

ENFOQUES TEÓRICOS Y REORGANIZACIÓN MUSEOGRÁFICA DE LOS OBJETOS MEXICANOS PRECOLOMBINOS

PAZ CABELLO CARRO

MUSEOLOGÍA

Después que el Museo de América de Madrid cerró sus salas debido a obras de reforma, se planteó cómo reorganizarlo de nuevo. Se comenzó creando dos secciones, precolombina y colonial. A continuación se procedió a reformar los modelos de fichas y surgió un problema sobre el criterio taxonómico prioritario: en las fichas de catálogo sistemático o temáticas de la sección colonial, el primer criterio ordenador era el siglo y luego venía la zona geográfica, asimilándolo así a la estructura con que se clasifica el arte europeo. En la sección precolombina parecía más operativa una primera división por grandes zonas geográfico-culturales subdivididas en amplios períodos cronológicos; es decir, los criterios eran opuestos.

El paso siguiente ha sido hacer exposiciones temporales que además sirvieran de ensayos para el futuro montaje de la totalidad del museo. Todo esto me hace recapacitar sobre algo obvio: la importancia de la selección del criterio taxonómico adecuado que sea válido tanto para el nivel de investigación como para el de divulgación. Hay que encontrar una fórmula para ordenar los objetos —bien en los almacenes, bien en las fichas— de manera que las nuevas piezas que vayan entrando puedan asimilarse sin dificultad; como se trata de una cuestión de orden interno, cualquier criterio lógico puede ser útil. No sucede lo mismo cuando se trata de encontrar una formulación válida para las salas de exposición destinadas a la divulgación hacia públicos muy dispares. Me planteo, quizás en la línea evolucionista, que es necesario establecer unas normas de clasificación amplias y poco rígidas en las que se expliquen los hechos culturales concretos. Pero estas

normas aplicadas a la narración expositiva de un museo no pueden estar demasiado sujetas a tendencias o a escuelas ya que éstas son más propias de un nivel de investigación.

Una exposición es algo físico, son objetos ordenados en salas en un costoso y complicado montaje que no se puede reestructurar con la misma facilidad y el mismo ritmo con que una escuela rebate a otra o con la que un profesor imparte un curso en el que ha introducido las novedades. Sin embargo, antes de plantearse el montaje de una exposición, hay que conocer las distintas corrientes de la investigación y la museología.

En primer lugar, cabría preguntarse cuáles son los objetivos de un museo que exhibe objetos precolombinos mexicanos, para después ver cómo estructurar la exposición. La idea de museo integral con un importante componente educativo que se estableció en el transcurso de la Mesa Redonda que la Unesco organizó en Chile en 1972 (Rôle, 1973) sigue todavía vigente (Desarrollo, 1986: 73-74). El objetivo más claro y definido es de carácter político, ya que se ve que los museos de los países en desarrollo son esenciales en la formación y el fortalecimiento de la personalidad de la nación; «su tarea consiste hoy en promover su identidad nacional» evitando reproducir lo que se hace y aprecia en el extranjero. Su historia antigua debe destacarse aunque esto vaya en detrimento de la civilización clásica mediterránea (Desarrollo, 1986: 75). Deben ayudar a crear una nueva conciencia social que, insertándose en el pasado, se proyecte en el futuro de una manera positiva. Debe a veces unificar la diversidad social y cultural de una población de orígenes muy variados. Deben llegar a toda la población, teniendo un importante papel educativo (Desarrollo, 1986: 75 y sigs.). La política museística mexicana desde 1972 a 1980 ha tendido a la descentralización vinculando el objeto arqueológico al museo de su región, intentando que el visitante pueda contemplar, como en el caso de Cuernavaca, diez mil años de evolución cultural regional a través de piezas precolombinas modernas y etnográficas (Herreman, 1980: 95). Algo similar ocurre en otros museos anteriores a estas fechas, como es el caso del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México o en el montaje en la primera mitad de los años 50, del Museo Nacional de Guatemalteco (Borhegyi, 1954: 62).

Los museólogos latinoamericanos han expuesto siempre que la mayoría de sus museos fueron creados en el siglo XIX a imagen y semejanza de los museos europeos, donde la cultura del indígena americano se presentaba junto a plantas o animales exóticos o bien estaba clasificada de forma discriminatoria, pues sus objetos no eran considerados como arte, sino como etnografía (Camargo, 1982: 87). Sin embargo, esta clasificación discriminatoria no ha cambiado tanto, ya que la misma autora, líneas más abajo, cuenta los cambios positivos: el museo dejó de ser una cosa bella que guardaba recuerdos olvidados y pasó a ser un instrumento político y de prestigio, un monumento a los antepasados indígenas al dar mayor objetividad y claridad a la definición del área arqueológica que a la del área etnográfica (Camargo, 1982: 87). Sospecho que ese menosprecio a la belleza del objeto

indígena antiguo obedece al mismo esquema de pensamiento que encerrar los objetos de culturas no europeas en museos etnográficos como curiosidades sin interés estético. Y también sospecho que la valoración y el uso de este objeto como «instrumento político y de prestigio» por parte de los que detentan el poder político y cultural suelen ser personas con unas raíces mestizas pero con un fuerte predominio intelectual europeo y «occidental», oculta la utilización del pasado indígena como instrumento de autoafirmación y legitimación de su status. Intentan entroncar así con los antiguos habitantes autóctonos a los que se reconocen como los legítimos dueños de la tierra y cuyos descendientes más directos —en el caso en que esto pudiese y mereciese establecerse— suelen ser los campesinos y trabajadores generalmente analfabetos. El objeto etnográfico podría tener un componente peligroso de reivindicación por parte de grupos oprimidos; mientras que la primacía que los modernos museos otorgan al área arqueológica y al objeto antiguo, convierten a estos en instrumentos fácilmente manejables por parte de los que disponen de un mayor nivel de conocimientos. Me parece que la ideología que subyace en la concepción del nuevo museo antropológico americano obedece al mismo esquema filosófico por el que el poder colonial y neocolonial «occidental» ha justificado su dominación en el terreno museístico con la creación de museos etnográficos. No pretendo hacer una crítica negativa, sino sólo un análisis sobre la exposición del objeto mexicano precolombino. Esta corriente de afirmación nacional, aunque sólo beneficie a una minoría, ha supuesto un avance en la valoración de dicho objeto.

Pero en el caso de un museo europeo, ¿cuáles de estos objetivos son válidos? Sólo parece que pueda ser uno: el educativo, el mostrar a la población europea, por lo general ignorante de otra historia antigua que no sea la propia, la prehistoria, en este caso, mexicana. Pero, ya que la exhibición del objeto mexicano antiguo en Europa no tiene fines políticos reconocidos, como la búsqueda y afirmación de la identidad nacional ¿no tiene ésta más misión que la divulgativa? Para la población de muchos países, el objeto arqueológico mexicano es un objeto americano y en el mismo museo, o en otros cercanos, suele haber piezas de otros continentes que le son igualmente extrañas. Incluso en países que por su pasado colonial y actual vinculación con Latinoamérica, como sucede con España, la historia antigua de México o de América es tan desconocida para la mayoría de la población como la de otros lugares del mundo, y sus objetos resultan tan exóticos como los africanos o asiáticos, no sintiendo hacia ellos vinculación histórica de ningún tipo, sino curiosidad.

Veamos, entonces, cuáles son los criterios teóricos que presiden los museos etnográficos en Europa; cuáles son sus objetivos y sus propuestas. Aunque en las últimas décadas se han abierto nuevos museos etnográficos, reorganizado otros, e incluido en ellos la vida campesina tradicional de muchas regiones, en realidad no ha habido replantamientos sobre cuál es el papel de estos museos. Tanto en la bibliografía como en las visitas, queda claramente sobreentendido el objetivo de informar al máximo y lo mejor

posible, de cómo vivían o viven las gentes de otros continentes. Esto parece obedecer a ideas emitidas ya hace algún tiempo que parecen estar aceptadas. La pérdida de la hegemonía colonial y neocolonial (Guiart, 1983: 136) y el trauma derivado de la Segunda Guerra Mundial y los extremos a los que condujo, han vaciado de contenido político a la exposición de los objetos indígenas no europeos (Locher, 1954). Se produjeron autocríticas a la manera de mostrar estos objetos no occidentales de manera discriminada, ideas que luego han recogido los museólogos latinoamericanos. Rivet (1954: 83) afirma que ya que la etnología es la ciencia del hombre, ninguna está mejor dotada que ella para propiciar la comprensión internacional y la solidaridad entre los pueblos. El museo de carácter etnológico es su instrumento. Escrito el artículo en la postguerra europea, no es de extrañar que insista en que este museo debe demostrar que el racismo no tiene ninguna base científica y probar que los grupos humanos actuales son el resultado de múltiples mestizajes no existiendo ningún grupo comparable a una raza en el sentido zoológico de la palabra. Debe explicar claramente que todos los pueblos de la tierra han contribuido al progreso de la civilización y que nuestra cultura europea es en gran medida el resultado de aportaciones venidas de todos los continentes. Debe enseñar al hombre blanco el origen de tantos elementos culturales extraños que él ha utilizado y asimilado como propios y a hacerle comprender la deuda que tiene contraída con otros pueblos que tiende a considerar como inferiores.

El fin de este tipo de exposición es educativo y divulgativo, no sólo de hechos culturales concretos, sino de una conducta ética relacionada con el bienestar de la humanidad. Locher (1954: 91-94) confirma estas ideas al afirmar que un museo de etnología debe ser un centro de información. El conservador debe tratar de conocer las ideas preconcebidas, tanto conscientes como inconscientes, de la población sobre los pueblos no occidentales —desde el buen salvaje al ser inferior— para mostrar científicamente la cultura de otros grupos humanos. Insiste en la necesidad de combatir la identificación entre historia de Occidente e historia universal y rebatir la idea de que la cultura de Occidente es el motor que genera la historia. Esta reafirmación del papel informativo y propagandístico de los objetos no europeos ha sido y continúa siendo sumamente útil y necesaria, sobre todo si se tiene en cuenta que son los países más poderosos con sistemas de gobierno democráticos los que tienen, de alguna manera, en sus manos al destino de los pueblos no occidentales; y que la valoración de los objetos de su pasado son una garantía de respeto hacia las poblaciones actuales. Luego, sí que hay una finalidad política a la hora de exponer los objetos no occidentales en el mundo occidental: es un objetivo de moderación preconizado por una minoría intelectual asustada ante el potencial poder destructivo de sus propios países; objetivo que se ajusta armónicamente con el de afirmación nacional por parte de los países que se ven amenazados por los primeros. Se trata de objetivos contrapuestos para mantener un equilibrio: el poderoso se modera y el débil se autoafirma.

Cabe deducir, entonces, que el objeto no realizado según las pautas de civilización occidental, como ocurre con el objeto mexicano antiguo, está siendo usado en el fondo con unos fines políticos. No es mi papel ahora discutir o valorar este hecho, sino constatarlo. El objeto mesoamericano, que quizás es sólo un tema más de estudio cuando está reflejado en un manual, adquiere una dimensión diferente cuando se trata de exponerlo; adquiere en la vida moderna un papel que sus autores y primitivos usuarios nunca sospecharon.

Pero, ¿cómo se realiza esta exposición en Europa? En ocasiones los objetivos expuestos apenas se cumplen, ya que el museo está anticuado o no tiene medios. Si no, hay una tendencia a exhibir los objetos con fotos y maquetas de ambientación y/o con amplios textos explicativos de apoyo. Hay una preferencia por mostrar los objetos mesoamericanos por culturas concretas de relativamente corta duración temporal y de espacio geográfico más o menos limitado, como la azteca, El Tajín o mixteca. Se evita su ordenación según el esquema que se suele seguir con los objetos arqueológicos europeos que se disponen según grandes edades cronológico-culturales como Neolítico, Edad del Bronce o del Hierro... A veces me he preguntado por qué no se sigue el mismo método, al menos en Europa, donde hasta un niño entiende este esquema, lo que facilitaría la comprensión de objetos y culturas ajenas. Evidentemente nunca pensé en una transcripción literal. Me parece que la respuesta está en las ideas que siempre subyacen a toda exposición mínimamente organizada y cuyo origen está influido por las teorías antropológicas del momento.

Según hemos visto anteriormente, los objetivos todavía hoy fundamentales a la hora de exponer el objeto indígena no «occidental» tanto en Europa como en América Latina, son informar a su población de otras culturas o de la suya propia (Bogaart, 1983: 145). Esto conlleva acumular información más que sistematizarla, lo que está en la línea de algunas corrientes antropológicas, sobre todo de escuelas europeas como la británica o la francesa. Así en el mencionado artículo sobre los fines de museo etnológico, Rivet (1954: 84) manifiesta que dicho museo puede y debe mostrar la noción del progreso que se deduce de la evolución humana, aunque proviene de los altibajos que se producen y el riesgo de juzgarlos con excesivo pesimismo u optimismo; y recomienda una distancia prudencial a la hora de contemplar con una visión de conjunto el resultado de los esfuerzos de nuestros antepasados.

No es el único, y en las publicaciones museográficas de hace años y actuales, se detecta. Se avisa del riesgo que se corre de que el público europeo malinterprete los que no son europeos, ya que está todavía arraigada la idea de que las culturas no occidentales son estadios evolutivos de la cultura occidental, siendo los pueblos occidentales los más evolucionados y mejor dotados. Al mismo tiempo se indica la tendencia a enfocar lo no occidental como algo extraño a la historia real del mundo y, por tanto, como una realidad inmóvil. Ante esto, el museólogo debe mostrar a través

de las colecciones la diversidad y multiplicidad de las culturas y el continuo proceso dinámico interno de éstas (Locher, 1954: 91-94). Todavía en nuestra década se recuerda cómo la idea de una evolución lineal de las sociedades humanas, y de una jerarquía en los niveles alcanzados por unas u otras, causa estragos en el inconsciente de nuestras clases políticas e intelectuales (Guiart, 1983: 137). De alguna manera se recomiendan algunas ideas derivadas de un pensamiento de Levi-Strauss. Otros autores (Bogaart, 1983: 145), siempre en la misma línea, sugieren enfatizar la vida cotidiana y organizar la exposición por temas de interés universal o por regiones, sin abordar en ningún momento los criterios teóricos y no anecdóticos que deben ordenar una exposición.

Estas recomendaciones aparecidas en la revista museográfica de mayor difusión mundial, han influido sin duda en los conservadores de los museos etnográficos. Son ideas que se enmarcan en las teorías antropológicas del estructuralismo francés y el funcionalismo británico. Ahora bien, el rechazo por parte de estas escuelas de los modelos evolucionistas y las investigaciones diacrónicas; el estudio sincrónico de los mecanismos internos de sociedades aisladas; los hasta hace poco incompletos conocimientos sobre cronología del antiguo México; y quizás el afán clasificador del conservador de museo que procura identificar cada objeto con una cultura, han producido el tipo de exposición que mencionaba antes: poco sistemática en su concepción general y llena de informaciones parciales. Se acumulan innumerables culturas, cada una con sus objetos más típicos y diferenciados y con sus explicaciones sobre sus características peculiares. El visitante sale con la idea de que el antiguo México fue un inacabable mosaico de culturas muy diferentes y aisladas en sus respectivas regiones —regiones que olvida y no ubica— y con una secuencia cronológica confusa.

Vemos dos ejemplos de exposición permanente de objetos precolombinos mexicanos en los dos continentes, realizadas ambas siguiendo técnicas museísticas y criterios organizativos recientes. La Sala de Mesoamérica del Museo Etnográfico de Dahlem, en Berlín (Krieger, 1973), se estructura yuxtaponiendo culturas. Exceptuando unas esculturas monumentales en la entrada, la exposición se ordena siguiendo una mezcla de dos criterios: cronológico y por regiones geográfico-culturales. Sólo el especialista logra sacar una idea clara y puede ver próximos objetos que tienen alguna relación. Aunque no siempre: mi experiencia personal fue de confusión y de búsqueda constante de alguna referencia que me ayudara a seguir de manera ordenada la visita, teniendo que recurrir a mis conocimientos previos sobre Mesoamérica para conseguirlo. Para comprender su tipo de ordenación tuve que ver, tiempo después y en mi mesa de trabajo, el plano de la sala. La mezcla de dos criterios organizativos sin que predomine uno de manera clara, confunden. El resultado de esta hibridación taxonómica es el predominio de una tercera fórmula: la yuxtaposición de culturas colocadas por afinidades regionales y cronológicas.

El segundo ejemplo es el Museo Nacional de Antropología de la ciudad

de México. Está estructurado siguiendo grandes áreas geográfico-culturales subdivididas luego cronológicamente. Como las colecciones que alberga son mucho mayores que las de Dahlem, se pueden visitar las salas relativas a una zona de manera lógica y sin sentirse perdido, ya que tienen una coherencia interna. Pero el museo en su conjunto es una yuxtaposición de unidades geográfico-culturales; de manera que, tras una visita a todo el museo, se sale con una cierta sensación de confusión. Quizás el mexicano comprenda mejor la división geográfica porque la conoce por experiencia; quizás los mexicanos procedentes de las distintas regiones se sientan más identificados por un sentimiento de nacionalismo local. Pero el visitante, que, además de contemplar los objetos quiera hacerse una idea de la historia del México antiguo, posiblemente no lo consiga. El desarrollo de la primera parte de la exposición en la que se exhibe el Paleolítico, la etapa formativa y la sucesión de culturas de México Central hasta llegar a los Aztecas, es impecable y fácil de comprender. El visitante cree haber asimilado, en grandes rasgos, la Prehistoria mexicana y ha disfrutado también de su arte; pero comprende mal que después de los Aztecas, cuando piensa que ha acabado la historia antigua, ésta vuelve a comenzar una y otra vez.

Es posible que se me diga que esta estructura es una concesión política a los diferentes gobiernos locales, con lo cual volvemos a encontrarnos con el objetivo político que subyace en el criterio organizativo de este tipo de museos. Con el uso del objeto precolombino mexicano como reafirmador del espíritu nacionalista, en un tipo de lógica, el usar los objetos arqueológicos para la autoafirmación de un país en crisis frente a otros más poderosos, tiene mucho menos sentido usar un museo nacional para la autoafirmación provincial, sobre todo cuando ya existen otros con estos fines en otra zona.

Este criterio de connotaciones políticas no parece muy científico, como tampoco veo que lo sea la yuxtaposición de grandes áreas geográfico-culturales, que es el reflejo museístico de la tendencia al estudio acumulativo de muchas culturas sin tratar de ordenarlas o relacionarlas entre sí. Evidentemente es museísticamente más fácil dividir los objetos del pasado en unidades menores dispuestas cronológicamente que afrontar el desafío de estructurar la masa de objetos, y la misma historia, en unidades lógicas y comprensibles.

¿Cómo estructurar, entonces, la exposición de los objetos precolombinos mexicanos? En realidad, ya se ha apuntado en varias ocasiones. Es necesario fijar grandes etapas generales similares a las edades de la Prehistoria del Nuevo Mundo que fuesen el hilo conductor de la narración tanto académica como de la exposición en el museo. Y, en segundo lugar, habría que prestar atención al fenómeno de lo estético, completamente menospreciado. Vayamos de menos a más y examinemos primero el tema de la estética.

El afán didáctico de explicar al gran público unos objetos cuyas características formales les resultan ajenas, incluso hasta la mayoría de los modernos mexicanos, ha distorsionado uno de los fines del museo, quizás el fin más antiguo, como centro de las artes. Atesorar objetos bellos para mostrarlos

no se opone a su explicación y divulgación. Seleccionar las piezas más bellas y destacarlas para su valoración y disfrute por el público debería ser un objetivo. Sin embargo, no sólo es un fin, sino algo rechazado por los antropólogos-museólogos. Al explicar un autor el móvil principal de un museo mexicano, explica cómo se ha intentado no representar el objeto como obra de arte o pieza única, sino como una parte integrante de la evolución cultural de la región (Herreman, 1980: 95).

Al enumerar los avances de la nueva museografía latinoamericana, otro destaca cómo el museo dejó de ser una casa bella que guardaba objetos olvidados (Camargo, 1982: 87). «Acostumbrados como estamos, explica un conservador, a los museos tradicionales con vitrinas llenas de objetos de arte, ha llegado el momento de dar el salto hacia otro mundo», entendiendo por esto el que la exposición valore a lo indígena y lo acerque al espectador europeo (Bogaart, 1983: 145).

Los museos, dice un costarricense, no deberán ser centros que acumulen objetos históricos y artísticos sino de aprendizaje, esparcimiento y educación (Desarrollo, 1982:76). La única valoración positiva de la belleza que he encontrado referida a museos etnográficos o latinoamericanos es «la belleza de nuestros recursos naturales» (Desarrollo, 1982: 75). Parece deducirse que la belleza es un valor decadente, obsoleto, y totalmente inadecuado para ser transmitido a la población. El museo debe competir con la escuela o con los locales de animación sociocultural olvidándose de lo único que no comparte con estos centros y lo caracteriza: sus objetos, muchos de los cuales tienen una calidad estética olvidada o desconocida.

Sin embargo, no hace falta tener mucha experiencia profesional para constatar que los museos más visitados son los que guardan gran número de obras de arte de alta calidad, bien sean antiguas o modernas. Las exposiciones temporales que más interés suscitan suelen ser las que exhiben mejores piezas. El museo etnográfico, en cambio, tiende a hacer montajes que a veces recuerdan a los platós de cine o a las antiguas barracas de feria para atraer a sus visitantes, por lo general más escasos que los de los museos con objetos de arte. Esto se debe a que los conservadores de los museos etnográficos en el fondo no conceden valor estético a los objetos expuestos, ya que sus criterios sobre la belleza y sus preferencias son los europeos. He visto objetos americanos muy bellos, antiguos de indígenas más recientes, expuestos como utensilios —puede serlo— confundidos entre otras piezas de calidad inferior, de manera que tenía que hacer un esfuerzo para localizarlo o disfrutarlo.

Me pregunto por qué hay que ocultar la calidad estética de un objeto precolombino cuando un museo arqueológico de piezas europeas suele utilizar un lugar preferente cuando tiene una pieza buena. También me pregunto por qué se obvia el arte de cualquier indígena no occidental invocando la necesidad de acercamiento a este indígena. En realidad han contribuido más a revalorizar a los antiguos americanos o a los pueblos del África Negra los libros de arte que reproducen en magníficas fotografías

objetos que hemos visto, sin fijarnos, en muchos museos; o los artistas que, como Diego Rivera para el caso mexicano, o Picasso para el arte africano, han contribuido a divulgar unos valores estéticos que nos eran ajenos. Si la capacidad y necesidad de creación artística y el disfrute estético es una característica del ser humano, un sentimiento común a todos los pueblos, ¿por qué menospreciar entonces lo que sirve de punto de unión entre el actual espectador —europeo, latinoamericano,...— y el antiguo americano? La causa de este menosprecio del arte es porque han sido antropólogos los que han sentado los criterios para la exposición de los objetos precolombinos, e incluso los que han montado la exposición. Un caso honroso y casi único es el de gran buena parte de las salas arqueológicas del Museo Nacional de Antropología de México, en el que un buen trabajo de selección de objetos de calidad y, sobre todo, de exposición ha puesto de relieve los valores estéticos de las piezas. Esto hace que el museo sea conocido y valorado en todo el mundo, y aunque muchos salen de él sin comprender bien la prehistoria mexicana, quedan impresionados por sus objetos en los que han intuido su valor estético. Esto ha sido detectado por algunos profesionales que comentan algo despreciativamente, que las connotaciones de este museo son más museográficas que filosóficas (Camargo, 1982: 87).

Para rescatar los valores estéticos del objeto mexicano precolombino se propone, pues, un estudio de los principios que rigen su estética; un proceso de sensibilización por parte del conservador para descubrir los valores plásticos de las piezas a su cargo con el objeto de exponerlas luego adecuadamente.

TAXONOMÍAS

Volvemos ahora al primer punto en el que trataba sobre la necesidad de estructurar la exposición en grandes etapas de desarrollo que eviten la yuxtaposición de culturas regionales. Hay autores que evitan el problema de encontrar taxonomías que definan el nivel de evolución cultural proponiendo en su lugar estudios comparativos sobre varias regiones mesoamericanas cuyos procesos de cambio estudian separadamente (Blanton y otros, 1981: 23). Hay, sin embargo, otros que se han preocupado de este tema. Resumiendo de manera esquemática, tenemos, en primer lugar, una división de la historia de Mesoamérica en tres grandes períodos que, aunque tienen connotaciones de etapa, son de tipo cronológico; son los Períodos Preclásico, Clásico y Postclásico, que se subdividen a su vez en fases, algunas de las cuales, como en el caso del Preclásico Antiguo y Medio, revisten casi características de etapas. Este sistema propuesto por Piña-Chan es el más conocido a la hora de clasificar los materiales de un museo y de colocar las correspondientes fichas de catálogo siguiendo un cierto orden, siendo éste el criterio que adoptó el Museo Nacional de Antropología mexicano. Pero al ser un criterio meramente cronológico no facilita el registro específico de las etapas que corresponden a grandes cambios socioeconómicos, por lo que se ha continuado buscando otros sistemas (Olivé, 1985: 87-89).

Otro sistema es el propuesto por la escuela norteamericana, basándose en la división de servirse de cuatro grandes estadios de evolución de la sociedad, válidos para toda la humanidad y que desarrollaron, para el caso de Mesoamérica, Sanders y Price (1968) y para el de toda América, Sanders y Marino (1973). Son las conocidas etapas de Bandas, Tribus, Jefaturas y Estados, en las que la cronología está ausente como elemento clasificatorio. El rasgo diagnóstico es el grado de complejidad social que conlleva ciertos tipos de producción, sistemas de organización interna y de poder, etc. Al concretar esta taxonomía en Mesoamérica (Sanders y Price 1968), la etapa de bandas se situó en un período de cazadores recolectores anterior al Preclásico Antiguo. La etapa tribal, identificada con los inicios de la agricultura, se correspondía con el Preclásico Antiguo y parte variable del Preclásico Medio, según la zona. El estadio de Jefaturas se situó, en el caso de la cultura Olmeca, con el Preclásico Medio; en otras zonas se correspondía con parte del Preclásico Medio y Preclásico Tardío; sólo en las tierras mayas y zona no Olmeca de la costa del Fuego, las jefaturas duraban hasta la mitad del Clásico o más. La etapa inicial comenzaba con el Período Clásico en Centro México, mientras que en otras zonas empezaba a mediados o finales. El Postclásico estuvo dominado por formaciones estatales (Service, 1984).

Hay luego variantes. En la escuela mexicana está Piña-Chan que en 1973 propuso la estructuración de la prehistoria mexicana en cuatro etapas: 1. Etapa de bandas, de recolectores-cazadores nómadas; 2. Etapa de horticultores o agricultores, incipientes sedentarios; 3. Etapa urbana con agricultura intensiva que domina como pueblos y señoríos teocráticos; 4. Etapa de señoríos y estados militaristas (Olivé, 1985: 89). El mismo autor ha vuelto a proponer una taxonomía (Piña-Chan, 1985) muy parecida, pero desarrollada de una manera más compleja, en la que distingue dos grandes épocas: una de apropiación y otra de producción de alimentos. Cada época se divide en etapas y éstas en períodos. En realidad mantiene sus ya citadas cuatro etapas, y, aunque mantiene las fechas de los períodos Clásico y Postclásico, les cambia el nombre.

Si sintetizamos todas las propuestas de Piña-Chan, que no son contrarias entre sí, sino que implican una evolución y se complementan taxonómicas, tendríamos cuatro etapas: 1. Bandas de cazadores recolectores nómadas anterior al Preclásico Antiguo; 2. Agricultores sedentarios organizados tribalmente que se corresponderían con el Preclásico Antiguo; 3. Pueblos y estados teocráticos que incluyen: a) jefaturas en el Preclásico Tardío; y b) urbanismo estatal en todo el Período Clásico; 4. Pueblos y estados militaristas que se corresponden con las formaciones estatales del Postclásico; en el Postclásico antiguo serían estados militaristas mientras que en los del Tardío serían imperialistas.

Otra posición es la de Olivé que, tras un repaso del estado de la cuestión anterior a 1984 de su propia taxonomía, al hacer un resumen conceptual de todas las clasificaciones estudiadas le salen cinco momentos para Mesoamérica: 1. Cazadores-recolectores; 2. Revolución neolítica; 3. Comunidad agraria

primitiva o secundaria; 4. Revolución urbana; 5. Formaciones estatales teocráticas; 6. Formaciones estatales militaristas (Olivé, 1985: 92). Indica luego la necesidad de sustituir las anteriores taxonomías para utilizar otra que se adapte a los ya existentes modelos de formaciones sociales utilizados en general para toda la humanidad. Por lo tanto, reivindica términos y conceptos usados en la prehistoria del Viejo Mundo, como revolución neolítica o urbana. Así, establece cuatro etapas: 1. Comunidad primitiva de cazadores-recolectores; 2. Revolución neolítica; 3. Revolución urbana en la que se incluirían los períodos Preclásico Tardío a inicios del Clásico; 4. Formaciones estatales. Aunque reconoce que hay diferencias entre el estado teotihuacano y los estados del Postclásico, no cree que debe haber dos etapas de características estatales, sino tan sólo una subdivisión (Olivé, 1985: 108-109).

En 1978, en un libro de divulgación sobre los tesoros del Museo Nacional de Antropología de México, Cervantes dividió sus materiales en tres grandes capítulos o etapas de fácil comprensión: 1. Cazadores-recolectores; 2. Agricultores en los que incluye las sociedades tribales y de jefaturas del Preclásico y parte del Clásico en algunas zonas; 3. Estados en lo que comprende la idea de urbanismo pleno y los Períodos Clásico y Postclásico. Resulta una clasificación sumamente asequible tanto para estructurar una exposición de objetos como para dar una explicación sencilla y clara del proceso de desarrollo cultural mexicano.

Otra proposición, también sintética, a tener en cuenta, es la de Alcina (1984) que propone una clasificación general en tres estadios: 1. Sociedades igualitarias que incluyen la idea de bandas y tribus; 2. Sociedades de rango, que serían jefaturas; 3. Sociedades con clases, que se corresponden con formaciones estatales. Cuando más tarde trató el caso de Mesoamérica (Alcina, 1986), adoptó sus tres estadios subdividiendo dos, de manera que creó cinco etapas, siguiendo de cerca la clasificación de Piña-Chan de 1985. Son 1. Paleolítico; 2. Neolítico, dándose en ambas, sociedades igualitarias; 3. Sociedades de rango que se corresponden con las jefaturas y el preclásico; 4. Estados del Clásico de connotaciones teocráticas, y 5. Estados militaristas del Postclásico; estas dos últimas incluidas, evidentemente, en las sociedades de clases.

Si, antes de hacer una síntesis, hacemos una pequeña salvedad y crítica, la periodificación se estructura sola, ya que, en el fondo, se aproximan mucho. Tanto Piña-Chan como Alcina son los únicos en diferenciar los estados del Clásico y los del Postclásico en dos etapas. Por lo tanto, se configuran cuatro grandes etapas:

1. Paleolítico.
2. Neolítico.
3. Inicio del urbanismo o jefaturas que se corresponden con el Preclásico y parte del Clásico.
4. Formaciones estatales que incluyen el Clásico y Postclásico.

Quizás es por esto que hay autores que, al hacer un manual, han optado

por una solución intermedia, un híbrido que si metodológicamente puede resultar no muy recomendable, puede ser práctico. Porter Weaver (1981), por ejemplo, estructura su manual evitando la cuestión taxonómica, pero ésta queda en el fondo muy patente. Habla de un Paleolítico cuyo capítulo titula «El hombre llega y ocupa Mesoamérica»; de un Neolítico que denomina: «Agricultura incipiente: el hombre se hace sedentario»; un Clásico y Postclásico que subdivide luego en dos debido a la acumulación de datos. Si lo comparamos con el contenido de la clasificación propuesta por Piña-Chan evita los términos Preclásico, Clásico y Postclásico por él acuñados. Si comparamos esta periodicidad de Porter con las demás nos encontramos con lo mismo, excepto en el caso de la etapa estatal cuyas subdivisiones serían —o se corresponderían— con el Clásico y Postclásico. Me pregunto, entonces, si estos tres períodos, Preclásico, Clásico y Postclásico, no han calado tan hondo que tiene más connotaciones supracronológicas e incluyen ya tipos de sociedades. Por otra parte su uso es necesario por el arqueólogo o el conservador de museos cuando tienen una pieza en las manos y deben clasificarla. Podría utilizar otra nomenclatura, pero la práctica demuestra lo contrario, sobre todo porque hay muchos objetos que no se dejan clasificar fácilmente como pertenecientes a una etapa, sino que tienen rasgos híbridos, como por ejemplo una pieza de museo, sin origen conocido, que presente rastros teohihuacanos —etapa estatal— y rasgos de la costa del Golfo —etapa de jefaturas o urbanismo incipiente—; es evidente que su clasificación por períodos cronológicos es, sin embargo, sencilla: Período Postclásico Antiguo.

Cabe preguntarse si se ha encontrado algo, ya que tras hacer una síntesis taxonómica que podría ser útil, la pongo en duda, no se sabe si proponiendo otra fórmula híbrida. Probablemente no sea así en realidad y estoy proponiendo una variante cómoda: así, la etapa 3 o de jefaturas o urbanismo incipiente, se corresponde aproximadamente con el Preclásico; y la etapa 4 o de formaciones estatales se corresponde también con el Clásico y Postclásico. Posiblemente habría que conservar estas denominaciones tan útiles a la hora de clasificar los objetos y ordenar los ficheros y catálogos de los materiales de los museos. Pasarían, entonces, a ser subdivisiones de las cuatro grandes etapas o edades.

EXPERIENCIA SOBRE LA TAXONOMÍA Y LA MUSEOLOGÍA

Aunque el trabajo queda mejor acabado terminándolo en el apartado anterior, me resisto a no dedicar unas líneas a la experiencia personal de uso de taxónomos cuando se trata de clasificar y exponer los objetos en una pala, ya que ésta ha sido la que ha originado mi preocupación sobre taxonomías y el motivo por el que he mezclado, en un mismo trabajo, temas tan aparentemente dispares como objetivos de la museología de objetos precolombinos, estética y periodicidad.

En un primer momento, clasifiqué las esculturas mexicanas del museo, ya que los objetos no escultóricos eran minoritarios y su pertenencia o no a Mesoamérica era dudosa, dividiéndoles en los períodos: Preclásico, Clásico y Postclásico, sin plantearme mayores problemas, ya que se trataba de un catálogo que incluía tanto piezas expuestas como guardadas en los almacenes del museo (Cabello, 1980). En otro momento, y debido a que el Museo de América acababa de cerrar sus salas por reforma, se organizó una exposición sobre América en general, desde la época precolombina a la colonial con alguna etnográfica. Se pretendía que fuera una breve síntesis que informara a la población supliendo la exposición cerrada, y como dije al comienzo, ensayar experiencias con vistas al montaje definitivo del museo. Luego se celebró en otro lugar y de manera temporal (Muestra, 1984) por lo que no hubo seguimiento adecuado, aunque me temo fue demasiado conceptual. Se ideó el dividir el tema, que era América, en cuatro temas parciales: economía, sociedad, creencias e ideas y arte. En cada tema se contraponía la economía o creencias precolombinas en las colonias. La época colonias tiene una unidad de la que carece la precolombina. Por tanto estructuré los tres primeros temas según la división bandas, tribus, jefaturas y estados explicando con letteros y piezas la economía, formación social y tipo de creencias de cada etapa. Como se trataba de una gran síntesis usé objetos de todo tipo de proveniencias y culturas procurando guardar una cierta coherencia. Al ilustrar los estados preferí explicar el tema de las clases sociales con vasijas de cerámica Moche y Chimú, Perú, debido a su capacidad descriptiva, mientras que el tema del gobernante de un estado, aproveché los atributos incaicos y un vestido también Inca, que tiene el museo poniendo al lado una reproducción de un dibujo de un Inca de Graman Poma de Ayala que reproducía lo expuesto. En cambio para las creencias de una Sociedad estatal utilicé objetos mexicanos junto con otros peruanos similares —reproducciones de templos en cerámica— o significado —el jaguar—. En cambio en el tema del arte utilicé la ordenación tradicional —áreas geográfico-culturales subdivididas por períodos cronológicos— con sólo brevísimos rótulos que indicaban la clasificación del objeto, ya que pretendía que el público contemplase únicamente la belleza y calidad de las piezas porque los letteros de los anteriores temas eran densos y había que aligerar la exposición. El uso de una ordenación mixta, con dos criterios se justifica porque el arte se expone mal siguiendo etapas civilizatorias y suelen siempre prevalecer criterios cronológicos dentro de áreas concretas (Kubler, 1983: 43), aunque hay intentos al respecto (Alcina, 1987).

En un tercer momento volví a retomar los dos anteriores con una exposición temporal sobre el antiguo México (México, 1986). Por una parte intenté que el catálogo fuera continuación del anteriormente citado (Cabello, 1980), ya que seleccioné la casi práctica totalidad de unas piezas de calidad de ingreso reciente y otras no escultóricas no incluidas por tanto en el primer catálogo. Por otra parte, se me volvió a plantear el problema de cómo estructurar la exposición. No pudiendo optar por un sistema híbrido

como en la precedente (Muestra, 1984), debía inclinarme por un único criterio taxonómico, de división por zonas geográfico-culturales y luego cronológicas; me parecía, no obstante, como ya he explicado, poco clara y nada ilustrativa del proceso histórico mexicano que en mi país casi todo el mundo ignora. La exposición por períodos cronológicos se adaptaba mejor a la estructura de pensamiento del público a la que iba destinada; pero me parecía demasiado tradicional e intenté desarrollar lo comenzado en la exposición mencionada. Pero esta vez no usé los objetos para explicar los estadios, sino que incluí las piezas en los estadios de bandas, aunque en su texto de introducción histórica me limité a los períodos Preclásico, Clásico y Postclásico.

Surgieron algunos problemas. Como las colecciones de los museos son arbitrarias no había objetos de la primera etapa y me entraron profundas y absurdas dudas respecto a si había o no piezas de la etapa tribal: las figurillas femeninas preclásicas parecían entrar en este estadio, pero algunas eran del tipo de Tlatilco y esta cultura se consideraba ya una jefatura; otras figurillas y algunas vasijas podrían tanto no ser como ser de Tlatilco —se suelen ignorar las procedencias de los objetos—, aunque lo que sí era seguro era su adscripción cronológica al Preclásico. Como no había apenas materiales ilustrativos de etapa tribal se incluyeron en ella.

Había bastantes objetos del Clásico de la Costa del Golfo. Unos parecían del Clásico Antiguo asimilándose al estilo de Remojadas y otros eran del Clásico Tardío; pero había una serie de ellos que presentaban rasgos intermedios. La bibliografía señala el 600 d.C., a mediados del Clásico, cuando se introdujo la formación estatal en la Costa del Golfo, siendo antes jefaturas. Después de muchas dudas opté por dividir objetos de una manera a veces arbitraria, en dos grupos correspondientes a las dos etapas. Algo similar hizo Cervantes (1978) en su texto y con las fotos de piezas del Museo Nacional de Antropología de México, aunque pudo seleccionar piezas características que no ofrecían problemas.

Ante esta experiencia previa me llegué a plantear la inutilidad de este criterio a la hora de montar una exposición que conducía a una división arbitraria y esquemática del material, y que éste se dejaba clasificar mejor en los tres períodos tradicionales. Pero también volví la vista a otros museos y textos de exposiciones (Azteken, 1986) que exhibían piezas similares con el criterio mixto de áreas geográfico-culturales y períodos cronológicos y me pareció que tampoco eran muy ilustrativos; incluso diría que lo eran menos. Por último observé los resultados de la exposición y comprobé que el público la comprendía fácilmente ya que la división era sencilla. Hubo incluso quien, por fin, se enteró del desarrollo cultural americano y lo equiparó con el del Viejo Mundo, que conocía bien como persona entendida en el tema. La conclusión es igual de ambigua o de clara que la que expuse en el texto anterior a este apéndice.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCINA FRANCH, José. 1984. «Evolución social de los pueblos indígenas de América». *Ethnica* nº 20, pp. 7-35. Barcelona.
- 1986. «Mesoamerika». En *Gold und Macht. Spanien in der Neuen Welt*. Kremayr and Scheriam. Wien.
- 1987. *Arte Precolombino*. En Historia del Arte Hispanoamericano, Vol. I. Ed. Alhambra. Madrid.
- AZTEKEN. 1986. *Die... und ihre Vorläufer. Glanz und Untergang des Alten México*. Verlag Philipp von Zabern. Mainz-am Rhein.
- BLANTON, Richard E.; KOWALEWSKI, Stephen A.; FEIMAN, G. y APPEL, Jill. 1981. *Ancient Mesoamérica. A comparison of change in three regions*. Oxford University Press. Oxford.
- BOGAART, Nico. 1983. «Hacia nuevos criterios». En Museos Etnográficos: principios y problemas. *Museum*, Vol. XXXV, nº 3, pp. 145. París.
- BORMEGYI, Stephen F. de. 1954. «Presentations archéologiques et ethnologiques au Musée National guatémalien». *Museum*, Vol. 7, nº 1, pp. 58-62. París.
- CABELLO CARRO, Paz. 1980. *Escultura mexicana precolombina en el Museo de América*. Ministerio de Cultura. Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Madrid.
- CAMARGO-MORO, Fernanda de. 1982. «Nuevas maneras de organizar los museos de América latina». En Museos, patrimonio y políticas culturales en América Latina y el Caribe. *Museum*, Vol. XXXIV, nº 2, pp. 86-89. París.
- CERVANTES, María Antonia. 1978. *Los tesoros del antiguo México. Museo Nacional de Antropología*. Ed. Geocolor. Barcelona.
- CORONA SÁNCHEZ, Eduardo. 1986. «Sobre el nivel de desarrollo de las fuerzas productivas para la caracterización del Estado en Mesoamérica». *Revista española de antropología americana*, XVI, pp. 35-42. Madrid.
- DESARROLLO. 1982. «... de los museos y política cultural: objetivos, perspectivas». En Museos, patrimonio y políticas culturales en América Latina y el Caribe. *Museum*, Vol. XXXIV, nº 2, pp. 72-82. París.
- GUIART, Jean. 1983. «La investigación etnológica: una riqueza sin límites». En Museos etnográficos: principios y problemas. *Museum*, Vol. XXXV, nº 3, pp. 136-138. París.
- HERREMAN, Yani; GONZÁLEZ DE LA MORA, Sergio; SCHMIDHUBER, Guillermo. 1980. «Mexique: musées 1972-1980». *Museum*, Vol. XXXII, nº 3, pp. 88-102. París.
- KRIEGER, Kurt. 1973. «Les musées nationaux de la Preussischer Kulturbesitz. Berlín. Le musée d'ethnographie». *Museum*, Vol. XXV, nº 4, pp. 211-219. París.
- KUBLER, George. 1986. *Arte y arquitectura en la América precolonial*. Ediciones Cátedra. Madrid.
- LIGHTFOOT, Fred. 1983. «Los museos de Europa: una nueva mirada sobre las culturas». En Museos etnográficos: «principios y problemas». *Museum*, Vol. XXXV, nº 3, pp. 139-144. París.
- LOCHER, G. W. 1954. «Museums of Anthropology and International Understanding». *Museum*, Vol. 7, nº 2, pp. 91-94. París.
- MÉXICO. 1986. «...Antiguo». Museo de América. Ministerios de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos. Madrid.

- MUESTRA. 1984. «...de arte precolombino y colonial.» Institución cultural El Brocense, Diputación Provincial de Cáceres. Cáceres.
- OLIVE NEGRETE, Julio César. 1984. «Estado, formación socioeconómica y periodificación de Mesoamérica». En Monjarés-Ruiz y otros (ed.), *Mesoamérica y el centro de México*, pp. 81-114. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- PIÑA-CHAN, Román. 1985. «Un modelo de evolución social y cultural del México precolombino». En Monjarés-Ruiz y otros (ed.), *Mesoamérica y el centro de México*, pp. 41-79. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- PORTER WEAVER, Muriel. 1981. *The Aztecs, Maya and their predecessors. Archaeology of Mesoamerica*. Academic Press. New York.
- RIVET, Paul. 1954. «Musées de l'Home et comprehension internationale». *Museum*, Vol. VII, nº 2, pp. 83-84. París.
- ROLE. 1973. «...du musée dans l'Amérique latine d'aujourd'hui. Table ronde organisée par l'Unesco, Santiago du Chili, 1972: Documents annexes». *Museum*, Vol. XXV, nº 3, pp. 198-200
- SANDERS, W. T. y MARINO, J. 1973. *Prehistoria del Nuevo Mundo*. Ed. Labor, Barcelona.
- SANDERS, W. T. y PRICE, B. J. 1968. *Mesoamérica. The Evolution of a civilization*. Random House. New York.
- SERVICE, Elman R. 1984. *Los orígenes del estado y de la civilización*. Alianza Editorial. Madrid.
- TERUGGI, Mario E. 1973. «La table ronde de Santiago du Chili». *Museum*, Vol. XXV, nº 3, pp. 129-133. París.