



📅 MAYO 2023

El sueño de las Pircas

Sebastián Sardina, Ariel Argüello,
Fernanda Guerra y Julia Olivares

CENTRO CULTURAL
PACO
Arundo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

El sueño de las Pircas

Sebastián Sardina, Ariel Argüello,
Fernanda Guerra y Julia Olivares

El sueño de las Pircas / Sebastian Sardina ... [et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2023.

Libro digital, PDF - (Catálogos)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-8927-63-3

1. Arqueología. I. Sardina, Sebastian.
CDD 301.01

Coordinación editorial: Julieta Golluscio

Diseño y diagramación: Magali Canale

Imagen de tapa: Nodocentes de Tilcara descansando durante la expedición para ir a buscar la Piedra Campana. Año estimado 1974

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires

Decano

Ricardo Manetti

Vicedecana

Graciela Morgade

Secretario General

Jorge Gugliotta

Centro Cultural

Paco Urondo

Director

Nicolás Lisoni

Coordinaciones

Comunicación y Media

Julia Olivares

Técnica

Diego Villarroel

Administrativa

Ángeles Cravero

Logística

Bárbara Ruperto

Música

Susana Fuerte

Asesor

Marcelo Delgado

Danza / Cine

Julia Olivares

Teatro

Valeria Di Toto

Eventos Académicos

Luis Beraza

Visuales

Fernanda Guerra

Ficha técnica

Idea general y documentación

Sebastián Sardina

Gestión

Mariana Baglietto

Curaduría

Ari Arguello, Fernanda Guerra y Julia Olivares

Edición fotográfica

Mariana Condori

Asesoramiento antropológico

Sandra Tolosa

Consultoría sobre exhibiciones

Verónica Stáffora

Performance

Sebastián Sardina y Daniela García

Esta muestra está producida por la Secretaría de Cultura y Capacitación de APUBA, la Comisión Interna Nodocente de la Facultad de Filosofía y Letras y el Centro Cultural Universitario Paco Urondo (FFyL-UBA).

Secretaría de Cultura y Capacitación de APUBA

Secretario

Hugo Panelo

Pro Secretaria

Ely Cuñado

Agradecimientos

A todos los ancestros

A la Pachamama

Al Museo Arqueológico y Antropológico "Dr. Eduardo Casanova", a las secretarías de Prensa de APUBA, Anne Gustavsson y Milton Vacaflor.

Esta muestra no podría haber sido sin la participación de toda la comunidad de trabajadores Nodocentes de la sede Tilcara de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y gracias a la preservación de los archivos visuales de la Biblioteca del Centro Universitario de Tilcara "Rebeca Molinelli Wells de Márquez Miranda".

Índice

El Sueño de las pircas	4
Presentación	
Ariel Argüello, Fernanda Guerra y Julia Olivares	5
El Pucará de Tilcara	
Sandra Tolosa	6
Imágenes sobre la reconstrucción del Pucará de Tilcara	12
Sobre quienes trabajaron en la muestra	73

El Sueño de las pircas

Imágenes sobre la reconstrucción del Pucará de Tilcara

 DEL 5 AL 19 DE MAYO DE 2023

La reconstrucción del Pucará de Tilcara, poblado pre-incaico, fue un sueño que se inició con las primeras campañas arqueológicas de Juan B. Ambrosetti, entre 1908 y 1910. Fue entonces que su discípulo, Salvador Debenedetti, comenzó a proyectar la restauración del sitio, que comenzaría con algunas acciones de limpieza y pircado. En 1929, Debenedetti compartió con sus discípulos sus ideas para lograr ese objetivo de manera total, pero falleció al año siguiente, dejando su sueño inconcluso.

Veinte años después, Eduardo Casanova retomaría el proyecto de su maestro, a modo de homenaje. En 1948 comenzó las tareas de restauración, que durarían cinco años y que incluyeron la fundación de un importante Museo Arqueológico y la sede de la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad de Buenos Aires, en ese territorio.

Pero si los sueños de exploración y reconstrucción arqueológicos tuvieron su lugar en la historia, esto solo fue posible por una participación fundamental, que no suele estar retratada en los relatos académicos: la de las trabajadoras y trabajadores locales.

Este grupo humano, contratado para tareas de excavación, limpieza, cocina y construcción, constituyen la base de saber y trabajo sin la cual la reconstrucción no habría podido concretarse. El dominio sobre los materiales y técnicas, los conocimientos constructivos, del suelo, de la vegetación, del clima, del viento, constituyen saberes milenarios que, heredados de una generación a la otra, fueron puestos al servicio de estas obras.

Al decir de Sebastián Sardina, trabajador Nodocente y recopilador de las imágenes de esta muestra: “Todo el trabajo de mano de obra fue hecho por indígenas y descendientes de indígenas, que sabían trabajar la piedra, pircar sin nada, solo piedra sobre piedra, manejar las talas de cardones, el barro y construir con eso. Es ahí donde ponemos el ojo de nuestra investigación, en esos hombres y en esas mujeres que trabajaron a la par de los arqueólogos para reconstruir el Pucará, levantar la Residencia del Pucará en el año 1951, un lugar al pie del sitio, y el Museo Arqueológico ubicado en el centro del pueblo.”

Y en estas historias de herencias, a lo largo de los años, esos primeros trabajadores, sus hijos e hijas, se fueron organizando hasta formar hoy el cuerpo Nodocente de Tilcara, que tiene a su cargo muchas y diversas tareas.

Esta muestra fotográfica reconstruye las relaciones de trabajo que se establecen en torno a la vida universitaria, desde sus inicios hasta la actualidad, atravesadas por temáticas subyacentes como el colonialismo, el indigenismo, la apropiación cultural, y la particularidad del ambiente tilcareño. Pero también constituye un homenaje a estos trabajadores y trabajadoras, pasados y presentes, a su labor y dedicación, y a su merecido lugar en la historia.

Esta muestra está íntegramente producida (recopilación, investigación, curaduría y gestión) por el gremio de trabajadores no docentes APUBA.

Presentación

Ariel Argüello, Fernanda Guerra
y Julia Olivares

Durante la primera mitad del siglo XX se realizó el sueño arqueológico de la reconstrucción del Pucará de Tilcara, uno de los numerosos poblados prehispánicos que se distribuyeron a lo largo de la Quebrada de Humahuaca (siglo XI d. C. a siglo XVI).

La hazaña a cargo de renombrados académicos requirió la contratación de decenas de trabajadores locales, quienes hicieron un aporte fundamental reponiendo técnicas tradicionales de construcción y conocimientos heredados de sus ancestros. Un ejemplo de ello es el pircado (construcción de un muro con piedra sin argamasa) que requería de saberes arquitectónicos, ambientales, estéticos y religiosos, entre otros. El sueño continuó y se amplió con la construcción de una residencia universitaria y un museo arqueológico, dando lugar a lo que se conoce hoy en día como el Centro Universitario Tilcara de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Esta muestra propone transitar por recorridos que no solo hablan sobre la importancia del trabajo y los saberes compartidos, sino también sobre otras experiencias colectivas que comparte la comunidad trabajadora más allá del marco de lo laboral. Experiencias reflejadas en fotografías que nos llevan a reflexionar sobre la trama que se teje entre historia, imagen e identidad de la clase trabajadora.

El sueño de las pircas recoge parte de la memoria colectiva de esos trabajadores y trabajadoras, con la intención de restituirles el nombre y el apellido, visibilizar algunos fragmentos de sus trayectos vitales. Esas voces aún hoy resuenan en sus descendientes, muchos de los cuales son trabajadores y trabajadoras Nodocentes del Complejo.

La muestra está conformada por archivos familiares y de la Biblioteca Rebeca Moline-lli Wells de Márquez Miranda del Centro Universitario Tilcara. Asimismo, está producida (recopilación, investigación, curaduría, montaje y gestión) por trabajadores y trabajadoras Nodocentes, la Asociación del Personal de la Universidad de Buenos Aires (APUBA), el Centro Cultural Universitario Paco Urondo y el Centro Universitario Tilcara.

El Pucará de Tilcara

Sandra Tolosa

¿Qué son las pircas?

Las pircas son muros que muchos pueblos originarios utilizaron desde tiempos precolombinos para realizar sus construcciones de viviendas, corrales y otro tipo de espacios. Están realizados con piedras locales y tienen la particularidad de no estar unidas con ningún material de argamasa. Por ello, generalmente se trata de muros muy anchos, entre 0,80 y 1,20 m, y de una escasa altura, que no supera los 2 m.

El pircado requiere de una gran destreza y de un profundo conocimiento de la técnica constructiva y de los materiales, ya que cada piedra tiene su lugar en el muro. Muchos pueblos originarios, por ejemplo los del noroeste argentino, han transmitido esos conocimientos de generación en generación, sosteniendo las formas arquitectónicas tradicionales.

Las obras de restauración, como el caso del Pucará de Tilcara, no hubieran sido posibles sin la conservación de esos saberes y prácticas que guardan los maestros pircadores.

El sitio

El Pucará de Tilcara, ubicado en un lugar central de la quebrada, ocupa un montículo de 70 m de altura, dominando la visión desde un estratégico cruce de caminos: el de la quebrada que conecta las tierras de los valles meridionales del sur con las mesetas andinas del norte; el de la Quebrada de Huichaira, camino hacia la Puna al oeste y el del Río Huasamayo, que marca el principio del camino hacia los valles orientales y a la llanura chaqueña.

Desde su posición privilegiada, el Pucará dominaba un vasto territorio, lo que permitía anticiparse a cualquier posible ataque al poblado, por lo que hasta mediados del siglo XX se consideró un sitio defensivo construido por una parcialidad humahuaca, que habría estado densamente poblado en sus épocas de esplendor. Por los métodos utilizados entonces, y los modelos interpretativos construidos sobre tipologías de artefactos, se desestimaba la posibilidad de una ocupación Inca en la región (Zaburlín, 2008). Luego de esta fecha, distintas investigaciones arqueológicas en la Quebrada de Humahuaca, utilizando nuevas técnicas de registro, demostraron que el sitio no tenía una funcionalidad defensiva, sino de lugar de residencia estable construido antes del 1200 d. C. y que en las construcciones ubicadas en los faldeos más altos presentaba influencia incaica (Krapovickas, 1964; Lafón, 1969; Madrazo, 1969).

Debenedetti

La historia oficial refiere que el sitio fue “descubierto” por Juan B. Ambrosetti (1865-1917), aunque Eric Boman lo había referido previamente. Ambrosetti, junto a su discípulo Salvador Debenedetti (1884-1930), excavaron de manera sistemática el sitio en las campañas de 1908, 1909 y 1910. Ambrosetti describió brevemente las excavaciones del primer año en un manuscrito borrador, que se guarda en el Archivo del Museo Etnográfico y que fue transcrito por Zaburlín y Otero (2014).

Debenedetti le propuso a Ambrosetti restaurar las ruinas del Pucará en la campaña de 1910, con el objetivo de ser la primera restauración argentina y de exhibirla como parte de la riqueza arqueológica nacional a los investigadores que concurrirían al XVII Congreso Internacional de Americanistas, que se realizaría ese año en Buenos Aires, desde donde planificaba un viaje a Tiwanaku, Bolivia, pasando por la Quebrada de Humahuaca (Debenedetti, 1930). Además, confiaba en que podría significar un desarrollo económico para Tilcara, que con la llegada del ferrocarril comenzaba a mostrar cambios en su dinámica. Ambrosetti apoyó la idea, considerando que la restauración constituía una “iniciativa fecunda de lo que habrá que hacerse en pro de nuestras ruinas, al igual que se hace en otras partes del mundo civilizado” (Debenedetti, 1930: 138). El proyecto logró ser presentado en la Cámara de Diputados con el objetivo de conseguir su financiamiento (Casanova, 1968).

El trabajo se inició con la limpieza de unos 2.000 m² de terreno y el levantando de algunas paredes pircadas. Luego de la muerte de Ambrosetti, Debenedetti prosiguió con las investigaciones en Jujuy y retomó el trabajo en el Pucará en 1918. Pero fue entre 1928 y 1929, en el marco de la XXIV Expedición de la Facultad de Filosofía y Letras, que realizó un relevamiento topográfico y excavaciones más extensas, cuyos resultados se publicaron en su libro *Las Ruinas del Pucara de Tilcara*, de 1930. En esa ocasión, Debenedetti explicó a sus discípulos, entre ellos Eduardo Casanova (1903-1977) cómo se proponía llevar a cabo su objetivo de restaurar la totalidad de las ruinas. Pero Debenedetti murió prematuramente al año siguiente y el proyecto quedó abandonado por más de veinte años.

El monumento a los “pioneros” (la pirámide)

Unos años después, Casanova presidió una Comisión Homenaje a sus maestros, que proyectó un monumento conmemorativo que fue inaugurado en 1935, con el apoyo del gobierno jujeño y de distintas personalidades de la élite provincial y del ambiente intelectual de la época.

El monumento fue diseñado por el arquitecto Martín Noel (1888-1963), importante exponente del movimiento neocolonial junto con Ángel Guido y Héctor Greslebin. Para Noel, el arte colonial hispanoamericano era resultado de una fusión de elementos autóctonos y españoles y, desde su perspectiva, emuló en este proyecto elementos teóricamente prehistóricos. A esto se debe la forma piramidal trunca de la pirámide erigida sobre una gran plataforma con escaleras de acceso, que rememora a las grandes culturas americanas y, en ese marco, a los sabios Ambrosetti y Debenedetti, recordados en una placa colocada sobre un altorrelieve frontal.

Sin embargo, la evocación del pasado precolombino no se plasmó en la estrategia constructiva: si bien se utilizaron piedras, se eligió unir las con un mortero de cemento. Actualmente,

algunos autores afirman que el monumento se emplazó en un espacio con estructuras de viviendas de élite (Zaburlín y Otero, 2014) que fueron destruidas, aunque el mismo Casanova desestimó entonces dicha destrucción al mencionar que se trataba de “escasos restos” de construcciones (Casanova, 1950: 41).

Casanova y la reconstrucción de 1948

En 1948, Casanova titularizó la cátedra de Arqueología Americana de la Facultad de Filosofía y Letras, desde donde se propuso retomar el proyecto de restauración del Pucará de su maestro Debenedetti. Fue apoyado por las autoridades académicas, por el gobierno de Jujuy, quien donó a la Facultad las tierras del Pucará y sus circundantes (Ley 1903 del 27 de agosto de 1948) para la restauración de las ruinas y la construcción de un Museo Arqueológico, y por el Ejército (Casanova, 1968).

La obra se puso en marcha y se trabajó durante cinco años, aunque no en forma continua. El objetivo de reconstruir rápidamente distintos elementos de la arquitectura pucareña hizo que se abordaran distintos espacios, tal como describe el mismo Casanova (1968):

- Los caminos, aunque tapados por la caída de las pircas y la vegetación, ya habían sido relevados por Debenedetti en 1929. Antes de la restauración de Casanova, el topógrafo José Luis Alegría realizó un nuevo relevamiento, cuya base sirvió para identificar, limpiar y arreglar 3.500 m de arterias, entre las principales que unían los barrios y las secundarias que conectaban grupos de casas y senderos a cada una de ellas. Las mismas oscilaban entre los 0,80 y los 2 m de ancho.
- Los corrales, ubicados en el faldeo sudoeste, cerca del Río Grande, conservaban entre 0,60 y 0,80 m de sus muros y primero se derrumbaron, al intentar sumarles las piedras caídas en derredor. Se restauraron finalmente unos diez corrales rectangulares, con espacio para cientos de llamas, más algunos en la zona de viviendas. Casanova calculó que los corrales restaurados ocupaban una superficie total de 1.000 m², con 750 m lineales de pircas de 1,20 m de alto por 0,80 de ancho, que ocuparon más de 1.000 m³ de piedras.
- El cementerio de la ladera oriental, excavado por Ambrosetti y Debenedetti, fue encontrado lleno de maleza y con los brocales de las tumbas desmoronados y semi tapados, sin sus tapas de lajas, seguramente reutilizadas. Se restauraron cien sepulcros de distintas formas en esa necrópolis y algunos en las viviendas, de mayor importancia y con ajuares más ricos, según los datos de Ambrosetti y Debenedetti. Especialmente, Casanova cita dos que sirvieron para guardar cráneos-trofeos.
- Las viviendas condensaron el mayor esfuerzo de la restauración. Se trata de habitaciones que dan a patios rectangulares, de distintos tamaños y con uno o varios recintos. Aunque se tomaron planos de la cuarta parte del Pucará, solo se levantó una pequeña parte y se restauraron unos 50 techados en las zonas del faldeo de entrada, de la Iglesia en el centro, y en la parte alta cercana al monumento. Dice Casanova: “De muchas paredes no quedaban más que los cimientos. Otras formaban, como consecuencia de los derrumbes, montones informes de piedras y de vez en cuando un muro se alzaba, gallardamente, hasta más de dos metros de altura. Por su parte las plantas xerófilas procuraban tapar todo como para defender el conjunto con sus agudas espinas” (1968: 23).

- Esta altura, según Debenedetti, era la máxima a la que llegaban las construcciones de las poblaciones humahuacas. Se reutilizaron así los anchos cimientos y sobre ellos se levantaron los muros, siguiendo las de mayores alturas encontradas y las de otros sitios de la Quebrada. Para esto “resultó de inapreciable calor la habilidad de los hombres del lugar, que son magníficos pircadores” (Casanova, 1968: 23).
- Los techos a un agua se sostenían de tablas o rollos de cardón, sobre las cuales se colocó el cañizo entrelazado de hilo de lana, que fue preparado especialmente según lo hacían los Antiguos, ya que en ese momento se había suplantado su uso por piolín. Sobre el cañizo se ubicó la cubierta impermeable de “torta”, una mezcla amasada de barro y paja.

Trabajos complementarios

Residencia de la Facultad de Filosofía y Letras

La necesidad de tener una “base de operaciones” para los técnicos y los investigadores, hicieron que se refaccione una antigua construcción de un molino al pie del faldeo noroeste para obtener una residencia, que luego fue ampliada.

Asimismo, se construyeron distintos caminos, incluido un acceso para autos hacia el sector más alto del Pucará, donde se ubica el monumento a Ambrosetti y Debenedetti. Como atravesaba el Río Huasamayo, de crecida veraniega, se requirieron distintos arreglos, la intervención de Vialidad Provincial y el compromiso del gobierno para trabajos de defensa por las crecidas de los ríos Huasamayo y Grande.

Museo arqueológico

El proyecto era muy importante porque implicaba trasladar materiales desde el Museo Etnográfico, especialmente aquellos excavados en Jujuy, y consolidar un espacio de investigación y museístico en Tilcara, lo que constituía una de las cláusulas que se establecieron al ceder las tierras del Pucará a la Facultad. No obstante, luego de diez años de no poder concretarse el proyecto, se resolvió gestionar la transferencia de la antigua casa situada en el pueblo, frente a la Plaza, que había sido donada al Gobierno Nacional por Carlota Aparicio de Colombo con fines culturales (Decreto 4933 del 12 de diciembre de 1966). La Universidad tomó posesión el 22 de abril de 1967 y la misma se refaccionó mediante una donación de Rebecca Molinelli-Weiss de Márquez Miranda y el apoyo financiero del Gobierno de Jujuy. El Museo Etnográfico envió 3.000 piezas arqueológicas y el museo fue inaugurado el 27 de julio de 1968 con la presencia del gobernador de Jujuy, Darío F. Arias, el secretario de Cultura y Educación, José M. Astigueta, el rector de la Universidad de Buenos Aires, Raúl A. Devoto, el decano de la Facultad de Filosofía y Letras, Juan A. Herrera, autoridades civiles, militares, eclesiásticas y público general. Mas adelante, un subsidio de la Dirección Nacional de Turismo permitió una ampliación en dos grandes salas, inauguradas el 12 de julio de 1970.

Todas estas obras devinieron en que Tilcara fuera declarada Capital arqueológica de Jujuy por Decreto del Gobierno de la Provincia, de fecha 5 de enero de 1967.

La representación de los indígenas

Casanova describió sus ideas sobre el pueblo “humahuaca” u “omaguaca” que había habitado la zona, de acuerdo a distintas fuentes: cronistas españoles, lo relevado por Debenedetti y de su propia interpretación sobre los objetos y cráneos excavados de los cementerios.

Como quería “dar mayor vida a la reconstrucción”, proyectó colocar figuras de indígenas de tamaño natural en los recintos, realizando sus tareas habituales. El escultor Joaquín Luque realizó una primera figura realista de un “indiecito tocando la quena”, que se ubicó en la primera vivienda restaurada, a la entrada del Pucará, pero fue rápidamente vandalizada y debió ser retirada luego de varios arreglos. Cuando se contó con personal de vigilancia, fue reubicada en una de las casas del Barrio del Monumento.

Algo similar ocurrió con otras esculturas que representaban “paquetes fúnebres” y sus ajuares, realizados por Pablo Gregorio Haedo para colocar en los sepulcros de la necrópolis.

Con sus propias ideas de representación de los indígenas locales, que los colocaban en un pasado lejano y heroico, pero desconocían su presencia actual, Casanova tuvo un nuevo proyecto, mucho más importante: colocar una escultura de bronce de un indígena, de cuatro metros de altura e iluminado por la noche, en el punto más alto del Pucará, para que pudiera ser visto desde distintos puntos de la ciudad y desde la Ruta 9. Para ello construyó un gran basamento y un acceso vehicular, que destruyeron otros sectores del poblado (Otero, 2013: 98). La autora señala que Casanova dejó escrito en varias notas que su intención era que el indio llevara un tocado de plumas, un *unku* como vestido y ojotas como calzado.

El 22 de abril de 1967, visitó el lugar el presidente de facto Juan Carlos Onganía, quien fue recibido por el entonces rector de la Universidad de Buenos Aires, Luis Botet, quienes se interesaron por el proyecto (Casanova, 1968). De este modo, la acción conjunta del ministro del interior Guillermo Borda, el secretario de Cultura y Educación José M. Astigueta y el gobernador de Jujuy, Darío F. Arias, logró que por Decreto 6517 del 11 de octubre de 1968 se encargue una obra en bronce de 4 m de altura, de un aborigen adorando al sol, al escultor bonaerense Julio Cesar Vergottini. Según el decreto: “el Pucará de Tilcara-Jujuy, es un monumento histórico que atesora valiosos elementos antropológicos que documentan la vida y evolución de la sufrida raza americana que pobló los macizos andinos, estimándose en consecuencia que constituye el lugar adecuado para la erección de un monumento destinado a su homenaje y recordación”. Finalmente, el monumento no fue concretado.

Bibliografía consultada

- Casanova, E. (1950). *Restauración del Pucará*. Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Antropología, Universidad de Buenos Aires.
- Casanova, E. (1968). *El Pucará de Tilcara (Antecedentes, Reconstrucción, Guía)*. Publicación núm. 1, Facultad de Filosofía y Letras, Museo del Pucará de Tilcara, Universidad de Buenos Aires.
- Debenedetti, S. (1930). Las Ruinas de Pucará de Tilcara. *Archivo del Museo Etnográfico*, núm. 11, Primera Parte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Krapovickas, P. (1964). Un taller lapidario en el Pucará de Tilcara. *Runa*, núm. IX, pp. 137-151.

- Lafón, C. R. (1969). Dos notas de arqueología Humahuaca. *Etnia*, núm. 9, pp. 15-20.
- Madrazo, G. (1969). Los sectores de edificación en el Pucará de Tilcara (Provincia de Jujuy). *Etnia* 9, pp. 21-27.
- Otero, C. (2013). La arqueología en el relato oficial del Estado Nacional. El caso del Pucara de Tilcara (Jujuy, Argentina). *Arqueología Suramericana*, núm. 6 (1, 2), pp. 87-111.
- Zaburlín, M. A. *El proceso de activación patrimonial del Pucará de Tilcara*. Tesis de Maestría, Universidad Internacional de Andalucía.
- Zaburlín, M. A. (2009). Historia de ocupación del Pucará de Tilcara: Jujuy, Argentina. *Intersecciones en antropología*, núm. 10(1), pp. 89-103. En línea: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-373X2009000100007&lng=es&tlng=es
- Zaburlín, M. A. y Otero, C. (2014). Un manuscrito olvidado de J. B. Ambrosetti: “Exploraciones arqueológicas en la antigua ciudad del Pucará de Tilcara”. *Investigaciones del Instituto Interdisciplinario Tilcara*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 161-220.

Imágenes sobre la reconstrucción del Pucará de Tilcara



Excavación en un recinto, dónde se puede ver el hallazgo de una vasija, ubicado en la parte alta del Pucará de Tilcara. Fecha estimada década del treinta



Reconstrucción del Pucará. Cimiento de un recinto. Pucará de Tilcara, año estimado 1948



Bajando del Cerro Campanario la Piedra Campana. En la foto aparecen Peloc, Vacaflor, Pérez y Cabrera, Nodocentes de Tilcara. Año estimado 1974



Camino a la Residencia, trabajo de pircado y camino. Año estimado 1950



Reconstrucción del Pucará. Se ve un Nodocente indicando algo al Dr. Casanova y al Dr. Félix Leonardo Pereira, entonces director del Pucará. Año estimado 1948



Reconstrucción del Pucará. Se ven Nodocentes realizando el cimiento de un recinto. Pucará de Tilcara, año estimado 1948. Foto del Archivo del Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti



Reconstrucción del Pucará. Se ven Nodocentes limpiando el recinto. Pucará de Tilcara, año estimado 1948. Foto del Archivo del Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti



Reconstrucción del Pucará. Se ven Nodocentes techando un recinto del “barrio de la entrada” con cañas sobre bigas de cardón. Pucará de Tilcara, año estimado 1948



Imagen sin datos



Alfredo Serapio, Nodocente de Tilcara del sector puerta de Museo, en la Manka Fiesta



Imagen sin datos



Félix Leonardo Pereira, Nodocente de Tilcara, parado sobre la calle Belgrano. Tilcara



Piedra Campana en el Cerro Campanario. Año estimado 1974



Trabajos en la fachada del Museo Arqueológico, calle Belgrano. Tilcara, año estimado 1970



Reconstrucción del Pucará. Limpieza del monumento. Pucará de Tilcara, año estimado 1940



Primer patio de la casa que luego será el Museo Arqueológico de Tilcara. Tilcara, año estimado 1960



Reconstrucción del Pucará. Pircado de un recinto siguiendo los cimientos con técnica milenaria de “pirca seca” (piedra sobre piedra, sin ningún material de junta). Pucará de Tilcara, año estimado 1948



Reconstrucción del Pucará. Pircado de un recinto siguiendo los cimientos con técnica milenaria de “pirca seca” (piedra sobre piedra, sin ningún material de junta). Pucará de Tilcara, año estimado 1948



Nodocentes de Tilcara bajando la Piedra Campana del Cerro Campanario.
Año estimado 1974



Imagen sin datos



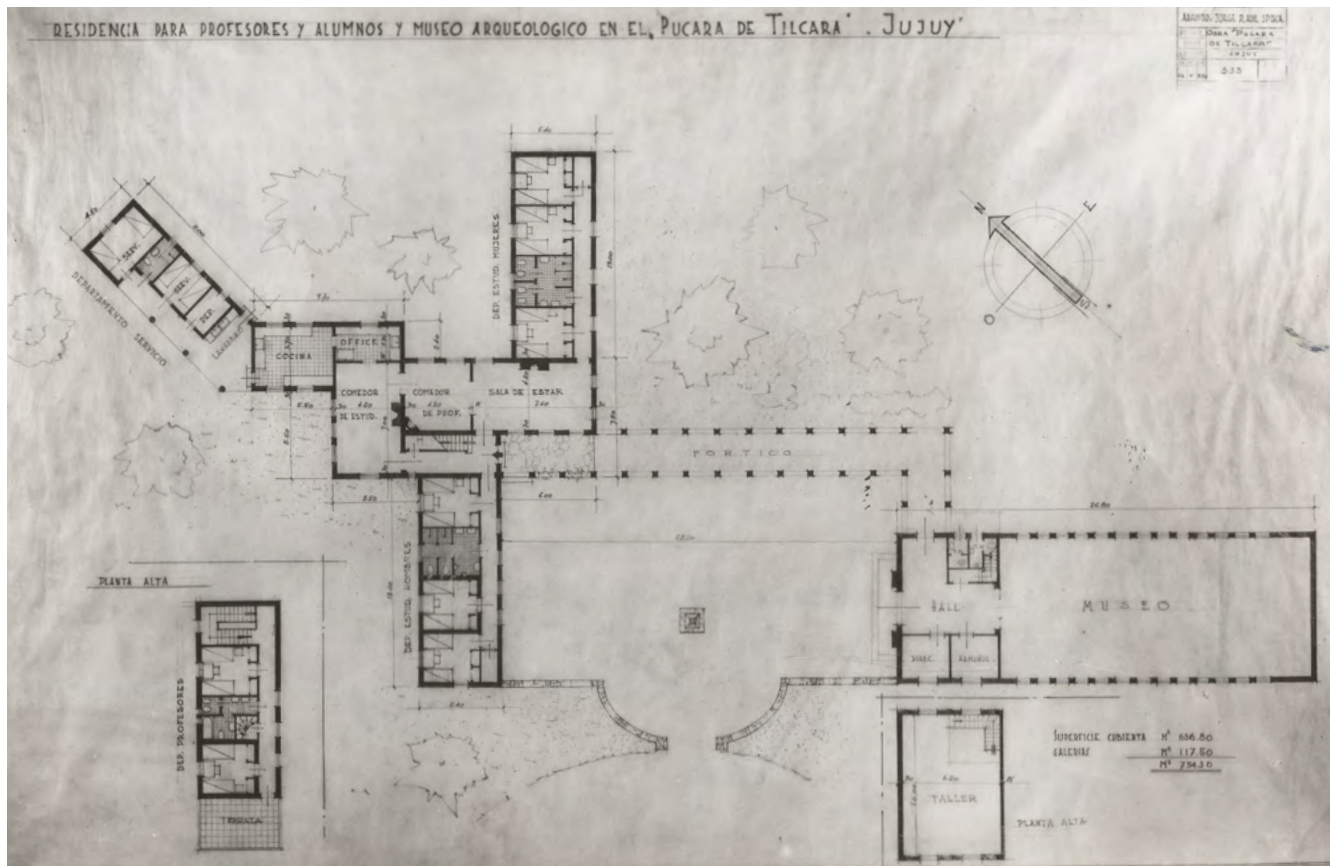
Reconstrucción del Pucará. Pircado de un cimiento de un recinto. Pucará de Tilcara, año estimado 1948. Foto del Archivo del Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti



Nodocentes de Tilcara haciendo una vereda del Museo Arqueológico de Tilcara. Año estimado 1960



Imagen sin datos



Primer plano del proyecto Residencia del Pucará y Museo Arqueológico de Tilcara. Año estimado 1950



Primer plano del proyecto Residencia del Pucará y Museo Arqueológico de Tilcara. Año estimado 1950



Nodocentes de Tilcara haciendo una vereda del Museo Arqueológico de Tilcara. Año estimado 1960



Imagen sin datos



Nodocentes de Tilcara en una expedición descansando



Imagen sin datos



Primer vehículo de la Institución, calle Belgrano. Tilcara, año estimado 1970



Imagen sin datos



Isidoro Martínez, Nodocente de Tilcara del sector choferes



Reconstrucción del Pucará. Techado de un recinto del barrio de la entrada con cañas sobre bigas de cardón.
Pucará de Tilcara, año estimado 1948



Emiliana Díaz, Nodocente de Tilcara del sector limpieza, en el Desfile Cívico Gaucho del 25 de Mayo en Tilcara



Imagen sin datos



Imagen sin datos



Trabajos en la fachada del Museo Arqueológico, calle Belgrano. Tilcara, año estimado 1970



Nodocentes de Tilcara en la expedición para buscar la Piedra Campana. Año estimado 1974

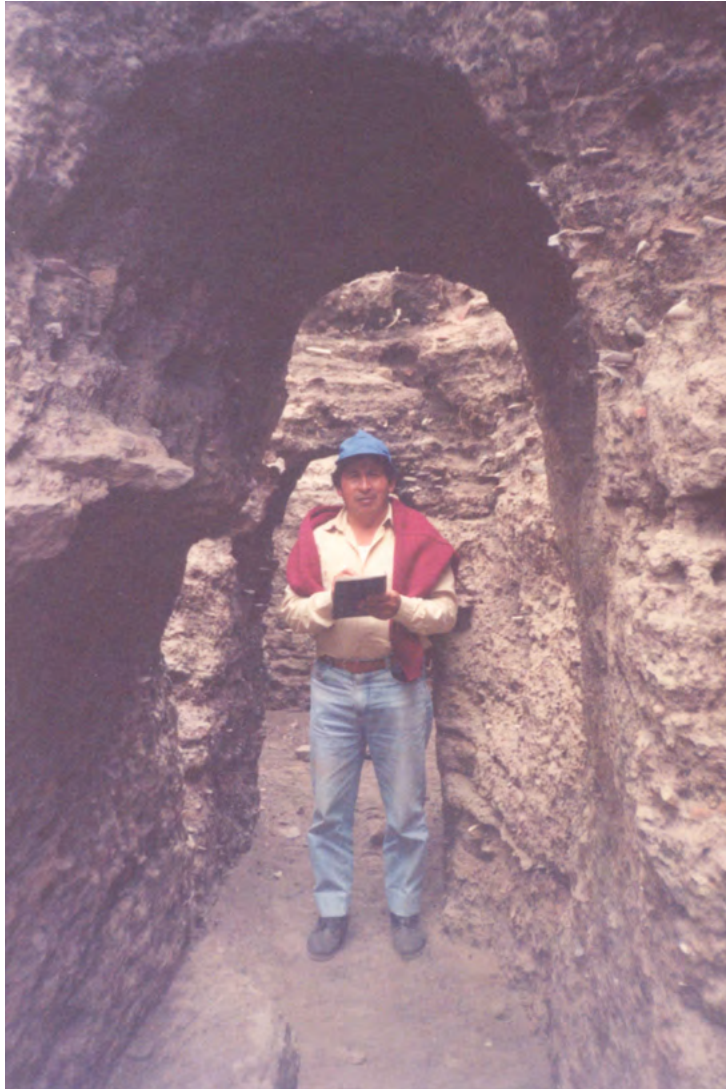


Imagen sin datos



Imagen sin datos



Imagen sin datos



Imagen sin datos



Noel Montoya y otros Nodocentes de Tilcara del sector puerta de entrada, en una excavación



Nodocentes de Tilcara del sector quintas, arando la tierra para sembrar con caballo



Mónica Giménez, Nodocente de Tilcara del sector biblioteca



Sabino Sajama, Nodocente de Tilcara del sector quintas y residencia, jubilado



Imagen sin datos



Armando Mendoza, Nodocente de Tilcara del sector laboratorio y depósito arqueológico



Imagen sin datos



Nodocentes de Tilcara del sector quintas



Desfile cívico, Tilcara



Nodocentes de Tilcara en la marcha evocativa 23 de agosto, Éxodo Jujeño



Débora Sajama, Nodocente de Tilcara del sector relación con la comunidad



Desfile cívico, Tilcara



Fernando “el zorro” Cabrera, Nodocente de Tilcara del sector choferes



Virgilio Galán, Nodocente de Tilcara del sector puerta del Pucará, jubilado



Presentación Aramayo, Nodocente de Tilcara del sector biblioteca



Milton Vacaflor, uno de los primeros Nodocentes de Tilcara del sector carpintería



Rolando Sajama, Nodocente de Tilcara del sector carpintería

Sobre quienes trabajaron en la muestra

Sebastián Sardina

Su madre es de Maimará, un pueblito aledaño a Tilcara en la Provincia de Jujuy. A los tres años de Sebastián su madre consiguió trabajo en Tilcara y se mudaron a ese pueblo. Desde pequeño le gustaba tocar música con cualquier cosa, con algún juguete o piedras, palos o cañas. A los nueve años comenzó a ir a clases con Ricardo Vilca, que enseñaba gratuitamente en el marco de los Talleres de Arte y Artesanías de la Quebrada de Humahuaca. Estudió la primaria y secundaria en la escuela Normal Dr. Eduardo Casanova de Tilcara.

Luego fue a la Ciudad de Córdoba a estudiar, primeramente Ciencias de la Información y luego se pasó a la Facultad de Arte para estudiar la Licenciatura en Teatro de la UNC.

En Córdoba, formó parte de la fundación de un grupo de música andina, Piedra Negra, que grabó un disco con 6 canciones propias en el año 2007. Piedra Negra realizó giras y tocó en festivales provinciales y nacionales por diez años.

En el año 2011 regresó a Tilcara donde comenzó a crear canciones y realizar trabajos para proyectos audiovisuales con la Fundación Séptimo Arte de San Salvador de Jujuy. Desarrolló la música para la serie *El viaje* y para dos documentales de la misma productora: *Belgrano*, y *el pueblo de Jujuy y Barbarita* (aún sin estrenar).

En el 2015 crea Pasakana, grupo de música folklórica, con raíz quebradeña, y canciones de autoría propia. Este grupo actualmente participa en diferentes escenarios de la Provincia de Jujuy.

En el año 2017 ingresa como trabajador Nodocente en la Residencia de Tilcara del Centro Universitario de la UBA. Entre 2019 y 2020 comienza a formar parte de la comisión interna del Sindicato Nodocente APUBA.

Ariel Argüello

Artista visual, docente y trabajador Nodocente. Se formó en la Universidad Nacional de las Artes donde realizó la Licenciatura y el Profesorado en Artes Visuales. Se especializó en Gestión Cultural en el IDAES, Universidad Nacional de San Martín, y actualmente se encuentra realizando la maestría en Estética y Teoría del Arte en la Universidad de la Plata.

Como artista participó de muestras individuales y grupales tanto en la Argentina como en el exterior. Actualmente coordina un Voluntariado de Artes Visuales que realiza prácticas artísticas en territorio, dependiente de la Secretaría de Extensión Universitaria del Ciclo Básico Común de la Universidad de Buenos Aires.

Julia Olivares

Trabajadora Nodocente del Centro Cultural Paco Urondo. Se formó en Dirección de Cine en la ENERC y en Pedagogía Audiovisual en la UNSAM.

Trabajó diez años en el desarrollo de propuestas culturales en el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Sus trabajos se desarrollan en los campos de la danza, la antropología y el cine.

Fernanda Guerra

Nacida en la Ciudad de Buenos Aires el 18 de mayo de 1978. Estudios completos Terciario Universitario. Trabajadora Nodocente de la Universidad de Buenos Aires desde el año 2011. Integrante del equipo del Centro Cultural Universitario Paco Urondo, en el área de Artes Visuales.

Talleres, cursos, sensibilizaciones y diplomaturas en géneros y diversidad: Aportes sobre Aplicación de Derechos en Sexualidades y Géneros, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (2016); Diplomatura Extensión Universitaria en Género, Participación y Organización de las Mujeres “Compañera Cristina Lennie” Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Facultar y Derechos Humanos de APUBA (Asociación del Personal de la Universidad de Buenos Aires) (2017). Capacitación sobre Temática de Género de la UBA, Universidad de Buenos Aires, Instituto Interdisciplinario de Género de la Facultad de Filosofía y Letras, APUBA (2018). Tutora en Nexo 1 de Sensibilización en Géneros del CITEP UBA (Centro de Innovaciones en Tecnología y Pedagogía de la UBA), orientado para docentes de enseñanza media de la Ciudad de Buenos Aires (2019). Diplomada en Gestión de Proyectos Culturales LGBTI+ del Centro Cultural Universitario Paco Urondo de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA junto con el Ministerio de Cultura y el Ministerio de las Mujeres, géneros y diversidad (2022).

Mariana Condori

Nace en San Salvador de Jujuy en 1981. Licenciada en Enseñanza en Artes Audiovisuales UNSAM. Profesora Nacional de Artes Visuales. Diplomatura en Investigación y Conservación Fotográfica Documental en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Es seleccionada en 2004 por la Fundación Antorchas en la Beca Anual de Clínicas de Análisis de Obra “Jóvenes Artistas Contemporáneos del NOA” coordinada por Tulio de Sagastizabal y Pablo Siquier. Su formación continuó en los Talleres de estética fotográfica de Guadalupe Miles y Eduardo Gil, tanto en Ciudad de Buenos Aires como en la Provincia de Salta.

En 2009 se trasladó a la Ciudad de Buenos Aires tras ganar el 2° Premio en Creación de Guiones Documentales, que consiste en la Beca de formación y estudio en el Sindicato de la Industria Cinematográfica Buenos Aires. Junto al colectivo interdisciplinario Tataypy Rupa obtienen la Beca Grupal del Fondo Nacional de las Artes para desarrollar el Proyecto *Ñande Reko* junto a la comunidad guaraní Mbyá Katupyry de San Ignacio, Provincia de Misiones. Coordino el Taller de Audiovisuales en la Escuela Libre de Constitución Educación Popular en Capital Federal. Participó en diferentes muestras en 2013, Buenos Aires Photos, en el Museo en los Cerros de Tilcara en el Centro Cultural Recoleta, fue seleccionada en la Beca de formación en el marco de la exposición Claudia Andujar, MALBA y BAPhoto 2016. Obtuvo el 1° Premio Fotografía Obra “AJAYU” Salón Provincial de Artes Visuales y forma parte de la Colección del Patrimonio Provincial de Jujuy.

Sandra Tolosa

Doctora en Antropología Social y Profesora en Ciencias Antropológicas por la FFyL-UBA, donde se desempeña como docente e investigadora. Se ha especializado en la historia de la construcción del llamado “patrimonio arqueológico” en el sur de los Valles Calchaquíes, a través de una combinación entre la etnografía y el trabajo documental. Ha enfocado cómo las relaciones entre el Estado y la academia han reproducido condiciones de explotación, segregación étnica y de clase en los contextos locales y cómo dichas relaciones se han ido transformando a lo largo del tiempo por la agencia de las comunidades indígenas y locales y por la incorporación de otras variables, como el turismo.

Centro Cultural Paco Urondo

25 de mayo 201, CP 1002,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
República Argentina
Tel.: (0054) (11) 4342-5922
www.pacourondo.filo.uba.ar



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

