

DOCUMENTACIÓN E IDENTIDAD DE  
LOS MATERIALES  
ARQUEOLÓGICOS  
DEL MUSEO DE  
LA PLATA

Por Maria Delia Arena (\*)





La mayoría de los materiales que integran las colecciones arqueológicas del Museo de La Plata fueron obtenidos en expediciones programadas con trabajos de campo y también por compra o donaciones. La calidad de la documentación que los acompaña es lo que les da su verdadero valor arqueológico, que resulta del conocimiento de sus condiciones de hallazgo y asociaciones contextuales y no del objeto aislado y sin referencias. El nexo entre la pieza y la documentación está dado por las siglas o números de colección que lleva cada uno de los materiales; la desaparición de esos datos, por falta de preservación u otras causas, implica la pérdida de identidad de la pieza, que pasa así a formar parte del conjunto de aquellas que sólo sirven como ejemplo tipológico u objeto de coleccionismo, sin pertenencia, tiempo ni espacio. Por eso consideramos importante la tarea que venimos realizando en los últimos años en medio de piezas fragmentadas y dispersas. Asimismo el trabajo con los documentos originales y la transcripción de sus datos que, de perderse, también dejarían a la pieza sin valor arqueológico. Utilizamos la fotografía digital como medio para documentar los trabajos realizados.

### **En los depósitos y en la documentación**

El trabajo en los depósitos y en la documentación, dos áreas tan importantes como descuidadas, nos deparó muchas sorpresas gratificantes.

Notamos que el contacto diario con esos materiales elaborados por manos anónimas, desenterrados y registrados muchos siglos después también en la mayoría de los casos por manos anónimas, no se convertía en una tarea rutinaria sino todo lo contrario. Que en la soledad de ese depósito abierto en la parte mas alta del Museo se iba creando un

espacio de reflexión y de diálogo. Así cada día nos acercábamos con más respeto y humildad a esas piezas que siempre tenían algo nuevo para decirnos. Y que hasta podían mostrarnos, por ejemplo, cuántas veces las habían restaurado, cuándo y cómo. Sabemos que la mayoría de ellas formaban parte de ajuares funerarios y que en muchos casos aún esperan para poder contar su historia.

Por otro lado íbamos descubriendo en los documentos escritos originales tantas veces repasados, cómo los mismos datos se iban complementando, cruzando y enriqueciendo mutuamente con

este nuevo enfoque hacia la correcta identificación de cada una de las piezas.

También fue gratificante sentir como a un humilde proyecto comenzado en soledad se fueron integrando en forma voluntaria técnicos, becarios, docentes, estudiantes y otras personas interesadas en el tema.

Esto no significa que todos hayan tenido contacto con el material original; pero sí con los resultados parciales de un proyecto que ayudaron a modificar y mejorar con sus críticas y reflexiones.

Sabemos que nuestros depósitos de arqueología no cumplen con las condiciones requeridas para ser considerados como salas de reserva según los criterios modernos.

Pero, a pesar de eso y de la falta de recursos, hemos tratado de mejorar lo relativo a protección, ubicación, registro y documentación de los materiales con la esperanza de preservarlos hasta que, algún día, puedan ser almacenados y tratados como corresponde.

También con la esperanza que la documentación con base fotográfica que estamos realizando permita, aunque sólo sea por este medio, abrir al público esos lugares que aparecen como ocultos e inaccesibles.

Así se daría otro sentido a la existencia de estas colecciones que forman parte del patrimonio nacional, depositadas para ser resguardadas por una institución estatal como el Museo de La Plata.

Uno de nuestros objetivos es cambiar, en los depósitos, su imagen tradicional de ámbito estático, desordenado y cerrado, por la de un espacio vital, ordenado y respetado que llegue a convertirse en el corazón de las actividades arqueológicas relacionadas con los materiales allí existentes.

A diferencia de las salas de exhibición, donde se encuentran piezas

arqueológicas seleccionadas por representativas pero también por su calidad estética, en los depósitos estas conviven con ollas toscas, fragmentos y elementos de distintos tipos y materiales.

La mayoría de los objetos existentes en el depósito donde trabajamos corresponden a la colección B. Muniz Barreto y cerca de 4000 provienen de las zonas de La Ciénaga y La Aguada (Departamento de Belén, Catamarca.)

### La colección Benjamín Muniz Barreto (BMB)

Los materiales y la documentación de esta colección, considerada con razón como una de las más importantes de América, constituyen el resultado de diez años de trabajo ininterrumpido (1919 a 1929) de un equipo asesorado por el Dr. Salvador Debenedetti, dirigido en el campo por el Ingeniero Vladimiro Weiser con su ayudante F. Wolters y patrocinado por B. Muniz Barreto.

Alternaban las campañas de varios meses en el Noroeste argentino (NOA), especialmente en la provincia de Catamarca, con las tareas en laboratorios y talleres del Museo que Muniz Barreto había establecido en la ciudad de Buenos Aires.

Por eso, cuando esta colección ingresa en 1933 en forma completa al Museo de La Plata, lo hace como un conjunto integrado de materiales arqueológicos con su

documentación.<sup>1</sup>

En muchas publicaciones se ha hecho referencia a la historia de esta colección, su contenido, itinerario de las once expediciones, trabajos realizados y participantes, tanto en las tareas de campo como de gabinete. (Torres, 1934; Sempé, 1987.) También se ha destacado en forma permanente la importancia que, para el desarrollo de las investigaciones arqueológicas del NOA, han tenido los estudios basados en ella.<sup>2</sup>

Pero aquí queremos enfocar el análisis de la colección desde el punto de vista documental porque creemos que este nunca se ha concretado en forma sistemática, aplicando los mismos criterios para todas las expediciones.

Nuestro propósito es tratar la información sin desvirtuar los datos originales para que los resultados así obtenidos, digitalizados e informatizados, puedan constituir un buen registro para el Museo y servir de base a consultas o futuras investigaciones.

También sería una forma de proteger los materiales y documentos al facilitar el acceso a los mismos y a sus datos básicos.

Se podría evitar así la manipulación innecesaria a la que se han visto sometidos en reiteradas oportunidades por falta de orden y registro adecuado.

### Contenido y documentación básica de la colección BMB.

De las 13.000 piezas que la componen, que generalmente es lo primero que se remarca, casi 11.000 provienen de excavaciones realizadas en el Noroeste argentino y muy bien documentadas para su época. Eso le da el verdadero valor arqueológico. No es la cantidad de objetos lo que vale, sino la calidad de la documentación que los acompaña.

De las once expediciones realizadas entre 1919 y 1929 se conservan, además de las piezas y quizá como lo más importante, 39 libretas y cuadernos en que Weiser y Wolters registraron, en forma minuciosa, sus trabajos en el campo. Incluyen los relevamientos topográficos efectuados por el Ingeniero Weiser, los esquemas de cada una de las tumbas excavadas, pequeños dibujos de las piezas aisladas o compradas, diarios de viaje, correspondencia, hojas de registro de los hallazgos, datos de archivos fotográficos y anotaciones de otros tipos.

En el Museo Barreto el trabajo principal consistía en pasar en limpio los datos obtenidos en el campo, sobre todo los referidos a relevamientos y restaurar, inventa-

#  
 11858. *Luco fracturado, de color gris con manchas negras y cincelado con figuras humanas.*  
 (548)  
 Alt. 0.13 m. dia. 0.22 m.  
 La Aguada Dept. - Belén  
 Prov. Catamarca  
 I. exp.

Fig. 1

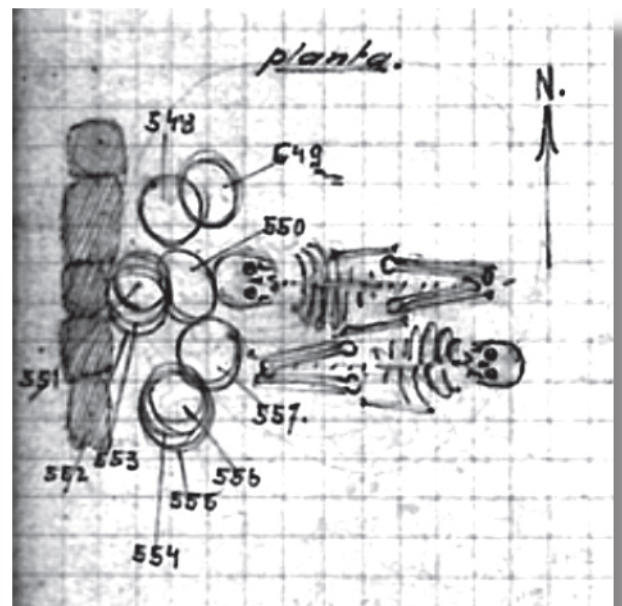


Fig. 2

riar y catalogar las piezas.

Como constante para las once expediciones quedaron los 47 cuadernos-catálogo donde figuran, desde el 1 hasta el 13151, todas las piezas que forman la colección.

En los primeros cuadernos (1 a 9) y al final del último se registran los objetos peruanos obtenidos por compra.

En los otros cuadernos, cada objeto proveniente de excavación lleva, debajo del número de colección, el de campo que permite relacionarlo con las libretas, la procedencia y expedición a que corresponde y una breve descripción de la pieza (Fig.1).

En las libretas de campo de las primeras expediciones los esquemas y las notas aparecen como menos nítidas y más confusas que en las siguientes. Pero esto se ve compensado por el buen trabajo realizado por dibujantes y cartógrafos, dirigidos por el Ing. Weiser, que pasaron en limpio los datos.

Como ejemplo se pueden citar las cartas arqueológicas, dadas a conocer en las publicaciones de Márquez Miranda que, desde 1936, las utilizó para ilustrar varios de sus trabajos sobre los Diaguitas. En ellas se presentan planos de las regiones exploradas con la distribución de sitios arqueológicos y asentamientos actuales, identificados por símbolos preestablecidos (viviendas, caminos y cercos actuales, pueblos y fortalezas indígenas, cementerios y sepulturas de distintos tipos.) (M. Miranda, 1946:112)

Para cada uno de esos sitios arqueológicos existen planos detallados y en el caso de algunos cementerios también croquis que muestran el aspecto del terreno antes y después de ser excavado, con la ubicación de las tumbas.

Todo esto complementado con diarios de viaje, descripciones y excelentes fotografías con un buen registro.

De cada una de las tumbas, de donde proviene la casi totalidad del material que conforma la colección, existen esquemas de corte y planta, siempre referidos al Norte, con los objetos ubicados en relación a los esqueletos (Fig. 2). La edad estimada para estos (como adultos, jóvenes, niños o párvulos) figura siempre en el texto adjunto, con una breve descripción y comentarios que consideraban significativos.

Queremos destacar que de los sepulcros solamente se extrajo el ajuar funerario y que los restos humanos quedaron en el lugar.

La mayor parte del material existente en el depósito nº 7 de la División Arqueología proviene de las zonas de La Ciénaga y La Aguada (Dpto. Belén, Catamarca).

Las excavaciones en la primera, en la zona de confluencia de los ríos Hualfin-Guiliche, comienzan en 1924 durante la VII expedición y se prolongan hasta 1927 en la X expedición.

A diferencia de las anteriores, para éstas no se conservan cartas arqueológicas, planos ni esquemas de cementerios y tumbas pasados en limpio. Pero contamos con los datos de campo originales registrados en libretas, diarios y correspondencia.

En la zona del valle de La Aguada, en la orilla norte del arroyo del mismo nombre, los trabajos se inician casi al comienzo de la X expedición (1927-28) y terminan al final de la XI (1929).

Si bien los dibujos y esquemas de las tumbas en estas últimas libretas han mejorado sensiblemente respecto a las primeras, es lo único que nos queda como documento, fuera de la correspondencia y algunas fotos que no conservan el buen registro de las primeras.

Esta diferencia, que se manifiesta en la calidad de la documentación e información, coincide con la muerte de Vladimiro Weiser, acaecida en

julio de 1926, quien es reemplazado en la dirección de los trabajos por el dibujante F. Wolters.

Con estos antecedentes se comprende que la sola pertenencia de una pieza a la colección BMB no le confiere un mismo nivel de documentación. Y que la gradación sobre la base de la información potencial contenida en cada una puede ir desde la más precisa ubicación espacial y contextual de una simple olla, hasta la falta total de información sobre un objeto comprado; aun cuando ese sea uno de los más famosos y emblemáticos de la arqueología argentina, como lo es el Disco de Andalgalá, también conocido como de Lafone Quevedo.

### **Los misterios del Disco de Lafone Quevedo.**

*“Muchas veces un error abre el camino a la verdad, cuando aquel no reviste forma dogmática y se ofrece por lo que vale, como mera hipótesis susceptible de corrección y esclarecimiento. Lo que interesa es que se haga la luz, y yo seré el primero en aceptar cualquier modificación fundada en hechos y argumentos verdaderamente científicos.”<sup>3</sup>*

Para ejemplificar la importancia concedida a través del tiempo a la identificación y documentación de cada pieza, elegimos el famoso disco comprado por Lafone Quevedo en 1881-1882 a una vecina de Chaquiago (Andalgalá, Catamarca). Es de bronce, su eje mayor mide 160 mm y el espesor es de 3 mm. En la cara decorada se observa un personaje central rodeado de cuatro figuras zoomorfas<sup>4</sup>.

Se da a conocer en una publicación del Museo de La Plata, como *Notas arqueológicas a propósito de un objeto de arte indígena* (Lafone Quevedo, 1890). Allí aparece la primera ilustración, a tamaño natural y de gran calidad. Pensamos que la fama adquirida y la admiración despertada por este objeto, como

así también el que se lo considere un emblema del Museo de La Plata, pudo deberse en gran parte a la forma en que fue presentado.

Con este trabajo se inician los ANALES, cuya publicación "(...) se iba aplazando porque Moreno quería que su presentación, principalmente gráfica, correspondiese a la importancia que ya tenía el Museo, cuyo progreso había sido calificado de *fenomenal*. Para conseguirlo, Moreno se decidió a montar por su cuenta una imprenta en que habían de hacerse, por lo menos, los fotograbados, por no haber encontrado en esta capital ni en Buenos Aires, establecimientos ni artistas capaces de emprenderlos en condiciones aceptables como calidad y como precio". (Torres, 1927:299)<sup>5</sup>

Con la aparición de esas publicaciones la biblioteca del Museo entraba en una nueva fase, ya que a través del canje de las mismas podía relacionarse con todos los establecimientos similares a nivel internacional.

Durante más de cien años y en publicaciones de distinta índole el Disco fue ilustrado, descrito e interpretado. Pero creemos que hay una lectura que no se ha hecho y es la que se refiere a su documentación, identificación y propiedad. Esto era comprensible a principios del siglo XX, cuando todos sabían a quién pertenecía la pieza. También porque en esa época se usaba darle un nombre a las más representativas para facilitar la referencia en las citas, como por ejemplo "Tinaja Blamey", "Tinaja Moreno" (Lafone Quevedo, 1908: 364). Y así, hasta la actualidad, se lo considera como "Disco de Lafone Quevedo".

En el trabajo original de 1890 el autor nos da muy pocos datos descriptivos sobre su pieza. En la primera página y bajo el título "Procedencia de este disco" relata cómo lo obtuvo por medio de Antonia Soruco de Tarifa, vecina de Cha-

quiago. Y porqué había tenido que recurrir al platero para que soldara "la borla" (apéndice central de la parte superior) que se había roto al caérsele de las manos a la señora Antonia.

(...) *Me contó ella, que se le había caído de las manos y que el pedazo lo había metido en el bolsillo de una pollera, sin poder dar con él, pero que lo buscaría. Por fin lo trajo, y habiéndolo recibido yo en la calle, lo volví a perder, pero por suerte había estado debajo de la silla en que me había sentado, en la casa adonde me dirigía cuando me hizo la entrega la señora Antonia. ... Temeroso de nuevas peripecias pasé enseguida a lo del platero é hice soldar la piececita que se había separado. Este es el origen de la soldadura en el punto donde se clavó el alfiler para sacar la fotografía.* (Lafone Quevedo, 1890:1)

Destacamos este hecho porque es prácticamente el único rasgo distintivo que nos ofrece para identificar la pieza; no menciona ninguna medida (ni dice que la reproducción es a tamaño natural) y la referencia al material en que fue elaborado lo encontramos recién en la página 7 cuando, casi al finalizar el capítulo II, dice: (...) *pero con todos estos antecedentes parece muy verosímil, que nuestra preciosa placa sea una reproducción en bronce de las que, en oro y plata, se*

*reservarían para los Incas y otros señores del imperio. A continuación relata como fue hallado: Uno de los vecinos del Potrero de Santa Lucia, aldea media legua al NO de Chaquiago, campeaba animales en las escabrosidades de los cerros que encierran aquel valle, y en uno de los lugares mas inaccesibles se dió con una gran población en ruinas, y escondida entre las piedras de una de las pircas ó paredes halló la placa.* (Lafone Quevedo, 1890: 7)

El resto del trabajo está dedicado a la interpretación y simbolismo del disco.

Creemos que fue Márquez Miranda el primero en mencionar un número de inventario para esta pieza. En su obra *Los Diaguitas* (Márquez Miranda, 1946), al pie de la Lámina XXIV donde aparece ilustrada a toda página dice: "La célebre placa ceremonial de Andalgalá (Catamarca). *Pieza n° 1716.* Colección Lafone Quevedo."

Rex González, que fue quien adjudicó el disco a la cultura La Aguada (500 d.C / 900 d.C), en su trabajo *Arte precolombino de la Argentina* lo identifica como Col. Lafone Quevedo. M.L.P. N° 4.555 (González, 1977: 203)

Raffino, en "El Caylle Lafone Quevedo" no menciona ninguno de los dos números y sólo hace referencia al texto de la ficha que se conserva en la División Arqueología (Raffino, 1993: 15).

Los tres autores, que tuvieron acceso directo a la documentación original y al disco, se refieren a la misma ficha en que figura como **calco** (Fig. 3).

Esa ficha corresponde a la colección Lafone Quevedo y, como todas ellas, ha sido copiada de las libretas borrador originales que se conservan en la División. No se sabe cuándo se realizó ese trabajo ni en que fecha se establecieron las distintas numeraciones (en nuestro caso 1716 y 4555). Las dimensiones fueron agregadas recientemente y



no corresponden al fichado original. Tampoco existen fotos relacionadas con ella.

El problema surgió al no encontrar en la pieza ni rastros de un número de identificación.

Muchos de los que estudiamos arqueología en el Museo de La Plata en la década de 1960 incorporamos, siempre como tradición oral, una versión sobre la permanencia del famoso disco en esta Institución. Sólo se decía que había entrado al Museo con la colección Lafone Quevedo y que había salido del mismo (no se sabía ni cuándo ni cómo), para reingresar en 1931 como parte de la colección BMB.

Algunos hemos repetido esa historia a las nuevas promociones. Personalmente me siento aliviada al poder ofrecer aquí otra versión fundada en la documentación y evidencias que hemos podido reunir hasta el momento.

Creemos que el disco original publicado en 1890 nunca entró al Museo de La Plata como parte de la colección Lafone Quevedo. Lo que ingresó fue un calco, como se puede leer con toda claridad en la ficha ya mencionada y que constituye el único documento que relaciona al disco con la colección Lafone Quevedo depositada en el Museo de La Plata. Y también creemos que fue ese calco el que desapareció.

El auténtico recién entraría al Museo en 1931 con la colección BMB. Esto sí consta en los documentos originales, en el cuaderno-catálogo nº 18 como "6791- El Disco famoso de cobre de Andalgalá. Ex Colección Lafone Quevedo". Y en el trabajo de L. M. Torres sobre la colección Barreto que finaliza destacando: "Entre las piezas notables que forman parte de esta colección se encuentra el célebre disco de Andalgalá que perteneció al doctor Samuel Lafone Quevedo, pieza única conocida en el mundo entero y de la cual se encuentra

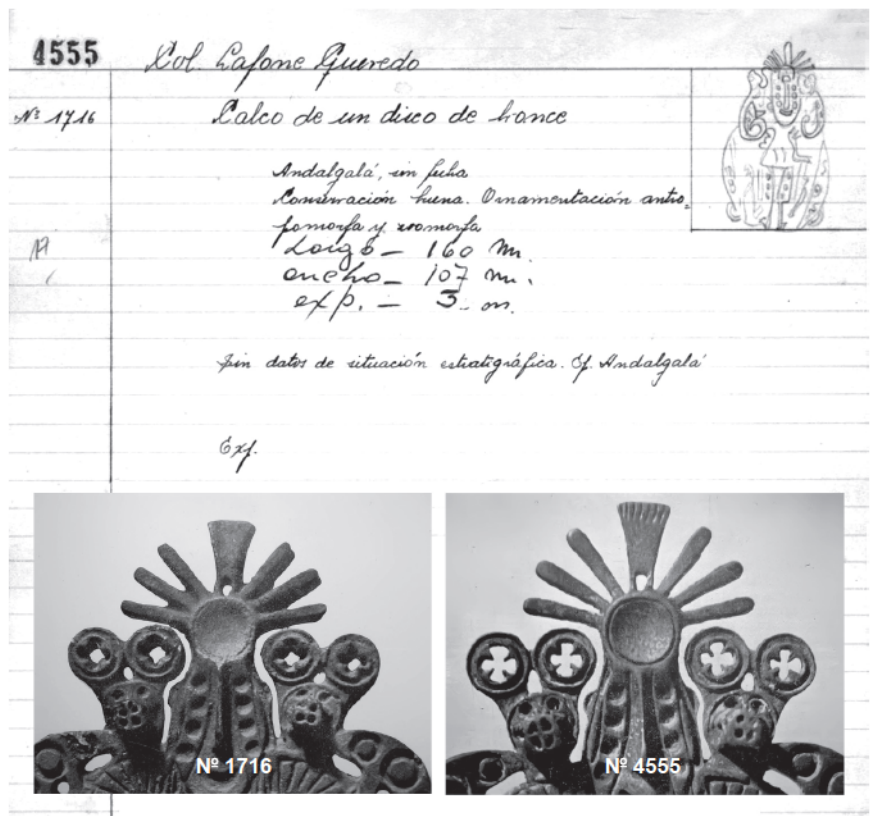


Fig. 3

un calco en el Museo Británico." (Torres, 1934:198)

Una valiosa información, no mencionada hasta el momento, la encontramos en la libreta nº 31 BMB dedicada exclusivamente al registro de las 1243 fotos tomadas desde la primera a la séptima expedición (1919-1925.)

Al finalizar la cuarta expedición (noviembre 1921 - mayo 1922) figuran 7 fotos claramente identificadas como correspondientes a la Colección de don S. Lafone Quevedo y tomadas en Catamarca. Los números de negativos van del 449 al 455 acompañados del siguiente texto: "Fotografías de los objetos de oro y del disco de Andalgalá, que han quedado en Andalgalá mismo (Estancia Huasán.)"

Tanto los negativos como las fotos de contacto se conservan, como todas las otras de la colección BMB, en sobres dentro de pequeñas carpetas perfectamente identificadas.

El negativo nº 454 corresponde al Disco y en el borde, además de

este número, lleva la inscripción Andalgalá - Colección Lafone Quevedo nº 6 (7).

La copia en papel sólo tiene el sello de la colección BMB en el reverso. Esto demuestra la importancia que tiene mantener unido el conjunto de la documentación. Así es fácil comprender que el sello certificaba que sólo la foto pertenecía a la colección y no el objeto, como surge con claridad de la lectura de la libreta nº 31. (Fig. 4)

En base a lo anterior resulta indudable que al menos hasta 1922 (dos años después de la muerte de su propietario) la pieza permanecía en Andalgalá y como colección Lafone Quevedo.

Por lo tanto, de ser cierta la historia que nos contaron, la placa tendría que haber "entrado" y "salido" del Museo de La Plata en esos nueve años que van de 1922 a 1931 y en los que Luís María Torres era Director.

Como ya dijimos que en el disco no se ve ninguna inscripción ni

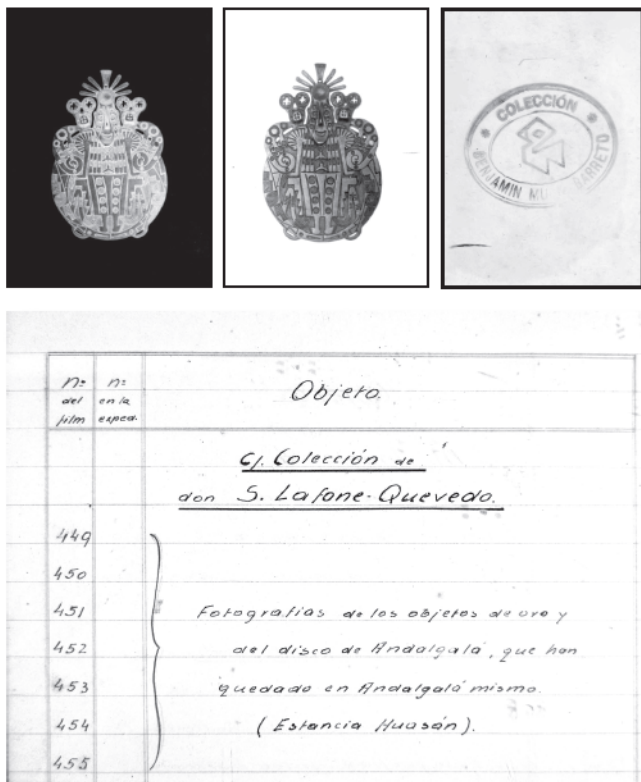


Fig. 4

número, pensamos que **la única evidencia para verificar su autenticidad e identificarlo con el de la primera publicación podía estar en la soldadura realizada por el platero de Andalgalá en 1882 y que se veía como una marca en el lugar ya indicado.**

Pero había que probar que la soldadura existía y que no era sólo un accidente morfológico producto de una buena reproducción. Y después que tuviera las características de una soldadura realizada en 1882.

Ambas cosas fueron comprobadas por los Ingenieros Carlos Llorente y Pablo Bilmes, investigadores del Laboratorio de Investigaciones de Metalurgia Física (LIMF), Facultad de Ingeniería, UNLP, a quienes agradecemos no sólo el estudio realizado, sino también el interés demostrado por solucionar este problema.

Pensamos que la confusa historia que ayudamos a difundir pudo surgir de una mala lectura de la ficha N° 4555 de la colección Lafone

distintos trabajos y la pieza conservada en el Museo, observamos que la publicada por M. Miranda en 1946, identificada con el n° 1716, era distinta a las otras y que esta sí podía corresponder al calco (Fig. 3)

Lo que cuesta entender es por qué este autor, que en el mismo trabajo de Los Diaguitas registró correctamente el número de otras piezas de la colección BMB, no lo hizo con el disco. Él no podía ignorar la existencia de la documentación que lo relacionaba con esa colección.

Esto nos llevó a suponer que no se hubiera concretado el ingreso de la pieza como parte de la colección BMB y que por lo tanto se siguiera utilizando el calco.

Pero la suposición quedó descartada al conocer **el resultado del análisis de la soldadura que nos permitió comprobar que el disco conservado en el Museo era el mismo que el publicado por Lafone Quevedo en 1890.**

Creemos que la famosa placa

Quevedo y de la desaparición del calco que no permitió comparar las dos piezas.

Como en esa ficha sólo figura *calco de un disco de bronce*, sin ningún otro tipo de aclaración, podemos interpretar que se trató de una reproducción en bronce del auténtico y de allí la confusión.

Al comparar las ilustraciones de los

siempre estuvo en poder de Lafone Quevedo y su familia y que desde allí salió para integrarse a la colección BMB. El dato de la Libreta n° 31 puede interpretarse como un aporte en este sentido y, considerando la numeración 6791 BMB, también suponer que fue adquirida poco tiempo después de ser fotografiada en Andalgalá en 1922.

El misterio sobre la desaparición del calco puede que no sea tal. Hace muy poco encontramos, entre los documentos de la División Arqueología, en un cuaderno donde se había registrado el inventario por orden de entrada al Museo 1921-1958, el siguiente dato: "Colección enviada al Museo de Tres Arroyos "Sarmiento" por orden del Profesor Palavecino en Septiembre de 1950 (en calidad de préstamo permanente)". Se mandaron 33 piezas y en el registro de la última decía: "N° 1716 Col. Lafone Quevedo. Disco de cobre Andalgalá (Catamarca) es calco."

Consideramos como un verdadero misterio el que nadie haya mencionado el n° 6791 BMB, como así también la falta de información documental sobre una pieza tan conocida.

Todo esto nos plantea nuevas dudas e interrogantes, pero pensamos que ninguna puede ser comparable en magnitud y gravedad a aquella de la misteriosa desaparición del disco original.

Volvemos a repetir **que la única forma que encontramos de verificar la correspondencia entre la pieza que se guarda en el Museo de La Plata y la publicada en 1890 fue a través de la confirmación de la existencia de la soldadura que, hace 126 años, realizara un platero en Andalgalá (Catamarca). Y que esto fue posible gracias a la anécdota relatada y publicada por Lafone Quevedo hace 118 años.**

**Otra pieza y otras historias**

Para mostrar la diferencia, a nivel documental, entre dos piezas pertenecientes a la colección BMB y ambas clasificadas como correspondientes a la cultura de La Aguada del Noroeste argentino, utilizamos otra vez el “disco de Lafone Quevedo” para compararlo con el puco n° 11858.

Este último sí conserva los números de identificación que nos permiten conocer su procedencia y condiciones de hallazgo.

Iniciamos la búsqueda utilizando los cuadernos-catálogos originales, ordenados por el número de colección de cada pieza, en nuestro caso el 11858 (Cuaderno n° 42). Con la descripción y datos registrados allí se puede verificar la identificación de la misma y vincularla con las Libretas de campo, en este caso a través del n° 548. (Libreta n° 36).

En base a esos documentos sabemos que el puco fue encontrado durante la X expedición, en las excavaciones realizadas en el verano de 1928 en el sitio Orilla Norte del arroyo “La Aguada” (Departamento de Belén, Provincia de Catamarca). Y que formaba parte del ajuar funerario de uno de los 200 sepulcros hallados en el lugar.

La tumba, de 2 m de diámetro, fue encontrada a 4,70 m de profundidad, limitada al oeste por una fila de piedras y tapada con dos lajas. Contenía dos esqueletos de adultos y diez pucos de cerámica. En el esquema de planta se puede ver la posición y orientación de los esqueletos y la disposición del ajuar en relación a ellos. (Fig. 2)

Pero lo que no podemos saber es la ubicación de ese sepulcro en relación a los otros 200 excavados, ya que para estas últimas expediciones no se conservan planos ni datos que permitan establecer la distribución espacial de las tumbas.

Al “disco de Lafone Quevedo” le corresponde, en la colección BMB, el número 6791. A diferencia del

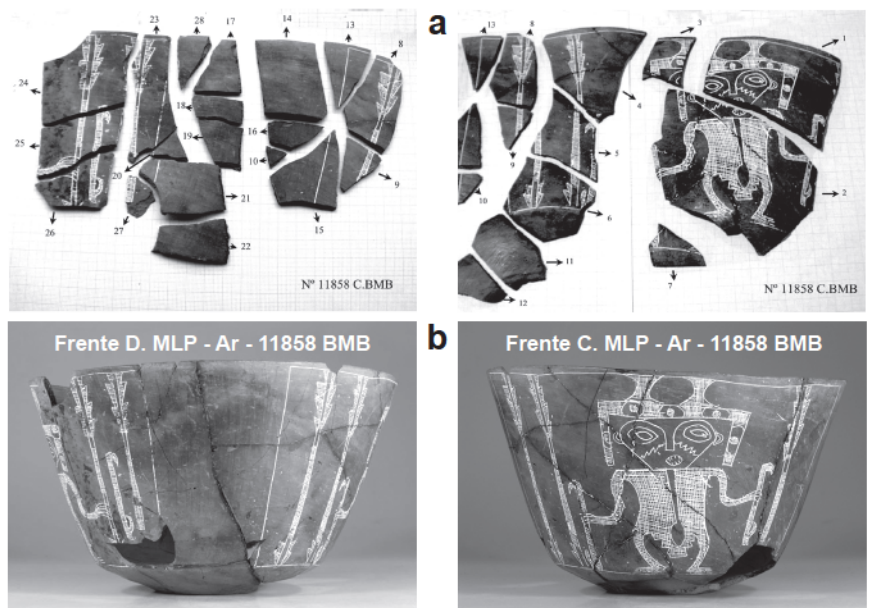


Fig. 5

ejemplo anterior, en el Cuaderno n° 18 sólo dice: “El Disco famoso de cobre, de Andalgalá. Ex Col. Laf. Quevedo.” Y en las Libretas de campo ni se lo menciona.

La pieza n° 11.858 ha sido ilustrada en distintos trabajos. El primero en publicarla fue Márquez Miranda en relación a los Diaguitas y la guerra (M. Miranda, 1946: 244) y con posterioridad, una vez definida la cultura de La Aguada por A. R. González, como representativa de ésta (González, 1977: 181)

Otra historia comenzó en octubre de 2001 cuando encontramos este puco reducido a fragmentos, dentro de una bolsa, en uno de los depósitos de la División Arqueología.

Esta fue la primera pieza que utilizamos para probar un modelo de documentación que, por medio de la fotografía digital, nos permitiera registrar todo el proceso de tratamiento desde su estado fragmentario hasta terminar de remontarla nuevamente.

Lo primero que hicimos fue presentar los fragmentos en conjunto, fotografiarlos y numerarlos (Fig. 5a). Antes de comenzar a unirlos para reconstruir la pieza, fotografiamos y describimos cada

uno considerando si las fracturas eran nuevas o si los fragmentos se habían vuelto a separar por donde ya habían estado pegados.

Una vez terminado el trabajo de remontado (Fig 5b), realizado como siempre por el personal técnico de la División Arqueología, había que encontrar los elementos que nos permitieran comparar el estado de conservación del puco a través del tiempo.

Dentro de la documentación original, recurrimos al cuaderno-catálogo correspondiente (n° 42) donde consta su carácter de “fracturado” y al libro Taller de composturas que, lamentablemente, no incluye los trabajos de las últimas expediciones. Tampoco se conservan fotos correspondientes a la colección.

Por lo tanto sólo nos quedaban las ilustraciones publicadas. Así pudimos comprobar que entre 1946 y 2001 la pieza había perdido, en uno de sus frentes, una parte en el borde y otra cerca de la base (Fig. 6). Pero para el otro frente no teníamos información.

Analizando la pieza pensamos que ella también podía contar parte de su historia a través de las cicatrices que le dejaron las sucesivas reparaciones (Fig. 7). La primera se





Fig. 6

debe haber intentado mientras la fabricaban (entre el 500 y el 900 d.C.) a juzgar por los llamados agujeros de compostura o para remendar que se ven como pequeños orificios cerca del borde (se hacían para sujetar o unir por medio de lazos las partes de una vasija). La segunda se manifiesta en las cicatrices más toscas y evidentes resultado del tratamiento con mastic, pegamento utilizado hasta la década de 1940. Es posible que se haya efectuado entre 1928 (año de la excavación) y 1931 (año en que ingresó al Museo de La Plata). Sabemos que la última fue realizada en 2001 utilizando el pegamento conocido como paraloid. Y que los dos tipos de cicatrices así originadas, unas casi imperceptibles y otras más evidentes, se relacionan directamente con las fracturas nuevas, frescas y con las otras que conservaban el pegamento anterior.

### Continuación del trabajo en los depósitos

En 1987 realizamos el primer intento para utilizar en forma sistemática la documentación fotográfica en el trabajo con los materiales de la colección BMB existentes en el depósito n° 7.<sup>6</sup>

Seleccionamos alrededor de 2000 piezas procedentes de la zona de La Ciénaga.

Si bien la intención era obtener un primer registro del material asociado en las tumbas, ahora lamentamos algunos errores cometidos al enfocar el trabajo desde el punto de vista documental. La autocrítica más severa la centramos en el he-

cho de haber fotografiado sólo un frente de cada pieza y, siguiendo la tradición, elegir el mejor conservado. Como ya hemos visto, eso nos limita la posibilidad de comparar el estado de las mismas a través del tiempo.

En base a esa experiencia y a la posibilidad de disponer de cámaras digitales que nos facilitaron el trabajo, desde el año 2001 hemos decidido fotografiar en su totalidad cada una de las piezas. Y hacerlo siguiendo una convención basada en el sentido de rotación y en la denominación de los distintos frentes. Así, una vez orientada la pieza según criterios preestablecidos, la hacemos girar cada 90° en sentido antihorario para determinar 4 frentes (A, B, C y D). Luego tomamos una vista de la boca (E) y una de la base (F).

En los últimos años hemos utilizado una cámara Olympus C-8080 wide zoom, de 8 MP (3264 x 2448 pixeles) y como soporte discos compactos y DVD. Los archivos fotográficos están en formato JPG. En ningún caso aplicamos retoque con software adicional para garantizar

Fig. 7



su carácter documental. Utilizamos escalas en tonos de grises y de color.

También nos cuestionamos el no haber registrado la ubicación de los materiales fotografiados en 1987.

Por eso, cuando diez años después retomamos el trabajo en el depósito, lo primero que hicimos fue levantar un plano con la distribución de los distintos muebles y establecer una clave para localizar los objetos en ellos.

Al mismo tiempo creamos una base de datos para ordenar las piezas por su número de colección, clave de localización y fecha en que se las ubicaba en ese lugar. Todo cambio se fue volcando allí para poder controlar el movimiento de los materiales.

Hasta el momento tenemos registrados y localizados 4150 objetos.

Un problema serio relacionado con la identificación de los materiales surgió ante la necesidad de cumplir con la Ley 25.743 de Protección del Patrimonio Arqueológico y Paleontológico. Cuando empezamos a completar las fichas de registro para cada objeto, requeridas por el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL), sentimos la falta de ese número único que debería haber resultado del inventario general tantas veces proyectado y siempre inconcluso.

Como los números de las distintas colecciones se repiten, pensamos que había que encontrar una solución inmediata para el problema.

Elevamos como propuesta que la Sigla de identificación para cada pieza se componga de letras y números. Y que en todos los casos esa combinación cumpla con la condición de ser única e irrepetible.

La Sigla deberá comenzar con MLP-Ar<sup>7</sup> (colecciones arqueológicas del Museo de La Plata), continuar con el número original escrito en la pieza y, para contrarrestar la repeti-

ción de los mismos, terminar con las iniciales de la persona responsable de la existencia de cada colección. Dos ejemplos: MLP-Ar-5044 SLQ y MLP-Ar-5044 BMB. La primera corresponde a una estatuilla de la colección Samuel Lafone Quevedo y la segunda a una olla de la colección Benjamín Muniz Barreto. En el caso del famoso Disco de Andalgalá, aunque no lleve escrito ningún número, creemos que todo lo expuesto con anterioridad justifica que se lo registre con la siguiente sigla: MLP-Ar-6791 BMB.

Cada objeto, una vez completada la ficha (que incluye identificación, procedencia, descripción y datos administrativos), es almacenado y si es posible acondicionado en forma definitiva.

El sistema de documentación que utilizamos, vinculando la pieza con la ficha, las fotos y el lugar de ubicación, nos permite saber con exactitud en qué estado, en qué momento, dónde y cómo fue guardada cada una.

Esto, además de facilitar el acceso a los materiales, favorece también la tarea de protección de esta parte del patrimonio nacional, deber ineludible de nuestra Institución.

*\* División Arqueología,  
Museo de La Plata. UNLP*

## Bibliografía

- Ambrosetti, J.B.** 1905. El bronce en la región calchaquí. Anales del Museo Nacional de Buenos Aires, Serie III, T. IV: 163-314.
- González, A.R.** 1977. Arte precolombino de la Argentina. Film ediciones Valero. Buenos Aires.
- González, A.R.** 1992. Las placas metálicas de los Andes del Sur. Contribución al estudio de las religiones precolombinas. Verlag Philipp Von Zabern – Mainz Am Rhein. Alemania.
- Lafone Quevedo, S.** 1890. Notas arqueológicas apropiadas de un objeto de arte indígena. ANALES. S.1 , ARQ.1.
- Lafone Quevedo, S.** 1908. Revista MLP, XV: 295-395.
- Llorente, C; Bilmes, P.** Caracterización metalúrgica sobre disco de Lafone Quevedo. Informe N° 080820-A. LIMF, Facultad de Ingeniería, UNLP, agosto 2008.
- Márquez Miranda, F.** 1946. Los Diaguitas. Inventario patrimonial arqueológico y paleo-etnográfico. Extracto de la Revista del Museo de La Plata (Nueva Serie), Tomo III, Sección Antropología, págs 5-300.
- Raffino, R.** 1993. El Caylle Lafone Quevedo. MUSEO (Fundación Museo de La Plata "Francisco P. Moreno"): 1: 14-17. La Plata.
- Sempé, M.C.** 1987. Novedades del Museo de La Plata, I, n° 11: 92-93.
- Torres, L.M.** 1927. Guía para visitar el Museo de La Plata. Ed. Coni, Bs.As.
- Torres, L.M.** 1934. Las colecciones arqueológicas de Benjamín Muñiz Barreto depositadas en el Museo de La Plata. Actas del XXV Congreso Internacional de Americanistas, I: 195-198. Bs. As.
- Documentos originales** (inéditos) que forman parte de la colección BMB y se conservan en la División Arqueología.

<sup>1</sup> En 1931 las piezas ya estaban depositadas y colocadas bajo custodia del Museo de La Plata por resolución del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación; pero la documentación aún la conservaba Barreto en su domicilio particular. Recién se integra en 1933 cuando el Congreso de la Nación sancionó con fuerza de ley la apertura de un crédito extraordinario a ese Ministerio para comprar la colección Muniz Barreto. Se pagó por ella 300.000 pesos, lo mismo que se había invertido hasta 1889 en la construcción del edificio del Museo de La Plata.

<sup>2</sup> Las primeras expediciones se realizaron en la provincia de Jujuy. Pero desde la tercera los trabajos se concentraron en Catamarca y de los sitios explorados entre 1921 y 1929 se conservan materiales representativos de los distintos periodos establecidos para la región, desde el Temprano hasta el Hispano-Indígena. Si aceptamos como cronología el 600 a.C. para el comienzo del primero y el 1660 d. C. para el final del segundo, estaríamos abarcando un lapso de unos 2200 años.

<sup>3</sup> Final de la nota con que termina Lafone Quevedo el trabajo sobre su disco (Lafone Quevedo, 1890.)

<sup>4</sup> El primer intento de descripción sistemática lo realiza Ambrosetti en 1905. Lo incluye en el capítulo "Placas pectorales y frontales (Cailles)" y lo clasifica dentro de las segundas a juzgar por la forma en que destaca el anillo para sujetar la placa a la vincha en la figura 80 (Ambrosetti, 1905:278). A las cuatro figuras zoomorfas las considera como lagartos y al personaje central lo relacionada con Catequil, "(...) el fecundador de la tierra por medio del agua y creador de todo lo vivo (...)" (Ambrosetti, 1905:283).

Raffino, que considera al disco como "Caylle", dice: "Según Lafone Quevedo "caylle" o "cajille" es una voz cacana, la lengua perdida de las naciones Calchaquíes y Diaguitas. Con ella se denominaban las figuras o rostros humanos impresos en placas metálicas hechas en oro, plata, cobre o bronce. En los Andes de Argentina, Bolivia y Chile, estos amuletos poseen una centenaria tradición cultural que se remonta, por lo menos, a los inicios de la era cristiana de los tiempos prehispánicos" (Raffino, 1993:14).

Volviendo a la descripción del disco, en la actualidad se aceptan las dos figuras de zoomorfos superiores como felinos y las inferiores como saurios. Y la figura central, considerada siempre en el marco de las deidades andinas, se relaciona con el personaje de "las manos vacías" y la imagen del Punchao (González, 1992).

<sup>5</sup> Estos datos fueron tomados de la "Guía para visitar el Museo de La Plata", publicada bajo la dirección de Luis María Torres en 1927 y del capítulo Biblioteca y Publicaciones (p.294-310) escrito por Maximino de Barrio, secretario del Museo.

<sup>6</sup> El trabajo estuvo a cargo del Sr. Luis Ferreira, Jefe del Laboratorio de Fotografía. Colaboraron en el registro y ordenamiento de las piezas en el depósito los técnicos de la División Arqueología Jorge Kraydeberg y Gabriel Alarcón. La selección de las piezas y el trabajo posterior de archivo, con identificación en negativos y fotos de contacto lo realizamos junto a las Licenciadas Ana María Fernández y Elsa Zagaglia.

<sup>7</sup> Según lo tratado en el último Reglamento para el manejo de las colecciones del Museo de La Plata (2004)