

Carrera, Jesica y Petit, Facundo. "Objetos del pasado, historias del presente. Nuevos contextos para las piezas cerámicas patrimoniales del Museo Nacional Terry (Tilcara, Jujuy)", *TAREA*, 10, (10), pp. 108-141.

RESUMEN

En este artículo compartimos la experiencia de investigar una colección de objetos sin contexto, perteneciente al Museo Nacional Terry (Tilcara, Jujuy, Argentina). Se trata de objetos y fragmentos cerámicos que hemos podido distinguir como arqueológicos, históricos o actuales, pero de los que no se sabía con precisión cómo han llegado a conformar el acervo patrimonial del museo. Amparándonos en los aportes realizados desde la arqueología y la antropología en torno a la relación dialéctica entre humanos y objetos, partimos de la premisa de que la ausencia de contexto arqueológico no es un impedimento para la investigación. Es por ello que este texto plantea la posibilidad de generar nuevos contextos a partir de relevar narrativas del presente, las cuales se pueden rearticular en historias que añaden capas de significados a los objetos del pasado.

Palabras clave: objetos; contexto arqueológico; narrativas; patrimonio; Tilcara.

Objects from the past, stories from the present. New contexts for the patrimonial ceramic pieces of Museo Nacional Terry (Tilcara, Jujuy)

ABSTRACT

In this article we share the experience of investigating a collection of objects without context that belong to the Museo Nacional Terry (Tilcara, Jujuy). These are ceramic objects that we have been able to distinguish as archaeological, historical or current, but for which it was not known precisely how they came to form the museum's patrimonial heritage. Relying on the contributions made from archeology and anthropology regarding the dialectical relationship between humans and objects, we start from the premise that the absence of an archaeological context is not an impediment to research. That is why this text raises the possibility of generating new contexts by gathering narratives of the present, which can be rearticulated in stories that add layers of meaning to objects from the past.

Key Words: objects; archaeological context; narratives; heritage; Tilcara.

Fecha de recepción: 06/06/2023

Fecha de aceptación: 26/09/2023

Objetos del pasado, historias del presente

Nuevos contextos para las piezas cerámicas patrimoniales del Museo Nacional Terry (Tilcara, Jujuy)

Jesica Carreras

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras.
Instituto Interdisciplinario Tilcara. Tilcara, Argentina
jesicacarreras@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6773-7240>

Facundo Petit

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras.
Instituto Interdisciplinario Tilcara. Tilcara, Argentina
facundo.petit@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5252-9841>

Objetos sin contexto¹

Los objetos siempre han ocupado un rol preponderante dentro de la arqueología. La cultura material es lo que analizamos e interpretamos para estudiar y conocer distintos aspectos sobre las sociedades del pasado. Sin embargo, a lo largo de la historia de la disciplina, el rol de los objetos ha

¹ Este artículo se desprende de una investigación realizada con el financiamiento del Proyecto Museos 2021/2022 (proyectos de investigación en líneas temáticas para los Museos e Institutos Nacionales), convocatoria realizada en conjunto por el Ministerio de Cultura de la Nación y el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). El proyecto, seleccionado en agosto de 2022, se denominó: "Construcciones del pasado y del presente en la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina). Propuesta de articulación dialógica entre la arqueología y comunidades locales a partir de bienes patrimoniales del Museo Terry y objetos familiares".

ido cambiando en relación con nuevas maneras de conceptualizar y entender el trabajo arqueológico (Acuto y Franco Salvi, 2015). Durante el siglo XX, los objetos por sí solos han dejado de ser el centro de las investigaciones, para pasar a formar parte de redes mayores de relaciones cuyo registro es fundamental durante el proceso de excavación (Podgorny, 2008). Esto es lo que llamamos *contexto*: el lugar exacto donde un objeto arqueológico fue encontrado y excavado, su ubicación dentro de una matriz sedimentológica y estratigráfica y su vínculo con otros objetos. En cuanto a la arqueología argentina, distintos autores han definido esta profesionalización de la disciplina como el pasaje de una *primacía del objeto* a un registro minucioso del *contexto de hallazgo* (Haber, 1994; Nastri, 2004), proceso que tuvo su resonancia en la práctica realizada en el noroeste argentino y, específicamente, en Tilcara (Saletta, 2010; Ramundo, 2007 y 2021), localidad donde se sitúa este artículo (figura 1).

En arqueología, denominamos *objetos sin contexto* a aquellos materiales que han sido extraídos sin un registro minucioso de las redes de relaciones en que se hallaron. Encontrar un objeto con esta cualidad nos habla de la acción de arqueólogos anteriores a este cambio de paradigma en la arqueología (que no se dio al mismo tiempo en todos lados), aunque también en la actualidad tienen mucha influencia la práctica del huaqueo, el tráfico ilegal y el hallazgo casual por parte de pobladores locales. Estos son algunos de los factores que participan de la generación de colecciones públicas y privadas de objetos arqueológicos sin contexto (Pupio, 2005; Salerno, 2018; Ratto y Basile, 2020). Generalmente, y en términos arqueológicos, estos objetos aportan poca información, ya que al haber sido extraídos de sus contextos originales sin un registro adecuado, se ha perdido gran parte de la información que podría ayudarnos a conocer su historia y su valor como bien patrimonial (Zafra de la Torre, 2017).

A principios de 2022 tuvimos una reunión con Juan Muñoz, director del Museo Nacional Terry. Nos encontrábamos definiendo talleres de arqueología con infancias de escuelas rurales de la Quebrada de Humahuaca en el marco de Arqueo-escuela, nuestro proyecto de divulgación de la práctica arqueológica (Pey et al., 2022). Luego de algunas reuniones, surgió la problemática de ciertas piezas cerámicas, algunas arqueológicas y otras actuales, de las que (en palabras de trabajadores de las áreas de documentación, de conservación y de la propia dirección del museo) no se sabía nada. Las piezas se encontraban distribuidas por salas de exhibición y oficinas del museo. Este desconocimiento respondía, en parte, a que el Museo Terry es un museo de arte, no de arqueología.²

² Para agilizar la lectura, nos referiremos al Museo Nacional Terry como Museo Terry, a menos que busquemos especificar algún aspecto de su transición de Museo Regional a Museo Nacional.



FIGURA 1 Mapa de la provincia de Jujuy, con la localidad de Tilcara resaltada.
Fuente: Instituto Geográfico Nacional.

José Antonio Terry fue un pintor argentino que en 1911 llegó a Tilcara desde Buenos Aires como parte de un contingente encabezado por los arqueólogos Salvador Debenedetti y Juan Bautista Ambrosetti, pioneros en la región. En 1922 compró la casa donde hoy en día se emplaza el museo. En esta época Tilcara, al igual que otras localidades de la Quebrada de Humahuaca, ya era considerada una villa veraniega (Noceti, 2012) que recibía visitantes de distintos puntos del país, pero principalmente de San Salvador de Jujuy y otras ciudades del noroeste argentino. A su vez, a lo largo del siglo XX Tilcara fue sede de distintas investigaciones arqueológicas, así como un punto de confluencia de artistas que se inspiraban en los paisajes y costumbres locales. Fue así que se constituyó una élite intelectual que fue conformando distintos espacios de encuentro (como la Asociación Amigos de Tilcara y la Casa del Artista) para artistas y arqueólogos que residían permanentemente en esta localidad. Como corolario de esta estrecha relación entre arte y arqueología, a fines de la década de 1940 comenzaron a desarrollarse proyectos para establecer dos instituciones-museo en el centro de Tilcara: el Museo Regional de Pintura José Antonio Terry, impulsado por la esposa del pintor, Amalia Amoedo; y el Museo Arqueológico, proyecto llevado a cabo por el arqueólogo Eduardo Casanova desde 1948 hasta la inauguración en 1968 (Mancini y Tommei, 2012; Bugallo y Nielsen, 2018).

Es a partir de estas historias y relaciones que la presencia de las piezas cerámicas en el Museo Terry estaba teñida de hipótesis no demasiado exploradas. Nos dijeron que podían haber sido un regalo hecho a Terry por parte de estos primeros arqueólogos que excavaron en Tilcara. También dijeron que podían haberse encontrado durante alguna reforma de la casa donde se encuentra el museo, o que pudieron haber sido compradas o adquiridas. De esta manera, estamos frente a una colección privada que, tras la conformación de esta casa particular como museo, se transformó en una colección pública. A partir de estas preguntas, comenzamos a diseñar una investigación con el objetivo de conocer un poco más acerca de la historia de estas piezas, pero sobre todo, buscando visibilizar estos bienes patrimoniales dentro de la institución. El eje de nuestra investigación fueron, entonces, 22 piezas cerámicas (y otro tanto de fragmentos) sin contexto, de las que no contamos con registro ni documentación de cuándo, ni dónde, ni por quiénes fueron excavadas o encontradas (figura 2).

En este texto compartimos la experiencia y resultados de esta investigación, dando cuenta de los desafíos y decisiones que fuimos afrontando para, de alguna manera, generar nuevos contextos a estos objetos descontextualizados. En primera instancia, nos propusimos relevar diferentes narrativas en torno a las piezas cerámicas a partir de trabajo de archivo y entrevistas con diferentes actores involucrados en el museo. Buscamos con ello abordar las múltiples interpretaciones que pueden



FIGURA 2. Algunas de las piezas cerámicas que conforman el patrimonio del Museo Terry.

converger al mismo tiempo sobre el mismo conjunto de cosas (Laguens, 2015), dando cuenta del espíritu hermenéutico con que emprendimos esta investigación. A través de esta premisa teórica hemos tendido puentes y diálogos entre sujetos, tiempos y espacios distantes que aparecieron a partir de las preguntas realizadas a los objetos estudiados.

En este punto, cabe aclarar que “narrativa” es un término que tomamos de la antropología de la experiencia (Bruner, 1986) y que remite a formas socialmente articuladas en que se expresan la experiencia espacial y temporalmente situada. Son las narrativas, entonces, las que nos permiten acceder a las construcciones sociales del pasado y del presente, sea en forma de relato, fotografías e incluso de los propios objetos cerámicos que estudiamos, en tanto expresiones de la alfarería y el modo de vida en la Quebrada de Humahuaca. Pero no solo eso, estos objetos también son expresiones materiales de la experiencia profesional arqueológica en Tilcara, así como de la relación entre distintos referentes de la localidad.

Tratamos, así, de que la ausencia de contexto arqueológico no se transforme automáticamente en un limitante, sino en un disparador para explorar las diferentes historias que están contenidas en los objetos que forman parte de colecciones patrimoniales. Nos amparamos teórica y metodológicamente en aportes y discusiones que se han centrado en la relación dialéctica que existe entre los humanos y las cosas (Appadurai, 1991; Kopytoff, 1991; Gosden y Marshall, 1999; Ingold, 2007; Hodder, 2011), aspecto que en arqueología ha sido el eje de múltiples debates orientados a romper con una visión estática de la materialidad (cf. Acuto y Franco Salvi, 2015). Si seguimos a Ingold (2007), tomar en cuenta las propiedades materiales de las cosas nos permite atender a los flujos, transformaciones y relaciones que los objetos tienen a lo largo de su vida. De hecho, por sus propias características, las vidas de los objetos trascienden en la mayoría de los casos las de los humanos que los crean, usan, atesoran y descartan. Estas nociones son las que han llevado a Gosden y Marshall (1999) a definir una línea de investigación gestada por Kopytoff, denominada *la biografía cultural de los objetos*: “Los objetos no solo cambian a lo largo de su existencia, sino que a menudo tienen la capacidad de acumular historias, de modo que el significado presente de un objeto se deriva de las personas y eventos a los que está conectado” (Gosden y Marshall, 1999, p. 170).³

Por ello, nuestra investigación surge del presente, al hallar en un museo de arte una colección de piezas cerámicas de distintas

3 “Not only do objects change through their existence, but they often have the capability of accumulating histories, so that the present significance of an object derives from the persons and events to which it is connected” (Gosden y Marshall, 1999, p. 170). Traducción propia.

procedencias y épocas, con biografías particulares pero con muchos puntos en común. Cabe retomar el aporte de Clifford (1999) cuando propone –a partir de algunas reflexiones de Mary Louise Pratt– pensar a los museos como “zonas de contacto” en las que, a través de los movimientos de cosas y personas, “grupos geográfica e históricamente separados establecen relaciones permanentes” (Clifford, 1999, p. 241). Estos objetos sin contexto, diseminados por el Museo Terry, tenían el potencial de permitirnos dialogar con distintos aspectos de la historia tilcareña. Partimos de la premisa, entonces, de que para indagar en las biografías culturales de estos objetos específicos era necesario formular las preguntas correctas.

En este sentido, Bovisio (2013) plantea la importancia de examinar los contextos de producción, uso y circulación de los objetos que son definidos en los museos como obras de arte, artefactos etnográficos o piezas arqueológicas, y concluye que no se puede pensar a los objetos si no es a través de su relacionalidad, como entidades vivas y actuantes: “no hay un único contexto verdadero del objeto sino que en la vida de los mismos estos ocupan lugares diversos en los que encuentran diversas definiciones” (Bovisio, 2013, p. 8). Esta perspectiva se vincula, asimismo, con cómo los objetos que se encuentran presentes en museos e instituciones contienen un universo de relaciones que exceden la información con que generalmente son presentados detrás de vitrinas, referentes a su forma, temporalidad y procedencia. Esto nos acerca, así, a un debate central en torno a la categoría de *patrimonio*, pensándola no como algo dado sino como un campo de disputa por los significados atribuidos a los objetos (Prats, 2005). Recientemente, Rita Segato (2021) y Elvira Espejo Ayca (2021) han reflexionado sobre estas categorías, dando cuenta de cómo la patrimonialización parte de un sentido moderno, occidental y colonial que reduce a los objetos a cosas sin vitalidad, separándolos de sus flujos vitales y los vínculos que se refuerzan en un constante devenir. Con esto en mente, aquí abogamos también por una perspectiva crítica del patrimonio que dé cuenta de las relaciones que se establecen entre los objetos y las comunidades, relaciones en las que en muchas ocasiones los objetos adquieren vida y participan activamente de la memoria social.

Si bien existen antecedentes sobre cómo reconstruir el contexto arqueológico de piezas halladas en instituciones públicas o colecciones privadas, buscando así responder preguntas arqueológicas (Ratto y Basile, 2020), nuestra propuesta de investigación tuvo un enfoque diferente. Más bien, abrimos nuestros interrogantes a problemáticas actuales, con la intención de reconstruir los múltiples contextos de inserción de esta colección (local, institucional, disciplinar), combinando un

enfoque arqueológico y antropológico en torno a los sentidos que los objetos adquieren en el presente (Salerno, 2018). Fue así que partimos de distintos interrogantes: ¿cómo es que todos estos objetos cerámicos se encuentran reunidos en un mismo espacio institucional? ¿Qué historias podemos contar a partir de ellos?

Diseño de investigación (o cómo partir de la nada)

A partir de las problemáticas mencionadas, en marzo de 2022 presentamos un proyecto de investigación a la convocatoria de Proyecto Museos lanzada en conjunto por el CONICET y el Ministerio de Cultura de la Nación, que fue otorgado en agosto de ese año. Este proyecto marcó las bases del diseño de la investigación, así como las formas de presentar los resultados, no solo en términos académicos tradicionales (artículos y exposiciones en reuniones científicas), sino también de divulgación y visibilización del patrimonio en vínculo con el equipo del Museo Terry.

Como todo proyecto, nos concentramos en lo que fuimos conociendo a partir de los primeros vínculos con la institución, para fundamentar diversos modos de explorar la historia de estas vasijas cerámicas. Consideramos, así, un marco teórico desde donde planteamos que la construcción social del pasado y la interpretación del presente es realizada desde una multiplicidad de miradas, prácticas y narrativas a las que se les otorga diferentes niveles de legitimidad. En esta diversidad se disputan los significados por distintos aspectos del pasado, de las prácticas culturales y de la gestión del patrimonio (Prats, 2005). Si bien el discurso científico (arqueológico, histórico e incluso antropológico) suele tener un papel preponderante y homogeneizador sobre los modos en que entendemos el pasado de las sociedades (Gnecco, 2009), existen cada vez más corrientes, iniciativas y formas de hacer ciencia en las que las construcciones locales no se plantean como excluyentes, sino que se busca entrelazarlas desde una perspectiva centrada en el diálogo y la participación. Esta perspectiva ha dado como resultado museos e investigaciones donde confluyen lo académico y lo local (Delfino, 1998; Rivet y Barada, 2018; Vaquer et al., 2020).

Sobre esta base, nos propusimos articular distintas construcciones sociales del pasado y del presente de la Quebrada de Humahuaca, planteando instancias de diálogo, participación, transposición, imaginación y creatividad en torno a la cultura material, pensándola como eje de prácticas y narrativas arqueológicas, locales, comunitarias y familiares. Es decir, pasados que se hacen presente, y que se explicitan al mirar los objetos desde distintas perspectivas. Este objetivo se vinculó,

así, con problemáticas del presente, como el resguardo del patrimonio, la comunicación pública de la ciencia, la historia disciplinar de la arqueología y el diálogo epistémico entre la arqueología y las comunidades locales. De esta manera, nuestra investigación partió, desde un inicio, de considerar la pluralidad de voces –una investigación polifónica– para tender puentes entre estos objetos del pasado y las problemáticas propias del presente.

Ante la repetida premisa que nos indicaba que de las piezas cerámicas no se sabía nada, decidimos adoptar un enfoque que combinó herramientas de la antropología, la arqueología y la investigación de archivo. Desarrollamos la investigación principalmente entre septiembre y diciembre de 2022, comenzando por el archivo. El Museo Terry cuenta con el archivo del pintor, donado por su esposa, Amalia Amoedo. Partimos de la idea de que los archivos, todos esos documentos en papel que nos hablan de la vida de una persona, se manifiestan de acuerdo con las preguntas que les hagamos. Podemos revisarlos múltiples veces, con diferentes preguntas cada vez, y ver de forma sesgada el resto de la información, pues es imposible abarcarla toda de una sola vez. Entonces, esta idea de que en el archivo no había información sobre las piezas cerámicas respondía a que, en realidad, no habían sido buscadas. El foco de las revisiones anteriores había sido otro.

De igual forma, nos propusimos indagar en la llegada de estas piezas a la institución a partir de entrevistas que realizamos a trabajadoras con más de 30 años de trayectoria en el museo. ¿Quién mejor que ellas para contarnos la historia del museo y sus objetos? Por otra parte, la inclusión de la narrativa arqueológica nos resultó la más obvia de las líneas. La Quebrada de Humahuaca continúa siendo hoy en día un lugar de gran interés arqueológico, por lo que varios investigadores y equipos se encuentran trabajando en la región. A través de entrevistas realizadas a distintos profesionales con trayectoria de trabajo en Tilcara, buscamos conocer qué podían contarnos no solo sobre el posible origen de estos objetos, sino también sobre cuestiones estilísticas y de funcionalidad. De igual forma, nos propusimos entrevistar a una ceramista local, que nos brindara información desde el *saber hacer*. Por último, decidimos incluir la mirada de las infancias a través del trabajo que desarrollamos con Arqueo-escuela (Pey et al., 2022). Si bien en los talleres que diseñamos tenemos el objetivo de presentar distintos aspectos del trabajo arqueológico, nos planteamos más bien dialogar con las infancias de distintos lugares de la Quebrada de Humahuaca sobre el rol de la cultura material en la construcción social del pasado, de las memorias familiares, de las identidades, así como de la valoración y resguardo del patrimonio arqueológico.

Nuevos contextos para objetos sin contexto

En este apartado presentaremos las distintas líneas que abordamos como parte de nuestra investigación y los resultados que fuimos obteniendo sobre las narrativas (Bruner, 1986) que nos permitieron recontextualizar los objetos cerámicos del Museo Terry. De esta manera, a continuación daremos cuenta del relevamiento realizado en torno a estos objetos sin contexto, y cómo fuimos articulando las narrativas en historias que se fueron integrando gradualmente a distintos productos y resultados de la investigación.

Registro

El primer paso para conocer los objetos cerámicos fue registrarlos, y así saber cuántos eran y qué características tenían. Recorrimos oficinas y salas, miramos vitrinas y depósitos. Reunimos un total de 22 piezas y 13 fragmentos. El criterio de selección consistió en incluir todos los objetos cerámicos que pudimos encontrar (con excepción de aquellas ollas que actualmente se utilizan como macetas para decorar el patio del museo). Identificamos que el acervo cerámico del Museo Terry se compone de fragmentos y piezas de origen arqueológico, otros históricos y, por último, algunas vasijas actuales. Específicamente, se trata de 12 objetos arqueológicos, 6 históricos y 4 actuales, mientras que todos los fragmentos son arqueológicos.

Así, asumimos un primer criterio basado en la cronología, ordenando los objetos a partir de su antigüedad relativa, señalando como arqueológicos a aquellos prehispánicos y como históricos a los producidos, probablemente, entre el siglo XIX y el siglo XX. Los actuales, por su parte, tienen características que claramente los ubican como realizados en tiempos recientes como, por ejemplo, el hecho de estar producidos con moldes que los vuelven homogéneos en forma y estilo. El criterio cronológico nos permitió tener una primera identificación de estos objetos. Tras profundizar en nuestra investigación, como veremos hacia el final, esta clasificación arrojó otros criterios funcionales, morfológicos y estilísticos que nos acercaron a la naturaleza de la conformación de la colección. En este sentido, hemos notado que los objetos arqueológicos responden casi enteramente a objetos pequeños de posible uso ceremonial, los objetos históricos conforman *kits* para elaborar la chicha, mientras que los objetos actuales son decorativos, utilizados como floreros (uno de ellos es una réplica de una vasija santamariana).

Para el registro, Blas Moreau (cineasta y fotógrafo que trabaja en el museo) fotografió todas las piezas sobre un fondo blanco y con escala. Todas tenían en la base un número pintado en negro sobre un fondo celeste y un código de barras impreso y pegado con cinta adhesiva,

producto de su ingreso en registros internos de la institución en dos momentos diferentes, el primero realizado en la década de 1970 y el segundo durante 2021.

Algo que nos llamó la atención durante el registro fue que algunas de las piezas arqueológicas presentaban manchas de pinturas modernas; salpicaduras que, a priori, nos llevaron a imaginar a estas piezas estando cerca de alguien pintando. Los colores de las salpicaduras coinciden con algunos colores de la paleta que usaba Terry, específicamente la pollera azul que aparece en el cuadro *En Semana Santa* (1936) (figura 3). Terry solía pintar en su atelier, desde el que tenía vista a los cerros tilcareños y donde hoy se encuentran expuestos algunos de los cuadros que pintó mientras vivió en Tilcara. Cuando subimos a ese espacio, nos dimos cuenta de que todo el atelier tiene manchas de pintura: el piso, los muebles, su ropa. Una de las piezas, específicamente un puco, presentaba evidencia de pintura verde en su interior. Comenzamos a prestar atención a sus cuadros y, de repente, se hizo evidente la gran cantidad de vasijas que aparecen representadas en ellos. Estos objetos cerámicos, algunos arqueológicos y otros no, se incorporaron de esta forma a un contexto artístico, conformando un primer proceso de resignificación como parte del *fluir* en la vida del material objetual. Así, un concepto comenzó a tomar cada vez más fuerza en nuestra investigación: los objetos-modelo en el arte.

Archivo

Como mencionamos, al iniciar la investigación partimos de una primera hipótesis: la adquisición de los objetos cerámicos (principalmente de los arqueológicos) corresponde a un regalo realizado a Terry por parte de los primeros arqueólogos que excavaron en Tilcara. Esa hipótesis nos llevó a preguntarnos por el origen de las distintas piezas cerámicas que hoy conforman el patrimonio del Museo Terry. Para ello, revisamos tres fondos documentales que se encuentran en archivos diferentes: el del arqueólogo Fernando Márquez Miranda (1867-1961), ubicado en la Biblioteca del Museo Arqueológico Dr. Eduardo Casanova; el de Félix Leonardo Pereyra (1902-1984), tilcareño que ofició como primer director del Museo Terry entre 1964 y 1976, y cuyos documentos fueron consultados y gentilmente compartidos por el investigador Mg. Rádek Sánchez Patzy; y, finalmente, el de José Antonio Terry (1878-1954) y su familia, disponible en el Museo Terry en diez cajas que contienen manuscritos, fotografías, inventarios, recibos y cartas, entre otros. Asimismo, en el Museo Arqueológico pudimos acceder a algunos informes del arqueólogo Eduardo Casanova (1902-1977), generados durante el proceso de reconstrucción del Pucará de Tilcara para ser aprovechado como atractivo turístico hasta el día de hoy.



FIGURA 3. Pieza 11 con manchas de pintura y su relación con el cuadro *En Semana Santa* (1936) de José Antonio Terry. Fotografías: Elías Moreau.

En principio, cabe aclarar que no encontramos ningún documento que nos hablara de cómo llegaron las piezas arqueológicas al museo. En nuestra búsqueda, imaginábamos alguna carta de agradecimiento que las mencionara, aunque sea al pasar, pero eso no sucedió, por lo cual la hipótesis con la que iniciamos la investigación sigue abierta, puesto que la relación entre los primeros arqueólogos y Terry era bastante cercana. De hecho, es Ambrosetti quien presenta una carta respaldando a Terry frente al Comisario Torrico para que pudiera asentarse en Tilcara. Esto nos habla, así, de un vínculo profundo entre Terry y la arqueología que, en la actualidad, se encuentra poco tratado dentro del museo. Como indican los informes de Casanova y cartas del archivo Terry, este vínculo continuó luego de la muerte del pintor, considerando que Pereyra (de espíritu inquieto, como recuerdan quienes lo conocieron) tuvo el título de “conservador honorario” del Pucará de Tilcara.

Esto nos abrió otro interrogante: ¿pudieron las piezas haber sido un regalo posterior, de Casanova a Pereyra, o bien, un hallazgo del propio Pereyra en su afición por excavar sitios arqueológicos? A principios de la década de 1960, Pereyra se presentó a una beca ofrecida por el Fondo Nacional de las Artes. En esa presentación, sostiene que la práctica de hacer cerámica se estaba perdiendo en la Quebrada de Humahuaca, y propone hacer piezas cerámicas basadas en modelos arqueológicos de su colección personal. De hecho, en el archivo de Terry encontramos un grabado hecho por él, llamado *Piezas Arqueológicas de Pucará*, donde se observan varias vasijas. Si bien no encontramos documentos que corroboren la presencia de piezas de Pereyra en el patrimonio del Museo Terry, no descartamos que, del conjunto de piezas cerámicas y fragmentos presentes en la institución, algunas hayan pertenecido a Terry y otras a Pereyra.

En el trabajo de archivo también accedimos a otro tipo de vínculo entre estos referentes de la historia de Tilcara: una extensa comunicación epistolar entre Elvira Helguera Graz y Amalia Amoedo (respectivamente, esposas de Casanova y Terry). Estas mujeres, junto con otras, cumplieron un importante rol social al integrar la Sociedad de Beneficencia, desde la cual han asistido, por ejemplo, en la construcción del hospital. Sin embargo, un aspecto que quisiéramos destacar es cómo estas mujeres se han encargado de ordenar, gestionar y difundir el legado de sus maridos luego de que ellos fallecieran. La gestión de estas obras impulsó en estas mujeres una comunicación permanente no solo entre ellas, sino también con organismos provinciales y nacionales. El rol encarado por ellas puede rastrearse, asimismo, en Rebecca Molinelli Wells (esposa del arqueólogo Fernando Márquez Miranda, que falleció inesperadamente en 1961). En este sentido, como señala Ignacio Soneira (2022) con respecto de Elizabeth Lanata (esposa del filósofo Rodolfo Kusch) y Doris Halpin (esposa del pintor Ricardo Carpani), al ordenar y visibilizar el legado de sus maridos, estas mujeres cumplen un rol activo y se convierten en coproductoras de los fondos documentales, materializando la inserción de sus obras en distintos circuitos académicos contemporáneos.

Por otra parte, sí pudimos reconstruir el camino de algunos de los objetos que se encuentran en la institución, corroborando el tema de los objetos-modelo. Para pintar, tanto Terry como sus hermanas Leonor y Sotera, quienes también eran pintoras, usaban objetos que representaban en sus pinturas y que eran adquiridos específicamente con ese fin. Por ejemplo, en el museo hay mobiliario que fue traído de Europa y que aparece en pinturas de las hermanas Terry. Por otro lado, encontramos cartas entre Terry y Casa Pardo, una casa de antigüedades de Buenos Aires. A partir de éstas, pudimos entender que Terry había pedido prestado un mortero grande de madera para pintar en una de sus obras, *Pisando Maíz*. En 1946, la casa de antigüedades le reclama que lo devuelva, ya que ellos mismos lo tenían a préstamo, a lo que Terry les contesta (con las dilaciones propias de la época) que así es el arte y que tengan paciencia, puesto que su cuadro no estaba terminado. Finalmente, devuelve el mortero en 1948.

Estos hallazgos nos plantearon una nueva mirada sobre los objetos cerámicos, y fue así que llegamos a la historia de un gran cántaro chichero que está expuesto en el atelier (uno de los objetos cerámicos históricos). Ese cántaro está pintado en el cuadro *La enana Chepa con su cántaro*, del año 1923, junto con otras vasijas de menor tamaño (una de ellas se encuentra entre la colección). En el archivo hemos encontrado menciones de Terry y de Amalia con respecto de esta pintura. Amalia cuenta, en las memorias que escribe en un libro contable durante un insomnio, la forma

en la que adquirieron el cántaro para que Terry lo pintara. Se lo piden a Doña Juana Valdez, tilcareña, que lo tenía en su casa. Cada día, ellos le pedían comprarlo y la señora se negaba, alegando que era de su *tata* y que era una forma de recordarla. De alguna manera era una evocación material de esta persona fallecida. De tanto insistir, finalmente la familia se lo regala, aunque Amalia menciona que recibieron una compensación a cambio.

Esta historia nos permitió arribar a dos conclusiones. Primero, que existió una especie de obsesión de Terry con respecto de los objetos cerámicos, puesto que éstos le permitieron ilustrar distintos aspectos de la vida cotidiana y las costumbres tilcareñas, como la preparación, venta y consumo de chicha, actividad que en la actualidad está restringida a eventos celebratorios (principalmente, Pachamama, Carnaval y Todosantos). La chicha es una bebida fermentada a base de maíz, maní o quinoa y cuya preparación, traslado y servido requiere de muchos recipientes cerámicos de distintos tamaños. Segundo, la historia de la Enana Chepa nos corroboró nuestra hipótesis de que Terry usaba objetos cerámicos como modelos. Como tal, estos objetos estaban dentro de los ambientes en los cuales él pintaba. Esto lo demuestran algunas fotografías en las que Terry está pintando y, tanto en el suelo como en repisas, hay vasijas y recipientes cerámicos (figura 4). Por otra parte, resulta interesante resaltar que hemos hallado documentos en los que se menciona el uso de madera de cardón extraída del Pucará de Tilcara para enmarcar sus pinturas. Este dato sigue reforzando los vínculos entre arte y arqueología en esta época.



FIGURA 4. José Antonio Terry pintando el cuadro *La enana Chepa con su cántaro* (1923). En la fotografía se pueden observar vasijas cerámicas que usó como modelos en la pintura.

Fuente: Archivo del Museo Nacional Terry.

Finalmente, ya casi en la última de las cajas del archivo del Museo Terry tuvimos un hallazgo fundamental, que confirmó que sí hay menciones a estas piezas cerámicas, y que las búsquedas en los archivos siempre dependen de las preguntas que se les hagan. Encontramos un documento en el que se hace inventario de todo lo que hay dentro de la casa, posterior a la muerte de Terry. Este inventario se presentó a la Dirección General de Cultura para iniciar los trámites para convertir la Casa Atelier en Museo Regional de Pintura. Allí se mencionan las piezas cerámicas. Lo interesante de este documento es la forma de referirse a ellas, una especie de taxonomía de los objetos cerámicos que responde a una caracterización arqueológica y antropológica: cántaros de barro, plato de barro, jarroncito del pucará de Tilcara, cantaritos de Tilcara antiguos del Pucará año 1911 y ollitas indígenas de barro (figura 5). Si bien no existe una correlación directa entre esta clasificación y las piezas presentes en el museo, este inventario nos está dando pistas sobre los orígenes de la conformación de parte de este conjunto patrimonial.

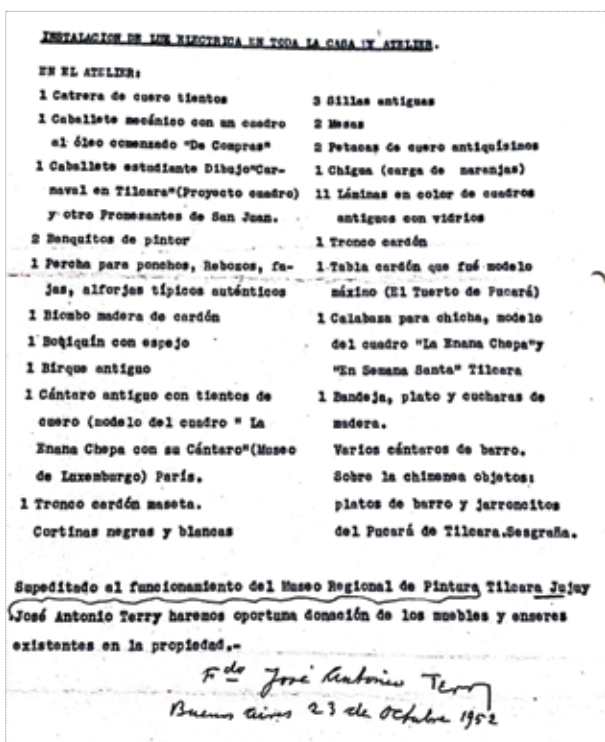


FIGURA 5. Inventario de la casa de Terry antes de convertirse en museo, donde se destaca la presencia de las piezas cerámicas. Fuente: Archivo del Museo Nacional Terry.

La mirada arqueológica

Un punto importante en la recontextualización de los objetos fue la mirada arqueológica sobre sus posibles orígenes, temporalidad, ubicación espacial y usos. Como no somos especialistas en la región ni en la materialidad, decidimos realizar entrevistas a arqueólogos y arqueólogas de trayectoria en la zona. Realizamos, así, una entrevista al Dr. Axel Nielsen y otra al Proyecto Arqueológico Tilcara, dirigido por la Dra. Clarisa Otero y conformado por Arql. Vanesa Juárez, Arql. Gustavo Spadoni, Dra. Alina Álvarez Larrain y Dra. Laura Fuchs, entre otros y otras. Ambas las llevamos a cabo en las instalaciones del museo, lo que generó registros sonoros y audiovisuales destinados a la difusión en redes y en futuras exhibiciones. Parte de la entrevista al Dr. Nielsen fue publicada ya que aportó una interesante perspectiva sobre la relación entre objetos y contextos en arqueología (Petit y Carreras, 2023).

Estas entrevistas nos dieron una certeza en cuanto a cuáles de los objetos que estudiamos son efectivamente arqueológicos, así como una noción sobre el trabajo arqueológico en la Quebrada de Humahuaca a lo largo del tiempo. Ambas entrevistas nos ayudaron a contextualizar cada una de las piezas. A raíz del conocimiento y la experiencia de quienes participaron, se pudieron reconocer en los objetos arqueológicos cerámicos formas, estilos y posibles usos que los vinculan con piezas cerámicas de distintos sitios de la Quebrada de Humahuaca (es decir, objetos *con* contexto).

A modo de ejemplo, hay tres piezas arqueológicas que formaron parte de una exposición inaugurada en el Museo Terry en noviembre de 2022, donde compartieron vitrina con objetos prestados por niños y niñas de la Quebrada de Humahuaca (nos explayaremos sobre ésta más adelante). En función de nuestro registro, éstas son las Pieza 11, Pieza 16 y Fragmento 3 (figura 6).⁴ En sí, las entrevistas nos permitieron situar a cada uno de estos objetos en una temporalidad y una espacialidad específicas, recuperando así parte de su información arqueológica.

La Pieza 11 pertenece al estilo Isla policromo, procedente del norte de Tilcara, aunque también puede corresponder a la planta urbana de Tilcara, previo al Pucará. Es un estilo propio y distintivo de la Quebrada de Humahuaca entre los años 1100 y 1300 d.C.. Esta pieza parece corresponder a un contexto ritual y funerario. La pieza tiene color rojo, negro y blanco, y desde el cuello puede observarse una especie de collar con colgantes. Con esto podemos arriesgar que, a pesar de no tener cara, puede estar representando a algún tipo de persona. Lo interesante

4 Más adelante en el texto ofrecemos un desglosamiento de todas las piezas analizadas. Sin embargo, de los fragmentos nos hemos concentrado en este por ser el más diagnóstico de la colección.



FIGURA 6. Pieza 11, Pieza 16 y Fragmento 3 que estuvieron en exposición durante la muestra “Los objetos de nuestros afectos. Arqueologías de lo cotidiano” en el Museo Terry. Fotografías: Elías Moreau.

de esta pieza en particular es que tiene manchas de pintura moderna. Podemos notar que fue barnizada, una práctica usual en la historia de los museos durante el siglo XX para la conservación del material.

La Pieza 16 también pertenece al estilo Isla policromo y corresponde al mismo momento que la Pieza 11. Es una vasija antropomorfa con pintura negra sobre rojo, que representa a un ser con características claramente humanas. Tiene un collar parecido a la pieza anterior, y las líneas negras podrían estar representando una vestimenta. Presenta una rotura en el centro, y si pensamos que la pieza posiblemente es una persona humana, esta abertura se ubica en el medio del pecho. Hay dos hipótesis que pueden explicar esa rotura, brindadas por dos de los arqueólogos entrevistados. Axel Nielsen nos comentó que: “esa rotura yo desgraciadamente la he visto varias veces. Esto es el pico de quien la encontró y excavó, un piquetazo, que perforó la pieza y a partir de ahí se fracturó” (entrevista realizada el 18 de octubre de 2022). Por otra parte, Vanesa Juárez considera que: “es una cerámica que por el orificio y la orientación podemos designar como una cerámica matada. Una pieza que fue matada para acompañar como ofrenda mortuoria a una persona” (entrevista realizada el 3 de noviembre de 2022).

El Fragmento 3 pertenecería al sitio Angosto Chico (entre Juella y Perchel, 10 kilómetros al norte de la Tilcara actual), y corresponde al periodo Tardío e Inca (entre 1300 y 1500 d.C.). Se dice que estas piezas reflejan una fuerte interacción entre poblaciones de la Quebrada y de las Yungas. Es un fragmento del borde de una pieza y tiene pequeñas incisiones. A partir de su tamaño y curvatura, podemos suponer que fue una pieza muy grande de color castaño y gris.

De esta manera, las entrevistas realizadas resultaron fundamentales para distinguir entre los objetos arqueológicos, históricos y actuales, así

como tener información sobre el posible origen arqueológico, tanto espacial como temporal, de cada pieza. Asimismo, nos permitió reflexionar sobre el rol de estos objetos sin contexto en la disciplina arqueológica. A pesar de no tener el registro de su hallazgo, los objetos siguen contando su historia, tienen características que los hacen únicos y nos permiten vincularlos a otros *objetos con contexto* que presentan características similares. Es así que pudimos vincular a los objetos de nuestra investigación con la identidad arqueológica de la Quebrada de Humahuaca.

Trabajadoras del museo

Al considerar que el trabajo de archivo nos brindó información parcial y fragmentada acerca del origen de las piezas, nos pareció fundamental complementar estos hallazgos con entrevistas a trabajadoras con más de 30 años de trayectoria en la institución. En ese periodo el museo atravesó muchos cambios, tanto en el modo de registrar los bienes patrimoniales como en el montaje de las exhibiciones y la relación con la comunidad local. Es por esa razón que personas que hayan visto y transitado esas transformaciones podían aportarnos una mirada nueva sobre la conformación de la colección que estábamos estudiando.

Entrevistamos a Isabel Apaza y Silvina Vilte (figura 7). A partir de estas entrevistas, pudimos conocer distintos aspectos sobre la historia del museo, los cambios edilicios y algunas cuestiones sobre los directores anteriores, como el modo en que pensaban el rol del museo y las exhibiciones. Accedimos, también, a un inventario del año 1976 que no estaba en el archivo y donde están detalladas todas las piezas cerámicas que conforman el patrimonio del museo.



FIGURA 7. Entrevista a Isabel Apaza en la sala IV del Museo Terry.

El aspecto más interesante que surgió de estas entrevistas fue la relación entre la materialidad cerámica y la identidad culinaria tilcareña. Al recorrer el museo mirando las piezas cerámicas, comenzó a aparecer un aspecto clave de esta materialidad específica: lo culinario, las formas de cocinar y las recetas. De esta manera, además de la historia del museo, las entrevistas nos ayudaron a contextualizar los objetos cerámicos en la cotidianeidad culinaria de las mujeres tilcareñas. Principalmente, coincidieron en que las ollas de barro remiten a formas de cocinar en el pasado. Esto responde a una transformación reciente en la cotidianeidad, donde ciertas exigencias laborales y un alejamiento de la vida en el campo hacen que exista una percepción distinta del tiempo: ¿quién tiene tiempo para cocinar en ollas de barro, con todo lo que ello demanda: prender el fuego a la madrugada y estar pendiente a lo largo de horas y horas?

En la actualidad, el uso de ollas de barro se restringe, así, a contextos festivos de la Quebrada de Humahuaca, como la celebración de la Pachamama en agosto y el día de Todos los Santos en noviembre. Estos son momentos que demandan un tiempo parecido a la vida que se recuerda del pasado, pero que, en sí, son disruptivos de la cotidianeidad actual. Son instancias de encuentro familiar, de recordar anécdotas y reinventar recetas, de cocinar toda la noche y todo el día para recibir a las y los invitados. De allí que las ollas de barro tengan un lugar especial en los contextos rituales y festivos de la actualidad, pues implican una continuidad entre el pasado recordado y el presente vivido:

No, yo no cocino hoy día en olla de barro. Mayormente porque pasa que como tenían tantos años, entonces qué hizo mi abuela: los utilizaba para hacer la chicha, viste cuando hacés para el 1° de agosto. Bueno, ahí poníamos al fuego y ahí poníamos las ollas grandes, el virque. Los virques, las ollas, los cántaros. Los cántaros son mayormente para guardar el agua. Para eso sirven los cántaros. En cambio esto los virques para cocinar, para hacer la chicha, para batir la harina con agua. (Entrevista a Silvina Vilte, realizada el 18 de octubre de 2022)

Del fragmento anterior se desprende una asociación profunda entre las ollas de barro y las abuelas, pues hoy en día son las nietas las que se encargan de proteger ese legado material. Ellas, al igual que otras mujeres con las que hemos conversado, tienen espacios en sus casas destinados a la conservación de estos objetos familiares: armarios y aparadores donde exhiben, orgullosas, las ollas de las abuelas. De alguna manera, se trata de museos informales destinados a conservar estos objetos e historias familiares:

Sí, tengo ollas de barro de mis abuelos, bisabuelos. Las tengo allí, no las uso. Es distinto el sabor en olla de barro, yo me acuerdo, sí, mi abuelita vivía acá en

San Pedrito, Sumaj Pacha un poco más allá, y yo la acompañaba a ella y ella cocinaba, tenía el fueguero en el piso. Y ahí con las ollas. Ahora vamos a las 12, ponemos a hacer la sopa, a la 1 ya estamos comiendo. ¿O no es así? Ella ya a las 8 de la mañana ya ponía el puchero a hervir. Ponía con el frangollo, la sémola, ponía a hervir, y a las 12 en punto ya estábamos comiendo. Pero así, y yo me acuerdo que tenía mi platito de madera, con la cuchara y el guiso yo lo sentía de rico, otro sabor. (Entrevista a Isabel Apaza, realizada el 26 de octubre de 2022)

Así como Isabel cuenta que ya no utiliza las ollas de barro de su abuela, hemos hablado con otras mujeres que, cada tanto, sacan, limpian y usan estos recipientes para determinadas ocasiones. Especialmente, para cocinar recetas que son propias de la celebración de la Pachamama o Todosantos, instancias en las que se cocina para alimentar a los seres tutelares y a los familiares recientemente fallecidos, como por ejemplo la chicha:

No, yo no hago chicha. Cuando era chica me hacían mosquear. Es meterle la harina y masticarla. Y eso no me gusta. Ella [su abuela] sabía preparar para agosto, Todosantos [...]. Yo por ejemplo me quedé de ese tiempo con picante de maíz, de mondongo, que es lo que más se cocina para Todosantos. Las empanadas, que son esas chiquititas, y después tenés que hacer, Todosantos, las comidas que le gustaban a la persona que falleció, esos platitos lo hacés. Y cuando sos nuevo, este año por ejemplo yo soy nuevo,⁵ entonces yo tengo que preparar...cordero...chiquitito y lo pongo debajo de la mesa. Cordero, asado, el pollo. Cuando es agosto igual, me gusta hacer guiso de trigo, picante de mondongo, locro, las empanadas. (Entrevista a Isabel Apaza, realizada el 26 de octubre de 2022).

Así, estas entrevistas nos brindaron una nueva mirada sobre los objetos cerámicos, vinculados a recetas, formas de cocinar y la relación con contextos festivos y celebratorios. Asimismo, nos plantea una alternativa a la concepción tradicional de los museos, pues en estos espacios familiares los objetos no están solamente expuestos, sino que participan de la vida familiar y comunitaria. Como señala Arnold (2017), a diferencia del mundo occidental, en el mundo andino los objetos son pensados como cargados de vida y agencia. Así, estos objetos cerámicos, conservados en espacios domésticos, vuelven cada año para cocinar y servir chicha, entre otras comidas y bebidas, y con ello se reactivan historias y memorias. Siguiendo a Elvira Espejo Ayca (2021), participan de una crianza mutua en donde son las comunidades las que definen a los objetos y los modos de conservarlos, exponerlos y usarlos. Sin duda, las entrevistas abrieron una línea que amerita seguir siendo explorada, pero, a los fines

5 "Ser nuevo" implica tener un familiar que falleció durante el último año. Durante los tres primeros años después de la muerte de una persona, las mesas de Todosantos se preparan mesas abundantes, con las comidas principales que le gustaban a la persona fallecida.

de nuestra investigación, nos permitieron trazar relaciones entre los objetos estudiados con otros que resultan centrales para comprender el rol de la cerámica en la identidad local.

Ceramista

Eusebia Reynaga es ceramista. Nació en Casira, pueblo ubicado en la Puna de Jujuy, muy cercano al límite con Bolivia. Se trata de un pueblo alfarero, uno de los pocos que quedan en el país. Aprendió a hacer cerámica desde pequeña, a los cinco años. Su abuela alfarera le dejó el oficio. De todas sus hermanas, ella fue la única que continuó con la práctica. Decidimos entrevistarla y mostrarle las piezas cerámicas del Museo Terry con el objetivo de sumar la mirada de alguien que sabe hacer este tipo de objetos.

Primero, nos contó algunos aspectos sobre el proceso de hacer una pieza cerámica. Lleva mucho tiempo, a veces hasta meses. Hay que buscar los materiales, la arcilla necesaria para preparar y armar las piezas y sus terminaciones. Después hay que conseguir los insumos para hornear. En el campo donde se crió no había electricidad ni gas. Había que buscar guano de llama, vaca u oveja, que utilizaban como combustible. Cuando la bosta se terminaba iban a la montaña a buscar la yareta, arbusto que abunda en esta zona. Nos contó que todas en su pueblo eran olleras, pero que ahora ya quedan pocas. Hacer cerámica es un proceso muy largo, que se define en el último paso, el horneado. En este paso final existe siempre la posibilidad de que se rompan, por lo que es un proceso muy angustiante. Como es una práctica antigua que se está olvidando gradualmente, Eusebia da talleres de cerámica en distintas partes del país, pero principalmente en Jujuy.

Mirando cada una de estas piezas reflexionó sobre las formas en que fueron confeccionadas, sus funciones y posibles usos. Surgió, así, el tema de las arcillas. Ella investiga sobre diferentes arcillas, que son la base de las piezas que confecciona. Una mala elección puede hacer que la producción se rompa durante el horneado. Al mirar las piezas cerámicas de esta investigación pudo decirnos de dónde se han extraído las arcillas para confeccionarlas. Nos comentó que son todas de la zona, al igual que los pigmentos usados para pintarlas. No todas las arcillas sirven para todos los objetos. Ella consigue las suyas en el cerro. Algunas se pueden comer, son las que no están contaminadas. Las arcillas tienen un sabor riquísimo, nos dice. ¿Será por eso que las comidas que se cocinan en ollas de barro tienen un sabor distinto de las que se cocinan en ollas de metal?

Considerando su mirada desde la práctica –el *saber hacer*–, nos planteó algunas líneas sobre piezas específicas de la colección. Por ejemplo, sobre la pieza antropomorfa (Pieza 16), nos mencionó que ella ha visto



FIGURA 8. Pieza 9 (izquierda) vinculada a la práctica cerámica de un niño o niña. Pieza 12 (derecha) asociada al hilado de lana mediante la *pushka*. Fotografías: Blas Moreau.

objetos similares en los campos cuando se hacen siembras o casamientos, y que este tipo de piezas son hechas para agradecer y para tomar chicha. Asimismo, nos brindó una mirada novedosa sobre otra de las piezas de la colección, la Pieza 9 (figura 8). Se trata de un recipiente pequeño con marcas de tizne en uno de sus costados. Al verla, rápidamente Eusebia nos refirió que, por su forma y algunos detalles de su realización, probablemente haya sido el producto de una instancia de aprendizaje por parte de un niño o una niña. Luego, al observar la Pieza 12, nos corroboró algo que nos habían sugerido en las entrevistas realizadas a arqueólogos y arqueólogas: se trata de una pieza que se utiliza para “*hacer bailar la pushka*” (figura 8). La *pushka* es un huso hecho de hueso o madera que sirve para hilar lana a través de giros que requieren de conocimiento y habilidad.

Así, la entrevista realizada a Eusebia nos dio la posibilidad de contar historias sobre la biografía de estos objetos específicos, más allá de su origen arqueológico. De repente, estos objetos sin contexto nos pueden hablar sobre las infancias del pasado (generalmente ausentes de las interpretaciones arqueológicas), así como de la relación entre cuencos cerámicos y el hilado de las lanas, es decir, el vínculo entre la alfarería y la ganadería.

Infancias

El trabajo que realizamos con las infancias surgió de los talleres que, de alguna manera, fueron el paso inicial de esta investigación. Entre marzo de 2022 y mayo de 2023 realizamos 20 talleres y actividades en

las escuelas rurales de La Banda, Huichaira y Juella (todas en el departamento de Tilcara), con las cuales el Museo Terry desarrolla su proyecto “Al otro lado del río”. También dimos talleres al grupo Terrycolas, que consiste en 15 chicos y chicas que asisten semanalmente al museo para realizar diversas actividades.

En 2022, el proyecto “Al otro lado del río” consistió en el desarrollo de actividades donde 110 niños y niñas, estudiantes de las escuelas rurales de la Quebrada de Humahuaca, se acercaron conceptual, científica y artísticamente a la noción de los objetos y cómo estos están relacionados con sus vidas cotidianas. Así, además de nuestros talleres de arqueología, se dictaron talleres de cerámica, mapeo, dibujo, textil y escritura. Estos talleres fueron coordinados por Virginia Chialvo (artista y coordinadora pedagógica del museo) y culminaron en una muestra llamada “Los objetos de nuestros afectos. Arqueologías de lo cotidiano”. Fue inaugurada en noviembre de 2022 y estuvo disponible hasta marzo de 2023. La característica principal fue que cada uno de estos niños y niñas prestó un objeto que estuvo expuesto junto con otros productos artísticos realizados por ellos. Asimismo, en la muestra se expusieron los tres objetos arqueológicos mencionados anteriormente, que compartieron vitrina con juguetes, libros y otros elementos prestados por las infancias.

Los talleres que dimos entre 2022 y 2023 siguieron un orden secuencial inspirado en la pedagogía que desarrollamos desde Arqueo-escuela (Pey et al., 2022). Los primeros fueron sobre la práctica de excavación propia de la arqueología, donde invitamos a las infancias a excavar en simuladores que nos permiten explicar la metodología con que se van registrando los hallazgos realizados (figura 9). Luego, dimos una serie de talleres orientados al análisis de laboratorio, junto con una actividad lúdica en la que las infancias representaron objetos e historias en paneles, utilizando técnicas del arte rupestre. Asimismo, fuimos organizando actividades a medida que surgieron interrogantes en nuestra investigación. Una de ellas consistió en que las y los Terrycolas buscaran y registraran todas las piezas cerámicas del museo, así como las representaciones que realizó Terry en sus pinturas.

Durante la muestra diseñamos distintas tarjetas con actividades para conocer la mirada de las y los visitantes del museo sobre las tres piezas arqueológicas expuestas. La actividad consistió en buscar las piezas y responder una pregunta por cada una: ¿por qué está rota?; ¿para qué se usaba?; imaginar y dibujar el resto de la pieza. Luego de completar la actividad, debían dejar las tarjetas en una olla, y se convirtieron en un gran conjunto de datos, interpretaciones y representaciones sobre estos objetos (figura. 10).



FIGURA 9. Talleres de excavación dictados por Arqueo-escuela en escuelas rurales de la Quebrada de Humahuaca.



FIGURA 10. Actividad desarrollada entre noviembre de 2022 y marzo de 2023 en el marco de la muestra "Los objetos de nuestros afectos. Arqueologías de lo cotidiano".



Finalmente, planteamos una actividad en la que la Pieza 16 –la pieza antropomorfa– fue modelo de las y los Terrycolas. La ubicamos en el centro de una sala y, a través de distintas técnicas, la dibujaron desde diferentes perspectivas. Estos dibujos formarán parte de una publicación editorial y actualmente se encuentran

expuestos en una muestra inaugurada en septiembre de 2023 con el objetivo de visibilizar estos objetos del Museo Terry.⁶

Luego de cada taller fuimos completando una bitácora, al modo de un diario de campo, donde registramos las interpretaciones e historias que nos contaron las infancias sobre la cultura material y su vinculación con el pasado y presente de la Quebrada de Humahuaca. Los resultados obtenidos son amplios y ameritan un análisis propio en otra publicación. Sin embargo, lo que nos interesa destacar es cómo los talleres fueron fundamentales para explorar la relación de las infancias locales con su pasado y sus relaciones con los objetos, dando cuenta de cómo los niños y niñas tienen un profundo conocimiento de su mundo. No solo son receptores sino, también, hacedores de conocimiento (Pey et al., 2022, p. 3). Sus relatos y narrativas sobre el pasado y el presente de los lugares que habitan son el producto de la articulación creativa de las historias que escuchan de sus padres, madres, abuelos y abuelas. Su mirada nos ayuda a reflexionar sobre nuestra propia práctica y, así como aprenden de nuestros talleres, sus interpretaciones nutren nuestro conocimiento sobre el mundo local.

Reflexiones finales

Cuando iniciamos nuestra investigación sobre los objetos cerámicos del Museo Terry, se trataba de objetos sin contexto, un concepto propio de la arqueología contemporánea. No se sabía nada sobre ellos. Había varias hipótesis —algunas lo continúan siendo—, pero ninguna había sido demasiado explorada. O bien, las búsquedas realizadas no habían arrojado demasiados resultados. No sabemos a ciencia cierta la procedencia de gran parte de los objetos. Frente a esta ausencia de contexto arqueológico, como su procedencia y el registro de su hallazgo, partimos de un interrogante principal: ¿qué preguntas sí podíamos hacerle a este conjunto de objetos y fragmentos cerámicos? Nuestra primera motivación fue reconstruir los caminos que atravesaron para conformar esta colección específica. En primera instancia, los fuimos agrupando cronológicamente. Algunos son claramente arqueológicos, de entre 800 y 1100 años de antigüedad. Otros son históricos, fueron confeccionados entre fines de siglo XIX y principios de siglo XX y pertenecieron a familias tilcareñas que podemos identificar a través de los relatos de su adquisición. Un

⁶ La muestra temporaria (disponible para su visita entre el 23 de septiembre y 23 de diciembre de 2023) se denomina “Objetos del pasado, historias del presente. Arqueologías de lo cotidiano” y reúne los resultados de la investigación desarrollada en el Museo Terry, muy vinculados con lo expuesto en este artículo.

número menor corresponde a piezas actuales, compradas en los últimos 10 o 20 años en Tilcara u otros lugares de Jujuy. Al reconocer lo diverso de la colección, tomamos la decisión de que todos, en conjunto, fueran el objeto de nuestra investigación.

Tras esta primera clasificación, pudimos acercarnos a distintas características sobre la conformación de la colección en sí, es decir, cómo estos objetos de diversas épocas y procedencias han pasado a formar parte del acervo del Museo Terry. Los objetos arqueológicos, por su parte, dan cuenta de un interés coleccionista por poseer piezas que han participado en eventos ceremoniales del pasado. De algunos de ellos (Piezas 1, 2, 3, 6, 8, 13 y 15), hemos podido reconstruir parte de su información arqueológica, es decir, su lugar de procedencia y una datación relativa que se desprende de la información obtenida a partir del análisis de piezas similares de las que sí se conoce el contexto (figura 11).

Los objetos históricos consisten en distintas piezas que conforman los *kits* chicheros (Piezas 4, 18, 19, 20, 21 y 22), aspecto vinculado con el interés estético del propio Terry por plasmar en sus pinturas la realidad cotidiana de Tilcara durante las primeras décadas del siglo XX (figura 12). De esta forma, los conjuntos arqueológicos e históricos pueden remitirse a la figura de Terry y los vínculos establecidos en Tilcara con los primeros arqueólogos y con los pobladores locales.

Finalmente, las piezas actuales (Piezas 5, 10, 14 y 17) dan cuenta de la identidad alfarera presente actualmente en la Quebrada de Humahuaca, donde distintos espacios institucionales son decorados con vasijas cerámicas con estilos diversos, generalmente para poner flores (figura 13).

Lo primero que notamos cuando comenzamos a investigar fue que la información estaba dispersa en distintos soportes y personas. Los documentos de los archivos nos permitieron acceder a la génesis y gestión



FIGURA 11. Objetos arqueológicos que forman parte del acervo patrimonial del Museo Terry, con una breve descripción. Fotografías de Blas Moreau.



Pieza 4
Jarra chichera, ca. Siglo XX. La pieza se encuentra barnizada. Aparece pintada en "Hacia la chichería y en "La enana Chepa con su cántaro".



Pieza 18
Virque que se utiliza para la preparación de la chicha, ca. Siglo XX.



Pieza 19
Vasija chichera, ca. Siglo XX. La pieza se encuentra barnizada. Aparece pintada en "Hacia la chichería".



Pieza 20
Cántaro chichero que fue propiedad de Juana Valdez, y luego adquirido por J.A. Terry. Aparece pintado en la obra "La enana Chepa con su cántaro"



Pieza 21
Virque que se utiliza para la preparación de la chicha, ca. Siglo XX.



Pieza 22
Tinaja que se utiliza para almacenar la chicha, ca. Siglo XX.

FIGURA 12. Objetos históricos que forman parte del acervo patrimonial del Museo Terry, con una breve descripción. Fotografías de Blas Moreau.



Pieza 5
Fijero realizado con molle, barnizado, cuya decoración suele asociarse a piezas actuales provenientes de Bolivia.



Pieza 10
Fijero actual realizado con molle, barnizado y reventado.



Pieza 14
Fijero actual, realizado con molle, que continúa en uso actualmente en el Museo Terry.



Pieza 17
Réplica actual de una vasija santamarina, realizada en Santa Fe.

FIGURA 13. Objetos actuales que forman parte del acervo patrimonial del Museo Terry, con una breve descripción. Fotografías de Blas Moreau.

de las instituciones, así como a parte de la historia de estos objetos, principalmente en torno a la relación con Terry y su resignificación en el contexto del arte, momento en que se transformaron en objetos-modelo que no solo están representados en algunas de sus pinturas (Piezas 4 y 19),⁷ sino que incluso presentan salpicaduras de pinturas modernas (Piezas 7, 11 y 16). Sin embargo, la información también estaba contenida en la memoria de distintos grupos locales que, directa o indirectamente, han estado vinculados a estos objetos: sus creadores, que si bien son anónimos han dejado marcas y estilos al crearlos; trabajadoras y trabajadores del museo que han estado en contacto con ellos a lo largo de 30 años; el *saber hacer* de la práctica alfarera, que permite identificar distintos aspectos de la materia prima y la manufacturación; infancias locales que son conocedoras del pasado de su paisaje y tienen sus propias formas de narrarlo y de habitarlo. Asimismo, pudimos reconstruir parte del contexto arqueológico de las piezas más antiguas. Fue así que terminamos generando una investigación polifónica, nutrida por distintos saberes y prácticas, aspecto que buscamos plasmar en las voces de las diferentes personas con las que dialogamos. Esto nos permitió identificar distintos relatos posibles que se desprenden de los objetos arqueológicos, como su relación con el hilado con *pushka* (Pieza 12) y con la posible manufactura por parte de un niño o niña (Pieza 9). Esta síntesis de los resultados obtenidos permite dar cuenta de cómo hemos podido reconstruir distintos contextos del total de las 22 piezas investigadas.

Todo este trabajo de investigación fue realizado con la colaboración de distintos sectores del Museo Terry, lo que lo convirtió en un trabajo interdisciplinario con cruces entre la arqueología, la antropología, la conservación, la archivística y el arte. Al tratarse de una investigación que se desarrolló en un museo nacional, hemos tenido que salir de los lugares tradicionales de la producción académica e idear nuevas formas para la presentación de los resultados, poniendo el foco en la divulgación. Fue así que algunas de estas piezas arqueológicas formaron parte de una exhibición inaugurada en noviembre de 2022, entre objetos prestados por infancias de la Quebrada de Humahuaca. Asimismo, hemos coordinado y curado una muestra en la que todos estos objetos fueron visibilizados en una de las salas del museo, junto con las narrativas que hemos relevado (Bruner, 1986). Por otra parte, desarrollamos un personaje en torno a la pieza 16 –la pieza antropomorfa–. Su nombre es

7 Estas piezas están representadas en los cuadros “La enana Chepa con su cántaro” (1923) y “Hacia la chichería” (1934), ambos autoría de José Antonio Terry. Por su parte, en el cuadro “En Semana Santa” (1936) se encuentran representados cuencos y cántaros que también remiten a objetos cerámicos de su colección.

Manka (olla en quechua) y no solo es la protagonista de la muestra que curamos, sino que también es uno de los personajes centrales de un libro de divulgación de la arqueología que está en proceso de maquetación, editado junto al Museo Terry y dedicado a infancias. Mencionamos estas instancias como distintos modos de llegar a nuestro objetivo principal, que fue visibilizar estos objetos cerámicos del museo, hasta ahora dispersos por la institución. Para ello, cabe destacar la cantidad de registros que hemos generado durante nuestra investigación. No solo registros fotográficos o audiovisuales, sino también escritos: el proyecto, informes, cédulas y fichas, así como la sistematización de los hallazgos y un diario de investigación al modo de un diario de campo etnográfico. Todos estos documentos han resultado en insumos valiosos que dan cuenta del proceso de la investigación.

Este fue el recorrido que realizamos para generar nuevos contextos de estos objetos sin contexto, trazando puentes que conectan el pasado con problemáticas del presente. Esto es posible gracias a las características materiales de los objetos: su permanencia hace que fluyan por las vidas de muchas personas, acumulando múltiples historias (Gosden y Marshall, 1999; Ingold, 2007). Partiendo de una perspectiva centrada en la relación dialéctica entre objetos y humanos, nos propusimos reconstruir la biografía cultural (Kopytoff, 1991) de algunos estos objetos cerámicos, como sucedió con las marcas que nos han permitido hablar del hilado tradicional, o de la manufacturación por parte de un niño o niña. Por otra parte, la historia de estos objetos dio lugar a interrogarnos por cuestiones como el resguardo del patrimonio, nuestro rol como divulgadores científicos, la memoria culinaria local y la historia de la arqueología.

Entonces, podemos afirmar que estos objetos, que se encontraban estáticos en vitrinas y oficinas, fueron adoptando nuevos contextos que les devolvieron el dinamismo propio de la vida con la que se considera a los objetos en el mundo andino (Arnold, 2017; Espejo Ayca, 2021). En esta línea, nuestra investigación estuvo centrada en los lazos y vínculos que estos objetos poseen con las comunidades locales y con distintos aspectos de su memoria social, apostando a pensarlos como patrimonios vivos, en el sentido desplegado por Segato (2021). Esta perspectiva crítica sobre el patrimonio es la que nos ha permitido articular distintas historias que surgen de estos objetos con aspectos vitales de las comunidades locales. Podemos traer como ejemplos la insinuación de que el cántaro de Juana Valdez (presente en el cuadro de la enana Chepa) es una evocación de su *tata*, que ciertos cuencos son utilizados para que la *pushka* baile, o que entre las piezas hay una que fue matada intencionalmente. Todos estos constituyen lazos que desdibujan las fronteras

(tan marcadas en el mundo occidental) entre objeto y sujeto, y permiten pensar en objetos con atribuciones subjetivas, es decir, con vidas y biografías a través de las cuales han tejido relaciones que modificaron (y acumularon) sentidos y significados divergentes.

Las preguntas formuladas desplegaron narrativas diversas sobre estos objetos, que fuimos articulando en historias del presente. Historias que se siguen acumulando, puesto que estos objetos continúan siendo el foco de actividades con distintos grupos sociales que habitan o visitan esta región. Historias que añaden capas de significado, nuevos contextos para estos 22 objetos y otros tantos fragmentos que conforman el patrimonio cerámico del Museo Terry. Una colección privada de objetos reunidos por diferentes personas en distintos momentos del pasado y que hoy son un bien público, con historias que se conectan con la identidad y la historia local.

Referencias bibliográficas

- Acuto, F., y Franco Salvi, V. (2015). Introducción: arqueología y mundo material. En F. Acuto, y V. Franco Salvi (Eds.), *Personas, cosas, relaciones. Reflexiones arqueológicas sobre las materialidades pasadas y presentes* (pp. 9-33). Abya Yala.
- Appadurai, A. (1991). Introducción: las mercancías y las políticas de valor. En A. Appadurai (Ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 17-88). Grijalbo.
- Arnold, D. (2017). Hacia una antropología de la vida en los Andes. En H. Galarza Mendoza (Ed.), *El desarrollo y lo sagrado en los Andes* (pp. 11-40). ISEAT.
- Bovisio, M. A. (2013). El dilema de las definiciones ontologizantes: obras de arte, artefactos etnográficos, piezas arqueológicas. *Caiana*, 3, 1-10. http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=130&vol=3
- Bruner, E. (1986). Experience and its expressions. En V. Turner, & E. Bruner (Eds.), *The Anthropology of Experience* (pp. 3-30). University of Illinois Press.
- Bugallo, L., y Nielsen, A. (2018). La gestación de una identidad. Un museo de arqueología en el tejido social surandino. *Estudios sociales del noa*, 21, 17-20. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/esnoa/article/view/8892>
- Clifford, J. (1999). Los museos como zonas de contacto. En J. Clifford, *Itinerarios Transculturales* (pp. 233-271). Gedisa.
- Delfino, D. (1998). *Subprograma de desarrollo turístico: los Museos Integrales en la puna catamarqueña (Argentina)*. Congreso de Desarrollo Regional, Catamarca.
- Espejo Ayca, E. (2021). Decolonialidad y patrimonio. Parte 2. En A. L. Elbirt, y J. I. Muñoz (Comps.), *Los patrimonios son políticos. Patrimonios y políticas culturales en clave de género* (pp. 165-180). Ministerio de Cultura de la Nación.
- Gnecco, C. (2009). Caminos de la Arqueología: de la violencia epistémica a la relacionalidad. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 4(1), 15-26. <http://scielo.iec.gov.br/pdf/bmpegech/v4n1/v4n1a03.pdf>
- Gosden, C., & Marshall, Y. (1999). The cultural biography of objects. *World Archaeology*, 31(2), pp. 169-178. <https://www.jstor.org/stable/125055>
- Haber, A. (1994). Supuestos teórico-metodológicos de la etapa formativa de la arqueología de Catamarca (1875-1900). *Publicaciones del CIFYH*, 47, 31-54.
- Hodder, I. (2011). Human-thing entanglement: towards an integrated

- archaeological perspective. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 17(1), 154-177. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2010.01674.x>
- Ingold, T. (2007). Materials against materiality. *Archaeological Dialogues*, 14(1), 1-16. <https://doi.org/10.1017/S1380203807002127>
- Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso. En A. Appadurai (Ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 89-122). Grijalbo.
- Laguens, A. (2015). Unstable Contexts: Relational Ontologies and Domestic Settings in Andean Northwest Argentina. En B. Alberti, A. Jones, & J. Pollard (Eds.), *Archaeology after interpretation. Returning materials to archaeological theory* (pp. 97-114). Routledge.
- Mancini, C. E., y Tommei, C. I. (2012). Transformaciones de la Quebrada de Humahuaca (Jujuy) en el siglo XX. Entre destino turístico y bien patrimonial. *Registros*, 9, 97-116. <https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/86>
- Nastri, J. (2004). La arqueología argentina y la primacía del objeto. En G. Politis, y R. Peretti (Eds.), *Teoría arqueológica en América del Sur 3* (pp. 213-231). Incuapa.
- Noceti, I. (2012). Transformaciones recientes en el paisaje urbano del pueblo de Tilcara. *Revista Electrónica Diseño Urbano & Paisaje*, 9(23), 1-29. http://dup.ucecentral.cl/pdf/23_transformaciones_tilcara.pdf
- Petit, F., y Carreras, J. (2023). La relación entre objetos y contextos en Arqueología: entrevista al Dr. Axel Nielsen. *Práctica Arqueológica*, 6(1), 57-64. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7863482%20>
- Pey, L., Carreras, J., Eguía, L., Petit, F., Bocelli, S., Carranza, E., Gentile, M. C., Orsi, J. P., y Tulissi, L. (2022). Arqueo-escuela: reflexiones tras cinco años de divulgación en Arqueología. *Práctica Arqueológica*, 5(1), 1-18. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6727545>
- Podgorny, I. (2008). Los medios de la arqueología. *Redes*, 14(28), 97-111. <https://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/460>
- Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, 21, 17-35. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/issue/view/371>
- Pupio, M. A. (2005). Coleccionistas de objetos históricos, arqueológicos y de ciencias naturales en museos municipales de la provincia de Buenos Aires en la década de 1950. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, 12, 205-229.
- Ramundo, P. (2007). Los aportes de los investigadores pioneros a la arqueología del Noroeste argentino. *Temas de Historia Argentina y Americana*, 11, 179-218. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/10745>
- (2021). Eduardo Casanova: sus teorías y métodos arqueológicos para

- el estudio del Sector Norte de Quebrada de Humahuaca. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 46(1), 57-75. <https://revistas.unlp.edu.ar/relaciones/article/view/12722>
- Ratto, N., y Basile, M. (2020). Articulando saberes: el aporte de las colecciones particulares a los proyectos de investigación. *Revista del Museo de la Plata*, 5(1), 234-245. <https://publicaciones.fcnym.unlp.edu.ar/rmlp/article/view/2375>
- Rivet, M. C., y Barada, J. (2018). "Un museo para nosotros". Experiencia de construcción y desarrollo de un espacio cultural en una comunidad aborigen (Coranzulí, provincia de Jujuy, Argentina). *Arquitecturas del sur*, 36(53), 74-89. <https://doi.org/10.22320/07196466.2018.36.053.06>
- Salerno, V. M. (2018). Testimonios que nos da la tierra. Apropiación de objetos arqueológicos en la provincia de Buenos Aires, Argentina. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 31, 89-107. <https://doi.org/10.7440/antipoda31.2018.05>
- Saletta, M. J. (2010). La primacía del objeto en la práctica arqueológica en las fotografías tomadas durante los trabajos de campo en el NOA (1905 a 1930). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 35, 219-244. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/20941>
- Segato, R. (2021). Decolonialidad y patrimonio. Parte 1. En A. L. Elbirt, y J. I. Muñoz (Comps.), *Los patrimonios son políticos. Patrimonios y políticas culturales en clave de género* (pp. 155-163). Ministerio de Cultura de la Nación.
- Soneira, I. (2022). De viudas y archivos: A propósito de la producción de los fondos Ricardo Carpani y Rodolfo Kusch. *Anuario TAREA*, 9, 100-120. <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/tarea/article/view/1273>
- Vaquer, J. M., Petit, F., y Di Tullio, M. (2020). Prácticas, narrativas y temporalidad en Cusi Cusi (Rinconada, Jujuy): una mirada hermenéutica. *Andes*, 31(1), 1-31. <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s16688090/5jk5hm28b>
- Zafra de la Torre, N. (2017). El registro arqueológico como patrimonio histórico. *Complutum*, 28(1), 23-35. <https://doi.org/10.5209/CMPL.58421>

Biografía de lxs autorxs

Jesica Carreras. Doctora en Arqueología por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, estudiando temáticas vinculadas a la cocina y la comida en la Puna de Jujuy.

Facundo Petit. Doctor en Antropología por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como becario posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, estudiando temáticas vinculadas a la religiosidad y las celebraciones comunitarias en la Puna de Jujuy.