, en la entrada, la idea de la multiculturalidad está representada por un collage de rostros de diferentes nacionalidades que confluyen en este espacio y entre las fotografías se encuentra un espejo del mismo tamaño de los cuadros, este objeto quiere dar a entender a quien se refleje en él que también hace parte de la multiculturalidad que está dentro de la sala.

En un primer vistazo a la sala, después de la revisión teórica y conceptual con la que llego a observar el espacio, recuerdo que Hooper-Greenhill (2000) reflexiona sobre los objetos desde el sentido que cobran a partir del significado que los sujetos le asignan, porque estos sólo existen dentro del ejercicio de interpretación que les generan significados.

En mi recorrido por el museo con una mirada al croquis de la sala, veo que el espacio me relata un discurso de la evolución humana desde la migración pasando por diferentes periodos. Lo que me da a entender que el discurso planteado es similar en términos de disposición de los contenidos, a las representaciones que se hacían en los museos europeos a finales del siglo XVIII y XIX: discursos concernientes a hablar de la evolución humana por etapas, básicamente en dos periodos: la prehistoria y el colonialismo.

En este sentido, a partir de los objetos que veo en el museo y la disposición que se hizo de ellos en el desarrollo del discurso museográfico, yo interpreto la Sala 3 como un espacio en el que se presenta un discurso colonial, desde un espacio más politizado y con una idea de multiculturalismo, pero que se sigue apegando a lo étnico para contar la historia. Para hacer diferencias entre los bajacalifornianos migrantes y el resto de habitantes que tenga el Estado y no están allí representados.

Entremos a cada área de la sala.

Secciones de la Sala 3

Presento la sala desde cada islote iniciando del centro a los extremos en una lectura de tiempo del pasado hacia el presente y recorriendo cada islote de derecha a izquierda empezando en la costa y terminando en el desierto. Haré el recorrido lineal que propone la museografía y el que uno de los guías me orientó teniendo en cuenta el tiempo y el espacio durante el recorrido. Así como en la entrada, en esta le presento al lector: primero, un croquis de ubicación y luego unas fotografías sobre la representación que se encuentra en cada sección.

Migración Temprana

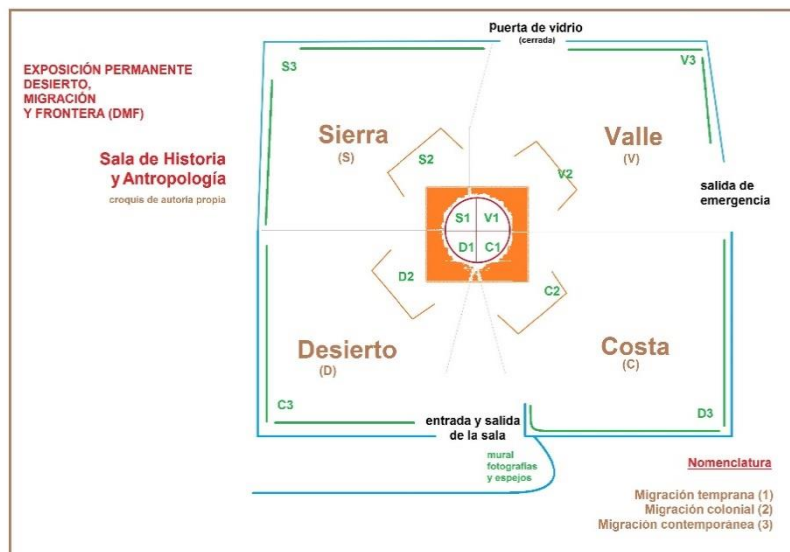




Figura 1.2 (ver lo resaltado en naranja). Fuente: elaboración propia.

La isla de la migración temprana se ubica en el centro de la sala y hace referencia a las actividades y movimientos que los indígenas de la zona (actualmente denominada Baja California) mantenían durante el año de acuerdo al periodo estacional. Se representa su historia a partir de recursos propios de la museografía utilizados en las representaciones de museos de tipo etnográfico o de historia: dioramas, capelos con piezas de colección que el museo ha ido recolectando, recreación de los espacios naturales con maniqués a escala humana, animales disecados o réplicas para representar la fauna del lugar, facsímiles de documentos, representaciones de la flora de cada ambiente climático, fotografías de los indígenas que actualmente se encuentran vivos o que han fallecido recientemente, cedularios que depositan definiciones o textos relacionados con los objetos que recrean el discurso para entender el significado de cada espacio.

En imágenes tenemos:

COSTA. Imagen 4	VALLE. Imagen 5
 <p data-bbox="365 1719 636 1753">Indígenas en la costa</p>	 <p data-bbox="987 1719 1258 1753">Indígenas en el valle</p>
SIERRA. Imagen 6	DESIERTO. Imagen 7



En estas representaciones con maniqués a escala humana podemos ver recreaciones ambientales donde los indígenas en diferentes paisajes pertenecientes a la geografía de Baja California, en ellos se ven diferentes actividades que realizaban las comunidades para su subsistencia alimenticia: pesca, recolección de frutos y semillas, almacenamiento de alimentos, instrumentos de caza y recolección: el uso y transformación de la naturaleza para tener techo, comida e indumentaria de proyección para el cuerpo. La representación va acompañada de unas vitrinas en las que se destacan los instrumentos o herramientas, así como ropaje característico de estos primeros pobladores del Estado. Estos objetos algunos son parte de la colección que el Museo ha ido formado y otros los mandaron a hacer para fines de la representación con personas de las comunidades que perpetúan la memoria cultural de sus ancestros.

Respecto a esta parte de la sala, recuerdo que en una de las visitas guiadas que realicé, una joven de unos 20 años aproximadamente fue quien me dio el recorrido y me llamó la atención que, al pasar por las vitrinas de los objetos que representan a los indígenas en la sierra (imagen 6) ella le da el valor sacro a uno de los elementos que allí se exhiben: "...esto que esta acá abajo que es por lo cual se prende y se apaga la luz es una capa hecha de piel de ratas, que lo utilizaban para cubrirse del frío; esta pieza es súper importante, es la única que se ha encontrado y lo que está ahí

en la esquinita, (...) vemos un pedacito de tela, este pedacito de tela es súper importante porque quiere decir que cuando hicieron esta capa pudieron utilizar materiales que ya trajeron los españoles...”.

Me llama la atención el comentario de la guía porque me deja pensando que su orientación a los visitantes va hacia la novedad, lo cual no está mal; el goce estético es parte de la experiencia en el museo y más ahora que se configuran estos espacios como lugares culturales, pero, yendo un poco más allá, la guía no aporta a la construcción de otros significados más allá de que es una capa única en su especie que el museo conserva y la tiene exhibida con un manejo de la luz adecuado para la preservación del objeto.

¿Qué podría acompañar la guía con su discurso y su admiración por estar presenciando una pieza única?, quizás sería interesante incentivar al visitante a pensar en las necesidades de los indígenas para fabricar esta indumentaria, indagar por los usos que tienen las pieles animales que se usaron y preguntarse, qué prácticas conservan los indígenas actualmente y por qué se mantienen o se han dejado de hacer. Cómo estas prácticas hacen parte de otras y se comparten con comunidades en el presente. En este sentido, la guía es el *Yo* que transmite lo “relevante” a los visitantes.

Lo que no dicen estos dioramas son las dificultades y los aciertos que pasaron y vivieron los indígenas, tampoco cuentan las transformaciones que han tenido las comunidades como parte de una sociedad, independiente de su etnia; su adaptación a las formas de vivir actualmente, donde el nomadismo es cada vez menos, es decir, es una historia congelada en el tiempo y que estereotipa a los indígenas en el sentido de que en esta sala solo existen como migración temprana, del pasado, de un tiempo lejano y no se conecta con el presente, con lo que les pasa ahora, con su trabajo por la doble nacionalidad, por su lucha por la posesión de la tierra que siempre han habitado; son

representaciones que dejan en el espectador un cúmulo de conocimientos pasados y donde el indígena hace parte de un museo depositario de los recuerdos.

En estos dioramas podemos observar los diferentes paisajes con los que cuenta Baja California y podemos identificar los instrumentos e indumentaria que los indígenas utilizaban en esa época, pero este discurso también da a entender que los indígenas solo habitan este tiempo, es decir, es como si ya no existieran, aunque nos muestran a los costados fotografías de algunos sobrevivientes, se siente a partir de los dioramas que los indígenas eran representativos antes de la colonia. El orden del discurso se presenta de manera clasificatoria y organizado sistemáticamente para entregarle al visitante datos de la historia; por ejemplo, a los grupos escolares les permite tener una clase vivencial de lo que son sus libros de texto y es llamativo, los estudiantes disfrutaban de las representaciones porque refuerza de manera didáctica lo aprendido en el libro: repetir, para memorizar, pero no se genera un acercamiento a la realidad actual. No está mal, tampoco es responsabilidad de la representación hacerlo. Pero sí es responsabilidad, decirlo, enunciar hasta dónde llega la representación.

Migración Colonial

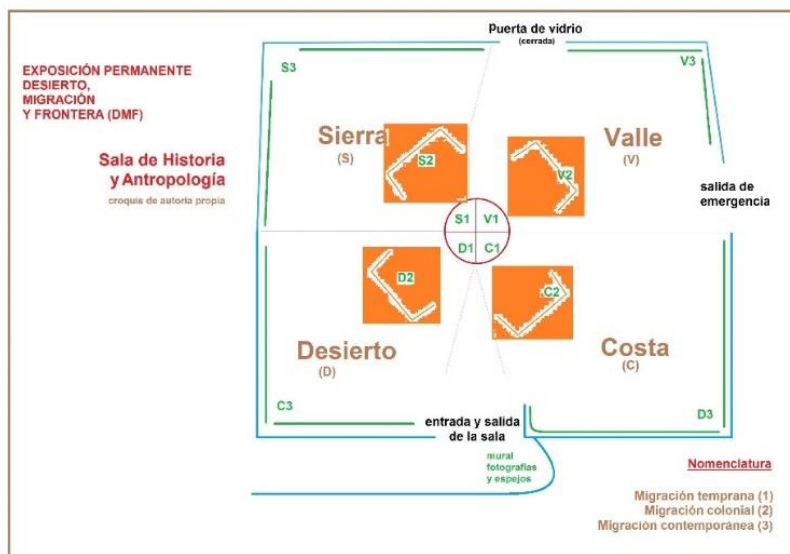


Figura 3. Fuente: elaboración propia.




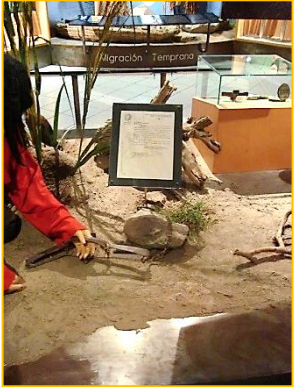
COSTA	
Los exploradores marinos (piratas) llegan a Baja California	
	
Imagen 8	Imagen 9
VALLE	
	
Imagen 10	Imagen 11



Imagen 12



Imagen 13



Imagen 14



Imagen 15



Imagen 16

SIERRA

Los españoles llegan a Baja California



Imagen 17



Imagen 18



Imagen 19

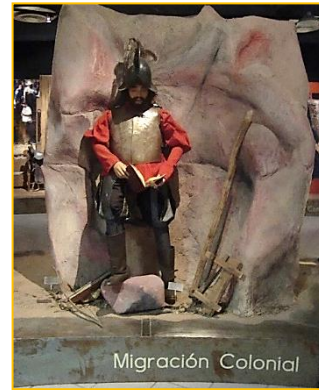


Imagen 20



Imagen 21

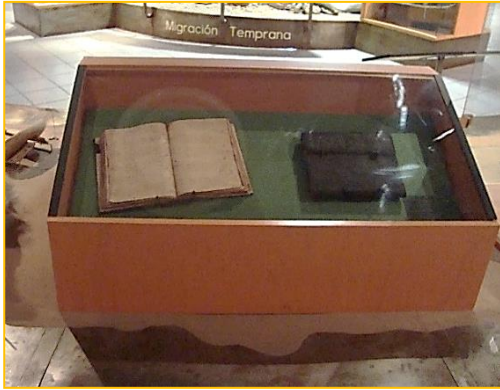


Imagen 23

Imagen 22



Imagen 24

DESIERTO

Las misiones españolas se establecen en la Península



Imagen 26



Imagen 27



Imagen 28

En esta segunda puesta en escena propuesta por el recorrido, se habla de los exploradores y los misioneros. Tenemos la recreación de monstruos marinos de acuerdo a la literatura, piratas que venían en la búsqueda de los tesoros de estas tierras, exploradores y misioneros españoles que estuvieron y saquearon en nombre de la religión. Se habla de los barcos por la costa hasta el asentamiento de los misioneros en los valles y el desierto. Se utilizan los objetos de colección como las campanas de la misión de San Francisco de Borja y los santos originales de la misión del Rosario para hablar de la incursión de la religión, nuevos alimentos e indumentaria, la ganadería, la transculturización; se aprovecha la literatura fantástica a través de *Las Sergas del virtuoso caballero Esplandián*, para contar cómo entraron los europeos a la península, en busca de la isla California, sus mujeres, los ríos de oro y la abundancia de piedras preciosas que el relato prometía. Un texto que inspiró el guion museológico en la sección costera y dio como uno de sus resultados un monstruo marino gigante, la representación de un barco (un fragmento), objetos relacionados con la vida en el mar y la representación de la imagen del pirata a través de un maniquí a escala natural.

Veo que se sigue reproduciendo los contenidos de museos europeos a finales de los siglos XVIII y XIX en los que se desarrollan discursos concernientes a hablar de la evolución humana

por etapas. Se mantiene la línea colonial para la narración museográfica. Se reitera que para cuestiones didácticas y de un público infantil, funciona la inclusión de los maniqués de tamaño natural y su recreación en un fragmento de barco; pero su discurso no cuestiona, por ejemplo, el saqueo y la invasión europea a partir del uso del alimento para la cristianización de los pueblos originarios de este territorio. No se presenta el punto de vista de los indígenas frente a lo que pasó a sus comunidades en este tiempo de colonización española o al menos una pregunta de reflexión para los visitantes. No se cuestiona por qué los misioneros europeos no aprendieron el idioma local y no respetaron las costumbres y creencias de los indígenas.

Es un discurso neutro y aunque en este museo ya no se habla de la nación unificadora sino del multiculturalismo, siento que es realmente la unificación a partir del conocimiento, lo que está detrás del discurso. Aunque la representación se materializa dentro del contexto de la nueva museología donde el multiculturalismo es un tema que está en boga, el discurso no es del todo heterogéneo porque se encuentra una mirada unidireccional de la representación en la lógica del colonizador que representa al colonizado. Si bien para el 2005 el museo universitario se presenta como un espacio de interacciones entre diferentes actores y pasa de ser un lugar neutro a un recinto politizado, el discurso que genera la sala de Historia y Antropología presenta estereotipos sociales, porque clasifica a las personas en grupos y según su condición de migrantes a través del discurso.

La sala exhibe lo raro, lo extraño, lo diferente para representar lo multiculturalidad y lo diverso, siendo simbólicamente objetos que exotizan a *El otro* representado; objetos que maravillan y no explica que esos objetos hacen parte de una cotidianidad y de un proceso social que se han transformado o continúan con el tiempo y nos llaman a preguntarnos por qué están o ya no existen.

Migración Contemporánea

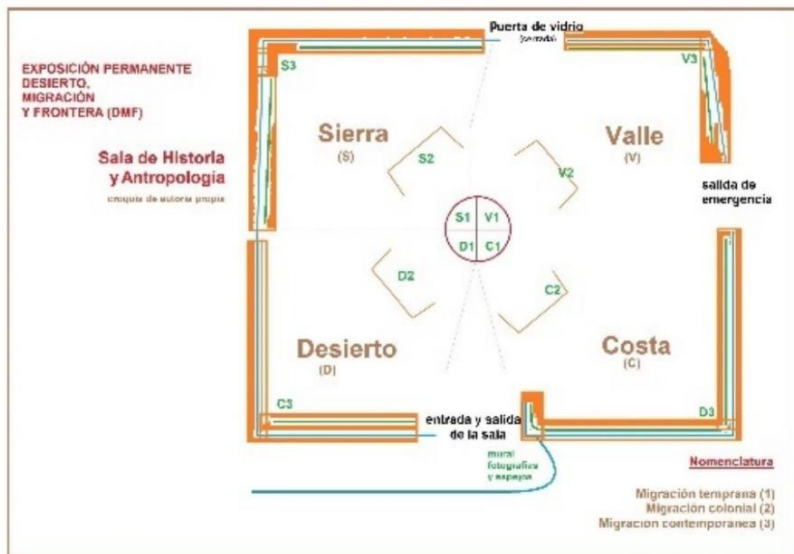


Figura 1.4 (esquinas en naranja). Fuente: elaboración propia.

En la última sección temática, la Migración Contemporánea, hay una ubicación en el siglo XX, aquí los recursos museográficos son similares a las demás temporalidades del relato y agrega de manera predominante y reiterada el uso de fotografías ubicadas en cada una de las escuadras que compone la sala para dividir cada ambiente natural en la que se desarrolla la historia de migración que quiere dar a conocer el museo.

Japoneses, chinos, indígenas del interior de México, gringos, rusos molocanos y descendientes de españoles, son los pobladores que se retratan en este recorrido en línea de tiempo, que la sala define como Migración Contemporánea.

COSTA
La comunidad japonesa



Imagen 29



Imagen 30



Imagen 31



Imagen 32



Imagen 33

VALLE

Las comunidades de China, la rusa molocana y los de nacionalidad mexicana del interior del país



Imagen 34



Imagen 35



Imagen 36



Imagen 37



Imagen 38



Imagen 39



Imagen 40



Imagen 41

SIERRA
Los vaqueros y mineros



Imagen 42



Imagen 43

DESIERTO
La arquitectura misional y la pintura rupestre



Imagen 44



Imagen 45



Imagen 46



Imagen 47. La temperatura del color de esta imagen varió al tomarla con otra cámara.

La migración contemporánea está representada por las diferentes comunidades (extranjeras y nacionales) que han llegado al territorio de Baja California. Se puede apreciar en el recorrido a través de fotografías, las representaciones en maquetas (la misión de Santa Gertrudis, el arte rupestre) y los maniqués (japoneses, chinos, rusos, mexicanos...); diferentes características que distinguen a las comunidades y objetos de los que habla la representación. Esta área de la sala permite identificar lugares para el turismo y da cuenta de algunos sectores y actividades de producción ganadera y de hortalizas.

Como en las otras secciones, el discurso no presenta un análisis de los cruces entre las diferentes comunidades migrantes, enfrentamientos o mezclas; la representación no cuenta cómo se forma una identidad bajacaliforniana actual a través de los aportes de la migración.

En esta sección encuentro elementos desde la multiculturalidad que habita el espacio en cuestiones de costumbres, pero se queda en el aspecto de la comunidad a la que pertenece y no se busca deconstruir el significado de museo tradicionalista, con espacios en los que se incluyan diferentes miradas de las realidades que viven los grupos que presentan y las historias que se tejen entre ellos (los intercambios y/o las separaciones).

Un elemento muy destacado de esta sección y que algunos informantes recuerdan con jocosidad, es la inclusión de un maniquí al que le asignaron el rol de turista y está admirando las pinturas rupestres (imagen 44 y 45); la representación de este personaje que fue vestido con la ropa del Director del museo en el 2005 ha dado hasta para decir que es la imagen del Director, no porque se parezca físicamente, aunque guarda más o menos las proporciones anatómicas de este investigador, pero guías y personal del museo que estuvo en la construcción de la museografía, dicen que es el Director porque la indumentaria que porta el maniquí les recuerda cada que lo ven

a esta persona. Me detengo en este elemento para finalizar la presentación de esta última sección de la sala porque como anécdota causa gracia y el gesto da cuenta que todos (desde investigadores hasta el equipo museográfico) participaron activamente en la construcción de la Sala 3. Pero, más allá en la reflexión, y siguiendo las formas simbólicas de Thompson (2002), también me llevó a pensar que esa representación del turista en la exposición la puedo interpretar como la inclusión del *Yo* que está representando al migrante y que se ve, no como un habitante de Baja California, sino como un turista o, en este caso, un investigador en su Estado y no como habitante con usos y costumbres en sintonía con la representación que se exhibe en la sala, un personaje que está como un narrador desde afuera pero que no se identifica con esa historia que se cuenta, solo la consume y/o la construye.

Aunque mi interpretación se remonta a una reflexión sobre la comprensión del *Yo* en el museo, es decir, no analizo semióticamente la sala, este símbolo del turista en particular me permite una aproximación al *Yo* a partir de elementos que están en la exposición, como este.

Una representación entre muchas posibles

La Sala 3. Historia y Antropología la he recorrido en diferentes momentos de mi paso por la maestría y antes; las primeras veces aún no era estudiante, estaba recién llegada a México, y en particular a Mexicali; recuerdo que entré para conocerla y no pude terminar el recorrido de manera atenta, revisando cada una de las cédulas⁶ que tenía la exposición porque me cansaba inclinarme para leer cada texto, por su posición con relación a mi campo de visión. En esas primeras entradas iba y miraba la exposición sin tener en cuenta el orden que planteaba la lectura, solo saltaba de maniquí en maniquí tratando de identificar el más llamativo y que hubiera quedado más real. Me

⁶ Cédulas, son los “cartelitos” que vemos en los museos, casi siempre al lado o debajo de las obras u objetos.

llamaba la atención que quisieran recrear la realidad de los personajes que representaban simulando que fueran reales.

Luego, regresé a la Sala como asistente de proyectos museográficos para mirar las soluciones estéticas que se planteaban allí y entender a partir de la sala lo que en el guion museológico de estos proyectos se podía parecer a lo que estaba en la Sala 3. Además, para entender los nombres que aparecían en el guion que no estaba familiarizada (capelos, réplicas, cedularios, dioramas...) seguramente porque yo venía de otro país y algunos términos se me dificultaban. Este nuevo recorrido ya tenía una mirada cargada con alguna experiencia de los que era Baja California en cuanto a comunidades y ciertos datos de la historia del Estado. Con este filtro, volver a la Sala ya me permitió preguntarme por lo que no veía que se decía, sobre todo de los indígenas y las migraciones contemporáneas. Por ejemplo, los indígenas aún habitaban el Estado, mantenían algunas de sus prácticas, pero sus espacios y actividades también se ampliaban a otros ámbitos más urbanos, o los rusos molocanos tenían una actividad importante en la producción de vino y no se veían tan campesinos ahora como se muestran en la representación de la sala (solo por mencionar algunos aspectos). Es decir, con mi experiencia fruto del recorrido por algunos espacios de los municipios de Ensenada, Rosarito, Tecate, Tijuana y Mexicali en ámbitos tanto rurales como urbanos tenía un panorama más amplio del Estado y esa información me permitía interactuar con la Sala con otros ojos.

Finalmente, llegué a la Sala 3 después de mi paso por los proyectos museográficos mencionados en la introducción de este documento, y como estudiante de la Maestría en Estudios Socioculturales con una carga de lecturas que ya moldearon mi pensamiento hacia la construcción del discurso museográfico a la luz de la nueva museología, encuentro que el discurso que se planteó en la sala responde a lo que Mignolo (2010) menciona como una jerarquización social a partir del

control del conocimiento. Una puesta en escena donde alguien (el *Yo*) decide quiénes son ellos (los representados, *El otro*). De allí empiezan a surgir, a la luz de la teoría mis dudas sobre lo que veo en la Sala y mi papel y responsabilidad como creadora de contenidos que llevan a representaciones y estereotipos, aquellos que como interpreto de Bhabha (2002), no es una falsa representación de una realidad sino una forma detenida al negar el juego de la diferencia al construir *El otro* como un ser diferente; un migrante que se ha invisibilizado como sujeto de derechos políticos y se ha exotizado como sujeto de prácticas culturales y artísticas, dotándolo de misticismo y negándole la posibilidad de reconocer que todos somos sujetos con necesidades y en el marco de una nación de sujetos con deberes y derechos.

Aquí ya veo entonces una exposición que habla del lado folclórico de las comunidades rurales (los vestidos, las diferencias raciales, la diversidad gastronómica, las costumbres cotidianas, etc.); que esconde las desigualdades sociales, negando a las comunidades su autoidentificación como cultura diferente y con una plena carga de derechos civiles y sociales.

Es una sala que sirve de instrumento civilizatorio, porque aprovecha los contextos coyunturales, por ejemplo en el caso de las personas procedentes de China, llegan al norte de América y terminan en la ciudad de Mexicali a raíz de la guerra del opio; los rusos molocanos se vienen huyendo de la guerra contra Inglaterra y forman su vida en el valle de Ensenada; los indígenas mexicanos del sur de México vienen a buscar trabajo para la manutención de sus familias; la coyuntura de la repartición de tierras re puebla y re estructura el Estado haciendo que llegue más gente del interior de México y obtengan un suelo propio.

Lo exótico, lo raro, lo diferente, lo particular de los lugares conquistados en la modernidad era lo que se exponían en los museos coloniales, la Sala 3 reproduce este discurso. Actualmente, dice Anico (2008) que el auge de la teoría del multiculturalismo, las teorías poscoloniales y el

reconocimiento de la diversidad en un mundo globalizado, los museos replantean su misión y objetivos en las sociedades contemporáneas. Pero aún con estas reflexiones no quiere decir que se evite la idea de lo exótico en el museo. Definir al otro es un pensamiento occidental junto al discurso de la multiculturalidad, y aunque se habla de museos más incluyentes, en los que se representan diferentes voces, y se habla de la multiculturalidad y su reconocimiento; los museos proliferan como espacios para reconstrucción de la memoria y para visibilizar a *El otro*, dándole una supuesta voz a los que no la tienen, reinventando sus modelos de presentación para reforzar su importancia y su valor como referentes culturales (Anico, 2008, p. 2). Pero nos seguimos quedando con discursos incompletos si como generadores de contenidos no reconocemos hasta dónde llegan las representaciones que hacemos.

La Sala 3 presenta diferentes hechos históricos coyunturales que relatan por qué están en Baja California las personas migrantes, faltaría entonces aprovechar esa construcción de conocimiento para transformar los modos de pensamiento y plantear la reflexión sobre los migrantes como sujetos de deberes y derechos independientemente del lugar que habitan o, hacer el reconocimiento de sus costumbres culturales visibilizando los procesos de adaptación que éstas sufren al entrar en contacto con las dinámicas naturales y sociales propias de los lugares a los que llegan; o incluir en la sala un espacio en el que se hable de lo que no dice la exposición: quién es el que no está representado y de los representados qué es lo que falta por decir.

Aclarar que esta es una representación entre muchas posibles y que la historia de la migración en Baja California en la representación de la Sala 3. Historia y Antropología solo llega hasta aquí: una sala que narra en línea de tiempo el desarrollo de los grupos humanos que se clasifican por procedencia, desarrollo tecnológico y actividades de producción. “La noción del tiempo en el progreso continuo” (Errington, 1998).

Y es necesario dejar estas claridades porque, siendo el museo un recinto que alberga conocimiento, también es un espacio de intercambio, como lo veíamos en el capítulo anterior, una zona de contacto en la que los involucrados (los que conforman el *Yo*) ponen en común sus puntos de vista a partir de una representación museográfica. Además, lo que no dice la sala termina siendo más importante que lo que muestra la representación y en esa necesidad se desarrolla esta tesis, de reconocer que, aunque ya no le llamamos colonialismo sino capitalismo; aunque ya no se habla de la nación unificadora sino del multiculturalismo; aunque ya no se habla del museo como fuente de verdad y de identidad. Aunque ya esto no se dice, realmente esto sigue detrás del discurso museográfico. Se hace el intento de que no sea así, pero desde la formación occidental, el espíritu por encontrar la “verdad iluminada” genera que la construcción del conocimiento lleve al estereotipo y representar en una lógica de la idea del progreso y la necesidad de mostrar, en el caso del museo, discursos de quién es *El otro*, diferente al *Yo* (a mi) para generar marcos de comprensión occidentales y a la final iluminados por la razón.

4. LA HISTORIA DEL MUSEO

En este capítulo se desarrollará la historia del museo que alberga a la Sala 3., dicha semblanza la relato a partir de documentos de archivos, notas de campo y transcripciones de entrevistas que sostuve con los informantes durante el proceso de recolección de información de campo.

Haré un recorrido por las etapas coyunturales del museo, que han sido definidas a través de la información que los entrevistados me han brindado y que ellos mismos han identificado como momentos nodales en la construcción histórica del museo, y yo agrego, de la sala. Este capítulo define quién es el Yo que está detrás de la representación museográfica que presenté en el capítulo anterior.

Orígenes

El museo del Estado se materializa en el año de 1977 cuando el gobierno del Estado de Baja California y el Instituto Nacional de Antropología e Historia en México firmaron un convenio para la creación del Museo Regional de Geografía, Historia y Antropología de Baja California. En dicho documento se comprometía a instalar un museo regional sobre geografía, historia y antropología de Baja California iniciando en Mexicali y posteriormente con sede en Tijuana, Tecate y Ensenada.

El proyecto que no se realizó en su totalidad, planteaba:

Un museo multidisciplinario con un sentido social crítico y político. Se concebía que el museo no sólo no era una sala de arte, sino que el museo dejaría de ser una sala de exhibición de materiales en la medida en que críticamente se convirtiera en parte de la expresión social de la población que lo contempla y razona.

Así mismo se concebía al museo como una institución que generaría la necesidad de preparación de nuevos profesionales en las áreas de investigación y divulgación histórica, igualmente en la

creación de fondos archivables bibliográficos y documentales que permitirían una investigación más sana con respecto a la historia de Baja California.

Se puso en marcha el proyecto con la inauguración de la representación museográfica en Mexicali, el 31 de octubre de 1977. Una exposición compuesta por nueve salas: Geología, Paleontología, Arqueología, Etnografía, Misiones, Tenencia de la tierra, Baja California en cifras, Turismo y Universidad Autónoma de Baja California; estas salas se inauguraron ese día y cerraron al poco tiempo, porque la Dirección de Difusión Cultural, área de la que dependía el museo, consideró que los objetos no estaban seguros.

En la recolección de testimonios orales, uno de mis informantes me comentó que el museo se cerró el mismo día que se inauguró: “vino el gobernador Milton Castellanos a inaugurar el museo en la tarde ¿Qué sería? como a las cuatro de la tarde yo creo, y en la noche fue y entregó la gubernatura al gobernador que seguía, ese museo se cierra al día siguiente y se quita todo para replantearlo con la nueva gestión”. En síntesis, el museo tuvo que cerrar y del proyecto que contemplaba la realización de múltiples salas de exposición, en 1981 se creó la sala de Descubrimiento, conquista y colonización; las otras quedaron sólo como planteamiento en el proyecto general.⁷

Aquel museo ubicado desde entonces hasta la fecha (2023), en la esquina de la avenida Reforma con calle L, cierra en 1977 y abre nuevamente sus puertas en 1979 con el nombre de *Museo regional Hombre, Naturaleza y Cultura*, contando con la participación de un grupo de

⁷ Informe de trabajo del Museo regional de geografía, historia y antropología de Baja California 1977 referenciado en el documento diagnóstico del museo de Marisela González. Las otras salas fueron: Introductoria, Etnografía física, Descubrimiento, Colonización y conquista, Siglo XX, Galería de autoridades y gobernadores, Minorías étnicas (italianos, chinos, japoneses, rusos etc.), Baja California como sitio a visitar, Historia de la educación, Arte popular, Síntesis y Conclusión (mural).

ciudadanos quienes a través de un proyecto de patrimonio cultural de la región buscaban fortalecer su identidad bajacaliforniana porque “hacía falta un museo en Baja California que hablara de nosotros mismos, nuestros orígenes y nuestras riquezas, realizándose así todo con mucho entusiasmo y escasos recursos y planificación”.⁸

Para seguir avanzando en la reflexión, hice una compilación de las dependencias y personas representativas que estaban a cargo del museo del Estado antes de pasar a ser de la universidad:

Tabla I. Dependencias que se encargaba del museo.

Gobernador Estado de Baja California	Dependencia que se encargaba del museo	Coordinador museo del Estado
Milton Castellanos Everardo (1971-1977) PRI.	Había un área de Difusión Cultural del Estado (1975-1977)	1977 inauguración y cierre del museo.
Roberto de la Madrid Romandía (1977-1983) PRI.	Funcionaba una Dirección de Asuntos Culturales (1977-1989)	Alicia Coulter (1979-1983).
Xicoténcatl Leyva Mortera (1983-1988) PRI.	Seguía funcionando la Dirección de Asuntos Culturales (1977-1989) y en adelante se crea el Instituto de Cultura de Baja California (1989-) ⁹	Elena Verdugo (1983-1984)

Fuente: de mi autoría con base en información obtenida con los informantes y páginas web oficiales de las dependencias del gobierno del Estado.

Consolidación

Una segunda etapa en la historia del museo empieza el 31 de diciembre de 1984, cuando el museo del Estado pasa a ser de la Universidad Autónoma de Baja California (en adelante UABC). A través de un convenio entre el gobierno del Estado liderado por el Lic. Xicoténcatl Leyva y la Universidad Autónoma de Baja California, representada por el Lic. Héctor Manuel Gallego. En el

⁸ Documento de remodelación del museo universitario, presentado en septiembre de 1985. Antecedentes.

⁹ El gobierno del Estado empieza a interesarse por la institucionalización de las actividades culturales a partir de la gobernación de Milton Castellanos, empieza con el departamento de Difusión Cultural del Estado que a la fecha (primer semestre del 2014) se ha sustituido dos veces, ver historia del Instituto de Cultura de Baja California (ICBC) aquí: <http://www.icbc.gob.mx/historia.html>

convenio se manifestaba que el gobierno pasaba a la universidad este lote con los enseres que se encontraban dentro de él, para cancelar la deuda que el Colegio de Bachilleres del Estado de Baja California tenía con la universidad por concepto de arrendamiento de un edificio, y el gobierno pagaba la deuda en su calidad de fiador. Además de los bienes inmuebles y muebles valorados por 120 millones de pesos mexicanos, el gobierno entregaba en custodia a la universidad los objetos arqueológicos y de interés para la historia y las artes, que no tenían un valor comercial.¹⁰

El museo que pertenecía a la Dirección de Asuntos Culturales del gobierno del Estado, ahora pasaba a la Dirección General de Extensión Universitaria de la UABC y cambiaría de nombre: ya no se llamaría *Museo regional Hombre, Naturaleza y Cultura* sino *Museo Regional Universitario*. En sus inicios no se dieron muchas modificaciones, su objetivo continuaba en la línea de ofrecer una visión panorámica de la evolución natural y social de Baja California y seguían sus cuatro áreas administrativas internas: investigación, servicios educativos, museografía y la coordinación correspondiente. Pero los primeros cambios sí se vieron en cuanto a recursos y la puesta en marcha –por lo pronto en papel– de “un sueño”: la remodelación arquitectónica, temática y museográfica del museo.¹¹ Al respecto, comenta el profesor Pedro González,¹² hablando de los inicios del museo como parte de la UABC:

Ya cuando llega la universidad, fíjate nada más esto para imaginarte, había en aquel entonces (no me acuerdo cómo estuvo el asunto que estábamos diciéndole a la persona encargada) “oye hay muchos focos que están apagados, están fundidos”, había como

¹⁰ Convenio de entrega del museo del gobierno de Estado a la universidad.

¹¹ Todas las entrevistas y charlas que he sostenido con los informantes que hacen parte de la etapa del museo cuando recién empieza a ser parte de la universidad me hablaron “del sueño de la remodelación del museo”, un elemento que es clave en este capítulo y que desarrollaré más adelante.

¹² Profesor de la Secretaría de Educación Pública que trabajaba como guía en el museo desde sus inicios y que continúa colaborando con actividades de educación en el museo.

sesenta y tantas lámparas que no funcionaban y de repente que llega la Universidad y se hace cargo de eso ¡híjole!, necesitábamos lentes para andar adentro, porque ¡Era una cosa! ¡Un cambiazco tremendo! Más presupuesto, más atención.

Al principio empezaron a reparar las instalaciones, luego ya después con la idea de rehacer más funcional el edificio, duraron como unos cinco años, tres, cuatro años buscando que la estructura física del museo fuese más funcional y mientras, los investigadores reunidos allá afuera, porque estaban acá, trabajando ahí reunidos allá afuera: cuál era la temática del nuevo museo.

Cuando pasa a ser museo de la UABC el primer periodo administrativo fue liderado por la Lic. Elena Verdugo (hoy en día maestra en ciencias políticas), quien fue invitada al museo para hacer traducciones de inglés a español de un material de diapositivas sobre indígenas de Baja California que se quería utilizar como herramientas didácticas. Perteneciente a una de las familias pioneras de la ciudad de Mexicali, su juventud y su disposición para escuchar y aprender le permitieron trabajar de la mano con su equipo para desempeñar diferentes labores concernientes a la remodelación del museo y a la puesta en marcha de actividades que incentivaran la cara de la institución en la actividad cultural de la ciudad. Atrayendo no sólo al público estudiantil, principal receptor del museo, sino también al público general.

Junto a ella un grupo de jóvenes que estaban en proceso de graduación de licenciatura en la UABC combinaron su saber científico, el espíritu juvenil y el deseo por hacer del museo un espacio reconocido por los diferentes entes de la sociedad de Mexicali, que para ese entonces “no le importaba a la universidad”, según comentan los entrevistados; razón que sirvió para que seis

jóvenes impulsaran diferentes actividades de divulgación cultural a partir de diferentes medios de comunicación.¹³

Marisela González, Everardo Garduño y José Alfredo Gómez fueron los tres primeros jóvenes que llegaron a la institución y se entusiasmaron con la idea de la renovación del museo, sociólogos de formación, con ideas inspiradas en el trabajo interdisciplinario, la visibilidad social de los grupos migrantes y la importancia de los procesos históricos en la construcción social y cultural del hombre, comenzaron a pensar el museo como un espacio de comunicación y construcción de conocimiento, ellos junto a los demás colegas que estaban pensando la reestructuración del espacio, generaron un documento con los objetivos del museo, que entre otras cosas, destaca:

El museo tiene como propósito fundamental remitirnos no sólo a ciertos aspectos de la historia de la humanidad sino a la expresión del pluralismo cultural que sugiere la dinámica social actual.

En la proporción en que el museo está abierto a expresar la situación y la problemática social de los diferentes sectores sociales, en esa medida el museo estará contribuyendo socialmente al conocimiento del pasado a través de la desmitificación del presente.

¹³ Las áreas de investigación y educación empezaron a realizar diagnósticos de las condiciones del museo. Entre los informes revisados, hay documentos que se empezaron a trabajar acerca del replanteamiento museográfico. Por ejemplo, el diagnóstico de la profesora Marisela González, encargada del departamento de Servicio Educativos, es un diagnóstico del museo y una propuesta de remodelación debido a las “serias deficiencias que van desde la carencia de una secuencia lógica temporal, vacíos de información, falta de actualización de la información, hasta deficiencias de tipo museográfico al no mostrar algunos procesos en forma más didáctica. Etc.” El replanteamiento giraba en dos aspectos: 1) remodelación de la museografía en sí y actualización de la información del guion museológico; y 2) una redefinición del departamento de servicios educativos, en lo que respecta a la orientación y estrategias de trabajo de sus actividades.

A la par con estos procesos de reestructuración, las personas que trabajaban en el museo en el área de investigación y de servicios educativos elaboraban artículos periodísticos, boletines informativos, exposiciones temporales y ambulantes en diferentes lugares de la ciudad; programas de radio, conferencias sobre temas regionales, proyecciones audiovisuales; una gaceta y una revista, estos dos últimos productos tendientes a difundir los avances referente a novedades en el campo de la antropología, geología, paleontología, etnografía e historia universal, nacional y regional.

Preservar y transmitir el patrimonio cultural de nuestros antepasados y dar a conocer las expresiones culturales actuales a través de un planteamiento teórico-metodológico que permita la comprensión de los procesos presentes en la museografía.

Finalmente, si consideramos que la trascendencia de los elementos museográficos (pieza y espacio) no se debe al simple hecho de mostrar piezas, sino que son las intenciones, el contexto y el ambiente lo que hace trascender a la pieza museográfica en objeto de conocimiento y de transformación.¹⁴

En 1987 llega a complementar el grupo, el biólogo con maestría en Ecología marina, Cuauhtémoc León, este joven ingresa para hacerse cargo de la renovación de la sala de “Naturaleza”. Dicha sección estaba contemplada en el guion de remodelación que ya estaba pensando el grupo de investigación. Dice el profesor León: “Había la visión de que se tenía que integrar un discurso desde la interdisciplinariedad y había que empezar con la formación del universo, para llegar a hablar del hombre blanco que llega a Baja California, y así poder hablar de los indios. Era enciclopédico”.¹⁵

De 1987 a 1989 se remodela la sala de naturaleza, que era la primera área con la que empezaba el museo, las otras quedaron igual como venían desde el Museo del Estado por falta de presupuesto.

Pues hacíamos lo mejor que podíamos por las salas existentes y las exposiciones temporales, no éramos muchos. Teníamos que entrarle al trabajo. Entonces pintábamos

¹⁴ Se transcribieron sólo partes de los objetivos del museo.

¹⁵ Testimonio rescatado a partir de notas de campo, no se pudo grabar la entrevista ya que se realizó en un lugar muy ruidoso.

paredes, le ayudábamos al museógrafo a hacer cosas (risa), le echábamos bola entre todos al museógrafo.

En 1989 el Mtro. León asume la coordinación del museo, su esposa, la Mtra. Marina Robles, también de ciencias marinas, se suma al equipo y viene a tomar el puesto que él tenía para continuar con las discusiones sobre la remodelación del museo. En ese entonces en la rectoría de la universidad estaba el Lic. Alfredo Buenrostro, quien, apoyado por la directora de extensión de entonces, la Lic. Dolores Sánchez Soler, empiezan a escuchar las propuestas que el grupo de investigadores tienen y se gestionan más recursos económicos para pensar en la materialización de las ideas museográficas y de reestructuración arquitectónica del museo.

Bajo la coordinación del Mtro. León se logra generar un documento de remodelación museográfico que es el referente importante de la sala Historia y Antropología de la exposición Desierto, Migración y Frontera (DMF). Los investigadores empezaron una serie de búsquedas bibliográficas en bibliotecas de la ciudad de San Diego y documentos del Archivo General de la Nación (AGN) de México, a estos últimos tuvieron acceso a través del Instituto de Investigaciones Históricas de la UABC, ubicado en Tijuana, el cual recopila desde entonces documentos que el AGN en México guarda sobre la historia del estado de Baja California. Aunada a la información bibliográfica y de archivo, para la elaboración del documento se utilizó información etnográfica recopilada a través de las exposiciones temporales que se hacían sobre temas sociales que acontecían en la región, sobre todo en Mexicali.

Estas fuentes les permitieron generar grupos de discusión en los que se definían las temáticas que debía abordar el museo, cómo debía organizarse la información teniendo en cuenta que había que entretrejer la historia natural y cultural del hombre, es decir, buscar la relación entre

medio ambiente y cultura en la formación social de los grupos migrantes que eran quienes habían poblado la región y que estaban desarrollándose bajo una condición de frontera, no sólo geográfica sino también económica y de diversidad cultural y social; frente a estas jornadas de trabajo el investigador José Alfredo Gómez recuerda:

Teníamos que hacer el esfuerzo por incorporarnos a la disciplina, de investigar la historia, de saber cosas de la historia. Entonces nos convertimos, los que éramos sociólogos, nos convertimos en otra cosa y en todólogos. También estudiamos, bueno, yo me interesé por el guionismo y hubo recursos entonces para traer a dos asesores de la ciudad de México, que los contactó Cuauhtémoc León no sé dónde. Eran dos tipos muy simpáticos, muy cultos, muy experimentados en exposiciones. Su nombre Carlos Trejos Lerdo de Tejada y otro apellido que no me acuerdo y Alfonso Morales. Y una vez que nosotros teníamos nuestros textos y más o menos una idea de por dónde podíamos empezar a construir, teníamos que trabajar con ellos una idea de la museografía, pero integral. Entonces ellos eran los asesores y les dimos a leer nuestros textos, todo lo que habíamos hecho. Un altero de papeles del año de trabajo. Para ver la visión que se podía armar, interdisciplinaria. Y ellos hicieron algunas propuestas después de leer. Incluso porque el problema era también el espacio, era digamos, la información, las colecciones y la distribución en el espacio de esas colecciones.

Estas discusiones interdisciplinarias que tomaron un año aproximadamente, generaron un documento final, el cual se esperaba representar museográficamente en la administración del rector entrante Luis Llorens, quien se mostró muy receptivo en su tiempo de director de extensión universitaria (1983-1987) con el proyecto del museo, pero que al momento de ser nombrado como

rector de la universidad (1991-1994), sus ideas y expectativas frente al papel del museo como escaparate del extensionismo universitario fueron más allá de la idea que los investigadores estaban formando.

Crisis

El hoy Dr. Luis Llorens, sociólogo de formación, buscaba ideológicamente darle visibilidad a las áreas de oportunidad que ofrecía la universidad a las empresas a través del museo. Es decir, se interesó porque la universidad viera hacia el museo y se diera cuenta que en ese lugar se podía generar trabajo de divulgación, que permitiera a la sociedad saber qué había en la universidad, sobre todo a las empresas. Al respecto, el ex rector me cuenta:

Yo desde los años ochenta prácticamente tenía ya una idea de que la parte transdisciplinaria, multidisciplinaria y disciplinaria tenía un papel muy importante en la universidad. Entonces la mayor parte de mis acciones, de mis decisiones, de mi planeación y de mi visión sobre lo que yo hacía jugaban en esa lógica. Tanto en la dirección de extensión, como académico y como rector [...]. Porque siempre le he aprendido más a los que tienen una disciplina distinta a la mía y me ayudan a generar soluciones de lenguaje y de comunicación que no genero con los míos. Como yo digo esto en forma coloquial, a mí la sociología me sirvió mucho y yo a la sociología no le sirvo para nada. Esta visión la tienes que tener, entonces, en esa época del museo, bueno, en la época de extensión, el museo estaba muy limitado. Obviamente su contribución era pequeña. Pero en la época ya de la rectoría, metimos al proyecto del museo, entraron no solamente arquitectos. Los que tenían que entrar para la cuestión de la modernización; yo me traje a directores de las áreas de odontología, de salud, de contabilidad, de historia, o sea, me los traje para que vieran

qué podíamos hacer con esa herramienta, para poder dar también un paso adelante en la difusión de las disciplinas, en la difusión del conocimiento, a través del museo.

La idea de un museo completamente etnográfico no era la intención de la rectoría actual, por tanto, el guion museográfico no llegó a materializarse en este periodo. Se cambia de coordinador de museo, llega el Arq. Jaime Brambila y él con mucha experiencia en exposiciones de arte, inicia una nueva concepción de la idea de museo como galería.

En esta etapa los investigadores que habían trabajado en una remodelación temática del museo, en la conformación de una representación de una identidad bajacaliforniana que relacionaba al hombre y a la naturaleza en su conformación cultural, estaban atónitos por el giro que el museo estaba tomando, es entonces cuando el 19 de enero de 1993 deciden enviar una circular encabezada con la frase: “los trabajadores al servicio de la cultura”, es decir, las personas que trabajan en el proyecto museográfico en ese entonces (Carlos Rubí, Marina Robles, Marisela González, Everardo Garduño, José Alfredo Gómez y Carlos Cepeda), envían una circular a la comunidad universitaria para plantearles los problemas que estaba atravesando el Museo Regional de la UABC. En la carta decían que el museo estaba en una situación crítica por lo siguiente:¹⁶

- Deterioro de las instalaciones del museo, colecciones, servicios a la comunidad y el ambiente de trabajo.
- Agravado por el “poco afortunado desempeño” del coordinador de aquel entonces, Arq. Jaime Brambila (quién fue destituido a finales del año 1992).

¹⁶ Circular que denuncia a la comunidad universitaria sobre los cambios irregulares en el museo.

- El deterioro se le comunicó a la directora de extensión universitaria, Guillermina Aburto, quien ignoró los señalamientos por falta de presupuesto y la ausencia de una política cultural general y específica respecto al museo.
- Desarticulación de las 4 áreas de trabajo que funcionaban más o menos integradas, para crear nuevas áreas operativas con una sola persona.
- No continuidad a las gestiones de administraciones anteriores, por ejemplo, la vinculación del museo con un museo-galería en Texas para el intercambio académico, y la incorporación al ICOM y a la Asociación Americana de Museos.

Esta etapa del museo llevó a que los investigadores del proyecto de remodelación salieran de allí, unos renunciaron y otros fueron reubicados en otras áreas de la universidad. El museo pasó un periodo de remodelaciones arquitectónicas y exposiciones temporales de arte. Llegó en 1996 la hoy maestra Georgina Walther a coordinar el museo, ella se interesó por conocer la historia de lo que pasó hasta la fecha con este espacio, e inició una etapa de conciliación y formación nuevamente del grupo interdisciplinario para regresar a la idea del museo con una exposición de carácter etnográfico, fortalecida por exposiciones temporales y actividades de divulgación que se hicieron desde mediados de los ochenta.

Florecimiento

Con la Mtra. Georgina Walther se da inicio a la última etapa que identifiqué en este proceso de la historia del museo, hasta que se inaugura la sala de *Historia y Antropología*. Ella llegó a reconstruir la credibilidad en el proyecto museográfico que se planteó desde el inicio del museo y generó estrategias comunicativas y de gestión tendiente a convocar nuevamente a algunos de los investigadores de aquel entonces para retomar la idea del guion museológico que quedó archivado.

También se encargó de promover las actividades de divulgación cultural en el museo para activar el espíritu que lo caracterizó durante la segunda mitad de los años ochenta.

Una de las grandes cosas que hizo Gina (Georgina Walther), entre muchas, es que hizo varias exposiciones temporales muy grandes para hacerse de acervo para el futuro. Gina siempre trabajó con exposiciones temporales todo el tiempo, pero para hacerse de acervo e información para la exposición permanente. Gran parte de la colección que tiene la exposición permanente ahora es gracias a todos esos proyectos de exposiciones temporales de Gina. [...] entonces siempre había tres o cuatro exposiciones temporales grandes. Vino exposiciones de Teotihuacán, vino exposiciones de culturas populares... pero siempre Gina trataba de que de alguna manera tocaran temas de Baja California y así ella conseguía información y acervo.¹⁷

La Mtra. Walther fue la última coordinadora del museo, llegó el Dr. Alejandro Mungaray a la rectoría de la UABC en el año 2002 y se modificó el organigrama universitario; entre los cambios se quitó la Dirección de Extensión Universitaria y en consecuencia se impulsó el reconocimiento del museo como Centro de Estudios Culturales-Museo (CEC-Museo):

En 2003, se crea el Centro de Estudios Culturales-Museo que incorpora un amplio programa académico, investigativo y de divulgación, encabezado por un grupo de investigadores con experiencia en el campo de los estudios socioculturales, y que forman equipo con el personal de museografía ya adscrito a este espacio. En 2005, el Consejo Universitario convierte en unidad académica al CEC-Museo a fin de que pueda cumplir

¹⁷ Comentario del investigador Mario Magaña del IIC-Museo sobre el trabajo de Gina Walther.

adecuadamente con sus diversas funciones y se transforma en Centro de Investigaciones Culturales-Museo.¹⁸

De aquí en adelante el “museo” se constituyó como una unidad académica de investigación con énfasis en la divulgación cultural. Empezó a realizarse aquel sueño que se gestó desde 1984, pero ahora acompañado con el reconocimiento institucional que garantizaba mejor presupuesto para ampliar las actividades que se realizaban desde el principio.

La figura de Coordinador de museo pasó a ser director del Centro de Investigaciones Culturales, este nuevo camino inició con el antropólogo Everardo Garduño, uno de los jóvenes que empezó en los años ochenta a trabajar en el museo, quien ya con el apoyo institucional y acompañado de un grupo de investigadores entusiastas, creativos y disciplinados, comparables a los que compartió sus primeras experiencias académicas, empezaron a producir y divulgar conocimiento a través de diferentes medios.

Por ejemplo, en el año 2005 iniciaron un programa de radio, presentaron su revista *Culturales* (núm. 1, enero-junio), presentaron los cuadernos del CEC-Museo 1 y 2, convocaron a la primera promoción de la Maestría en Estudios Socioculturales (febrero 2006 - enero 2008) y presentaron la revista *Culturales* (núm. 2: julio-diciembre, 2005).¹⁹

Desde el año 2003 retomaron la idea de la exposición museográfica, reuniéndose nuevamente los investigadores para armar la propuesta con base en lo que ya había; de los pioneros sólo quedaron Everardo Garduño y Marisela González. Repartidos entre muchas actividades que tenían que desarrollar, la propuesta definitiva se materializó en el año 2006, fecha en la que se

¹⁸ Semblanza sobre la historia del CIC-Museo UABC por Fernando Vizcarra, investigador actual de la institución.

¹⁹ Datos de documento de actividades programáticas que se planearon en el 2005 (versión que estuvo sujeta a cambios).

inaugura la exposición Desierto, Migración y Frontera, primero con la sala de *Historia y Antropología* en el primer semestre del año 2005, y luego con las salas de *Arqueología y Paleontología* en el segundo semestre del 2006.

En las siguientes tablas hago una relación de los periodos y las personas que estaban a cargo de las decisiones que se tomaban en el museo que ya era parte de la universidad:

Tabla II. Información sobre los mandos importantes relacionados con el museo cuando pasó a Extensión Universitaria.

Rector	Director de Extensión	Coordinador de museo
Héctor Manuel Gallego 1983-1987	1983-1987 Luis Llorens	1985-1986 Elena Verdugo
Alfredo Buenrostro 1987-1991	1987-1989 Jorge Núñez	1987-1993 Cuauhtémoc León
	1989-1991 Dolores Sánchez	
Luis Llorens 1991-1994	1991-1995 Guillermina Aburto	1993-1994 Marisela González
Luís Garavito 1994-1998		1994-1996 Jaime Brambila
Víctor Beltrán Corona 1998-2002	1995-1999 Víctor Alcantar	1996-1998 Georgina Walther
	1999-2002 Gabriel Estrella	1998-2000 Claudia Schoeder
Alejandro Mungaray 2002-2003	2002-2003 Ángel Norzagaray	2000-2003 Georgina Walther
	Se cierra la dirección de extensión universitaria	

Fuente: elaboración propia.

En las tablas siguientes: III y IV, relaciono los cargos y las personas que asumían las decisiones cuando ya el museo pasó a ser primero centro de estudios y luego centro de investigaciones culturales.

Tabla III. Información sobre los mandos importantes relacionados con el museo cuando es unidad académica.

Rector	Museo como unidad académica	Director
Dr. Alejandro Mungaray 2003-2005	Centro de Estudios Culturales- Museo (CEC- Museo)	2003-2005 Dr. Everardo Garduño
Dr. Alejandro Mungaray 2005-2006 Dr. Gabriel Estrella 2006-2010	Centro de Investigaciones Culturales- Museo (CIC- Museo)	2006-2010 Dr. Everardo Garduño

Fuente: elaboración propia.

Tabla IV. Información sobre los mandos importantes relacionados con el museo cuando es unidad académica.

Rector	Museo como unidad académica	Director
Dr. Felipe Cuamea Velásquez, 2010-2014	Centro de Investigaciones Culturales- Museo (CIC-Museo)	2010-2012 Dr. Luis Arturo Ongay
	Instituto de Investigaciones Culturales- Museo (IIC-Museo)	2012-2014 Dr. Luis Arturo Ongay (reelegido para el periodo 2014-2018)
Juan Manuel Ocegueda Hernández, 2014-2018	Instituto de Investigaciones Culturales- Museo (IIC-Museo)	2014-2016 Dr. Christian A. Fernández Huerta (interino)
Daniel Octavio Valdez, 2018-2023	Instituto de Investigaciones Culturales- Museo (IIC-Museo)	2016-2020 Dr. Christian A. Fernández Huerta (primer periodo)
Luis Enrique Palafox Maestre, 2023-2027	Instituto de Investigaciones Culturales- Museo (IIC-Museo)	2016-2024 Dr. Christian A. Fernández Huerta (segundo periodo)

Fuente: elaboración propia.

Con la inauguración de la exposición permanente Desierto, Migración y Frontera (DMF), y concretamente, la Sala 3. Historia y Antropología, se cierra el periodo histórico que interesa a este estudio. Me gustaría mencionar que después del 2010, año en el cual termina sus labores de director el Dr. Everardo Garduño, el CIC-Museo continuó su etapa de transformación y de replanteamiento ahora bajo la dirección del Dr. Luis Ongay con quien la exposición DMF buscó repensar la representación museográfica de la exposición. Pero este tema ya no se aborda en este proyecto, aunque se deja en la tabla VI los periodos de mandatos actualizados al 2023, año en el que se sustenta la tesis, para aclarar que se revisó esta actualización de datos, pero para fines de esta investigación que tuvo su trabajo de campo entre el 2013 y 2014 solo se trabajó hasta el periodo de mandato del Dr. Garduño cuando se llevó a cabo la inauguración de la exposición DMF la cual no ha tenido cambios significativos a la fecha.

5. EL YO DETRÁS DE LA SALA 3

En el capítulo 4 se expusieron las ideas y decisiones administrativas que influyeron en la conformación y los cambios de estatus del museo; cada periodo influyó en la ejecución del proyecto museológico de la Sala 3. Historia y Antropología. Una Sala que hizo parte de un proyecto más grande desde finales de los años setenta del siglo XX y que se materializó en el 2005, gracias a que el museo que era del Estado pasó a ser parte de la universidad y se convirtió en una unidad del nuevo centro de investigación con el que contaba la Universidad Autónoma de Baja California: el Centro de Investigaciones Culturales-Museo, esto permitió tener más recursos económicos disponibles para la materialización del proyecto y pensar en otras actividades relacionadas con lo cultural.

Conocer la historia del museo desde sus lineamientos y administraciones me permitió tener un panorama del *Yo* que está detrás de la Sala 3 y siguiendo este camino finalizo este documento con un análisis a la luz de conceptos claves, testimonios de algunos entrevistados, detalles de la historia del museo y lo que aprecié en la Sala 3.

El proyecto original

Para continuar respondiendo cómo se revela el *Yo* a partir del proceso que hay detrás de la representación museográfica de *El otro* en la Sala 3, regreso al museo cuando es del Estado, me interesa volver a este proyecto en sus inicios porque observo que la idea original es la que permanece en la exposición de la Sala; esa idea de entretelar la historia natural y cultural del hombre, su relación entre medio ambiente y cultura en la formación social de los grupos migrantes que eran quienes habían poblado la región y que estaban desarrollándose bajo una condición de

frontera, no sólo geográfica sino también económica y de diversidad cultural y social. Estos componentes están presentes en las colecciones y en las representaciones que identifican a cada comunidad de la que habla la sala de Historia y Antropología.

El Museo del Estado se creó en un momento en el que el gobierno de Milton Castellanos se interesó por los asuntos culturales de la región e impulsó la creación de una Dirección de Difusión Cultural dependiente de la Jefatura de Gobierno. Aunque el museo, como lo vimos en el capítulo anterior, se inauguró el día en el que él termina su periodo de gobierno (31 de octubre de 1977) y se cerró poco tiempo después. En la historia política del Estado, la figura de Castellanos fue relevante por su aporte a la educación y a la cultura desde su administración. Con el gobierno entrante, encabezado por Roberto de la Madrid, el museo abrió dos años después (en 1979), aunque en ese gobierno los asuntos culturales no eran la prioridad administrativa, la Dirección de Difusión Cultural (que cambió su nombre por Dirección de Asuntos Culturales - DAC) pasó a depender de la Secretaría de Educación y Bienes Sociales, con este cambio de dependencia, la Secretaría de Educación se interesó por el museo y desde ese momento compartió instalaciones con la Coordinación de Bienestar Social y empezó a generar vínculos e identificación con el público escolar de la ciudad de Mexicali y su valle.

Me decía Pedro González, maestro perteneciente a la Secretaría de Educación quien estuvo vinculado al museo desde sus inicios y para la época del trabajo de campo de esta investigación continuaba conectado con el museo:

El servicio educativo al que [yo] pertenecía supo que se iba a echar a andar un museo, entonces de repente íbamos a contar en el municipio con un museo, cosa que nunca habíamos tenido la oportunidad, entonces la autoridades escolares dijeron que viniera a ver lo que el museo ofrecía y sí, resulta que ese día que se inauguró ese mismo día se cerró,

vino el gobernador Milton Castellanos a inaugurar el museo en la tarde [...] al día siguiente se cerró y se quita todo para replantearlo con la nueva gestión.

El profesor Pedro González, cuenta que lo enviaron a ver qué ofrecía este nuevo espacio de ciudad, desde ya en la escuela se presentaba el interés por el museo que se inauguraba:

yo como profesor notifique a mis autoridades que había una riqueza natural, una riqueza cultural, una riqueza que el museo pretendía darla a conocer que vivía en Baja California, entonces era necesario tener presencia aquí de un profesor, entonces a mí, digamos que me encontré muy bien, muy a gusto, porque todo lo encontraba muy aprovechable para que los muchachos se dieran cuenta de toda la riqueza natural que el Estado tenía, toda la riqueza cultural que el Estado tenía y con la gran necesidad de preservarla y ¡por qué no! de aumentarla.

El DAC que tenía entre sus objetivos fomentar, coordinar, dirigir, administrar y vigilar las actividades artísticas y culturales del Estado, no prestó mucha atención presupuestal para el fortalecimiento estructural y museográfico de este espacio. La exposición que se montó fue resultado del trabajo con la comunidad que solicitaba un museo para representar la cultura de Baja California y fue un escaparate para los maestros de escuela quienes veían en éste la oportunidad para que los niños y niñas en edad escolar, tuvieran una extensión de sus clases de historia y geografía. Desde este momento hay una identificación con el público más joven, que marcó el tipo de representaciones que se producían en el museo, un recinto al servicio de la extensión del proceso educativo del Estado.

Desde sus inicios el museo del Estado, luego el museo universitario tuvo el componente educativo, un templo de saber, un espacio para trazar los lazos de vinculación entre nación y sus habitantes, una institución que fuera puente para crear la comunidad imaginada, esa que define Benedict Anderson (1993) como un grupo de personas que no se conocen todas entre sí, pero que comparten vínculos, ideas e imágenes, que les permiten reconocerse de un mismo lugar geográfico y social.

El museo sirvió antes y después (cuando se inaugura la Sala 3) como fuente para afianzar esos lazos, porque en él se produjo un repertorio fijo de tradiciones, condensadas en objetos, predominando una idea del rescate y conservación de las tradiciones; frases como “si no sabes de tu historia, cómo hechas raíces”, son características de las personas que hicieron parte de los inicios en el museo.²⁰ Había un espíritu por impulsar el conocimiento en todos los niveles (académico, científico, cultural), era un Estado en crecimiento y una época en la que se luchaba por mantener la independencia militar frente a Estados Unidos.²¹ Con este panorama, nació un museo en Mexicali por la importancia de preservar la memoria y quizás por eso la representación de la Sala 3 materializó la idea que se gestó desde finales de los setenta en la década del siglo XX. Una representación que hablara que Baja California tenía historia, o tiene, porque continúa vigente en el tiempo de sustentación de esta tesis.

Volviendo a las charlas que sostuve con el profesor Pedro González, él me contaba:

Casi siempre le preguntaba yo a los compañeros maestros, cuando nos visitaban que, si de donde era, ¿porque salió esa pregunta?, necesitarías haber estado tú en el contexto de la plática para haber sentido la carga emotiva con que decían: “no profe yo soy de Michoacán,

²⁰ Frase utilizada en charlas informales que tuve con maestros de escuela y personal que laboró o conoció el museo en el periodo de 1980-1983.

²¹ Véase Bizberg Ilán (1998) México ante el fin de la guerra fría, Colegio de México, México.

pues aquí no hay nada, allá, mire profe el Parque Nacional de Uruapan, las ruinas de esto, aquí no hay nada de ruinas, ni pirámides, nada de eso”. Y es cierto, no hay pirámides. ¿A qué crees que se deba o por qué crees que aquí no hay pirámides? ¿Cuántos años crees tú que se llevan para construir una pirámide? ¿Un año? ¡No! se acabaron generaciones... entonces ¿Quiénes construyeron las pirámides, los que andaban para arriba y para abajo o los que estaban en un sólo lugar?

Cito esta parte de la charla con el profesor, porque el lugar al que me quería llevar con este tema era al del museo como representante de las riquezas que tenía el Estado; me decía: “no tenemos pirámides, pero tenemos pinturas rupestres, ahí están representadas”. El tema del Museo del Estado y la museografía de la sala de Historia y Antrpología, está ligada a la definición de lo que es un museo, más allá de un espacio que alberga objetos, un sitio de interacción entre las personas y las identidades colectivas, entre la memoria y la historia, entre la información y la producción de saberes; un espacio para defender lo que identifica a una comunidad, es decir, lo que afirma quiénes son. Y ese tipo de cosas también las hace el museo, clasificar y definir, porque fue creado como templo de saber.

La charla con el profesor Pedro me reitera que el Museo del Estado, aunque no estaba dentro de los intereses de los gobiernos que pasaron por él en ese entonces, había un grupo de personas y unas instituciones educativas que sí estaban dispuestas a trabajar por un espacio como este, aunque, era una concepción de museo tradicional, como el gabinete de curiosidades coleccionado por los nobles europeos en el Renacimiento, a los que en el siglo XIX se les construyó un discurso para que pasaran al museo. Ese discurso ha acompañado a la historia de la exposición permanente Desierto Migración y Frontera, particularmente a la Sala 3, por la necesidad que tenía

la comunidad de los inicios del museo de producir sentido a partir de representaciones simbólicas que les permitieran generar identificación con el lugar, y sobre todo para defender ante otros lo que ellos son.

En la materialización que tenemos en la sala de Antropología e Historia, esas representaciones siguen presentes. Por ejemplo, el maniquí que aparece como turista en la migración contemporánea (ver capítulo 2), le cuenta al público sin necesidad de discursos, solo con su presencia, que Baja California tiene una historia que mostrar. Y aquí veo cómo el *Yo* es un juego de palabras y de posiciones donde *El otro* que es el representado se distingue del *Yo* por la diferencia o habla de quién es el *Yo* cuando éste que representa al Otro usa la representación para diferenciarse con otros *Yo*.

Siguiendo con el proyecto original y entretejiendo la memoria con lo conversado con el profesor Pedro, él recuerda que la primera exposición que tuvo el museo:

[...] había principalmente la participación de los grupos indígenas autóctonos, los cuatro grupos estaban representados ahí cada uno, había una salita aquí, una salita de fauna con unos especímenes que nos había regalado el museo del Valle Imperial, unos coyotes disecados, pero no eran muy significativos, muchas piezas que coleccionistas particulares habían aportado, con mucho miedo de perderlo, prestarlos, afortunadamente se conservaron con tino.

El profesor describe una disposición de elementos que guarda la estructura clasificatoria del museo tradicional donde se empieza por los llamados primeros pobladores, el orden de la naturaleza con sus especies de fauna y luego los objetos de colecciones particulares que responden al orden de lo *artificialia*. Lo que tuvo el Museo del Estado era una representación interesada por

destacar los hechos relevantes, llamativos y que identificaban las particularidades naturales, sociales y culturales del Estado.

En esta etapa, el museo se consolidó como un lugar para aprender, un templo del conocimiento de la mano de los profesores de la Secretaría de Educación, que fungían como guías para los grupos escolares y público en general. Un espacio construido por la inquietud de un grupo de personas sensibilizadas por las prácticas culturales, artísticas, la antropología y la conservación del patrimonio.

Un espacio de colecciones, una necesidad manifiesta de buscar los símbolos que representaban al estado de Baja California para reconocerse como bajacalifornianos y a su vez como mexicanos, porque como me decía la Mtra. Elena Verdugo, quien fue traductora y luego directora del museo y es de Mexicali: “todos los días de tu vida tienes que demostrar que eres mexicano siendo bajacaliforniano”.²² De esta manera inició el Museo del Estado, con el objetivo de mostrar la identidad del Estado y de acercar a los grupos escolares a “su historia”, “sus raíces”; el reconocimiento social del patrimonio cultural, aquel que los une y les da identificación con el territorio, como una idea de nación trasladada a lo local.

El Museo del Estado, como un espacio que reclamaron los ciudadanos para representarse, sobre todo para destacar la riqueza natural y la colonización española, como parte del pasado que los antecede, es una idea de museo que intentaba ubicar geográficamente al Estado, mostrar la diversidad natural que tenía y destacar a través de objetos originales y representaciones a escala natural el pasado como oficialmente se cuenta. Una representación museográfica que buscaba responder al quién hizo qué, cómo lo hizo, cuándo y dónde; no se preguntaba por el por qué, en

²² Notas de campo tomadas en la entrevista realizada a la Mtra. Elena Verdugo empleada del museo desde 1981 hasta 1984. Primero como traductora y luego como directora del museo.

cuanto a vincular el pasado con el presente para que el visitante pudiera hacer una conexión entre lo que al parecer eran sus raíces.

El proyecto original liderado desde lo público no se parece en nada, según lo que me han descrito de manera fragmentada, a lo que es actualmente la museografía de la Sala 3. Antropología e Historia, pero, la idea con la que nació el museo y la idea de representaciones que se han querido plasmar en el museo desde el tema naturaleza, cultura y migración, sí es una idea vigente que se ve reflejada en la Sala 3.

Cierro la reflexión sobre el proyecto original del museo diciendo que este museo del que estoy hablando desde sus inicios es un ejemplo del camino que la nueva museología empezó a trazar en los ochenta con la idea del posmodernismo y el cuestionamiento a las representaciones tradicionales, que si bien, esta exposición que me ha sido narrada en forma fragmentada, responde a un discurso no muy alejado de las representaciones de museos tradicionales, tiene como particularidad que es la gente la que pide que se haga un museo. Y no es el Estado el que está interesado en apropiarse del museo como herramienta ideológica.

Claro está, cuando ya el museo existe y es administrado por el Estado, es la entidad la que fija a través de su personal la ideología que debe imperar en los contenidos museográficos y es desde este primer momento donde veo la necesidad materializada de Baja California de conectarse con su ser regional y nacional para hablar de quienes son “el Yo” (el Yo bajacaliforniano) hablando de los otros (los que representan en el museo).

El museo universitario

En este nuevo periodo del museo, la museografía no cambia mucho. Parte de la razón es la falta de presupuesto para replantear la propuesta museológica existente, consecuencia en alguna medida del desinterés que el Estado y luego la universidad mostró por el museo, según lo expresan la

mayoría de los entrevistados para este trabajo. Sin embargo, considero que el museo fue relevante desde entonces para la construcción ideológica de lo que es ser bajacaliforniano. Hago esta afirmación pensando en la representación museográfica que está expuesta actualmente (la Sala 3) y pensando también en los elementos que comparten sus habitantes para identificarse como pertenecientes a este lugar.

El museo del Estado pasa a ser parte de la universidad y está en manos de jóvenes creativos, emprendedores²³ que recién se estaban graduando de la licenciatura y miran al museo como un espacio de comunicación y de divulgación científico social. En este marco de la ciencia como paradigma para construir representaciones, el museo se eleva a la categoría de espacio para el conocimiento, para generar preguntas, un lugar para seguir fomentando, como dice Álvaro Pazos (1998):

el imaginario de la civilización y de los Estados nación, como recorrido de una historia que conducía hasta el espectador y en la que podía insertarse, en sus diferentes estadios, las otras sociedades; o, en el caso de los museos nacionales y regionales, como depósito de las esencias y el auténtico valor de un pasado que con las sociedades tradicionales parecía estar desapareciendo para siempre (pp. 33-34).

Este *imaginario de la civilización* se fue construyendo en el museo universitario a través de pensar en transformar la representación que venía de años atrás, en un discurso más ordenado, cronológico, que identificara los procesos históricos, las relaciones de la naturaleza y el hombre en su desarrollo cultural. Un discurso elaborado en la noción del tiempo, es decir, las exposiciones

²³ Cualidades asignadas por los directores y exrectores entrevistados.

en las que se narra en línea de tiempo el desarrollo de los grupos humanos y se clasifican por procedencia, desarrollo tecnológico y actividades de producción.

Desde el orden disciplinario era necesario cambiar el discurso que había, porque la representación que existía estaba:

en unas condiciones que no eran las mejores, las salas estaban muy descuidadas. Ese museo lo habían creado en los setentas: antropólogos, algún historiador, algún sociólogo, una señora interesada en la antropología y la historia que no tenía una carrera académica, que hacían cosas por gusto, como les latía. Entonces cuando nosotros llegamos; cuando yo llegué a trabajar al museo ya había dos compañeros que habían estudiado sociología en la UABC, yo también estudié sociología. Éramos todos egresados, no titulados hasta donde recuerdo, pero tenemos la visión del sociólogo y una visión pues un poco más ambiciosa de lo que debía ser el museo (conversación con José Alfredo Gómez).

Esto que dice José Alfredo, uno de los jóvenes que inició con el replanteamiento de la idea museológica del museo, deja ver en la práctica cómo el museo es un lugar de consensos y disensos, politizado, jamás neutro, en el que se revelan los intereses de los involucrados, sus puntos de vista de acuerdo al lugar social desde el que hablan; donde el discurso no es una producción de sentido unidireccional, con una intención única y precisa. Tiene diferentes formas de lectura y de producción, que en términos de Michael Foucault (1980) citado por Hall (1997) sería la personificación de las formas particulares que el discurso produce, que a su vez producen un lugar para el sujeto (el productor y el lector que se sujetan al discurso) desde el cual su particular conocimiento y sentido hacen sentido.

Es decir, al llegar el museo a la universidad y contratar con personas formadas en la academia, con el rigor del método científico, el discurso que se produce desde allí difiere del discurso producido por los ciudadanos que crearon la exposición, y difiere porque hablan desde dos lugares diferentes, uno desde el método científico (los académicos) y el otro desde la cotidianidad, del espectador que se nutre de los discursos académicos, pero no en su estricta disciplina. Se comparten elementos que tienen que ver con el mismo discurso, pero las formas como se entienden son diferentes, se particularizan y se hacen diferentes sentidos de la representación.

En esta búsqueda del sentido, el equipo científico que labora en el museo universitario de 1984 hasta 1993, se dedica a construir una representación museográfica que se identifica por los símbolos creados para representar a Baja California. Esta etapa del museo se desarrolla en una época en la que se cuestionan los ideales del modernismo que a través del museo se da por las prácticas museográficas, las representaciones que se plantean en las exposiciones del museo. Hay un reconocimiento de “la vocación social (del museo) y su carácter interdisciplinario, que se renueva a través de innovaciones en la forma de comunicar” (Desvallées, 2010, p. 59). Toda esta discusión la plantean en el museo universitario estos jóvenes que ven en el espacio un medio de divulgación científica hacia la comunidad; un grupo que empieza a generar “ideas revolucionarias en instituciones reaccionarias” (De Sousa Santos, 2013).²⁴

Y eran revolucionarias porque estaban acompañados por el espíritu de la juventud, el amor al trabajo que hacían y la disponibilidad de tiempo para estar largas jornadas discutiendo sobre la

²⁴ La frase la escuché a Boaventura de Sousa Santos en un video de Youtube sobre una conferencia impartida por él en la Universidad Nacional de Río cuarto en Argentina, sobre las ecologías del saber y el reconocimiento a los conocimientos diferentes a los científicos. Consultada el 12 de diciembre del 2013 en <https://www.youtube.com/watch?v=3a7peos6LP8>.

creación de exposiciones reflexivas acerca del papel social del museo.²⁵ Por ejemplo, en un documento diagnóstico que presentaron a la Dirección de Extensión Cultural de la universidad, acerca de las necesidades del museo, entre las cuestiones que planteaban para la remodelación de este, pensaban:

Los grandes problemas de la cultura y de la historia en la frontera norte y particularmente en Baja California, que es la entidad que con más intensidad vive las relaciones fronterizas, sugieren que los aspectos relacionados a su pasado y presente sean abordados con mayor seriedad. De ahí la importancia como aquellos que se refieren a ¿qué es la cultura y cómo se expresa ésta en el geopolítico de Baja California? ¿Hasta qué punto la historia escrita sobre Baja California es más objetiva o responde más a un discurso ideológico? ¿En qué medida el museo regional va a expresar museográficamente este conjunto de preocupaciones? (González, 1985).²⁶

El contexto ideológico en el que empieza a gestarse esta remodelación del museo es en una época donde se habla de la posmodernidad como un momento en la historia del pensamiento, esta reflexión que hace Marisela González en el diagnóstico del museo en 1985 es un cuestionamiento a los valores de la modernidad: la verdad, la razón, la identidad, la objetividad; la idea de progreso o de emancipación universal, la idea de los sistemas únicos, las grandes narrativas y los fundamentos definitivos de explicación.

Un trabajo de reflexión constante que inició este grupo y que en algunos momentos realizaron actividades en torno a cuestionar las grandes narrativas en el discurso del museo, sobre

²⁵ Esta es una reflexión que la Bióloga Marina Robles hace, en la entrevista que sostuvimos el 13 de mayo del 2014.

²⁶ Documento diagnóstico del museo por Marisela González.

todo, a darle representación a otras realidades sociales, por ejemplo, la exposición temporal *El Asalto a las tierras de 1937: antecedentes y testimonios*, que fue una de las representaciones museográficas más recordadas por las personas a las que entrevisté.

Una puesta en escena en la que se cuenta cómo en 1937 en el gobierno de Lázaro Cárdenas se expropiaron las tierras que están a manos de empresas colonizadoras extranjeras y se las entregan a los campesinos mexicanos para que las trabajen, acompañándolos en procesos de capacitación y subsidio de maquinaria para aumentar la productividad de las tierras. El recorrido de la exposición que se realizó a través de fotografías, tuvo como textos discursivos los testimonios de algunos líderes campesinos que estuvieron involucrados en la toma de tierras, allí, ellos narraban lo que vivieron y sus percepciones.

Esta representación fue uno de los ejemplos destacables del museo por el referente reflexivo que contenía, hubo una investigación académica y fueron los testimonios de los representados los que aparecían como textos que dan sentido a la producción museográfica; fueron otras miradas las que se exhibieron, no las voces de los científicos interpretando lo que el entrevistado quiso decir (al menos en lo que respecta a los textos que se plasmaron en la exposición). Fue el museo al servicio de las necesidades sociales de la comunidad que los rodea, un museo que ve la necesidad de crear exposiciones para que la gente comprenda su contexto.

Este tipo de representaciones considero que hicieron la diferencia en el museo universitario. Su evidencia radica en el recuerdo que tiene los informantes de la misma; cuando analizaba mis entrevistas la primera exposición temporal que mencionan es esta y se debe a que era un tema que tenía que ver directamente con su contexto. Se contaban los antecedentes del proceso, pero se llevaban al contexto de ese presente a través de los testimonios de personas que habían vivido la situación.

Estos jóvenes estaban explorando sus conocimientos, mostrando sus ideas revolucionarias a través de *El otro*. Esas eran sus expectativas reflejadas en una representación museográfica que hablaba de la Reforma agraria de México, pero no como tema de la tradición histórica del país. Era la historia de la reforma agraria que impactaba en las comunidades campesinas de Baja California y en particular del valle de Mexicali.²⁷

Un informante en particular mencionó que antes de la inauguración de la exposición sobre *El Asalto a las Tierras*, uno de los funcionarios de la universidad revisó los contenidos y quería quitar algunas de las cédulas,²⁸ porque no le gustaba lo que la gente decía. Esa fue la reacción de la institución ante la idea de este tipo de exposición. Es la lucha por el poder del discurso: “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (Foucault, 1992, p. 15). La exposición desafió la mirada tradicional en el museo, polemizó y provocó para llevar a la reflexión.

La disputa por la representación

En el periodo de coordinación del museo universitario liderado por Elena Verdugo (1985-1989), los ya profesionistas encargados del área de educación e investigación, no eran reconocidos por la institución como investigadores, esta era su autodenominación, pero administrativamente era una plaza de servicios generales, equivalente a una plaza de intendencia;²⁹ es en el periodo administrativo de Cuauhtémoc León (1989-1993) que el grupo encargado del replanteamiento

²⁷ Desconozco los detalles museográficos de esta exposición temporal. Las fotografías y documentos al respecto no los he hallado a la fecha, lo que relato es resultado de la información adquirida a través de los testimonios de la gente que recuerda la exposición y el documento de presentación de la misma.

²⁸ Se les denomina cédula a los retablos de textos (a veces acompañado por imágenes) que explican “informan” el tema que se está exponiendo.

²⁹ Comentarios de Cuauhtémoc León, sucesor de Elena Verdugo. Charla informal, no grabada.

museográfico fue reconocido por la universidad con una plaza académica, es decir, como investigadores. Este hecho cambió el panorama del museo en el periodo de rectoría de Alfredo Buenrostro quien respaldó las ideas de este grupo de la mano de la directora de Extensión Universitaria, Dolores Sánchez Soler.³⁰

El museo *empezó a hablar*, era la primera vez que la universidad se fijaba en el trabajo que se estaba haciendo allí, el reconocimiento que le estaba brindado la institución al trabajo del museo universitario visibilizaba mucho más a la institución hacia adentro, tanto, como para asignar partidas presupuestarias más altas.

Cuando la institución reconoció las posibilidades de comunicar que tenía el museo, las condiciones labores de sus empleados cambiaron; el museo se convirtió en un referente social cada vez con mayor peso hacia adentro. La idea de la remodelación del museo que empezó desde 1984, cinco años después, parecía un “sueño”³¹ que se hacía más cercano de materializarse. Estas relaciones que se fueron tejiendo en el devenir de la historia del museo, producto del contexto ideológico del momento, permearon la nueva representación museográfica que se estaba planteando, a través de trabajo interdisciplinario con apoyo de personal externo especializado en museografía, empezaron a cobrar sentido, y se hacían actividades culturales con el fin de recoger colección:

³⁰ Los comentarios al respecto del coordinador Cuauhtémoc León: en este periodo se logró: 1. Cambio de categorías administrativas, ya éramos investigadores de verdad, el museo pertenecía al sistema universitario, se reconoció que se hacía investigación y se asignó presupuesto para investigación y equipamiento. El museo era una bodega, sí, pero había entusiasmo. Chavos, pero con capacidad de trabajo. 2. Se trabaja en una colección de libros, resultado de las investigaciones que ya se habían realizado durante el tiempo de trabajo del replanteamiento del guion, entre los libros recordados están: *Mitos y realidades de la frontera* de José Alfredo Gómez y *Baja California desde el principio*, de Cuauhtémoc León y Everardo Garduño. 4. Hubo un cambio de presupuesto y la posibilidad de promover al museo.

³¹ Cuando conversaba con Cuauhtémoc León y Marina Robles sobre la remodelación del museo, una frase que se repetía mucho en la conversación era “nuestro sueño de la remodelación”

...en el museo empezó a ver vida, y más actividad de investigación, ya teníamos plaza de investigadores. Había conferencias, que siempre las hubo, pero acá como que fueron cobrando un tono más académico y se hizo búsqueda de fotografías, de colecciones. Cuauhtémoc propuso una exposición temporal que estaba amañada entre comillas para detectar colecciones en Mexicali. Hicimos una exposición titulada *Dime que coleccionas y te diré quién eres*. Y la gente que quisiera exponer lo que coleccionaba pues lo llevaba al museo. Lo resguardábamos, lo exponíamos y pensábamos que iban a salir cosas, colecciones importantes que podríamos pedir prestadas o hacer réplicas o algo. Fue muy interesante (Conversación con José Alfredo Gómez).

Todo este panorama me lleva ahora a hablar del discurso de la multiculturalidad. El museo estaba insertándose, al ser ya museo universitario, en una discusión y generación de espacios en el que el reconocimiento de diferentes voces y culturas tuvieran cabida en este recinto. Ya fuera en las exposiciones temporales, el sacar el museo a la calle y realizar las exposiciones itinerantes, la realización de programas de radio, la gaceta y la revista del museo. Diferentes actividades con las que se buscaba decir cosas a través de un discurso de la multiculturalidad en el que los museos, según Clifford (2008, p. 269) “adquieren sentido en un contexto global donde la identidad colectiva se ve cada vez más representada por la posesión de una cultura (un modo distintivo de vida, tradición, forma de arte o artesanía)”.

Este discurso de la multiculturalidad, que nace en contra de la visión unificadora de la época posrevolucionaria, época reconocida por el discurso unificador promovido por el educador

mexicano José María Albino Vasconcelos,³² que reconocía a México como un crisol de distintas culturas, que fundía a todas las razas para conformar el mexicano del siglo XX: *La raza cósmica* (1925); se ve contrarrestado por el multiculturalismo en los años ochenta del siglo XX, impulsando el reconocimiento de México como país pluriétnico y multicultural, promovido por Guillermo Bonfil Batalla quien habla del mosaico cultural de México, reconociendo que todos los pueblos tienen cultura y que hay que dejar de ver el patrimonio cultural del país desde una mirada occidental (Bonfil, 2004).³³

Con esta mirada multicultural, el museo desarrolló su visión y trabajó hasta principios de los noventa. Guillermo Bonfil fue también clave en el proceso, el antropólogo estuvo en las instalaciones del museo universitario trabajando junto a los investigadores, el camino que se quería trazar. Su visión de la multiculturalidad era parte de la visión que querían transmitir en la remodelación museográfica.

En todo este escenario donde el museo había reafirmado su identidad: un museo enfocado en el público escolar, con una representación museográfica de carácter etnográfico, con énfasis en la historia y la antropología de Baja California; con un espacio para exposiciones temporales que buscaban renovar las temáticas del museo y complementar la muestra permanente, exhibida en las nueve salas, montadas la mayoría de ellas desde 1977,³⁴ llegó en 1991 un cambio de perspectiva,

³² Ver una biografía de su obra como educador en: <http://www.cultura.unam.mx/index.html?tp=articulo&id=1228&ac=mostrar&Itemid=&ct=414&titulo=jos%C3%A9-vasconcelos-por-mi-raza-hablar%C3%A1-el-esp%C3%ADritu> consultada el 10 de mayo del 2014.

³³ Véase el texto: Bonfil, G. (2004) *Pensar nuestra cultura: nuestro patrimonio cultural un laberinto de significados*, en Diálogos en la acción primera etapa: http://www.ilam.org/ILAMDOC/sobi/Guillermo%20Bonfil_Pensarnuestracultura-Pat.pdf Consultado en línea el 10 de mayo del 2014.

³⁴ A mediados de los ochenta se renovó la sala de *Naturaleza*, área con la que empezaba la exposición museográfica. Estuvo a cargo de Cuauhtémoc León, ese fue su trabajo en el museo antes de pasar a ser coordinador.

debido al cambio de rectoría que trajo una visión del museo desde la administración universitaria para mejorar las instalaciones y proponer otro tipo de representaciones.

Al respecto, me cuenta el ex rector de la Universidad Autónoma de Baja California, Luis Llorens:

Me toca la rectoría, me nombran rector, y entonces vuelve a aparecer el museo como una de las tantas cosas que estaban ahí. Todavía existían las direcciones, no se había modificado la estructura de la universidad, entonces se nombró de directora de Extensión a la Mtra. Guillermina Aburto que tenía un antecedente fuerte en educación, comunicación, etc. Y le encargo yo a ella que empiece a ver lo del museo, ¿qué vamos a hacer con el famoso museo de la calle L? Porque de veras, era una instalación muy parchada, con muchas complicaciones, hasta estructurales, de cimentación, en fin. Entonces, la Mtra. Aburto junto con otra gran universitaria, la Mtra. Delia Chan que fue la directora de Obras de la universidad y que también hizo un trabajo espléndido en esa área y que bueno, hay que acotarlo porque creo que es importante, es la primera y única mujer que ha ocupado el cargo de obras en la universidad, una gran universitaria. Y entonces yo les dije a ellas: bueno Guillermina, pues tú eres la que se encarga de la parte de contenidos, tienes toda el área de investigación, educativa, etc., que te pueden ayudar. Y está Delia que yo quisiera que ya empezara a ver qué vamos a hacer con el museo, porque yo seguía reconociendo estas dos cosas que te dije al principio: que tenía una localización muy buena, pero tenía una infraestructura muy mala.

Y con esta mirada institucional inicia una etapa del museo donde se invirtió dinero a la infraestructura y se pensó en el tema de las exposiciones, dice Llorens:

[...] mi visión de la institución tanto en la dirección de Extensión como en la rectoría era muy simple: la universidad era un archipiélago de especialidades que por su naturaleza profundizan en sus especialidades y por la misma razón van creando mecanismos de aislamiento entre ellas, aislamiento relativo entre ellas. Es una condición casi orgánica de las instituciones de este tipo. [...] Lo que te quiero decir con esto es que yo desde los años ochenta prácticamente tenía ya una idea de que la parte transdisciplinaria, multidisciplinaria y disciplinaria, tenía un papel muy importante en la universidad. Entonces la mayor parte de mis acciones, de mis decisiones, de mi planeación y de mi visión sobre lo que yo hacía, jugaban en esa lógica. Tanto en la dirección de Extensión, como académico y como rector.

Esta visión la tienes que tener, entonces, en esa época del museo, bueno, en la época de Extensión, el museo estaba muy limitado. Obviamente su contribución era pequeña. Pero en la época ya de la rectoría, metimos al proyecto del museo, entraron no solamente arquitectos, los que tenían que entrar para la cuestión de la modernización. No, yo me traje a directores de las áreas de odontología, de salud, de contabilidad, de historia... o sea, me los traje para que vieran qué podíamos hacer con esa herramienta, para poder dar también un paso adelante en la difusión de las disciplinas, en la difusión del conocimiento, a través del museo.

Cuando Luis Llorens llegó a la rectoría hubo un cambio de idea en la historia que debía contar el museo universitario; esto obedeció a una coyuntura económica y política en México muy relevante que afectó la situación del museo. Se trató del tratado NAFTA entre México y Estados Unidos, el golpe zapatista en Chiapas y el modelo de universidad neoliberal que impulsó la

vinculación de la empresa privada en las universidades. Este contexto dio como resultado que, en la rectoría de Llorens, él buscara que el museo fuera un escaparate de extensión universitaria para venderle a la empresa privada las cosas que se hacían en la universidad, por tanto, se buscaba transformarlo en salas dedicadas a los programas que ofrecía la universidad (medicina, derecho ciencias...). Los investigadores al ver esta situación protestaron para defender al museo.

El nuevo proyecto no se llevó a cabo, y tampoco el guion museográfico de remodelación. El museo se modificó en su infraestructura y la exposición permanente se desmontó.³⁵ De 1996 al 2003 la estrategia del museo se vio volcada a las exposiciones temporales y actividades académicas que propiciaran el encuentro entre conferencistas y sociedad mexicalense, aprovechando el auditorio que tenían.

El periodo de 1991 a 1996 fue una época de exploración en el museo, una etapa difícil porque le querían dar otra identificación museológica a las salas que en el museo se tenían planteadas. Fue una época de consensos y disensos en la producción de sentido a partir del discurso que se planteaba. Se generaron tensiones entre los diferentes *Yo* que interactuaban en el museo, por la necesidad de mantener o cambiar el discurso, según la versión de la realidad o el discurso que se quería contar.

De esta parte de la historia lo más relevante para mi investigación fue recoger la visión de los muchachos que iniciaron el sueño de la remodelación y que para mí se concentraba en estas líneas que ellos planteaban en su reflexión: ¿qué es la cultura y cómo se expresa ésta en el

³⁵ Al terminar la rectoría Luis Llorens (1991-1994), el nuevo rector es Luis Garavito (1994-1998) quien convoca a Gina Walther para que le ayude a reconstruir el museo, ella está dos años en la coordinación (1996-1998), se retira por proyectos familiares y profesionales y regresa del (2000-2003). A Gina le tocó este periodo, ella cuenta que era desconsolador ver todas las piezas tiradas en el piso, en la basura. Junto con computadoras y cosas de trabajo de los investigadores que no se sabía si servían. Fue una época muy oscura dentro de la historia del museo. Gina llegó a reconstruir, a reconciliar y a pedir perdón a la gente afectada por las acciones cometidas en el periodo de Llorens. Notas, conversación con Gina Walther.

geopolítico de Baja California? ¿Hasta qué punto la historia escrita sobre Baja California es más objetiva o responde más a un discurso ideológico? ¿En qué medida el museo regional va a expresar museográficamente este conjunto de preocupaciones?

Con el cambio de visión institucional, la remodelación quedó parada, y en esa disputa, la representación vio la luz en el 2005 con la Sala 3. Historia y Antropología, que, según los relatos de los informantes, la exposición inaugurada a principios del siglo XXI es un resultado actualizado del proceso que se realizó en todos esos años. Pero, cuando voy a la Sala 3, la idea del discurso que veo representada se me hace más parecida a lo que me planteaba el profesor Pedro que tenía el museo del Estado que a lo que los jóvenes que iniciaron el sueño del museo universitario tenían en su cabeza y plasmaron en sus diagnósticos.

En esta recolección de información en el tiempo veo que la representación museográfica que permanece en la Sala 3 se quedó con la idea de la multiculturalidad, pero no con la problematización del discurso, así que a la pregunta ¿En qué medida el museo regional va a expresar museográficamente este conjunto de preocupaciones? La exposición de la Sala 3 no responde a las preguntas que los muchachos se plantearon, llega a introducir el tema histórico de la conformación de lo bajacaliforniano como cultura migrante, pero particulariza en visibilizar a las comunidades exóticas sacándolas de la dimensión geopolítica que precisamente ellos se preguntan cómo se iba a representar.

El museo como espacio de interacción

En la introducción planteé la idea del museo como un espacio de interacción de carácter simbólico, con el que se busca atraer al público desde lo estético, construyendo una representación particular sobre un tema de interés general. Una mirada desde el discurso museográfico, entendiendo por museografía, de acuerdo con el diccionario de museo: los elementos de carácter visual, con los que

la museología se apoya para representar una comunidad, un sujeto o un tema específico. “La museografía parte del marco de la escenografía –entendida como el conjunto de técnicas de acondicionamiento del espacio– del mismo modo que la escenografía parte del marco de la arquitectura de interiores” (Desvallées, 2010, p. 56).

En el discurso que he analizado para hablar del Yo que construye la representación museográfica, conceptos como nación: comunidad política en la que no se conocen todos entre sí pero tienen rasgos que los identifican y los legitiman emocionalmente en un área geográfica definida y soberana; y estereotipo: forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está “en su lugar”, ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente, hacen parte de las miradas que se encuentran en el discurso de la Sala 3, porque habla de los migrantes que habitan o habitaron Baja California ya sea porque vinieron a explorar y a llevarse sus riquezas o llegaron a explorar y se quedaron arraigando sus costumbres particulares dentro del estado mexicano.

La Sala 3. Historia y Antropología permite conocer esa historia que compone la vida de unas comunidades que llegaron a Baja California, a través de la producción de un discurso que se presenta en el museo, entendiendo esta producción como un proceso de subjetivación que tiene que ver con el derecho y la autorización institucional para hablar, circular, apropiarse y usar el discurso producido. En un lugar que se consagra como templo de saber y se legitima desde su historia, en los inicios, gracias a que la comunidad solicita que exista el museo, recinto que se mantiene en la segunda década del siglo XXI porque la Universidad Autónoma de Baja California lo sigue albergando y alentando como un centro cultural.

Después de la crisis identitaria que sufre el museo, los años siguientes se dedicaron a reconstruir los hechos, reparar los daños materiales y reconciliar las relaciones entre universidad y personal afectado por los cambios que se hicieron en el periodo rectoral de Luis Llorens. Este periodo fue liderado por Georgina Walther, quien desde una visión comunicológica logró entender las coyunturas del asunto y generó formas de trabajo y acercamiento con las personas que consideró necesarias para retomar el “sueño de la remodelación”.³⁶

En el 2003 un nuevo rector lideró en la universidad, Alejandro Mungaray (2003-2006), él retomó el tema de la producción museográfica del museo y en su periodo se inauguró la exposición permanente Desierto, Migración y Frontera con sus tres salas: Arqueología, Paleontología e Historia y Antropología. Al respecto comenta:

Yo realmente, yo estuve enamorado del proyecto del museo, realmente para mí fue amor a primera vista, lo sentí que era muy importante, que en Mexicali había muchas cosas que no se querían platicar y la ausencia de un estudio sistemático de los temas culturales y antropológicos era la principal causa de ello. La cultura china impresionante. Mexicali es más famosa por su comida china que por cualquier otra cosa. Una migración sonoreense (prácticamente San Luis es interdependiente con esta), todo el desierto Santa Ana, Peñasco, Caborca, Sonoita, está amarrado aquí con la economía local. Una ciudad interesantísima porque es mayoritariamente, mayor que la zona de Estados Unidos. Lo normal es que la zona norteamericana sea mayor que la zona fronteriza, que la zona mexicana y aquí es al revés.

³⁶ Gina Walther empieza a buscar a personajes que hacían parte del grupo de investigadores con los que el planteamiento de la remodelación empezó. De los cinco regresaron Marisela González y Everardo Garduño. Notas de campo, charla con Gina Walther.

Con Mungaray el museo se transformó institucionalmente e impactó dentro de la universidad como parte de una unidad académica: el Centro de Investigaciones Culturales-Museo, que después de 18 años contaba con un reconocimiento para sus empleados, una partida presupuestal acorde con los nuevos retos, reconociendo oficialmente al museo como espacio autorizado para la divulgación del conocimiento sociocultural en la universidad.

El museo pasó a ser un centro de la cultura en el que la lucha por las representaciones, que según Roger Chartier (2002) tienen como postura el ordenamiento, la alineación y la jerarquización de la estructura social en sí; sirvieron de ancla para reconocer el espacio social que se ocupaba en el mundo.

En este momento de institucionalización del museo universitario, adquiere sentido la pregunta de quiénes pueden hablar por Baja California y para qué, pregunta que se hace el historiador Mario Rufer (2012) en la introducción del libro *Nación y diferencia*, preguntándose por el papel de la Nación y su poder de construcción de discursos aparentemente heterogéneos que le permiten a ésta “preserva el carácter aparentemente democrático de la ciudadanía universal” (p. 23).

Esa pregunta la puedo responder con este caso de estudio diciendo que los investigadores que materializaron la Sala 3 de Antropología e Historia son los que pudieron hablar por Baja California en esa representación, particularmente los investigadores que venían de todo el proceso de remodelación de la exposición y quienes para la fecha de inauguración del proyecto seguían vigentes y lideraron la ejecución de la museografía. Y son ellos los que pueden hablar porque al final son los que quedaron y encontraron el respaldo institucional para consolidar el sueño que venía de tanto tiempo atrás.

La otra reflexión con la que sigo es por qué la representación de la Sala 3 no problematiza el tema de la cultura en Baja California y se quedó en una exposición que exhibe al otro desde una mirada estática, detenidos en costumbres particulares y diferentes frente a los demás.

Gracias a esta representación comprendo que este museo que es de carácter universitario es una zona de contacto en la que se transforman los modos de pensamiento y la percepción gracias a la información que estos lugares contienen. Este contexto del museo universitario, y en sí, el museo del Estado surgió en el marco de la nueva museología. En un tiempo en el que el museo en México pasó a generar sentido al Estado-nación. Después de la revolución mexicana, en la que se reconoció a México como un crisol de distintas culturas, que fundía a todas las razas para conformar el mexicano del siglo XX, “la raza cósmica” de José Vasconcelos, desde una lógica del discurso unificador, y que con el multiculturalismo en los ochenta se contestó a este discurso. Un discurso que retomó el Estado-nación al incluir en la constitución el reconocimiento de México como un país pluriétnico y multicultural, un discurso que empezó cuando irrumpieron los nuevos procesos de globalización y se percibió la diversidad en toda su plenitud.

Este museo de tipo etnográfico con su exposición permanente DMF, más allá de albergar colecciones antiguas que guardan secretos, interviene en la producción de sentidos a través de los actores que interactúan en este espacio (investigadores, productores del discurso museográfico, personal administrativo, visión institucional y públicos), interacciones que han dado paso a lo que Huyssen (1994) denomina contemplación viva que dota de su aura al museo. Por tanto, el museo se significa como espacio de encuentro, porque los objetos inanimados que se exponen allí, permiten interacciones entre los actores; una comunicación que genera consensos y disensos en la producción de sentido a partir de la creación del discurso museográfico.

Marisela González, Everardo Garduño y José Alfredo Gómez fueron los tres primeros jóvenes que llegaron a la institución y se entusiasmaron con la idea de la renovación del museo, sociólogos de formación, con ideas inspiradas en el trabajo interdisciplinario, la visibilidad social de los grupos migrantes y la importancia de los procesos históricos en la construcción social y cultural del hombre, ellos junto a todo un equipo de entonces, pensaron el museo como un espacio de comunicación y construcción de conocimiento; un documento que valdría la pena revisar en el 2023 a la luz de la Sala 3, los avances que ha tenido la literatura del poscolonialismo durante estos 30 años y en concordancia con la reflexión actual sobre el multiculturalismo y la migración para renovar, transformar o explicar dentro de la exposición de la Sala 3 desde dónde se construye esta mirada y hasta dónde puede llegar a la luz de quienes la construyen.

Finalizo diciendo que la Sala 3. Historia y Antropología de la exposición permanente Desierto, Migración y Frontera en el museo universitario, evidencia a través de su historia, un *Yo* que no es único, es complejo y múltiple y que lucha por tener el poder del discurso; en un museo al que se le brinda reconocimiento institucional, que está respaldado para producir discursos, y que en el fondo de la institucionalización y más allá de ella, hay actores con intereses particulares unidos por la memoria colectiva que comparten como colonizados.

6. CONCLUSIONES

En esta sección final puntualizo reflexiones alrededor de la Sala 3, ideas a tener en cuenta para una futura revisión de la sala y señalo los aportes y faltantes que considero tiene mi tesis.

Quiero empezar diciendo que este trabajo es el resultado de una mirada particular, la mía, que se alentó por una pregunta sobre la representación justa que hacemos los generadores de contenidos sobre los otros en un medio de interacción como lo es el museo. Y cuando hablo de una representación justa es aquella mirada honesta que le diga al interlocutor, en este caso, al visitante del museo, que la representación a la que está sumergiéndose es una entre muchas posibles y es la visión de un grupo, una institución, una época determinada, que tiene unos intereses particulares.

En este sentido, la Sala 3 de Historia y Antropología carece de eso, de honestidad, en el sentido de que no prepara al visitante sobre lo que dice la exposición y lo más importante, los temas que no aborda; aunque no es obligación de la representación contar todo y dar cuenta de todas las aristas que puede tener una mirada de lo que es ser bajacaliforniano desde la perspectiva de frontera y migración, sí es necesario que de manera abierta un museo enmarcado en una institución educativa y más un centro que hace investigaciones de tipo cultural pueda dar cuenta hasta dónde llega con su trabajo y qué le queda pendiente.

Sobre la exposición me queda por concluir que es una mirada introductoria al tema de la multiculturalidad, que se queda en lo étnico y en la relación del hombre con la naturaleza, pero no mira cuestiones políticas ni mucho menos se cuestiona por la representación que presenta. Es una

sala que refuerza el discurso que ya conocemos a través de los libros escolares y sirve como material didáctico para memorizar y repetir.

Es una visión y el sueño de un grupo de ciudadanos mexicalenses que anhelaban un museo para representar lo que tenía Baja California en sus zonas rurales, un sueño que se logró con mucho esfuerzo (y después de superar diferentes obstáculos de visiones institucionales) con un grupo de académicos universitarios quienes con el tiempo fueron tomando otros rumbos dando como resultado que solo un par de ellos, más de 15 años después, vieran materializada parte de la exposición que soñaron y por la que trabajaron durante mediados de los ochenta hasta principios de los noventa en el siglo XX.

Esta representación de la Sala 3 de Historia y Antropología es un trabajo de investigación académica, no cuenta con el rigor de la investigación museológica ni el estudio museográfico, aunque tuvo la asesoría de expertos en museografía en diferentes momentos, en realidad quienes realizaron la exposición fueron investigadores de las áreas de ciencias sociales y naturales apoyados por un grupo de personas que manejaron diferentes materiales que servían y funcionaron para hacer el montaje, pero que no estaban formados estrictamente en temas museológicos, eso sí, hicieron sus investigaciones y se acercaron lo más posible desde cada una de sus disciplinas para comprender lo que significaba representar la historia de un Estado en el museo, pero, no por eso, esta exposición cumple con el rigor de una museografía especializada.

Aunque esta tesis no es una reflexión museológica de la representación o un estudio de los materiales museográficos, sí tomó conceptos de la nueva museología para mirar desde el punto de vista cultural el discurso de la exposición en un recinto de origen colonial como lo es el museo y que se ha disputado como centro de saber en el que la información se presenta de manera

clasificatoria y sistemática y como la verdad única. Razón por la cual estudiar la Sala 3 fue de mi interés, porque mostraba la riqueza de Baja California a través de la migración en diferentes momentos de su historia, particularizando en prácticas de los migrantes rurales, sin tener en cuenta las ciudades y mucho menos las dinámicas sociales, económicas y políticas que entretejen esas comunidades, colocándolas en burbujas sin problematizar sobre las consecuencias de sus desplazamientos y las implicaciones legales y políticas para su desarrollo en un nuevo lugar.

Además, los investigadores que son o habitan en Baja California y los ciudadanos que soñaban con un museo que dijera quiénes eran ellos y qué era ser bajacaliforniano, no están dentro de esa representación, solo hay un momento en el que aparece una imagen de un turista y pareciera que el turista representa a los ciudadanos y el resto de personas de los que no habla la representación, es un espacio pequeño de la representación en la que el turista señalando las pinturas rupestres simboliza que los que no están en la representación son los turistas, los que viajan por el Estado pero no están insertos dentro de las dinámicas ni problemáticas culturales de Baja California.

Mis reflexiones finales remiten a concluir que el Yo que representa a El Otro en la sala de Antropología e Historia de la exposición Desierto, Migración y Frontera en el actual Instituto de Investigaciones Culturales-Museo (IIC-Museo) está atravesado por varios momentos previos a la construcción museográfica: un primer momento fue la construcción por parte del Estado de un museo en respuesta a una ciudad que pedía que estuviera esta institución en Mexicali para hablar de la historia social, cultural y natural de su Estado, seguido de un periodo en el que el museo pasa a ser parte de la universidad, como pago de una deuda que el Estado tenía con la institución académica, y en ese periodo, suceden tres cosas: por un lado, un grupo de jóvenes formados entre ciencias naturales y sociales ingresan al museo y se les asigna la tarea de pensarse la historia del

museo desde lo natural y social; en un segundo momento un rector cambia la visión del museo y quiere convertir este recinto como un escaparate para que las empresas vean cuáles son las carreras con las que cuenta la universidad e invierte en infraestructura y busca cambiar la idea museológica que venía del museo del Estado y el guion que estaban esperando realizar los jóvenes quienes empezaron a concebir el museo como un espacio para hablar de los habitantes de la zona en diferentes periodos de tiempo, se fue desdibujando desde lo institucional.

Y en un tercer momento, después de la manifestación de descontento por parte de los trabajadores del museo hacia el cambio de visión, éste pasa a ser parte de una unidad académica y el museo pone a andar la materialización de la idea museológica que inició más de 10 años antes.

El sueño de la remodelación del museo se logró en el 2005 con la inauguración de la Sala 3. Historia y Antropología y en el 2006 culminó con la inauguración de las salas de Arqueología y Paleontología, de la exposición permanente Desierto, Migración y Frontera. Pero ¿A qué intereses responde esta representación museográfica? Considero que lo hace a diferentes visiones.

Primero, del grupo de ciudadanos que en 1977 celebraron que Mexicali tuviera un museo, y luego, a los intereses de los jóvenes que hicieron parte del sueño de la remodelación, sobre todo, aquellos que con el tiempo se volvieron investigadores y permanecieron en la institución hasta la inauguración de la misma. Gracias a ellos se pudo dar fin a una representación que le permitiera a los mexicalenses interesados en tener un museo ver ejecutada la obra.

Tercero, responde a intereses institucionales y a las visiones de mundo que imperaron en cada una de las etapas descritas en la tesis. Por ejemplo, actualmente, el museo es parte de una industria cultural que atrae público y que permite la interacción entre investigadores, ciudadanos, turistas, grupos escolares y demás visitantes a través de la información que en ella circula, no solo

en la Sala 3, también todo el contenido que se deriva de esta información y otra relacionada con cuestiones sociales y culturales que son del interés del actual Instituto de Investigaciones Culturales-Museo, recinto de la exposición que entre el 2025 y el 2026 (en pocos años) cumplirá 20 años de montaje.

Cuarto, la Sala 3 responde a las decisiones de coordinadores, directores y rectores de la Universidad y antes del Estado, que con base a las directrices institucionales o lo que entendían sobre lo que significaba un museo y qué era hacer un guion museológico y materializarlo museográficamente, montaron un escaparate para representar un discurso y hablar de la población migrante como parte de la multiculturalidad, concepto que estaba en boga cuando iniciaron los primeros procesos de reestructuración de la historia que debía contar el museo a finales de los ochenta, guion que se retomó después del periodo de rectoría del Dr. Llorens para materializar la idea y crear una museografía de objetos que hablara de la relación de las personas que habitaban este territorio en diferentes tiempos, representadas por maniqués, objetos donados, réplicas de objetos, facsímiles y elementos que dieran cuenta de la vida particular de las personas que llegaban a Baja California y se instalaban en diferentes espacios naturales de la zona (desierto, costa, sierra, valle).

La multiculturalidad se abordó desde la novedad de las diferentes etnias que llegaron y se asentaron en Baja California; la representación muestra lo novedoso a partir de sus objetos, alimentos característicos, vestimenta y formas de vivir desde el pasado (primeros pobladores) hasta un presente cercano. Y con esta idea de la multiculturalidad ¿Qué hecho social y cultural refleja el museo?

El museo (en particular la Sala 3) refleja la migración desde lo exótico, una exhibición de El otro que no es el *Yo* que arma la historia, ese *Yo* que aparece, en un juego de palabras, porque por un lado se presenta hablando de *El otro* como los migrantes que vienen de otras partes con sus costumbres particulares que se retratan en la exposición de manera sistemática y en relación con la naturaleza y, por otro, el *Yo* asumiéndose desde una postura distante, no representándose como habitante de Baja California sino apareciendo casi al final de la puesta en escena como un turista, como un espectador de la riqueza que tiene el Estado, sin inmiscuirse ni problematizar dentro del discurso, solo expectante y con el poder de catalogar qué es lo bajacaliforniano a partir de la representación que exhibe. El museo se refleja a través del discurso como un lugar de contacto, de interacción, de disensos y consensos frente al material expuesto.

Esta tesis es un ejemplo de la posibilidad de interacción del museo universitario; la posibilidad de la reconstrucción socio-histórica de su formación que da pie a la representación museográfica que se analiza, para entender a El otro que muestra: al habitante bajacaliforniano rural y migrante que llega al Estado y se instala en determinados lugares, con sus costumbres de origen para la satisfacción de necesidades. El otro momificado en un tema étnico y de costumbres, desde un pasado a un presente que no sale de lo rural, que no da cuenta de los habitantes de las ciudades, ni de los conflictos, ni las relaciones que se forman en esa amalgama multicultural de las poblaciones que habitan el lugar.

Ahora, ¿por qué es importante hablar de esta representación en el Instituto de Investigaciones Culturales-Museo? porque este es el espacio institucional validado social, cultural y políticamente para hablar de la cultura en Baja California y qué la conforma, por eso preguntarse ¿Por qué tomó tanto tiempo el desarrollo de dicho proyecto? Requiere la revisión de la historia del

museo para conocer las decisiones y cuestiones económicas, de investigación y de visión institucional.

Además, la institución que es el museo universitario y que tiene visión de representaciones etnográficas es un recinto para posicionar discursos desde un punto de vista, que es el del Yo que representa a El otro, la diferencia en este tiempo, es que ya no puede ser el museo neutro, ya está politizado o intenta serlo cuando invita a reflexionar desde lo que no hay y desde lo que dice y no dice. Como lo estamos haciendo ahora con esta tesis.

Las exposiciones permanentes permiten generar estas reflexiones en espectadores que no son pasivo, es decir, que ven al museo como un espacio para preguntarse por lo que no está dentro de la historia que se cuenta, de ahí que en la nueva museología se habla del museo como centro cultural en el que, a partir de otras actividades, los visitantes pueden hablar o entender de lo que no está o problematizar desde lo que hay.

Esta dinámica de interacción entre la representación y los visitantes solo es posible si el museo es honesto con la representación y desde su entendimiento le deja claro al visitante que esta es una interpretación entre muchas posibles, que responde a una ideología y un tiempo determinados dentro de la construcción del conocimiento y son coherentes con la visión institucional que envuelve la idea museográfica que impera entre quienes arman el museo. Siendo así este recinto un espacio de encuentro, de contacto, que desde el diálogo sigue construyendo las representaciones.

La Sala 3, a través de la revisión de la historia del museo evidencia las jerarquías y resistencias por las que tuvo que pasar el Yo para materializar esta representación, pero en ella los vacíos no los explican, no hay al menos un texto al finalizar la exposición o una guía que diga qué

no responde la representación sobre los bajacalifornianos. Haciendo que la sala sólo rememore lo que ya había, las presencias y ausencias sin polemizar. Transmitiendo valores semejantes. Continuando una memoria común, estereotipada y sin diálogo entre las partes.

Lo que me lleva a pensar en el nosotros (el *Yo*) como generadores de contenidos que damos un punto de vista y tenemos la responsabilidad de aclarar que no es la verdad lo que se encuentra en este recinto (en el caso de la sala), sino una versión de acuerdo a los intereses particulares de la representación.

En cuanto a los ejes de investigación que planteé, en la *producción del discurso* en la Sala 3, ésta se realizó con base en los lineamientos de la investigación académica, con apoyo de fuentes que estaban avaladas para hablar de los diferentes temas y se apegó también a las ideologías imperantes en la época de construcción del guion y de acuerdo a la visión ideológica que los involucrados en la representación tenían en el momento de darle forma: multiculturalidad, migración, relación del hombre con la naturaleza, cultura desde las costumbres particulares.

En el eje *historia del museo*, las etapas por las que pasó la visión institucional estuvieron marcadas por las coyunturas políticas y sociales de cada época, de ahí que la *representación museográfica* (otro de mis ejes de investigación), se vio afectada por estas decisiones y puntos de vista. Es decir, esta representación es un ejemplo de lo que Bennett (2006) llama un instrumento civilizatorio en el que a través de los contextos coyunturales que les dan forma a las representaciones museográficas, se definen el tipo de hechos sociales que se construyen en este espacio. Construcciones que transforman los modos de pensamiento, la percepción y el comportamiento social y cultural; en general, las formas como se presenta la lógica del desarrollo cultural.

Aunque la sala 3 hace parte de un centro de la cultura: IIC-Museo, que acompaña sus representación con exposiciones itinerantes, conferencias y actividades lúdicas como: teatro, manualidades, cursos de expresiones artísticas y otros proyectos de divulgación cultural (algunas de ellas ligadas a los temas que tienen que ver con el tema de la Sala 3 y otras concernientes a los intereses de la institución y a la industria cultural); para que sobreviva en el tiempo, no solo la sala sino el museo de la universidad debe pasar de ser un exhibidor de productos que resultan de su contexto y responder a las cuestiones que van siendo colocadas, es decir, problematizar sobre los productos o formas en las que se presentan los hechos socioculturales que el mismo museo está poniendo de manifiesto, con miras al entendimiento de estos y a la transformación de las miradas más allá de lo evidente.

Por ejemplo, la Sala 3 con su metáfora de mosaico cultural, desatiende la idea de procesos de hibridación o reelaboración de una nueva diversidad cultural que se integra a partir de fusiones que resignifican viejos elementos y la producción de nuevos para confrontar, lidiar, resistir o negociar con los procesos sociales y culturales actuales. Por eso ese *Yo* que es un juego de palabras donde depende de quien tenga el mando se ubica, debe estar disponible o claro para explicar hasta dónde llega para no caer en la desinformación con sus ausencias y presencias en la representación, en este caso, museográfica.

El guion de la Sala 3 gestado desde finales de los años ochenta del siglo XX y materializado en la primera década del siglo XXI no ha desafiado la mirada tradicional en el museo y requiere ser revalorado para llevar a la reflexión, sobre todo en pleno 2023, momento en el cual aún sigue la misma exposición y no ha cambiado sustancialmente y se han presentado avances en los temas relacionados con el discurso colonial y el fenómeno migratorio que constantemente permea a Baja California.

Se requiere un replanteamiento de qué es ser bajacaliforniano en un contexto nacional y en un contexto de frontera teniendo en cuenta el desarrollo geopolítico, histórico, económico y de movimientos sociales que se ha vivido en el Estado hasta ahora.

Hay que plantear nuevas experiencias de museo, de representaciones museográficas atadas a la memoria colectiva que cobran sentido desde la periferia desde los hechos particulares que le ocurren a la población. Una memoria que responda a las particularidades de las comunidades que se representa tanto rurales como urbanas. Donde se tenga en cuenta que no es el fin del pensamiento moderno, es el comienzo del cuestionamiento y la reflexión acerca de los ideales del modernismo con renovadas formas de comunicación. Planteamientos museológicos especializados y que se acerquen a los diferentes públicos de acuerdo a los diferentes medios de expresión que ahora la tecnología pone a disposición.

Esta tesis queda como un antecedente para otras reflexiones de museo que se puedan hacer en el Estado y en particular con la historia del museo universitario de la UABC. Este proyecto en particular aporta a la reconstrucción de la historia del museo y tiene información muy valiosa de voces claves en la reconstrucción de la historia.

Esta investigación no tiene valor desde un estudio de museo porque no cuenta con la reflexión museológica, ni tampoco con el estudio de la museografía desde los materiales que se usaron en la Sala 3. Además, deja una deuda teórica porque no logra pararse en una postura ni occidental ni poscolonial, ya que toma conceptos de pensadores poscoloniales para entender un tema cultural y deja bosquejado la postura del museo como industria cultural, sin desarrollarla.

El aporte más significativo de este documento es la historia del museo a través de una reflexión desde la perspectiva de los estudios culturales. En lo personal quedo debiendo, para

trabajar en el doctorado, una reflexión de nuestro presente colonial latinoamericano desde las industrias culturales y teniendo en cuenta reflexiones como las realizadas en el libro *La colonialidad y sus nombres*, coordinado por Mario Rufer (2023).

Finalmente, quiero señalar que tuve una ventaja para mirar este tema de la representación de la Sala 3 y es mi condición de migrante colombiana que no conocía la historia del museo, ni la historia de Baja California y trabajé como asistente de proyectos museográficos, antes del periodo de maestría, con uno de los jóvenes que le dio forma desde los ochenta a la Sala 3, mismo que tuvo oportunidad de materializar la representación museográfica que hoy he presentado al lector.

De esta ventaja se deriva una dificultad que tuve y que por eso esta tesis la presento nueve años después, gracias a que la institución me ha dado una oportunidad de graduarme, se trata de que el director de mi tesis en el tiempo en el que realicé mi maestría, fue uno de los protagonistas de la historia.

Esta tesis no pretende estabilizar la mirada frente al museo, al contrario, pretende despertar al Instituto que me ha acuñado como estudiante de Maestría y donde he formado grandes amistades y conocido respetados académicos, para reflexionar sobre lo que es lugar común y debe pasar a generar interrogantes y no dudas resueltas. Un espacio donde está la responsabilidad implícita de tejer cultura, formar investigadores bajo los lentes de la investigación sociocultural y producir discursos con un impacto profundo en la sociedad.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. (2008). *El museo y el mausoleo*. Akal, Madrid.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de cultura económico, México.
- Anico, M. (2008). Reformulaciones teóricas y nuevas prácticas en la red de museos de Loures en X. Roigé, E. Fernández e I. Arrieta, *El futuro de los museos etnológicos. Consideraciones introductorias para un debate*. Ankulegi Antropologia Elkartea, Donostia.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Manantial, Buenos Aires.
- Bennett, T. (2006). Exhibition, Difference, and the Logic of Culture en I. Karp, A. Kratz (ed.), *Museum Frictions*. Public, Cultures, Global. Duke University Press, Duke.
- Bizberg, I. (Ed.). (1998). *México ante el fin de la guerra fría* (1st ed.). El Colegio de Mexico. <https://doi.org/10.2307/j.ctv3f8pz0>
- Bonfil, G. (2004) Pensar nuestra cultura: nuestro patrimonio cultural un laberinto de significados, en Diálogos en la acción primera etapa: https://santototunja.edu.co/cong/images/curso/PENSAR_NUESTRA_CULTURA.PDF
Consultado en línea el 10 de mayo del 2014.
- Canal Filosofía Aquí y Ahora. (7 de mayo de 2016). *Colonialismo y violencia - Capítulo 4 - Quinta temporada*. [Archivo de Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=tjaoKtgr1WQ&list=PLRHmAOq1DquFfksCpl7lMJ3kVDIYGW0yc&index=4>
- Cerón, J. (2011). El museo como representación de los conflictos culturales. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 5(7), 142–153. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2011.2.a11>
- Clapperton, J. (2010). Contested Spaces, Shared Places: The Museum of Anthropology at UBC, Aboriginal Peoples, and Postcolonial Criticism, *BC STUDIES*, no. 165, Spring.
- Clifford, J. (2008). *Itinerarios transculturales*. Gedisa, Barcelona.
- Consejo Internacional de Museos. (2014). Parágrafo 1. Definición de museo. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- Crow, J. (2009). *Narrating the nation: Chile's Museo Historical Nacional*, en *National Identities*, Vol. 11, No. 2. Routledge Taylor & Francis group.

- Delicado, Ana. (2010). Exhibiting science in Portugal: Practices and representations in museums. Portuguese Journal of Social Sciences. 9. 19-32. 10.1386/pjss.9.1.19_1.
- Desvallées, A. (2010). *Conceptos claves de museología*. Armand Colin, París.
- Díaz, E. (2005). *Notas sobre posmodernidad y vida cotidiana*. Consultado el 3 de mayo del 2013 en <http://www.esterdiaz.com.ar/textos/posmodernidad.html>
- Eagleton, T. (1997). *Las ilusiones del posmodernismo*. Paidós, Buenos Aires.
- Errington, S. (1998). Nationalizing the Pre-Columbian Past in Mexico and the United States en *The Death of Authentic Primitive Art and Others Tales of Progress*. University of California Press, Berkeley.
- Esmel-Pamies, C. (2009). Into the Politics of Museum Audience Research. Tate Encounters.
- Foucault, M. (1980). Power-Knowledge. Harvester, Brighton.
- Foucault, M. (1988). *El sujeto y el poder*. Revista Mexicana de Sociología, 50(3), 3–20. <https://doi.org/10.2307/3540551>
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Tusquets, Buenos Aires.
- Gary y Varela (2009). Museos en marcha ¿al servicio de la sociedad y su desarrollo? El laboratorio permanente de público de museos: una herramienta de gestión, en MUSEO. ES, Secretaria General Técnica, Ministerio de Cultura, Madrid.
- Geertz, C. (1992)- La interpretación de las culturas. Gedisa, Barcelona.
- Geler, L. (2012). *Afrolatinoamericanas... una experiencia de subversión estereotípica en el museo de la mujer de Buenos Aires*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre.
- Giddens, A. (1995). *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Amorrortu, Buenos Aires.
- Goffman, E. (1998). Estigma. La identidad deteriorada. Amorrortu, Buenos Aires.
- González de Oleaga, Ma & Monge, F. (2007). El museo de América: modelo para armar. Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales, ISSN 1575-0361, N° 18, 2007, pags. 273-293.
- González de Oleaga, M. y Bohoslavsky, E. (2011). *Museos de bolsillo*. Documental fotográfico de carácter educativo, Proyecto de I+D HAR2009 07621 del MICINN, Buenos Aires-Madrid.
- Guash, Anna. (2011). Los Museos y lo museal: el paso de la Modernidad a la Era de lo Global. Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte, ISSN 2145-0706, N°. 2, 2008, pags. 10-21. 2.

- Hall, S. (1997). The spectacle of the “Other” en S. Hall (Ed.). *Representation: cultural representations and signifying practices*. Sage, London.
- Hernández, F. (2010). *Museos, multiculturalidad e inclusión social en II Seminario de Investigación en Museología de los Países de Lengua Portuguesa y Española*. Buenos Aires. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10370.pdf>
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Routledge, London.
- Huysen, A. (1992). De la acumulación a la mise en scène: el museo como medio masivo. Ponencia presentada en el I Encuentro Internacional de Teoría de las Artes Visuales, organizado por el Instituto Universitario de Estudios Superiores, Caracas.
- Huysen, A. (1994). De la acumulación a la *mise en scene* el museo como medio masivo, n° 31, enero-junio, pp. 151-176. Trad. Desiderio Navarro, Criterios, La Habana.
- Huysen, A. (2002). Escapar de la amnesia. Los museos como medio de masas en *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Lampert, E. (2008). *Posmodernidad y universidad: ¿una reflexión necesaria?* Perfiles educativos.
- Lleras Figueroa, C. (2008). ¿Objetos demodé? museos y patrimonio intangible. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 2(2), 21–29. <https://doi.org/10.14483/21450706.1237>
- Lleras, C. (2009), Etnicidad, investigación y representación en la exposición velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras, en *Cuadernos de Curaduría*, novena edición. Museo Nacional de Colombia, Bogotá.
- Lleras, C. (2011). *Las historias y los mitos sobre el origen de la nación en el Museo Nacional de Colombia*. Museo Nacional de Colombia, Bogotá.
- Lorente, J. (2011). *El multiculturalismo como piedra de toque en Canadá: los museos de Vancouver a la luz de la museología crítica*. Her&Mus. Heritage & Museography, Vol. 6, pp. 112-129, <https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313667>
- MacDonald, G. (1992). Change and challenge: Museums in the information society. en I. e. a. Karp (Ed.), *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*. Smithsonian Institution Press, Washington and London.
- Martínez, C. (2010), ¿Tiene sexo el patrimonio? En *Museos*. Ministerio de Cultura, Madrid.

- Pedro Pablo Gómez Moreno. (25 de abril 2011), *Estéticas Decoloniales Walter Mignolo 3.f4v*. [Archivo de Video] <https://www.youtube.com/watch?v=mqtqtRj5vDA>
- Pérez-Jofre, T. (2008). La comunicación en los museos de arte: de la crítica de arte al marketing. El caso del Museo Thyssen-Bornemisza. Conferencia impartida dentro del curso “Comunicación y Museos en el siglo XXI”, Cursos de Otoño de la Universidad de Cádiz, el 19 de septiembre de 2008 (pendiente de publicación).
- Pazos, A. (1998). La re-presentación de la cultura. Museos etnográficos y antropología en *Política y sociedad*. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- Pereira, L. (2000). El sentido de los museos (Estudio sobre las representaciones de los museos y lo antropológico en Maracaibo y los Puertos de Altagracia. Edo. Zulia-Venezuela). *Boletín Antropológico*, 3(50), 29-52.
- Pereiro, X. & Vilar, M. (2008). Ethnographic museums and essentialist representations of Galician identity. *International Journal of Iberian Studies*. 21. 87-108. 10.1386/ijis.21.2.87_1.
- Pérez-Ruiz, M. (1999). *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Pušnik, M. (2008). Common history, divided memories: Slovenian and Austrian struggle for the Carinthian past [Original Scientific Article]. *Anthropological Notebooks*, 14(1), 49–61. Repository of the University of Ljubljana. http://www.drustvo-antropologov.si/AN/PDF/2008_1/Anthropological_Notebooks_XIV_1_Pusnik.pdf
- Rozat, G. (1995). *América, imperio del demonio: cuentos y recuentos*. Universidad Iberoamericana, México.
- Rufer, M. (2013). *Memorias poscoloniales: ruina y performance en los usos del pasado*, conferencia UABC – Mexicali, 21 de noviembre.
- Sauvage, A. (2010). Racismos y museos: las herencias de una historia mal conocida en A. Navarro y C. Vélez-Ibáñez (Eds.), *Cuadernos del CIC-Museo UABC*, Mexicali. Universidad Autónoma del Estado de Baja California, Universidad del Estado de Arizona, Tempe.
- Tappe, O. (2011). From revolutionary heroism to cultural heritage: Museums, memory and representation in Laos. *Nations and Nationalism*. 17. 604 - 626. 10.1111/j.1469-8129.2011.00497.x.

- Thompson, J. (2002). *Ideología y cultura moderna*. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas, 2ª Edición, 1ª Reimpresión. Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- UniRíoTV. (8 de mayo de 2012). *Conferencia Boaventura de Sosa Santos UNCR*. [Archivo de Video] <https://www.youtube.com/watch?v=3a7peos6LP8>
- Walsh, C. (2002). Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Entrevista a Walther Mignolo en *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo Andino*, editado por C. Walsh, F. Schiwy y S. Castro-Gómez, UASB/Abya Yala, en prensa, Quito.
- White, H. (2002). *Metahistoria*. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX. Fondo de Cultura Económica, México.