

CAPITULO V

LA MUSEOGRAFIA DE PAQUIME EN EL MNA

Elaboración de una exhibición museística

El proceso de ejecución de un proyecto museográfico, de acuerdo con Iker Larrauri (1987) comprende cuatro etapas: planificación, diseño, producción y montaje. Durante las tres primeras etapas el proceso sigue, a su vez, cuatro líneas de acción paralelas que convergen finalmente en la etapa de montaje museográfico: el tema, las colecciones, la museografía y el espacio.

La planificación parte de una serie de definiciones previas de carácter conceptual o teórico que constituyen un marco básico de referencia para el desarrollo del proyecto: especificar los conceptos básicos que se comunicarán al público en la exposición y reunir la información particular sobre el tema, documentar la información y las colecciones, seleccionar los objetos que se exhibirán, establecer las secuencias de presentación y determinar la composición y el número de unidades de exhibición.

El paso que involucra recopilar y organizar tanto objetos como ideas, hasta llegar a su sistematización y análisis, y presentarla como información clara y concisa, darán lugar a un guión científico. Las colecciones y la actualización de datos sobre las últimas investigaciones de las mismas juegan un papel muy importante para la elaboración de un

guión científico, pues son ellas quienes dan el matiz a la exhibición en relación con la mentalidad del curador, al fin un intermediario entre investigadores, instituciones, organismos particulares y público en general, cuya función de agente cultural lo obliga a absorber problemas administrativos, logísticos y teóricos, así como a involucrarse en relaciones públicas y diplomáticas para que pueda reunir con todo ello un producto de sentidos en el plano intelectual y un producto de bienes simbólicos en el plano material (Debroise 1998: 14).

Las colecciones de un museo están integradas por objetos, que forman parte de culturas, que se encuentran catalogados bajo un mismo expediente que ofrecen información tal como tipo de objeto, descripción, material, dimensiones, tipo de adquisición, procedencia, etc., que en ocasiones incluyen una fotografía para una mejor referencia. También se incluyen, para un mejor control y ubicación dentro de las salas por parte de su curador, un número de catálogo, uno de inventario y uno consecutivo. Los números de inventario no son escogidos al azar sino que conforman un tipo de clave que ofrecen datos precisos de proveniencia de un objeto en particular. Así, por ejemplo, para el caso de las colecciones del MNA, el número 12-1-**** se refiere a un objeto (para fines prácticos no me voy a referir a uno en particular) que proviene del Norte de México, expresado por el número 12, y ya de manera particular del estado de Chihuahua, expresado por el número 1.

Por otro lado, la selección de piezas y la recopilación de informes actuales por parte de distintos investigadores están sujetas a cuestiones personales. Integrar tantos objetos a la vez, así como a varios investigadores en un mismo proyecto, puede ser perjudicial para el curador, pues las múltiples opiniones que se generen de las distintas

ideologías que vayan surgiendo en el camino lo pueden confundir e inclinarse a buscar un punto intermedio que no necesariamente suele ser el mejor.

Por lo regular, el personal encargado de elaborar un guión científico para un museo debe tener los suficientes conocimientos de un tema para saber qué información es real y cuál no, o al menos plantear una idea alternativa. Es importante recalcar que el enfoque principal que se dé al contenido de un guión estará orientado por las inquietudes que se esperan despertar en el público visitante, o al menos eso es en teoría pues en la práctica los museos institucionales determinan la selección de temas en cuanto a una visión personal. Por supuesto, deberá hacerse una interpretación del guión científico al guión museográfico para poder determinar el uso de espacios y objetos para una exhibición. El guión museográfico permite a su vez, contemplar las necesidades de conservación y seguridad de las colecciones, así como la selección apropiada de materiales para su exhibición (Vázquez 1993: 217-218).

Los guiones museográficos son la base sobre la cual se desarrolla el diseño de la exposición. De acuerdo con las especificaciones que contiene, se determina el tipo, la dimensión y el número de elementos de exhibición y de información que integrarán cada unidad. También, se redactan los textos informativos y se obtienen los gráficos complementarios de la exposición. Por supuesto, este tipo de labor no la realiza el curador solo, es aquí cuando recibe la ayuda de un equipo de diseñadores y arquitectos que lo ayudaran a materializar sus ideas, que suelen estar limitadas por un presupuesto y por una serie de estatutos institucionales que en ocasiones limitan la parte científica que se conjunta con la parte estética de la exhibición.

La producción comprende la manufactura de estructuras y mobiliario museográfico, la realización de los elementos gráficos y tridimensionales de información, los acabados interiores de los espacios de exhibición, la instalación de sistemas y equipos especiales, así como la terminación de los tratamientos de conservación de las piezas.

La última parte del proceso, el montaje, incluye la instalación de estructuras y mobiliario, la colocación de piezas dentro de las unidades de exhibición, así como también la colocación de cédulas, gráficos y cualquier otro tipo de material de apoyo, y finalmente los ajustes finales de la iluminación y sonido en la sala.

La rigurosa interpretación del patrimonio cultural, que requiere aplicar una metodología adecuada y previa clarificación de una serie de conceptos —a lo que podríamos llamar paradigma de investigación—, es lo que le permite lograr una auténtica dimensión contextual (Fernández 1993: 125). La preservación, conservación y restauración de objetos, así como el replanteamiento cognoscitivo del público y de los objetivos científicos del mismo investigador, implican conjuntamente parte de una investigación del patrimonio cultural para una mejor presentación, valorización y difusión dentro de un museo.

El museo, de manera general, ha tenido desde su constitución un carácter permanente dentro de la sociedad cuyas funciones específicas han sido las de recopilar, preservar, documentar, investigar, exhibir y difundir el patrimonio cultural; mientras tanto la museografía, la museología y las políticas culturales han dado al mismo diferentes estrategias para su conformación, pues si algo distingue al museo es su capacidad de expresarse directamente con un gran público, para que finalmente se puedan plantear nuevas ideas sobre su entorno y contexto social (Vázquez 1997: 226-228). El

espacio museográfico, como espacio del simulacro y la experimentación, puede ser convertido en el espacio cultural con mayor riqueza cultural, con el mayor potencial educativo y con un alto grado de competitividad frente a otras ofertas culturales, como pueden ser revistas especializadas o sitios en internet, precisamente al integrar, de manera gradual y diferenciada, en un mismo discurso, elementos provenientes de los más diversos medios, y ofrecer diversas interpretaciones de la realidad (Zavala 1996: 14).

Breve Recuento Museográfico de Paquimé

El sitio de Paquimé, también denominado Casas Grandes, tuvo su primera exhibición dentro del MNA desde sus principios en los años 60s, a cargo del Dr. Eduardo Noguera en su planeación e instalación. Cabe mencionar que la estructuración de la sala estuvo contemplada de manera curiosa pues Noguera agrupó las distintas secciones que conformaban esta sala por estados y sitios. En sus escritos, Noguera (1961: 31) menciona que “las culturas de Chihuahua, no obstante que su origen debe buscarse en el suroeste americano por su proximidad con las culturas Anasazi y Mogollón, también tiene algunas similitudes con Mesoamérica.” De esta manera, intentó recabar toda clase de informes, fotografías, mapas y planos de la Amerind Foundation que exploraba en aquel entonces el sitio, además de apoyarse con vasijas del suroeste americano para brindar un “mayor interés educativo” para la exhibición museográfica del sitio.

Durante los años 70s, la planeación y concepción de la sala estuvo a cargo de la Dra. Beatriz Braniff Cornejo y posteriormente de la Arqlga. Margarita Velasco, dándole a Casas Grandes —junto con Culturas del Desierto, Mesoamérica Marginal, Oasis América y Presencias Culturales del Norte— un lugar privilegiado dentro de la misma. Sin

embargo, su trabajo se limitó a uno de tipo administrativo pues sus actividades consistieron en “procurar la mejor presentación de los objetos y la elaboración del guión museográfico” (Nárez y Rojas 1996: 22) y en cubrir aspectos de difusión cultural para el público, a pesar de que se hicieron varias propuestas para arreglar la sala y sus secciones. En 1984, el Arqlgo. Jesús Nárez retoma la sala sin mayores cambios pero sí buscando captar la atención del visitante con la colocación de un gran mural que él mismo interpreta como “posiblemente una serpiente” (Nárez y Rojas 1996: 22).

La sala de aquel entonces bombardeaba al visitante con cédulas descriptivas, mapas y fechas, sin olvidar la gran cantidad de material arqueológico que consistía mayormente en cerámica.

Casas Grandes, se redacta en la cédula introductoria de la sección:

“Los grupos que habitaron Chihuahua y Sonora en épocas prehispánicas estuvieron fundamentalmente relacionados con los pueblos del suroeste de los Estados Unidos, llamados de Oasis América... En Chihuahua hay evidencias muy antiguas de culturas que conocían la agricultura, pero sólo hasta después de 500 d. C. lograron formar aldeas. Hacia 1000 alcanzaron un gran adelanto cultural. A esta época corresponde Casas Grandes... En Casas Grandes se construyeron canales para irrigación, juegos de pelota, pirámides y múltiples construcciones importantes. Casas Grandes fue abandonada poco después de 1200 d.C. debido quizás, en parte, a las depredaciones de indios nómadas como los apaches.” (Nárez y Rojas 1996: 37)

En la misma sección se exhiben varios ejemplos de cerámica monocroma, policroma, antropomorfa y zoomorfa característica de Paquimé sin ningún tipo de cédula pero que su curador resalta con características de “personalidad y belleza inconfundibles”

(Nárez y Rojas 1996: 38) y elaboradas con “gran maestría y calidad, a base de líneas geométricas hábilmente manejadas...”

Más adelante se exhibe un metate que curiosamente su cédula menciona que “nos hace entender las actividades agrícolas y el procesamiento de semillas como el maíz, por los grupos de Casas Grandes o Paquimé” (Nárez y Rojas 1996: 37). También se exhibe un par de metates trípodes con una cédula que se lee:

“Los metates son comunes en Casas Grandes. Sin embargo, los metates dobles y los que tienen patas *no* lo son en este sitio. El metate se asocia a la molienda del maíz, como en Mesoamérica.” (Nárez y Rojas 1996: 38)

También existe una maqueta de una casa para apoyar la museografía donde se “puede apreciar la forma, el estilo y las técnicas constructivas de los grupos que habitaron Paquimé” tales como los muros de adobe, las puertas en forma de “T”, el uso de postes de madera con cabezales, fogones al interior de los cuartos y los niveles de las casas.

Se exhiben dos grandes piezas de piedra andesítica las cuales representan una puerta y una losa posiblemente relacionadas con altares que no cuenta con ningún tipo de cédula que explique lo que realmente sea.

La sección finaliza exhibiendo “una colección de 56 objetos relacionados con la artesanía, ritual y comercio” tales como hachas votivas de piedra verde, collares de cuentas de piedra, figuras zoomorfas, pendientes, malacates, cajetes cruciformes, pulseras de concha, collares de hueso, cascabeles de cobre, un espejo, entre otros, para exaltar que “los habitantes de Casas Grandes fueron extraordinarios lapidarios” (Nárez y Rojas 1996: 39).

De acuerdo con Nárez (1991: 10), los materiales arqueológicos pertenecientes a esta sección provienen, en su mayor parte, de los trabajos de exploración a cargo del arqueólogo Charles Di Peso, entre 1958 y 1961, así como a la colección del médico militar Guadalupe Martín del Campo Barba, quien rescató numerosas piezas de la región, que fueron entregados al museo a principios de la década de los 40s. Otros provienen de rescates en sitios cercanos a la zona: Ascensión, Galeana, Janos, Namiquipa, Villa Ahumada y numerosos barrancos y cuevas de la Sierra Madre Oriental.

La última reestructuración de sala del Norte de México se planteó a partir de una simple plática entre arqueólogos interesados en temáticas del Norte de México en el año de 1998, siendo liderada por la Dra. Beatriz Braniff Cornejo, quien apoyó la idea de cambiar y reestructurar la sala. Sin embargo, fue el Dr. Ernesto González Licón, el curador en aquel entonces de la sala, quien logró reunir a varios colaboradores (ver Apéndice IV) para organizar la nueva sala, que a su vez reunieron ideas, conceptos y datos arqueológicos para poder exhibirlos a través de diversos artefactos provenientes de varios estados del norte de México e inclusive de algunos estados del suroeste de los Estados Unidos. La disposición del material arqueológico estuvo contemplada para exhibirse de acuerdo al desarrollo sociocultural y regional en Culturas del Desierto, Mesoamérica Septentrional y Norte-Noroeste, para poder enfatizar algunas diferencias entre diversos pueblos en base a su entorno.

Una vez más, Paquimé tiene un sitio de honor en la sala pues ocupa una cuarta parte de la sala dentro de la última región geográfica. La ambientación de un edificio (ver Figura 9), que en la vida real no existe, ocupa gran parte de ella para representar las principales características de las estructuras habitacionales del sitio tales como puertas en

forma de “T”, el uso de piedras redondas para formar capiteles, columnas de madera y muros altos contruidos de enramados con adobe, así como algunos elementos asociados al edificio como un entierro y una ofrenda. De hecho, este edificio es lo que más llama la atención del público visitante dentro de toda la sala, a pesar de que la mayor parte de la exhibición consiste nuevamente en cerámica.



Figura 9. Esqueleto de la ambientación de una vivienda de Paquimé en el MNA
(Foto tomada por la autora 2000)

De manera general, la exhibición de Paquimé reúne una maqueta del sitio durante su época de esplendor, el Periodo Medio; una pequeña colección cerámica integrada por ollas policromas, algunos cajetes cruciformes y miniatura, malacates incisos y tejos dentro de una misma vitrina que le profiere, según el curador en la cédula de grupo/vitrina, una interpretación que por sí misma “le permite al visitante apreciar diferentes aspectos de esta singular cultura norteña.” También incluye un grupo de artefactos de lítica (lutita, pizarra, turquesa y pirita), concha y cobre, así como un sartal

de falanges humanos ubicados dentro de una misma vitrina con una cédula que supone que la composición es *per se* lo suficientemente buena para “percibir el complejo vínculo social y comercial de los antiguos habitantes de Paquimé” como se redacta en una cédula de grupo/vitrina de la sala.

La sección de Paquimé está dividida básicamente en dos partes visuales: la que corresponde a las maquetas —la del sitio y la de gran escala, ambas sin cedularios— y la de las vitrinas, que albergan sobre todo cerámica policroma y lítica pulida, además de materiales de concha, hueso y metal. Incluye ocho cédulas, una de sección y siete de grupo/vitrina divididas por tema, que son:

1. Paquimé: descripción general del sitio, ubicación y fechamiento; acompañada por una foto aérea del sitio.
2. Unidades domésticas: las describe como centros de acopio y producción, ejemplifica la Unidad 8, la Casa de Los Hornos, la Casa de la Serpiente, la Casa Norte y la Casa de las Guacamayas, además de tratar el tema sobre la alimentación de los habitantes de Paquimé; acompañada por hachas y metates pulidos de piedra verde y materiales de concha.
3. Cerámica: descripción y técnicas de producción que reflejan cambios sociales y políticos; acompañada por cerámica policroma, mogollón y corrugada.
4. Sistema político: describe el control del comercio y su conexión con Mesoamérica; acompañada por ejemplos de material de concha, hueso y metal.
5. Clases sociales: describe jerarquías, posición de poder y oficios varios dentro de la población de Paquimé; acompañada por lítica, cerámica, malacates, manos, hachas y pulidores
6. Tipo físico y vestido: describe la apariencia, atuendo y arreglo corporal; acompañada por dibujos esquemáticos de un hombre y una mujer en su cotidianidad, así como por cerámica policroma zoomorfa y antropomorfa.

7. Comercio a larga distancia: describe el intercambio de productos de gran significado político y religioso relacionado con grupos que tenían prestigio, poder y riqueza dentro de la sociedad de Paquimé; acompañada por cerámica con motivos de la greca y la guacamaya, cascabeles de cobre, conchas bivalvas y turquesa trabajada.

8. Religión: describe la influencia de Mesoamérica sobre el sitio de Paquimé en relación con el tributo a Quetzalcóatl, Ehécatl, Xiuhcóatl y Xipe-Totec; acompañada por cerámica con motivos de aves, cerámica antropomorfa, cajetes cruciformes, instrumentos musicales de viento, hueso trabajado serpentiforme, cerámica con motivos de guacamayas y falos.

Aunque existe una actualización en cuanto a cronología se refiere, de manera general no se puede alcanzar una comprensión clara de la exhibición, pues el curador trata de integrar artefactos, mediante el uso de vitrinas y cédulas, con temas tan complejos como el sistema político, las clases sociales y la religión con los mismos elementos entre una y otra vitrina. De igual manera, el curador alude la postura de que Paquimé estaba más relacionado con Mesoamérica que con las culturas del suroeste americano, aún cuando él mismo establece en la museografía un nexo fuerte con éstas últimas a nivel de intercambio.

El punto que quiero enfatizar con este capítulo es que las cédulas y su relación con los artefactos mostrados del sitio de Paquimé en el MNA no necesariamente reflejan los conocimientos que se han ido adquiriendo con las investigaciones logradas con el paso de los años, de allí que sea necesaria una interpretación arqueológica de la sala, o al menos ese es mi propósito, que es de lo que trata el siguiente capítulo, apoyado sobre

recientes estudios de interpretación temática que buscan lograr en el público una actitud positiva y dinámica hacia nuevos temas de conocimiento.