

EL CONTINENTE AMERICANO Y SU DESARROLLO CULTURAL: REFLEXIONES EN TORNO A UNA PROPUESTA MUSEOGRAFICA

Salvador Rovira Lloréns

Museo de América

ABSTRACT

The elaboration of a museographical project to show in a short view the basic elements which configure the dense and varied American History is a challenge of not an easy response in a museum such as the Museo de América in Madrid, but a solution is attempted in order to provide for visitors with a reference framework. Geography (or ecosystems) and cultural development are currently understud as forming a unit, but the limited extension of this exhibition area, and the place and role that it plays within the museum exhibition considered as a whole, force us to display in juxtaposed sections the geographic aspects of the Continent, how it was peopled and the different cultures (a selection) that grew and died from Prehistory up to recent times. Some thoughts on modern museology are also made.

PREAMBULO

El Museo, hablando en términos generales, nunca ha sido una institución políticamente neutra, como han reconocido numerosos autores (San Román 1992; Moody 1992). Su dependencia institucional y económica de organismos públicos en la mayoría de los casos hace que, lógicamente, se halle integrado en la política cultural diseñada por dichos organismos. En otros casos, cuando es una entidad privada la propietaria de las collecciones, la manera de exponerlas responderá a los intereses de explotación de quienes detentan la propiedad o el usufructo de la obra de arte (Kirby 1988). No cabe, pues, esperar neutralidad cuando se habla de cultura puesto que la cultura no es un concepto aislable ni de la sociedad que la genera (tanto da que se trate de una cultura viva, vigente, que de una arqueología, pretérita), ni de los propios prejuicios del observador que la percibe y trata de describirla y aprehenderla.

A menudo se confunde, quizás porque no hay más remedio que actuar simplificando términos, cultura y rasgos culturales. El observador percibe los rasgos, y su conjunto lo define como cultura tras acotarlos en el tiempo y en el espacio geográfico. Pero sería un iluso si creyera realmente que eso es *toda* la cultura en cuestión. Las dificultades se hacen más evidentes cuando el observador ha de afrontar la tarea de reconstruir los rasgos culturales a partir de los objetos, de los restos materiales de la cultura (1) (digamos, por ejemplo, del conjunto de datos obtenidos de una excavación arqueológica ejecutada con metodología científica).

1. Restos materiales de la cultura y cultura material no son expresiones equivalentes. Para los norteamericanos *cultura material* significa lo que para los ingleses *historia social* (Pearce 1989: 3; Schlereth 1989: 11-12), mientras que en Europa, en general, entendemos por cultura material los restos materiales de la cultura (objetos) una vez estudiados para conocer sus características físicas, tipométricas y tecnológicas.

2. La ambigüedad viene aparejada al supuesto dinamismo de la sociedad y al nuevo carácter interactivo de la relación Museo-Sociedad cuyos límites son imprecisos y, presumiblemente, cambiantes. El Museo pierde así su protagonismo científico como depositario de los bienes muebles del patrimonio cultural (la función social de la investigación histórica y su interés político-económico siguen siendo un tema vidrioso cuando no conflictivo), ganando terreno como servicio público bajo las directrices y orientaciones de los animadores culturales.
3. Contrá los excesos de intención sociológica provocados en el mundo de los museos y de las exposiciones temporales de la pasada década se están levantando algunas voces críticas que se oponen a que los museos se conviertan en un elemento más de la multimillonaria industria del espectáculo. "Muchos profesionales temen que, con los nuevos cambios, las galerías y los museos pierdan su estrecha asociación con la erudición auténtica, la conservación y la investigación" (Deighton 1991: 45).
4. La titulación definitiva queda a expensas de los que decidan los especialistas en comunicación pero, en cualquier caso, la idea que deberá expresar es la aquí propuesta.
5. No conviene cargar las tintas innecesariamente en esta idea de falseamiento. Como es bien sabido, las dificultades en la percepción y descripción de la realidad derivadas de la propia subjetividad humana son un viejo caballo de batalla de los epistemólogos. Aquí el falseamiento no proviene de cuestiones de percepción sino de la artificiosa disección de las partes de un todo.

Es por ello que un buen número de especialistas prefieren no hacer inferencias a partir de los objetos, limitando sus trabajos al establecimiento de buenas clasificaciones de los mismos y caracterizando las culturas por sus conjuntos de materiales, como ya propugnara Pitt Rivers hace más de un siglo, modelo que ha hecho fortuna en la forma de exponer sus colecciones una gran parte de los museos por todo el mundo. El museo, como es bien sabido, investiga acerca de los objetos que custodia y los exhibe con unos criterios determinados.

Antropólogos e investigadores de la cultura material saben que la utilización de los objetos para explicar las culturas entraña dificultades metodológicas que no hay manera de sortear, tales como el sesgo y la inadecuación de los objetos que han sobrevivido, la imposibilidad de verificación de la explicación cultural propuesta (especialmente cuando se trata de culturas "arqueológicas") y algunas más (Schlereth 1989: 19). Pero la evolución del propio concepto de museo, ahora más impreciso que nunca al introducir el reto ambiguo de trabajar con la sociedad y para la sociedad (2) (Berck 1992: 72), invita a asumir esos riesgos cuando de lo que se trata es de reconstruir el pasado no como un ejercicio teórico, privado y para el consumo y la discusión entre especialistas, sino como una oferta real (no exenta de cierta intención catequética) de reconstrucción histórica en la que el objeto material, la pieza encerrada en la vitrina, subordina su significado intrínseco a su papel como elemento de la cadena de una narración (3).

Esta breve introducción era necesaria para justificar el diseño y desarrollo temático de las salas que constituyen la segunda Area dentro del desarrollo global de la exposición permanente del Museo de América. El epígrafe general que podría servir de título a toda la sección es: **El Continente Americano. La tierra y sus gentes** (4). La amplitud de su contenido es tal, que obliga a abrir un gran paréntesis discursivo con un lenguaje propio -en cierto modo, de exposición "clásica"- para poner de manifiesto la realidad geográfica tal y como es percibida por el ojo moderno, entendida como soporte físico del hilo de la Historia de América desde sus más remotos orígenes hasta la actualidad. No se trata, sin embargo, de una reconstrucción de la Historia y el medio físico como una unidad (lo que Redman [1973: 6] propuso como método de aproximación al human behaviour, al comportamiento humano), sino de mostrar, primero, el escenario en el cual se desarrolló la acción que pretendemos contar; luego, cómo la escena se fue poblando de personajes, y finalmente, cómo evolucionó la vida de estos personajes al compás del calendario.

Ciertamente, esta yuxtaposición de bloques supone un falseamiento de la "realidad" (5) en aras del dirigismo en la intención didáctica asumida como obligación por el Museo, volcándola hacia una *mass media* de características predefinidas a la que no debe bastar la contemplación del objeto para extraer sus propias impresiones (como sucede, por ejemplo, en las galerías y museos de Bellas Artes de corte clásico), sino que hay que mostrar el objeto en uno o varios contextos ya inferidos o reconocidos previamente por los especialistas. Decidimos *a priori* que de ese modo el visitante conocerá y entenderá mejor el comportamiento humano de los americanos, a pesar de la limitación que supone la imposibilidad de integrar en el paisaje sus variadas formas culturales.

Tal proceder no está fuera de los fines del museo de la postmodernidad (6), tras haber adquirido un papel importante en la conciencia pública como guardián y proveedor de conocimiento histórico (Crowther 1989: 43). Pero el golpe de timón conduce a nuevos derroteros: pasar de unas colecciones limitadas de objetos americanos museables al concepto variopinto de América como objeto museable, lo cual implica un cambio de dimensión considerable buscando hacer justicia al nombre de la institución: Museo de América. Sin embargo un museo no custodia conceptos sino cosas, objetos materiales. En pasar del objeto al concepto (a la Historia) consiste el juego, y las reglas escogidas, aun habiéndolo sido escrupulosamente, no deben ocultar su naturaleza subjetiva, coyuntural.

En las salas que constituyen el Area 2 tratamos de dar una idea de América y de su desarrollo cultural adaptada a las necesidades de conocimiento del visitante medio. En cierto modo compendia unos conocimientos básicos que resultarán imprescindibles para entender la intención y el contenido de las Areas siguientes. Asimismo, aprovecha para describir algunos de los resultados esbozados en el Area 1 a partir de los instrumentos que han servido para conocer las distintas realidades americanas, resultando de este modo un eslabón narrativo.

Los pensadores europeos y americanos de los tiempos recientes han desarrollado distintos conceptos de América que, si bien atinados desde sus propios puntos de vista, resultan difícilmente museables porque es el factor humano del presente el elemento concreto y esencial del discurso. Pero el factor humano, aun reconociendo su valor como *factotum*, es siempre el elemento implícito del discurso del museo y no una "pieza" de la exposición. La inversión de estos valores sería como convertir el museo en un teatrillo donde se representarían comedias o dramas de tema histórico de dudoso acierto o parcelas muy limitadas del presente que, precisamente por esa limitación, producirían una visión desenfocada de la realidad que pretenden mostrar, al tiempo que repetirían situaciones vivas que los medios de comunicación modernos pueden y suelen ofertar de forma más cómoda y barata (7). Hay, además, otra cuestión que requiere una actuación con talante coherente: los criterios modernos sobre conservación de bienes del patrimonio cultural insisten en la obligatoriedad de mantener con fidelidad el estado actual de la obra que nos llega legada del pasado y evitar intervenciones conducentes a la fabricación de falsos históricos. Aceptados estos criterios, no sería coherente utilizar los bienes culturales para recrear una historia con excesivos vuelos fantásticos.

EL CONTINENTE AMERICANO COMO ESCENARIO VITAL

Acorde con los objetivos de la opción antropológica evolucionista elegida como soporte subyacente de la narración que el museo oferta, no podíamos echar en el olvido la propia historia del continente como parcela del planeta Tierra, tomándola desde sus orígenes, mucho antes de convertirse en escenario interactivo de la presencia humana sobre su suelo. Se pretende con ello recordar al visitante que hubo un tiempo de la historia geológica del mundo en que América no existía y que, a partir de su nacimiento, América fue evolucionando con ecosiste-

6. El término **postmoderno** no parece disponer todavía de una adecuada definición, resultando aún vigente la crítica elaborada hace algunos años por Lyotard (1986). Pero uno de los temas que emerge del discurso en torno al postmodernismo es la crisis de valores y creencias que legitimaban la forma de entender el pasado. Los postmodernos atacan a los museos porque representan el pasado desacreditado y no ofrecen guía alguna de cara al futuro (Jenkinson 1989: 145). Confieso mi cortedad mental para entender las sutilezas de ciertas posturas postmodernas (aunque no me preocupa demasiado) pero la propuesta de aproximación del museo a la sociedad de forma interactiva es una experiencia razonable, actual, cuyos frutos podrán ser evaluados en el futuro. Tampoco abrigó demasiadas dudas respecto de la utilidad de las nuevas tecnologías en imagen y sonido para apoyar el discurso museográfico, en especial para suplir las lagunas y silencios acerca de la historia social que la cultura material produce y que tanto se están enfatizando últimamente. Pero me resisto a creer que la historia social del mundo sea conservable en su totalidad y explicable desde el museo. El museo, entiendo, será siempre otra cosa.

7. El empleo de técnicas escenográficas y audiovisuales para reforzar el hilo narrativo del museo, bien dosificadas, es una buena ayuda. Sin embargo el museo no puede quedar absorbido por un despliegue tecnológico recreator de ambientes, debiéndose buscar el equilibrio entre la exposición de la colección permanente del museo y las ayudas complementarias. Por otro lado, la televisión como medio tiene grandes ventajas sobre el museo para reproducir de forma "realista" cualquier situación, y su acceso fácil al público desde grabadores y reproductores domésticos está suplantando el papel de los museos (Morton 1988: 135) Pero hay algo que sólo el museo puede ofrecer: la visión directa y la presencia real del objeto (sea una pieza, un ambiente o un paisaje, depende del tipo de museo). Y esa cualidad ha de ser explotada al máximo.

8. No conviene olvidar que el mayor contingente de visitantes esperado será español o, en todo caso, europeo, con una concepción eurocentrista de la Geografía y de la Historia.

mas peculiares que la diferencian básicamente del Viejo Mundo (8). Sin embargo, y dado que este tema es más bien libresco, se desarrollará como texto complementario en la Guía del Museo, en la que hemos reservado el adecuado espacio a la explicación de las sucesivas fases de formación del continente desde la perspectiva actual de la deriva continental y la tectónica de placas.

La exposición en sí se abre con una breve introducción cartográfica, ligando así con uno de los últimos apartados del Área 1 dedicado a la evolución histórica de la cartografía de América como instrumento del conocimiento, pero ahora con la intención de situar al visitante ante una realidad física de enormes dimensiones: la magnitud del Continente Americano en comparación con el resto de los continentes. Un buen *Mapa Mundi* es el elemento visual que servirá a estos efectos, situándolo en el elemento arquitectónico a través del cual se accede a la sala. Esta primera impresión visual pretende redimensionar y poner a punto la idea espacial de América que cada uno de los visitantes posee, derivada de sus conocimientos previos. Puesto que el papel de este mapa es producir una impresión gráfica de las dimensiones relativas de los continentes, no es necesario un gran detallismo toponímico (que podría resultar incluso perturbador). Es suficiente con que el visitante pueda comparar en una visión rápida los tamaños de los escenarios que le son más familiares. Los visitantes habituales de museos históricos disponen de recursos automáticos para comparar factores tales como la dimensión del edificio, la extensión del periodo histórico que se musea y la densidad conceptual y material de la exposición en los museos que conoce. El *Mapa Mundi* servirá de advertencia preliminar en estos casos, acerca de las posibilidades y limitaciones del discurso subsiguiente, alojado en un contenedor (el edificio y sus salas) de tamaño relativamente reducido. El carácter necesariamente sintético de la narración queda así insinuado.

El primer gran impacto acerca del continente americano se logra una vez transpuesto el acceso a la primera sala Área 2, ocupada por una maqueta de América de 15 metros de longitud de norte a sur, con la transformación de escala conveniente para que se aprecie el relieve. El tamaño es el adecuado para que el espectador no pueda abarcar con un sólo golpe de vista toda la maqueta, resultando, por tanto, una invitación a pasear por ella. En la instalación de la sala se ha previsto un amplio deambulatorio elevado, a manera de balconada, que permite asomarse sobre América y observar los accidentes geográficos más sobresalientes.

La escenografía de la sala está complementada con un programa audiovisual continuo en videodisco, a cuatro pantallas situadas en la pared lateral al este del continente, comandado por ordenador, cuyas imágenes y sonidos muestran de manera ordenada diversos ecosistemas americanos, como si se tratara de una excursión real por las tierras de América, sincronizando el mensaje documental con un juego de luces que van señalando el itinerario sobre la maqueta.

La sala de la maqueta tiene una componente lúdica evidente, invitando a participar al visitante en un juego de movimientos y de recreación de ambientes naturales. Pero su función principal es reforzar la idea de la inmensidad de América y hacer patentes los contrastes ecosistemáti-

cos derivados de su situación geográfica. Los bloques previstos de información audiovisual son los siguientes:

- Hielos del Artico.
- Tundra del Artico.
- Bosques de coníferas del Subártico.
- Región de los Grandes Lagos.
- Estepas norteamericanas.
- Praderas norteamericanas.
- Desiertos norteamericanos.
- Area de California.
- Montañas Rocosas.
- Tierras altas de Mexico central.
- Bosque tropical: Yucatán, Colombia, Caribe.
- Llanos del Orinoco, Campos del Brasil.
- Selva amazónica.
- Costa desértica andina.
- Valles centrales andinos.
- Nevados andinos.
- Puna. Lago Titicaca.
- Pampa argentina y uruguaya.
- Bosques de coníferas araucanos.
- Estepa patagónica.
- Tundra del sur de Chile y Tierra de Fuego.

La exposición de la realidad continental queda completada con otras dos ayudas gráficas: un **Mapa Geológico** de los terrenos aflorados y otro **Mapa del Aprovechamiento Actual del Suelo**, en donde la acción antrópica comienza a manifestarse. Este epílogo cartográfico está instalado en el espacio de desahogo previsto tras el descenso de las gradas del deambulatorio de la sala de la maqueta, y antes de franquear la entrada a la sección siguiente.

Dedicar un espacio tan amplio a esta introducción de índole geográfica, restándolo al resto de las salas, fue una decisión muy meditada. Tanto desde la vertiente de la historia social como desde la antropología cultural el medio físico tiene un gran peso específico cuyo valor resulta superfluo señalar ahora. Pero, aun sin discutir o negar esta valoración, las propuestas podrían haber sido muy distintas: desde considerar el factor geográfico un conocimiento presupuesto en el visitante (y por tanto las referencias geográficas de carácter general e incluso regional resultarían innecesariamente redundantes) a, en el extremo opuesto, traducir al lenguaje expositivo el contenido de los manuales de geografía, zoología y botánica de América (propuesta que consideramos a todas luces fuera de lugar) (9). Aquí se ha optado por el juego de impresiones en el propio espectador a partir de una gran maqueta del continente y un reportaje audiovisual, esperando conseguir con sus sugerencias el nivel de conciencia adecuado.

9. El papel didáctico del museo no puede ni debe suplantar en ningún momento la función del libro como contenedor y transmisor de conocimientos. El museo no es un competidor de la cultura libre: no es un competidor de la cultura libre sino uno de sus muchos complementos (además, por supuesto, de ser un instrumento de investigación que genera nuevos conocimientos que se vierten a la letra impresa). El museo no sufre al libro sino que debe ser una invitación al estudio más profundo de determinados temas a través de la lectura. Pensar lo contrario es cargar las tintas sobre la función didáctica del museo (tratando de convertirlo en un micromundo que se cierra sobre sí mismo) y confundir su función educativa e informativa con la difusión de "pastillas" de cultura de fabricación propia para el consumo de los visitantes. Como propone Macdonald (1992: 162), la importancia de los museos en relación con el futuro desarrollo de la sociedad reside en cómo pueden ayudar a sus audiencias a explorar las fuentes de información (el museo es un depósito de información, pero no el único) en su demanda de conocimientos.

Equilibrar los recursos informativos tiene una importancia capital en nuestro caso, pues la inmensa mayoría de los usuarios del Museo de América no se sienten en modo alguno identificados con ni reflejados en el desarrollo cultural americano, excepto quizás en el último tramo de la historia colonial hispanoamericana.

Por otro lado, aspectos de la flora y la fauna americana se irán mostrando en diversos puntos de la exposición, vinculándolos a la narración. Existe también el proyecto de crear algún ambiente con reproducciones de plantas y animales autóctonos aprovechando alguno de los espacios de los grandes deambulatorios del claustro.

10. Aunque para la mentalidad occidental el hábito más frecuente y familiar lleva a la ordenación de los sucesos con referencia al tiempo calendárico y al espacio geográfico, no es esa la única posibilidad para reconstruir el pasado. La vieja propuesta de Morgan de estudiar la sociedad y su cultura como un proceso evolutivo desde el salvajismo a la civilización, y sus posteriores remozamientos, son también un buen sistema. El tiempo y el espacio son, entonces, variables secundarias.
11. Alguien podrá pensar que una organización lineal de la historia, contada como una sucesión de "hechos" = culturas entra en contradicción con la forma narrativa desarrollada desde el Area 3 en adelante, en donde el factor cronológico-espacial queda diluido (pero no eliminado) frente a otros factores culturales escogidos como clasificadores y conductores (economía, sociedad, ritos, etc.). Ciertamente es un contraste porque son dos maneras distintas de dirigir la narración. Sin embargo conviene recordar que uno de los objetivos de la exposición permanente del Museo de América es facilitar la aproximación de los visitantes a la realidad americana a través de sus colecciones, para lo cual existen varias fórmulas teóricas pero las prácticas son bastantes menos porque siempre existen limitaciones. La principal limitación viene dada por el volumen y contenido de las propias colecciones en relación con el tema global de la Historia de América, cuya dimensión sobrepasa con mucho las posibilidades museográficas de la cultura material aquí custodiada.
- Conscientes de esta limitación, y una vez decidido que el Museo debe ser algo más que un mero expositor de objetos correctamente clasificados en cuanto a su adscripción cultural, parece imprescindible dedicar una parte introductoria de la exposición a revisar someramente la sucesión cultural en un relato museográfico de corte clásico, acomodado al contenido de los libros de arqueología e historia con los que interacciona. Esta es una manera de aproximación a la historia muy desacreditada en la museología postmoderna pues presenta la historia como un proceso triunfalista (burgués) de mejoras y logros, y esconde los aspectos desagradables de la humanidad doliente (la explotación, la marginación, los conflictos, etc.) (Schlereth 1989: 20-21), lo que Jenkinson (1989: 145) denomina grandes silencios históricos. No se deja de reconocer, sin embargo, que los museos no monográficos con colecciones antiguas procedentes de áreas extensas se adaptan mal a esas nuevas concepciones en las que el fetichismo del objeto está fuera de lugar. El Museo de América entra en la categoría de dichos museos (hacer de él un museo monográfico es una pretensión descabellada), lo cual legitima a nuestro juicio una sección organizada en secuencias culturales.

El conocimiento que de la geografía americana posee el visitante medio ha de ser refrescado, evitando así el riesgo de que se produzcan situaciones de desorientación importantes, tanto más probables cuanto más nos adentremos en la exposición y cambiemos el hilo de referencia tiempo-espacio, fácil de seguir, por los estadios socioculturales y las pautas de comportamiento a partir del Area 3 que, si bien permiten un mejor acercamiento narrativo a la historia social americana (las diferentes estructuras de las sociedades, las formas peculiares de resolver las situaciones ordinarias o extraordinarias de la vida cotidiana, etc.) en las que el medio físico es factor desencadenante de primer orden, obliga a un esfuerzo personal de ubicación topográfica al no explicitarse ésta en el ambiente general por el que transita (10). Me refiero a que cuando el visitante entra en una sección encabezada con el rótulo "Perú", la referencia geográfica de cuanto va a ver es evidente: el topónimo Perú no sólo clasifica y sitúa en el espacio sino que aporta una serie de condiciones ambientales (la calidad de las referencias dependerá de la formación individual). En cambio al entrar en una sección rotulada, pongo por caso, como "El ciclo de la Vida", no hay referencias generales temporoespaciales sino culturales, quedando al cuidado individual (con algunas ayudas, claro está) la correcta ubicación del contenido en sus esquemas personales.

Llegamos así a otro mensaje, subliminal si se quiere, de esta primera sección del Area 2: el escenario es tan extenso y variado que la comprensión de la historia de América requerirá del visitante un esfuerzo, una tensión perceptiva, y no una actividad pasiva meramente receptora.

ENTRAN EN ESCENA LOS PERSONAJES

Esta sección, con una superficie de unos 210 m², se ocupa del complejo proceso del poblamiento de América desde sus orígenes hasta nuestros días. Mantiene un nexo con la anterior, si bien ahora el marco geográfico (ya conocido) ha de entenderse como soporte físico de la actividad humana.

El proceso se ha dividido en tres etapas:

- El poblamiento primitivo.
- Los aportes étnicos tras el contacto con los europeos (europeos y africanos en América).
- Los aportes étnicos asiáticos, principalmente en los siglos XIX y XX.

Como es sabido, el poblamiento primitivo de América por pequeños grupos de cazadores y recolectores paleolíticos procedentes de Asia, durante los prolongados períodos de conexión territorial de ambos continentes tras los afloramientos de la plataforma de Beríngia a lo largo del Pleistoceno, tiene aún muchos aspectos que discurren por el terreno de la hipótesis y son temas de investigación actual sujetos a revisión o cambio. Pero en una narración sintética como la que planteamos es lícito recurrir a los descriptores esenciales, dejando a un lado los matices actualmente en discusión.

El mecanismo básico por el que se propiciaron estas primeras "migraciones" de bandas paleolíticas, comúnmente aceptado, está ligado a las glaciaciones pleistocénicas y, en particular, a la glaciación Wisconsin. También se aceptan dos fases, diferenciadas por técnicas distintas del trabajo de la piedra, por la morfología instrumental, por los tipos de asentamientos, etc.: una antigua, anterior a c. 25000 AP, y otra más reciente posterior a c. 15000 AP.

El afloramiento de amplios puentes terrestres intercontinentales practicables a pie llano a lo largo de dilatados períodos de tiempo, queda puesto de manifiesto en el **Mapa de las Tierras Afloradas** durante la glaciación Wisconsin, vistas en proyección polar para evitar la deformación que otras proyecciones cartográficas más habituales producen en estos territorios tan septentrionales. El mapa se acompaña de un breve texto explicativo de unas 150 palabras, necesario para poner en situación al visitante en los comienzos de esta nueva etapa del recorrido por el museo.

El eje temporal lineal cobra ahora un gran protagonismo para exponer, de una manera gráfica, el calendario de los sucesos más remotos (11). Un gran panel recoge a manera de tabla cronológica la secuencia de los principales hitos culturales americanos desde los presuntos orígenes hasta la prehistoria reciente, en la que se da cabida también (en renglón aparte) a la secuencia sincrónica del Viejo Mundo, quizás más familiar y por tanto una referencia útil dado que la prehistoria americana posee una terminología propia, diferente de la europea (12).

Una vez en suelo americano, el hombre primitivo fue ocupando el territorio a lo largo de muchos milenios. Ello se hace patente en un **Mapa de Situación** de los principales yacimientos arqueológicos con dataciones conocidas dentro de la prehistoria antigua, distinguiendo con códigos de colores las dos principales tradiciones líticas que caracterizan a los americanos más primitivos.

Estas tradiciones líticas quedan ejemplificadas con una adecuada selección de piezas del Museo (núcleos, bifaces, raederas, puntas de proyectil, cuchillos, raspadores), ordenadas en una vitrina. Resulta pertinente esbozar aquí de manera global las culturas paleolíticas americanas por dos razones: 1) porque las colecciones del Museo referidas a este período son escasas y, sobre todo, muy incompletas (13), impidiendo un tratamiento regional pormenorizado del tema tal y como se abordará en la sección siguiente, y 2) porque hablar ahora de las culturas más primitivas y mostrar algunos objetos prototípicos es un buen complemento del inevitable aparato gráfico con que se ha de explicar el poblamiento más antiguo de América.

Un breve texto explicativo de no más de 200 palabras completa la información de esta sala, cuyo encabezamiento: "Las Bandas de Paleolítico Americano" hace una clara referencia a la terminología organizativa de Service (bandas, tribus, jefaturas y estados) que servirá en adelante para subdividir los sucesivos estadios de complejidad social creciente de los grupos humanos.

El segundo momento importante de aporte étnico (prescindiendo ahora de los elementos culturales ajenos) se produce a partir de 1492 con la llegada de los europeos e, inmediatamente, de población negra

12. Un modelo general periodizador de las fases antiguas de la prehistoria americana es una opción entre varias, y siempre contará con partidarios y detractores. Además, la arqueología de cada país suele enfocar con variantes propias sus etapas más antiguas, lo cual complica si cabe el esbozo unitario. Entre las muchas discusiones habidas en torno a la terminología del paleolítico americano, véase a manera de ejemplo una relativa a Perú en Cuesta (1980: 32 y ss.). En nuestro caso se ha tirado por la calle de en medio, siguiendo en cierto modo las actuales tendencias de obras de consulta para el gran público como son los modernos Atlas Históricos.
13. Muy importante y numerosa es la Colección Holmes de material lítico, compuesta por núcleos, bifaces, raederas y lascas diversas, formada a finales del siglo pasado y principios del actual cuando fueron estudiadas antiguas canteras y talleres de talla de los indios de las praderas norteamericanas (Holmes 1919). Su adscripción cultural es dudosa pero muy probablemente de época paleoindia. El otro grupo de piezas líticas, con muchas puntas de proyectil, procede de Chile. No disponemos, sin embargo, de representación genuina de los tipos Clovis, Folsom y Sandia que caracterizan la lítica de grandes áreas del continente en el Pleistoceno final.

africana. Se ilustrará con un gran **Mapa** sobre panel con los viajes de Colón y las principales rutas de reconocimiento y conquista a lo largo del siglo XVI y otro **Mapa de las Colonias** en el siglo XVII, destacando en este último las áreas española, portuguesa, anglosajona y francesa. Estas ayudas gráficas tienen por misión presentar las grandes líneas de avances del colonialismo europeo y cómo éste fue configurando una nueva estructuración geopolítica del territorio a lo largo de una centuria, cuya culminación es el establecimiento de dos grandes bloques "europeizados": el latinoamericano y el angloamericano. Se pretende, de esta manera gráfica, poner de relieve que la aventura americana y sus posteriores consecuencias tuvieron varios protagonistas y que, si en sus inicios fue una empresa gestada en el contexto de la España moderna de finales del siglo XV, bien pronto se convirtió en una empresa europea trasladándose en buena medida al escenario americano las tensiones y pugnas que enfrentan a los grandes imperios coloniales de Europa.

Los primeros años de la presencia española son evocados con obra gráfica del museo, exhibiéndose aquí diversas escenas de las series de cuadros enconchados cuyo tema es la Conquista de México. Estos delicados cuadros, pintados con la singularísima técnica del óleo sobre un soporte de tabla y conchas de nácar, son obras mexicanas del siglo XVII y narran, a veces de manera truculenta, los más destacados episodios de la crónica de Hernán Cortés en relación con la conquista de la capital azteca, México-Tenochtitlan. Dejando aparte su valor intrínseco como obras de arte, los enconchados son viñetas de la historia con un estilo y una intención doctrinal propios de su tiempo. Este hecho de armas, como tantos otros acaecidos durante las primeras décadas de la ocupación territorial americana por las huestes españolas en nombre de la Corona, levantó enconadas protestas y controversias entre los pensadores contemporáneos por los malos tratos infligidos al indio por el europeo, acabando por configurar una "leyenda negra" en la que, como siempre sucede, hay parte de verdad interpretada con fines partidistas cuyas consecuencias se siguen hasta la actualidad y quedan reflejadas en las posturas antagónicas de los escritores sobre temas indigenistas, unos negando el genocidio de indios, otros justificándolo en función de la coyuntura y de la labor civilizadora llevada a cabo y otros, en fin, atacando duramente la política de reducción étnica provocada por los españoles en América.

14. Conviene, con todo, tener presente que los choques culturales traumáticos y las expansiones imperialistas no son fenómenos exportados a América a partir de 1492. El desarrollo cultural del México prehispánico proporciona buenos y tristes ejemplos de crueles enfrentamientos grupales para conquistar posiciones hegemónicas, y en Suramérica, el imperialismo de los Incas ejemplifica el éxito teórico del sojuzgamiento y cambio cultural forzoso impuestos *manu militari*. Cuando llegaron los españoles a las áreas nativas de mayor desarrollo no encontraron paraísos habitados por el "buen salvaje" sino sociedades estatales en tensión, circunstancia que favoreció la conquista y, al final, el predominio del más fuerte.

Concedores de estas distintas posiciones historiográficas, en el diseño de esta parte de exposición se ha procurado no terciar en la polémica ni a favor de la postura triunfalista de la "España Imperial" (hoy trasnochada y, en general, vista con cierto desasosiego al otro lado del Atlántico) ni marcando las tintas en el catastrofismo ecosistemático y cultural que trastocó el mundo preexistente. El proceso histórico fue como fue y las colecciones del Museo no permiten por ahora un desarrollo equilibrado de este tema (que será para algunos uno de los grandes silencios aludidos en la nota 11), de ahí que optemos por no entrar en él, dejándolo a la opinión formada del propio espectador (14). En cualquier caso, a estas alturas del desarrollo de la exposición no se trata tanto del análisis de la repercusión de la llegada de los europeos cuanto de señalar el hecho en sí de esta llegada y el subsiguiente puente oceánico regular que quedó establecido, a través del cual un importante contingente de colonos iría "emblanqueciendo" la población americana.

Este fenómeno de cruces raciales, especialmente notorio en el bloque latinoamericano en donde el mestizaje repercute y estructura de forma peculiar la sociedad colonial, se muestra en la exposición a través de una selección de cuadros del Museo de las series de las Castas.

Finalmente, en los siglos XIX y XX tuvo lugar un tercer aporte étnico importante, asiático, propiciado por las necesidades de mano de obra barata y abundante para construir las grandes obras públicas que se fueron acometiendo (la extensa red de los ferrocarriles norteamericanos de costa a costa y el Canal de Panamá) y para alimentar de personal poco cualificado las grandes fábricas de la América del desarrollo industrial. Con el tiempo, el agrupamiento de la población de origen chino en las grandes ciudades angloamericanas ha dado lugar a los numerosos *Chinatowns*, barrios de una gran personalidad en donde las tradiciones ancestrales de sus moradores han tratado de resistir con desigual éxito los embates de civilización occidental. Esta etapa del poblamiento de América no podemos ilustrarla con piezas del Museo directamente relacionados con el proceso, aunque, a manera de sugerencias, se exponen algunos objetos de arte oriental. Las fotografías de archivo proporcionan el necesario apoyo visual.

Si bien con fines didácticos se ha dividido esta sección relativa al poblamiento de América en tres grandes apartados yuxtapuestos, dando una falsa imagen de sucesión, en el desarrollo real de los hechos se entrecruzan y superponen, especialmente los dos últimos (15). De ahí que fuera necesario completarla con gráficos del crecimiento de la población americana, mapas de procedencia de los aportes étnicos mejor documentados y mapas de distribución de estos aportes sobre los territorios americanos confeccionados con los datos estadísticos más recientes, organizados en una serie de paneles de ameno diseño. De este modo el visitante puede percibir cómo se ha ido generando la variedad racial y la población de América en las Edades Moderna y la Contemporánea.

EL DESARROLLO CULTURAL AMERICANO. UNA VISION ARQUEOLOGICA

Ninguna sección del Museo tiene un desarrollo historicista de corte tan clásico como la que expone las diferentes culturas americanas bajo el epígrafe **Desarrollo Cultural de Polo a Polo**. Ocupa un espacio de unos 360 m², muy reducido para el tamaño y contenido de las colecciones del Museo si en él pretendiéramos exponerlas como una mera serie de reliquias de la cultura material. El objetivo, como se ha venido apuntando para toda esta Área, es otro: se trata tan sólo de ofrecer, en una excursión relativamente breve, una panorámica de las culturas americanas cuya variedad se expresa en una primera aproximación mediante el impacto visual de materiales de distinta índole tributarios de cánones estéticos también diferentes, agrupados por espacios geográficos y culturas.

El itinerario sigue la misma trayectoria general que ya ha experimentado el visitante al encontrarse con la gran maqueta de América: un viaje imaginario desde las tierras norteñas de clima polar hasta las también desoladas regiones del Cono Sur. Pero aquí no serán los paisajes los que dirijan la narración sino las obras de los hombres, los objetos cotidianos empleados en sus actividades domésticas, industriales o

15. Probablemente a lo largo de la Historia de América, durante la prehistoria reciente, se han ido produciendo pequeños aportes étnico-culturales procedentes de Asia, Oceanía y Europa con anterioridad a las fechas consideradas como clave (véase, p. ej. Alcina 1985). Pero su peso sobre la configuración del mapa racial de América es irrelevante y su influencia sobre la evolución cultural es más que dudosa. De ahí que no se hayan tenido en cuenta en esta sección aunque sí se habla de ellos en el capítulo correspondiente de la Guía del Museo.

Cuando la superposición es más evidente es a partir de 1492, pues desde que se estableció el comercio regular de América con Asia (el Galeón de Manila desde 1573, por ejemplo) un débil goteo de asiáticos, relacionados en principio con las plantaciones de té traídas a América, fue llegando al Nuevo Mundo antes del boom del siglo XIX. Asimismo, y como es obvio, la llegada de europeos y africanos no se circunscribe a la etapa colonial y del comercio de esclavos, respectivamente sino que se sigue hasta la actualidad. El esquema plasmado en la exposición es, evidentemente, una simplificación oportunista.

rituales. El viaje propuesto ahora no es tanto un recorrido por la geografía humana actual de América como un recorrido por su historia. El factor humano es la clave, pero a la dimensión espacial se añade la profundidad temporal de manera que a cada paso el viajero ha de detenerse, escudriñar en el pasado y asumir unas cuantas piezas del rompecabezas que, de forma acumulativa, configuran el mosaico cultural del continente.

Si mantener orientado al visitante mediante una señalización y rotulación adecuadas es una preocupación constante de nuestro proyecto museográfico, aquí cobra particular protagonismo: cada zona está localizada en un pequeño mapa del continente y aquéllas mejor conocidas desde el punto de vista arqueológico se ilustran con su secuencia cultural completa, resaltando en dicha secuencia las culturas que se hallan representadas en la exposición, mediante un código de colores.

Ciertas áreas arqueológicas o etnográficas poseen un carácter unitario (p. ej. Mesoamérica, Area Andina Media, etc.) que hemos tratado de resumir en un breve texto introductorio de algo más de 1.000 palabras, y que figura junto a otras ayudas gráficas como son los mapas de situación y alguna fotografía de lugares relevantes (monumentos, edificios, o paisajes). Las ayudas gráficas y textos quedan integradas en el recorrido mediante paneles externos a las vitrinas situados convenientemente, de manera que la necesaria detención ante los mismos no interrumpa la circulación general y, al mismo tiempo, no se encuentren tan alejados que queden fuera de contexto. Se ha tratado de posibilitar dos niveles de recorrido en el visitante: uno más ligero, para quienes deseen prescindir de las ayudas, y otro más completo, con una circulación algo más compleja, en el que toda la información resulta accesible (16).

16. Las visitas en grupo (colegiales, turistas y grupos de la tercera edad), con un tiempo de permanencia limitada por cuestión de horarios e itinerarios de las excursiones de las que forman parte, siempre son un problema para la buena comprensión y disfrute de un museo. La comercialización del museo como una "oferta cultural" (el sentido mercantilista de la frase no deja de producirme repulsión) impone ciertas limitaciones que hemos de aceptar, ofreciendo un "producto" vendible a esa clientela excursionista que no llega al museo por iniciativa propia sino arrastrado por una organización. Toda la información plasmada en la exposición queda en manos del guía del grupo, que es quien la interpreta y distribuye. De su nivel de profesionalidad dependerá en gran medida el resultado de la visita y la impresión que el visitante lleve consigo.

La visita al museo como experiencia personal deliberada parte de otras premisas en las que no entraré aquí y requiere un mayor nivel de información disponible, cuya selección en cada caso es una decisión particular. Este público resulta mucho más sensible a las tensiones y acentos del discurso museográfico porque dispone del tiempo suficiente para poner en sintonía sus propias pautas con el ritmo de la exposición.

La elaboración del guión para esta sección ha supuesto tener que superar o pasar por alto hasta cierto punto muchos de los problemas que presenta la propia investigación histórica americana. El volumen de información disponible para las distintas regiones de América es muy desigual y ello influye necesariamente en lo que se puede contar de dichas regiones. Basta con hojear cualquiera de los manuales al uso. Pero también es cierto que dicha información es consecuencia de la relevancia cultural otorgada a las distintas regiones y a la consiguiente inversión en investigación. Con ser esto un problema (especialmente agudo a la hora de clasificar con absoluta precisión materiales etnográficos antiguos de procedencia dudosa dentro de esas regiones menos estudiadas), no es el único: distintas tradiciones metodológicas han enfocado de manera diferente la ordenación y periodización de las culturas americanas según los territorios en los que se implantaban. Así, en Mesoamérica ha quedado sancionada por el uso la seriación por Períodos (Preclásico, Clásico, Postclásico), subdivididos en Fases y Horizontes, con una intención cronológico-cultural guiada por el viejo sentir del inicio (Preclásico), el apogeo (Clásico) y el declive (Postclásico) de las grandes civilizaciones. Las fechas propuestas para los límites cronológicos de períodos y fases varían de unos autores a otros, valiendo como ejemplo el siguiente, tomado de Weaver (1981: 57) para las fases del Período Preclásico:

Weaver (1981)

Preclásico reciente (400 A.C.-1 D.C.)
(o Epi-Olmeca)

Preclásico medio (1250-400 A.C.)
(u Horizonte Olmeca)

Preclásico temprano (2500-1250 A.C.)
(o Pre-Olmeca)

Tolstoy (1978)

Primeras Fases Intermedias 5-9
(500 A.C.-1 D.C.)

Primeras Fases Intermedias 1-4
(900-500 A.C.)

Período inicial (2400-1400 A.C.)

En el caso del antiguo Perú en los Andes Centrales, la ordenación más utilizada clasificada por Horizontes y Períodos, otorgando a ambos vocablos la misma categoría periodizadora (Horizontes y Períodos son correlativos, sin que los primeros comprendan a los segundos ni vice-versa), con la sutil referencia estructural de estar refiriéndose a épocas de presunta unidad (los Horizontes) y de poliformismo cultural (los Períodos). Otros autores más próximos a enfoques antropológicos como Lavallée y Lumbreras (1985) han propuesto denominaciones tratando de ser más explícitos en los términos (17). También se aprecian diferencias en los límites cronológicos, según los autores consultados. Valga como ejemplo:

Lapiner (1976)

Horizonte Reciente
(1420-1532 d.C.)

Período Intermedio Reciente
(1100-1420 d.C.)

Horizonte Medio
(700-1100 d.C.)

Período Intermedio Temprano
(400 A.C.-700d.C.)

Horizonte Temprano
(1400-400 a.C.)

Lavallée y Lumbreras (1985)

Imperio u Horizonte Inca
(c.1440-1532 d.C.)

Estados Regionales
(1100-c. 1440 d.C.)

Imperio Huari u Horizonte Medio
(600-1100 d.C.)

Culturas Regionales
(500 .- 600 d.C.)

Período u Horizonte Formativo
(1750-500 a.C.)

Los problemas de periodización se agudizan en el Area Intermedia, donde para los países continentales del entorno caribeño se usan actualmente asépticos Períodos arqueológicos numerados (del IV al VI para fechas calendáricas comprendidas entre el 1000 a. de C. y el 1500 d. de C.). En la bibliografía de hace algunos años se usaban Períodos definidos por cambios estéticos en las producciones cerámicas (Decoración Lineal, Policromo, etc.) (Snarskis 1981).

Países como Colombia y Ecuador tampoco escapan a este problema, estudiándose en los manuales clásicos como mosaicos de culturas o estilos sin claras acotaciones temporales (18), dándose como origen de los grupos organizados en jefaturas una fecha imprecisa en torno al 500 a.de C. (Lapiner, 1976). En Ecuador las seriaciones de fechas radiométricas obtenidas en las pasadas décadas han permitido elaborar mejores tablas cronológico-culturales (Alcina 1981) y matizar la estructura en Períodos (Precerámico, Formativo, de Desarrollo Regional, de Integración) vigente desde comienzos de la década de los sesenta. Nuevas matizaciones han sido añadidas por autores como Luis G. Lumbreras, tratando de unificar

17. La terminología de Lavallée y Lumbreras carece de unidad conceptual. En unos casos alude a aspectos tecnológicos (Período Precerámico), en otros a la manera de estructurar el territorio distintos tipos de sociedad (Culturas Regionales y Estados Regionales) y en otros, en fin, a situaciones hegemónicas (Imperio Huari, Imperio Inca). Hay en ella, no obstante, la marcada intención de añadir al término que denomina un período un contenido descriptivo de carácter socio-cultural.

18. Este problema es más acusado en el caso de la arqueología colombiana.

en lo posible la periodización ecuatoriana con la del Perú dadas las similitudes observadas en los procesos evolutivos culturales de ambos territorios, divididos ahora por las fronteras políticas actuales (Lavallée y Lumberras 1985).

Finalmente, las "áreas marginales" ocupadas por tribus indígenas y estudiadas por la Etnología carecen de buenas tramas cronológicas. Los métodos científicos aplicados a su estudio, dimanados de los enfoques antropológicos y etnográficos, han encarado con desigual intensidad el estudio de los grupos residuales que sobreviven en nichos ecológicos desconectados de las áreas de crecimiento moderno (es el caso de extensos territorios de Suramérica o de las reservas de indios en Norteamérica). Sabemos, sin embargo, que muchos de estos grupos indígenas que viven o han vivido hasta hace relativamente pocos años entroncan con tradiciones y modos de vida paleoindios originados muchos miles de años atrás.

Un segundo grupo de problemas circunstanciales proviene de la naturaleza y contenido de las colecciones custodiadas en el Museo de América, que no reflejan de manera adecuada toda la variedad cultural del continente. Junto a las importantísimas y numerosas colecciones de objetos peruanos prehispánicos están los relativamente menguados fondos mesoamericanos (aunque representados por piezas de singular relevancia). Una exposición diseñada con criterios de proporcionalidad material daría la falsa impresión en el visitante de una mayor importancia de ciertas culturas peruanas (Moche, Chimú, Mazca, Inca) respecto de las mesoamericanas (Teotihuacán, Maya, Azteca), cuando el registro histórico otorga niveles de complejidad y desarrollo similares a ambas regiones nucleares de las altas culturas. Por otro lado, los distintos criterios u oportunidades de acopio habidas desde el siglo XVII, con las que se configuraran las antiguas colecciones que son la base con la que se creó el Museo en la década de los cuarenta, se adaptan mal a la filosofía actual del Museo de América cuya intención no es exponer lo que se tiene (hubiera sido una posible opción, aunque ciertamente desafortunada en los tiempos que corren), sino contar de la mejor manera la historia del hombre en América a través de su riqueza cultural. Fue precisamente esa descompensación de la cultura material acopiada uno de los argumentos más poderosos para huir de un desarrollo expositivo historicista en todo el Museo. En esta sección de la que nos estamos ocupando, que sí tiene un desarrollo historicista, el visitante avisado percibirá las carencias de representación de algunas culturas (que evidencian las secuencias cronológico-culturales completas y mapas que ilustran y orientan cada parte del recorrido), pero será consciente, al mismo tiempo, de que aquello que se le ofrece es una muestra compensada de los fondos disponibles y no un vacío intencionado.

Es inevitable que estos condicionantes influyan en el discurso museográfico y no se puede pretender dejar claro en el visitante aquello que no tiene claro la propia investigación. No es solución "elaborar" una historieta bien hilada por mor de una acción didáctica mal entendida. Tampoco lo es bajar el nivel informativo porque ello no hace desaparecer las páginas en blanco de la Historia de América. Las ausencias y los distintos enfoques son también elementos de la exposición.

- ALCINA, J. (1981): «Fechas radiocarbónicas en la Arqueología de Ecuador». *Revista Española de Antropología Americana*, XI: 95-101.
- ALCINA, J. (1985): *Los Orígenes de América*. Alhambra. Madrid.
- BERCK, B. (1992): «Museos: Posibilidades sin fronteras». *Museum*, 174(2): 69-72.
- CROWTHER, D. (1989): «Archaeology, material culture and museums». En S.M. PEARCE (ed.): *Museum Studies in Material Culture*: 35-46. Leicester University Press. Leicester.
- CUESTA, M. (1980): *Arqueología Andina: Perú*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- DEIGHTON, L. (1991): «Las delicias del amontonamiento». *Museum*, 169 (1): 44-47.
- HOLMES, W.H. (1919): *Handbook of Aboriginal American Antiquities. Part I. Introductory, The Lithic Industries*. Smithsonian Institution, Bull. 60. Washington.
- JENKINSON, P. (1989): «Material culture, people's history and populism: Where do we go from here?». En S.M. PEARCE (ed.): *Museum Studies in Material Culture*: 139-152. Leicester University Press. Leicester.
- LAVALLEE, D. y LUMBRERAS, L.G. (1985): *Les Andes, de la Préhistoire aux Incas*. Gallimard. París.
- KIRBY, S. (1988): «Policy and politics: charges, sponsorship, and bias». En R. LUMLEY (ed.): *The Museum Time Machine*. Routledge. Londres y Nueva York.
- LAPINER, A. (1976): *Pre-Columbian Art of South America*. H.N. Abrams. Nueva York.
- LYOTARD, F.F. (1986): «Defining the postmodern». *ICA Documents*, 4: 6-7.
- MACDONALD, G.F. (1992): «Change and Challenge: museums in the information society». En I. KARP, Ch. M.KREAMER y S.D. LAVINE (eds.): *Museums and Communities*: 158-181. Smithsonian Institution Press. Washington y Londres.
- MOODY, E. (1992): «Art and politics». En P.J. BOYLAN (ed.): *Museums 2000. Politics, People, Professionals and Profit*: 42-61. Butler & Tanner Ltd. Londres.
- MORTON, A. (1988): «Tomorrow's yesterdays: science museums and the future». En R. LUMLEY (ed.): *The Museum Time Machine*: 128-143. Routledge. Londres y Nueva York.
- PEARCE, S.M. (1989): «Museum studies in material culture». En S.M. PEARCE (ED.): *Museum Studies in Material Culture*: 1-10. Leicester University Press. Leicester.
- REDMAN, C.L. (1973): «Research and theory in current archaeology: an introduction». En C.L. REDMAN (ed.): *Research and Theory in Current Archaeology*: 3-25.
- SAN ROMAN, L. (1992): «Politics and the role of museums in the rescue of identity». En P. J. BOYLAN (ed.): *Museums 2000. Politics, People, Professionals and Profit*: 21-41. Butler & Tanner Ltd. Londres.
- SCHLERETH, T.J. (1989): «Material culture research and North American social history». En S.M. PEARCE (ed.): *Museum Studies in Material Culture*: 11-26. Leicester University Press. Leicester.
- SNARSKIS, M.J. (1981): «The archaeology of Costa Rica». En E.P. BENSON (ed.): *Between Continents/Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica*. 15-84. H.N. Abrams. Nueva York.
- TOLSTOY, P. (1978): «Western Mesoamerica before A.D. 900». En R.E. TAYLOR y C.W. MEIGHAN (eds.): *Chronologies in New World Archaeology*: 241-284. Academic Press. Nueva York.
- WEAVER, M.P. (1981): *The Aztecs, Maya, their Predecessors. Archaeology of Mesoamerica*. 2nd ed. Academic Press. Nueva York.