



Figura 0 Fachada del Museo y Centro Cultural "Amalio R. Puca" en Coranzulí. Fuente: Autoras.



Secuencia: "En camino a Coranzulí", Ruta Nacional 40, Jujuy, Argentina

Fotos: María Carolina Rivet, Julieta Barada

“UN MUSEO PARA NOSOTROS”. EXPERIENCIA DE CONSTRUCCIÓN Y DESARROLLO DE UN ESPACIO CULTURAL EN UNA COMUNIDAD ABORIGEN (CORANZULÍ, PROVINCIA DE JUJUY, ARGENTINA)¹

“A MUSEUM FOR US.” THE EXPERIENCE OF DEVELOPING AND CONSTRUCTING A CULTURAL CENTER IN AN INDIGENOUS COMMUNITY (CORANZULÍ, JUJUY PROVINCE, ARGENTINA)¹

María Carolina Rivet², Julieta Barada³

RESUMEN

El artículo versa sobre la construcción de un museo, llevada a cabo mediante una metodología de trabajo participativa, en una pequeña localidad de la Puna de la Provincia de Jujuy (Argentina), de la cual fueron parte tanto investigadores como la comunidad en general. A partir de la descripción de esta experiencia, se busca visibilizar a la arquitectura y sus prácticas asociadas como instancias de aprendizaje colectivo que posibilitan la (re)construcción de memorias y sentidos sociales a través de los que, a su vez, se significa la propia arquitectura, en este caso la del museo. El artículo detalla las tareas realizadas y sus etapas constructivas así como también el armado de la muestra museográfica, su guion y las actividades que se desarrollan. Finalmente, se reflexiona sobre el rol que tuvo la comunidad en la definición de un museo cuyos destinatarios principales son ellos mismos.

Palabras clave: **población indígena, adobe, patrimonio arquitectónico, aprendizaje, centro comunitario.**

ABSTRACT

This article is about the construction of a museum in a small town located in the highlands of Jujuy Province (Argentina), using a participatory work methodology in which both researchers and the general community took part. From the description of this experience, we seek to show architecture and its associated practices as instances of collective learning that enable the (re)construction of memories and social meanings, which in turn give the architecture itself meaning, in this case that of the museum. The article details the tasks performed and constructive stages, as well as the assembly of the museographic exhibition, its guide notes and the activities that are carried out there. Finally, it reflects on the role that the community had in establishing a museum whose main public is itself.

Keywords: **indigenous community, adobe, architectural heritage, learning, community center.**

Artículo recibido el 26 de marzo de 2018 y aceptado el 13 de junio de 2018

DOI: <https://doi.org/10.22320/07196466.2018.36.053.06>

[1] 2012-2014 Ministerio de Educación de la Nación

[2] Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Tilcara, Argentina. carolinarivet@hotmail.com

[3] Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Tilcara, Argentina. ju.barada@gmail.com

INTRODUCCIÓN

En este artículo se presenta una experiencia de construcción colectiva en Coranzulí (Provincia de Jujuy, Argentina), que implicó los trabajos de restauración de una casa histórica y su puesta en funcionamiento como Centro Cultural y Museo comunitario. Este proyecto involucró la participación tanto de un equipo interdisciplinario de investigadores como de la comunidad de Coranzulí, dentro de una lógica de diálogos y aprendizajes mutuos que comprendieron tanto las instancias de toma de decisiones como de ejecución de las tareas. La puesta en común de saberes y memorias locales, así como también el reaprendizaje de técnicas constructivas históricas, se constituyeron como claves a lo largo de toda la experiencia, funcionando como instancias de (re)construcción de lazos sociales a través de los que, finalmente, se define y significa al museo como tal.

Coranzulí está ubicado a 4000 msnm en el extremo noreste del departamento de Susques, en la provincia de Jujuy (Figura 1). Presenta un clima frío y seco, con una gran amplitud térmica diaria, y lluvias casi exclusivamente en época estival. En cuanto a su derrotero histórico, a partir de los procesos de independencia, a comienzos del siglo XIX, Coranzulí formó parte primero de Bolivia y luego de Chile, hasta que finalmente en 1900 se incorporó a la Argentina (Benedetti, 2005), momento en el que se consolidó su forma urbana y desde el que se registra su mayor crecimiento. Hoy en día este pueblo se compone de 50 manzanas, con



Figura 1 Mapa de ubicación. Fuente: Instituto Geográfico Nacional.

alrededor de 300 habitantes que residen de forma más o menos permanente, organizados en la "Comunidad Aborigen Río Grande de Coranzuli". Si bien el pastoreo de camélidos, caprinos y ovinos ha sido la actividad económica y ritual más importante, en la actualidad se combina con otros trabajos, tales como el comercio, la minería y el empleo público.

Abordar una experiencia de construcción en la Puna es particularmente relevante por el rol central que allí ha tenido históricamente la arquitectura con tierra, en particular la doméstica. En el área andina, en general, las casas suelen disponerse espacialmente siguiendo ciertos criterios que responden a sus usos y costumbres. La tipología más frecuente es la de una serie de recintos rectangulares dispuestos alrededor de un patio, desde el cual es posible acceder de modo independiente a cada uno de ellos (Rotondaro, 1984; Viñuales, 1994; Delfino, 2001; Göbel, 2002; Tomasi y Rivet 2011, Tomasi, 2011; 2014; entre otros). A su vez, las formas espaciales de las arquitecturas puneñas se producen en diálogo con sus técnicas constructivas. Éstas están basadas principalmente en la construcción con tierra, con el empleo del adobe como mampuesto en los muros, con cimientos y sobrecimientos de piedra. Las techumbres han sido históricamente de

paja y barro, dispuestas sobre estructuras de madera, generalmente cactus, y presentan una o dos aguas⁴. Sin embargo, en las últimas décadas, se ha incorporado al acervo constructivo local materiales y técnicas foráneas, de tipo industrializado, que han impactado notablemente no solo en lo que respecta al aspecto general del pueblo, sino también en la progresiva pérdida de los saberes constructivos, problemática que ha atravesado el desarrollo de esta experiencia.

Así, los objetivos que se plantean en este artículo son, por un lado, exponer los trabajos de restauración de una casa, dando cuenta del rol central que ocupan las técnicas constructivas en la puesta en valor de saberes locales, así como en el aprendizaje conjunto entre la comunidad y los investigadores. Y, por el otro, discutir acerca del funcionamiento del museo, el montaje de su muestra y las actividades que allí tienen lugar desde los procesos de apropiación que se dieron en dicho espacio por parte de la comunidad. Entre ambos es que será posible reflexionar sobre el trabajo participativo como condición necesaria para la inserción del museo en los marcos socio-culturales locales, así como también el rol de este espacio en la construcción y reconstrucción de los mismos.

[4] Para ampliar estos temas, ver Rotondaro y Rabey (1984), Rotondaro (1988), Morales et al. (1993), Viñuales (1994), Delfino (2001), Guerrero Baca (2007), Tomasi y Rivet (2011), entre otros.



Figura 2 Localización de la casa de la familia Puca en el pueblo de Coranzulí. Fuente: Fotografía de las autoras.



Figura 3 Fachada de la casa de la familia Puca antes de la intervención. Fuente: Fotografía de las autoras.

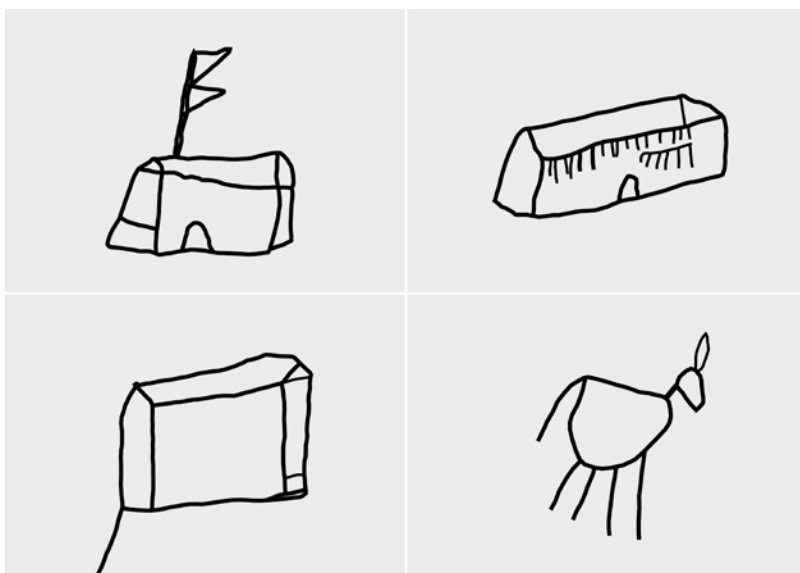


Figura 4 Calcos de algunos de los grabados históricos presentes en uno de los muros interiores de la construcción. Fuente: Fotografía de las autoras.

MÉTODO

La iniciativa de generar un espacio cultural para el pueblo de Coranzulí surgió de un pedido de la Comunidad Aborigen hacia el equipo de arqueólogos que venía trabajando en distintas investigaciones en el área. Por tal motivo, se realizaron reuniones hasta acordar conjuntamente el edificio⁵ que sería rehabilitado como Centro Cultural y Museo, y que tendría por función rescatar la “memoria de los abuelos”. En esta instancia, se consensuó la realización de un trabajo colectivo en el que todos los actores involucrados (instituciones locales, comunidad en general e investigadores) participarían tanto de la realización de las tareas como de la toma de decisiones, definiendo criterios y necesidades (Pelli, 2006) en una lógica de producción conjunta del conocimiento (Cox Aranibar, 1996). El financiamiento de las tareas de restauración provino de un Proyecto de Voluntariado Universitario⁶ y de dos Proyectos de Reconocimiento Institucional⁷. Estos subsidios no incluyeron el costo de la mano de obra, que fue ejecutada por los voluntarios universitarios y la comunidad en general, reconociendo el rol y los saberes de los maestros constructores locales, en constantes debates sobre las decisiones que se tomaban.

Esto último es particularmente relevante porque ha sido entonces el propio ámbito de la obra, y posteriormente del museo en proceso de montaje, el que se constituyó como espacio de construcción de conocimiento, a través de los principios pedagógicos del “aprender haciendo” (*Ibidem*). Este hecho es significativo para los objetivos de este artículo en al menos dos sentidos. Primero, porque define espacios de aprendizaje alternativos a los de la educación formal que son tales tanto para la comunidad local como para los investigadores. En este proceso, ambos se ponen en juego en tanto “otros” y redefinen sus propias categorías para, finalmente, profundizar el conocimiento sobre sí mismos (Krotz, 2002). Y, segundo, porque el propio proceso de construcción del museo ha sido, simultáneamente, un proceso de toma de decisiones en relación con las tareas a realizar, sus etapas y sus modos de ejecución⁸. Esta indiferenciación que se puede notar entre lo que podría definirse como las etapas de “proyecto” y de “obra” no se debe solamente a una decisión metodológica sino también teórica en tanto se trata de concebir la arquitectura -en este caso la del museo- del mismo modo que se lo hace localmente, en un proceso constructivo que atraviesa a las personas y cuyas prácticas se encuentran íntimamente imbricadas con las de la vida cotidiana (Tomasi, 2012).

La casa de la familia Puca

La construcción en cuestión se llevó a cabo en una casa donde había funcionado la primera escuela del pueblo desde el año 1907, hasta la década del 1950. Como se observa en la Figura 2, tiene una ubicación central, cerrando el espacio de la plaza e integrándose al conjunto más antiguo de edificaciones. Consta de dos recintos de planta rectangular ubicados en esquina y conectados entre sí internamente, que no conforman una unidad independiente, sino que integran un conjunto mayor organizado en torno a un patio, con el cual se termina de configurar la casa de la familia Puca. Ambos recintos de la casa presentan aberturas con remate en forma de arco que permiten el acceso desde el patio, otro acceso desde la esquina, y una tercera que los comunica entre sí. En uno de los recintos se ubica una pequeña ventana (Figura 3). Sus técnicas constructivas principales consisten, para la caja muraria, en muros de adobe de 40cm de ancho aproximado⁹, con cimientos y sobrecimientos de piedra y barro que se extienden hasta los 30cm de altura. La techumbre está conformada por una cubierta de paja y barro, con una estructura de cerchas realizadas en madera de cactus¹⁰. Tres de los muros exteriores presentan cornisas dentadas y una moldura superior en la ventana ya referida. En las paredes internas se registró una serie de grabados¹¹ en el revoque de barro, con diseños alusivos a los momentos en que esta edificación funcionó como escuela (Figura 4).

RESULTADOS

La restauración

En términos arquitectónico-constructivos, el criterio adoptado para el desarrollo de la intervención fue respetar las características originales de la casa, basándose en la información obtenida a partir de fotografías históricas, de la memoria de los vecinos y del relevamiento detallado de la casa. La restauración y refuncionalización fue una tarea que se extendió por 80 días totales, distribuidos en seis etapas de trabajo, que se detallan a continuación.

[5] En el año 2012 se firmó un convenio de “comodato gratuito” con la familia Puca, por el cual cedieron a la Comisión Municipal dos habitaciones en esquina frente a la plaza.

[6] Dicho proyecto fue financiado por el Ministerio de Educación de la Nación, se titulaba “Arqueologías Puneñas en Práctica” y estaba dirigido por el Lic. Carlos Aschero.

[7] Este proyecto, financiado por la Universidad de Buenos Aires, fue dirigido por la Dra. Carolina Rivet.

[8] Como se indicará más adelante, ciertas etapas del trabajo requirieron del estudio de alternativas técnicas y desarrollo de detalles en laboratorio, los que luego fueron puestos a discusión en el campo.

[9] Los adobes utilizados pueden variar en sus dimensiones, siendo los más comunes los de 40x20x10cm. Para profundizar sobre esta temática, ver Barada, Tommei y Nani (2011).

[10] Esta técnica se denomina localmente “guayado”, término derivado del aymara “waylla”, con el cual se designa a un tipo de paja (Delfino, 2001: 6). En la Argentina, refiere al “techo de torta sobre entramado de paja, generalmente sobre entablado de cardón” (Viñuales, 2002: 80).

[11] Realizados por los alumnos de entonces, a modo de grafitis.



Figura 5 Imágenes de algunas de las patologías constructivas detectadas. Fuente: Fotografía de las autoras.



Figura 6 Inyección de mortero de barro en sobrecimientos. Fuente: Fotografía de las autoras.



Figura 7 Colocación de viga de encadenado superior de madera. Fuente: Fotografía de las autoras.

La primera etapa fue la de relevamiento, que consistió tanto en el estudio detallado de las diferentes técnicas y materiales empleados en el edificio como en la detección de sus principales patologías. Para ello, el rol de los constructores locales y de la población en general a través de diferentes instancias de diálogo que se generaron en la misma casa, fue central. Se identificaron los materiales constructivos y se estudiaron las técnicas involucradas *in situ* tanto en la elevación del edificio como en intervenciones posteriores, reconociendo en dicho proceso las distintas "historias" de la casa. Asimismo, se relevaron diferentes problemas que podían comprometer la estabilidad de la construcción: deficiencias de los cimientos (en la mayoría de los casos, a causa del vaciamiento del mortero de barro entre las piedras); cubierta parcialmente desarmada con pérdida del material de cobertura; problemas estructurales en los arcos; problemas incipientes en los muros por apoyos puntuales de la cubierta; y pérdida de los revocos exteriores y de detalles ornamentales como molduras y cornisas (Figura 5). En laboratorio, se evaluaron los riesgos y posibilidades de reparación de las mismas, volcando toda la información en fichas, croquis y planos de la casa.

La segunda etapa consistió en el desmonte de la cubierta. Como se ha mencionado, ésta estaba constituida por dos techos inclinados a dos aguas, cada uno conformado por una estructura de cabreadas (llamadas localmente "tijeras") y alfajías de maderas de cardón, sin viga cumbreira. La cubierta de paja se encontraba deteriorada, ocasionando filtraciones de agua al interior de la construcción. El desmonte completo de todos sus componentes se realizó conjuntamente con un relevamiento minucioso de cada uno de ellos, registrando sus posiciones originales y evaluando el potencial re-uso de los materiales.

La tercera etapa estuvo avocada a mejorar la estabilidad estructural general de la construcción. Para ello se procedió a la reparación de cimientos y a la colocación de una viga de encadenado superior de madera de pino. Los cimientos presentaban espacios vacíos de mortero de barro entre las piedras componentes. Se diseñó una



solución técnica particular que consistió en la inyección de barro más líquido en los intersticios (grouts de barro)¹² (Figura 6). Por último, se realizó una aplicación de barro más consistente con cuchara de albañilería. En relación a la viga collar, dos cuestiones motivaron esta incorporación. Por una parte, la búsqueda de una mejora en el arriostre de la caja muraria, para vincular de un modo más efectivo los muros con la cubierta y, por otra, lograr un apoyo distribuido de las cargas. Para la colocación de la viga fue necesario demoler los tímpanos originales de la casa y luego volver a construirlos sobre ésta. La viga fue colocada en partes, de acuerdo con la longitud de las maderas disponibles y fijada entre sí mediante encastes y bulones (Figura 7).

La incorporación de este elemento conformó una de las instancias de aprendizaje y discusión más significativas de la experiencia, por cuanto este elemento no forma parte del repertorio histórico constructivo local, aunque en los últimos años se han ido incluyendo en el acervo técnico, soluciones similares. El mejoramiento de la sismo-resistencia de estructuras de adobe ha sido estudiado por distintos investigadores en América Latina (Cardona y Yamín, 2005; Vargas-Neumann, Torrealba y Blondet, 2007), pero el conocimiento de la incompatibilidad que este material tiene con otros como el hormigón armado, si bien conocido, no es valorado en las comunidades. Ello es una problemática en sí misma, ya que este último material es el que se utiliza principalmente en el hacer local para refuerzo de las construcciones actuales, asociado a una mayor vinculación de la población con los centros urbanos (Barada, 2017). En este sentido, la decisión de incorporar la viga collar de madera implicó un debate e intercambio entre investigadores y pobladores, en el que la memoria de "los abuelos" y las ideas sobre lo que es una "buena" construcción permitieron problematizar muchos de los actuales sentidos comunes relacionados al adobe y su aparente debilidad como material.

En la cuarta etapa se reconstruyó la cubierta mediante la técnica del *guayado*. Esta técnica implica un conocimiento muy específico que se ha ido perdiendo paulatinamente. En el pueblo de Coranzulí sólo el 5% de las casas conservan actualmente techados de paja en al menos uno de sus recintos, siendo frecuente su reemplazo por cubiertas de calamina. La realización del guayado de la casa-museo permitió generar en conjunto con la comunidad, otra de las instancias de aprendizaje compartido más significativas de esta experiencia, recuperando las memorias y saberes ancestrales. En cuanto a la obtención de la materia prima necesaria, la recolección de las gramíneas implicó la participación de distintas personas de la comunidad que compartieron sus conocimientos sobre los diferentes tipos de pajas aptas para techar y las técnicas para obtenerlo y transportarlo. En este caso, han sido utilizados dos tipos: el *iral* (más corta, dura y resistente) y la *chiyagua* (más larga y blanda). Cada uno de ellos ocupa una posición definida en el techado, tal como se verá más adelante. Esta etapa continuó con la reparación de las tijeras, es decir, las cerchas de madera de cactus, que fueron atadas nuevamente con tientos hechos de cuero de vaca y de llama, para que volvieran a adquirir tensión. Estas fueron recolocadas y fijadas en las posiciones originales sobre la viga de encadenado, junto con sus alfajías, de acuerdo con el relevamiento realizado. Por último, se realizó el *guayado*, que consiste en la colocación de dos capas de paja: una primera como cielorraso (*chiyagua*) y una superior que funcionó como la terminación de la cubierta (*iral*) (Figura 8). Ambos tipos de paja debieron ser tratados previamente mediante el *majado*, que es el nombre que se le otorga al corte de la raíz de la paja. La primera capa fue colocada directamente sobre la estructura. La segunda se aplicó con barro arcilloso, que fue preparado en un pozo profundo en el piso (Figura 9).

[12] Esta técnica encuentra antecedentes en otros trabajos de restauración de estructuras históricas en tierra en Perú (Vargas-Neumann *et al.*, 2010).



Figura 8 Reconstrucción de las tijeras (imagen superior) y guayado (inferior). Fuente: Fotografía de las autoras.



Figura 9 Realización del pozo de barro para la colocación de los manojos de paja con alumnos de la escuela primaria de Coranzulí. Fuente: Fotografía de las autoras.



Figura 10 Colocación de llaves de madera en arcos. Fuente: Fotografía de las autoras.

Durante la quinta etapa se repararon aberturas y se realizaron terminaciones. Los arcos que conformaban el remate de las aberturas estaban fisurados en el sector superior cercano a su clave y en sus bases, producto de un apoyo descentrado y de un desbalance en la distribución de cargas. Para solucionar este problema se colocó una "llave" realizada con madera de pino cuyo objetivo fue el de compensar los potenciales empujes del arco. En cada una de las aberturas fueron colocadas dos llaves, una a cada lado del muro (Figura 10). La incorporación de estos elementos se definió en la obra y de manera conjunta con constructores locales, a partir de la decisión de privilegiar la presencia de los arcos y asegurar su durabilidad. Como estos elementos tampoco forman parte del repertorio constructivo local se consensuó cubrirlos con el nuevo revoque, que permitió conservar el aspecto original de la casa.

La realización de los revoques implicó ensayos previos, en función de obtener la mejor proporción en cuanto a resistencia, friabilidad e impermeabilidad. Fueron realizadas tres pruebas, cambiando la proporción y los agregados, de acuerdo a las propuestas de diferentes constructores que expusieron sus ideas sobre la proporción adecuada: a) 2 partes de arena, 1 parte de arcilla y $\frac{1}{2}$ de guano; b) 2 de arena, 1 de arcilla, y c) 2 de arena y $1 \frac{1}{2}$ de arcilla. Finalmente, se optó por la proporción de la prueba b por ser la que mejor respon-

dió al secado en el ambiente local, evidenciando menos fisuras y pérdida de material que el resto. Fue con esta proporción que se realizaron los revoques completos, interiores y exteriores. En línea con la recuperación de la apariencia original de la construcción, las cornisas y molduras fueron restauradas utilizando el mismo barro usado para la realización del revoque grueso.

La última etapa consistió en la restauración de los pisos de tierra apisonada originales, la impermeabilización de los revoques y la recuperación de los grabados históricos. Los pisos habían quedado expuestos durante muchos años, producto del deterioro de la cubierta, generando una acumulación de sedimentos y basura que debieron ser removidos, hasta exponer el nivel del piso original. Para la impermeabilización de los revoques se aplicó una capa de preparado de mucílago de cactus¹³. Los grabados fueron limpiados con un torno con disco de fieltro que pudo eliminar la capa de tierra que los cubría sin dañarlos (Figura 11). La decisión de su recuperación surgió del equipo de investigadores en relación con la amplitud de soportes en los que se constituyen las memorias, y generó una gran respuesta por parte de la comunidad que "descubrió" los grabados y colaboró en la identificación de sus representaciones. Especialmente, para los más jóvenes y niños, la presencia de los grabados funcionó como un modo de acercamiento a la historia de la casa, en particular, a la casa-escuela.

[13] Para la obtención de esta sustancia, se recolectaron cactus que luego fueron trozados y puestos en remojo por un período de cinco días previos a su utilización. Si bien esta técnica no es frecuentemente usada en la actualidad, debido, fundamentalmente, a un notable incremento de los revoques cementicios, existían recuerdos entre los constructores locales sobre su empleo en las casas. En este sentido, las ideas sobre el tiempo óptimo de remojo del cactus variaron notablemente entre las diferentes personas.



Figura 11 Limpieza de grabados históricos. Fuente: Fotografía de las autoras.

El museo activo

Gran parte del contenido y montaje de la muestra que hoy se expone en el museo dependió de la participación directa de los pobladores. El mecanismo elegido para la adquisición de los objetos fue a partir de la figura de préstamo o donación, en el marco de un compromiso mutuo entre todos los actores involucrados. Se convocó, entonces, a la comunidad en general a que acercaran al museo aquellos objetos que querían que fuesen expuestos. En todos los casos se realizó una ficha de registro¹⁴ en la que se detallaron las características del objeto y la relación que este tenía con la historia de la familia y/o la comunidad. Así, se incorporaron vasijas, platos, bateas, instrumentos musicales, entre otros, correspondientes a diferentes momentos históricos (inclusive prehispánicos) y relativos a las distintas esferas de la vida cotidiana, tanto doméstica como ritual y laboral (Figura 12). Esta estrategia de “montaje colectivo” de la muestra ha permitido reconocer cuáles son las memorias que se sostienen en el pueblo, pero, por sobre todo, cuáles son aquellas que se quieren contar y visitar de forma comunitaria. En el mismo sentido, ciertos momentos históricos prevalecen sobre otros, definiendo, finalmente, el guion museográfico.

A su vez, los investigadores realizamos una búsqueda y selección de fotografías históricas que dieran cuenta de la historia urbana de Coranzulí, en diferentes archivos (Archivo General de la Nación, Archivo Histórico

de Jujuy, Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana). El primer registro encontrado es de comienzos del siglo XX y el último es de la década de 1970¹⁵. El trabajo conjunto con la comunidad sobre estas fotografías históricas funcionó, en términos de Harper (2002), como un “disparador de memorias”. Las fotografías participaron de la conformación del museo y su muestra en un doble sentido: por un lado, permitieron rememorar ciertos momentos del pueblo y su historia que pudieron asociarse a los objetos que cada familia compartió. Por otro lado, la presencia de la casa-museo en varias de las mencionadas fotografías (Figura 13) posibilitó el reconocimiento de dicho espacio como parte de la historia de la comunidad, contribuyendo a su apropiación por parte de los pobladores. En definitiva, se trata de aquella misma casa, cuyos sentidos asociados continuaban estando presentes.

Existen dos universos de prácticas que se articulan en el museo que pueden leerse como consecuencias del trabajo colectivo realizado y que constituyen una instancia de reconocimiento de este espacio como parte de los marcos socio-culturales locales: aquellas que tienen que ver con el espacio propiamente dicho y su concepción como parte activa de la cultura y memoria material de la comunidad, y aquellas otras que tienen que ver con las actividades que allí se realizan en el marco de su funcionamiento como museo y centro cultural actual (Figura 14).

[14] Ficha provista por la Secretaría de Cultura de la Nación – Registro Nacional de Yacimientos, Colecciones y Objetos Arqueológicos (RENYCOA), para cumplir con la legislación argentina vigente.

[15] La totalidad de las fotografías encontradas corresponden a: las fotografías del primer Gobernador del Territorio Nacional de Los Andes, el Gral. Daniel Cerri (1903); las fotografías tomadas por Hans Mann para la Academia Nacional de Bellas Artes, publicadas en 1942; y los registros fotográficos inéditos del Arq. Federico Ortiz, de 1970.



Figura 12 Imágenes de algunos de los objetos expuestos en el museo. Fuente: Fotografías de las autoras.



Figura 13 Fragmento de la fotografía tomada por Federico Ortiz, en 1970, en la que se observa -señalada en rojo- la presencia de la casa que ha sido restaurada como museo. Fuente: Elaboración de las autoras sobre fotografía de Federico Ortiz (CEDODAL).



Figura 14 Imágenes de la flechada: el huevo colgando del techado (izq.), la *challada* (centro) y el cierre del *juiri* (der.). Fuente: Fotografía de las autoras.

Dentro de las primeras, destacan las que se desarrollaron hacia el final de la restauración, con motivo de la inauguración del museo. Esto se dio en consonancia con los festejos de las Fiestas Patronales en el año 2014. Fue en dicho momento que la familia Puca, autoridades locales y provinciales, investigadores y pobladores en general realizamos el ritual de la flechada¹⁶, a partir del cual una construcción se convierte en casa (Figura 15). Este consiste, sintéticamente, en arrojar unas pequeñas flechas realizadas con ramas afiladas hacia el cielorraso del que cuelga una redcilla de lana que contiene un huevo de suri. El objetivo es romper el huevo y que su contenido se vierta dentro de un pozo (*juiri*) realizado en el piso de tierra, momento en el cual la casa queda inaugurada. Es una costumbre habitual en el área por la que las casas adquieren su sentido como tales para la familia y la comunidad: una vez flechadas, las casas son casas, en clave nativa. Una vez finalizado el ritual, el *juiri* es tapado y vuelve a abrirse distintos eventos festivos¹⁷. Es significativo, entonces, que esta práctica se haya realizado en el museo, que no constituye una casa en términos funcionales. Sin embargo, su origen como tal y las características técnicas de su construcción (particularmente la de la recuperación de las tijeras

y la realización de una cubierta de guaya¹⁸) resultan factores a considerar a la hora de pensar que el museo continúa siendo, para los pobladores, una casa. En este caso, una casa para sus memorias.

En relación con el segundo grupo de prácticas desarrolladas en el museo, las actividades destinadas a la incorporación de los niños resultan especialmente relevantes, considerando el rol central que poseen los más jóvenes en el sostenimiento de las memorias locales. En articulación con la escuela primaria, se han realizado diferentes muestras temporarias sobre temas asociados a la historia del pueblo, la vida en el campo, los animales del área, los minerales, etc. Asimismo, se han llevado a cabo otro tipo de actividades, tales como la proyección de películas, que contribuyen a definir al espacio del museo como un ámbito capaz de albergar actividades recreativas y también como un espacio para desarrollar intereses que den cuenta de la actualidad de la comunidad. Muchas de las actividades se enmarcan dentro de la programación propuesta tanto para la Noche como para la Semana de los Museos, eventos que son organizados a nivel provincial por la Red de Museos de Jujuy.

[16] Este ritual ha sido registrado en otros sitios del área y se realiza al finalizar el techado de una construcción (Bugallo, 1999; Tomasi, 2011).

[17] En cada una de las actividades que se realizan, el *juiri* se abre y se *challa* (libación).

[18] A partir de la flechada se puede dar cuenta de la relevancia que posee el techado en la construcción de una casa. En este caso, se trata de la importancia de la materialidad y la técnica: si el guayado ha involucrado, en general, la participación de familias enteras así como de vecinos y amigos, la flechada es, también, una instancia de agradecimiento mutuo por la tarea compartida. Aunque excede los intereses de este artículo, se debe notar que el importante avance que ha tenido en las últimas décadas el techado de chapa en las construcciones (especialmente en el pueblo) ha implicado cambios sustantivos en las actividades constructivas pero también en las prácticas y sentidos asociados históricamente a las construcciones (Barada, 2017).



Figura 15 Imágenes de algunas de las muestras y actividades realizadas con los alumnos de la Escuela Primaria en el museo. Fuente: Fotografía de las autoras.

CONCLUSIONES

Las acciones aquí descritas están vinculadas con una intervención de pequeña escala, en una construcción de reducidas dimensiones, pero significativa en relación a la conservación patrimonial. Qué se debe conservar, cómo hacerlo y para quiénes, son definiciones que cobran sentido cuando participa la propia comunidad. En este caso, fueron los coranzuleños los que decidieron recuperar esa casa y no otra, los que participaron durante la obra con sus conocimientos constructivos, los que acercaron los objetos y los que definieron "un museo para nosotros". De ese modo, esta casa-museo no fue proyectada para un turista o visitante fortuito sino como un espacio para la propia comunidad, donde el relato histórico, el guion museográfico, las actividades y los códigos visuales son constantemente pensados y reformulados por ellos mismos.

El interés por recuperar esta casa radica en su historia, que se remonta a los momentos de conformación del pueblo a principios del siglo XX. Sus sentidos se asocian además a una forma de construir que se hoy se está perdiendo, quedando casi exclusivamente como patrimonio del "campo" y de los "viejos". Por esta razón el proyecto se planteó como una instancia de recuperación y transmisión de memorias y lazos sociales desde el hacer constructivo. Esto se complementó con la incorporación de fotografías y objetos que remitían a estas formas de vida, los cuales pudieron ser reconocidos y valorizados por los más jóvenes. Los grabados se integraron al museo, de manera que funcionan como huellas visibles de un pasado no tan remoto. Así, la casa-museo se plantea como un espacio que sobrepasa su función de "depósito de cosas", actuando como reservorio y disparador de memorias, en suma, como un punto de encuentro de la comunidad.

Agradecimientos

Este proyecto fue posible gracias a la participación y a la colaboración constante de la Comunidad Aborigen "Río Grande de Coranzulí", la Comisión Municipal de Coranzulí, las escuelas primaria y secundaria de Coranzulí, la familia Puca y toda la comunidad de Coranzulí en general.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES. Documentos de Arte Argentino. Cuaderno II bis. Ramificaciones del Camino de la Quebrada de Humahuaca y del Camino de los Incas. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes. 1942.

BARADA, Julieta. *Un pueblo es un lugar. Materialidades y movi­lidades de los pastores puneños ante las lógicas del estado. Coranzulí, Jujuy, Argentina*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Buenos Aires, 2017.

BARADA, Julieta; TOMMEI, Constanza y NANI, Evelin. Usos y formas del Adobe. En: TOMASI, Jorge y RIVET, Carolina (coords.) *Puna y Arquitectura, las formas locales de la construcción*. Buenos Aires: CEDODAL, 2011, pp. 69-84.

BENEDETTI, Alejandro. *Un territorio andino para un país pampeano. Geografía histórica del Territorio de Los Andes (1900-1943)*. Tesis Doctoral inédita, Universidad de Buenos Aires, 2005.

BUGALLO, Lucila. La maison fléchée: conception de l'habitat sur le haut-plateau argentin. En: ERNY, Pierre. *Cultures et habitats. Douze contributions á une ethnologie de la maison*. París: L' Harmattan, 1999, pp. 61-76.

CARDONA, Omar y YAMÍN, Luis Eduardo. *Manual para la rehabilitación de viviendas construidas en adobe y tapia pisada*. Bogotá: Asociación Colombiana de Ingeniería Sísmica, 2005.

CERRI, Daniel. *El territorio de Los Andes (República Argentina). Reseña geográfica descriptiva por su primer Gobernador, el General Daniel Cerri*. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, 1993 [1903].

COX ARANIBAR, Ricardo. *El saber local. Metodologías y técnicas participativas*. La Paz: Nogue-Cosude. 1996.

DELFINO, Daniel. Las pircas y los límites de una sociedad. *Etnoarqueología en la Puna (Laguna Blanca, Catamarca, Argentina)*. En: KUZNAR, Lawrence (ed.). *Ethnoarchaeology of Andean South America. International Monographs in Prehistory*. Michigan: Ethnoarchaeological Series 4, 2001, pp. 97-137.

HARPER, Douglas. Talking about pictures: A case for photo elicitation. *Visual Studies*, 2002, n° 17, vol. 1, pp. 13-26.

GÖBEL, Bárbara. La Arquitectura del pastoreo: Uso del espacio y sistema de asentamientos en la Puna de Atacama (Susques). *Estudios Atacameños*, 2002, n° 23, pp. 53-76.

GUERRERO BACA, Luis Fernando. Arquitectura en tierra. Hacia la recuperación de una cultura constructiva. *Apuntes*, 2007, n° 20, vol. 2, pp. 182-201.

KROTZ, Esteban. La otredad cultural entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la Antropología. México: Casa Abierta al tiempo – FCE, 2002.

MORALES, Roberto; TORRES, Rafael; RENGIFO, Luis e IRALA, Carlos. *Manual para la construcción de viviendas de adobe*. Lima: CISMID-FIC-UNI, 1993.

PELLI, Víctor. *Habitar, participar, pertenecer, acceder a la vivienda – incluirse en la sociedad*. Buenos Aires: Nobuko, 2006.

ROTONDARO, Rodolfo. Arquitectura natural de la puna jujeña. *Arquitectura y Construcción*, 1988, n° 69, pp. 30-34.

ROTONDARO, Rodolfo y RABEY, Mario. Espacio y tecnología en un poblado jujeño. *DANA, Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, 1984, n° 18, pp. 98-101.

TOMASI, Jorge. *Geografías del pastoreo. Territorios, movi­lidades y espacio doméstico en Susques (provincia de Jujuy)*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Buenos Aires, 2011.

TOMASI, Jorge. Lo cotidiano, lo social y lo ritual en la práctica del construir. Aproximaciones desde la arquitectura puneña (Susques, Provincia de Jujuy, Argentina). *Apuntes*, 2012, vol. 5, n°1, pp. 7-21.

TOMASI, Jorge. De los pastoreos a la casa. Espacialidades y arquitecturas domésticas entre los pastores altoandinos (Susques, provincia de Jujuy). En: BENEDETTI, Alejandro y TOMASI, Jorge (coords.) *Espacialidades altoandinas. Nuevos aportes desde la Argentina*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2014.

TOMASI, Jorge y Carolina RIVET (coords.) *Puna y Arquitectura, las formas locales de la construcción*. Buenos Aires: CEDODAL, 2011.

VARGAS-NEUMANN, Julio; TORREALVA, Daniel y BLONDET, Marcial. *Construcción de casas saludables y sismoresistentes de adobe reforzado con geomallas*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007.

VARGAS-NEUMANN, Julio; BLONDET, Marcial; GINOCCHIO, Francisco; MORALES, Kathia y IWAKI, Carlos. Uso de grouts de barro líquido para reparar fisuras estructurales en muros históricos de adobe. En: *Arquitectura construida en tierra, Tradición e Innovación (Congresos de Arquitectura de Tierra en Cuenca de Campos 2004/2009)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010, pp. 281-288.

VIÑUALES, Graciela (comp.) *Arquitectura de Tierra en Iberoamérica*. Buenos Aires: CYTED, 1994.

VIÑUALES, Graciela. Vocabulario de Arquitectura de Tierra en América. En: NÉVES, Celia y CYBÉLE, Santiago (eds.). *Anais Seminário Ibero-Americano de Construção com Terra Anais* [en línea]. Salvador de Bahía: PROTERRA, CYTED, 2002. [Consultado 10 enero 2018]. Disponible en: https://www.unigaia-brasil.org/Permacultura/Cursos/2015_PDC_IPEMAjan/textos%20para%20apostila/BioConstrucoes/Terra/Anais%20-%20I%20SIACOT.pdf