

CAPITULO VI

LA PROPUESTA INTERPRETATIVA

El término interpretación no es uno ajeno a la comunidad arqueológica, dado que se usa en contraste con el término “descripción”, y que últimamente ha sido impulsado por la corriente de la arqueología postprocesual encabezada por Ian Hodder (1985, 1986, 1988, 1991), asociado al sentido hermenéutico de desentrañar el significado de un texto, evento o proceso. Sin embargo, la manera en que se emplea en este documento se refiere al término que se ha usado en el campo de la administración de bienes culturales que se popularizó durante la década de los 50s en instituciones como el National Park Service, el National Forest Service o el Bureau of Land Management de los Estados Unidos (Gándara 1998: 462), que enfatiza el aspecto de la traducción.

La interpretación surgió de la preocupación que administradores de bosques, parques naturales, sitios históricos y arqueológicos, encontraban para que el público pudiera entender y seguir más de cerca la importancia de dichos lugares; de esta manera surgió la idea de traducir esos contextos para que el público pudiera apreciarlos y protegerlos. Es importante recalcar este hecho pues la mera contemplación no es por sí misma capaz de ofrecer al público una manera ilustrativa del significado de un sitio o un ecosistema, así como tampoco lo es el uso de términos difíciles de entender.

Enos Mills (1920), fue una de las primeras personas que se dio a la tarea de sistematizar los principios de la interpretación al publicar *Adventures of a Nature Guide and Essays in Interpretation*, que condensa la experiencia obtenida a través de 20 años de trabajos en parques nacionales; fue el precursor inmediato del que muchos consideran la figura más importante de la interpretación, Freeman Tilden (Gándara 1998: 465).

Freeman Tilden, quien originalmente fuera dramaturgo, trabajó cercanamente con intérpretes del National Park Service, aprendiendo de ellos y a la vez nutriendo sus esfuerzos con toques de sensibilidad, erudición y amplitud de horizontes a partir de su obra teatral, lo que le facilitó no perder la importancia del público, sus intereses y necesidades (Gándara 1998: 465). Tilden (1977: 8) define la interpretación como una actividad educativa orientada a revelar los significados y las relaciones a través del uso de objetos originales, experiencias de primera mano y medios ilustrativos, más que simplemente comunicar hechos de información.

Tilden (1977) condensa en su libro *Interpreting Our Heritage* seis principios de interpretación claves que son la base del trabajo práctico para cualquier traductor del pasado, en este caso aplicable a los arqueólogos que trabajan en la definición de espacios museísticos, que son:

1. Cualquier interpretación que no relacione lo que se está mostrando o describiendo a algo dentro de la personalidad o experiencia del visitante, será estéril.
2. La información, como tal, no es interpretación. La interpretación es revelación basada en información. Pero son cosas completamente distintas. No obstante, toda interpretación incluye información.

3. La interpretación es un arte, que combina muchas artes, ya sea que los materiales presentados sean científicos, históricos o arquitectónicos. Cualquier arte es hasta cierto grado “enseñable”.
4. La meta última de la interpretación no es la instrucción, sino la provocación.
5. La interpretación deberá tener como meta presentar una totalidad más que una parte, y debe dirigirse al ser humano en su totalidad, más que a alguna de sus partes.
6. La interpretación dirigida a los niños no deberá ser una versión diluida de la presentación para los adultos, sino que deberá seguir un enfoque distinto, y para ser más óptima, ser un programa separado.

Posteriormente, Sam Ham, heredero y continuador de la obra de Tilden, definió con más precisión el término de interpretación, agregándole a éste la palabra temática, y definiendo nuevos requisitos para hacer de ella una nueva forma de comunicación participativa a partir de enseñanzas derivadas de los avances de la psicología cognitiva, elementos de la teoría de la comunicación y sugerencias prácticas. Ham (1992: 3), define la interpretación como un tipo de traducción de un lenguaje técnico de alguna ciencia natural o campo relacionado, hacia términos e ideas que personas no especializadas en la materia puedan entender fácilmente que implica también que sea interesante y divertida al mismo tiempo.

Ham (1992: 8) señala cuatro distintas cualidades que hay que tomar en cuenta para que la interpretación sea funcional, es decir, que si realmente se quiere ser interpretativo con la información que se transmite, habrá diferentes situaciones que analizar para que no obstruyan el paso entre ella y el público, que son:

1. El público visitante no es un auditorio cautivo, puede retirarse bajo libre albedrío, tanto físicamente como mentalmente.
2. El público quiere aprender con diversión, no quiere una experiencia formal, rígida y/o aburrida.
3. El público responde de acuerdo a sus capacidades y limitaciones cognitivas y físicas.
4. Hay que entender las especificaciones de parques y sitios como medios de comunicación.

También a esto hay que agregar el estudio de Miller, “el mágico número siete”, sobre la capacidad de atención y retención limitada donde sugiere que nuestra memoria a corto plazo no puede retener más allá de siete (+/-) elementos, independientemente de su naturaleza (Manuel Gándara, comunicación personal, 2000). Esto implica que el público no podrá retener más allá de un número limitado de ideas, y que la solución se encuentra en conformar montones para poder volverlos significativos.

Otra idea, también muy arraigada, es la del “switch cerebral” que funciona dentro de nuestras cabezas, la inmediata habilidad de nuestro aparato cognitivo para dejar de poner atención a lo que está sucediendo a nuestro alrededor si ello es menos interesante que nuestros pensamientos internos (Manuel Gándara, comunicación personal, 2000). Es por demás lógico referirme más al respecto pues todos hemos experimentado esa “ida mental” cuando algo nos preocupa en exceso. Es por ello que Ham (1992: 13-14) recomienda hacer de la interpretación algo personalizado para que la atención se sostenga, es decir, habrá que crear cierto tipo de empatía entre el público y lo que se quiere enseñar.

Ahora bien, las cualidades para que pueda existir una buena comunicación interpretativa, también expuestos por Ham (1992: 9-21) contempla que la interpretación deba ser placentera, relevante, organizada, y ante todo tener un mensaje. La interpretación debe de partir de una tesis o idea clara, que por encima de la información que presente debe ser propositiva, es decir, debe crear una conectividad personal entre el público y la exhibición. La interpretación busca provocar, no instruir a la gente, busca la entereza humana pues no aísla al sujeto de la historia, y evita el uso de datos y sí revela significados. El uso de un contexto determinado es sumamente válido para mejorar una exhibición, pues la gente y sus historias deben ser tomadas en cuenta.

La interpretación temática incluye el uso de premisas, principios, medios y técnicas que mejoren el grado de entendimiento al que está sujeto un público durante una exhibición. De esta manera el uso de cédulas, dioramas, exhibición de objetos, sonidos, luces, e incluso colores tiene un efecto único que determinará el grado de efectividad interpretativa que se llevará el público de una exhibición museística.

Serrell (1996) propone el método interpretativo como una opción para abarcar toda la audiencia de un museo. La organización de los objetos y la información presentada en las cédulas deben reforzar el mensaje de una exhibición, haciendo de ella no sólo algo hecho para contemplarse sino que deben contar historias, contrastar puntos de vista con el uso de temas que inciten al cuestionamiento para poder, al menos, establecer un cambio de actitud en el público.

Ante todo, la interpretación temática se somete a un prueba de fuego: debe poder anticipar y responder a la pregunta: ¿Y? Este es el requisito más importante que impone la interpretación temática, y sin duda la más difícil de cumplir. Pero por otro lado, es el

más certero y el que mejor describe su intención central. Gándara (1998: 475) considera que es precisamente la incapacidad de dar respuesta a esta pregunta lo que impide que la interpretación funcione, sosteniendo que la información aislada de un contexto de significado mayor provisto por un tema, al público no le ayuda o no le interesa mucho.

Es importante señalar que en los museos comunitarios, a diferencia de los institucionales, ya sean públicos o privados, la selección de temas no es definitiva y no necesariamente sigue una secuencia cronológica o temática. Por otro lado, los resultados de investigación y la elaboración de un guión museográfico están inmersos en una confrontación debido a las distintas versiones históricas y culturales aportadas por diferentes estratos y sectores de una comunidad, así como por factores generacionales dentro de la misma. El resultado es una experiencia compartida de elaboración museográfica a partir de distintos matices donde se reordenan hechos, se “resignifica” la historia y se le asigna un valor a los objetos en función de su representatividad e importancia para documentar un concepto (Bedolla 1995: 52). Los museos comunitarios proyectan las funciones del patrimonio cultural y de lo que significa realmente la pluralidad cultural: identidad, a partir de la diferenciación respecto de los otros; sentido de pertenencia; establecimiento de fronteras; noción de un cierto concepto de temporalidad y significación de hechos y objetos.

La peculiaridad de un objeto en exhibición lleva a realizar dos advertencias para quien supone hacerlo realidad: 1) la resignificación que opera en los objetos al ser transferidos de la vida cotidiana al museo y 2) la complejidad de la puesta en escena de procesos históricos y sociales (Calvo 1966: 96). Una buena exhibición intenta ser abierta en sus interpretaciones para no limitar la capacidad cognoscitiva de su público; al poner

en duda los conocimientos con los que llega el público a un museo se está realizando una de las mejores maneras para que la información de carácter científico esté al alcance de quienes intentan apropiarse de ella, pues para que un verdadero conocimiento ocurra éste deberá primero haberse integrado con el antiguo (Hooper-Greenhill 1996: 144). El verdadero conocimiento y los cambios perceptivos duraderos toman lugar a través de actividades que involucre al público con un tema en cuestión.

Existen cuatro maneras para poder acercarse a una representación e interpretación del pasado: la arqueología académica o teórica, la historia popular de un pueblo, la historia escolar, y a través de museos y sitios históricos (Stone 1997: 23). La interpretación pública incluye un amplio espectro de deberes que incluyen la educación formal y el desarrollo curricular hasta aquellos programas de visitas guiadas y muestras en museos. También incluye la publicación de historia popular, concientización pública a través de posters y panfletos, y el desarrollo de presentaciones multimedia que incluye el acceso a fuentes de Internet (Hooper-Greenhill 1992: 202; Jameson 1997: 12). Esta involucra el desarrollo de estrategias comunicativas entre los arqueólogos y los no especialistas cuyo trabajo es difundir el conocimiento en cuestión (Jameson 1997: 12).

Los siguientes casos son ejemplos de algunas maneras sencillas de acercarse a un público no especializado para poder lograr una interpretación arqueológica.

El Museo de Sitio

Si bien ya hablamos del caso del MNA, ahora toca el turno al Museo de las Culturas del Norte, ubicado junto al sitio arqueológico de Paquimé. Este museo fue concebido como un proyecto arquitectónico que estuviera integrado con el paisaje del sitio sin competir

con el entorno arqueológico y que al mismo tiempo tuviera una personalidad propia, resaltando la experiencia museográfica, pero complementándose con lecturas ambientales que inviten a la reflexión y a la profundización (Ortega y Meinecke 1994: 310). Fue inaugurado el 28 de febrero de 1996 y declarado, junto con el sitio arqueológico, Patrimonio de la Humanidad el 13 de diciembre de 1998.

Los acabados, pisos y colores fueron definidos de común acuerdo con los responsables del proyecto arquitectónico, buscando con ello reforzar la integración entre museografía y arquitectura. En el mismo sentido, el manejo de colores para cada uno de esos elementos, siguió criterios adecuados a las tonalidades de la cerámica de Paquimé y demás piezas que integran la colección del museo.

Temáticamente se buscó organizarlo de acuerdo a un orden cronológico, abarcando los principales fenómenos culturales del Norte de México, desde su poblamiento hasta nuestros días. El énfasis principal, así como el hilo conductor de las exhibiciones es la región de Paquimé.

El discurso museográfico inicia con una muestra de las características ecológicas de la región y sus diferencias con Mesoamérica, siendo estas las que determinan y hacen posible el surgimiento de grupos humanos con rasgos culturales específicos (Ortega y Meinecke 1994: 311-312); seguido a ello son los aspectos culturales más antiguos, para luego proseguir con los tiempos de la introducción de la agricultura, el establecimiento de las primeras aldeas y su evolución hacia culturas prehispánicas más complejas (Braniff 1994: 81). Se describe posteriormente la llegada de los españoles en el siglo XVI, los tiempos de las misiones y la colonización, y finalmente su proceso histórico reciente. Incluye igualmente una relación de los grupos que no pudieron hacer agricultura por las

limitaciones del medio, los cuales sobrevivieron hasta los tiempos del contacto español. Termina con una sección dedicada a los grupos étnicos y mestizos recientes.

En particular referencia al caso de la cultura material de Paquimé, al contrario del MNA, este museo sí contempla un fuerte factor humano ligado al proceso cultural, pues no presenta sus colecciones como artefactos aislados sino que por el contrario representa a la gente que los hizo y los usó. Así, por ejemplo, muestra varios tipos cerámicos pero también las manos y los instrumentos que los hicieron, es decir, no contemplan las piezas arqueológicas como un producto finalmente artístico sino que se presentan como objetos utilitarios hechos por gente para fines específicos, no de una manera magnífica pero por demás humana. De igual manera sucede con su tecnología, sus casas, sus objetos suntuarios, sus ritos y demás.

Los museos especializados, en conclusión, por lo regular suelen ser más didácticos y entretenidos que los grandes museos nacionales, pues no suelen bombardear al visitante con tanta información, son más pequeños y más precisos con su discurso museográfico, logrando que el visitante logre una experiencia mas vívida.

Revistas, Videos e Internet

Una de las mejores maneras de acercarse a la arqueología sin ser especialista y poder lograr entenderla es a través de medios visuales, ya sean revistas, videos o internet. De hecho, es de por sí sabido que un gran margen de la población mexicana no gusta de la lectura, así que estos suelen ser los medios con los que la gente se involucra con nuestra profesión.

En el caso de las revistas me quiero referir a una en particular, *Arqueología Mexicana*, leída por una población que valora la cultura arqueológica. Es muy visual, explícita y breve, a gran diferencia de los libros especializados, factores importantes para poder lograr una interpretación arqueológica con fines sociales. Sin embargo, a pesar de que sus artículos están escritos por arqueólogos profesionales, la información está más avocada a una perspectiva en ocasiones turística y de monumentalidad de sitios dejando de lado su contexto arqueológico.

Los videos, una muy buena manera de acercarse al público en la comodidad del sillón de su casa frente al televisor, actividad por demás favorita del mexicano promedio, supera ampliamente a las revistas pues no implica la necesidad de leerlos. Sin embargo, a pesar de ser un medio audiovisual con gran potencial interpretativo, pues la temática ya está digerida para el público, conlleva un gran peligro: ser subjetivas. Por lo regular los videos están elaborados en base a un guión previo con discursos, imágenes y música que intentan lograr una reacción en el público que los ve, a veces alejados de la realidad arqueológica, y haciéndolos fantasiosos en extremo.

La nueva tecnología que ofrece la Internet en nuestros días para encontrar cualquier tipo de información, por otro lado, es abrumadora por ser un medio masivo de comunicación a nivel mundial. Es rápido y eficiente para conseguir datos, pero no siempre precisos sobre un tema en cuestión. Por ejemplo, buscar la palabra “Paquimé” en el sitio web de Google arroja aproximadamente 39,900 resultados que no están necesariamente relacionados con la arqueología, sino también con cuestiones de arte, viajes, industria y demás.

La difusión de la arqueología a través de estos medios, ya sean especializados o no, resultan ser un gran avance para los fines de la interpretación temática, pues llega en general al público de manera breve, rápida y concisa. Sin embargo, habrá que ser muy precavidos en el momento de hacerla pública, pues como ya hemos visto en casos anteriores, recordando el caso de la arqueología de la Alemania nazi (Arnold 1992), esta puede ser objeto de propaganda.

Un Nuevo Guión, Una Nueva Sala

Retomando todas las experiencias pasadas, los nuevos conocimientos y una nueva actitud, se ofrece una alternativa museográfica-arqueológica para la sala de las Culturas del Norte del MNA, en su sección Paquimé.

De esta manera se plantea un nuevo un guión científico que conjugue con uno museográfico, basado en la “historia arqueológica” del sitio, el cual proyecto por temática y no tanto sobre cuestiones temporales, que justifica y ata los capítulos anteriores. Esto no sólo logra una interpretación temática, sino que arqueológicamente se vuelve también importante al introducir a la gente que formó parte del cambio en la historia de Paquimé, ubicando su cultura dentro de un contexto de tiempo y espacio significativo, además de que nuestra labor también es proyectada, pues a manera de resumen gráfico, se establece una relación entre la investigación de campo y la museografía.

GUIÓN CIENTÍFICO

El sitio de Paquimé ha sido punto de debate para la arqueología mesoamericana y del suroeste americano por ser considerado como un núcleo de interacción entre ambas regiones, sin embargo, nuevas investigaciones (McGuire et al. 1994, Ravesloot et al. 1995, Whalen y Minnis 1994, Whalen y Minnis 2001) lo identifican como núcleo de un sistema cultural más complejo con una influencia significativa sobre sus vecinos y no sólo como un puesto fronterizo económico de los estados mesoamericanos (Di Peso et al. 1974) como popularmente se ha manejado.

Los trabajos iniciales de investigación en la región fueron llevados a cabo en la primera mitad del siglo XX por investigadores que, de manera peculiar, debían buscar en cuevas, montes y valles los pocos vestigios de grupos nómadas existentes (Bernal 1979: 176). J. R. Bartlett (1854), A. F. Bandelier (1892) y Carl Lumholtz (1902) fueron los primeros exploradores con interés arqueológico en hacer notar la decisiva semejanza existente entre los sitios de Chihuahua y los del suroeste de los Estados Unidos. Pensaban que el fenómeno representaba oleadas migratorias de grupos procedentes principalmente de Nuevo México (Indios Pueblo), que por alguna razón se habían establecido en Chihuahua.

A partir de 1924, se iniciaron los reconocimientos en el norte y noroeste del estado de Chihuahua, e investigadores como Kidder (1924), Carey (1931), Eduardo Noguera (1930), Brand (1935), Sayles (1936) y Lister (1946, 1953) publicaron sus resultados sobre las investigaciones llevadas a cabo en el sitio y la región de Paquimé haciendo notar que éste último recibió influencias de los pueblos del norte de México y el suroeste americano tales como los Hohokam, los Mogollón y los Anasazi.

El interés que despertó la semejanza de Casas Grandes con el suroeste de los Estados Unidos hizo que en 1958 Charles Di Peso iniciara las investigaciones sistemáticas y extensivas más importantes que se han hecho en ese sitio. Fue precisamente él quien inicialmente elaboró una reconstrucción arqueológica tentativa para la Sierra Norteña que abarcó la mayor parte del noroeste de Chihuahua y parte del noreste de Sonora en México, y los márgenes sureños de Arizona y Nuevo México en los Estados Unidos (Di Peso 1966). Elaboró también una cronología preliminar, aplicable al sitio de Casas Grandes, que dividió en 3 distintos periodos arqueológicos y sus respectivas fases: **Periodo Viejo** (Fase Convento, Fase Pilón y Fase Perros Bravos), **Periodo Medio** (Fase Reyes y Fase Buena Fe) y **Periodo Tardío** (Fase Paquimé y Fase Diablo).

El Periodo Viejo destaca por la existencia de pequeñas comunidades que consistían en un principio en pocas casas tipo-pozo localizadas en puntos estratégicos cercanos a fuentes de agua. En su principio, las casas eran pequeñas, en promedio de 11m², de planta redonda, oval o en forma de fríjol. Un hogar estaba en el centro de los cuartos, y en la periferia del interior se alineaban pozos

para postes. También había pozos esparcidos entre las casas que aparentemente eran usados para almacenamiento de víveres o para cocinar (Di Peso 1966: 18). Posteriormente, la forma de las casas cambia a tipo-pozo circulares, que en promedio miden 21m²; los hogares ahora se encuentran cerca de la puerta de acceso, a manera de escalón. La última fase de este periodo está marcada por un cambio interesante en la forma de las casas y la cerámica de intercambio. Ahora tiende el cambio hacia las plantas rectangulares en las casas, que se construyen en grupos de dos o tres cuartos, unidos por paredes hechas de adobe, que se concentran alrededor de pequeñas plazas (Di Peso 1966: 20). Otros sitios incluyen campamentos y abrigos rocosos ubicados en las tierras bajas al este de Paquimé (Whalen y Minnis 2001: 102-103).

Las formas de las vasijas para este periodo eran aparentemente simples e incluyeron cajetes hemisféricos y pequeñas ollas globulares con bordes redondeados, aunque con el paso del tiempo estas formas cambiaron y se fueron haciendo con acabados más finos y decoración más elaborada.

El siguiente periodo, el Medio, muestra un rápido y notable cambio en la arquitectura y los artefactos. Uno de los cambios sobresalientes de este periodo es el desarrollo de sencillos grupos de casas de dos o tres cuartos construidas de adobe a grupos de casas muy grandes de un solo piso, por lo regular denotando un patrón de asentamiento defensivo, donde también fue común el uso de escalinatas y de puertas en "T". El cambio en el tipo de estructuras habitacionales y la introducción de un sistema de distribución de agua que empleaba acequias, canales y drenajes subterráneos sugieren tanto un aumento de población como un aumento en el uso de nuevas tecnologías (Di Peso 1966: 20-21).

Ya para el Periodo Tardío, en su primera fase, los grupos de casas del Periodo Medio son abandonados, arrasados o remodelados para avocarse a un nuevo plan constructivo que incluía edificios de varios pisos concentrados alrededor de una plaza, así como también montículos ceremoniales, plataforma de piedra, una reserva, un pozo subterráneo, un mercado y un juego de pelota (Cordell 1997: 410). El tipo de cerámica policroma proveniente del norte tales como Gila, Tonto y Tucson se vuelven populares mientras que los artesanos que trabajan la Ramos policroma local se vuelven influenciados por el diseño de estos nuevos tipos de cerámica. El uso del cobre en forma de agujas, campanillas con técnica de cera pérdida y el pseudocloisonné se vuelven populares. Los diseños artísticos comienzan a destacar a la serpiente emplumada y a la guacamaya (Di Peso 1966: 23).

La última fase de este periodo contiene cambios en la arquitectura que son pistas del rompimiento interno del sitio de Casas Grandes: los cuartos de los templos y las largas galerías son partidos por paredes mal hechas a los cuales se le añaden hogares; tal vez los templos fueron profanados por la gente que no pertenecía a la elite. De acuerdo con Di Peso (1966:23), la evidencia de una ciudad quemada y colapsada sugiere un desastroso final para una cultura que había alcanzado el umbral de la civilización sólo para

debilitarse y caer; una revolución interna, tal vez, dio el primer golpe para posteriormente ser golpeada nuevamente por grupos de los alrededores que la llevaron a su destrucción final.

El sitio de Paquimé, sin embargo, no fue propiamente fechado sino hasta después de que se publicó una revisión dendrocronológica (Ravesloot et al. 1995) que ubica al Periodo Medio entre los años de 1243 y 1444 d. C., momento en el cual el sitio estaba en su apogeo. Originalmente, Di Peso (1974: 9) había ubicado al Periodo Medio entre los años de 1060 y 1340 d. C., reconociendo que su fechamiento no era absoluto y que posteriores investigaciones arqueológicas habrían de hacerse para actualizar esta información. Actualmente, las fases para este periodo son: Buena Fe (1243/1360 d. C.-1359/1413 d. C.) y Paquimé (1218/1271 d. C. -1390/1444 d. C.). Este cambio afecta significativamente la interpretación del papel que alguna vez asumió Casas Grandes, pero no así eclipsa en su totalidad los razonamientos originales que Charles Di Peso había planteado sobre la gran influencia mesoamericana ejercida sobre el sitio de Casas Grandes.

GUIÓN MUSEOGRÁFICO

Los objetivos del discurso que se quiere presentar al público son: 1) contextualizar la arqueología del sitio, 2) proyectar la presencia y el trabajo de la gente que habitó en Paquimé, 3) provocar en el público una sensación de cambio en la arqueología del sitio a través de sus materiales, estructuras y elementos diagnósticos, y 4) que las investigaciones arqueológicas van cambiando con el tiempo y arrojando nueva información, que la ciencia no es estática.

| TEMA | SUBTEMA | APOYO MUSEOGRÁFICO | CEDULARIO |
|--|--|--|--|
| Contextualización arqueológica (historia, espacio y tiempo) de Paquimé | Primeras y últimas investigaciones del sitio | <i>Collage</i> de fotografías que refleje los primeros descubrimientos e investigaciones, incluso de los primeros cronistas españoles, de las personas que han trabajado en la región hasta ahora. | “En la primera mitad del siglo XX, varios arqueólogos llevaron a cabo investigaciones que hicieran notar las semejanzas entre Paquimé con aquellos pueblos del Suroeste Americano. Sin embargo, el Arqueólogo Charles Di Peso opinó lo contrario pues pensaba que el sitio arqueológico funcionaba como un puesto comercial fronterizo mesoamericano” |
| | Ubicación regional del sitio | Mapa que delimite la región y sus relaciones con otros pueblos del norte de México y el Suroeste Americano. | “Nuevos estudios realizados durante esta década definen al sitio como un campo de interacción entre el Suroeste Americano y Mesoamérica” |
| | Cronología del sitio | Cuadro cronológico generalizado con periodos, fases y fechas complementado con dibujos de artefactos, elementos y estructuras diagnósticas para cada periodo. | “El resultado de varios años de investigación en el sitio han establecido una cronología preliminar dividida en 3 distintos periodos arqueológicos y sus respectivas fases: Periodo Viejo (Fase Convento, Fase Pilón y Fase Perros Bravos), Periodo Medio (Fase Reyes y Fase Buena Fe) y Periodo Tardío (Fase Paquimé y Fase Diablo)” |

| | | | |
|---|--------------------|--|---|
| <p>Arqueología del sitio de Paquimé</p> | <p>Artefactos</p> | <p>Vitrina estructurada cronológicamente en periodos, sin involucrar fases, que proyecte un cambio en cuanto a los artefactos locales a través del tiempo. Si bien ciertos tipos cerámicos se combinarían, pues algunos tipos cerámicos estuvieron presentes en todos los periodos, sería el Periodo Medio el de mayor complejidad; éste haría notar el cenit cultural del sitio de Paquimé a partir de materiales de piedra, concha, metal, hueso y demás. Adicionalmente, la vitrina ilustrará a la gente trabajando o usando algún tipo de artefacto.</p> | <p>“Los artefactos del Periodo Medio se fueron volviendo más complejos, notándose esto en su manufactura y acabado, incluyendo cerámica policroma con motivos de animales, personas y la serpiente emplumada; así como artefactos de concha, piedra y hueso usados para fines personales, domésticos y ceremoniales. Estos artefactos por lo regular estuvieron destinados para o restringidos por una clase social alta”</p> |
| | <p>Estructuras</p> | <p>Maqueta del sitio de Paquimé, dándole a cada conjunto de edificios su nombre y función (doméstico o ceremonial), y a su vez diferenciando cada cual, a través de un color en particular. Es posible hacer una iluminación especial que delimite el sitio a través de cada periodo de ocupación, haciendo notar el incremento de obras, como las acequias y reservas de agua, y el de estructuras, además de poder agregar un número de población para cada periodo arqueológico que hagan notar su relación entre tamaño y extensión a través del tiempo.</p> | <p>“Paquimé mostró un rápido cambio en su arquitectura, así fue que a través del tiempo el sitio creció, dando lugar a nuevas construcciones haciéndolo más extenso y albergando a más gente, tanto para trabajar como para vivir”</p> |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | Elementos diagnósticos | Ambientación de un cuarto de adobe característico del Periodo Medio que ejemplifique los elementos diagnósticos del mismo: camas, hogares dentro de los cuartos, escalinatas, puertas en “T”, vigas en los techos, un acueducto que cruzara a su lado; incluso albergar una figura humana que retratara un momento común. | “Durante el Periodo Medio fueron varios los elementos que se introdujeron en la arquitectura de Paquimé tales como a) las puertas en “T”, b) las camas, c) las escalinatas, y d) los hogares” |
| Algunas dudas y preguntas arqueológicas | El comercio entre pueblos del Norte y Mesoamérica | Vitrina que albergue aquellos productos considerados de “importación” y su lugar de procedencia ubicados sobre un plano; sería importante recalcar la domesticación de las guacamayas a través de una ambientación/gráfico de las jaulas de crianza de las guacamayas. | “Se sabe que Paquimé tuvo relaciones de comercio entre regiones lejanas de donde provenían varios artículos que usaban para su uso personal y ceremonial, tales como la pirita, el cobre, la turquesa y las plumas de guacamaya, sin embargo no se han hecho muchas investigaciones sobre estos intercambios” |
| | El problema cronológico | Cuadro cronológico que refiera los cambios hechos a la cronología de Di Peso en comparación con aquella más reciente propuesta por Ravesloot, marcando una importancia en el avance de la ciencia arqueológica. | “El sitio de Paquimé no fue propiamente fechado sino hasta la década pasada después de que algunas investigaciones ubicaran al Periodo Medio entre los años de 1243 y 1444 d. C., momento en el cual el sitio estaba en su apogeo. Originalmente, Di Peso reconoció que su fechamiento no era absoluto y que posteriores investigaciones arqueológicas habrían de hacerse para actualizar esta información” |

| | | | |
|--|--------------------------------------|--|---|
| | <p>El ocaso del sitio de Paquimé</p> | <p>Gráfico que ilustre la división entre las dos posibles justificaciones sobre el ocaso del sitio, es decir, simular los posibles escenarios de “destrucción” que provoquen en la gente más curiosidad hacia ello</p> | <p>“¿La ocupación de Paquimé terminó por una revuelta interna o por invasiones extranjeras? Las investigaciones actuales aún no saben con certeza esta respuesta, sin embargo algunas justificaciones a esta pregunta sugieren que se debió a una pugna entre clases sociales o tal vez porque fue tal la expansión de nuevos pueblos del norte hacía el sur que terminaron por invadirlo.”</p> |
|--|--------------------------------------|--|---|