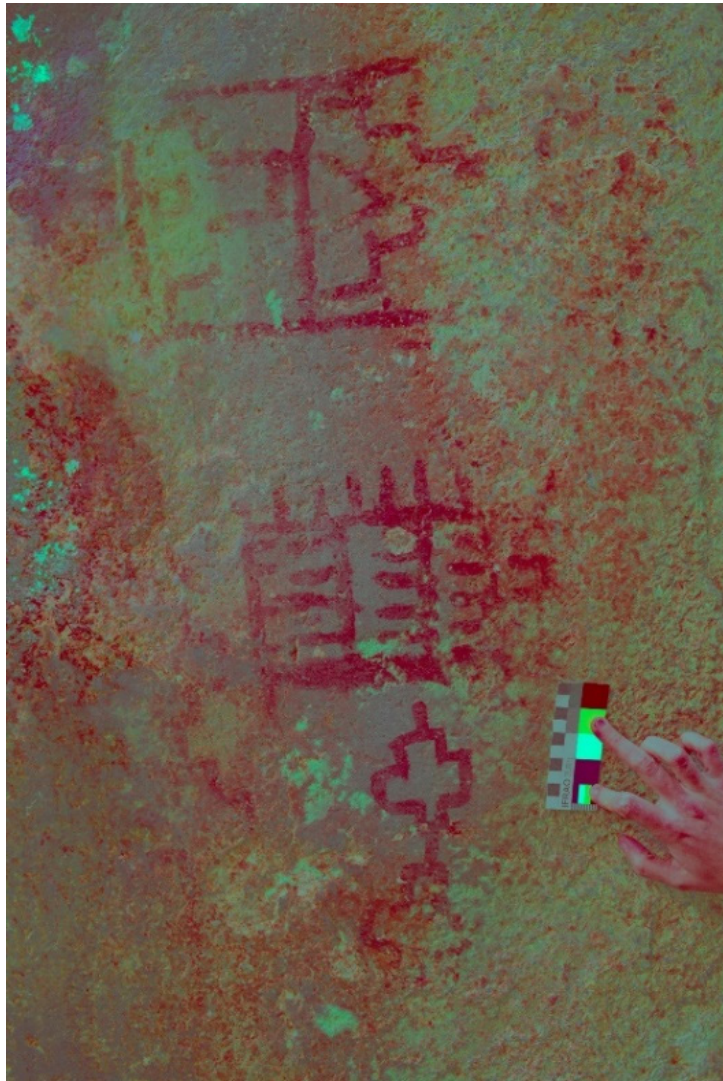


ISSN: 1688-8774

Anuario de Arqueología

Volumen 10 (2023)



Universidad de la República
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Departamento de Arqueología



ANUARIO DE ARQUEOLOGÍA

Volumen 10 (2023)

anuariodearqueologia@gmail.com

Departamento de Arqueología, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

ISSN: 1688-8774

Ilustración de portada: Pintura rupestre del Cerro Pan de Azúcar, Maldonado, declarada Monumento Histórico Nacional. Fotografía modificada en programa D-Stretch bajo filtro: LXX: LRE, scale 5.0. Tomado de la figura 4 de «Estudios estilístico- analíticos de las pinturas rupestres del Cerro Pan de Azúcar: un aporte a la discusión del arte rupestre del territorio uruguayo» (en este volumen).

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no necesariamente refleja el criterio o la política editorial del Anuario de Arqueología. La reproducción parcial o total de esta obra puede hacerse previa aprobación del Editor y mención de la fuente.

El Anuario de Arqueología agradece el aporte de todos los autores que participan en esta edición.

Editor responsable

José María López Mazz

Secretaría de edición

Carla Bica

Producción editorial

Unidad de Comunicación y Ediciones

Consejo editor

Jorge Baeza – Uruguay

Roberto Bracco – Uruguay

Leonel Cabrera – Uruguay

Carmen Curbelo – Uruguay

Rafael Suárez – Uruguay

Comité científico

Tania Andrade Lima – Brasil

Martín Bueno – España

Primitiva Bueno – España

Felipe Criado Boado – España

Nora Franco – Argentina

Arno A. Kern – Brasil

Jorge Kulemeyer – Argentina

Daniel Loponte – Argentina

Hugo Gabriel Nami – Argentina

Fernando Oliva – Argentina

Patrick Paillet – Francia

Gustavo Politis – Argentina

Ana María Rocchietti – Argentina

Mónica Sans – Uruguay

Marcela Tamagnini – Argentina

Fernanda Tocchetto – Brasil

Andrés Troncoso – Chile

Índice

Editorial	
<i>José María López Mazz</i>	5
Obituario en memoria de Alicia Durán Coirolo (1944-2017)	
PROYECTOS DOCENTES DEL DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGÍA	
Informe sobre el relevamiento de la colección del Museo Santa Rosa del Cuareim de Bella Unión (Departamento de Artigas, Uruguay)	
<i>Jimena Blasco, Joanna Vigorito, Carmen Curbelo</i>	9
Rescate arqueológico en un Monumento Histórico Nacional. Informe de intervenciones en el ala E del primer cuerpo de nichos del Cementerio Central de Montevideo	
<i>José María López Mazz, Carla Bica</i>	35
ARTÍCULOS CIENTÍFICOS	
Procesos de elevación de los montículos.	
Modelo de crecimiento y nuevas dataciones luminiscentes	
<i>Christopher Duarte, Roberto Bracco Boksar</i>	50
Aproximación zooarqueológica al sitio Puntas de San Luis (Bañado de India Muerta, sudeste de Uruguay)	
<i>Natalia Alonso, Federica Moreno</i>	72
Nuevos resultados de las investigaciones y acciones para la conservación del Paisaje Cultural del Paisaje Protegido Laguna de Rocha	
<i>Eugenia Villarmarzo, Jimena Blasco, Gastón Lamas, Bruno Gentile, Camila Gianotti</i>	92
RESEÑAS DE TRABAJOS MONOGRÁFICOS DE GRADO	
Poblaciones pasadas: actividad y patología de los grupos que habitaron en la localidad arqueológica de Colonia Concordia	
<i>Sofía Rodríguez López</i>	121
Estudios estilístico-analíticos de las pinturas rupestres del Cerro Pan de Azúcar: un aporte a la discusión del arte rupestre del territorio uruguayo	
<i>Joanna Vigorito Chagas</i>	140
RESEÑAS DE TESIS	
El poblamiento temprano de Uruguay. Nuevas perspectivas desde el análisis tecnológico de bifaces	
<i>Oscar Marozzi</i>	177
Peces y pesca en las tierras bajas de la Laguna Merín.	
Análisis de la ictiofauna recuperada en el sitio arqueológico CH2Do1 (Rocha, Uruguay)	
<i>Carla Bica</i>	181

Informe sobre el relevamiento de la colección del Museo Santa Rosa del Cuareim de Bella Unión (Departamento de Artigas, Uruguay)

Jimena Blasco¹, Joanna Vigorito², Carmen Curbelo¹

¹ Departamento de Arqueología, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República

² Cenur Noreste, Sede Tacuarembó, Universidad de la República.

jimeblas@gmail.com, joanna.vigorito@gmail.com, carmencurbelo@gmail.com

Resumen

El trabajo presenta el relevamiento de la colección de interés arqueológico del Museo Santa Rosa del Cuareim de la ciudad de Bella Unión (departamento de Artigas) realizado en noviembre de 2019 en el marco del proyecto de I+D «Nuevos aportes desde la arqueología y la antropología históricas para la visibilización de la presencia indígena misionera en territorio uruguayo»; (CSIC, Udelar), dirigido por Carmen Curbelo. Las tareas realizadas consistieron en el registro y evaluación del estado de conservación de la colección expuesta en las vitrinas del museo mediante uso de fichas de registro museográfico y fotografías. Si bien se trató de un registro general de todos los objetos presentes en la exposición, el relevamiento estuvo focalizado en la identificación de los materiales arqueológicos correspondientes a Rincón de Franquía y zonas próximas, por tratarse de una de las áreas de trabajo delimitadas en el proyecto. Como parte del relevamiento se entrevistó a Julio César Tucho Cardoso, coleccionista, creador, director y propietario del Museo de Santa Rosa del Cuareim, que expone parte de la colección que él mismo generó y custodió. La tarea tuvo como objetivo, conocer aspectos vinculados a su práctica coleccionista y contextualizar las piezas expuestas. Se informa sobre una aproximación parcial a una colección asistemática de interés arqueológico, al tiempo que se busca problematizar y reflexionar sobre la mencionada práctica coleccionista y su interrelación con otros actores de importancia en la temática.

Recibido: 31/05/2020 | Aceptado: 15/07/2020

Introducción

El presente informe corresponde al relevamiento de la colección arqueológica del Museo Santa Rosa del Cuareim de la ciudad de Bella Unión (departamento de Artigas) realizado en noviembre de 2019 en el marco del proyecto de I+D *Nuevos aportes desde la arqueología y la antropología históricas para la visibilización de la presencia indígena misionera en territorio uruguayo*, financiado por la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) de la Universidad de la República (Udelar), bajo la responsabilidad de Carmen Curbelo.

Las tareas realizadas consistieron en el registro y evaluación de la conservación de la colección de interés arqueológico expuesta en las vitrinas del museo mediante uso de fichas de relevamiento museográfico y fotografías. Si bien se trató de un registro general de todos los objetos presentes en la exposición, el relevamiento estuvo focalizado en la identificación de los materiales arqueológicos correspondientes a Rincón de Franquía y zonas próximas, por tratarse de una de las áreas de trabajo delimitadas en el proyecto.

Como parte del relevamiento se entrevistó a Julio César *Tucho* Cardoso, coleccionista, creador, director y propietario del Museo de Santa Rosa del Cuareim, que expone parte de la colección que él mismo generó y custodiaba. La tarea tuvo como objetivo, conocer aspectos vinculados a la práctica coleccionista de *Tucho* y contextualizar las piezas expuestas.

Este trabajo estuvo acompañado por la identificación de sitios arqueológicos a lo largo del parque lineal sobre la costa del río Uruguay (área protegida) al norte de la ciudad de Bella Unión. El recorrido fue realizado junto con *Tucho*, quien nos señaló los lugares de hallazgo de materiales arqueológicos que él conocía, algunos relevantes para el proyecto.

La información se procesó en el laboratorio, con la participación del equipo de trabajo del proyecto conformado por estudiantes de grado de la Licenciatura en Ciencias Antropológicas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) de la Udelar que participan como colaboradores honorarios.¹

Este trabajo presenta el desarrollo y resultados del proyecto de relevamiento de la colección museográfica del Museo Santa Rosa del Cuareim.

Presentación del proyecto

La actividad de relevamiento de materiales arqueológicos del Museo de Santa Rosa del Cuareim se hizo en el marco del proyecto I+D «Nuevos aportes desde la arqueología y la antropología históricas para la visibilización de la presencia indígena misionera en territorio uruguayo» (CSIC, Udelar), dirigido por Carmen Curbelo, enmarcado en el Proyecto de Dedicación Total de la responsable de la FHCE y desarrollado en la actualidad en el Polo de Desarrollo Universitario (PDU) «Centro de Investigaciones Interdisciplinarias sobre la

¹ El grupo de estudiantes que colaboró lo conformaron Marcela Galati, Giuliana Mardero, y Jenny Volarich.

presencia indígena misionera en el territorio: patrimonio, región y frontera culturales», radicado en el Centro Universitario de Tacuarembó (CUT), y en el departamento de Arqueología de la FHCE.

El proyecto de investigación I+D aborda la presencia de indígenas provenientes de las misiones jesuíticas de guaraníes —indígenas misioneros— en el territorio uruguayo, con el fin de visibilizarlos y reconocer su presencia en los procesos territoriales y socio-culturales locales y regionales. Se propone la investigación de dos sitios originados en asentamientos indígenas misioneros: Rincón de Franquía, al norte de Bella Unión (departamento de Artigas) y localidad Paso del Lagunón, al oeste de la ciudad de Rivera (departamento de Rivera). El primero, que nos incumbe aquí, se relaciona con la llegada de indígenas misioneros desde los pueblos orientales, a instancias del Gral. Fructuoso Rivera en 1828, con los que se funda el pueblo de Bella Unión (Barrios Pintos, 2000; Cabrera y Curbelo, 1988; Curbelo, 1999a; González Risotto y Rodríguez, 1991; Padrón 1996). Rincón de Franquía constituye una de las áreas de asentamiento de los miles de indígenas que no pudieron instalarse dentro de los límites del pueblo.

El Museo Santa Rosa del Cuareim

El Museo Santa Rosa del Cuareim se ubica en la Ciudad de Bella Unión, Departamento de Artigas. Es de carácter privado y ha sido diseñado, construido, mantenido y dirigido por Julio César Cardoso *Tucho* con apoyo de su esposa —la señora Dora Cabrera— y de uno de sus hijos. El local se construyó al lado de la casa de su propietario, en el mismo padrón.

El Museo Santa Rosa del Cuareim se encuentra en el directorio del Portal de Museos del Uruguay (<http://www.museos.uy>), pero no forma parte del Registro Nacional de Museos y Colecciones Museográficas del Uruguay, creado por la Ley n.º 19.037 (Uruguay, 2012), para garantizar estándares en los servicios ofrecidos al público y en la conservación y puesta en valor del patrimonio museológico. Esto se debe a que no cuenta aún con los requerimientos básicos establecidos por la ley para cualquiera de las dos categorías —museo o colección museográfica— tales como servicios higiénicos y documentación de su acervo con criterios museológicos.

Asimismo, el acervo no cumple estrictamente con la categoría museo, desde el punto de vista formal. Esto se debe a la falta de rigurosidad en la formación de la colección y la ausencia de profesionales en materia de arqueología y museología. No existen, hasta el momento, investigaciones sobre sus colecciones y sobre su «especialidad temática o disciplinar, así como de los aspectos museológicos y museográficos relacionados con el cumplimiento de las restantes funciones de la institución, acciones que podrá desarrollar personal propio del museo o de otras instituciones o personas físicas no vinculadas a ninguna institución» (Uruguay, 2012, cap. I, art. 3, lit. B). Por las razones antedichas, entendemos que el Museo Santa Rosa del Cuareim, se ajusta a la categoría de colección museográfica.

Esta se define como aquella que está integrada por «conjuntos de bienes patrimoniales que, no reuniendo todos los requisitos propios de los museos, se encuentran expuestos de manera permanente al público, garantizando sus condiciones de conservación y seguridad» (Uruguay, 2012, cap. I, art. 4). En función de esto, en adelante nos referiremos tanto a la colección como al museo, como *colección museográfica*.

Actividades desarrolladas

Este trabajo se propuso llevar a cabo el registro y documentación de la colección museográfica —de recolección asistemática— que está expuesta en el Museo Santa Rosa del Cuareim en la ciudad de Bella Unión. Está relacionada, en parte, con el área de interés arqueológico que propone investigar el proyecto I+D mencionado más arriba. Ello implicó focalizarnos principalmente en el relevamiento de los artefactos que ya sea por procedencia geográfica o conjunto de rasgos y atributos permiten un posible diagnóstico de origen vinculado con indígenas misioneros. El otro foco de atención estuvo relacionado con un análisis museográfico básico que sirviera de apoyo para la descripción de la colección y su propuesta expositiva, así como de la práctica coleccionista y la narrativa utilizada sobre el pasado indígena, presente en el guion y en el discurso del director del Museo Santa Rosa. La colección de materiales de Tucho comprende muchos más objetos, tanto de origen antrópico como naturales, que los que están expuestos; en este trabajo solo registramos los que se encuentran en la sala de exhibición al público.

Antes de describir las estrategias de trabajo empleadas, es necesario señalar el desafío al que nos enfrentamos, el cual estuvo marcado por dos aspectos fundamentales: el volumen de piezas de la colección y la falta de sistemática de los datos existentes.

Volumen de piezas. Si bien en un principio se desconocía la cantidad exacta de objetos expuestos, a simple vista reconocimos cientos de piezas de interés arqueológico de diversos materiales y períodos. Otras de origen natural: geológico, botánico, faunístico y aún otras de origen antrópico vinculadas a aspectos afectivos y de memoria. Las piezas de interés arqueológico son las más abundantes y si bien muchas de ellas se encuentran en exposición, un número que no podemos precisar, se encuentra reservado.

Falta de sistemática de los datos existentes. Dado que se trata de una colección privada, generada desde la afición a la arqueología y no desde los parámetros de sistematicidad y control en el registro, la colección carece de información relativa a lugar o condiciones y contexto de hallazgo de cada una de las piezas. La exposición no presenta toda la información manejada por Tucho. Por lo tanto, parte de esa información se obtuvo de forma oral a través de entrevista, de conversaciones personales y en el recorrido de identificación de sitios arqueológicos a lo largo del Parque Lineal de Bella Unión. Naturalmente, este trabajo fue muy enriquecedor a nivel general para la investigación en curso y a nivel específico, para el relevamiento de la colección.

Preparación de fichas de registro y diseño de pauta de entrevista. Con el fin de organizar el trabajo y de facilitar la posterior sistematización de la información, se diseñaron y adaptaron fichas de registro para distintas actividades realizadas, que corresponden, por un lado, al relevamiento fotográfico y a la descripción general de la colección, adaptadas de otra propuesta elaborada por Jimena Blasco, y por otro, al análisis de materiales arqueológicos.²

Por otro lado, con el mismo objetivo, se adaptó una pauta de entrevista cualitativa semiestructurada diseñada por Blasco (Villarmarzo, Blasco, Lamas y Gentile, 2018, pp. 796-797), que sigue los lineamientos metodológicos de Miguel Valles (2002) y está orientada a conocer tanto la práctica coleccionista de Tucho como la información contextual de la colección y la historia de vida de los objetos que la componen.

Codificación y registro de los paneles y vitrinas. Se estableció un código alfanumérico consecutivo para paneles (PA01, 02 ... PAN) y otro para vitrinas (VIO1, 02 ... VIN), considerando como unidad de trabajo cada vitrina y cada panel junto con todos los artefactos dentro, e incluyendo paneles y bandejas de apoyo de las piezas dentro de algunas de las vitrinas. Una vez codificados, se tomó una fotografía general de cada una de las unidades. Las fotografías se ordenaron luego en carpetas con la misma codificación asignada. Por razones de tiempo, el conteo de piezas se hizo a partir del registro fotográfico.

Registro, descripción y análisis de materiales de interés arqueológico. El énfasis en el registro de materiales de interés arqueológico —descripción y fotografía— se puso sobre aquellos objetos provenientes del área de Franquía, y otros, que por sus rasgos, se pueden diagnosticar como asociados a indígenas misioneros (Caporale y Vallvé 2003, 2009; Curbelo 1999b).

Entrevista a Tucho. Esta actividad se hizo en paralelo al trabajo de registro aplicando la pauta previamente adaptada y tuvo una duración de 44:19 minutos y fue registrada mediante grabación de audio (Figura 1) que luego fue transcrita durante el trabajo de laboratorio (Figura 2).

2 Readaptación de fichas de análisis de materiales arqueológicos utilizada en laboratorio de Proyecto I+D dirigido por Carmen Curbelo.

Figura 1. Etapa de realización de entrevista a Julio César *Tucho* Cardoso



Fotografía: Joanna Vigorito, noviembre de 2019

Figura 2. Etapa de desgrabación de entrevista y procesamiento de datos, realizada en Laboratorio de Arqueología de la FHCE



Fotografía: Joanna Vigorito, noviembre de 2019

Registro general de la puesta museográfica del museo. Entendemos que la museografía es aquella que, a través de un lenguaje que le es específico, permite la comunicación entre las personas y los objetos con fines de estudio o deleite del público visitante (Dever Restrepo

y Carrizosa, 2009; Núñez, 2006). A través del empleo de recursos arquitectónicos, museográficos, de diseño gráfico e industrial, y del seguimiento de criterios en materia de conservación, la museografía busca poner en escena la historia que se quiere contar, a través de un guion que marca un recorrido en un espacio definido (Dever Restrepo y Carrizosa, 2009). Además de ser un potente medio de comunicación y divulgación, el museo se convierte, a través de su museografía, en un espacio de mediación en el cual entran en juego relaciones sociales, conocimiento y poder (Núñez, 2006). En este marco, la existencia de un proyecto de diseño de una exposición permite planificar aspectos técnicos de la puesta museográfica, pero, además, exige preguntarse qué se quiere contar, cómo se va a contar, y qué se quiere conseguir con la exposición (Alonso Fernández y García Fernández, 2014, p. 74).

El registro de la puesta museográfica consistió, por lo tanto, en el relevamiento del espacio —disposición de los objetos y apoyaturas y su mutua relación— y la circulación; los contenidos —información en cartelera— y su estructura organizativa —guion—, y los recursos museográficos empleados.

Evaluación del estado de conservación de la colección y de las medidas y acciones de conservación implementadas. Se integró, además, la conservación de los bienes culturales a través del uso de las tres categorías establecidas por el International Council of Museums (ICOM, 2008, pp. 1-2) para clasificar las acciones y medidas de conservación: Conservación preventiva —medidas y acciones indirectas orientadas a prevenir o minimizar el deterioro físico o pérdida de los bienes—; conservación curativa —acciones directas sobre el bien o conjunto de bienes con el fin de detener los procesos de deterioro o de reforzar su estructura—, y restauración —acciones aplicadas de forma directa e individual sobre un bien que ha sufrido un daño o alteración que perjudica su comprensión, apreciación y uso—.

Se tomaron como referencia los tres grados de conservación empleados por Bianca Vienni y Jimena Blasco (2014, p. 46): conservación buena, conservación regular y conservación mala. La primera de ellas aplica cuando se desarrollaron acciones de conservación preventiva que lograron retrasar el proceso de deterioro y evitaron la alteración de las características físico-químicas de los bienes culturales materiales. Por otro lado, se denomina «conservación regular», a aquellas situaciones en las que «se dio inicio a un proceso de deterioro acelerado que comenzó a alterar las condiciones físico-químicas de algunos de los objetos que componen las colecciones y ponen en riesgo su pérdida total o parcial» (Vienni y Blasco 2014, p. 46) o, en caso contrario, no se iniciaron acciones de conservación preventiva exponiendo a las colecciones al riesgo de sufrir daños o pérdidas. Por último, «conservación mala» se emplea cuando se produjo un deterioro acelerado que alteró las características físico-químicas de todos los objetos que componen la colección por falta de controles de las condiciones ambientales, de registro y de medidas de seguridad o fueron sometidos a una inadecuada manipulación (Vienni y Blasco 2014, p. 46).

La información para valorar se obtuvo a través de la observación directa de las piezas de la colección, del registro general de la puesta museográfica y de la entrevista realizada.

Resultados

Relevamiento de la colección museográfica

Historia de la colección museográfica

... tenía un tío que le gustaba mucho la pesca, pero además de la pesca le gustaba buscar piezas de los indígenas. Él decía «mis antecesores me dejaron algo acá» entonces salía a caminar por la costa y yo lo seguía. Él encontraba flechas y todo lo demás y yo quería tener una. Así que mientras estábamos pescando yo engancho una boga de la zona que es un pescado lindo, saco la boga, cae a mis pies y bajo la boga estaba la primer flecha. Es la número uno que tú viste allá colgada en aquel marco. Más o menos es eso (Julio César *Tucho* Cardoso, entrevista realizada en noviembre de 2019).

Este es el comienzo del interés de *Tucho* por las piezas arqueológicas y el inicio de su colección. Esta práctica la continuó durante más de cuarenta años en sus ratos libres los fines de semana, extendiendo cada vez más su área de recolección en función de los vehículos que fue adquiriendo con el paso del tiempo.

... yo desde el principio tenía una bicicleta así que el recorrido era cerquita [...] todo donde la bicicleta me podía llevar y no me cansara. Después tuve una cachila, una Ford A, ya podía ir un poquito más lejos, un poquito más distante. Después tuve un chevrolet, así que fui escalando de a poquito (Julio César *Tucho* Cardoso, entrevista realizada en noviembre de 2019).

Recorrió un territorio amplio asociado al río Uruguay, desde el río Cuareim hasta el arroyo Tigre en Salto y la zona norte del departamento de Artigas al este de Bella Unión. Sus métodos de recolección siempre fueron de forma superficial y sin excavación. La búsqueda la realizaba tanto entre la arena y el pedregullo, como dentro del agua de la orilla. Su formación es autodidacta, y aprendió a encontrar objetos por el entrenamiento de su ojo y a través de libros de autores como Serafín Cordero (1960). También ha accedido a información oral, a través de arqueólogos con los que colaboraba a nivel logístico en sus salidas y de otros coleccionistas y aficionados a la arqueología del norte del país, con quienes ha generado algún intercambio. Nunca hubo dinero de por medio y, de hecho, *Tucho* ha mostrado un discurso contra del tráfico mercantil de piezas arqueológicas, señalando el riesgo que supone para los sitios y colecciones arqueológicas de nuestro territorio el negocio ilegal de compra de piezas desde Argentina y Brasil. Esta problemática se agudiza con la proximidad a las fronteras con dichos países.

En cuanto a la exposición de la colección, como se exhibe en la cronología presentada en uno de los paneles explicativos (Figura 3), la construcción del Museo de Santa Rosa

comenzó en 2002 y culminó en 2004, año en el que se celebró su inauguración y apertura al público, luego de un largo proceso de trabajo. Entre los antecedentes se cuenta con la realización de varias exposiciones, charlas en centros educativos y Junta Local, difusión en radios y periódicos y apoyo a proyectos de investigación arqueológica.³

Figura 3. «Cronología de la vida de un soñador». Línea de tiempo de uno de los paneles del Museo de Santa Rosa del Cuareim



Fotografía: Joanna Vigorito, noviembre de 2019

Durante este proceso Tucho tuvo siempre la voluntad de que la colección fuera socializada y exhibida de forma pública. Sin embargo, desde el gobierno departamental lo que obtuvo fue una respuesta en la cual, desde su punto de vista, subyace una visión centralista y tutelar, interesada en apropiarse de los objetos e incorporarlos a un museo regional. Pero, además, la Intendencia le exigía un inventario de las piezas de la colección, algo que no

3 A pocas horas del *deadline* de este trabajo nos enteramos de la publicación, el 29 de mayo, de una entrevista en el programa Uniendo Caminos a Julio Cardoso, *Tucho*, sobre el Museo de Santa Rosa del Cuareim: <https://www.youtube.com/watch?v=xoVfGHMDvFw>

existe hasta el momento por falta de recursos para hacerlo (tiempo y trabajo) y por un interés expreso en no disponibilizar la información relativa a sus características y procedencia.

En palabras de Tucho:

Esto que está acá colgado no estaba acá colgado, yo anduve con ellos más de diez años buscando un lugar que me dieran para hacer un museo. Le hice una oferta a la Intendencia, pero no les gustó, querían que yo les hiciera un recuento de todas las piezas que había, numerara una por una y les dijera de dónde eran y que después se las donara a ellos, pero ellos las iban a llevar para Artigas y yo decía que no, lo que es de acá queda acá, así que no llegamos a negocio con ellos, le pedí a mi familia que me ayudara y con ellos hicimos toda esta pieza, fui albañil, electricista, fui... todo lo que ves está hecho acá adentro lo hicimos entre mi hijo y yo (Julio César *Tucho* Cardoso, entrevista realizada en noviembre de 2019).

El Museo de Santa Rosa presenta una altísima diversidad de objetos expuestos. Predominan las piezas de origen indígena, principalmente líticas y cerámicas recolectadas por Tucho. Hay, además, materiales que otros coleccionistas le cedieron en confianza y también están expuestas recreaciones de artefactos de origen indígena —hachas enmangadas, boleadoras, entre otros— ideadas y realizadas por el propio Tucho.

La exposición también está integrada por puntas de lanza de hierro, balas de cañón y armas de fuego de diferente cronología, entre otros. Se suman muestras geológicas, paleontológicas, faunísticas y botánicas (Figuras 10 y 11). Asimismo, se exponen recuerdos, regalos y otros artefactos de diversas procedencias, manufacturas y cronologías (Figura 8).

El espacio expositivo

Se trata de una sala de exposición permanente de unos 25 m², con paneles de madera y vidrio colgados en tres de sus muros, y vitrinas de madera, metal y vidrio dispuestas contra esas mismas paredes y en el centro de la sala (Figura 4). Esta disposición guarda relación con un recorrido diseñado sobre la base de la clasificación y organización de los objetos expuestos de acuerdo a criterios de valor de su custodio.⁴ En un primer nivel de interés están las piezas arqueológicas de origen indígena, líticas, con mayor formatización y «escasas» (sic) —puntas de proyectil, rompecabezas, pilones—.

En un segundo nivel están otras piezas de origen indígena —tanto líticas como cerámicas— completas o fragmentos de dimensiones considerables con respecto a la forma completa. En un tercer nivel están los artefactos de molienda en general y fragmentos de cerámica decorada. En cuarto nivel se ubican fragmentos pequeños y no decorados de cerámica de origen indígena que aparecen expuestos dentro de un frasco y fuera de vitrina (Figura 12).

4 Entendemos por *custodio/a* a aquella persona que conformó o adquirió una colección de bienes culturales de interés arqueológico y que por lo tanto se encuentra de hecho a cargo de su «tutela».

Los desechos de talla no forman parte de la exposición y en general se han desechado.

Si bien se deduce que los objetos expuestos son de origen indígena procedentes de la región, esta información solo se insinúa a través del nombre del espacio expositivo —Museo Santa Rosa del Cuareim—. A ello se suman las pinturas en su fachada (Figura 4) y en el interior, un cartel sobre la puerta de entrada que contiene la leyenda «Nuestras mismas raíces indígenas» y algunas fotografías, ilustraciones y planos presentes en la sala.

La exposición carece de textos de sala u otros recursos museográficos estructuradores de un relato que marque el itinerario a seguir a través de mensajes y secciones (Alonso Fernández y García Fernández, 2014). Se trata más bien de información dispuesta de forma arbitraria en las paredes de la sala, tales como fotografías de campañas arqueológicas en Rincón de Franquía en las que participó Tucho (Figura 6), macrotextos con frases suyas acerca de la visión sobre el rol del museo y del patrimonio arqueológico (Figuras 7 y 8), copias de artículos de prensa escrita donde se hace referencia a las piezas de la colección (Figuras 6 y 9), un mapa del departamento de Artigas en el cual se señalan las áreas recorridas por Tucho (Figura 6), la copia de un plano del damero original de la ciudad de Bella Unión (Figura 9), copias de ilustraciones del libro *La Nación Charrúa* de Rodolfo de Maruca Sosa (1957) (Figura 10), dibujos de recreaciones de megafauna y retratos de «indígenas» (Figuras 6 y 9), certificados y reconocimientos de autoridades locales y nacionales (Figuras 6 y 9). El único texto que marca el inicio del recorrido es la línea de tiempo de la colección y de la biografía de Tucho (Figura 3). Junto a ella está ubicada la primera punta de proyectil que encontró (Figura 6).

Lo descrito antes no significa que la exposición no cuente con contenidos o mensajes a transmitir, pero los visitantes deben recurrir a la interpretación de la intencionalidad de Tucho. Lo que se plasma es, en definitiva, la lógica personal del coleccionista en la cual no hay una narrativa estructurada a través de un guion, sino una exhibición de piezas cuyo valor en ese contexto está dado por la afectividad, juicio estético y convencimiento del custodio. Ellas son antiguas, bellas, únicas y exóticas, equiparables a tesoros depositarios de una alta carga afectiva, derivada de la historia del hallazgo y de la relación del custodio con el objeto. Su utilidad como evidencias materiales de prácticas culturales, en ese contexto, está relacionada con la tecnología y con la interpretación del custodio cuando muestra la exposición a particulares o a grupos escolares.

En palabras de Tucho:

Y bueno, las piezas te van enamorando, cada vez que encontras una pieza, vas viéndola de otra forma y pensando de que tantos años lo podés tener en la mano. Es algo increíble tener una pieza de cientos o miles de años en la mano. Es como un premio a la caminata, un premio a la recorrida (Julio César Tucho Cardoso, entrevista realizada en noviembre de 2019).

Y más adelante, al final de la entrevista, vuelve a repetir:

... cada pieza que vos encontrás es una historia... Y cada pieza además de ser una historia es un premio, un... y si sumamos todas las flechas que hay ahí «más o menos» como para 12000 años te podés imaginar la cantidad de años que hay juntos acá adentro (Julio César Tucho Cardoso, entrevista realizada en noviembre de 2019).

En términos técnicos, si bien la exposición implicó un diseño previo de vitrinas y de la presentación de forma ordenada de las piezas, contando además con algunas medidas de seguridad, no es el resultado de un proyecto museográfico que implique una planificación del diseño, la comunicación y la conservación/protección de los bienes culturales en cuestión (Alonso Fernández y García Fernández, 2014; Dever Restrepo y Carrizosa, 2009).

Figura 4. Fachada del Museo de Santa Rosa del Cuareim



Fotografía de Mx. Granger, agosto de 2017. Fuente: <https://tinyurl.com/yc3hw8wo>

Figura 5. Sala de exposición permanente del Museo de Santa Rosa del Cuareim



Fotografía: Joanna Vigorito, noviembre de 2019

Figura 6. Vista de vitrina, paneles, pieza destacada y cartelera del Museo de Santa Rosa del Cuareim



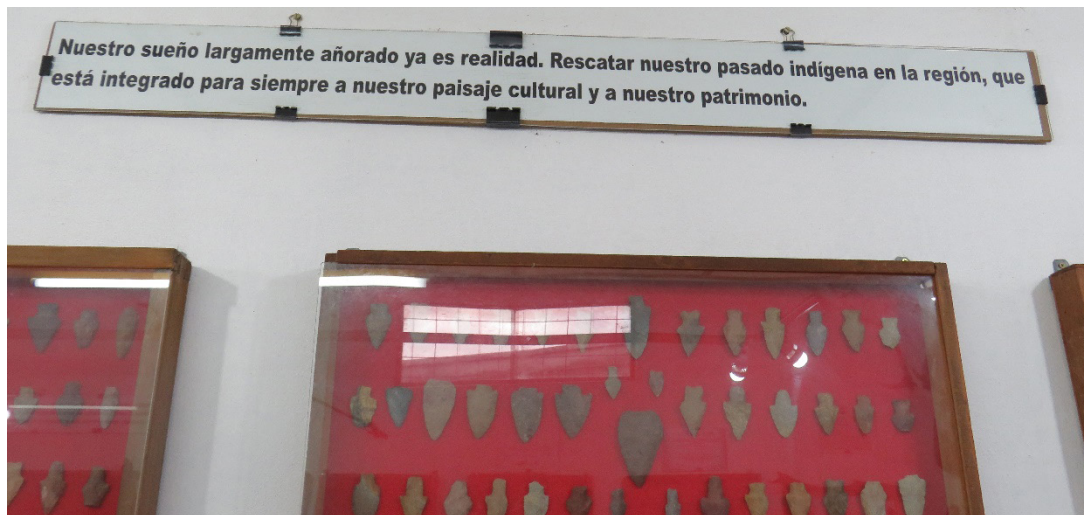
Fotografía: Joanna Vigorito, noviembre de 2019

Figura 7. Frase en cartelería del Museo de Santa Rosa del Cuareim



Fotografía: Joanna Vigorito, noviembre de 2019

Figura 8. Frase en cartelería del Museo de Santa Rosa del Cuareim



Fotografía: Joanna Vigorito, noviembre de 2019

Figura 9. Vista de variedad y disposición de objetos exhibidos en sector del Museo de Santa Rosa del Cuareim



Fotografía: Joanna Vigorito, noviembre de 2019

Figura 10. Vista de vitrina, paneles y reproducción bibliográfica presente en sector del Museo de Santa Rosa del Cuareim



Fotografía: Joanna Vigorito, noviembre de 2019

Figura 11. Disposición de materiales arqueológicos, geológicos y paleontológicos en exposición



Fotografía Joanna Vigorito, noviembre de 2019

Figura 12. Disposición de piezas líticas y cerámicas en exposición. Se señala, en círculos rojos, modalidad de exposición tanto de material lítico como cerámico



Fotografía: Joanna Vigorito, noviembre de 2019

La conservación de la colección

La conservación general de la colección es regular. Esto se debe a que, si bien no se han detectado procesos de deterioro en las piezas expuestas, se cuenta con algunas medidas de prevención en lo que respecta a la seguridad —tales como la presencia de alarma y la exhibición en vitrinas y paneles sellados— y la higiene —limpieza del espacio y ausencia de plagas—, sería necesario reforzar algunos aspectos e incorporar otros de carácter esencial para evitar el deterioro potencial causado por los nueve agentes de deterioro a los que se enfrentan los museos habitualmente: fuerzas físicas directas, robo/vandalismo/pérdida involuntaria/, fuego, agua, plagas, contaminantes, radiaciones, temperaturas inadecuadas e índices de humedad relativa contraindicadas (Michalski, 2006).

Dentro de lo más urgente, se destaca la necesidad de contar con un inventario con marcaje físico que permita tener un control de las piezas y evitar disociaciones, es decir, «la pérdida de objetos, de su información relacionada o de la capacidad para recuperar o asociar objetos e información» (Waller y Cato, 2009). Si bien no existe información asociada a cada uno de los objetos expuestos, más allá de la de carácter oral, obtenida a través de la entrevista, es importante evitar que los objetos sigan perdiendo valor contextual y buscar que puedan ser identificados rápidamente en caso de robo o extravío.

Por otro lado, es importante que se incorporen equipos de monitoreo y control ambiental que permitan evitar las variaciones bruscas de las condiciones de humedad relativa y de temperatura. En la actualidad los objetos expuestos no presentan a simple vista, ningún cambio por alteraciones térmicas, higroscópicas o la acción de agentes biológicos. No obstante, es imperioso desarrollar acciones preventivas antes que se inicie un potencial proceso de deterioro, especialmente sobre los materiales de madera, metal y cerámica. Asimismo, sería importante revisar aspectos vinculados a radiación de luz natural y artificial con la que cuenta la sala.

A través de la entrevista obtuvimos información acerca de las acciones directas sobre las piezas. En lo que respecta a la limpieza, fueron sometidas a la remoción de tierra mediante remojo y uso de esponja «de goma» [sic] sin cepillo ni productos químicos. Además, algunas piezas fueron pegadas con silicona a efectos de «restaurar» su apariencia original. En lo que respecta a la conservación curativa, ninguna de las piezas de la colección fue evaluada ni tratada directamente con el fin de detener procesos de deterioro.

Identificación y registro de los paneles y vitrinas

Tanto paneles como vitrinas carecen de información contextual de las piezas. La exposición no está ordenada siguiendo criterios geográficos de asociación, sino aquellos que se describieron en los niveles de interés del custodio. Por lo tanto, cada panel o vitrina expone materiales procedentes de diversos lugares y su información depende exclusivamente del conocimiento y la memoria del custodio. Nuestro relevamiento de los artefactos procedentes de Franquía se hizo a partir de la identificación que Tucho hacía de cada uno de ellos, ubicados en diferentes paneles y vitrinas junto a otros artefactos de muy variada procedencia.

Con relación a la ausencia de información contextual de las piezas, inciden varias situaciones. En primer lugar, que la colección es producto de una recolección no sistemática. Si bien Tucho ha colaborado activamente con proyectos arqueológicos, no tenía formación en arqueología ni interés en aplicar los métodos y técnicas del registro arqueológico, ya que tomaba esta actividad como un pasatiempo. Esto se hace evidente en la propuesta museográfica, como ya se vio en el apartado «El espacio expositivo». Por otro lado, la colección no cuenta con un inventario.

Paneles

Se registraron n=40 paneles con un total de n=2019 piezas líticas producidas por talla. Estos paneles consisten en marcos de madera con fondo de tela aterciopelada de color rojo, sobre el que las piezas, en general puntas de proyectil y artefactos bifaciales, se encuentran pegadas o sujetas con hilo (Figura 13). Las puntas de proyectil sujetas con hilo, son las primeras en haber sido recolectadas y sus ubicaciones estaban indicadas en un mapa que fue destruido por Tucho. Tomó esa decisión luego de haber sido amenazado de

expropiación por parte de un aficionado —no nos proporcionó identificación de la persona— acompañado por militares, durante la última dictadura civil-militar, con la excusa de que la colección no debía estar en sus manos. Tucho fundamentó su reacción en que si se iban a llevar la colección sería sin información. Ello significó que la escasa información inicial que hubo y la voluntad de continuar con ella, se perdió, y toda la información de la colección quedó en su memoria.

Figura 13. Panel con piezas sujetas con hilo y pegadas



Fotografía: Joanna Vigorito, noviembre de 2019

La primera pieza encontrada está ubicada en un marco diseñado de forma especial para su exhibición, que llamamos de forma operativa, «Panel Especial» (ver Figura 5). Se trata de la punta de proyectil que dio inicio a su trayectoria coleccionista y también a la historia de la colección. Por lo tanto, ha recibido un trato muy destacado sobre el resto.

Vitrinas

Se registraron $n=8$ vitrinas con un total de $n=1204$ piezas, de las cuales la mayor parte corresponden a artefactos de origen indígena, lítico y cerámica, y en menor número hay materiales geológicos, artesanías y *souvenirs*. Las vitrinas en las que se exhiben estos objetos son de madera o metal con estantes de vidrio. La mayor parte de las piezas descansa directamente sobre el vidrio. Sin embargo, varias de ellas cuentan, además, con un fondo de tela aterciopelada de color rojo, sobre el cual apoyan las piezas. En la vitrina v104 (Figura 14) hay bandejas de madera con fondo de tela aterciopelada del mismo color que las anteriores, donde se exhiben piezas de cerámica, y en la v107 se exhiben materiales líticos en paneles (Figura 15). Desconocemos los criterios utilizados para el tratamiento diferencial de exposición de los objetos.

Figura 14. Registro de Vitrina v104.
Obsérvese la disposición diferencial de objetos dentro de ella



Fotografía: Joanna Vigorito, noviembre de 2019

Figura 15. Registro de Vitrina v107.
Obsérvese la variedad de objetos y su disposición diferencial



Fotografía: Joanna Vigorito, noviembre de 2019

Registro y descripción de los materiales arqueológicos de interés para el proyecto base

El principal objetivo en el registro pormenorizado de artefactos de la colección, estuvo vinculado con el tema del proyecto I+D, la presencia indígena misionera en el área ocupada por indígenas misioneros cuando ocurre la fundación de Bella Unión en 1829. Conocíamos a partir de nuestra larga relación con Tucho, que poseía objetos de diferente índole, relacionados con la presencia indígena misionera tanto a nivel local como regional. Este dato se cruza a su vez, con que muchos de estos objetos fueron recolectados superficialmente en el área de Franquía, de ocupación masiva por indígenas misioneros cuando se produce la fundación de Bella Unión.

Sin embargo, el área mencionada presenta ocupación de grupos cazadores recolectores desde hace por lo menos 9000 años según investigaciones arqueológicas realizadas — Sitio Los Pinos— (v. g., Suárez y López Mazz, 2003). Por lo tanto, es frecuente el hallazgo de materiales líticos que, en general, se asocian más con cazadores recolectores. En este sentido, forma parte de la exposición, un conjunto de puntas de proyectil y bifaces producidos por talla, recolectados en el área de Franquía. Fuera de contexto, la identificación de su procedencia ya no es posible. Están expuestas en los paneles PA01, PA03, PA29, PA30, PA32, PA34 y PA36. No están identificadas ni reunidas por lugar de recolección, sino que se mezclan con otros artefactos similares de diferentes procedencias.

El otro conjunto de objetos son los artefactos cerámicos, tanto enteros como fragmentados. Ellos constituyen nuestro principal interés. Podemos reconocer sus rasgos y atributos: tecnológicos, morfológicos y estilísticos, basados en nuestros conocimientos sobre artefactos cerámicos vinculados con indígenas relacionados con los pueblos misioneros, a partir, principalmente, de nuestras excavaciones en el sitio San Francisco de Borja del Yí (Curbelo 1999b; Caporale y Vallvé, 2003, 2009).

Relevamos todos los artefactos de cerámica que están expuestos, con especial atención a aquellos que Tucho identificaba como recolectados en el área de Franquía, que eran los más abundantes. Excepto dos, todos ellos corresponden a cerámica de pasta blanda, manufacturada por rodado y cocida a fuego abierto, con engobe interno y externo. Todos los tiestos expuestos tienen decoración.⁵ En una descripción no intensiva pudimos identificar conjuntos con pintura roja; otros con inciso lineal en zigzag simple, doble o triple; punteado con arrastre; unglado; bordes decorados unglados e incisos con arrastre, y otros con terminación escobillado. Para uno de los artefactos, una posible lámpara de aceite recogida en el área de Franquía, no fue posible reconocer en este registro primario su manufactura, pero sí que fue cocida en horno con fuego controlado, acabado liso. El otro fragmento cocido con fuego controlado, está

5 Esta selección no es casual, responde a los niveles de interés del custodio.

manufacturado por rodetado, morfología escudilla con base, acabado liso. Las piezas cerámicas se encuentran en las VIO1, VIO2 y VIO4.

Fuera de las unidades de trabajo se registró un conjunto de materiales líticos producidos por talla procedentes de Franquía —guardados en una caja junto con materiales cerámicos de igual procedencia, cuyas características están incluidas en las ya descritas—.

Como parte de la exposición, hay una escultura de bulto, de madera, de 0,20 m de altura, con restos de estucado y sin su policromía. Representa una virgen inmaculada que, por sus rasgos y atributos la identificamos como originada en las misiones. Fue hallada en una casa en escombros cerca del pueblo Constitución y le fue regalada a Tucho para su custodia, hace un tiempo no definido.

Por último, vinculada con el tema general, una moneda conmemorativa de los cien años de la fundación de Bella Unión⁶ [sic], emitida en 1928, de plata (VIO4). El texto en el anverso, sobre borde superior, dice: Gral. Fructuoso Rivera /espacio/ Conquistador de las Misiones /espacio/ 1828-1928.

Ninguno de los artefactos relevados tiene su procedencia de recolección identificada, solo Tucho podía hacerlo y ahora nosotros, a partir de su información.

Discusión y consideraciones finales

Este trabajo informa sobre una aproximación parcial a una colección asistemática de interés arqueológico, a partir de los artefactos que están expuestos en el Museo Santa Rosa del Cuareim cuyo propietario y custodio era el señor Julio César Cardoso, *Tucho*.

En el caso aquí presentado, queda en evidencia que el valor que le da Tucho a la colección radica en tres variables: la singularidad de cada una de las piezas, la historia personal que estas encierran, y la antigüedad. Entiende que cada una de ellas es «un premio» /sic/. Esto está relacionado a la forma en que se presentan las piezas al público: sin información contextual directa o indirecta. Lo que se valora es el objeto en sí, relegando de esta forma las posibles interpretaciones sobre las prácticas culturales en el marco de las cuales esos objetos fueron fabricados, utilizados, dotados de sentidos y significados y abandonados o descartados.

Cabe señalar que la recolección de materiales de origen indígena, así como el coleccionismo de objetos, no forman parte de una de las preocupaciones de nuestra Ley del Patrimonio (Uruguay, 1971) de forma explícita, y, en los casos en que se hace mención a la adquisición/expropiación y conservación/restauración, es en referencia a aquellos bienes

6 Alude a la emigración de indígenas misioneros de los pueblos misioneros orientales, generada por el Gral. Rivera en 1828, cuya consecuencia fue la fundación de Bella Unión en 1829.

declarados Monumento Histórico Nacional⁷ (la propia figura da cuenta del sesgo hacia los bienes inmuebles). Lo que si se establece de forma clara es la prohibición de salida del país de «Piezas raras o singulares de material arqueológico o paleontológico provenientes de sus primeros pobladores» (Uruguay, 1971, art. 15, inc. A). Esto trae como consecuencia problemas para un abordaje apropiado por parte de las autoridades. Se pasa de la posición extrema de que habría que sancionar y expropiar todo a todos los coleccionistas sobre la base de severas recomendaciones, a la de su aparente invisibilidad pese a las preocupaciones de profesionales y académicos. En otros casos, se recomienda la compra de colecciones a autoridades administrativas. Solo estas menciones señalan un importante estado de confusión tanto entre los actores que deben tomar decisiones como entre los *amateurs*. En este sentido, si bien todos asumimos que los artefactos arqueológicos son patrimonio, su protección legal es confusa e inexistente. Por ejemplo, no es práctica habitual expropiar materiales a un coleccionista o a un vendedor en la feria, ni tampoco sancionarlos. En la otra cara de la moneda, los coleccionistas, cuando como en el caso de Tucho están dispuestos a colaborar con las investigaciones arqueológicas pese al temor de que su colección le sea expropiada, son utilizados como una fuente de información importante. Lo recogido superficialmente, aunque descontextualizado desde la óptica de la arqueología profesional o científica, forma parte de los antecedentes necesarios para la investigación de una región. El resultado de todo esto es que las relaciones de los arqueólogos con los coleccionistas terminan siendo idiosincráticas y solo dependen de las personas.

El Museo Santa Rosa del Cuareim, con su historia y características particulares, no es una excepción en el territorio nacional. Si bien existen muchos coleccionistas que reservan dentro de la esfera privada su afición por la búsqueda y recolección de objetos pertenecientes a grupos originarios, muchos otros utilizan sus casas y construyen vitrinas para exponer los artefactos recolectados o ceden sus colecciones a museos públicos de carácter departamental o nacional (ver, por ejemplo, Bortolotto *et al.*, 2018; Lamas, Blasco y Villarmarzo, 2019; Malán, 2013; Vienni y Blasco, 2014; Villarmarzo *et al.*, 2018).

Al igual que lo señalado por María Alejandra Pupio (2007) para el caso argentino, esta relación entre coleccionistas y museos se da, de hecho, de forma extendida en tiempo y espacio y es a través de la cual el coleccionismo muestra, por una parte, su lado intelectual y público a través de su proyección social, y por otra parte, su lado emotivo y privado vinculado a su personalidad e intereses. Lo que es común a todos ellos es la carencia de información contextual, la mezcla de artefactos y la disociación entre los artefactos y entre estos y la información (Lamas, Blasco y Villarmarzo, 2019; Vienni y Blasco, 2014).

7 En la ley se establece que existen bienes muebles que son susceptibles de ser declarados Monumento Histórico Nacional por su vinculación con «acontecimientos relevantes, a la evolución histórica nacional, a personajes notables de la vida del país o a lo que sea representativo de la cultura de una época nacional» (Uruguay, 1971, art. 5).

Gracias a ello, la información ofrecida en los espacios expositivos responde a una lógica clasificatoria relacionada a la naturaleza de los objetos que componen la colección, pero, sobre todo, a las ideas y criterios de valor asignados por el propio coleccionista, así como a su personalidad (Pupio, 2007). A este aspecto se suman problemas técnicos vinculados a la conservación de las colecciones y de los sitios arqueológicos, en tanto que el propio espacio expositivo legitima la recolección asistemática por parte de aficionados. En este sentido, el museo o la exposición de una colección museográfica se convierten en un espacio de disputa entre diferentes interpretaciones y narrativas sobre el pasado (Hernández Hernández, 2010). Se genera entonces, una trama compleja de relaciones conflictivas entre coleccionistas, arqueólogos profesionales y Estado.

El gran aporte del Museo Santa Rosa del Cuareim radica en la voluntad de socialización de una colección museográfica, a través de su exposición permanente que, con mucho esfuerzo de sus creadores, llegó a concretarse. En este caso, se trata de un proyecto de trascendencia personal prolongado a través del legado familiar que se exhibe públicamente.

En febrero de 2020 recibimos la triste noticia del deceso de Tucho. Además de la pérdida de una persona entrañable, con él se fue gran parte de la memoria local de los sitios y materiales arqueológicos de las áreas visitadas en sus recorridas. Dado que Tucho no proyectaba el futuro de la colección y que estas piezas no cuentan con ninguna figura de protección legal ni registro oficial (por ejemplo, lo establecido en el marco de la Ley de Museos),⁸ su destino se encuentra hoy en día en manos de sus herederos. En este sentido, consideramos que nuestro deber es, por un lado, ofrecer nuestra contribución a la protección y gestión patrimonial a través del registro, contabilización y análisis de las piezas de la colección. Por otra parte, generar una invitación a la reflexión y discusión sobre la carencia de un techo legal de previsión con respecto al destino de las colecciones, sobre las concepciones teórico-metodológicas e ideológicas existentes detrás de los modelos de gestión, y sobre las estrategias y acciones de socialización, conservación y protección de los bienes culturales de interés arqueológico.

Por último, consideramos que para generar estrategias efectivas tanto para el abordaje del expolio de sitios arqueológicos como para la resolución de conflictos y tensiones, es fundamental analizar cada contexto o coyuntura específica.

8 Establece que son las personas físicas o jurídicas titulares de los museos o colecciones museográficas las responsables en primera instancia por el cumplimiento de las disposiciones vigentes para la protección, conservación, difusión y accesibilidad de sus colecciones. También estipula que tanto el Poder Ejecutivo a través del Ministerio de Educación y Cultura como los Gobiernos Departamentales son los encargados de promover su desarrollo y de velar por la protección, conservación, difusión y accesibilidad de los acervos de los museos y colecciones museográficas (Uruguay, 2012).

Equipo de trabajo

Estudiantes de Arqueología de la Licenciatura en Antropología: Marcela Galati; Giuliana Mardero; Jenny Volarich.

Agradecimientos

Al señor Julio César Cardoso *Tucho* (†) *in memoriam* y a su esposa Dora Cabrera por habernos recibido en su casa y por su apoyo en el trabajo.

A la señora *Cuca*. por su siempre dispuesto tiempo para colaborar en la gestión y apoyo a nuestro trabajo.

Referencias

- Alonso Fernández, L., y García Fernández, I. (2014). *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Madrid: Alianza.
- Barrios Pintos, A. (2000). *Historia de los Pueblos Orientales*. Tomos 1 y 2. Montevideo: Academia Nacional de Letras.
- Bortolotto, N., Blasco, J., Lamas, G., Atchugarry, M., Gascue, A., y Del Puerto, L. (2018). Intervención en el Museo Antropológico Beltrán Pérez. Ciudad de Castillos, Rocha, Uruguay. En *Cuaderno de resúmenes del IICAP Congreso Internacional de Arqueología de la Cuenca del Plata*. San Leopoldo: Unisinos.
- Cabrera, L., y Curbelo, C. (1988). Aspectos socio-demográficos de la influencia guaraní en el sur de la antigua Banda Oriental. En *As Missoes Jesuítico-Guaranis: Cultura e Sociedade* (pp. 117-142). Santa Rosa: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Dom Bosco.
- Caporale, M., y Vallvé, E. (2003). Análisis de la cerámica guaraní-misionera: aspectos decorativos (sitio San Borja del Yí). En J. L. de Moraes, M. Coutinho Afonso y D. Candida Martins (Eds.), *Arqueologías de América Latina, XII Congreso de la Sociedade Brasileira de Arqueologia* [CD-ROM].
- Caporale, M., y Vallvé, E. (2009). Identificación de cambios y permanencias en rasgos culturales de un conjunto cerámico de origen guaraní-misionero. Análisis de la tecnología de manufactura de los materiales de la excavación 1 del sitio San Francisco de Borja del Yí. En L. Beovide, C. Erchini y G. Figueiro (Comps.), *La arqueología como profesión: los primeros 30 años, XI Congreso Nacional de Arqueología Uruguaya* (pp. 339-356), [CD-ROM]. Montevideo.
- Cordero, S. (1960). *Los charrúas: síntesis etnográfica y arqueológica del Uruguay*. Montevideo: Editorial Mentor.
- Curbelo, C. (1999a). Un pueblo de indígenas misioneros en el siglo XIX. El caso en estudio: San Francisco de Borja del Yí (Departamento de Florida, República Oriental del Uruguay). En *Actas XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, (2), 171-179.
- Curbelo, C. (1999b). Análisis del uso del espacio en San Francisco de Borja del Yí (Depto. De Florida, Uruguay). En A. Zarankin y F. Acuto (Eds.), *Sed Non Satiata. Teoría Social en la Arqueología Latinoamericana Contemporánea* (pp. 97-116). Buenos Aires: Del Tridente.
- Dever Restrepo, P., y Carrizosa, A. (2009). *Manual básico de montaje museográfico*. Bogotá: División de Museografía, Museo Nacional de Colombia.
- González Risotto, L. y S. Rodríguez (1991). *Guaraníes y paisanos*. Colección Nuestras Raíces, 3. Montevideo: Nuestra Tierra. Recuperado de <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/9184>.
- Hernández Hernández, F. (2010) *Los museos arqueológicos y su museografía*. Gijón: Ediciones Trea.
- International Council of Museums (ICOM) (2008). Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible. Recuperado de <http://www.icom-cc.org/54/document/icom-cc-resolucion-terminologia-espanol/?id=748#.XtgwnDozbU>
- Lamas, G., Blasco, J., y Villarmarzo, E. (2019). Reflexiones acerca de la relación entre arqueología, museo y

- coleccionen en Uruguay. *Revista del Museo de Antropología*, 12(3), 23-34.
- Malán Carrera, M. (2013). Aportes desde la arqueología en la revalorización de patrimonios locales. Una propuesta de gestión en torno a la colección arqueológica «René Mora». *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano – Series Especiales*, 1(3), 156-169.
- Maruca Sosa, R. (1957). *La nación charrúa*. Montevideo: Editorial Letras.
- Michalski, S. (2006). Preservación de las colecciones. En *Cómo administrar un museo: Manual práctico* (pp. 51-90). París: ICOM.
- Núñez, A. (2007). El museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal. *Universitas Humanística*, 63, 181-199.
- Padrón, Oscar (1996). *Ocaso de un Pueblo Indio. Historia del éxodo guaraní-misionero al Uruguay*. Montevideo: Fin de Siglo.
- Pupio, M. A. (2007). Arqueólogos y coleccionistas en la formación del patrimonio arqueológico en la Provincia de Buenos Aires en la década de 1950. En C. Bayón, A. Pupio, M. I. González, N. Flehenheimer y M. Frere (Eds.), *Arqueología en la Pampas*, Tomo II (pp. 783-799). Buenos Aires: Sociedad Argentina de Arqueología.
- Suárez, R., y López, J. M. (2003). Archaeology of the Pleistocene-Holocene transition in Uruguay: an overview. *Quaternary International*, 109-110, 65-76.
- Uruguay (2012). Ley n.º 19.037: Fijación del Marco Legal de los Museos. Recuperado de http://archivo.presidencia.gub.uy/sci/leyes/2012/12/mec_837.pdf.
- Uruguay (1971). Ley n.º 14.040: Ley de Patrimonio Nacional. Recuperado de <https://www.patrimoniouruguay.gub.uy/innovaportal/file/33416/1/ley-14040.pdf>.
- Valles, M. S. (2002). *Entrevistas cualitativas. Colección Cuadernos Metodológicos*, 32. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Vienni, B., y Blasco, J. (2014). Museos y socialización del patrimonio arqueológico en Uruguay. *Museologia e Patrimônio. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio*, 7(2), 36-59.
- Villarmarzo, E., Blasco, J., Lamas, G., y Gentile, B. (2018). Nuevos aportes a la Gestión integral del Paisaje Protegido Laguna de Rocha: investigación y sensibilización en torno a colecciones arqueológicas. *VII Jornadas de Investigación, VI de Extensión y V Encuentro de Egresados y Estudiantes de Posgrado de FHCE*. Montevideo, octubre.
- Waller, R., y Cato, P. S. (2009). *Disociación*. ICCROM (2009) (edición en español).