

Llevar los indios al centro

Una aproximación etnográfica a la conformación de la sala *Arqueología del Ambato* de la exhibición permanente del Museo de Antropología de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

David Nicolaus

davidnicolaus@hotmail.com

Licenciatura en Antropología

Directora de TFL: Mirta Bonnin

Recibido: 31/05/20 - Aceptado: 24/06/20

Resumen

El presente trabajo surgió a partir de una demanda negociada con la dirección del Museo de Antropología de la Facultad de Filosofía y Humanidades (FFyH) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). El objetivo fue reconstruir etnográficamente el proceso de conformación de la sala *Arqueología del Ambato* de la exhibición permanente que aconteció entre los años 1999 a 2002. En dicha sala se condensaron luchas y reivindicaciones como i) "llevar los indios al centro" en una provincia que construía su identidad en base a un legado jesuítico; ii) reivindicar al equipo original del Proyecto de Arqueología del Ambato que había sido diezmado en los años setenta debido a la persecución estatal; y iii) "rescatar la antropología en Córdoba" dado que la disciplina ocupaba un lugar germinal dentro de la FFyH. Estas luchas y reivindicaciones se llevaron a cabo principalmente a través de la utilización del espacio como forma privilegiada para expresar nuevas configuraciones en las relaciones de poder al interior de la Facultad. De esta manera, el proceso reconstruido tuvo un carácter dialógico ya que un equipo de personas construyó una nueva exhibición pero también fue la nueva exhibición la que construyó al equipo. Esta investigación es una antropología de la museología local, centrando la preocupación en los modos en los que se conciben los museos y cómo eso se plasma en las exhibiciones, y también una antropología de la antropología acerca de la conformación de la disciplina en el contexto local.

Palabras clave: Arqueología - Ambato - Museografía

1. Introducción

Este trabajo se puede encuadrar dentro de lo que Rita Segato define como antropología por demanda porque "(...) produce conocimiento y reflexión como respuesta a las preguntas que le son colocadas por quienes de otra forma serían, en una perspectiva clásica, sus "objetos" de observación y estudio." (2015:44) En este caso, el objetivo de reconstruir etnográficamente el proceso de conformación de la sala (Foto 1 – Gráfico 1) surgió a partir de una negociación con la directora del Museo de Antropología Mgtr. Fabiola Heredia.

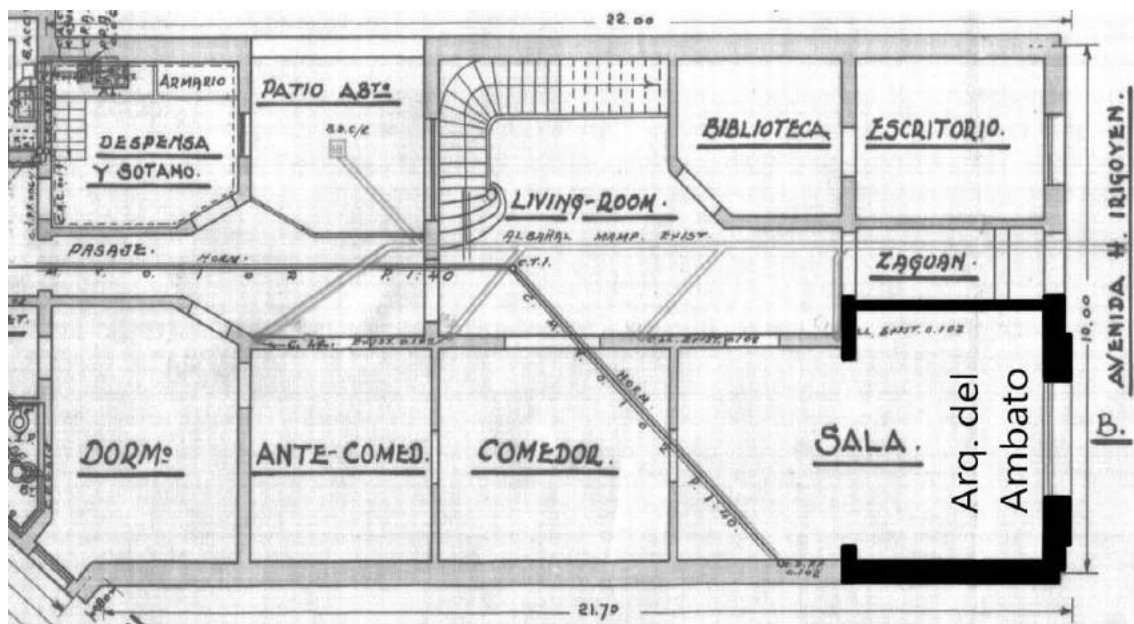
Existen al menos seis razones que dieron el sustento a esta negociación. En primer lugar, el estudiante de antropología, con su extraña presencia y sus preguntas incómodas, ofició de puente, no entre culturas distantes (Wagner, 2010), sino entre diversos integrantes, de la actualidad y del pasado, de esta institución que creció exponencialmente en los últimos veintidós años. En segundo lugar, cumpliendo con la ley de patrimonio vigente, las colecciones exhibidas en la sala serán devueltas en algún momento a la provincia de Catamarca. En tercer lugar, esta sala ocupa el espacio más importante de todo el Museo y fue inaugurada junto con la nueva sede en el año 2002, por lo que constituye la sección principal de la muestra inaugural. En cuarto lugar, esta sala concentra los temas centrales de toda la exhibición permanente. En quinto lugar, la instalación de esta sala fue parte de un proceso de cambio de paradigma a nivel museológico en todo el país y fue un modelo para las renovaciones posteriores que se realizaron en los museos de la provincia de Córdoba¹. En sexto lugar, en los últimos años, el equipo de museografía del Museo sufrió la pérdida de personal con formación y experiencia acumulada en relación con aquella exhibición fundacional, a causa de las jubilaciones, por lo que era necesario retomar de algún modo los conocimientos adquiridos en la práctica. En definitiva, esta etnografía espera ser un aporte para el equipo que emprenda la realización de la próxima exhibición, razón por la cual tiene mucha más descripción del proceso museográfico del que se esperaría de una etnografía, ya que constituye al mismo tiempo el informe de la Práctica Profesional Supervisada y el informe final de la Licenciatura en Antropología, por acuerdo también establecido con la institución demandante.

Entonces, en relación con el objetivo de esta etnografía, nos preguntamos cómo se ha trabajado efectivamente para llevar a cabo esta sala de exhibición y por qué se han tomado ciertas decisiones en relación con cuestiones estrictamente museológicas y museográficas tales como la definición de los espacios expositivos, la circulación, la iluminación, los colores, los objetos, entre otros. Con este propósito, hicimos un recorte temporo-espacial desde el momento en que la antropóloga Mirta Bonnin² comenzó a escribir el guion museológico, a finales del año 1999, hasta la inauguración de la sala *Arqueología del Ambato* y de la nueva sede del Museo, en septiembre del 2002.

Foto 1. Panorámica de la sala *Arqueología del Ambato*. (Archivo del Museo)



Gráfico 1. La primera sección de la "SALA" de la antigua casa.



Hay que mencionar además, que comencé esta indagación con una idea de materialidad 'estática' e 'inerte' de la sala³ y que, a medida que fui avanzando, esta se transformó en una especie de verdad absoluta que condicionó severamente al trabajo de campo, limitando de cierta forma las observaciones y las preguntas que hice en las entrevistas, más bien ligadas al "¿cómo fue?" que se hizo esto o lo otro. Para mi sorpresa, las respuestas se proyectaron a lugares insospechados, algo que Fabiola Heredia ya me había adelantado durante la negociación de la demanda, pero que por mi falta de experiencia como investigador, en un principio, no estaba en condiciones de asimilar. Más aún, el hecho de haber percibido al campo como conflictivo, y el tener en cuenta que la relación del investigador (un alumno) con los interlocutores (muchxs de ellxs profesorxs de la carrera) era asimétrica, hizo que me resistiera por un tiempo a seguir profundizando en el análisis e insistí en una búsqueda que se puede caracterizar como de una verdad lineal y unívoca.

Recién durante la última entrevista, realizada a la arquitecta Mariana Caro⁴, integrante del equipo histórico de museografía (a quién tuve que insistirle durante más de un año para concretar nuestro encuentro), es que tomé plena conciencia de ello por lo que, quizás, ese año transcurrido fue absolutamente necesario. De ahí que mi forzada 'verdad', encapsulada en un marco temporal disciplinador, estallara en múltiples verdades que, en algunos casos, se presentaron como inconsistentes e incompatibles. Por supuesto que a partir de esta situación, en la que comprendí de otra manera el proceso, es que estuve obligado a reposicionarme (Rosaldo, 2013:28) y así formular nuevas preguntas a los registros que ya tenía, exponiendo toda la variedad de voces/verdades implicadas en esta etnografía con sus aparentes contradicciones.

Por otro lado, al hablar en las entrevistas de las personas relevantes para los interlocutores he tenido la sensación de estar escuchando historias sobre 'grandes figuras' debido a que parecía

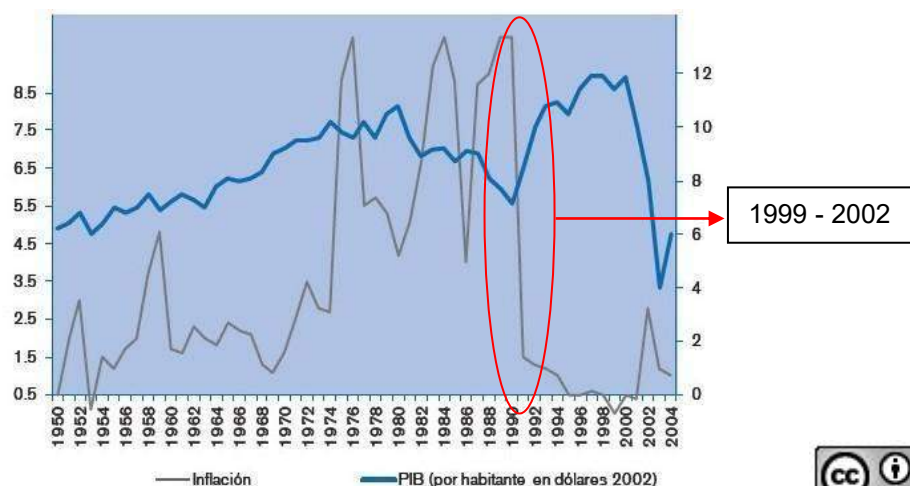
que remarcaban cierta trascendencia como 'próceres' en relación con la disciplina antropológica. Por esta razón, es posible que en el trabajo escrito se encuentren las marcas de esta pasión que quizás construyen una especie de 'mito' sobre el Museo.

Como se mencionó anteriormente, uno de los ejes centrales que guio la escritura de este trabajo fue el proceso de conformación de la sala, pero también el cómo las ideas iniciales van transformándose hasta su concreción. De esta forma, entiendo que no sólo registré el proceso, que fue una demanda de la institución, sino que también muestro los sentidos implicados, que exceden a las materialidades, y cómo en este proceso de construcción de una materialidad se construye un mundo social al interior de la disciplina.

En cuanto a la Metodología, abordé la intervención desde la singularidad de la perspectiva etnográfica, lo que permitió la yuxtaposición de diferentes voces, con sus equívocos, para la reconstrucción del proceso incluyendo a la propia reflexividad del investigador. Con ese fin, realicé dieciséis entrevistas no directivas, en diversas locaciones entre los meses de diciembre de 2018 y septiembre de 2019, a integrantes actuales e históricos del Museo que tuvieron relación con el proceso de conformación de la sala Arqueología del Ambato. En el mismo período también realicé observaciones en la sede del Museo y en la sede de la Reserva Patrimonial del Museo en los horarios de trabajo habitual. Por otra parte, realicé análisis de documentación producida por el personal del Museo, la FFyH y otros materiales relevantes como, por ejemplo, artículos científicos y periodísticos.

Entonces, la reconstrucción del proceso de conformación de la sala *Arqueología del Ambato* ha permitido conocer acerca de la ejecución y la puesta en práctica de un ambicioso proyecto de exhibición del Museo de Antropología que se llevó a cabo, en el contexto de una grave crisis política y económica, entre los años 1999 y 2002 (Gráfico 2). Este fue un proceso dialógico en donde un equipo de personas construyó una nueva exhibición, pero también fue la nueva exhibición la que construyó al equipo. En el siguiente apartado, antes de continuar con la descripción de este proceso, haré una breve historización del Museo de Antropología.

Gráfico 2. Crecimiento Económico e inflación en Argentina, 1950-2003 (Miles de dólares de 2002 y tasas mensuales de inflación) (Dabat, 2012:46)



2. Desarrollo

2. a. El Museo de Antropología

Esta institución surge en el año 1941 como parte del Instituto de Arqueología, Lingüística y Folclore perteneciente al rectorado de la UNC y ocupa un entrepiso en el edificio de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales en la avenida Vélez Sarsfield, en pleno centro de la ciudad de Córdoba. Su primer director Antonio Serrano estaba interesado en la investigación científica pero también en su difusión. Con el paso del tiempo, el público en general dejó de ser interesante para los investigadores y el Museo pasó a ser solo un apéndice de la investigación. A grandes rasgos se puede decir que el Instituto se expandió en cantidad de investigadores y proyectos hasta mediados de los años setenta. Luego, las intervenciones a las universidades en 1975, y la dictadura militar posterior, produjeron un vaciamiento que llegó hasta el año 1987 cuando el Instituto (para este momento con el nombre de Instituto de Antropología) y el Museo fueron absorbidos por el Centro de Investigaciones de la FFyH (CIFYH). Para el comienzo de los años noventa sólo había dos investigadores con título de grado de antropólogo. Por otra parte, los traslados de la sede también son un reflejo de esta situación puesto que el Museo pasó de la avenida Vélez Sarsfield a la Obispo Trejo al 322, luego a la esquina de avenida Yrigoyen e independencia y, en 1981, lo trasladan a la parte trasera del comedor universitario, un movimiento que se podría caracterizar como del centro hacia la periferia.

A partir de 1993, Bonnin y el antropólogo Andrés Laguens⁵ se integraron al Proyecto Arqueológico Ambato y comenzaron a interesarse por el Museo, impulsados por el director del Proyecto, el Dr. José Antonio Pérez Gollán. Posteriormente, durante 1996 y 1997, Bonnin realizó un seminario de conservación preventiva y Diseño de Exhibiciones, organizado por la Fundación Antorchas e impartido por profesionales de la Smithsonian Institution de Estados Unidos en el que hicieron un diagnóstico que puso en evidencia ciertas falencias del Museo como la falta de un presupuesto propio, de un proyecto con objetivos claros, de personal suficiente y capacitado, de espacio para ampliar la exhibición (Foto 2), la ausencia de una política de conservación que resultaba en el deterioro de las colecciones y la ubicación geográfica, al fondo de ciudad universitaria, que era difícil de encontrar para el público.

En el año 1997, Bonnin fue designada como directora del Museo y hasta el año 1999 aproximadamente concentraron el trabajo en proyectos para conservación de las colecciones, en la búsqueda de fondos externos como los de la Fundación Antorchas, en la ampliación y en la capacitación de los equipos y en la elaboración de un reglamento específico. Así es que implementaron un proyecto de reformulación institucional del Museo de Antropología en el que se delimitaron las secciones como Documentación, Conservación, Museografía, Científica, y Educación y Difusión. Rompiendo así la organización previa por secciones científicas para pasar a una organización basada en *funciones museológicas*, donde la investigación era un área más entre otras.

Foto 2. Sala de exhibición del Museo de Antropología, en la planta baja del edificio del CIFFyH, en los años noventa. Con el círculo rojo están señaladas las vitrinas de "Ambato", a la izquierda, y "La Aguada", a la derecha. (Archivo del Museo)



2. b. La nueva sede del Museo de Antropología y las colecciones

El inicio del proceso de conformación de la sala Arqueología del Ambato, a mediados del año 1999, coincide con la posibilidad de trasladar el Museo de Antropología a la nueva sede en la avenida Yrigoyen 174 de la ciudad de Córdoba. Esta posibilidad surge de una gestión conjunta de la directora del Museo, de la decana de la FFyH, Dra. Carolina Scotto y del rector de la Universidad, Dr. Hugo Juri. La nueva sede era una casa "chorizo" de finales de siglo XIX, de arquitectura italianizante, ubicada en una avenida elegante de un barrio que fue diseñado en contraposición a la antigua ciudad colonial tomando de modelo a los espacios modernos de París, el barrio de Nueva Córdoba. Esto significó un cambio drástico dado que posibilitó la inserción del Museo "(...) en el circuito cultural del microcentro" (Bonnin, 1997:4). Sin embargo, también existía una motivación fundamental, que era la de "llevar los indios al centro", lo que para Bonnin significaba *visibilizar a las poblaciones indígenas preexistentes en una provincia que se caracterizaba por tener un discurso hegemónico hispanizante que solo exponía lo referido a las misiones jesuíticas* (Bonnin, registro entrevista -en adelante, r.e.- 2018). Estas aspiraciones también responden a ese contexto en el cual se estaban produciendo cambios de percepción en relación con la categoría de "indio", que Bonfil Batalla define como una categoría "supraétnica" que enfatiza la condición de colonizado (1979:4). En consecuencia, la poca especificidad parecería

también reflejar el estado de la cuestión en aquel momento, ya que hacía poco tiempo que se empezaba a discutir en la ciudad de Córdoba la preexistencia de estas poblaciones y los procesos de (re)etnización eran incipientes (Bompadre, 2013; Palladino, 2018). Se puede decir también que esta motivación respondió a la fuerte influencia del multiculturalismo promovido desde organizaciones internacionales y a los cambios que se realizaron en la constitución de la Argentina en el año 1994 que reconoce la preexistencia y los derechos de los pueblos indígenas.

Volviendo a la cuestión edilicia, esta casa tenía un alto valor patrimonial pero se encontraba deteriorada (Foto 3), por lo que durante todo el año 2000 una empresa licitatoria, que dependía de la Secretaría de Planeamiento Físico de la Universidad y que trabajó en coordinación con la arquitecta Caro, realizó trabajos de conservación y reparaciones generales. A pesar de que para ese momento la economía nacional se encontraba en una aguda recesión, el financiamiento fue provisto por la Universidad y se consiguió principalmente a partir de un canje por trabajo con el rector Juri, que significó para Bonnin formar parte de la comisión para la creación del Museo de la UNC y la gestión de la declaración como Patrimonio de la Humanidad de UNESCO del complejo de la Manzana y las Estancias Jesuíticas de la provincia de Córdoba (Bonnin, r.e. 2019). Entre las tareas que realizó la empresa estuvieron la de reparación de fisuras (en techos y muros), revoques y carpintería, pintura en general, hidrolavado en fachada, limpieza y pulido de los diferentes tipos de piso, mantenimiento de instalaciones en general, limpieza de mármoles, y una importante intervención con la instalación eléctrica (Archivo del Museo). Para algunos trabajos también colaboraron integrantes del equipo del Museo, entre ellos algunos estudiantes, que realizaron tareas ad honorem como limpieza y pintura en general. Cabe mencionar que, según Caro, con el color beige claro de la pintura de los muros y el cielorraso se buscaba "neutralizar la arquitectura" debido a que se presentó desde el primer relevamiento como una "competencia" para exhibir las piezas arqueológicas.

El traslado de las instalaciones del Museo y de los laboratorios fue realizado en forma paulatina, mayormente en vehículos particulares de los integrantes del equipo (Bonnin r.e. 2019). La ocupación del edificio (Gráfico 3) de algún modo reflejó la relación jerárquica entre ellos puesto que la habitación principal fue ocupada por las direcciones del Museo y de la futura Maestría en Antropología (que abriría sus puertas al año siguiente). De todas maneras, el uso cotidiano de esta habitación excedió estas funciones dado que allí se encontraba también la única computadora y también una mesa de ping pong que sirvió tanto para tareas de conservación como para jugar en los momentos libres (Bonnin, r.e. 2019).

Simultáneamente, y durante todo ese año 2000, en los depósitos de ciudad universitaria se realizaron trabajos de conservación de las colecciones que iban a ser exhibidas. En términos museológicos, estos objetos provenían en su mayoría de campañas arqueológicas realizadas en los años setenta en el valle de Ambato, Catamarca (en los sitios Martínez -1, 2 y 3- y el Altillo) y habían compartido, de algún modo, las trayectorias de persecución, ocultamiento, desaparición y exilio de los integrantes del Proyecto Arqueológico Ambato. Este proyecto comenzó en 1973, tuvo una pausa de 10 años aproximadamente a partir de la dictadura militar, y recomenzó en

1985. Cuando volvieron, muchos de los cargos más importantes de la FFyH estaban ocupados por personas que venían de la época de la dictadura por lo que, en términos de Elías (1998), este equipo se encontraba "marginado" de los espacios de poder y estigmatizado como los "zurdos". También hay otros objetos que están en la exhibición y que pertenecen a campañas realizadas en los años noventa en el sitio Piedras Blancas.

Foto 3. La primera sección de la "SALA" donde posteriormente se ubicó *Arqueología del Ambato*.
(Archivo del Museo)



2. c. El proyecto de la nueva exhibición permanente

Durante enero del año 2000, Bonnin, con la colaboración de Laguens y Luis Heredia⁶, escribió el guion museológico (1999) con el objetivo de presentarlo en un concurso realizado por la Fundación Antorchas para participar de un seminario sobre "Diseño de Exhibiciones" impartido por James Volkert de la Smithsonian Institution de Estados Unidos. El eje estructurante de este guion fue la evolución social humana que parte de sociedades igualitarias hasta las formas estatales de organización social. Esta decisión se debió a que, desde los años ochenta, la arqueología en Argentina había vuelto a tomar como modelo a la ciencia natural desde una perspectiva ecológica. En este guion también se tuvo en cuenta las características de las colecciones, se mantuvo el compromiso universitario de realizar extensión sobre la base de la investigación y se incorporó elementos museográficos que respetaban el valor patrimonial del edificio.

Como el guion museológico resultó elegido en este concurso, durante el seminario se trabajó para transformar los conceptos científicos en ideas claras para el diseño. Al finalizar, como premio por haber sido uno de los mejores trabajos presentados, la Fundación Antorchas le otorgó a Bonnin un subsidio para llevar a cabo la exhibición. Por otra parte, el director del área cultural de la Fundación Américo Castilla sugirió la participación de Tam Muro⁷ como asesor de diseño (Bonnin, r.e. 2019).

Tabla 1. Matriz de diseño del guion museográfico (2000:4).

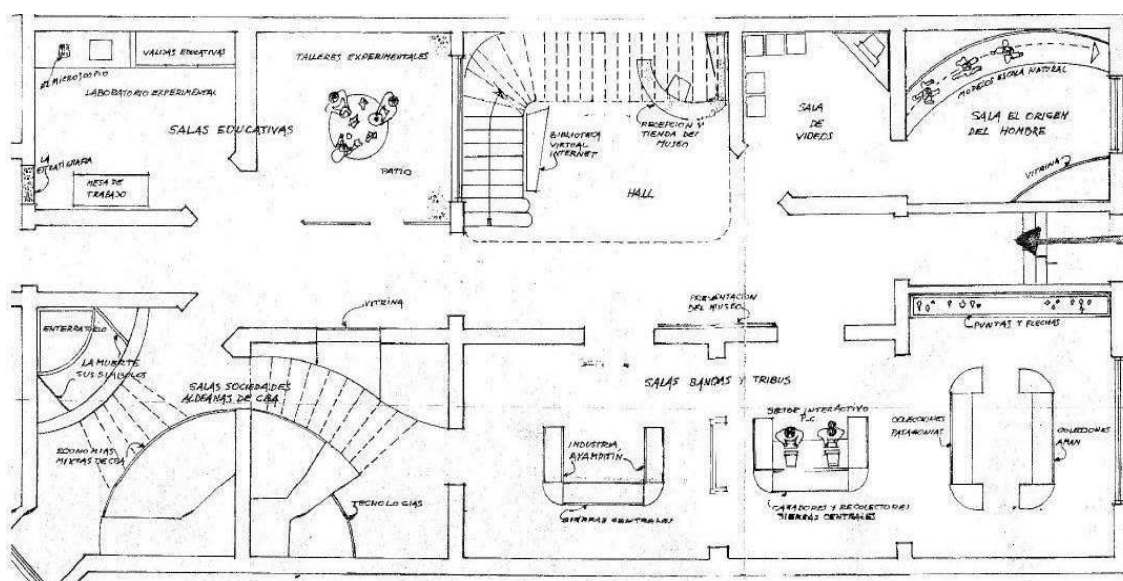
Desafío	Sala	Tema	Contenido	Herramientas
La memoria	1	La historia	Relato acerca del edificio del museo, su valor y su historia	Imágenes, Palabras
	14	El hoy	Historia y situación de las comunidades indígenas en el país	Imágenes, Objetos, Palabras, Interactiva
Saber quién soy	2	La humanidad	Pasos hacia la humanidad y primera tecnología	Iluminación, Ambientación, Modelos, Imágenes, Palabras, Panel interactivo
	3			
Construir	4	La tecnología	Cadenas de producción de los objetos y sus contextos sociales	Objetos, Palabras, Maquetas; Computadoras, Taller de herramientas
	5			
Sobrevivir	6	La naturaleza	Recursos naturales explotados y producidos	Objetos, Palabras, Imágenes, Experiencia simulada, Video
Ser	7	El individuo	Roles de las personas dentro de la sociedad	Objetos, Ambientación, Sonidos
Convivir	8	El hogar	Los vínculos familiares y la casa	Objetos, Palabras, Ambientación
Aprender	9	La educación	Los modos de aprender con el intelecto y con los juegos	Experiencias simuladas, Interactivas, Ambientación, Maqueta, Objetos
	10			
Elegir	11	La sociedad	Modos de organización social y estilos de vida	Interactiva, Modelo, Imágenes, Objeto
	13			
Continuar	12	La muerte	Enfrentar la pérdida de otros y el miedo de uno mismo	Iluminación, Objetos, Sonido, Ambientación

Una vez en Córdoba, se reunió con el equipo de museografía compuesto por Andrés Laguens, José Hierling⁸, Mariana Caro y Mario Simpson⁹ para escribir el guion museográfico mediante lo que Simpson caracterizó como “debates asamblearios” (r.e. 2018). De esta forma, todo el material que se presentó en el primer guion museológico se reconfiguró en un nuevo guion museográfico

bajo el mensaje de los “desafíos de vivir en el mundo y la búsqueda de soluciones” enfocándose de una manera más precisa sobre el diseño de la exhibición y sintetizando las ideas en una Matriz de Diseño (Tabla 1). Esta última es una planilla que permite acceder a una descripción esquemática de “los mensajes principales, los textos descriptivos, los objetos y las imágenes, o aquellas primeras ideas para el montaje” (Muro 2007:4). Más adelante, en una actualización del proyecto reestructuran la exhibición en tres sectores de acuerdo a las características espaciales y arquitectónicas del edificio.

Ambos guiones, museológico y museográfico, fueron acompañados por bocetos de plantas (Gráfico 3 y 4) e ideas de diseño realizados por Caro que, si se los compara, se puede ir siguiendo las transformaciones y el descarte de ideas mediante los diferentes agrupamientos de elementos como temáticas, colecciones, vitrinas, bancos para sentarse, “carritos” con cerámica o la “isla interactiva” que refiere a una pc con internet (tecnología novedosa para ese momento).

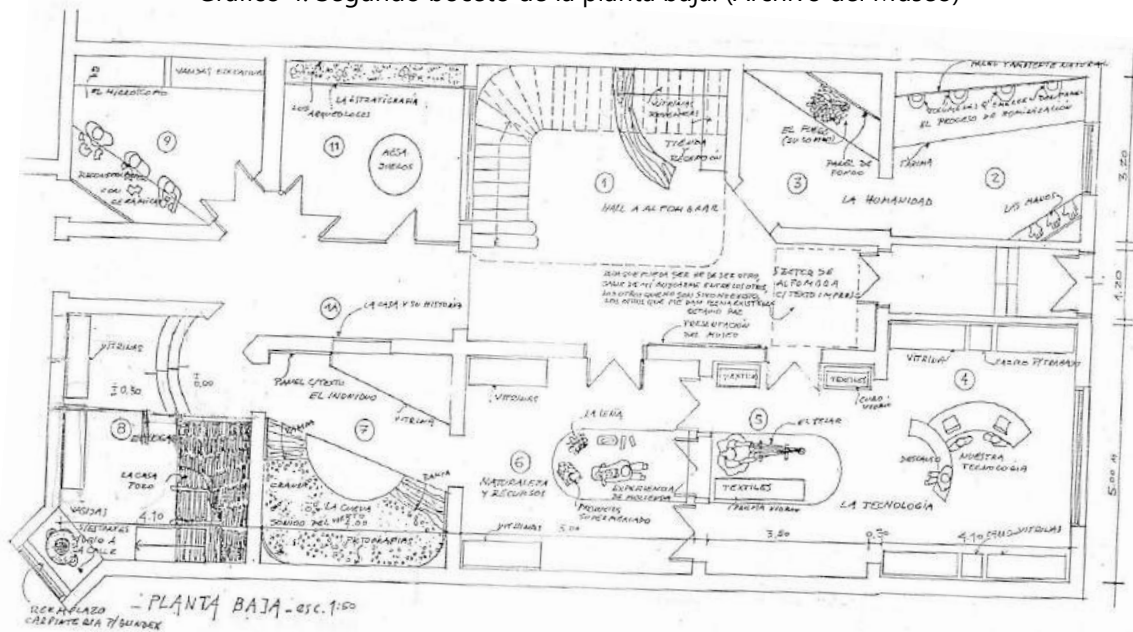
Gráfico 3. Primer boceto de la planta baja. (Archivo del Museo)



Una vez finalizadas las tareas más complejas de la renovación de la casa, la conservación de gran parte de las piezas arqueológicas y la escritura de los guiones, a comienzos del año 2001, se intensificó el proceso de diseño definitivo y montaje de la exhibición. Además, como tenían espacio suficiente en la nueva sede comenzaron a recibir a varix investigadores -algunxs de ellxs eran matrimonios de antropológxs- que habían pedido su traslado al área científica del Museo. Si bien en el ámbito local las ciencias antropológicas se había desarrollado en diferentes espacios y con diversas perspectivas en las cátedras temáticas de las diferentes carreras, en el ClFFyH, en el Centro de Estudios Avanzados de la UNC y en el Instituto de Culturas Aborígenes, existía el proyecto de consolidar la formación disciplinar, por lo cual muchas de las personas implicadas en la reapertura del Museo de Antropología se implicaron también en la apertura de la Maestría en Antropología que se concretó ese mismo año.

Los equipos de exhibición se dividieron en función de actividades o conjuntos de tareas como Conservación, Selección de Piezas, Diseño, Construcciones, Materiales Complementarios y Gestión, este último a cargo de la directora. Estos equipos estaban integrados por investigadores, docentes, no docentes, becarios de doctorado, estudiantes y voluntarios que se habían ido sumando paulatinamente en capacitaciones que se ofrecían en el Museo, en la escuela de historia y en otras instituciones, aproximadamente desde el año 1997. De todas formas, las capacitaciones continuaron mediante la gestión de fondos externos como los de la Fundación Antorchas lo que promovió cierto sentimiento de pertenecer a una "selección" en términos de Quiroga (r.e. 2019). Algunas de estas personas recibieron remuneración y otras colaboraron ad honorem. A su vez, se dividieron en función de los niveles de responsabilidad entre encargados, ayudantes remunerados, colaboradores comprometidos (algunos también remunerados) y voluntarios en general. Las distintas tareas se realizaron coordinadas y, en muchos casos, se mezclaron sus integrantes "haciendo de todo" en función de las necesidades del momento.

Gráfico 4. Segundo boceto de la planta baja. (Archivo del Museo)



Para la actividad de Conservación se montaron tres laboratorios en la nueva sede, uno para piezas arqueológicas, otro para papel y fotografías, y otro para textiles. En Selección de Piezas participó la arqueóloga Susana Assandri, del Proyecto Arqueológico Ambato, y para llevar a cabo dicha actividad se ubicaron en la habitación frente a la dirección. Aquí se realizó el fichado y el fotografiado digital de las piezas para la exhibición. En Diseño probaron la metodología de trabajar a distancia con Tam Muro a través de emails, aunque por los relatos parece no haber resultado eficaz para el trabajo en equipo. En Construcciones montaron un taller en el garaje de la casa y realizaron trabajos de carpintería, pintura y electricidad. En Materiales Complementarios, dos estudiantes realizaron una tesis con el diseño de cartelería, folletería, señalética y catálogo.

2. d. El diseño definitivo y el montaje de la sala *Arqueología del Ambato*

El diseño definitivo y el montaje de la sala *Arqueología del Ambato*, junto con las salas contiguas *Tiempo y Culturas* y *Arqueología Andina*, se realizó de una manera ensamblada en dos etapas durante el año 2001, la primera de seis meses (desde el 15 de febrero al 15 de agosto), que a su vez se puede dividir en dos partes en función del énfasis que se hizo en los debates abiertos o en el pragmatismo del montaje, y una segunda etapa de tres meses (del 15 de agosto al 7 noviembre) en las que se realizaron evaluaciones y se resolvieron detalles (Archivo del Museo).

En relación al diseño, la definición de los espacios expositivos resultó especialmente complicada puesto que los espacios estaban muy compartimentados por lo que se pensaron varias alternativas muy diferentes entre sí. Incluso la misma experimentación del espacio resultó ser una estrategia para repensar la exhibición. Finalmente, se decidió mostrar en la sala principal de la casa, que incluía el antiguo comedor y el salón para invitados, la historia de la arqueología, la historia de la museología, y la cronología de las sociedades del NOA. Asimismo, se integra a la casa como un elemento más de la museografía ya que representa a la modernidad de fin de siglo XIX contando una historia sobre la arquitectura. Además, según Caro, el tipo de arqueología más actual (Proyecto Arqueológico Ambato) y la sociedad más compleja (cultura Aguada) se exhiben en la sala más compleja de la casa en términos arquitectónicos (r.e. 2019).

Por otro lado, la circulación se resolvió principalmente a partir de una *tarima* que sugiere una curva hacia la izquierda (sobre la que se imaginó un gabinete de época), una *pieza clave* (Foto 4) que anuncia una transición entre las salas (un mortero "Alamito" que representa la transición hacia la complejidad de las sociedades del NOA) y un *panel divisorio* que habilita una entrada y una salida para *Arqueología del Ambato* (que contiene dibujos de iconografía prehispánica, realizados a mano por Simpson, con un criterio cronológico). La tarima está ubicada en la sala Arqueología Andina (sala 6 de Gráfico 4) y la pieza clave y el panel divisorio en la sala Tiempo y Culturas (sala 5 de Gráfico 4).

Foto 4. La *pieza clave* y el *panel divisorio* marcan una transición hacia la sala *Arqueología del Ambato*.
(Foto: I. Morán)



Para el montaje de la sala *Arqueología del Ambato*, y de la sala anterior *Tiempo y Culturas*, se reciclaron en un taller externo las vitrinas del antiguo Museo, agregando 45 cm de fibrofácil a la base y cerrando con madera el fondo y los costados. Hubo varias razones que justificaron esta decisión, entre ellas, limitaciones presupuestarias, la combinación estética con la arquitectura de la casa, la estabilidad y la resistencia para soportar mayor cantidad de peso, y porque permitieron contar la historia del viejo Instituto de Antropología. Además, por ser la sala principal, *Arqueología del Ambato* dispuso de las vitrinas más grandes.

Los interiores de las vitrinas fueron entelados con una tela de grano grueso que contrastaba con la textura lisa de las piezas. Se eligió el color bordó porque también contrastaba con la neutralidad del beige claro del mueble de la vitrina, los muros y el cielorraso. Según Caro, este color bordó también resaltaba los aspectos simbólicos de las piezas exhibidas y dirigían la atención de los visitantes (r.e. 2019). El entelado fue una actividad que requirió cierta destreza para que la tela quede firme. Pero además previamente hubo que lavar la tela, plancharla y, posteriormente, aspirarla con máquina para sacarle los restos de acrílico que podían pegarse. La tarea de planchar fue analizada en los términos del "hacer género" de West y Zimmermann (1990) ya que fue realizada exclusivamente por mujeres.

Para sostener las piezas arqueológicas se construyeron soportes cubos de madera que fueron recubiertos con Isolant, un material plástico que se recicló de los envoltorios de unas máquinas de un sanatorio cercano, para evitar los efectos del ácido de la madera. Luego, estos soportes también fueron entelados con la misma tela color bordó. Además, para las piezas que no iban sobre los cubos, Laguens y el estudiante de historia Alfonso Uribe construyeron artesanalmente soportes de acrílico, un material que en aquel momento era económico y fácil de manipular.

Con respecto a la iluminación, es básicamente general en cada vitrina, con un tubo fluorescente detrás de un vidrio translúcido difusor, aunque hay algunas excepciones con un leve contraste que resalta ciertas piezas. Los criterios para la elección de este tipo de tecnología fueron estéticos, económicos, prácticos en relación al montaje y de conservación preventiva dado que estos tubos fluorescentes disponían de un control de radiación infrarroja y radiación ultravioleta, ambas agentes de deterioro de las piezas exhibidas. Además, pusieron una dicroica en el cielorraso que apunta hacia el texto del panel divisorio.

La ubicación de las piezas fue realizada por un equipo integrado por los investigadores del Proyecto Arqueológico Ambato y el equipo de exhibición que incluyó a museógrafos, conservadores y profesionales de la educación. Como base conceptual se utilizaron los dos guiones y también un trabajo final de grado de Mariana Fabra (2007) y dos tesis de posgrado en curso, una de Bernarda Marconetto (2005) y otra de Sofía Juez (inconclusa), todas dirigidas por Laguens. La traducción de los conceptos científicos a los conceptos para el diseño fue realizada mediante una matriz de diseño particular para esta sala en la que se distinguieron cuatro núcleos temáticos que dan el nombre a cada vitrina: *Especialización Artesanal*, *Especialización Artesanal II*, *Organización de la Economía e Ideología* (Foto 5).

Luego de ubicar las piezas, el conservador Darío Quiroga selló las vitrinas y las cámaras de iluminación con silicona neutra para crear un microclima que aporte a la conservación de las piezas exhibidas. En el caso de la vitrina Organización de la Economía, los materiales orgánicos exhibidos requirieron de frisados previos y cajas de acrílico especiales con control de temperatura y humedad relativa.

En lo que respecta a la cartelería interna de las vitrinas, Laguens y Bonnin redactaron la información y luego de varias pruebas se decidieron por un papel reciclado libre de ácido color beige claro al igual que los muros y muebles de vitrina. La letra es color bordó, al igual que la tela, de modo que resalta lo que está escrito. Como soporte de la cartelería se utilizó foamboard, un material plástico también libre de ácido. Estos carteles fueron ubicados en la parte superior del interior de las vitrinas, ocupando todo el ancho. Cabe destacar que la cartelería con mayor cantidad de información es la de Arqueología de Ambato. También se imprimieron rótulos para cada pieza, "difíciles de leer" según Simpson (r.e. 2018), cuestión que fue resuelta en las salas de la planta alta aumentando el tamaño de la letra.

Foto 5. Vitrina Ideología. (Foto: A. Havelka)



Entre medio de las vitrinas se colocaron los "carritos", de fabricación industrial, con bandejas que contenían piezas de cerámica descontextualizada para que los visitantes puedan tocar. En este momento la accesibilidad solo era pensada para personas con problemas visuales exclusivamente. Por otro lado, teniendo presente cierto imperativo de la museología del momento de la interacción con los visitantes, se colocó contra la ventana, un escritorio con una PC, con equipamiento multimedia y acceso a internet, y un banco para sentarse. Además, pusieron unos bancos de descanso en el medio de la sala que permitían "contemplar", o en todo caso "reflexionar", sobre los conocimientos científicos, una decisión difícil que puso en evidencia diferentes perspectivas científicas, estéticas y funcionales que lograron un ensamble al menos para el momento de la inauguración.

Foto 6. Final de la segunda etapa. En la primera fila, de izquierda a derecha, José Hierling, Andrés Laguens, Sofía Juez, Mirta Bonnin, Carlos F. y Darío Quiroga. Atrás, Christian G. y dos colaboradores.



Al finalizar el montaje se realizó una evaluación, principalmente de la información en la cartelera, con docentes secundarios que fueron invitados a visitar el Museo. El montaje definitivo finalizó entonces el 7 de noviembre de 2001 (Foto 6). En él se realizaron ajustes en cuanto a la redacción y a la gráfica. En esta sala, junto a las dos salas contiguas, se concentró el grueso de la información de toda la exhibición permanente debido a que, durante el proceso de diseño y de montaje, se fueron acumulando capas de sentido como la historia de la arqueología, la historia de la museología, la cronología de las sociedades del Noroeste Argentino y, teniendo en cuenta que

la arquitectura de la casa representa a la modernidad de fin de siglo XIX, también un tema elegido fue la historia de la arquitectura.

En una tercera etapa, desde final del año 2001 hasta septiembre de 2002, se enfocaron en las restantes salas de la exhibición permanente, con un predominio en su carácter pedagógico, como la *Cueva*, *Estratigrafía* y la *Casa Pozo* que, básicamente, fueron realizadas con maquetas a escala real. En este momento se desató la "crisis del 2001" y la tercera parte del presupuesto quedó atrapada en el "corralito". Por esta razón, fueron particularmente creativas las soluciones que aportó Hierling en relación a la falta de materiales indispensables para el montaje.

La multitudinaria inauguración de la nueva sede y exhibición permanente del Museo de Antropología fue el 13 de septiembre de 2002 (Foto 7). Entre los asistentes a dicho evento se encontraba el director del Proyecto Arqueológico Ambato José Pérez Gollán quién, como se ha mencionado anteriormente, había incentivado y apoyado desde un comienzo a Bonnin para que emprenda la renovación del Museo. En este evento realizado al mediodía se ofreció una comida preparada a partir de los alimentos exhibidos en la vitrina *Organización de la Economía*.

3. Conclusiones

En la sala *Arqueología del Ambato* se condensaron luchas y reivindicaciones que contenían la fuerza de emociones intensas (Rosaldo, 2013) que llegan hasta la actualidad. Estas luchas y reivindicaciones referían a i) "llevar los indios al centro" en una provincia que construía su identidad en base a un legado jesuítico invisibilizando lo indígena; ii) reivindicar al equipo original del Proyecto de Arqueología del Ambato, que había sido diezmado en los años setenta; y iii) "rescatar la antropología en Córdoba", dado que la disciplina ocupaba un lugar germinal dentro de la FFyH.

En este sentido, después de haber realizado el recorrido etnográfico deducimos que todas estas luchas y reivindicaciones se llevaron a cabo principalmente a través de la utilización del espacio como forma privilegiada para expresar estas nuevas configuraciones en las relaciones de poder (Bourdieu, 1999) al interior de la FFyH pero también a niveles más amplios. Para empezar el cambio de sede, que significó el traslado desde el fondo de ciudad universitaria a una casa burguesa de la avenida principal de un "barrio elegante" y "moderno". Luego, la elección estratégica de la sala principal ubicada en el frente de la casa y las vitrinas más grandes para exhibir la colección del valle de Ambato. Pero también puede decirse que el orden de las vitrinas parece expresar las relaciones de poder al interior del equipo puesto que, si seguimos la perspectiva evolucionista de aquel momento, la última en el recorrido trata sobre la temática de la *Ideología*, que era en la cual trabajaba el director del Proyecto Arqueológico Ambato.

Todavía cabe señalar que el equipo que llevó a cabo el proceso museográfico hizo un gran esfuerzo para trabajar en conjunto puesto que, según los relatos, tenían diferencias ideológicas, generacionales, "más los rayes de cada uno" que produjeron todo tipo de tensiones y disputas al interior del equipo, sobre todo en los momentos de mayor agotamiento. Aunque estrategias

como las de divertirse trabajando, haciendo tareas que les den placer, y dispersarse, compartiendo comidas en la cocina o jugando al ping pong, han sido efectivas para sostener al equipo unido hasta el cumplimiento de todos los objetivos. Por consiguiente, estas situaciones en su conjunto parecen expresar que, para llevar a cabo este proyecto, se requirió de una dirección que sostuvo el frágil equilibrio del consenso general mediante una administración efectiva de las tensiones y las distensiones en el equipo.

Esta valiosa experiencia sentó precedentes a nivel institucional en cuanto a cómo llevar hasta el final, en un contexto que en principio parece totalmente adverso, un proyecto de exhibición que no se midió en cuanto a sus ambiciones. Para ello, parece haber sido necesario un proyecto claro basado en un sólido trabajo de investigación, un equipo interdisciplinario, comprometido y capacitado o con disposición para aprender, un organigrama preciso, que se fue construyendo según las capacidades e intereses de personas concretas y que distribuyó responsabilidades entre los integrantes, y una dirección efectiva, atenta a los cambios y con capacidad de reacción ante las dificultades para poder expandir las posibilidades creativas del equipo según los tiempos y los recursos disponibles (que al comienzo eran suficientes y al último escasos).

Según los relatos, todo este proceso construyó una *"primera generación"* en el Museo que estuvo dotada de un *"espíritu fundacional"* y que posteriormente dispuso de cierto poder en relación con quienes fueron llegando y, una *"segunda generación"*, que pensaba que *"ya estaba todo hecho"*. Asimismo, esta *"primera generación"* sentó las bases de un *"espíritu del Museo"*, la mística, que se relaciona básicamente a una *"optimización"* en la administración de los recursos y el tiempo, una rigurosidad en la investigación científica, y un hacer museográfico que da cuenta de un proceso más amplio de la consolidación de la disciplina antropológica en la ciudad de Córdoba. Por lo tanto, contar el proceso de conformación de la sala *Arqueología del Ambato* se ha convertido en una ventana para ver la manera en la que se construyó una disciplina, sus referentes y sus prácticas, junto a un Museo que no solamente está destinado al público en general, sino que es un buen espacio para pensar, hacer y fortalecer el "mundo" de la antropología en el ámbito local.

Foto 7. Presentación del evento. Bonnin tuvo que subirse a la escalera debido a la cantidad de asistentes (r.e. 2019). (Archivo del Museo)



Equipo Técnico de la Exhibición Permanente. Dirección Mirta Bonnin. Investigación. Guion Museográfico: Mirta Bonnin, Andrés Laguens, José Hierling, Mariana Caro, Mario Simpson; Investigación Histórica: Mariela Zabala, Elida Tedesco. Diseño. Diseño general: Mariana Caro; Asesoramiento en diseño: Tam Muro; Diseño interior de vitrinas: Andrés Laguens; Diseño Gráfico: Mara Córdoba, Laura Narsilio, Fernando Olivares; Arte: Mario Simpson, Julia Moyano; Tratamiento de fotografía: Pablo Becerra; Traducciones: Virginia Basualdo, Ludmila Da Silva Catela; Construcción y Montaje: José Hierling, Eloy Pereyra, Alfredo Argarañaz, Alfonso Uribe, Bernarda Marconetto, Mariana Fabra, Laura Lazo, Soledad Ochoa, Sofía Juez, Marina Mohn, Arturo Almada; Diseño y construcción de la cueva: Gabriela Pérez Guaita, Olga Argañaraz, Marta Giraudo; Iluminación: Cristian Guzmán; Sonido: Andrés Oddone; Documentación y Conservación. Documentación Papel: Susana Assandri; Documentación Video: Adriana Marchese; Conservación Depósito: Leonor Federici; Conservación Exhibición: Darío Quiroga; Conservación Papel: Carlos Ferreyra; Conservación textiles: Graciela Jurado, Carolina Peyregne, Indiana Florido, Liliana Bertone; Educación: Malena Lopez, Karina Dimunzio, Claudia García, Mariana Accornero.

4. Notas

¹ Fue reiterada la mención en el desarrollo de las entrevistas de que "Estaba muy atrasada la museografía en Argentina en esa época... y más en los museos de ciencias." (Quiroga, Registro de Entrevista, 2019)

² Lic. en Antropología por la Universidad de la Plata, Magister en Museología por la Universidad Nacional de Costa Rica, Profesional Principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y profesora titular de la FFyH – UNC.

³ Podría haber sido diferente si hubiera tenido en cuenta textos que han sido parte de los contenidos de la carrera de licenciatura en Antropología y que postulan justo lo contrario. Como Tim Ingold que sostiene que "las cosas (...) son continuamente generadas y disueltas entre los flujos de material a través de la interfase entre las sustancias y el medio que las rodea." (2013:1) lo que puede traducirse como una materialidad con vida y en transformación constante.

⁴ Arquitecta por la UNC, también ha cursado la Maestría en Antropología en la FFyH.

⁵ Licenciado en Antropología por la Universidad de la Plata y Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires.

⁶ Licenciado en Filosofía por la FFyH.

⁷ Diseñador y consultor en planificación de exhibiciones de museos. Junto a Bonnin, había participado como becario en los seminarios de la Fundación Antorchas.

⁸ Técnico en museología por la Universidad Nacional de La Plata y técnico CPA (Carrera de Personal de Apoyo) CONICET.

⁹ Diseñador gráfico y artista plástico.

5. Bibliografía

BOMPADRE, José (2013); "Procesos de comunalización contemporánea de pueblos originarios en contextos urbanos y rurales de la provincia de Córdoba"; ponencia para la X RAM Reunión de Antropología del Mercosur Córdoba.

BONFIL BATALLA, Guillermo (1979); "El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial"; en: Anales de Antropología 9, p.105-124; FA.

Bonnin, Mirta (1997) Proyecto del Museo de Antropología. Archivo del Museo de Antropología. Sin editar.

BONNIN, Mirta (1999); "Bandas, tribus y señoríos. Formas de vida y diversidad cultural indígenas."; Guion conceptual de la exhibición permanente de Museo de Antropología del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Bonnin, Mirta (2000); "Proyecto de exhibición. Museo de Antropología, UNC", Guion Museográfico. Sin editar.

BOURDIEU, Pierre (1999); "Efectos de lugar"; en: La miseria del mundo; ed. Akal; Madrid.

DABAT, Alejandro (2012); "El rumbo de la economía argentina bajo el kirchnerismo."; en: Economía UNAM, vol. 9, núm. 26; Universidad Nacional Autónoma de México.

ELIAS, Norbert (1998); "Ensayo teórico sobre las relaciones entre establecidos y marginados"; ed. Norma S.A.; Santa Fe de Bogotá; Colombia.

FABRA, Mariana (2007); "Producción tecnológica y cambio social en sociedades agrícolas prehispánicas (Valle de Ambato, Catamarca, Argentina)"; ed. Archaeopress; Inglaterra.

INGOLD, Tim (2013); "Los materiales contra la materialidad"; en: Papeles de Trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín, Año 7, N° 11; Buenos Aires.

MARCONETTO, María Bernarda (2005); "Recursos forestales y el proceso de diferenciación social en tiempos prehispánicos - Valle de Ambato, Pcia. de Catamarca"; Tesis de Doctorado; Universidad Nacional de La Plata; Argentina.

MURO, Tam (2007); "Diseño de Exposiciones: aproximación a un método. Planificación y diseño de museos y exhibiciones"; Jornadas técnicas sobre: conservación, exhibición y extensión educativa en museos. 8 y 9 de noviembre de 2007; Río Cuarto, Córdoba, Argentina.

PALLADINO, Lucas (2018); "Re-emergencias comechingonas en Córdoba. Aboriginalidad y procesos de comunalización de la Comunidad Comechingón del Pueblo de La Toma, ciudad de Córdoba (2008/2009)"; en: Revista Pelicano, vol. 4 (2018) - 62; Universidad Católica de Córdoba.

ROSALDO, Renato (2013); "Cultura y Verdad. La reconstrucción del análisis social."; ed. Abya Yala; Quito, Ecuador.

SEGATO, Rita (2015); "Género y colonialidad. En busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial"; en: La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda; ed. Prometeo; Buenos Aires.

WAGNER, Roy (2010); "A invenção da cultura"; trad. Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales; ed. Cosac Naify; São Paulo.

Otros materiales

Archivo del Museo de Antropología, Facultad de Filosofía, Universidad Nacional de Córdoba.

Agradecimientos

Mirta Bonnín, Fabiola Heredia, Andrés Laguens, Susana Assandri, Sofía Juez, José Hierling, Mario Simpson, Mariana Caro, Tam Muro, Alfonso Uribe, Darío Quiroga, Bernarda Marconetto, Mariana

Fabra, Soledad Ochoa, Roxana Cattaneo, Silvia Burgos, Gabriela Pedernera, Mariela Zabala, Isabel Prado, Alejandra Havelka, Mariana Minervini, Mariana Tello Weiss, Virginia Romero Messein, Sol Sansiñena, Eduardo Macat y Nicolás Jozami.