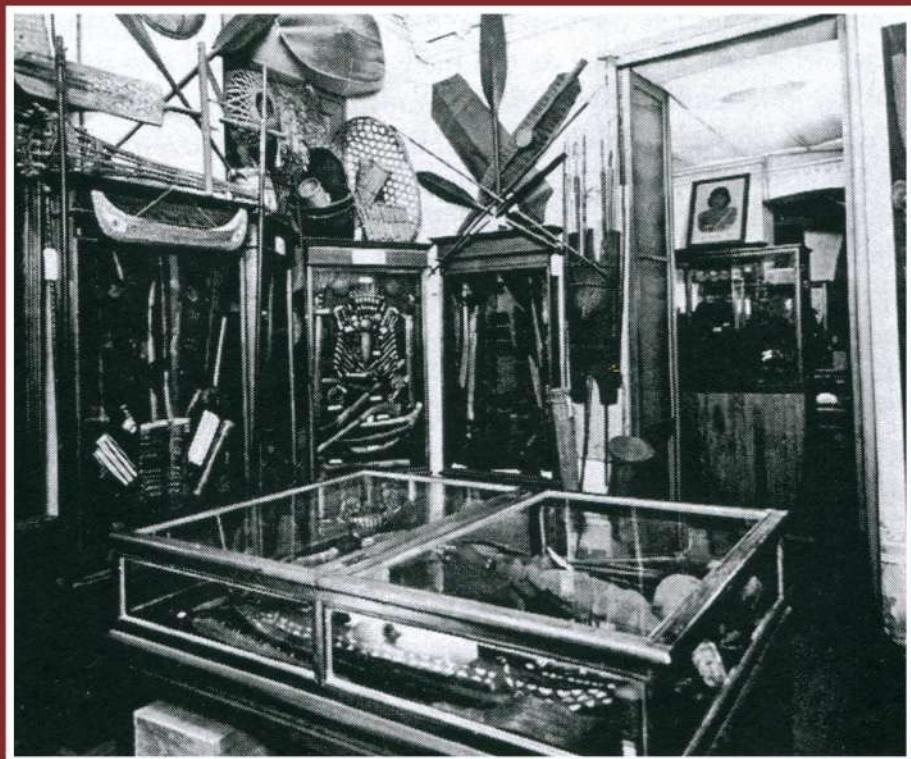


Daniel Schávelzon

“LOS ENTONCES LÓBREGOS SÓTANOS”

Arqueología de rescate del primer Museo
Etnográfico (1905-1927)



Serie Rescates del CAU

II

“Los entonces lóbregos sótanos”

Arqueología de rescate del primer Museo
Etnográfico (1905-1927)

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Rector

Dr. Alberto Barbieri

Vicerrector

Abog. Juan Pablo Más Vález

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Decano

Arq. Guillermo Cabrera

Vicedecano

DG. Carlos Venancio

Secretaria de investigaciones

Dra. Rita Molinos

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO

Director

Dr. Mario Sabugo

CENTRO DE ARQUEOLOGÍA URBANA

Director

Dr. Daniel Schávelzon



UBA, FADU.

Universidad de Buenos Aires Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo

Daniel Schávelzon

“Los entonces lóbregos sótanos”

Arqueología de rescate del primer Museo
Etnográfico (1905-1927)



Centro de Arqueología Urbana
Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad de Buenos Aires

Serie *Rescates del CAU*:

I - *Arqueología de rescate en Casa Rosada. Del Palacio de los Virreyes a la Casa de Gobierno Nacional (1594-1884)*. Daniel Schávelzon, Francisco Girelli y Maximiliano Martínez Álvarez, 2019.

II - *“Los entonces lóbregos sótanos”. Arqueología de rescate del primer Museo Etnográfico (1905-1927)*. Daniel Schávelzon, 2020.

© 2020, Daniel Schávelzon

ISBN: 978-950-29-1872-3

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Impreso en Argentina. *Printed in Argentina*.

Imagen de la tapa:

Interior del museo hacia 1910 (Fuente: colección privada)

Primera edición:

Septiembre de 2020

Editor de la serie:

Francisco Girelli

Schávelzon, Daniel

Los entonces lóbregos sótanos: arqueología de rescate del primer Museo Etnográfico (1905-1927) / Daniel Schávelzon ; editado por Francisco Girelli. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Centro de Arqueología Urbana, 2020.

74 p. ; 21 x 15 cm.

ISBN 978-950-29-1872-3

1. Arqueología Urbana. 2. Patrimonio Arquitectónico. I. Girelli, Francisco, ed. II. Título.

CDD 930.102

“A unos trescientos o cuatrocientos metros de la pirámide me incliné, tomé un puñado de arena, lo dejé caer silenciosamente un poco más lejos y dije en voz baja: estoy modificando el Sahara. El hecho era mínimo, pero las no ingeniosas palabras eran exactas.”

Jorge Luis Borges
Atlas, 1984

Índice

Presentación - Ana Igareta.....	9
El hallazgo casual.....	11
Arqueología de rescate.....	12
- Las hipótesis que justificaron el rescate	
La Casa Seeber y los pozos del sótano.....	17
Los sótanos y el Museo Etnográfico.....	24
La estructura de los pozos.....	30
Los materiales culturales.....	40
- Objetos de la vida cotidiana en la institución	
- Objetos de uso institucional del Museo	
- Vidrios de ventanas y vitrinas	
- Materiales de construcción	
- La iluminación artificial	
- Los objetos precolombinos y coloniales	
Ambrosetti y el tratamiento de los materiales arqueológicos.....	58
Las decisiones de preservación.....	63
Conclusiones.....	67
Referencias bibliográficas.....	69
Agradecimientos.....	73

Presentación

Ana Igareta

Los museos son lugares de maravilla y descubrimiento. Pero también son lugares de olvidos, de datos que por años pasan inadvertidos y que un día cualquiera, por distintos motivos, se nos presentan con fuerza como para recordarnos que nunca debimos olvidarlos. No si realmente queremos entender algunas historias, y la historia de todo museo está ineludiblemente tejida con la de los edificios en que habitó y con su equipamiento. Así, el Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti tuvo otra vida antes de llegar a la sede que actualmente ocupa en la ciudad de Buenos Aires, al que arribó en 1927 aunque fue fundado en 1904. Es decir que tuvo una historia previa: inició sus actividades a comienzos del siglo XX en el subsuelo de una ya vieja casa de la calle Viamonte, en un par de pequeñas y oscuras habitaciones ubicadas al final de un largo corredor, lo que había sido utilizado para la servidumbre de los dueños originales del edificio. Ahí se instaló Juan Bautista Ambrosetti y ahí tomó forma su nueva idea de la arqueología, y de exhibir al público el material reunido en excavaciones realizadas en sitios de distintas provincias, el mismo material que usaría para reconstruir la vida de culturas prehispánicas de las que muy poco se sabía. Y con una mirada universal, objetos de culturas de todo el mundo.

Un siglo después, un hecho frecuente en la ciudad, el hundimiento de un piso y la aparición de dos pozos antiguos, se convirtió en una rareza cuando el equipo del Centro de Arqueología Urbana extrajo de ellos una curiosa combinación de elementos, la que incluyó prototipos de bombitas eléctricas de fines del siglo XIX, platos de loza inglesa y fragmentos de cerámica del noroeste argentino de cerca de mil años de antigüedad. Y aunque décadas de arqueología en la ciudad nos han enseñado que el subsuelo porteño es prolífico en sorpresas, para entender este hallazgo hizo falta reconstruir los eventos que conectaban ese edificio con la persona de Ambrosetti, con sus investigaciones y con el museo que lleva su nombre. El trabajo realizado por Daniel Schávelzon nos permite asomarnos a las modestísimas condiciones en que se inició la arqueología en nuestro país y nos hace pensar en cuánto le debemos a la persistencia de sus protagonistas.

En el camino, nos recuerda también la importancia de esa acción básica de la arqueología histórica que es confrontar el registro documental con el registro material; aunque vista de lejos parezca desconfianza de lo dibujado o lo escrito, en realidad es un reconocimiento a los complejos mecanismos que median entre la percepción de un hecho y su representación.

De modo sencillo pero efectivo los materiales recuperados en el edificio del Rectorado de la Universidad de Buenos Aires nos recuerdan que las líneas de evidencia que unen los trayectos de la prehistoria y la historia argentina son múltiples y complejas, y que los arqueólogos apenas comenzamos a hilvanarlos. Cada tanto un hallazgo particularmente singular se encarga de recordarnos que los hechos son un continuo y que los *cortamos en rebanadas*¹ simplemente por necesidad disciplinar, pero que también es posible enfocarnos en sus puntos de contacto. Como cuando en 1910 Walter Schiller recogió puntas de proyectiles talladas por los más tempranos pobladores de la región patagónica, en un paraje perdido de Chubut, durante la excavación del que sería el primer pozo de petróleo del país. O como en esta oportunidad, cuando el hundimiento de un piso en el microcentro porteño nos llevó al principio de la arqueología científica y al nacimiento de uno de sus más reconocidos museos.

¹ Jacques Le Goff. 2016. *¿Realmente es necesario cortar la historia en rebanadas?*, Fondo de Cultura Económica. México.

El hallazgo casual

En el mes de agosto 2019 se produjo el hundimiento de parte del piso del sótano del edificio que actualmente ocupa el Rectorado y el Consejo Superior de la Universidad de Buenos Aires, en la calle Viamonte 430-444. Se estaban haciendo obras para adaptar ese espacio a un nuevo archivo - entre otras obras en el edificio- para lo que se había iniciado la colocación de una carpeta de cemento en el piso. Trabajando en el último sector con la mezcladora mecánica las vibraciones produjeron la apertura del piso. La primera mirada mostró que se trataba de una estructura no conocida existente bajo tierra, de bastante profundidad y que no era una cañería o parte de las instalaciones sanitarias. Una inmediata decisión del personal encargado de los trabajos sobre qué hacer le fue transmitida al Rector quien hizo que se pararan las obras: no sólo era un edificio histórico sino que no se podía pasar por alto la posible presencia de información científica, la que la UBA estaba obligada a recabar. Pero también los problemas que generaba la parálisis de las obras o al menos un retraso extenso, y la necesidad de poner en funcionamiento el archivo lo antes posible fue lo que se nos transmitió con la consulta.



Estado del lugar al producirse el hundimiento y la primer apertura con el hallazgo de los pozos.

Arqueología de rescate

Desde hace tiempo existe en las ciudades, y obviamente en cualquier lugar, una manera de hacer arqueología que implica reaccionar rápidamente a los pedidos que surgen por hallazgos casuales. Es cierto que hay países del continente donde esta manera de trabajar está organizada, como el caso de México, Guatemala y otros en menor grado, pero no lo ha sido en todos. Para nosotros era casi una rareza hasta hace poco tiempo ya que primaba la idea de que la arqueología solo era científica si partía de un proyecto académico previo. La idea perimida del naturalista que salía a recorrer para encontrar sitios, o que acudía a donde le avisaban acerca de algo de interés, había teñido de oscuridad esta otra posibilidad. La que además es significativa como forma de salvar un patrimonio cultural que se destruye en los centros urbanos a velocidades cada vez mayores. Los hallazgos hechos en obras de construcción o infraestructura urbana fueron poniendo en evidencia esa pérdida y la necesidad de recuperarlo, para que sumada al conocimiento que se generaba en la academia pudiera explicar fenómenos culturales y sociales. Si no se hacía algo, poco o nada quedaría para encarar estudios sistemáticos, sumado a la falta crónica de recursos y la debilidad institucional.

El problema de esta forma de trabajo es la velocidad de respuesta: en un día, a veces en dos, es necesario organizar un equipo de gente entrenada que pueda movilizarse, y casi sin recursos económicos o de equipamiento salvar algo que es considerado significativo para la sociedad. El segundo problema es considerar si es o no significativo, y el tercero el que exista una institución con suficiente autonomía que pueda responder; es más: que haya a donde hacer llegar la información de lo que está ocurriendo. Y que el especialista vaya y determine la necesidad de asumir el compromiso o no.

El rescate no es improvisación, como no lo es el servicio de ambulancias ante pedidos de ayuda o los bomberos ante las catástrofes, la guardia médica que no sabe quién llegará con qué problema y tantos otros casos. Incluso la emergencia es posible de ser planificada con rigor y por cierto lo está, a veces mal, pero es factible tener un protocolo de acciones y mediante una estadística saber cuántos incendios hay al mes, cuáles son los

barrios con mayores accidentes de tránsito o qué tipo de enfermedades llegan en el invierno a los hospitales. Y eso se planifica por adelantado, con las sorpresas lógicas de esperar, las que también pueden ser cuantificadas. Por lo que el secreto radica en los protocolos de acción y en la capacidad de toma de decisiones sobre si una denuncia arqueológica hecha por alguien, o incluso anónima, debe tener respuesta o puede dejarse destruir o sencillamente hay que descartarla.

Finalmente está el problema que cierra la operación: decidir si eso debe quedar a la vista, sea lo que fuese, o es suficiente con lo hecho para su estudio y lo que pueda retirarse al laboratorio, para que luego sea destruido aunque hayan estructuras de alguna antigüedad. O cerrarse protegido para que, quizás en un futuro, pueda recobrase.

Con ese espíritu y experiencia es que el Centro de Arqueología Urbana de la propia Universidad respondió con una visita hecha el mismo día, en la que se decidió que sí era importante estudiar lo encontrado. De esa manera se trabajó en los archivos documentales y al otro día se pudo comenzar con un rápido rescate pero ya con una primera hipótesis de lo que era lo encontrado. El trabajo permitió no sólo recuperar objetos y conocimiento si no generar una interpretación del fenómeno, aunque esto último llevó su tiempo. Esta fue, al menos en Buenos Aires, la acción de rescate más rápida que conocemos (dos días muy extensos), aunque el trabajo de laboratorio posterior fue largo y quedó mucho por estudiar y aprender. En síntesis: sí es posible actuar en el rescate inmediato si hay organización, se toman decisiones y hay capacidad de respuesta. Las condiciones del sitio hacían posible un trabajo rápido, pese a que la profundidad de los pozos y la fragilidad de la estructura superior era de riesgo. Fue necesario trabajar rápido antes que las condiciones de humedad y temperatura cambiaran la composición de la endeble tierra que sostenía la estructura a la vista.

Tras la primera visita fue posible entender que el hundimiento había sido producido por dos motivos: una mezcladora de material con sus fuertes vibraciones -la que por suerte no se hundió-, y que el piso era de una mezcla de cal que cubría una estructura más antigua hecha con hierros oxidados diversos. Si por encima de eso hubo un piso de mosaicos, como creemos, el retirarlo también ayudó a aflojar el sistema. Por debajo se veían dos pozos unidos entre sí, de cinco y ocho metros de profundidad visibles, antiguos y

uno de ellos había sido relleno de escombros desde ese nivel hacia abajo; es decir que era una construcción anómala en la ciudad. Un descenso permitió observar que en el fondo había objetos diversos los que mostraban un uso extraño para esa doble construcción bajo tierra. Valía la pena rescatar lo que hubiera y extraer toda la información posible para la toma de las decisiones siguientes: 1) seguir la obra destruyendo, 2) seguirla pero sellando el lugar para un posible futuro, o 3) dejar lo que hubiera a la vista.

Las hipótesis que justificaron el rescate

La toma de decisión de iniciar acciones de rescate estuvo basada en dos hechos: la evidencia material tanto de los pozos en sí mismo como su contenido y en la información histórica sobre el lugar; la suma de ambas llevó a concluir que era útil invertir recursos y tiempo en este trabajo. La estadía en el sitio la determinaría el desarrollo de la operación y su complejidad.

Lo inédito de la estructura fue algo llamativo ya que si bien en la ciudad se habían encontrado pozos unidos entre sí de manera que faltara parte de un muro, sean de agua o para letrinas, ninguno caso era similar a éste. Uno había sido un aljibe en Avellaneda fechado para 1865, de forma compleja, lo que nada podía tener que ver con esto ya que era de mampostería y servía para guardar agua en su interior, otro estaba en el Museo Histórico Nacional donde hubo el hallazgo de dos pozos circulares que, al haber sido excavados uno muy cerca del otro, la pared intermedia se había ido derrumbando por el agua, pero que en origen no estuvieron unidos. En el patio de la Procuraduría de las Misiones, en la Manzana de las Luces, hubo un pozo circular unido a una cisterna rectangular, lo que fue destruido sin poder fotografiarlo, y hubo otro caso sólo conocido por los planos, la casa del general Pacheco (Buschiazzo 1967), en que un pozo de letrina muy grande estaba subdividido para su uso desde diferentes pisos; es decir: nada era similar a esto (Schávelzon 2005). Valía la pena aumentar nuestros conocimientos sobre la infraestructura de servicios de la ciudad.

La otra vertiente de inquietud era que el lugar resultó haber sido el sitio en que había comenzado a funcionar el actual Museo Etnográfico, donde

nació y creció gran parte de lo mejor de la antropología nacional, cuyo acto inaugural fue el 21 de junio de 1905. En ese lugar olvidado, tan complejo y laberíntico para acceder aun hoy, oscuro y húmedo, con olores que no eran agradables, estuvo el museo. Y fue la única sede que conoció Juan B. Ambrosetti ya que la mudanza a Moreno 350 fue posterior a su fallecimiento. De primer momento era posible hipotetizar que los objetos que se veían en el fondo del pozo pertenecieran a esa época. Por eso hemos utilizado para el título la frase que lo describía como “los entonces lóbregos sótanos”, escrita al homenajearse al segundo director del museo, Salvador Debenedetti quien se formó en dicho lugar (Casanova 1950: 7). Da una buena idea de lo que era el sitio que le diera la facultad para su primer funcionamiento, para lo que en ese momento era sólo la ampliación de una cátedra. La frase seguramente fue una excelente descripción de esos viejos y olvidados sótanos, los que siguiendo el texto sólo usaban los gatos hasta que la ocuparon e inundaron de objetos precolombinos, étnicos e históricos sin siquiera saber que el piso pudo haberseles hundido. Debenedetti contó que:

“Los sótanos eran tierra inexplorada. Alguna vez, por ignorados caminos se llegaba hasta allá. Cerraba la frontera una puerta de hierro infranqueable (...), nuestras raras visitas fueron siempre recibidas con prolongados aullidos que partían desde lo más profundo de aquel oscuro antro, especie de caverna, espejo de catacumba (...). Antes de de ubicarse allí el museo fue necesaria (...) la pena capital para todos [los gatos]”. (Debenedetti 1918a: 7)

El sólo leer estas descripciones y ver las antiguas fotos hicieron más que interesante estudiar el sitio y ver si nos ayudaba a entender mejor ese proceso que llevó a crear un nuevo museo. Y ese museo nacía en medio de las polémicas que se suscitaban en el momento entre los naturalistas de la vertiente en las Ciencias Naturales y los eruditos historiográficos que no aceptaban la profundidad temporal del pasado, volcándose a lo antropológico y etnográfico como cultura y no como naturaleza (Márquez Miranda 1967, Babot 1998, Fernández 1979/80, Farro 2009). Posiblemente esas ideas no fueron las que llevaron a la fundación misma, aunque quizás sí ya rondaban en Ambrosetti. Fue seguramente como lo describió Casanova:

una manera modesta de poderles mostrar ejemplos verdaderos a los pocos alumnos de la cátedra de Arqueología Americana de la recién creada Facultad de Filosofía y Letras, para poder “disponer de las piezas” para la docencia (1944: 98-99). Y, después lo analizamos, si bien Ambrosetti al inicio fue el director ad-honorem ya que no había ningún cargo, el impulso en cuanto a formar la colección y obtener algo de dinero se lo dio Indalecio Gómez, entregando sus colecciones, usando su poder y luego prestando sus estancias en Salta para iniciar las excavaciones de Pampa Grande. En la Universidad el proyecto fue presentado por Norberto Piñeiro y su aprobación fue en 1904 aunque se inauguró un año más tarde. Hasta la década de 1950 los institutos de investigación de la UBA se creaban asociados a cátedras.

Finalmente, tras la investigación preliminar, el primer descenso a los pozos permitió ver que en el fondo había objetos diversos y a primera vista asomaban decenas de fragmentos cerámicos, algunos de la vida cotidiana del museo pero habían otros que eran de origen muy lejano: precolombinos. Es decir, fue impactante sin haber siquiera iniciado los trabajos el observar cerámicas llegadas del noroeste argentino que tenían en algún caso 1000 años de antigüedad, o quizás más. ¿Qué hacían dentro de un pozo en el centro de Buenos Aires? Quizás desentrañar eso también era motivo para un estudio.

La Casa Seeber y los pozos del sótano

El edificio que actualmente se usa para el Rectorado y Consejo Superior de la Universidad fue construido por el en ese momento muy joven arquitecto Emilio Agrelo (1856-1933) en 1877, como residencia de la familia Seeber. Hizo en su carrera grandes obras entre ellas las Galerías Pacífico, el Jockey Club de la calle Florida, el Hotel Winsor y muchos otros ejemplos, siempre trabajando para grupos sociales de alto nivel adquisitivo (Liemur y Aliata 2004 I:29).

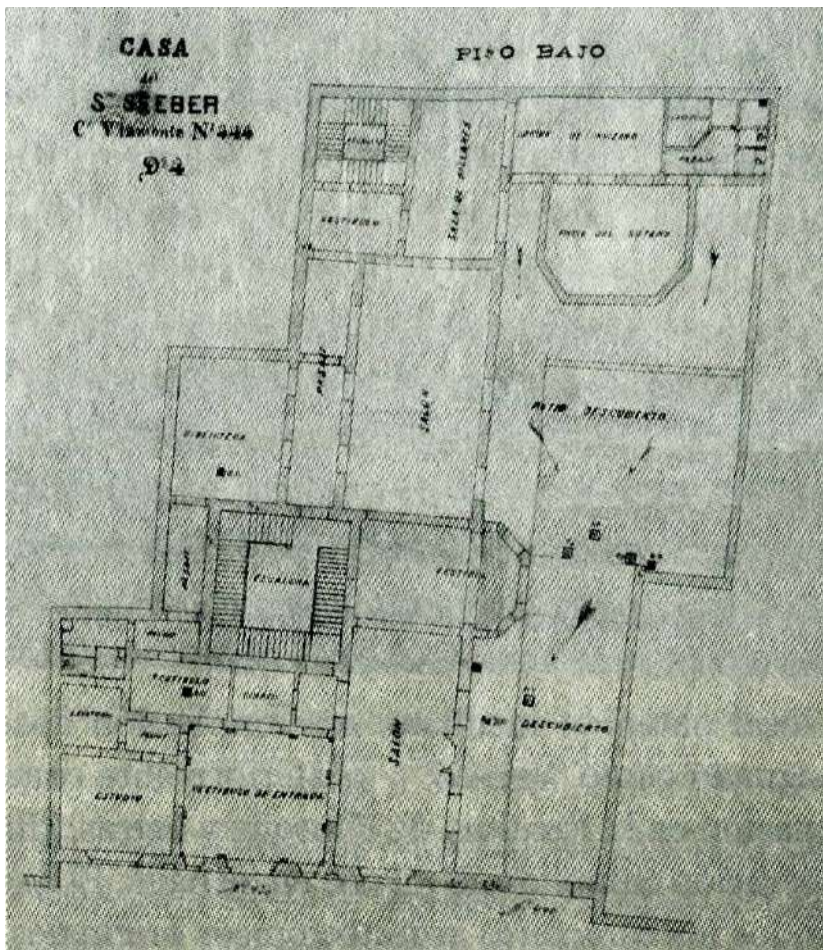
Francisco Seeber (1841-1913) fue Intendente de la ciudad entre 1889 y 1890. Usó la casa con su familia por veinte años hasta que la vendió al Estado Nacional en 1895, el que la destinó por poco tiempo a la Dirección de Tierras y Colonias, pasando al año siguiente a funcionar allí el Consejo Superior de la Universidad de Buenos Aires y la nueva Facultad de Filosofía y Letras.

Para ese entonces la construcción ocupaba la mitad del frente que actualmente tiene, ya que en 1924 y para ampliar el lugar para el Rectorado, se adquirió el lote vecino y aprovechando el jardín que tenía al frente se hizo una construcción que reproducía en forma mimética la peculiar fachada hecha por Agrelo, cubriendo todo el terreno una al lado de la otra.



Casa de la familia Seeber construida en 1877. La foto incluye el jardín lateral que existía hacia 1900.

Con antelación a la Casa Seeber existió en el sitio la vivienda del señor P. Gómez, la que ocupaba con su jardín hasta el centro de la manzana. Así lo reproduce el catastro de Pedro Beare hecho alrededor de 1865. Pero poco después, en el catastro de Antonio Galarce del año 1887, si bien esa casa figura competa ya se le había agregado un terreno aledaño que había sido de la familia Ricabea. De todas formas, los planos de 1891 no indican este último cambio como concretado o unido con construcciones.



Plano de la vivienda en 1891 antes de que pasara al estado nacional, muestra la diferente disposición interna (Fuente: Archivo AySA).

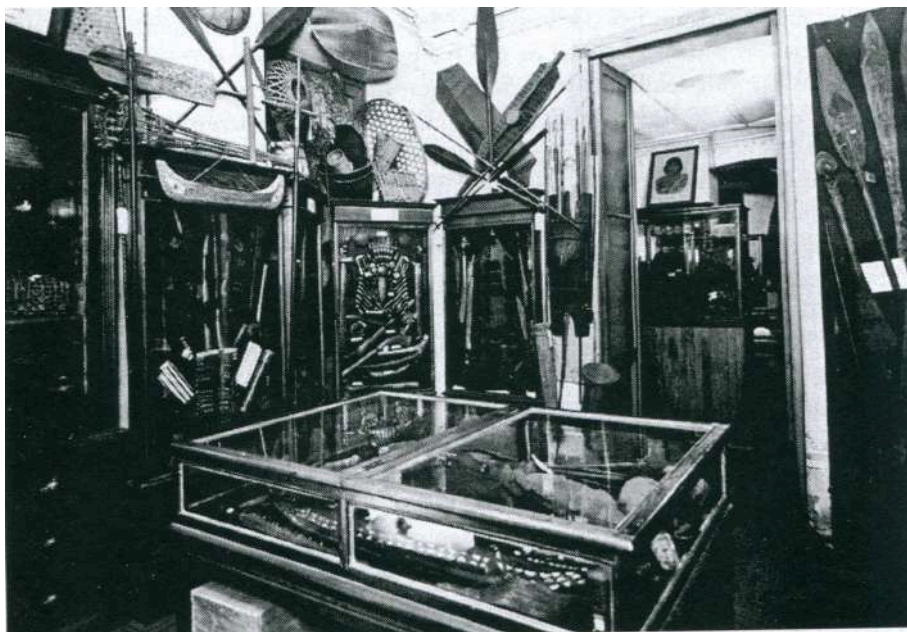
Por lo que es posible deducir, uno de los pozos que estamos describiendo –el circular que es el más antiguo–, estaba ubicado en el primer patio, cerca de la parte frontal del lote, a pocos metros de la fachada; ahora es imposible calcular con exactitud su antigua ubicación porque cambió la configuración de los lotes. Esto –el que el pozo esté tan en el frente y no en el fondo–, si bien no es único en la ciudad es al menos extraño, por lo que descartamos que haya sido un pozo de letrina dado el lugar en que se encuentra, además de la falta de evidencias internas². Debió ser para extraer agua y preexistente en ese terreno a la obra de Agrelo. Es decir que era de la casa anterior y no de la de los Seeber y que fue cortado a la altura (o profundidad en realidad) del piso del sótano por las nuevas obras. Esta es una hipótesis razonable aunque no hay pruebas directas que la sustenten, aunque en el patio de los Seeber había una cisterna –lo marcan los planos–, lo que es indicativo de que esa familia tenía un sistema de acopio de agua más moderno que un simple pozo en la tierra, acorde a la calidad de la construcción.

En síntesis, es muy posible que el pozo haya sido hecho para la casa de la familia Gómez y que llegara hasta el nivel del piso de la planta baja, estando por lo tanto ubicado en el primer patio. Cuando se hizo la casa siguiente en 1877, con sótanos, Agrelo se vio obligado a cortar el pozo y sellarlo. En ese momento fue cuando le colocaron una cúpula de ladrillos para cancelarlo. Pero si fue así, no se lo rellenó como debió hacerse y un nuevo y simple piso lo tapó supuestamente para siempre. Luego veremos que el escombros encontrado al fondo pertenece a las obras de 1877 al menos en la parte superior; el arreglo para clausurarlo, al igual que en muchos otros sitios de la ciudad, fue chapucero y poco resistente.

Entre la venta de la casa Seeber y la instalación de la Universidad funcionó allí la Dirección de Tierras y Colonias por menos de dos años, por lo que no sabemos si para ese momento también se hicieron cambios o cómo fue la transición de los organismos públicos. El decreto del traspaso a la

² Los pozos de letrina dejan un sedimento especial sobre las paredes, producto de la desintegración de los materiales orgánicos, reconocible por su color verde oscuro y una textura particular en que la tosca embebida se desintegra al tocarla.

Universidad fue del año 1896 y la ocupación parecería haberse hecho al año siguiente, por lo que suponemos que las nuevas instalaciones sanitarias por cañerías que cancelaban todo lo anterior se hicieron poco antes o en ese mismo momento. Que fueron agregadas lo pone en evidencia el que los caños quedan por fuera de las paredes, o están mal cubiertos en los ángulos, es decir que no son parte de ninguna etapa constructiva que los hubiera disimulado. Por eso nos redujimos a historiar esos años, al suponer que el conjunto se generó y fue usado entre la casa Gómez, la Seeber y la instalación de la Facultad de Filosofía y Letras.



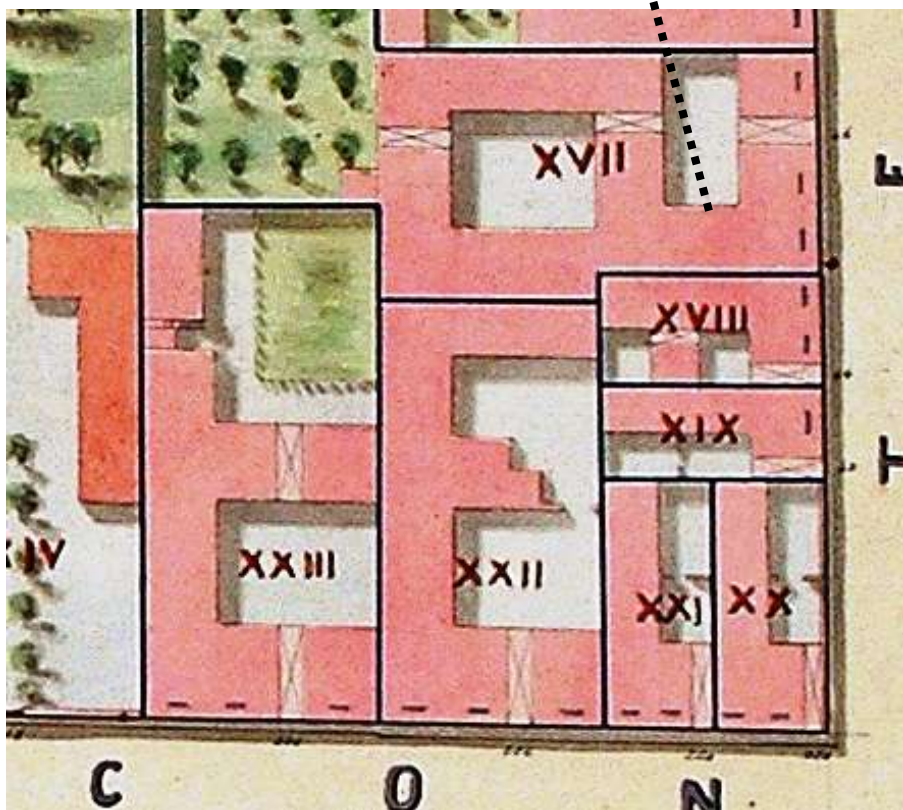
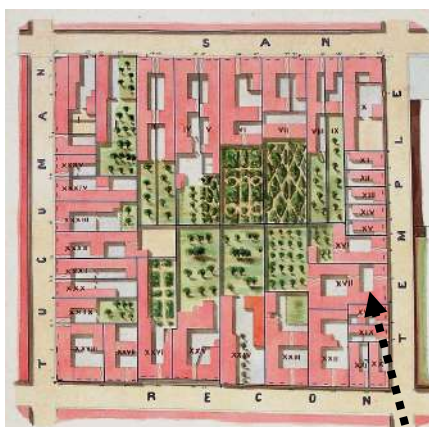
La abigarrada exhibición de objetos de todo el mundo expuestos en el museo en los sótanos.

El pozo redondo es más antiguo que la casa, pero el pozo rectangular adosado a él es posterior, y quizás haya sido casualidad que quedase uno al lado del otro. Veremos que fue una obra hecha para la Facultad sin saber –al inicio al menos- que había otro casi en el mismo lugar. Fue hecho con menos profundidad y con diferente forma y técnica de excavación, lo que se ve

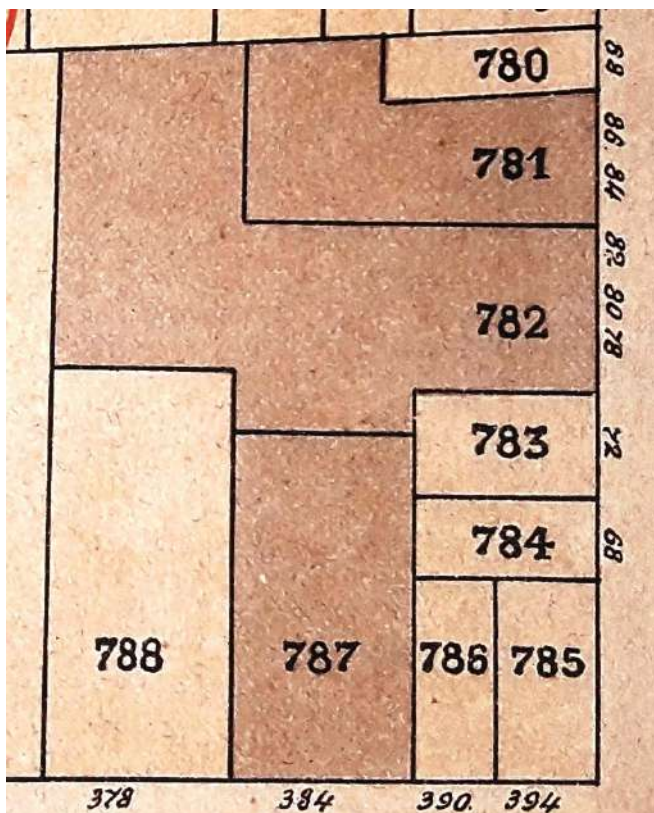
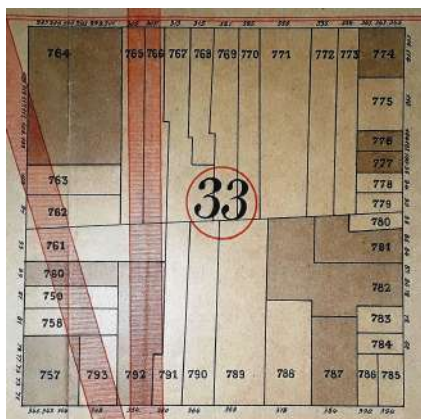
porque en ambos quedaron las marcas: en uno de palas y en el antiguo de picos, formas diferentes de excavar: poceros profesionales heredados de la Colonia y operarios de construcción sin experiencia.

La documentación indica que el más nuevo se hizo para usarlo como pozo de decantación por posibles inundaciones o entradas de agua y que en 1923 se arregló la parte superior de ambos pozos, se arrojó nuevo escombros, y se unieron ambos en la parte superior con un piso de ladrillos y perfiles de hierro en un trabajo de pésima calidad, quizás porque quedaba bajo el suelo y nadie lo veía. En síntesis tenemos la siguiente secuencia:

- 1) pozo circular de agua de la casa Gómez hacia 1860
- 2) recorte de ese pozo para la construcción de la casa Seeber en 1877
- 3) pozo de decantación pluvial de la Facultad de Filosofía y Letras en 1896
- 4) colocación de la claraboya en planta baja
- 5) remodelación de ambos pozos en 1923
- 6) instalación de una bomba de extracción de agua, 1923
- 7) retiro de la bomba y clausura del sistema hacia 1950



Catastro de Pedro Beare hecho hacia 1860, la casa Gómez es la marcada con el número XVII; la ampliación se haría al lote aledaño número XVI. La flecha indica la ubicación de los pozos.



Catastro de Antonio Galarce del año 1887. Se ven los diferentes lotes incluyendo los que con los años comparará la Universidad para ampliarse en la esquina.

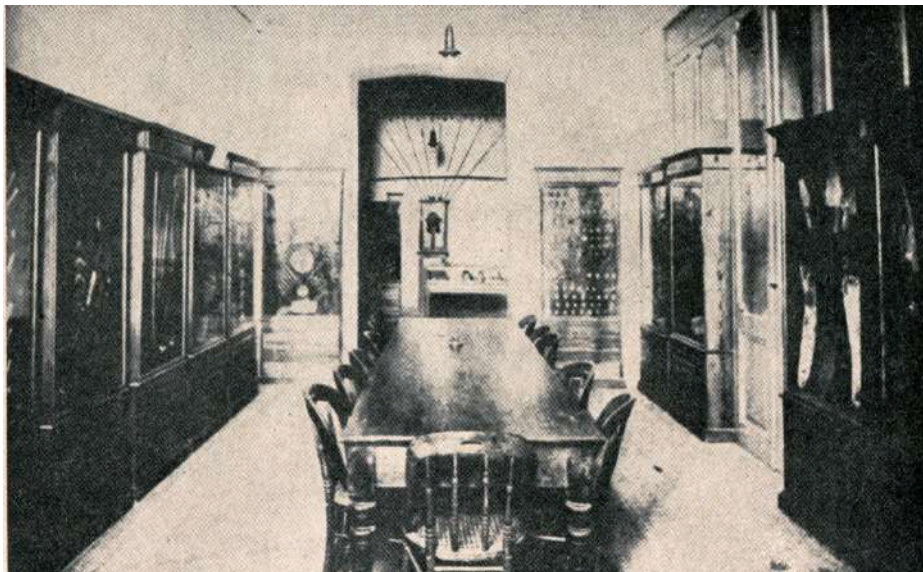
Los sótanos y el Museo Etnográfico

En el año 1904 y por iniciativa y gestión de Norberto Piñeiro, Indalecio Gómez y Juan Bautista Ambrosetti se creó el Museo Etnográfico asociado a la cátedra de Arqueología Americana. Al año siguiente se le otorgó como lugar de funcionamiento los vacíos sótanos del edificio de la calle Viamonte (Cáceres Freyre 1961 y 1967, Fernández 1979/80, Arenas 1989/90, Pegoraro 2009). Sin duda no era un sitio adecuado pero el museo no estaba funcionando, no se conocía su futuro, era una experiencia insólita para la Universidad y si bien había planes y proyectos era impensable en ese momento entregarles un edificio. Llevaría veinte años lograrlo, incluyendo una ampliación que les daría una sala de exhibición en el entrepiso del edificio. El museo funcionó allí hasta 1926/27 en que se trasladó a su sede actual en la calle Moreno 350, al irse de allí la Facultad de Derecho a su nuevo edificio de Las Heras y Pueyrredón aun sin terminar (Schávelzon 1991, Pegoraro 2009, Sabugo et al. 2019). Tras la salida del museo el área del sótano pasó por diversas funciones, incluido usarse para aulas y biblioteca, hasta que se transformó, en su carácter de sótano, en el archivo del Rectorado y Consejo Superior, estando cada vez más deteriorado.

El sector destinado a Ambrosetti debió ser bastante incómodo, oscuro, húmedo, frío y por su propia forma muy complejo de usar. Era un lugar de servicio no pensado para esas actividades, sólo accesible por un largo pasillo, e incluso aun puede verse que la ventilación no eran más que aberturas en el techo del tamaño de una rejilla, que aun son visibles allí y en la planta baja. Para acceder es necesario ingresar al edificio, dirigirse al fondo, descender y por un pasillo llegar nuevamente al frente. No había sido pensado como una zona de uso fluido sino como lugar de servidumbre en el patético sentido que se le daba en el siglo XIX. Ni hablar si hubiera habido un accidente o incendio, era una verdadera trampa sin salida.

En algún momento a inicios de la década de 1920 el salón principal, que era el que tenía los pozos bajo el piso, quiso tener un ascensor o al menos eso se marca en algunos planos. No parece posible que se hiciera ya que si bajaba al sótano la maquinaria debía estar puesta en el lugar de los pozos y un par de metros más abajo, además que perderían gran parte de esa sala. A

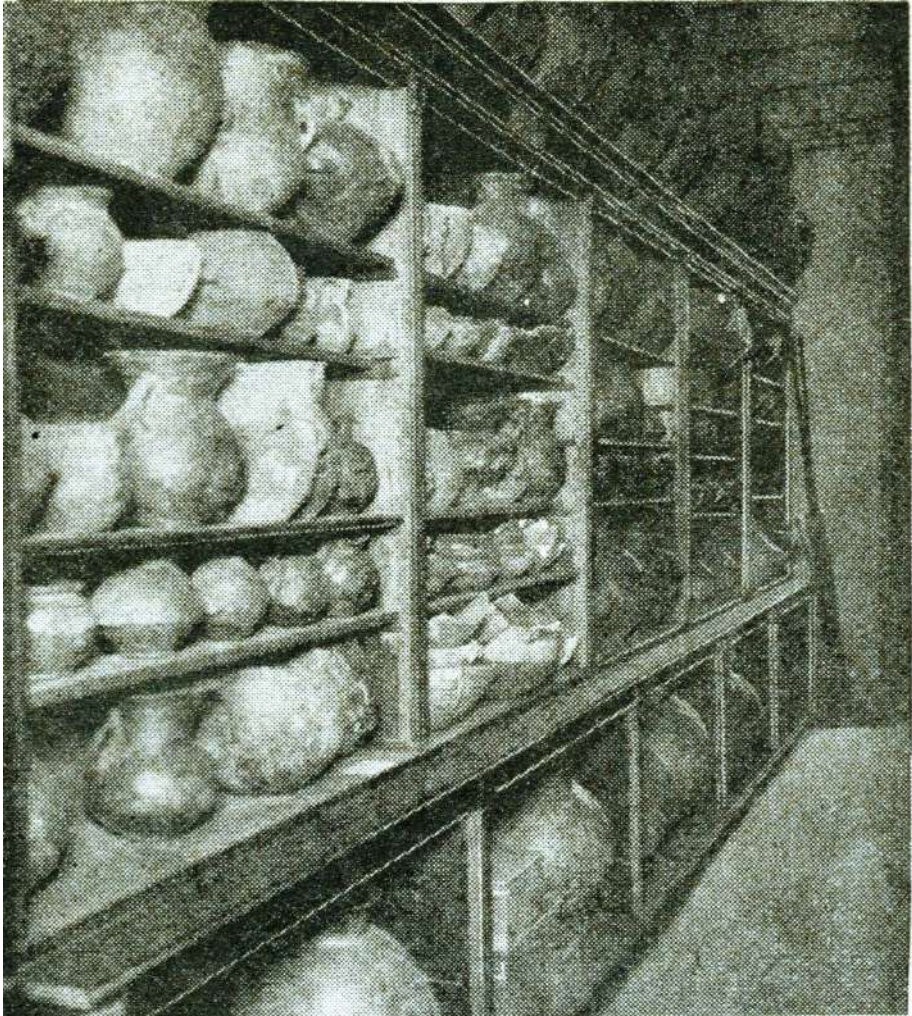
su vez ese supuesto ascensor no se ve en los cortes de arquitectura, lo que nos lleva a suponer que era un truco para disimular una construcción poco explicable, un museo sin aire ni luz; además los planos accesibles indican que no todos no fueron aprobados.



Los ahora oscuros y despintados pasillos de acceso a los sótanos cuando eran usados como sala de reuniones del Museo. Atrás se ve el sitio de la excavación (Fuente: Cáceres Freyre 1967).

En algunos planos de la planta baja figura en el mismo sitio una claraboya para dar luz al sótano, cosa que es incompatible con el ascensor. ¿Fue el ascensor un proyecto y su agujero terminó en la claraboya que quizás sí hubo en el piso de la planta baja? ¿O a la inversa, se pensó en el ascensor porque estaba el agujero de la claraboya? La arqueología parece mostrar esto último: el lugar indicado en planta baja aun tiene baldosas diferentes al resto del lugar, resultado de algún arreglo. Y se encontraron en los pozos lascas de vidrio grueso de los usados para claraboyas, seguramente de cuando la colocaron –son típicos del ajuste a la estructura portante de hierro-. También hay restos de piso de mosaicos que son iguales al actual y que debe haber

sido roto al hacer el agujero. Esto abrió la posibilidad de hipotetizar que el ascensor hubiera existido o que se comenzó a instalar, por lo que el pozo cuadrado podría haber sido para el descenso del cable, pero eso no necesitaba más de un par de metros de profundidad y no esta obra.



Exhibición de cerámicas enteras en estanterías abiertas.



Ventilación del sótano tal como se ve actualmente, allí y en la planta baja.



Mosaicos encontrados en el interior del pozo, que indican que el relleno del pozo circular se hizo junto a las obras para el museo.

Las cañerías cloacales que colgaban del techo del sótano aun pueden verse, lo que en su tiempo debió ayudar a una imagen algo deprimente del lugar, al que Ambrosetti denominó como “tierra inexplorada”, y en donde se acumulaban los cajones de objetos que se han descrito como “traídos, amontonados y sin desencajonar, en los pasillos y bajo las mesas de las aulas” (Pegoraro 2009). Según los contemporáneos, en 1910 había 8000 objetos y al irse del sitio llegaban a 30.000, lo que significaba un peso enorme. De la primera expedición a Pampa Grande se llevaron al sitio cincuenta y un cajones de gran tamaño. Debió ser una aventura de insalubridad trabajar en esos sótanos. Luego veremos que en los primeros años no debió haber luz eléctrica sino de gas, y de ventilación ni hablar, menos aun de la necesidad de agua o un baño. La descripción hecha por Debenedetti se hace patente ahora, con el lugar vacío:

“En un ambiente así, modesto, bastante original y casi con la misma rareza de los que aquí veníamos, atraídos no sé porqué pero en todo caso por cierto lirismo, que más de una vez despertó sospechas y sonrisas entre los estudiantes de otras facultades que se tienen por más prácticas y positivas en este ambiente, digo, transcurrieron los primeros años de esta nueva institución” (Debenedetti 1918: 7).

Regresando a los pozos, el hecho de acomodar el sitio para que funcionaran allí oficinas, aulas, el museo y sus dependencias, deben haber generado problemas serios de instalaciones sanitarias ya que era de prever la posibilidad de que el lugar se inundara; era un edificio hecho antes de los sistemas sanitarios y no estaba diseñado para ellos. Cualquier problema de pérdida de agua o entrada de lluvia terminaría en el sótano. Y es en relación a las posibles entradas de agua que se explica la nueva estructura: un sistema malo pero eficaz, un simple pozo y una bomba de extracción como hay en toda construcción con sótano. Es decir, que al hacerse el pozo rectangular con esa función y encontrar el otro a su lado, vacío, se los dejó unidos para aumentar la capacidad de recibir agua. En los planos de 1923 aparece ya una bomba eléctrica para extraer agua, con su base y los hierros de soporte, los que aun están en el sitio; era la encargada de evacuar el agua que pudiera ingresar.



Corte de la Casa Seeber en 1921 cuando estaba allí el Museo y la Facultad, en los sótanos no se incluyó evidencias de la existencia de pozos (Fuente: CEDIAP).

La estructura de los pozos

La construcción encontrada está formada por dos pozos unidos, uno circular y el otro rectangular. El mayor, el circular, posiblemente fue hecho antes de la casa Seeber, es decir con la precedente casa Gómez, cerca de 1860. En origen era para extraer agua de la napa, uno de los llamados pozo de balde o *aljibe*, erróneamente ya que no tenía cisterna. Tiene muestras de poco uso, con un diámetro de un metro de diámetro y seguramente unos nueve metros de profundidad. Ambos detalles llaman la atención: que sea de un metro y no de una vara indica una cronología posterior a Mitre y la imposición del sistema métrico decimal que comenzó en el año 1863, aunque sabemos que ya se usaba unos años antes. Y que se hayan conservado las marcas del pico con que fue cavado, y sin golpes de los baldes que subían y bajaban, lo que implica muy poco uso. Si estas fechas



Vista del conjunto al iniciarse la apertura en forma regular, donde está la escalera, el pozo rectangular, debió ser el lugar de la rejilla; el piso con perfiles de hierro cubre la cúpula del pozo circular.

pueden tomarse con certeza, el pozo debió hacerse en ese lapso y estar en uso por pocos años y eso explicaría el porqué casi no hay marcas de desgaste en su superficie. Si se hubiera movido un balde cargado, el que se balanceaba por la profundidad de tantos metros, y por mucho tiempo, eso hubiera marcado las paredes. Tampoco hay desgaste por deslave producido por agua que haya caído, por lo que descartamos que haya sido para arrojar o juntar agua.



Vista del pozo rectangular, abajo se ve la unión con el pozo circular.



Marcas que dejó la forma de excavar el pozo circular mediante un pico.

A un lado del pozo circular se hizo en fecha posterior el pozo rectangular de 40 x 100 cm, hasta cinco metros de profundidad, unidos ambos por un lado; era como si fuese una ampliación pero que no llegaba hasta el fondo. Y en esa oportunidad el pozo redondo fue cubierto con una cúpula de ladrillos con tapa de inspección –posible de abrir de ser necesario-, apoyada sobre la tierra. La unión con el pozo de su lado se salvó con una viga de hierro y otra de madera, siendo un método eficiente pero poniendo en evidencia que era un parche mal terminado. El pozo nuevo, cuyo remate es de ladrillos en un metro de altura, fue cubierto con viguetas de hierro todas diferentes, mal colocadas, ya usadas para cuando se las puso. En el cierre del pozo rectangular debió existir una rejilla de buen tamaño. También es factible que ese pozo haya sido iniciado como circular y se cambió de opinión al metro y eso cubre los ladrillos que están en la boca, la evidencia se ve en su unión con la tierra donde se redondea.

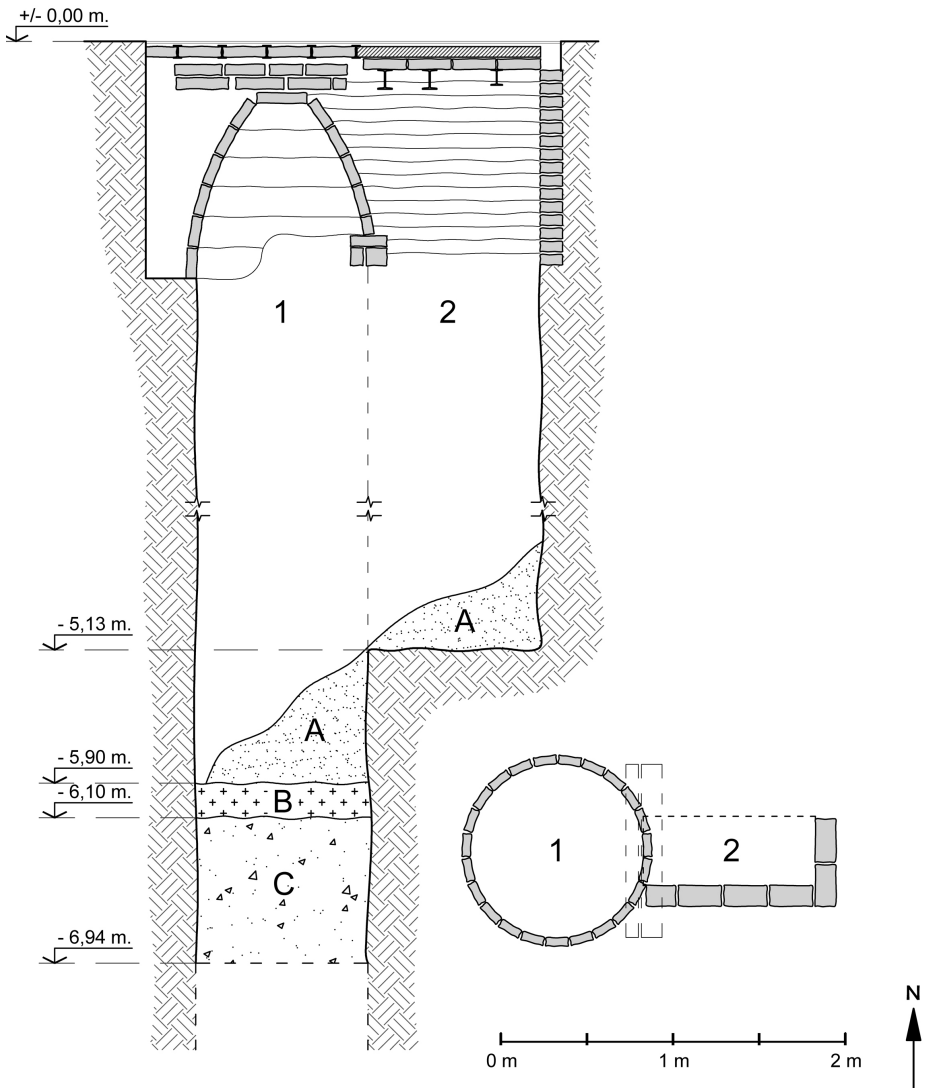


Dos vistas del proceso de apertura del lugar y cómo iban quedando en evidencia los dos pozos.

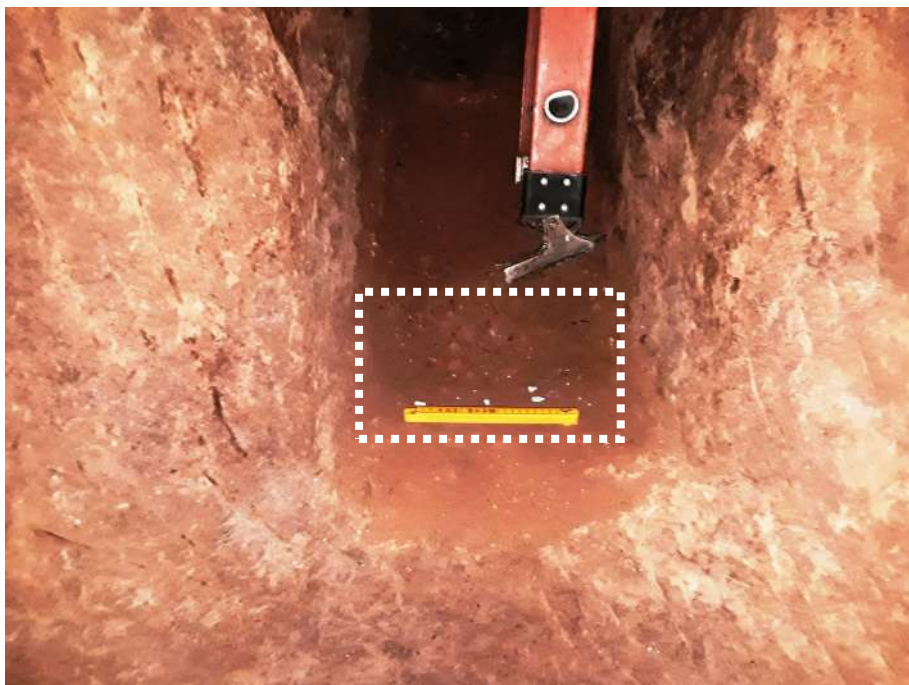
El pozo rectangular fue cancelado en forma elemental –por eso colapsó en estas obras- mediante vigas de hierro ligeramente apoyadas y desiguales, con ladrillos entre ellas y con una rejilla; el pozo circular estaba cubierto como indican las Ordenanzas Municipales con una bovedilla o cúpula de ladrillos pegados con cal y vigas de hierro formando una tapa de acceso, pero fue una obra de pésima calidad. Incluso se usaron hierros provenientes de otras funciones como un asta de bandera de las que se empotraban en las fachadas, perfiles diversos y hasta planchuelas. Esta situación endeble, además de que los ladrillos estaban puestos en una manera inusitada, y todo simplemente apoyado sobre la tierra, hacía el conjunto inestable sólo preservado por la presión de la tierra de su alrededor que la comprimía, y es por eso que el trabajo en el lugar fue en extremo de riesgo y fue necesario suspenderlo rápidamente. Suponemos que al haber estado allí la mezcladora de cemento, con sus vibraciones durante horas, no debió ayudar.



Vista del interior de la bovedilla del pozo circular: se observa la irregularidad con que se apoyaba en la tierra, los ladrillos puestos de canto, los hierros desiguales para sostener la tapa.



Vista y planta de los dos pozos, con la manera en que estaban unidos por debajo de la bovedilla (Dibujo: F. Chechi).

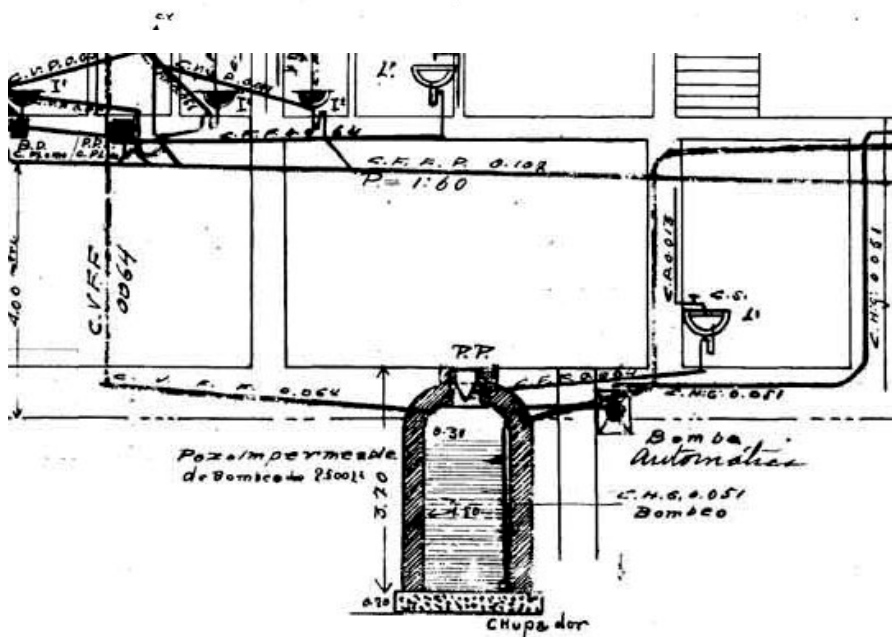
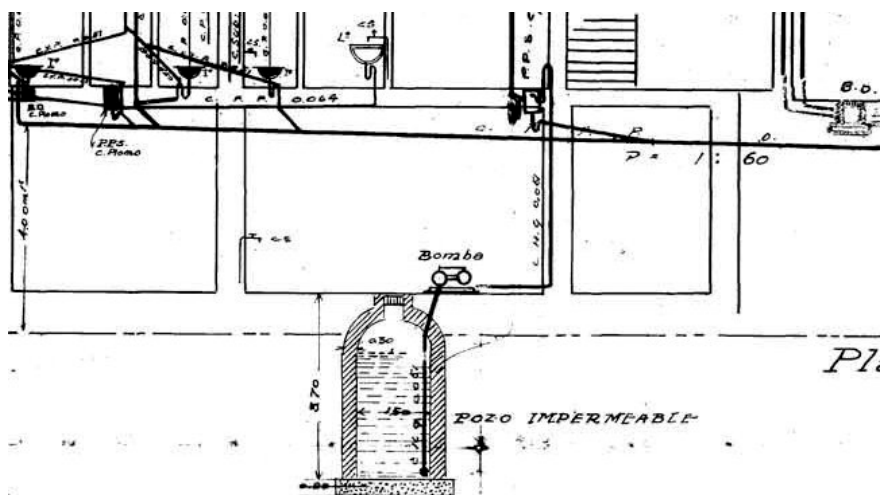


Sector inferior del pozo rectangular, con sedimento acumulado sobre la parte posterior, adelante en la fotografía ese material se iba deslizando al pozo más profundo a su lado. A la derecha un asta de bandera de la fachada reusada como soporte de la estructura.

Si observamos el perfil de los pozos se ve que el sedimento A se fue cayendo desde el pozo 1 al 2. Dado que este último estaba relleno con escombros grande, ese polvo y los fragmentos menores se filtraron en el estrato B. El C es el relleno que fue excavado en la medida de lo posible pero no había evidencias de objetos del tipo de los que había en A siendo todo material de construcción.

El pozo rectangular, como se vio, fue hecho como un pozo contenedor de agua en caso de rotura de caños con una bomba de desagote. La base de un motor la denotan dos tornillos y otros dos hierros que se encuentra al lado de la boca, que indican que sí tuvo una función asociada a la extracción de agua pero que fue retirado y luego todo alisado. Llama la atención que la Municipalidad no hubiera prohibido su existencia en fecha tan tardía dado que siguió abierto y lo estaba en 1930 al menos. Y por la rejilla que tenía para el líquido se fueron arrojando la tierra de la limpieza diaria, basura diversa de su época y fragmentos de objetos de los laboratorios, incluidas cerámicas precolombinas y huesos de comida incluyendo un par humanos. El sedimento era polvo, no tierra, típico del barrido y no casualmente tenía restos de jerga del tipo usado en los *trapeadores*.

Los planos de la década de 1920-30 que hemos visto son mentirosos y mucho, aunque algunos fueron rechazados. Muestran la existencia de un pozo tipo cisterna, supuestamente con paredes impermeables, con base y tapa de hormigón, asociado a una bomba de extracción; nada que ver con la realidad de este sistema elemental excavado en la tierra y que no se derrumbó antes de casualidad. Las dos versiones que encontramos de esta estructura distan largamente de la realidad. Suponemos que había conciencia de ello ya que al sistema se le puso el nombre de “chupador” –lo que finalmente también era-, pero que es algo inexistente como ingeniería sanitaria. En realidad, de haberse usado, era como lo fue desde el principio, un pozo absorbente desde el cual hubiera sido imposible extraer agua por la profundidad y el relleno de escombros. Si entraba agua era absurdo imaginar que se la hubiera podido extraer. En el plano de 1930 aun todo seguía igual salvo que la bomba ya figuraba como “automática”, hay una pileta de lavatorio y una rejilla que desaguaban –o proyectaron que lo hiciera-, allí adentro. Eso explicaría en parte los olores que aun hay.



Planos de 1923 y 1930 en que se ha dibujado la estructura de los dos pozos como si fuera un único “pozo impermeable” de mampostería y hormigón, con una bomba para extraer agua a su lado.



Soportes de la bomba para extraer agua que quedaron cubiertos por el piso posterior.

El fondo del pozo circular había sido relleno con escombros grande, sin tierra, en lo que calculamos debieron ser varios metros. Dado el poco tiempo disponible en el rescate, el tamaño de los fragmentos que debían subirse sin la seguridad adecuada, y la inestabilidad del conjunto se profundizó hasta 6.94 metros.

Los materiales culturales

Los objetos culturales que había en el interior de ambos pozos fueron recuperados y llevados al laboratorio, mientras que los de construcción, dada su envergadura y cantidad, fueron fotografiados, medidos y analizados en el lugar. Los objetos fueron separados en dos grupos por su obvia diferencia temporal y proveniencia:

- 1) Objetos históricos fechables entre 1900 y 1930
- 2) Objetos coloniales
- 3) Cerámicas y huesos precolombinos

El contexto de los conjuntos es el mismo, estaban mezclados entre sí por lo que parecería que fueron descartados juntos, es decir que quienes usaban el lugar y arrojaron sus descartes cotidianos fueron quienes tiraron los materiales precolombinos. Es un interrogante la presencia de este tipo de objetos prehispánicos –y al menos uno colonial-, en Buenos Aires, y sólo puede ser explicado por la presencia en el lugar del Museo Etnográfico.

- Objetos de la vida cotidiana en la institución

Consideramos en esta categoría los fragmentos de objetos que fueron usados por los ocupantes del lugar en su diario transcurrir, para comer o beber, incluso si llevaron a sus hijos éstos fueron resultado de sus juegos. Podemos incluir en esta categoría tres bolitas/canicas (una de loza y dos de vidrio), parte de la cabeza de una muñeca de porcelana europea y restos de dos platos de loza inglesa de la fábrica Baker & Co. En ese caso la decoración floreal de los dos pequeños platos se denomina *Cornelia*, que fue una variedad de rosa que había sido lograda por injerto por Joseph Pemberton a inicios del siglo XX. Había tres fragmentos de una botella de cerveza, uno de ginebra, una llave de metal para abrir latas de viandada o similares³ y dos fragmentos de un recipiente de porcelana.

³ Se trata de una *llave* de forma triangular que al ser enrollada cortaba la lata cerca de la base sin necesidad de un abridor que cortara la tapa.



Dos mitades de un mismo tipo de plato de loza inglesa producida por Baker & Co. en la fábrica Fenton, con el motivo floral denominado *Cornelia*.



Tres bolitas (una de loza, dos de vidrio), éstas últimas golpeadas en forma intensa.



Conjunto de restos óseos: los enmarcados son humanos, los demás son de aves y oveja, algunos con marcas de cortes modernos con cuchillo y sierra mecánica.

Entre los huesos de alimentos que pueden ser atribuidos, los hubo de oveja y pollo, concretamente una escápula de mamífero mediano cortado con sierra eléctrica, un fragmento de apófisis espinosa de una vértebra de mamífero mediano, una tibiatarso de un ave, un fémur de *Ovis aries* con aserrado perimetral con cuchillo y un hueso largo de ave indeterminada, el resto, cinco piezas, son astillas no definibles⁴.

- Objetos de uso institucional del Museo

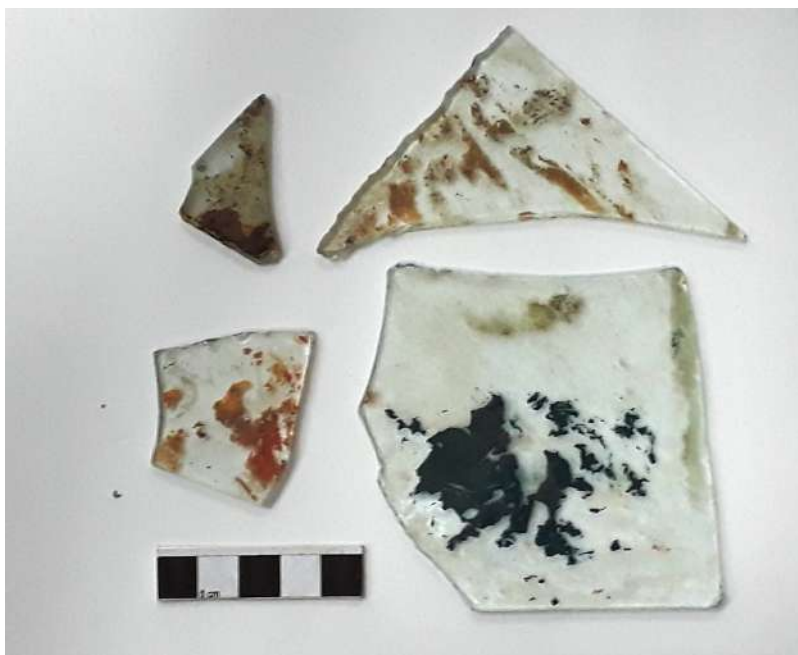
Son los objetos que se fueron rompiendo con el uso diario y que formaban parte de los utensilios institucionales: una batea fotográfica de gres blanco, parte de un tintero también de gres, la mitad de una cerradura de puerta, la manija rota de un mueble, dos émbolos de jeringa de vidrio, dos negativos fotográficos de celuloide de 35 mm y otro de 120 mm, y cabe destacar que es un uso temprano de este material en el país ya que para fotografía se siguió prefiriendo el vidrio casi una década después de haberse ido el museo a su nueva dirección. Pero no dejaba de usarse desde mucho antes y el cine, desde el año 1900 en Buenos Aires, hubiera sido imposible sin ese material.

También se encontraron un carbón de pila eléctrica de teléfono cortado en tres partes y cuyo uso resulta extraño, otro carbón de pila AA, once fragmentos de una tulipa de mesa de vidrio blanco y un rectángulo de baquelita de 3.5 por 10 cm largo de uso desconocido. Y varios vidrios que podrían ser de bebidas o que se usaran de contenedores para líquidos diferentes de para los que fueron fabricados: 31 fragmentos de vidrios color negro-verde oscuro y medio, con un NMI de 5, el que incluye una botella verde oscuro tipo 1900 de 24 cm alto, casi completa salvo el pico. Llama la atención que hayan además bases de botellas y ningún pico (tres transparentes y cuatro de color), y una con restos de la inscripción "...VICE..." no identificada. Hubo 18 fragmentos de vidrios curvos transparentes o de tono verde suave, varias lascas de claraboya, cuatro de un posible frasco de medicina, además de dos frascos enteros, uno de ellos

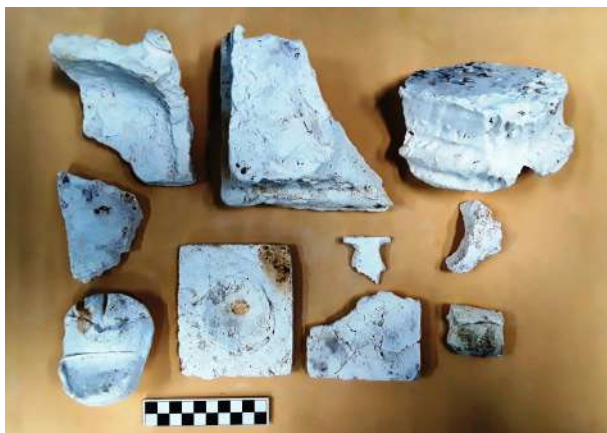
⁴ Identificación de Daniel Loponte.

verde claro y el otro transparente. También había un trozo de cartón enroscado y diez fragmentos de moldes de yeso; tres en forma de L, tres planos (uno de ellos con un agujero al centro) y uno informe. Para la época era habitual que en el museo se hicieran calcos con ese material. Hay información sobre pedestales hechos en el sitio y copias de vasijas que se mandaron al museo de La Plata (Pegoraro 2009). Otra curiosidad fue que se usaron fragmentos de vidrio como paleta para preparar pinturas de colores – buena solución ya que no absorbe el agua-, y que luego fueron descartados con los pigmentos. Finalmente hubo una lámina de metal en forma de U que es la que se inserta en las engrampadoras de oficina.

Si como ya describimos, en esos sótanos estuvieron los envíos de las expediciones, no es de extrañar que se hayan encontrado cuatro flejes de barril, uno doblado en tres partes, de 2.2 y 3.0 cm ancho, y un guardacanto sencillo, es decir una chapa doblada con sus clavos para poner en uno de los ángulos de un cajón de madera.



Vidrios quebrados usados como paletas para pinturas.



Batea de loza para revelado de fotografías, fragmentos de moldes de yeso y dos émbolos de jeringas de vidrio.



Dos frascos de medicinas de inicios del siglo XX posiblemente usados para productos de laboratorio.

- Vidrios de ventanas y vitrinas

Son el elemento más representado y seguramente el que se rompía a diario. Los que debieron pertenecer a las vitrinas por su poco grosor son los más hay: 49 vidrios transparentes de 1 a 3.5 mm de espesor, aunque hay opacos de 1.5 a 2.5 mm, los que suponemos que eran la parte posterior o la superior de vitrinas en que se colocaron luces y a las que debían soportar. Hay un grupo de 36 vidrios muy delgados, de 0.5 a 1 mm, que quizás también formen parte de ese grupo.

Los vidrios planos, que suponemos de ventanas transparentes, son 51, muchos de ellos opacos, que miden entre 1.5 a 3 mm y varios tienen

manchas de cal o cemento, seis de ellos con pintura roja y/o amarilla en una o ambas caras para no poder ver a través, y uno está pintado de azul y verde de 3 mm de espesor. Varios vidrios de este grupo tienen marcas de óxido por lo que debieron estar colocados en puertas metálicas. Hay un conjunto que tiene una de sus caras marcadas con rayas de función no identificada: son 72 fragmentos grandes de hasta 20 cm de largo midiendo entre 4 y 5 mm espesor, sin marcas de corte y con poca alteración por uso, su función no es desconocida. Hay seis vidrios con relieve hecho por impresión con tres motivos diferentes y otros tres irregulares en su dibujo; éstos eran comunes en los baños aunque a veces también dividían ambientes como en algunos salones del museo de la calle Moreno, en el *Salón de los esqueletos* por ejemplo, según las fotos existentes en su archivo. Éstas son ejemplo de la cantidad de vitrinas que había y en especial las de forma horizontal que parecen simples de quebrarse. Quizás por eso, al hacer la nueva museografía para el edificio al que se trasladaron, las vitrinas tuvieron el plano superior dividido al medio y con los vidrios inclinados, para no permitir que el visitante se apoye para mirar el interior. Esas vitrinas se llegaron a hacer en el taller del museo lo que debió generar descartes para arreglos y ajustes.

Había otro conjunto menor de vidrios gruesos y que no caben dentro de los estándares ni del siglo XIX ni del XX, doce de ellos miden 6 mm de espesor y el que los cortó dejó la impronta del esfuerzo necesario para esa operación, al tener dos niveles diferentes en el corte, por haber pasado la herramienta dos veces.

Hay detalles que llaman la atención: en 118 de los ejemplos una de las caras estaba tratada con ácido para hacerlas opacas, y las que no lo tienen a su vez tampoco tienen marcas de limpieza en sus bordes, o de rayados para sacar pintura o masilla de colocación, lo que sí es habitual en las ventanas y más en las exteriores o también puede ser de vitrinas. Y cuando hay estas marcas parecen ser de la limpieza hecha con algún producto abrasivo ya que son paralelas, sean curvas o irregulares.



Ejemplo que muestra los intentos por generar una curva con pinza, por lo que se quebró el vidrio en la operación.



Vidrios translúcidos impresos habituales en puertas y ventanas.



Salas con estanterías abiertas con objetos expuestos y vitrinas tipo mesa de muy fácil rotura, hacia 1906. Nótese el caño de iluminación a gas. (Fuente: Podgorny y Lopes 2008: 248)

- Materiales de construcción

Se trata del conjunto de objetos que formaron parte del edificio en sí mismo, o se usaron en remodelaciones, aunque algunos como los clavos menores bien pueden ser de embalajes o mobiliario. Podemos enumerar la presencia de alambres enroscados, planchuelas metálicas, fragmentos menores de caños para electricidad, fragmentos de enchufes y portalámparas, latas de base circular y cuadrada, sobrantes de plomo para las instalaciones sanitarias, objetos de porcelana para el cableado eléctrico, parte de una cerradura, cables entelados, unos posibles 80 clavos siendo el mayor de 10 cm, alquitrán usado para hacer impermeables los muros, un portalámparas, fragmentos de mármol de zócalos, baldosas francesas, loza sanitaria de baño y mosaicos diversos de los que aun hay en el edificio. Y en el escombros había decenas de fragmentos de ladrillos.

Finalmente hay doce lascas de la gruesa claraboya, los que quizás sean prueba de que existió, y salvo uno los demás son producto del golpear los bordes del grueso vidrio para ajustarlo a los marcos. Estaban entre el escombros del pozo circular, lo que probaría la descripción dejaba por Debenedetti que en sus correrías estudiantiles veían allí, a lo lejos, una “luz sepulcral, filtrada por una lejana claraboya” (1918:7). Y para quien penetre hoy el acceso no ha cambiado aunque la luz de arriba ya no existe.



Lascas del grueso vidrio usado para la claraboya central.



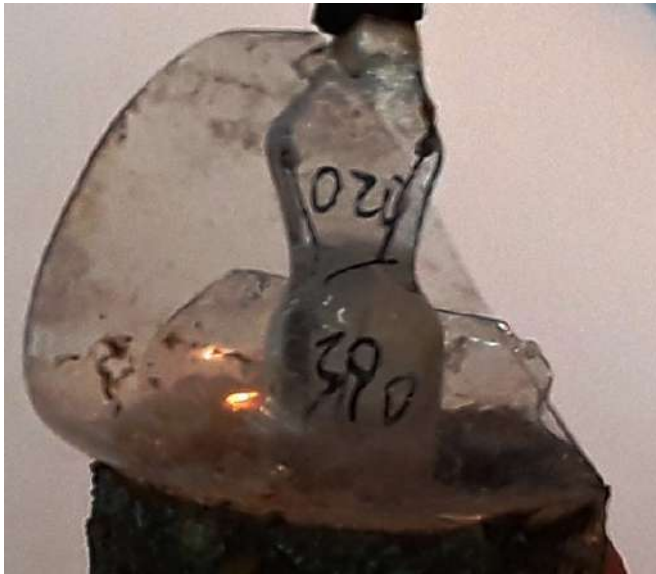
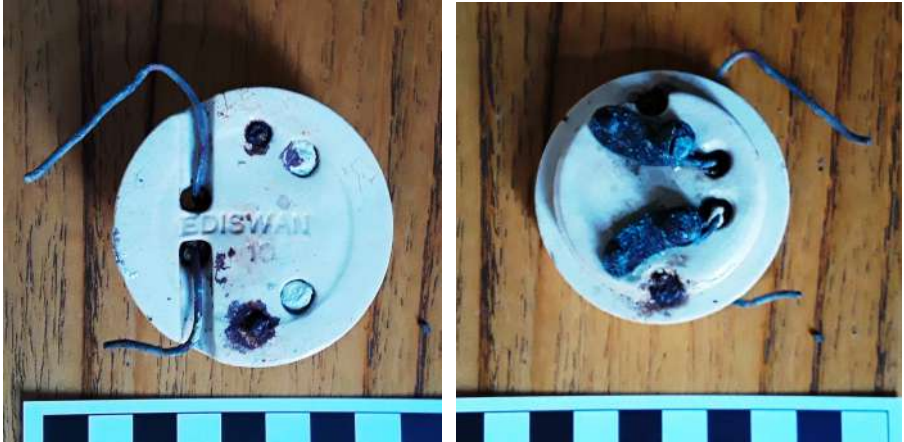
Fragmento de una barra de plomo del tipo usado para soldar instalaciones sanitarias y una cerradura de puerta.

- La iluminación artificial

La luz debió ser el mayor problema a resolver para trabajar en un sótano y la discutida claraboya no debía solucionar el problema, ya que era la luz de un hall interno del piso de arriba. Y si bien en la ciudad ya había electricidad desde hacía una década, aun era habitual el uso del gas en las casas antiguas. Para cuando se instaló el Museo ni siquiera se había patentado la lámpara de filamento de tungsteno de Edison, aunque había otras en el mercado incluso hechas por él mismo. Pensamos, por lo encontrado, que es posible que se haya experimentado con los diferentes tipos de sistemas aun no estandarizados que se ofrecían a la venta, y se encontraron varios fragmentos de portalámparas de soportes de cables de porcelana que son todos diferentes.

Lo más significativo fue la presencia de lámparas globulares, las que por su fragilidad es difícil de recuperar, más porque en este pozo caían por varios metros. Se recuperaron 49 fragmentos de lámparas y de sus bases, con un NMI de siete y de tres tipos. Las bases son todas del tipo E27 (Edison modelo 27, o *Edison Screw*) que fue patentado en 1909 para ser usadas con 230 V (existen en el mundo algunos ejemplos desde 1903) (Friedel 2010, Josephson 1959). Por lo tanto, durante los primeros años el lugar debió

iluminarse de alguna otra manera, seguramente con gas, quizás luego con los “arcos voltaicos” hasta que llegaron las lámparas de filamento. Pero no hubo evidencias de esos sistemas.



Ficha de encendido de la fábrica Ediswan y lámpara de filamento con inscripciones en su interior.

Tres de los bulbos tenían en su interior escritura a mano con los números “020-390” y “233-290” lo que sólo pudo hacerse en la fábrica y que también indica productos aún no estandarizados. Eso, sobre lo que nunca hemos visto referencias, quizás pueda unirse con una ficha de porcelana para encendido por rotación marca *Ediswan*, que perteneció a la Edison & Swan Electric Light Co., empresa que comenzó a comercializar sus patentes en Inglaterra en 1883 (Swan 1946). Nunca se ha hallado un objeto de esa fábrica en la ciudad. Quizás los objetos nos están sugiriendo que el Museo vivió una serie de ensayos para usar iluminación eléctrica en la que se mezclaron productos de diferente procedencia, tecnología y tiempo. Tenemos sólo una evidencia sobre la luz de gas en una fotografía (ver página 49) en que un caño de iluminación con mecheros cruza la sala en 1906.

- Los objetos precolombinos y coloniales

Es un conjunto importante, al menos en la cantidad, de fragmentos de cerámicas precolombinas del noroeste del país y un par de objetos de tiempos coloniales que debieron formar parte del material del museo. Se trata de 250 fragmentos, una cuenta de collar, una vértebra torácica humana, un premolar⁵, y una tapa de botija colonial de 6 cm de diámetro. Su presencia se asocia a las actividades del museo, el que estaba abocado desde la expedición a Pampa Grande a explorar y a recibir objetos en donación o compra. Una muy importante donación fue la hecha por Ambrosetti la que ingresó a nombre de su esposa, María Elena Holmberg, ya que el conocido naturalista era su suegro. El museo enviaba misiones para excavar y adquirir en el país y el exterior. Es decir, había cosas del país y lo hallado no queda fuera del contexto de lo que estudiaban.

La pregunta es: ¿qué hacían esos objetos prehispánicos y coloniales en el fondo de los pozos? Obviamente tiene relación con el Museo que allí funcionaba, pero ¿se cayeron o fueron descartados? Es imposible saberlo, aunque si por algún motivo se los podía desechar lo normal es que hubieran ido a la basura (hacía mucho que existía la recolección diaria domiciliaria) y

⁵ Identificados por Daniel Loponte.

no a ese recóndito sitio. El hacer pasar cosas de cierto tamaño por los agujeros de una rejilla, o retirarla para hacerlo, implica una actividad intensa para lograr desaparecer esos fragmentos. Obviamente las motivaciones son imposibles de conocer, la única realidad es que allí había una variedad de cerámicas de distintas culturas incluyendo huesos humanos. Y difícilmente se pudiera explicar como un acto de limpieza o barrido, como puede suceder con vidrios rotos o la batea de fotografía que se hizo añicos, o los huesos de una comida o incluso los dos pequeños platos rotos. Una cosa eran los objetos de uso cotidiano que se rompían y cuando se limpiaba iban con la tierra, otra cosa eran las antigüedades.



Guillermo Gerling y Ambrosetti excavando para obtener cráneos y recipientes cerámicos en el viaje para trazar los límites del territorio de Los Andes (Fuente: Ambrosetti 1904).



Tapa de una botija del período colonial, hecha a partir de otra cerámica de manufactura local.

Entre los objetos había cerca de 300 fragmentos de cerámicas precolombinas del noroeste argentino, una chaquira de collar (de hueso) y un par de huesos humanos. Es decir, un conjunto del tipo de material con que trabajaba el museo pero que no es homogéneo ni contemporáneo. Los dos grupos mayores y bien identificados son tuestos de las culturas Aguada y Santamaría, hay varios de vasijas rústicas cuya adscripción sin contexto es difícil, al igual que tres piernas o apéndices de figurinas humanas. Es decir que lo encontrado es coherente con las expediciones que Ambrosetti y los miembros del museo hacia el noroeste.



Fragmentos de cerámica de la cultura Aguada.



A la izquierda, pequeña chaquiras o cuenta de collar hecha en hueso; a la derecha, apéndices (brazos y piernas) de figurinas antropomorfas.



Fragmentos de vasijas utilitarias que pueden unirse entre sí mostrando que hubo un proceso de fractura antes o después de haberlas arrojado al pozo, o para poder hacerlo.



Fragmentos de cerámica de la cultura Santamariana.

Ambrosetti y el tratamiento de los materiales arqueológicos

Observar que fueron descartados fragmentos de cerámica precolombina, huesos humanos y algunas otras cosas quizás más tardías, implica una actitud fuerte en el sentido del *desaparecer*: no fueron al *tacho de la basura* habitual en la época –eran de metal y se dejaban de noche en la puerta para la recolección-, sino que fueron quebrados para que pudieran pasar por la rejilla del piso. Podría pensarse en una actitud intencional de que no se supiera que eran descartados.

Hay que entender, para explicar esto al menos parcialmente, que a la arqueología hasta la década de 1960 casi no le interesaban ni los fragmentos ni lo que no estaba decorado. En la década de 1970 aun hemos visto trabajos arqueológicos dirigidos con esa actitud: guardar sólo lo entero, lo demás se abandonaba. Era una manera de trabajar en la que primaba lo que estaba entero, su estética, la decoración y la posibilidad de exhibir. Eran *objetos*, no información, los sitios arqueológicos seguían siendo *yacimientos*, como si fueran canteras de minerales a explotar. Y así se construyeron los museos en el mundo. Por lo que no es de extrañar que si algo llegaba por donación, por recolección de algunos de los buscadores profesionales, o si se rompía gravemente, fuese descartado. Pero eso no significa esconderlo, simplemente iba a la basura; esto es diferente. No se usaba la estratigrafía que se empezó a difundir más tarde –en realidad sí existía, pero no en el país-, casi no se trabajaba con fragmentos y menos sin decorar. Ambrosetti tuvo largas polémicas con Eric Boman acerca de pensar en una posible secuencia de las culturas en el tiempo, si un hallazgo debajo de otro con cerámicas diferentes implicaba tiempos y culturas distintas, a lo que Boman se le opuso. Esas ideas de seriación cronológica, de superposición temporal, entendidas con tumbas o fragmentos diagnóstico, llegarían un poco después a tal grado que Ambrosetti escribió en su libro sobre la clasificación del material excavado en La Paya: “ (eso) nos puede servir de guía para determinar sus distintas épocas de contemporaneidad (¿?)⁶, una vez que se proceda a aplicar los

⁶ ¿Error de tipografía o del inconsciente?: debería ser “temporalidad”, así significa la inversa de lo que se quiere decir.

métodos que ha ensayado con éxito en Egipto el distinguido arqueólogo inglés Flinders Petrie” (Ambrosetti 1908: 529). Era cierto, estaba introduciendo métodos de la prehistoria europea usados para excavar cavernas con mucho cuidado, o lo que hacía Petrie en Egipto, entendiendo la superposición estratigráfica (Gran-Aymercih 2001).

Ambrosetti al momento de crear el museo ya había hecho 67 publicaciones de las 110 que realizó ya que falleció joven en 1917 (Márquez Miranda 1967⁷). Muchas de ellas eran de difusión e incluso usó seudónimos, cosa que luego no repetiría: Tomás Battata y Fray Tetera, para escribir para *Caras y caretas*. No parece raro el escudarse de esa forma ya que el dibujante de sus estudios firmaba como Noris Zucoff y era Eduardo Holmberg (hijo), su cuñado. Sus dos primeros artículos fueron sobre la fauna de Entre Ríos en 1888 y 1890, luego escribió sobre las colonias militares en Misiones y la biología siguió como tema por cuatro años más y luego de manera recurrente junto con cosas tan variadas como las industrias regionales, las leyendas locales, lo llamado en su tiempo como *Folk-Lore*, el gaucho, vocabularios indígenas y las colecciones de objetos ya existentes. Tuvo en su carrera dos épocas, no casualmente divididas por la creación del Museo y el inicio en su cargo como director. Dos etapas individuales en las que vivió dentro de él mismo los cambios profundos que se producían en la museología, la arqueología y la ciencia.

Nació en una familia de origen italiano de fortuna y con fuerte participación desde Gualaguay en la comunidad de aquel país. Era un joven hiperkinético, naturalista de formación y espíritu, viviendo entre coleccionistas, lo que él también comenzó a hacer: reunir *curiosidades* de todo el país. Residió en Paraná y comenzó trabajando en la policía gracias a sus relaciones y después de una fuerte donación al museo de esa ciudad logró ser contratado en 1888. Ese museo había sido fundado con la instalación de la capital del país en Paraná por Urquiza, con el objetivo de difundir las riquezas mineras en el exterior; era un “museo de papel”, es

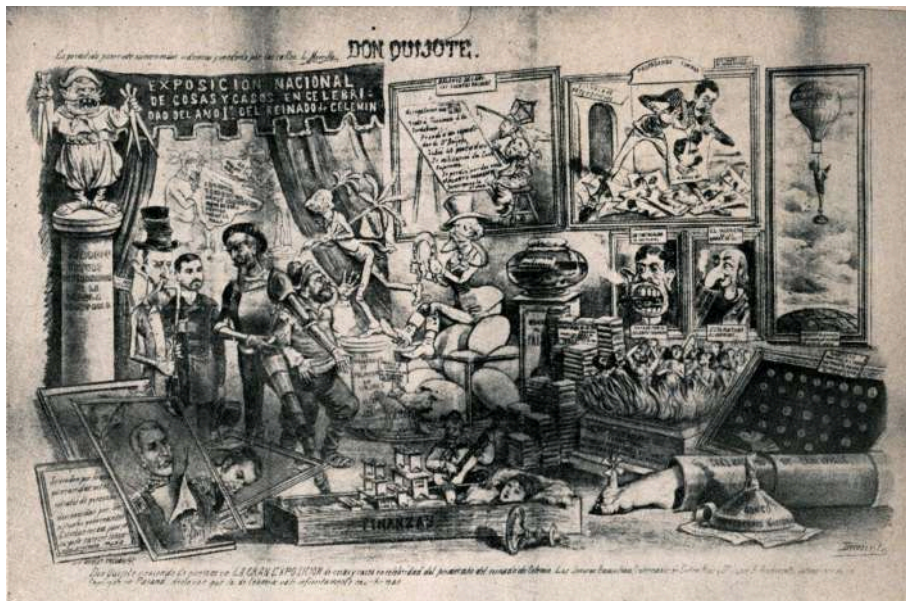
⁷ Hay varias bibliografías de Ambrosetti, pero esta es la más completa, confiable y detallada. Ambrosetti había hecho una lista de sesenta de sus publicaciones (1904), pero Boman, al publicar otra lista en su necrológica de 1917 indicó que tenía errores, los que reprodujo y agregó nuevos.

decir sin sede, sólo para producir publicaciones que mostrasen el potencial del territorio a los probables inversores europeos (Podgorny y Lopes 2008).

El museo era lo que el director publicaba y difundía, nada más. Y eso era la naturaleza; el estudiar el pasado no entraba en sus funciones, aun no tenía la riqueza y el valor que adquiriría una generación más tarde cuando se usaría para la construcción de la imagen del país. Con los años y en la medida en que fueron creciendo las colecciones y al ir cambiando la función del museo a lo didáctico para ser “un museo para los ojos”, es decir para construir una versión unificada de la memoria nacional, logró que les entreguen un edificio abandonado que había sido cuartel. Ambrosetti logró que el jefe de policía le facilitara presos para hacer las obras, las que mostrarían a la nueva generación lo que era *hacer ciencia* en los términos modernos. El museo se inauguró con importancia dentro de la red de museos que de a poco crecían en varias provincias, con la concepción de *ir a buscar los objetos*, hacer campañas de recolección y no sólo estar a la espera de donaciones (Arce 1966, Ambrosetti 1892 y 1893). Ese año viajó al Chaco con el capitán Antonio Romero (también dado a la investigación histórica y militar), en 1891 viajó a Misiones en donde tenía intereses económicos familiares y recolectó información etnográfica, lo que le valió que el Museo de La Plata lo enviara en un segundo viaje, luego fue a La Pampa y nuevamente a Misiones en 1894. A Salta llegaría un año después con el tema del trazado de los límites del Territorio Nacional de Los Andes que se estaba creando. En medio de todo eso, en que coleccionaba todo lo que veía de interés, fue Inspector Nacional para el Exterminio de la Langosta en 1897 y 1898, y al año siguiente fue Inspector de Minas, cargo que mantuvo hasta 1906. Una vez instalado en Buenos Aires y con el hecho que el museo de Paraná dejara de tener un papel central en la Confederación ante el gigante construido en La Plata, se instaló en Buenos Aires y sus nuevas colecciones fueron al Instituto Geográfico en 1891, y desde 1901 al Museo Nacional de Historia Natural, quedando así en la nueva capital del país.

El hecho que posiblemente le hizo cambiar su forma de pensar debe haberse producido en 1903 en el Congreso Internacional de Americanistas en Nueva York y la fuerte influencia de Franz Boas. El ver otra manera de trabajar e investigar lo llevó a entender la necesidad de crear un museo con una mirada diferente al de La Plata y ya no a desperdigar colecciones en la

ciudad. ¿Por qué no se dedicó a trabajar allí con Ameghino, Moreno y otros de su generación relacionados con su forma de ver el pasado? Quizás porque el germen de una concepción diferente de la antropología, la arqueología y la etnología rondaban su mente: separarse de las ciencias naturales. Ya no estudiar la naturaleza y la paleontología sino la cultura, al ser humano.

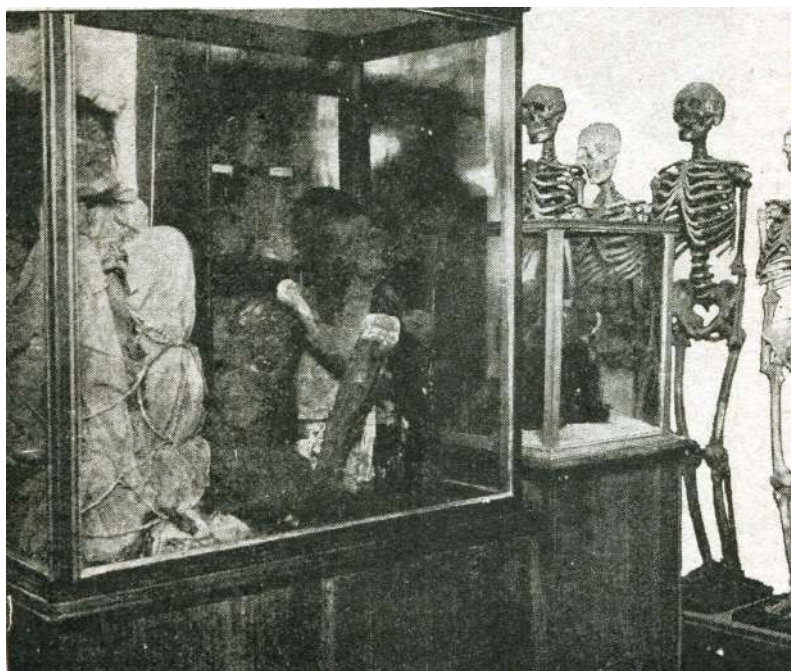


Caricatura en la revista *Don Quijote* (16-10-1887), donde se ve el museo con personalidades locales, el intendente de Paraná, Clemente Basavilbaso y a Ambrosetti con saco y galera en la mano.

Su viaje a Salta para excavar en la estancia de su benefactor Indalecio Gómez en Pampa Grande⁸, fue el inicio en 1906 de los trabajos de campo del museo y a la vez le permitió concretar las aspiraciones de un cambio en la manera de trabajar. Terminaba la etapa del naturalista coleccionador y comenzaba la del arqueólogo. Para inaugurar el museo donó sus colecciones

⁸ Ese viaje fue hecho con Francisco Cervinio y Leopoldo Maupas (ambos alumnos pero ya doctores), y el *profesor* Carlos Octavio Bunge, como parte de los trabajos prácticos de su materia en la carrera.

haciéndolo a nombre de su esposa, las que incluían lo de la familia Holmberg, ya que dejar de coleccionar era un símbolo. Los museos habían cambiado nuevamente, ya no eran más lugares hechos para difundir y mirar, eruditos y didácticos, sino para enseñar a nuevos profesionales para reproducir el sistema científico y coleccionar lo excavado mediante trabajos de campo organizados: el sistema de *campañas* y la posterior *investigación en el laboratorio*.



El rincón de los esqueletos y las momias del museo.

Las decisiones de preservación

Entre las preguntas iniciales emanadas del rectorado estaba el saber si el sitio debía y/o podía ser conservado, o no, y en función de eso qué medidas adoptar. El problema no era simple, porque por principio aceptado, siempre se prefiere preservar a destruir, aunque se entiende que ni todo es patrimonio ni todo puede ser una carga para el estado, ni todo es factible hacerlo. Por otra parte esto nos hizo recordar que Ambrosetti ya había tenido la intención de crear un *Departamento de Restauración* “en extremo modesto pero adecuado” en donde se pudiera (a los objetos) “restaurar y estudiarlos primero y conservarlos luego” (Anónimo 1943: 4), lo que pareciera ser el primer caso en la ciudad, aunque nada tuviera que ver con esta situación.

Desde el punto de vista del patrimonio había que tomar en cuenta:

- 1) Que el sitio había sido modificado
- 2) Que el acceso al lugar ya no es el original y ahora es muy complejo el recorrido por dentro de oficinas y largos pasillos
- 3) Que el valor de la historia transcurrida era un hecho inmaterial
- 4) Que había un conjunto de objetos e información que fueron rescatados al igual que su interpretación, y trasladados, siendo posible exhibirlos en otros sitios
- 5) Que la relación entre los pozos, el Museo y su historia era muy ligera, sólo existía por lo encontrado dentro
- 6) Que la mayor parte de esos sótanos estaba en uso para archivos
- 7) Que no hay posibilidad de darle luz y ventilación natural ni un acceso secundario, al menos sin grandes obras
- 8) Que los pozos eran estructuras que necesitaban inversiones fuertes para la ingeniería necesaria para que se conservaran

Es decir, que estaba en cuestión preservar o no los pozos, no el sitio, el que allí sigue. Y si bien éstos tuvieron alguna relación con el museo era algo que difícilmente justificaba acciones complejas de restauración y costos de preservación, ni hablar de una posible apertura pública, lo que implicaría transformar el edificio y sus accesos. El conservarlo abierto significaba no

instalar el archivo –y lo complicado que sería colocarlo en otro sitio fuera del edificio, o adquirir otro inmueble cercano-, lo que también eran costos imposibles de encarar. Por lo que la cúpula de un pozo (y los pozos mismos) no eran justificación suficiente.

Ante esa situación la mejor opción era preservar la estructura bajo tierra sin destruirla, y sabiendo en donde está sería posible en un futuro tomar otras decisiones. Eso a su vez permitía continuar la obra.

Por supuesto era tentador imaginar una sala de exhibición con los objetos recobrados, con los pozos consolidados y visibles, con exhibición de diversos elementos de la memoria del lugar, pero la ubicación actual y la forma de llegar hasta allí lo hacía poco posible. Con los cambios tanto físicos como de funciones en el edificio el lugar es casi inaccesible, además con una única entrada por el pasillo que cruza todo el sótano sin ventilación. En esas condiciones la obra no sería aprobada por falta de seguridad, y cambiar eso implicaría incluir una nueva escalera la que coincidiría con el hall de entrada: casi imposible.

En síntesis: dejar a la vista un par de pozos más en la ciudad, por más historia asociada que tuviera, los que no dejaban de ser de los muchos que existen y en mejores condiciones. Todo fragmento del pasado es único, pero había que evaluar la factibilidad del proyecto.

El factor de preservación de la estructura era grave: la cúpula de ladrillos era en extremo endeble, solamente el subir y bajar por la escalera la hacía vibrar, y eso era por diversos motivos: había sido construida apoyada sobre las paredes de tierra las que si la soportaron fue porque no entraba agua a ese nivel. Pero al abrirlo cambiaron las condiciones de humedad y el aire acondicionado secaría la tierra y en poco tiempo podría colapsar sin obras que modificaran su soporte. El que haya estado enterrada implicaba tener una serie de cargas parejas sobre toda la estructura, que al actuar como cúpula, con su forma semiesférica, transmitía los esfuerzos de manera adecuada, comprimiéndola, y eso ayudó; ahora estaba abierta y para conservarla era necesario hacer obras debajo y a su alrededor para que la tierra no se cayera. Había que desarmarla, hacer un anillo de hormigón en su base y luego rehacerla, no era una situación compleja para la ingeniería pero que significaba alterar su originalidad además de un gasto importante. Era

posible hacerlo, pero no era un tema menor, además de la iluminación, reja de protección, desagüe, accesos y otros muchos varios.

También estaba el problema del escurrimiento de aguas insalubres que llevaba fuertes olores, no era mucho pero seguramente debían ser cortadas desde su origen. Eso implicaba más obras por todo el edificio. Lo que se sacaba durante la excavación fue necesario lavarlo con fungicidas y en el laboratorio necesitó un lavado profundo y una desinfección general. Se hubiera preferido conservar la cerámica y los frascos sin lavar por sus posibilidades de análisis, pero la situación de salubridad primó sobre cualquier otra opción, aunque se tomaron muestras para estudio.

Finalmente se decidió: 1) que el valor principal estaba en el estudio y en el cuidado del contenido del sitio, y 2) cubrir la estructura y que continuaran las obras, tomando recaudos para proteger lo hallado bajo tierra hacia un futuro posible.

El proyecto, tras largos cambios de opinión, fue cubrir todo con una loza armada que soportara y transmitiera el peso del archivo, a la vez que hacer el relleno de los pozos con tierra o arena limpia para evitar derrumbes internos. Esto fue consensuado con la dirección del Museo Etnográfico y varios especialistas consultados y la coincidencia fue absoluta. Toda decisión de preservación, cuanto más democrática sea, indudablemente es mejor.

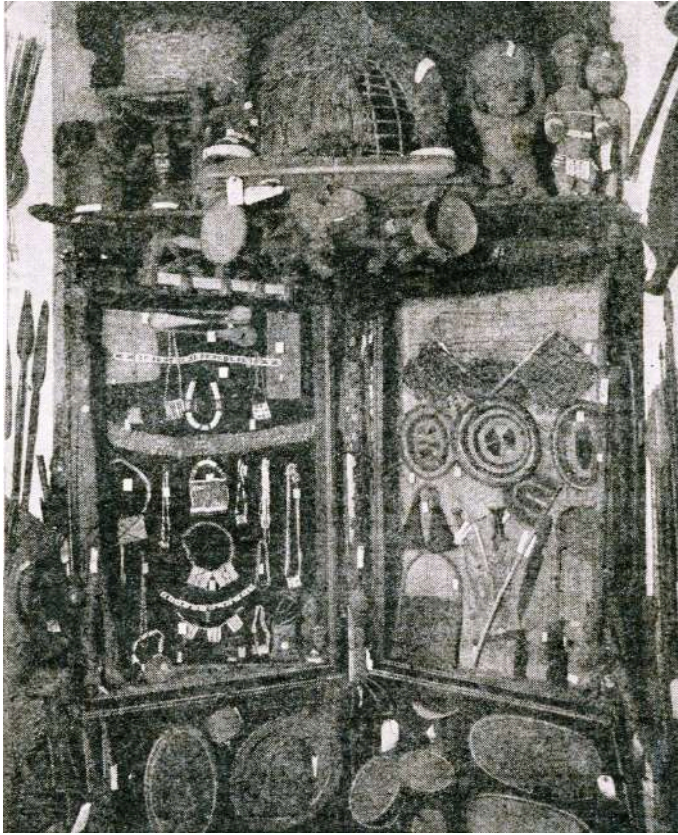


El conjunto tal como quedó para ser protegido pero enterrado en el sitio dada la imposibilidad de su exhibición.

Conclusiones

El hallazgo casual de este doble pozo, sus cambios y su contenido, permitió penetrar en la historia del primer lugar en que funcionara el Museo Etnográfico hasta que terminó su mudanza en 1927. Dejó ver y entender el sitio y sus características, analizar esa extraña *basura* descartada, ya que posiblemente no fuera importante para el trabajo que hacían. Fue una primer e insospechada mirada a ese mundo tan alejado y a la vez tan cercano de la rutina actual de la investigación institucional. Ver no sólo la arquitectura y las malas condiciones del lugar, la falta de electricidad en el inicio y el peligro que se les hundiera el piso como finalmente pasó; es observar que los planos dicen mentiras mostrando sistemas hidráulicos que no existían o que eran de una total ineficacia. Es lo que se ha insistido en la arqueología histórica: que es necesaria una *lectura arqueológica* de los documentos, escritos o dibujados, para contrastarlos con el registro material, o para usarlos como explicación de situaciones que de otra manera serían muy extrañas. Lo que importa no es demostrar la verdad o no de un plano o un escrito, sino lo que sucede al enfrentarlos con la realidad.

Nos preguntamos cómo los primeros investigadores, museólogos y técnicos, incluso alumnos y biblioteca, pudieron arreglarse en ese sitio. Al ver las fotos ahora nos parece increíble que sea el mismo lugar; la loable labor de quienes allí trabajaron para la ciencia es para destacar. Por eso esto pasa a formar parte de la memoria del Museo, de la Universidad, de la ciencia y de la comunidad. Fue una experiencia insólita el penetrar físicamente en los orígenes de la antropología en Buenos Aires, entender lo complejo que fue para Ambrosetti y sus seguidores trabajar en esas condiciones; y que pese a todo lograron crear una institución: sólo estando en ese sótano por muchas horas es que uno toma conciencia de la humedad, los olores, el frío, la oscuridad, el encierro y lo desapacible del sitio. Por cierto, en algunas cosas era un tipo de museo similar al de Paraná: una enorme reunión de objetos disímiles, exhibidos en un lugar no adecuado, con fuerte dedicación a la publicación, ordenamiento y clasificación, didáctico, que continuaba “el gabinete dieciochesco, repleto de libros, cartas y objetos, que parece haberles sido suficiente” (Podgorny y Lopes 2008: 252). Los nuevos cambios le corresponderían a la generación siguiente.



Objetos de cestería étnica, collares y flechas exhibidos dentro y fuera de las vitrinas.

Quizás la lección que dejó este modesto rescate, es que la calidad de los conocimientos que se generan en una universidad no tiene dependencia estricta ni con el sitio de trabajo ni con sus comodidades: está relacionado con sus investigadores, alumnos y docentes. En esos sótanos se formó una de las mejores colecciones del país, una notable serie de investigaciones y sus publicaciones, se generó otra manera de hacer arqueología poniéndola por fuera de las ciencias naturales y fue un polo más en el país para la formación de quienes seguirían haciendo avanzar el conocimiento.

Referencias

- Anónimo. 1943. El Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y letras. *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 3ª Época, año 1, no. 1, separata s/p.
- Ambrosetti, J. B. 1892. Descripción de algunas alfarerías calchaquíes depositadas en el Museo Provincial de Entre Ríos. *Revista del Museo de La Plata* III: 65-80.
- Ambrosetti, J. B. 1893. El museo de Entre Ríos. *Boletín del Instituto geográfico argentino* XIV: 131-141.
- Ambrosetti, J. B. 1904. Apuntes sobre la arqueología de la Puna de Atacama. *Revista del Museo de La Plata* 12: 3.30.
- Ambrosetti, J. B. 1904. El bronce en la región calchaquí. *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires* XI: 163-314.
- Ambrosetti, J. B. 1908. *Exploraciones arqueológicas en la ciudad prehistórica de La Paya: campañas 1906 y 1907, 2ª Parte: descripción del material arqueológico*. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.
- Arce, F. 1966. *En el Centenario de Juan B. Ambrosetti*: 7-23. Homenaje de la ciudad de Gualeguay en el Centenario de J. B. Ambrosetti, Paraná.
- Arenas, P. 1989-90. La Antropología en la Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX. *Runa* 19:147-160.
- Babot, M. 1998. La arqueología argentina de fines del siglo XIX y principios del XX a través de J. B. Ambrosetti. *Mundo de Antes* 1: 165- 190.
- Buschiazzo, M. J. 1964. La casa del general Pacheco. *Anales del Instituto de Arte Americano* 20: 87-90.
- Cáceres Freyre, J. 1961 Juan B. Ambrosetti. Contribución a su bio-bibliografía. *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas* 2: 9-29.
- Cáceres Freyre, J. 1967. *Juan B. Ambrosetti*. Secretaría de Cultura y Educación. Buenos Aires.

- Casanova, E. 1944. La fundación del Museo Etnográfico. *Boletín de la Sociedad Argentina de Antropología* I: 98-99.
- Casanova, E. 1950. *Disertación por el profesor de Arqueología Americana, homenaje al Doctor Salvador Debenedetti* (pp. 6- 23). Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.
- Debenedetti, S. 1918a. Discurso pronunciado por el doctor... Homenaje al doctor Juan B. Ambrosetti. *Revista de la Universidad de Buenos Aires* XXXVIII: 500- 510, (en separata 4-12). Buenos Aires.
- Debenedetti, S. 1918b. Discursos pronunciados en el acto de la recepción del Dr. Salvador Debenedetti. *Helios, revista de la Junta de Historia y Numismática*: 249-262. Buenos Aires.
- Farro, M. 2009. *La formación del Museo de La Plata, coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas a fines del siglo XIX*. Prohistoria. Buenos Aires.
- Fernández, J. 1979-80. Historia de la Arqueología Argentina. *Anales de Arqueología y Etnología* 34 y 35, Mendoza.
- Friedel, R. y P. Israel. 2010. *Edison's Electric Light: The Art of Invention*. The John Hopkins University Press.
- Galarce, A. 1887. *Bosquejo de Buenos Aires capital de la Nación Argentina*. Vol. II. Stiller & Lass. Buenos Aires.
- Grean-Aymerich, E. 2001. *El nacimiento de la arqueología moderna 1798-1945*. Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza.
- Josephson, M. 1959. *Edison: a biography*. McGraw Hill. Nueva York.
- Liernur, J. y F. Aliata. 2004. *Diccionario de arquitectura en la Argentina*. Clarín. Buenos Aires.
- Márquez Miranda, F. 1967 (1960-65). Panorama de los estudios arqueológicos en la República Argentina. *Runa* 10-1/2: 52-67.
- Pegoraro, A. 2009. *Las colecciones del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires: un episodio en la historia del*

americanismo en la Argentina 1890-1927. Vol.1. Tesis de Doctorado. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.

Podgorny, I. y M. Lopes. 2008. *El desierto en una vitrina: museos e historia natural en la Argentina, 1810- 1890*. Editorial Limusa. Buenos Aires.

Sabugo, M. et. al. 2019. *Historia urbana y arquitectónica de la Universidad de Buenos Aires*. Eudeba. Buenos Aires.

Schávelzon, D. 1991. El Museo Etnográfico. *Todo es Historia* 284: 70- 74.

Schávelzon, D. 2004. *Túneles y construcciones subterráneas: historias, mitos y verdades del subsuelo porteño*. Sudamericana. Buenos Aires.

Swan, K. R. 1946. *Sir Joseph Swan and the Invention of the Incandescent Electric Lamp*. Green & Co. Longmans.

Agradecimientos

Agradecemos a las autoridades de la UBA que permitieron realizar este rescate; a Martín San José y a Eduardo Cajide por darnos el aviso de inmediato, y a todo el equipo de voluntarios que acudió a participar de este esfuerzo sin límite de horario. La excavación se hizo con la colaboración de Ana Igareta, Maximiliano Martínez Álvarez, Matías Hernández, Julieta Penesis y Ezequiel Galichini.

Muchas gracias al Museo Etnográfico a través de su directora, Mónica Berón, que recibió el material precolombino para su estudio y fichaje legal tras visitar el sitio. Todo lo hallado fue registrado en el INAPL como indica la ley nacional de referencia, tarea que fue realizada gracias a la colaboración de Matías Hernández.

Las piezas históricas fueron tratadas y restauradas por Patricia Frazzi y su equipo. Los restos óseos fueron identificados por Daniel Loponte, y Guillermo Couso vio el material cerámico. El CEDIAP nos facilitó copia de los planos históricos y el Archivo General de la Nación las fotografías de archivo.

Esta edición de 200 ejemplares se terminó de imprimir en el mes de octubre de 2020
en Latingráfica, Buenos Aires, República Argentina.



CENTRO DE ARQUEOLOGÍA URBANA

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad de Buenos Aires