



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE ARTES

MAGÍSTER EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE

OBJETOS Y ENTORNO PATRIMONIAL

**DISEÑO Y APLICACIÓN DE DISPOSITIVOS DE DOCUMENTACIÓN
MUSEOLÓGICA PARA LA COLECCIÓN ARQUEOLÓGICA
DONACIÓN NAPPE-GOLDAMMER DEL MUSEO ANDINO**

Martina Elena Díaz De Aranda Leyton

Propuesta de proyecto de aplicación profesional presentado a la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae, para optar al grado de Magíster en Conservación y Restauración de Objetos y Entorno Patrimonial

Profesora Guía: Cecilia Beas Arancibia

Santiago, Chile

2024

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer a todos aquellos que me acompañaron durante el transcurso del magíster y en la realización de este proyecto de aplicación profesional.

En primer lugar a mi profesora guía Cecilia Beas por su apoyo y consejos durante el desarrollo de este proyecto. Su orientación fue muy importante para adentrarme en el mundo de la documentación.

En segundo lugar a todo el equipo del Museo Andino quienes me entregaron palabras de ánimo y me recibieron como compañera de trabajo en marzo de este año.

Agradezco también a Anelisse Nappe quien accedió a dar una entrevista para el desarrollo de este proyecto, compartiendo parte de la historia de su familia y su perspectiva del coleccionismo.

Quiero agradecer también a mi mamá Elena Leyton por todo su apoyo durante estos dos años y por motivarme para seguir estudiando.

A toda la generación 2023 del magíster, gracias por las risas, buenos momentos y por todo lo que aprendimos juntos.

Por último me gustaría agradecer a todos los ancestros que realizaron los artefactos de la colección, gracias por su sabiduría. Honraré su memoria.

ÍNDICE

RESUMEN	1
INTRODUCCIÓN	2
OBJETIVO GENERAL Y ESPECÍFICOS	12
MARCO TEÓRICO	13
Capítulo I	13
Documentación museológica.....	13
Sistemas de documentación: la memoria de los museos.....	15
Leer los objetos como documentos.....	17
Artefactos arqueológicos, arqueología del pasado y presente.....	19
Colecciones Particulares.....	22
Capítulo II	26
¿Cómo diseñar dispositivos de documentación en conservación y restauración?: Tipos de fichas, estándares internacionales y nacionales, campos y categorías.....	26
¿Cómo denominar en conservación y restauración?: Tesauros internacionales y nacionales.....	39
¿Cómo se lleva a cabo un registro fotográfico?: Documentación visual.....	41
Capítulo III	43
El Museo Andino.....	43
Colección Donación Nappe-Goldammer.....	50
Historia de un coleccionista.....	72
RESULTADOS	79
Instrucciones para completar los campos de la ficha de identificación.....	83
Instrucciones para completar la ficha de estado de conservación.....	97
CONCLUSIONES	110
BIBLIOGRAFÍA	119
ANEXOS	127
Transcripción Entrevista Anelisse Nappe Goldammer.....	127
Fichas de identificación.....	136
Fichas estado de conservación.....	172
Inventario General de la colección Donación Nappe-Goldammer.....	242

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Esquema de elementos principales de la documentación museológica. Elaboración propia.....	17
Gráfico 2: Signos y significados en libros y objetos. Elaboración propia.	19
Gráfico 3: Artefactos y sus características. Elaboración propia.....	21
Gráfico 4: Campos de fichas de identificación de museos nacionales. Elaboración propia	39
Gráfico 5: Países de procedencia de los artefactos de la colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.....	50
Gráfico 6: Macrozonas nacionales de la colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.....	51
Gráfico 7: Número de artefactos por materialidad identificada en la colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.	51
Gráfico 8: Número de artefactos por adscripción cultural en la colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.....	52

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Estándares mínimos de Fiche Minimale	27
Tabla 2: Estándares mínimos de documentación Object ID	28
Tabla 3: Estándares mínimos de documentación CIDOC.....	29
Tabla 4: Estándares mínimos de documentación AFRICOM.....	30
Tabla 5: Estándares mínimos de documentación de MDA.....	31
Tabla 6: Estándares mínimos de documentación Dublin Core	32
Tabla 7: Estándares ficha SURDOC. Elaboración propia.	34
Tabla 8: Museos arqueológicos del Registro Nacional de Museos.....	37
Tabla 9: Museos consultados que no están en el Registro Nacional de Museos.....	38
Tabla 10: Coordenadas UTM emplazamiento Viña Santa Rita datum WGS 84.....	45
Tabla 11: Vasijas de la Cultura Arica presentes en la colección Donación Nappe-Goldammer	54
Tabla 12: Textiles de la Cultura Arica presentes en la colección Donación Nappe-Goldammer	55
Tabla 13: Inventario General colección Donación Nappe-Goldammer	247

ÍNDICE DE PLANIMETRÍAS

Planimetría 1: Plano de planta de la Nave 1 facilitado por el Museo Andino.....	46
Planimetría 2: Plano de planta Nave II facilitado por Museo Andino	47
Planimetría 3: Plano de planta Nave III facilitado por Museo Andino.....	47

ÍNDICE DE MAPAS

Mapa 1: Valle de Lluta y Valle de Azapa en el Norte Grande de Chile. Mapa recuperado de Chamorro (2013)	73
--	----

ÍNDICE DE FICHAS

Ficha 1: Modelo de ficha de identificación. Elaboración Propia	80
Ficha 2: Ficha de identificación y los estándares que dieron origen a sus categorías. Elaboración Propia	81
Ficha 3: Ejemplo de ficha de identificación completa. Artefacto DNG-005	83
Ficha 4: Modelo de ficha de estado de conservación. Elaboración Propia	89
Ficha 5: Ficha de estado de conservación y los estándares que dieron origen a sus categorías. Elaboración propia	92
Ficha 6: Ejemplo de ficha de estado de conservación completa. Artefacto DNG-005	96
Ficha 7: Ficha de identificación N° 1. Artefacto DNG-005.	137
Ficha 8: Ficha de identificación N° 2. Artefacto DNG-044	139
Ficha 9: Ficha de identificación N° 3. Artefacto DNG-097	141
Ficha 10: Ficha de identificación N° 4. Artefacto DNG-107	143
Ficha 11: Ficha de identificación N° 5. Artefacto DNG-063	145
Ficha 12: Ficha de identificación N° 6. Artefacto DNG-054	147
Ficha 13: Ficha de identificación N° 7. Artefacto DNG-129	149
Ficha 14: Ficha de identificación N° 8. Artefacto DNG-130	151
Ficha 15: Ficha de identificación N° 9. Artefacto DNG-018	153
Ficha 16: Ficha de identificación N° 10. Artefacto DNG-019	155
Ficha 17: Ficha de identificación N° 11. Artefacto DNG-115	157
Ficha 18: Ficha de identificación N° 12. DNG-114.	159
Ficha 19: Ficha de identificación N° 13. Artefacto DNG-110	161
Ficha 20: Ficha de identificación N° 14. Artefacto DNG-111	163
Ficha 21: Ficha de identificación N° 15. Artefacto DNG-169	165
Ficha 22: Ficha de identificación N° 16. Artefacto DNG-160	167
Ficha 23: Ficha de identificación N°17. Artefacto DNG-076	169
Ficha 24: Ficha de identificación N° 18. Artefacto DNG-122	171
Ficha 25: Ficha de estado de conservación N° 1. Artefacto DNG-005	175
Ficha 26: Ficha de estado de conservación N° 2. Artefacto DNG-044	179
Ficha 27: Ficha de estado de conservación N°3. Artefacto DNG-097	182
Ficha 28: Ficha de estado de conservación N° 4. Artefacto DNG-107	185
Ficha 29: Ficha de estado de conservación N° 5. Artefacto DNG-063	188
Ficha 30: Ficha de estado de conservación N° 6. Artefacto DNG-054	193
Ficha 31: Ficha de estado de conservación N° 7. Artefacto DNG-129	197
Ficha 32: Ficha de estado de conservación N° 8. Artefacto DNG-130	200
Ficha 33: Ficha de estado de conservación N° 9. Artefacto DNG-018	204

Ficha 34: Ficha de estado de conservación N° 10. Artefacto DNG-019.....	208
Ficha 35: Ficha de estado de conservación N° 11. Artefacto DNG-115.....	213
Ficha 36: Ficha de estado de conservación N° 12. Artefacto DNG-114.....	218
Ficha 37: Ficha de estado de conservación N° 13. Artefacto DNG-110.....	222
Ficha 38: Ficha de estado de conservación N° 14. Artefacto DNG-111.....	226
Ficha 39: Ficha de estado de conservación N° 15. Artefacto DNG-169.....	230
Ficha 40: Ficha de estado de conservación N° 16. Artefacto DNG- 160.....	234
Ficha 41: Ficha de estado de conservación N°17. Artefacto DNG-076.....	238
Ficha 42: Ficha de estado de conservación N° 18. Artefacto DNG- 122.....	241

ÍNDICE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1: Exhibición de momias prehispánicas y coloniales, inaugurada en 1963 con ocasión del Simposio Internacional de Arqueología organizado en la Casa Parroquial que luego pasó a ser el Museo R.P Gustavo Le Paige. Archivo IIAM, UCN.....	23
Fotografía 2: Gustavo Le Paige y exposición de momias en el museo. Archivo IIAM, UCN	24
Fotografía 3: Cámara fotográfica digital y escala de color y métrica TIFFEN utilizadas. Elaboración propia.....	42
Fotografía 4: Fachada Museo Andino. Imagen facilitada por el Museo Andino.....	43
Fotografía 5: Viña Santa Rita. Fotografía facilitada por el Museo Andino.....	44
Fotografía 6: Museo Andino, imagen extraída de Google Earth.	44
Fotografía 7: Aríbalo tricromos miniatura estilo San Miguel y vasija miniatura perteneciente al estilo Arica no decorado.	54
Fotografía 8: Pesas líticas tipo cigarro, flotadores de red con pintura roja, flotador de red con decoración de círculos concéntricos y anzuelo con peso y cuerda pertenecientes a la Cultura Arica. Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.....	56
Fotografía 9: Pesas líticas tipo cigarro Cultura Arica. Donación Nappe-Goldammer Elaboración propia.....	57
Fotografía 10: Cucharas de madera con decoración enmuescado Cultura Arica. Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.	58
Fotografía 11: Mate y vasija de calabaza pirograbada pertenecientes a la Cultura Arica de la colección Donación Nappe-Goldammer. Fotografía de elaboración propia.	58
Fotografía 12: Cajas de pigmento de madera adscritas a la Cultura Arica pertenecientes a la colección Donación Nappe-Goldammer. Fotografía de elaboración propia.	59
Fotografía 13: Brazaletes de oro Inca colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia	60
Fotografía 14: Aysana Arica-Inca monocroma colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.	62
Fotografía 15: Kero de madera pirograbado con decoración ajedrezado Arica-Inca colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.	63

Fotografía 16: Escudilla con decoración zoomorfa de camélidos Inca Pacaje. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.	64
Fotografía 17: Escudilla con decoración ornitomorfa Saxamar. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.....	65
Fotografía 18: Vasija tipo challa miniatura Mapuche. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.....	66
Fotografía 19: Pifilca cerámica Mapuche. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.....	67
Fotografía 20: Jarro miniatura Cabuza. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.....	68
Fotografía 21: Jarro policromo el estilo cerámico Maytas-Chiribaya. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.	69
Fotografía 22: Pipa Bato perteneciente a la colección Donación Nappe-Goldammer. Fotografía de elaboración propia.....	70
Fotografía 23: Figurilla antropomorfa cerámica de la cultura Manta. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.	71
Fotografía 24: Anelisse Nappe en el depósito N° 2 del Museo Andino observando parte de la colección. Elaboración propia.	78
Fotografía 25: Mate de calabaza y vasija cerámica Arica con bolitas de poliestireno para medir volumen. Elaboración propia.	98
Fotografía 26: Kero de madera Arica y detalle del decorado ornitomorfo. Elaboración propia.	100
Fotografía 27: Toki cura. Elaboración propia.	101
Fotografía 28: Vasija Maytas-Chiribaya. Elaboración propia	102
Fotografía 29: <i>Lagenaria siceraria</i> en estado natural. Fotografía facilitada por la Facultad de Ciencias Agronómicas de la Universidad de Chile.....	103
Fotografía 30: Vasijas de calabaza DNG-018 y DNG-019. Elaboración propia.	103
Fotografía 31: Esquemas de tibias de guanaco de Sierpe (2015) e Izeta et al. (2012)	105
Fotografía 32: Huesos embarillados, DNG-110 y DNG-111 respectivamente. Elaboración propia.....	105
Fotografía 33: Espinas de cactus y una peineta de la Cultura Arica.....	116

RESUMEN

En este proyecto de aplicación profesional se diseñaron y aplicaron tres dispositivos de documentación museológica para la colección arqueológica Donación Nappe-Goldammer del Museo Andino, Chile. En esta investigación se confeccionaron una ficha de identificación, una ficha de estado de conservación y un protocolo de registro fotográfico. Los dispositivos fueron diseñados en base a estándares internacionales de documentación y fichas de documentación de museos arqueológicos de Chile y se aplicaron a una muestra piloto de artefactos representativos de las nueve materialidades presentes en la colección. Los resultados constatan que los dispositivos de documentación funcionaron de forma eficiente, por lo que se propone que estos sean aplicados al resto de la colección y pasen a formar parte del sistema de documentación del Museo Andino. Los dispositivos diseñados constituyen un aporte en la documentación de colecciones particulares arqueológicas de Chile.

Palabras clave: *dispositivos de documentación museológica, sistemas de documentación, colecciones particulares arqueológicas, Nappe-Goldammer.*

INTRODUCCIÓN

Este documento presenta la investigación de aplicación profesional titulada “Diseño y aplicación de dispositivos de documentación museológica para la colección arqueológica Donación Nappe-Goldammer del Museo Andino”, para optar al título de magíster en Conservación y Restauración de objetos y entorno patrimonial de la Universidad Finis Terrae.

En este trabajo se desarrollará la documentación de la colección arqueológica Nappe-Goldammer, la cual fue adquirida por el Museo Andino mediante una donación de particulares. Se propondrán tres dispositivos de documentación museológica para la colección, específicamente una ficha de identificación, una ficha de estado de conservación y un protocolo de registro fotográfico.

Para nuestros propósitos se entenderá a la documentación museológica desde los postulados de Caballero (1988), quien la define como el tratamiento de los datos existentes en un museo, los cuales provienen de las colecciones de objetos y documentos.

Carrillo (2014) aporta a la definición estableciendo que esta no es un fin en sí misma, sino por el contrario es un medio para la recuperación de información, puesta en valor y gestión de los bienes culturales de los museos.

Se entenderá entonces, que la documentación de los museos no solo es una forma de registrar datos, sino que también es un medio de investigación.

La documentación museológica trabaja a través de sistemas de documentación, los cuales están integrados por dispositivos como fichas de identificación, libros de registros, inventarios, catálogos de referencia, entre otros. Estos sistemas documentales son de gran relevancia puesto que almacenan toda la información que el museo genera en su actividad diaria, funcionando como un gran respaldo o memoria (Caballero, 1988).

Para planificar un sistema de documentación se debe tener en cuenta que este sea simple, utilice los recursos disponibles y sobre todo tome en cuenta las necesidades de los múltiples usuarios de los museos (Carrillo, 2014). Considerando que el Museo Andino es actualmente visitado por investigadores de áreas como arqueología, curaduría e historia del arte, se hace indispensable tener un sistema de documentación que les permita acceder a la información de las colecciones de forma eficiente y en formato digital. Un sistema de documentación con

estas características podría reducir la manipulación innecesaria de artefactos y además permitir la investigación de las colecciones del museo de forma remota.

Los sistemas de documentación se nutren de dos principales fuentes de información, los fondos y los documentos. Entenderemos por fondo a los objetos y la cultura material de los museos (Caballero, 1988). Los fondos del Museo Andino corresponden principalmente a artefactos arqueológicos de Andino América y en específico de la macrozona del Norte Grande y Zona Centro-Sur de Chile.

Los fondos de los museos, en este caso artefactos arqueológicos, se agrupan en colecciones, las cuales están ordenadas básicamente por su unidad de ingreso, es decir: el momento de ingreso, el cedente, su procedencia y/o formación (Caballero, 1988).

Las colecciones del Museo Andino corresponden a objetos agrupados por su cedente, es decir son colecciones formadas por los artefactos de un mismo coleccionista. Un claro ejemplo de lo anterior son la colección Ricardo Claro Valdés, Matías Riesco y la colección Nappe-Goldammer, las cuales llevan el nombre de un coleccionista o una familia.

Este tipo de colecciones se conformaron producto de excavaciones asistemáticas y recolecciones superficiales realizadas por aficionados y personas sin formación profesional en arqueología, en un momento histórico en que la arqueología no estaba desarrollada profesionalmente en Latinoamérica (Ratto y Basile, 2020).

Actualmente, el Museo Andino no cuenta con un sistema de documentación y la información de las colecciones se encuentra en bases de datos de Excel, impresa en archiveros, en documentos de Word y escrita a mano en libros de registro. La falta de dispositivos de documentación hace que la información sea difícil de consultar, o que incluso esta se traspapele y se pierda.

La colección Nappe-Goldammer, reúne objetos recolectados por el coleccionista Roberto Nappe quien fue un aficionado a la arqueología de Chile y Sudamérica. Esta colección ingresó al Museo Andino el año 2022 bajo la Ley de Donaciones Culturales.

La colección Nappe-Goldammer está compuesta de 188 artefactos de las zonas Norte y Centro-Sur de Chile, el Altiplano de Bolivia, Chile y Perú y de la costa de Ecuador. Las

materialidades de la colección consisten en: cerámica, madera, metal, textil, lítico, zooarqueológico, arqueobotánico, calabaza y cestería.

Un 80.3 % de los artefactos de la colección corresponden a la prehistoria de Chile y de estos un 89.4 % a la macrozona Norte Grande. La materialidad más representada es la cerámica con 53 artefactos, le siguen la madera con 36 y los metales con 33. Las cronologías más representadas en esta colección corresponden al Periodo Intermedio Tardío (900-1400 d.C) e Inca (1400-1532 d.C). Estos datos sobre la colección fueron obtenidos a través de análisis morfofuncionales, tecnológicos y de decoración realizados durante la primera mitad de 2024 en el contexto del desarrollo de la práctica profesional y el trabajo directo con el museo.

En base a los análisis de la colección, podemos decir que esta presenta un fuerte componente de la Cultura Arica e Inca y que la mayoría de sus artefactos corresponde a la prehistoria tardía del Norte Grande de Chile.

En un primer diagnóstico de la colección se identificaron diversos problemas a resolver relacionados a la ausencia de documentación, errores en rótulos e inventario, artefactos que requieren acciones de conservación preventiva, falta de embalaje y recomendaciones de exhibición.

Considerando la cantidad y diversidad de problemas que presenta la colección, se ha optado por realizar su documentación, puesto que será el primer paso para poder realizar un diagnóstico y posteriores intervenciones.

La colección Nappe-Goldammer es una excelente oportunidad para aplicar dispositivos de documentación por cinco motivos. El primer motivo es que cuenta con una diversidad de materialidades lo que permite diseñar dispositivos que puedan servir para las otras colecciones del museo que también son muy diversas. El segundo motivo es que la mayoría de sus artefactos están en estados de conservación que permiten la consulta. El tercer motivo es que la mayoría de los artefactos corresponden a una misma zona geográfica y a cronologías tardías, lo que facilita realizar relaciones entre ellos e investigarlos de manera más eficiente. El cuarto motivo es que la colección cuenta solo con un inventario incompleto y una tasación, lo que permite generar una documentación desde cero. El quinto motivo es que la colección tiene prioridad de investigación dentro del museo puesto que se quiere exponer en 2025.

Para documentar la colección Nappe-Goldammer se propone el diseño y aplicación de dispositivos de documentación, específicamente una ficha de identificación, una ficha de estado de conservación y un protocolo de registro fotográfico. Este objetivo se realizará desde un enfoque cualitativo y se va a enmarcar en el ámbito de la documentación museológica, siendo este proyecto de aplicación profesional una investigación con una profundidad de tipo descriptiva, puesto que se presenta un caso de estudio particular, se diagnostican problemas de documentación y se proponen soluciones.

Las fuentes utilizadas en esta investigación corresponden a fuentes bibliográficas e información proporcionada por instituciones. Las formas de tratamiento de datos se realizarán a través del uso del programa Excel. Se destaca que esta investigación tiene finalidades teórico-prácticas, debido a que los dispositivos diseñados y aplicados a la muestra piloto podrían servir para documentar el resto de la colección Nappe-Goldammer y las otras colecciones del Museo Andino.

Para elegir y diseñar los dispositivos de documentación se estudiaron los casos del Museo de América de España y el Museo de Antropología de Córdoba de Argentina, puesto que en ambas instituciones se han llevado a cabo campañas de documentación de colecciones particulares.

En el caso del Museo de América se trabajó con las colecciones Larco Herrera y Martínez Compañón, formadas por coleccionistas en los siglos XX y XVIII respectivamente. Cada colección estaba formada por distintos tipos de artefactos de Perú, los cuales no tenían contexto arqueológico, ningún tipo de identificación, de hecho, no se tenía claridad de qué artefacto correspondía a cada colección. Para solucionar esta problemática los investigadores reunieron cartas, fotografías y documentos que hacían referencia a los objetos de las colecciones para reconstruir la historia de estos y así asignarlos a una colección y contexto cronológico y cultural.

La experiencia del Museo de América se asemeja a la del Museo Andino, puesto que en ambas instituciones se reciben donaciones de colecciones particulares con muy poca información sobre su contexto de obtención. El Museo de América ha realizado y reevaluado distintos métodos de identificación de artefactos para resolver la problemática de la falta de contexto de estos, innovando en metodologías como el uso de respaldo documental.

En el caso del Museo de Antropología de Córdoba se trabaja con la colección arqueológica particular Hauenschild, la cual corresponde a la época de los coleccionistas y la formación de los primeros museos en Argentina. En esta investigación se trabajó con información fragmentaria sobre la colección, la cual consistía en algunos números de inventarios y un registro documental incompleto. Para poder documentar la colección se realizaron un censo de los artefactos para estimar su número y materiales, una ficha de inventario, una ficha de registro y de estado de conservación y un registro fotográfico de los artefactos.

El caso del Museo de Antropología de Córdoba se asemeja bastante al de Nappe-Goldammer, puesto que en ambos se tuvo que realizar un censo de la colección para saber con cuántos artefactos se está trabajando y a qué materialidades corresponden.

La experiencia de los museos anteriormente mencionados corrobora la realización de una ficha de identificación, una ficha de estado de conservación y un protocolo de registro fotográfico para la colección.

Para la realización de la ficha de identificación se revisaron estándares de documentación internacionales y nacionales y se compararon fichas de identificación de museos chilenos cuyas colecciones incluyan artefactos arqueológicos.

Los estándares de documentación internacionales consultados fueron: AFRICOM (Consejo Internacional Museos Africanos), CIDOC (Comité Internacional de Documentación), MDA (Museum Documentation Association), Object ID y Dublin Core. Con respecto a los estándares nacionales se consultó la plataforma SURDOC.

Los campos y categorías de cada estándar fueron comparados entre sí, escogiendo aquellos que se adaptaron de mejor forma a las colecciones particulares del museo.

Al análisis de los estándares nacionales e internacionales se sumó la comparación de los campos y categorías de fichas de identificación de museos nacionales arqueológicos o con colecciones arqueológicas. Para lograr esto se solicitaron fichas de identificación a todas las instituciones inscritas en el Registro de Museos de Chile. Esta comparación se llevó a cabo para identificar los campos más frecuentes y los campos que se puedan ajustar a las colecciones del Museo Andino. Para manejar las bases de datos de los museos se utilizó el programa Excel.

La ficha de estado de conservación se basó en la comparación de los campos de las seis normas internacionales y nacionales anteriormente mencionadas, pero también se consultó la investigación titulada: “Como administrar un museo: manual práctico” de la Unesco e ICOM (Boylan y Wollyard, 2007). En esta investigación se detalla con profundidad los estándares mínimos que debiese tener la documentación museológica a nivel internacional.

Hoy en día muchos museos utilizan la plataforma SURDOC como dispositivo de documentación principal, pese a ello el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales aconseja que las fichas de documentación particulares de cada museo se deben seguir realizando independientemente de que sus datos sean subidos en la plataforma. De hecho, se aconseja que este tipo de fichas incluya información visual y textual de los objetos y datos sobre las investigaciones e intervenciones realizadas con los objetos dentro de los museos (Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, 2018).

Autores como Carrillo (2014) aseguran que las fichas de identificación y estado de conservación deben ser de utilidad para los usuarios de los museos, pero también deben adecuarse a al cumplimiento de las funciones administrativas y proyectos de investigación de estos. El autor defiende el uso de este tipo de fichas en paralelo a los sistemas estandarizados en base al argumento de cada museo ajusta sus sistemas de documentación a las problemáticas locales de sus colecciones y que los sistemas de documentación en general no deben ser estáticos.

Para diseñar el protocolo de registro fotográfico para las colecciones del museo se diagnosticaron las principales falencias de las prácticas de documentación visual actuales. Estas prácticas consisten en la toma de fotografías con cámara digital y fondo blanco en una caja de luz. Una de las primeras problemáticas es que la institución no está utilizando escalas métricas ni siquiera en aquellos objetos inferiores a 10 cm. Otra problemática es que no existe una norma que regule los pixeles ni dpi de cada fotografía. Por último, tampoco hay una norma que indique las vistas requeridas para artefactos bi y tridimensionales.

El protocolo de registro fotográfico para las colecciones del museo se basará en el Protocolo de Documentación Visual para Objetos de los Museos del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (Cordero y Del Valle, 2020) y se realizarán adaptaciones a los

requerimientos de la institución como por ejemplo la toma de fotografías de con fondo blanco y sin regleta para publicaciones.

Para diseñar el protocolo de registro fotográfico también se incluirán las recomendaciones de toma de fotografías propuestas en el trabajo “Estándares mínimos de registro y conservación preventiva de colecciones arqueológicas y paleontológicas” (Duarte, 2018).

Una vez realizados los dispositivos de documentación se aplicarán a dos objetos de cada materialidad identificada, es decir un total de 18 artefactos que comprenden una muestra piloto descrita a continuación:

1. Mate Cultura Arica (cerámica)
2. Jarro policromo Maytas-Chiribaya (cerámica)
3. Toki cura Mapuche (lítico)
4. Pesa cigarro Cultura Arica (lítico)
5. Cuchara Cultura Arica (madera)
6. Kero Cultura Arica (madera)
7. Tupu Inca aleación de bronce (metal)
8. Tupu Inca aleación de plata (metal)
9. Mate Cultura Arica (calabaza)
10. Vasija de calabaza Cultura Arica (calabaza)
11. Cesto Cultura Arica (cestería)
12. Cesto Cultura Arica (cestería)
13. Contenedor de pigmento de hueso embarillado Cultura Arica (zooarqueológico)
14. Contenedor de pigmento de hueso embarillado Cultura Arica (zooarqueológico)
15. Bolsa anillada Maytas-Chiribaya (textil)
16. Gorro de cuatro puntas Cultura Arica (textil)
17. Dientes de peine Cultura Arica (arqueobotánico)
18. Carrete de hilo de coronta de maíz con cordel de algodón Cultura Arica (arqueobotánico)

Estos artefactos fueron escogidos priorizando la adscripción cultural y cronológica definida para facilitar su estudio.

Los dispositivos de documentación diseñados serán aplicados en la muestra, poniendo a prueba su eficiencia y limitaciones. Si esta aplicación resulta exitosa se podría documentar el resto de la colección con el mismo sistema e incluso se podrían aplicar al resto de las colecciones del museo.

Nappe-Goldammer es una colección privada, lo que implica que carece de contexto arqueológico. Los objetos que carecen del contexto en que fueron excavados pierden a la vez otro tipo de contexto, el contexto sistémico. El contexto sistémico refiere a como fueron utilizados los artefactos, para que servían, en que situaciones sociales se utilizaban e incluso a quienes pertenecían. Perder el contexto arqueológico de un objeto es perder su *biografía*, como se utilizó en vida.

La colección Nappe-Goldammer se posiciona como una colección *muda* puesto que no puede revelar su contexto sistémico al no tener ningún dato de su contexto arqueológico. Para acercarnos a el contexto sistémico de los artefactos se propone *reconstruir la biografía de los artefactos* como plantearon Basile y Ratto (2016) para las colecciones privadas provenientes de expediciones de coleccionistas en Argentina.

Reconstruir la biografía de Nappe-Goldammer, implica rescatar toda la información posible de los artefactos, incluyendo su morfología, función, decoración, materialidad y manufactura. Incluso reconstruir parte de la vida del coleccionista y las motivaciones que lo llevaron a interesarse en los artefactos podrían ayudar a reconstruir el contexto de obtención de estos.

Documentar la colección es el primer paso para que esta *nos hable* puesto que la documentación implica identificar a los objetos, contextualizarlos histórico-culturalmente e investigarlos (Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, 2018).

Una buena documentación de artefactos en un museo puede reconstruir su biografía y acercarnos al pasado, pero una documentación mal realizada puede alejarnos de nuestro objetivo. Incluso hay autores como Carrillo (2014) que plantean que una mala documentación de colecciones de un museo puede ser tan dañina como un saqueo a un sitio arqueológico porque en ambos casos se está perdiendo información.

Considerando que el principal insumo de la documentación museológica son los datos contenidos en las colecciones de los museos, perder información por una documentación deficiente es casi como perder los artefactos.

Cuando una documentación no es realizada de forma correcta se pierde información, pero a la vez el valor documental y la posibilidad de hacer una puesta en valor de los artefactos.

La colección Nappe-Goldammer fue extraída del contexto arqueológico de forma amateur y asistemática, su coleccionista falleció y solo se cuenta con la información rescatada por la familia. No hay datos de sitios, contextos, ni de rutas de expedición, solo quedan los artefactos. En base a esto la documentación de la colección se convierte en un medio para rescatar la información y hacer una puesta en valor, logrando que la colección pueda ser *leída* o mas bien *escuchada*.

Hasta el momento se ha presentado una discusión bibliográfica centrada en la documentación museológica y el caso de estudio de la colección arqueológica Nappe-Goldammer. Esta discusión nos permite plantear las siguientes preguntas de investigación que guiarán el desarrollo de este proyecto de aplicación profesional: ¿una correcta documentación de la colección Nappe-Goldammer podría revertir su situación de colección *muda*?, ¿si se diseñan y aplican dispositivos de documentación adecuados se podría *reconstruir su biografía*? y, por último, ¿si estos dispositivos de documentación son eficientes podrían aplicarse a al resto de la colección y colecciones del museo?

Este proyecto de aplicación se divide en cuatro capítulos: introducción, marco teórico, resultados y conclusiones.

En la introducción se da a conocer el problema de investigación y preguntas de investigación que guiaron este proyecto de aplicación profesional. Se presentan los objetivos de trabajo, los antecedentes del problema y se realiza una discusión bibliográfica con respecto a la documentación museológica.

El marco teórico está dividido en tres capítulos, el primero hace referencia a la documentación museológica, sus componentes y la arqueología como ciencia social. La segunda sección del marco teórico revisa antecedentes sobre estándares internacionales y nacionales de documentación, tesauros, tipos de fichas de documentación y protocolos de

documentación visual. La tercera sección contextualiza al Museo Andino, la colección arqueológica Nappe-Goldammer y al coleccionista Roberto Nappe.

En el capítulo de resultados se da a conocer cada dispositivo de documentación confeccionado y los estándares, campos y categorías que le dan sustento y la aplicación de estos dispositivos a la muestra piloto mediante ejemplos e indicaciones.

En el capítulo de conclusiones, se da a conocer la eficacia de los dispositivos y las proyecciones de la aplicación en el resto de la colección y otras colecciones del museo.

OBJETIVO GENERAL Y ESPECÍFICOS

Objetivo general:

Diseñar y aplicar dispositivos de documentación para la muestra piloto de la colección arqueológica Donación Nappe-Goldammer del Museo Andino.

Objetivos específicos:

Diseñar una ficha de identificación y una ficha de estado de conservación para la muestra piloto de la colección considerando estándares de documentación internacionales, nacionales y fichas de identificación de museos nacionales

Implementar un protocolo de registro fotográfico para la colección incluyendo parámetros de protocolos nacionales y requerimientos de la institución

Aplicar la ficha de identificación, de estado de conservación y protocolo fotográfico a la muestra piloto de la colección a través del uso del programa Excel

MARCO TEÓRICO

Capítulo I

Documentación museológica

En este proyecto de aplicación profesional se entenderá por documentación museológica el tratamiento de los datos existentes en los museos, ya procedan directamente de los objetos o de otras fuentes de información como los documentos (Caballero, 1988).

Esta definición se complementa con la dada por Carrillo (2014) quien establece que la documentación no consiste solo en la obtención de información, sino que también funciona como una herramienta de protección, conservación, investigación y divulgación del patrimonio.

Autores como Quintilla y Agustín (2013) proponen que la documentación es también una herramienta de conservación preventiva de las colecciones de los museos, puesto que gestionar la información contenida en los objetos permite realizar diagnósticos, intervenciones y ser una herramienta de búsqueda ante robos.

De las definiciones anteriores podemos desprender que la documentación es un medio de investigación, divulgación y un paso esencial en la conservación del patrimonio.

Tanto Caballero (1988) como Carrillo (2014) coinciden en que cualquier intervención realizada sobre un objeto debe estar antecedida por una documentación eficiente de este e incluso afirman que la documentación puede ser más valiosa para la preservación del objeto que las intervenciones mismas. Los autores proponen que, aunque se realice un excelente trabajo de conservación o restauración de un objeto, si no fue documentado su estado anterior es como si se hubiesen arrancado páginas de un libro, puesto que se estará perdiendo parte de su historia.

Barker (2010) afirma que la investigación de los objetos arqueológicos de los museos desempeña un papel primordial en la comprensión del pasado y como este se transmite hacia quienes visitan los museos. El autor indica que cuando la documentación de un objeto arqueológico no se realiza correctamente se está perdiendo una parte del pasado de forma

irremediable y por ende se les está arrebatando parte de su historia a los integrantes de una nación.

Barker (2010) plantea que los museos arqueológicos pasaron de ser repositorios pasivos de objetos a participantes activos en la reconstrucción del pasado, y que este rol activo se habría desarrollado a través de los años a través de la investigación y documentación.

La investigación en los primeros museos de arqueología estuvo permeada por el enfoque teórico Histórico Cultural. Este enfoque de la arqueología se desarrolló durante la primera mitad del S XX y se caracterizó por la elaboración de tipologías de artefactos y descripción de culturas en los museos sin prestar atención a datos contextuales, lo que se coincide con los inicios de la arqueología en el anticuarismo y evolucionismo cultural.

El siguiente enfoque de la arqueología que influyó la investigación en los museos fue el enfoque procesual el cual inició en la década de los 60. Se caracterizó por la aplicación del método científico, análisis métricos y dataciones absolutas en la investigación de los objetos. Este enfoque le entregó un carácter riguroso y científico a la documentación en los museos.

Por último, el enfoque post-procesual desarrollado en la década de los 80, influenciado por el posmodernismo y la hermenéutica, se destacó por la interdisciplina en la investigación de las colecciones, incluyendo áreas como la antropología social, etnohistoria y a la conservación-restauración.

El estudio y documentación de los objetos arqueológicos en los museos hoy en día, se realiza en conjunto con profesionales de distintas áreas, siendo los conservadores-restauradores no solo actores principales de la investigación de los objetos, sino que también de la preservación de estos y por ende de una parte del pasado.

Entenderemos en base a las definiciones entregadas que la documentación museológica no solo es un ejercicio de identificación y caracterización de objetos, sino que también es un medio de investigación, conservación, puesta en valor y difusión del patrimonio albergado en los museos. Así mismo se establecerá que la documentación de colecciones arqueológicas es un medio de reconstrucción y difusión del pasado.

Sistemas de documentación: la memoria de los museos

Para la realización de esta investigación se entenderá a los sistemas de documentación bajo la definición de Caballero (1988) quien los define como los sistemas encargados de almacenar toda la información resultante de las actividades diarias de los museos, como la investigación, difusión y puesta en valor de los objetos de las colecciones.

Esta definición será complementada con la de García (1999) quien define que este tipo de sistemas funcionan en base a dispositivos de documentación, los cuales permiten manejar los datos generados en los museos.

Entenderemos por dispositivos de documentación a todos las herramientas virtuales o físicas que permiten la organización de la información en los museos como las fichas de inventario, fichas de registro, catálogos y bases de datos.

Carrillo (2014) propone una clasificación para los dispositivos de documentación basada en los niveles de información que estos contienen describiendo los dispositivos de documentación de información básica y tecno-científica.

Los dispositivos de información básica serán definidos como aquellos que contienen información indispensable para la gestión administrativa de las colecciones, es decir la información necesaria para saber que se tiene, dónde se tiene y cómo se tiene (Carrillo, 2014). Este nivel de información puede ser asociado a los dispositivos como los inventarios y las fichas de identificación.

Los dispositivos de documentación de nivel tecno-científico serán definidos como aquellos que contienen datos relacionados a propuestas de diagnóstico, conservación-restauración, a información científica y técnica e investigaciones realizadas con los objetos de los museos (Carrillo, 2014). Este nivel de información puede ser asociado a dispositivos como las fichas de estado de conservación y los catálogos.

Carrillo (2014) afirma que en todo museo deben existir los dos tipos de dispositivos de documentación, puesto que los dispositivos de información básica facilitan las tareas de gestión administrativa de las colecciones y los de información tecno-científica proporcionan

la información necesaria para la conservación y restauración de los objetos de las colecciones.

Actualmente el Museo Andino no cuenta con un sistema de documentación y por ende tampoco de dispositivos, toda la información de sus colecciones se encuentra contenida en archivadores, documentos digitales y físicos dispersos, bases de datos, dibujos y manuscritos.

Para diseñar dispositivos documentales que puedan fortalecer la documentación del Museo Andino, se propone seguir las recomendaciones de Carrillo (2014) y Ramos (2020) quienes proponen que estos dispositivos deben:

1. Considerar los recursos disponibles en la institución y ser accesibles para todos los trabajadores y usuarios del museo
2. Permitir actividades administrativas y de investigación
3. Deben permitir comunicar los datos de los objetos a otros usuarios e instituciones

En esta investigación se optó por el diseño y creación de dispositivos de documentación digitales en formato Excel, puesto que es una alternativa ajustable a los recursos del museo y a las competencias de todos los trabajadores y usuarios.

Se propone el diseño y aplicación de una ficha de identificación y una ficha de estado de conservación para los artefactos de la colección Donación Nappe-Goldammer, siendo el primero un dispositivo de información básica y el segundo un dispositivo de información tecno-científica. A estos dos dispositivos de documentación se sumará un protocolo de registro fotográfico que asegurará la documentación visual de la colección.

Los dispositivos planteados permiten respaldar el desarrollo de actividades administrativas y de investigación dentro del museo y a la vez comunicar los datos de las colecciones a otros museos e investigadores.

Autores como Barker (2010) afirman que las colecciones son el corazón de los museos, puesto que sin este elemento los museos no existirían. Las colecciones definen el perfil y las perspectivas de los museos incluso más que las declaraciones de misión que estos tengan.

Los sistemas de documentación son la memoria de los museos, puesto que almacenan todos los datos producidos a diario, pero a la vez son el medio para conservar su esencia.

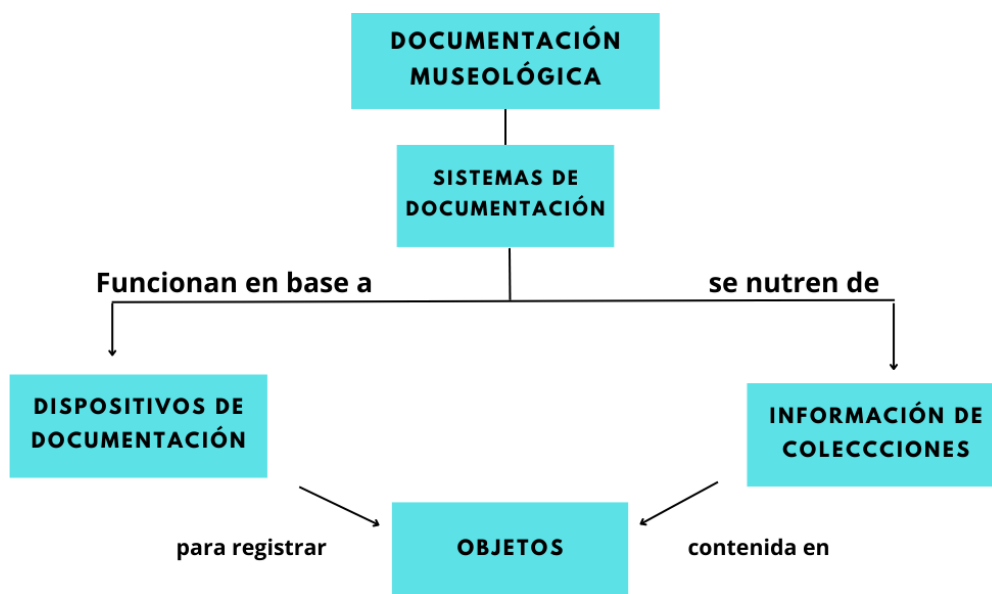


Gráfico 1: Esquema de elementos principales de la documentación museológica. Elaboración propia.

Leer los objetos como documentos

En la documentación museológica existen dos fuentes de información que nutren los sistemas de documentación: los fondos y los documentos. Los fondos corresponden a la cultura material, es decir a los objetos de los museos y los documentos a los archivos albergados en ellos (Caballero, 1988). En el caso del Museo Andino, la mayoría de sus fondos corresponde a artefactos arqueológicos.

Autores como Caballero (1988) establecen que los objetos sin inscripciones ni escritura y los documentos pueden ser leídos de igual forma por los conservadores y restauradores. Una vasija prehispánica y un antiguo libro podrían ser leídos de igual forma si es que se estudian sus características particulares a profundidad.

Caballero (1988) establece que todos los objetos de los museos tienen información en sí mismos, debido a que sus características específicas conforman un signo que hace referencia

a su historia la cual alude a un significado. Así como los documentos son leídos mediante palabras, los objetos pueden ser leídos mediante sus características.

Cuando nos enfrentamos a un libro, las palabras se configuran para acceder a un significado o contenido; cuando se lee un objeto arqueológico, sus decoraciones, morfología, manufactura y estilo permiten también acceder a un significado. Este proceso de lectura de los objetos sin inscripciones ni palabras los convierte en verdaderos documentos llenos de datos y profundos significados.

Para poder interpretar los signos contenidos en las características particulares de los objetos, se debe recurrir a un método que permita su interpretación, este método es la documentación. La documentación permite investigar, descifrar y respaldar los significados de los objetos que no pueden ser comprendidos a simple vista (Caballero, 1986)

Autores como Ramos (2000) indican que todos los objetos de los museos deben ser tratados como documentos, por más difícil que se vuelva su lectura. De hecho, para la autora una buena documentación de los objetos de un museo es semejante a ordenar los libros de una biblioteca o los documentos de un archivo.

En el caso del Museo Andino, como sus colecciones no están documentadas, no se conoce el significado que contienen los objetos de sus colecciones. El museo se configura como una gran biblioteca cuyos libros, en este caso objetos, aún no han sido leídos.

La documentación de las colecciones del Museo Andino podría revelar profundos e innovadores significados contenidos en los objetos, pero para esto se necesitan conservadores y restauradores que puedan leer cada uno de los objetos.

Para autores como Carrillo (2014) la documentación de los objetos de los museos es una forma de identificarlos como bienes patrimoniales, es decir, explicar por qué están en un museo y por que tienen valor patrimonial.

La documentación de los objetos de la colección Donación Nappe-Goldammer sería a la vez una forma de lectura de los objetos y una forma de puesta en valor, puesto que el estudio de sus características nos acercaría a un significado y a un valor patrimonial de la colección.

En base a las definiciones expuestas entenderemos que los objetos de los museos se comportan como documentos que pueden ser leídos y consultados a través de la documentación.



Gráfico 2: Signos y significados en libros y objetos. Elaboración propia.

Artefactos arqueológicos, arqueología del pasado y presente

La arqueología es una ciencia social que se enfoca en el estudio de la cultura humana en el pasado. Para poder acceder a la cultura del pasado, la arqueología estudia los restos materiales producidos por las personas.

Autores como Sánchez (2018) afirman que el pasado se estudia a través de todos los restos materiales que tienen relación con las actividades que realizaban las personas y que estos restos son pruebas fehacientes del paso de los humanos por un territorio determinado.

Dentro de estos restos materiales que permiten la comprensión del pasado, destacan objetos realizados por los humanos con materias primas de la naturaleza, estos objetos son los artefactos. Para la realización de esta investigación se definirá a los artefactos como objetos tangibles realizados por seres humanos con un fin determinado (Sánchez, 2018).

Los artefactos pueden ser objetos de la prehistoria como una punta de proyectil, una vasija o un arco. Pero también pueden ser artefactos una pintura, una escultura e incluso objetos de uso cotidiano como un celular o un lápiz. Autores como Fowler y Givens (1995) establecen que los artefactos pueden ser tanto un desecho de talla lítica como una obra de arte, y que ambos son igualmente significativos para un museo.

Berenguer (1983) define que la arqueología estudia el comportamiento humano a través de objetos realizados por personas, pero que estos objetos no necesariamente deben ser antiguos. El autor indica que la esencia de la arqueología reside en su aproximación al estudio de las sociedades pero que no existe un marco temporal definido para su ejercicio, por lo que podría hacerse arqueología del pasado y del presente.

Con respecto a la arqueología del presente, autores como González (2008) afirman que la arqueología puede estudiar perfectamente la cultura material de las sociedades actuales sin importar si estas son sociedades cazadoras recolectoras o de modernas ciudades. Este tipo de arqueología, también llamada etnografía de la materialidad no hace distinciones tajantes entre pasado y presente por lo que el estudio formal de artefactos podría aplicarse tanto a valiosas obras de un museo como a basura subactual.

Entenderemos entonces, bajo las definiciones entregadas, que los artefactos son todos aquellos objetos realizados por humanos con un fin específico en un periodo de tiempo determinado y son una prueba irrefutable de la presencia humana en un territorio.

Desde la historia del arte, Kubler (1988) propone que en esta disciplina no se deben estudiar solo las obras de arte sino todos los objetos realizados por los humanos, incluso indica que la historia del arte no debe centrarse solo en objetos de alto valor simbólico. El autor comenta que todos los objetos creados por los humanos tienen una dimensión utilitaria y creativa indivisible, incluso aquellos objetos que pueden parecer muy cotidianos.

Es muy interesante pensar que tanto Berenguer (1983) como Kubler (1988) se enfrentaron a problemáticas similares en disciplinas distintas, puesto que ambos abogaron por extender el marco temporal de los objetos de estudio de su respectivo campo. Mientras Kubler (1988) propuso el estudio de los objetos del pasado y aquellos llamados utilitarios para la historia del arte, Berenger (1983) defendió la inclusión de los artefactos del presente en la arqueología.

Para el desarrollo de esta investigación se comprenderán a los artefactos como cualquier producto material de la actividad humana en un periodo de tiempo y espacio determinados. Estos artefactos podrán pertenecer tanto al pasado como el presente y tendrán una naturaleza dicotómica inherente que compromete características utilitarias como simbólicas.

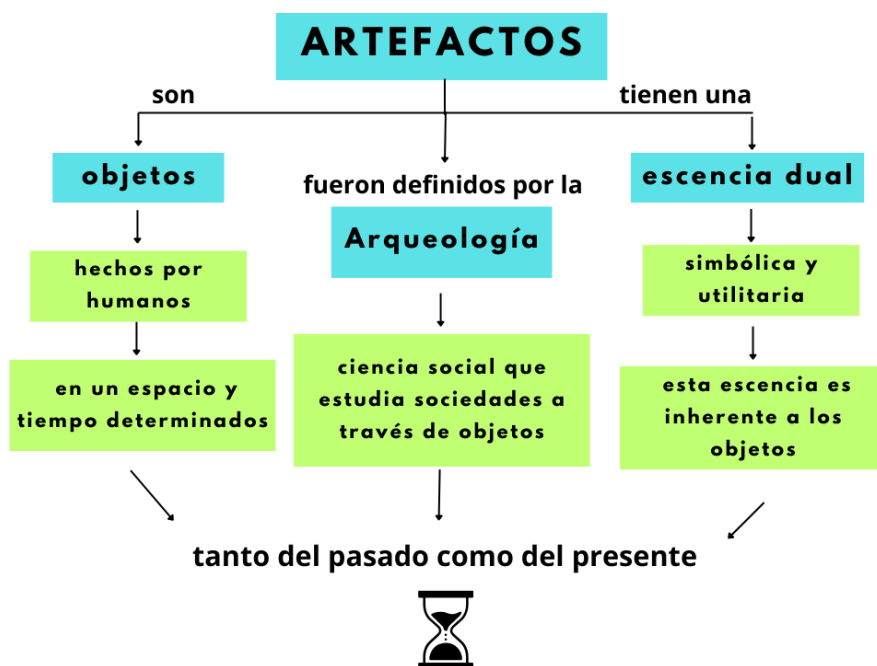


Gráfico 3: Artefactos y sus características. Elaboración propia.

Colecciones Particulares

La arqueología en Chile puede considerarse una ciencia joven puesto que cuenta con reconocimiento académico hace no más de 70 años. Sus inicios se remontan a mediados del siglo XIX de la mano de coleccionistas de artefactos prehispánicos, quienes a través de excavaciones asistemáticas se encargaron de nutrir colecciones privadas y de los primeros museos del país, en la famosa *era de los museos*. La demanda nacional y extranjera por estos artefactos arqueológicos creció exponencialmente a medida que se acercaba el fin de siglo, siendo sus principales interesados casas de subastas, galerías de arte, museos y universidades (Orellana 1996, Urbina 2020).

Los primeros museos de Latinoamérica fueron espacios exhibición de objetos de diversos tipos, pero también un espacio de afianzamiento de los sentimientos nacionalistas y de construcción de identidad. En estos museos se buscaban exhibir solo aquellos objetos que permitieran aportar a la historia de la nación o que tuviesen alto valor estético (Linarez, 2008).

Los coleccionistas de Latinoamérica no tenían formación académica en arqueología y pertenecían a otras profesiones como historia, filosofía e ingeniería. Sus motivaciones para iniciar expediciones y excavaciones, era reunir artefactos estéticos, sin dar importancia a su estudio ni valor cultural (Basile y Ratto, 2016).

Si bien el Estado de Chile contribuyó a las excavaciones científicas al final del S XIX, el fenómeno del coleccionismo se extendió hasta inicios de la década de los años 60 cuando la arqueología se profesionaliza en Chile (Ballester, 2021).

Autores como Ballester (2021) describen a los años de la arqueología amateur como un periodo donde se formaron colecciones de artefactos arqueológicos en base a los gustos personales de los coleccionistas, el alcance de sus conocimientos o las tendencias de la época y del mercado. A nivel nacional es poco lo que se sabe sobre la historia del coleccionismo, de hecho, muchas colecciones arqueológicas de museos chilenos llevan el nombre de su coleccionista, pero poco se sabe de las motivaciones que los llevaron a organizar excavaciones y expediciones.

Algunos coleccionistas no vendían ni donaban sus hallazgos, por el contrario, creaban grandes colecciones motivados por un interés profundo en la arqueología y en el pasado. Estos grupos de artefactos recolectados se llaman colecciones particulares. Un claro ejemplo es el Museo R.P Gustavo Le Paige el cual lleva el nombre de su fundador. En este museo se expone actualmente parte de su colección, la cual fue reunida en base a excavaciones en territorios atacameños.



Fotografía 1: Exhibición de momias prehispánicas y coloniales, inaugurada en 1963 con ocasión del Simposio Internacional de Arqueología organizado en la Casa Parroquial que luego pasó a ser el Museo R.P Gustavo Le Paige. Archivo IIAM, UCN.

Muchos museos de Latinoamérica han sido formados en base a las colecciones de un solo coleccionista, como el caso de Le Paige, a este fenómeno se le llama *museo del padre único* (Pupio, 2005). Estos museos se caracterizan por una fuerte visión de su fundador, la cual se manifiesta en los tipos de objetos exhibidos y el relato que los unía, el cual estaba basado en la idiosincrasia del padre del museo.



Fotografía 2: Gustavo Le Paige y exposición de momias en el museo. Archivo IIAM, UCN.

En la literatura se ha identificado a los coleccionistas de manera indistinta bajo el nombre de aficionados, exploradores y huaqueros, esta última es una palabra utilizada para denominar a personas que extraen objetos de forma ilegal de sitios arqueológicos del norte de Chile. Huaquero o wakero proviene de waka y es una palabra utilizada en la zona andina de América refiriendo a las personas que extraían objetos de cerros sagrados.

Los coleccionistas o huaqueros tenían diversas motivaciones que los llevan a recolectar artefactos del pasado, pero su forma de recolectar era siempre similar. Consistía en excavar o extraer objetos del registro arqueológico sin documentar características del sitio en que estaban (Ballester, 2024). Esta forma de recolección de objetos fue la que dio origen a muchas colecciones particulares que, si bien tenían una gran diversidad de objetos, no tenían información sobre el contexto de estos.

El coleccionismo de artefactos prehispánicos estuvo enfocado en la recolección de objetos que evocaran tiempos pretéritos a los de sus coleccionistas, quienes buscaban piezas exóticas, que fueran muy diferentes a las de Occidente. Los coleccionistas generaban un relato del pasado a través de estos objetos el cual creaba una distinción entre el uno y la otredad y entre el pasado y el presente (Ballester 2023).

El coleccionismo como fenómeno en Latinoamérica permitía afianzar la identidad nacional a través de la definición de un nosotros por oposición a otro que es lejano, que está en el pasado y que es conocido a través de objetos llamativos y estéticos.

La colección Nappe-Goldammer se conformó en base a los intereses personales del coleccionista Roberto Nappe, quien era un aficionado a la prehistoria del Norte Grande. En sus expediciones logró reunir una gran muestra de diversos artefactos llamativos por sus decoraciones, texturas y materiales los cuales resguardó con profundo cuidado por décadas. Las motivaciones del coleccionista eran humanistas y reflejaban una curiosidad latente por la comprensión de las culturas tardías de Latinoamérica.

Capítulo II

¿Cómo diseñar dispositivos de documentación en conservación y restauración?: Tipos de fichas, estándares internacionales y nacionales, campos y categorías.

La documentación de bienes patrimoniales es una parte fundamental del manejo de colecciones de los museos puesto que permite organizar, proteger, conservar y promover el patrimonio cultural de un país (Nagel, 2000).

En el Museo Andino no existe un sistema de documentación ni tampoco dispositivos que faciliten el manejo de sus colecciones, por lo que en este proyecto se plantearon el diseño y aplicación de una ficha de identificación y una ficha de estado de conservación.

Como se dijo anteriormente la ficha de identificación trabajará con información administrativa y la ficha de estado de conservación con información tecno-científica. Para la elaboración de ambas fichas se consultaron estándares internacionales y nacionales de documentación.

Actualmente hay numerosas herramientas nacionales e internacionales diseñadas para normar el registro de bienes culturales, estas normas demarcan el ejercicio de la documentación y permiten una estandarización de la producción de datos en las instituciones.

Los estándares de documentación proponen campos y categorías que facilitan la descripción del objeto documentado de manera concisa y eficiente. En este proyecto se investigó la herramienta SURDOC como representante de los estándares nacionales y las normas internacionales Object ID, AFRICOM, CIDOC, MDA y Dublin Core.

La elección de los estándares consultados se realizó considerando los siguientes criterios:

1. Disponibilidad de consulta del estándar de forma online
2. Estándares que se hayan aplicado a colecciones arqueológicas
3. Estándares que se hayan usado en museos

A continuación, se describirá cada estándar consultado:

Historia del primer estándar de documentación museológica

Uno de los primeros estándares de documentación fue la Fiche Minimale, el cual fue diseñado para estandarizar la información de bienes patrimoniales (Nagel, 2000).

La Fiche Minimale presenta campos mínimos para el registro de los objetos de los museos y pese a su simplicidad ha servido de referencia para la creación de estándares modernos. Este estándar considera información textual y visual de los objetos y tiene los siguientes campos: número de inventario, tipo de objeto, materiales de los que fue hecho, creador, estado de conservación, propietario y localización.

Nagel (2000) indica que la Fiche Minimale inspiró estándares modernos, como el Object ID, estándar que describe como sucesor directo.

Fiche Minimale
Número de inventario
Tipo de objeto
Materiales de los que fue hecho
Creador
Estado de conservación
Propietario
Localización

Tabla 1: Estándares mínimos de Fiche Minimale

Object ID

El Object ID es una herramienta diseñada por el Getty Information Institute en 1993, se caracteriza por su eficiencia y amabilidad con el usuario (Nagel 2000).

Este estándar o norma de documentación se creó con el objetivo de facilitar la recuperación de la información de los objetos en caso de robo y combatir el comercio ilícito de patrimonio cultural.

Los campos mínimos del estándar internacional Object ID se agrupan en nueve categorías.

Object ID
Tipo de objeto
Materiales y técnicas
Medición
Inscripciones y marcas
Características distintivas
Título
Sujeto
Fecha o periodo
Fabricante

Tabla 2: Estándares mínimos de documentación Object ID

Estas categorías deben ir acompañadas de registro fotográfico y una breve descripción del objeto. Este estándar fue revisado para la creación del sistema SURDOC en Chile y su uso aún está vigente en varios museos.

CIDOC

El CIDOC o Comité Internacional para la Documentación es un organismo perteneciente al ICOM (Consejo Internacional de Museos). Este organismo también tiene una norma que exige estándares mínimos para la documentación de objetos:

CIDOC
Nombre del museo
Nombre del objeto
Forma adquisición
Fecha adquisición
Fuente adquisición
Ubicación normal del objeto
Localización del objeto
Fecha de localización
Forma cesión / extracción
Beneficiario
Descripción física del objeto
Número de referencia de la imagen
Nombre del objeto
Título
Clasificación
Material
Técnica
Dimensiones

Tabla 3: Estándares mínimos de documentación CIDOC

AFRICOM

El AFRICOM o Consejo Internacional de Museo Africanos, es una ONG que promueve el rol de los museos como entidades generadoras de cultura en África. Esta organización ha postulado sus propios estándares mínimos de documentación basados en líneas directrices generales desprendidas de la norma CIDOC.

Sus estándares mínimos incluyen los siguientes campos:

AFRICOM
Nombre del Museo
Número de Inventario
Forma
Fecha
Fuente de adquisición
Ubicación normal del objeto
Descripción física del objeto
Observaciones
Número de referencia de la imagen
Nombre del objeto
Nombre alternativo
Título
Clasificación
Categoría por forma y función
Categoría por técnica
Material
Técnica
Dimensiones

Tabla 4: Estándares mínimos de documentación AFRICOM

MDA

El MDA o Asociación de Documentación de Museos del Reino Unido creó la norma internacional de estándares mínimos de documentación SPECTRUM en 1997, pero también ha editado manuales de estándares de documentación. Dentro de sus campos mínimos destacan:

MDA
Nombre del museo
Nombre del objeto
Forma, fuente y fecha adquisición
Ubicación normal del objeto
Localización del objeto
Fecha de localización
Forma de conservación
Fecha de Intervención
Conservador
Nº de referencia
Descripción física
Nº de referencia de la imagen
Nombre del objeto
Título
Clasificación
Técnica
Dimensiones

Tabla 5: Estándares mínimos de documentación de MDA

Dublin Core

El Dublin Core también conocido como Dublin Core Metadata Element Set, es un modelo de metadatos destinado a promover el desarrollo y uso de vocabularios especializados de metadatos. Dentro de sus estándares mínimos de documentación destacan:

Dublin Core
Nombre del museo
Nombre del objeto
Descripción física del objeto
Título
Clasificación

Tabla 6: Estándares mínimos de documentación Dublin Core.

SURDOC

El SURDOC es una herramienta informática nacional diseñada para la documentación y manejo de colecciones por el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales. Esta herramienta fue creada entre los años 1997 y 2000 para los museos pertenecientes al Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y museos privados que lo requieran.

La plataforma tiene campos y categorías cerrados y abiertos que serán descritos a continuación:

Sección	Campo	Categorías
Identificación	Institución	Campo abierto
	N° Inventario	Campo abierto
	Clasificación de primer nivel	<ul style="list-style-type: none"> • Arte • Historia • Antropología, arqueología, etnografía
	Clasificación de segundo nivel	Para antropología, arqueología y etnografía: <ul style="list-style-type: none"> • Utensilios, herramientas y equipos • Textil, vestuarios y adornos • Instrumentos musicales • Otros
	Colección	Campo abierto
	Conjunto	<ul style="list-style-type: none"> • Lista de conjuntos de objetos SURDOC
	Objeto, nombre preferente	<ul style="list-style-type: none"> • Lista de objetos de SURDOC

		<ul style="list-style-type: none"> • Inclusión de objeto nuevo
	Ubicación	<ul style="list-style-type: none"> • Depósito • Exhibición • Restauración
Descripción	Descripción física	<ul style="list-style-type: none"> • Descripción (Campo abierto) • Estado de conservación (Muy bueno, bueno, regular, malo, muy malo) • Descripción del estado de conservación
	Forma	<ul style="list-style-type: none"> • Cuerpos con volumen Figuras planas
	Medidas	<ul style="list-style-type: none"> • Tipo (ancho, alto, área, diámetro, diámetro máximo, diámetro mínimo, diámetro opuesto, duración, espesor, largo, largo delantero, largo espalda, perímetro, peso profundidad, radio, volumen) • Valor • Unidad (cm, ml, gramos, kilogramos, metros, milímetros, min)
	Técnica/ material	<ul style="list-style-type: none"> • Lista de materiales y técnicas SURDOC
	Conservación/ restauración	<ul style="list-style-type: none"> • Campo abierto
Contexto	Contexto histórico -geográfico	<ul style="list-style-type: none"> • Área geográfica • Zona • Centro Artesanal • Historia y propiedad de uso • Historia del objeto
	Contexto arqueológico	<ul style="list-style-type: none"> • Área cultural de primer nivel • Área cultural de segundo nivel • Tipo de sitio • Nombre de sitio • Modo obtención • Fecha de obtención • Ubicación del sitio

	Contexto Cultural	<ul style="list-style-type: none"> • Área cultural de primer nivel (Chile, América, otros) • Área cultural segundo nivel (Norte Grande, Norte Chico, Centro-Sur, Extremos Sur y Polinesia) • Cultura arqueológica • Cultura originaria
	Tema	<ul style="list-style-type: none"> • Pre-iconografía, iconografía, iconología
Documentación	Referencias documentales	<ul style="list-style-type: none"> • Campo abierto
	Documentación visual	<ul style="list-style-type: none"> • Campo abierto
	Objetos relacionados	<ul style="list-style-type: none"> • Campo abierto
Administración	Adquisición	<ul style="list-style-type: none"> • Fecha y forma de ingreso, procedencia
	Préstamo	<ul style="list-style-type: none"> • Forma, institución, fecha
	Ubicación	<ul style="list-style-type: none"> • Exhibición, depósito, restauración
	Exposiciones	<ul style="list-style-type: none"> • Nombre, lugar, curador,
	Tasación /Expertizaje	<ul style="list-style-type: none"> • Avalúo, tasador
	Registrador	<ul style="list-style-type: none"> • Nombre, fecha, institución

Tabla 7: Estándares ficha SURDOC. Elaboración propia.

Para diseñar la ficha de identificación se tomaron como referencia los campos y categorías de las normas descritas apeándonos a los criterios propuestos por Carrillo (2014) quien indica que la ficha de identificación debe contener la información básica para poder realizar una gestión administrativa de las colecciones. El autor comenta que la ficha de identificación es como un carnet de identidad de un bien patrimonial puesto que tiene toda la información para poder identificarlo.

Para la realización de esta ficha también se considerarán los campos de las fichas de identificación de museos nacionales que posean colecciones arqueológicas. Para lograr este objetivo se solicitaron fichas de artefactos a diversas instituciones.

Para el diseño de la ficha de estado de conservación tomaremos en cuenta los campos descritos por las normas internacionales y nacionales mencionadas. Consideraremos los

postulados de Carrillo (2014) quien establece que las fichas de estado de conservación deben tener un carácter tecno-científico. El autor sugiere que estas fichas deben tener información referida al diagnóstico del estado de conservación de los objetos, investigaciones relacionadas y bibliografía pertinente.

Consulta a instituciones

Para el diseño de la ficha de identificación, se solicitaron fichas a museos nacionales que custodian colecciones arqueológicas. En una primera instancia se consultó la base de datos del Registro Nacional de Museos y se identificó que existen 43 instituciones registradas bajo la categoría de museo arqueológico. Se contactó a cada museo para solicitar la ficha.

De los 43 museos consultados solo respondieron 21. En total seis museos respondieron que su sistema de documentación se basa solo en la ficha SURDOC, uno respondió que su ficha es confidencial, uno respondió que usa la ficha SURDOC y una ficha propia, nueve respondieron que no tienen dispositivos de documentación y cuatro respondieron que usan una ficha propia.

En esta primera recolección se obtuvieron solo cinco fichas de los museos: Museo Antropológico Sebastián Englert, Museo Arqueológico de los Andes, Museo Fonck, Museo Regional de Iquique y la Sala Escuela Museo Arqueología UACH.

Museo	Respuesta	Tipo de ficha	Informante
Casa Museo Familia San Martín	Sin respuesta	-	-
Centro de Artes, oficio y Museo Almendral	No tienen dispositivos	-	Investigador colaborador
Centro de visitantes Parque Nacional Pali Aike	Sin respuesta	-	-
Complejo Cultural Museo Interactivo	Sin respuesta	-	-
Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R.P Gustavo Le Paige s. j	Si tienen dispositivos	Ficha propia confidencial	Manuel Torres investigador
Museo Andino	No tienen dispositivos	-	Martina Díaz De Aranda Encargada de colecciones
Museo Antropológico Sebastián Englert - Isla de Pascua	Si tienen dispositivos	Ficha SURDOC y ficha propia	Gabriela Atallah Leiva Encargada colecciones
Museo Arqueológico de la Serena	Si tienen dispositivos	Ficha SURDOC	Oscar Fontana Encargado colecciones
Museo Arqueológico de los Andes	Si tienen dispositivos	Ficha propia	Encargado de comunicaciones
Museo Arqueológico y Antropológico de Casa Blanca	Si tienen dispositivos	Ficha SURDOC	Investigador colaborador
Museo Arqueológico y Etnográfico de Achao	Sin respuesta	-	-
Museo Augusto Capdevielle	Sin respuesta	-	-
Museo de Alicahue	Sin respuesta	-	-
Museo de Caspana	Sin respuesta	-	-
Museo de Chile Chico	Sin respuesta	-	-
Museo de la Ligua	No tienen dispositivos	-	Investigador colaborador
Museo de la plata de Huantajaya	Sin respuesta	-	-
Museo del Limarí	Si tienen dispositivos	Ficha SURDOC	Encargada colecciones
Museo del Mar - Universidad de Antofagasta	Sin respuesta	-	-
Museo del Niño Rural	Sin respuesta	-	-
Museo del Pleistoceno de Osorno	Sin respuesta	-	-
Museo del Pinte	Sin respuesta	-	-
Museo de Pirque	No tienen dispositivos	-	Investigador colaborador

Museo de Sitio Castillo de Niebla	Si tienen dispositivos	Ficha SURDOC	Investigador colaborador
Museo de Sitio el Trapiche Viejo	No tienen dispositivos	-	Investigador colaborador
Museo de Sitio Universidad de Tarapacá: Colón 10	No tienen dispositivos	-	Investigador colaborador
Museo de Talagante	No tienen dispositivos	-	Investigador colaborador
Museo Escolar Laguna Tagua Tagua MELT	Sin respuesta	-	-
Museo Fonck	Si tienen dispositivos	Ficha propia	Encargado de colecciones
Museo Histórico y Arqueológico de Concón	No tienen dispositivos	-	Investigador colaborador
Museo Indígena Atacameño de Arqueología y Etnografía - Alto Loa- Valle de Lasana	Sin respuesta	-	-
Museo Mapuche de Purén	Si tienen dispositivos	Ficha SURDOC	Investigador colaborador
Museo Municipal de Cochrane	Sin respuesta	-	-
Museo Municipal de Pica	Sin respuesta	-	-
Museo Patrimonial Rubén Gómez Ojeda, ex museo Maullín	Sin respuesta	-	-
Museo Provincial del Huasco "Alfonso Sanguinetti Mulet"	No tienen dispositivos	-	Encargado de comunicaciones
Museo Regional de Iquique	Si tienen	Ficha propia	Cecilia Sandoval Tripailaf Encargada de colecciones
Museo Regional de la Araucanía	Si tienen	Ficha SURDOC	María José Rodríguez Encargada de colecciones
Museo Salamanca	Sin respuesta	-	-
Museo Universidad de Tarapacá San Miguel de Azapa	Sin respuesta	-	-
Sala de Exposición Museográfica Cuchipuy	Sin respuesta	-	-
Sala Escuela Museo Arqueología UACH	Si tienen	Ficha propia	Roberto Rojas Encargado de colecciones
Sala Museográfica Yahuín	Sin respuesta	-	-

Tabla 8: Museos arqueológicos del Registro Nacional de Museos.

Una vez realizada la consulta a los museos inscritos en el Registro Nacional de Museos se realizó una segunda consulta a otras instituciones que poseen colecciones arqueológicas, pero no están inscritos como museos arqueológicos en el registro, esto con el fin de aumentar la muestra de fichas de identificación y generar un diagnóstico más representativo del estado de la documentación de los museos nacionales.

Museo	Respuesta	Tipo de ficha	Informante
Museo Chileno de Arte Precolombino	Si tienen ficha	Ficha propia	Varinia Varela
Museo de Arte Popular Americano. Universidad de Chile	Si tienen ficha	Ficha propia	Encargado de colecciones
Museo Parroquial de Isla de Maipo	Si tienen ficha	Ficha propia	Natalia Valdivia
Museo de Historia Natural y Cultural del Desierto de Atacama -Calama-El Loa-	Si tienen ficha	Ficha propia	Jannice Rojas
Museo Ruka Kimvn Taiñ Volil - Juan Cayupi Huechicura – Cañete	Si tienen ficha	Ficha propia	Sebastián Nilo
Museo Nacional de Historia Natural	Si tienen ficha	Ficha propia	Yasna Sepúlveda

Tabla 9: Museos consultados que no están en el Registro Nacional de Museos

En total se reunieron 11 fichas de identificación de museos nacionales. Se analizaron los campos de cada una identificando aquellos que más se repiten (Ver gráfico 1).

Estos campos guiaron la confección de la ficha la cual fue sustentada en los estándares revisados.

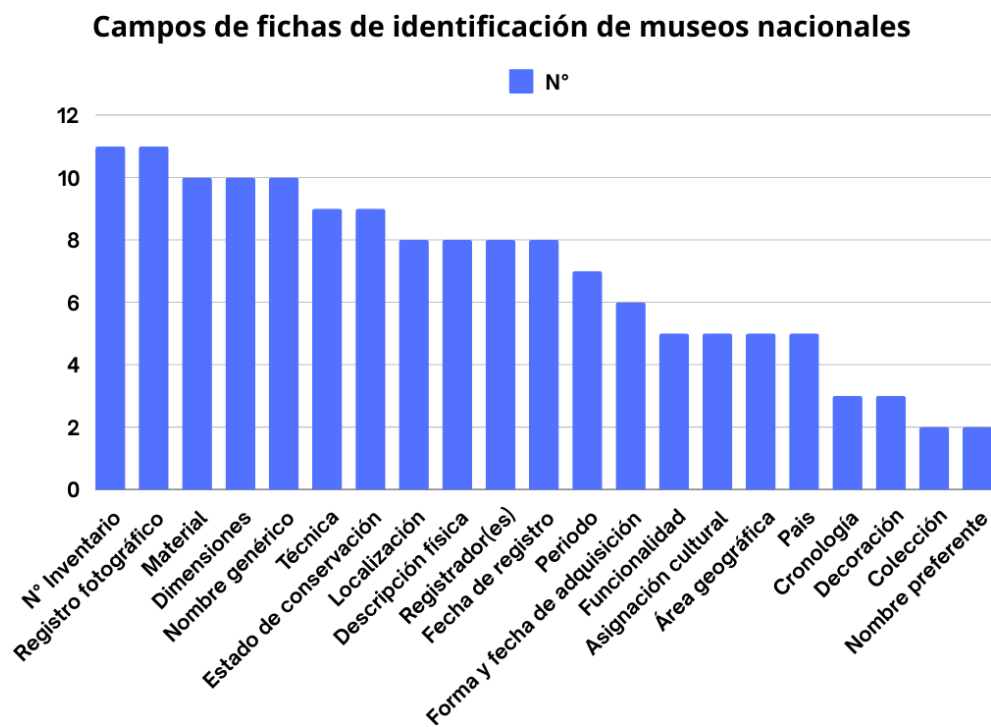


Gráfico 4: Campos de fichas de identificación de museos nacionales. Elaboración propia

¿Cómo denominar en conservación y restauración?: Tesoros internacionales y nacionales

Los tesauros nacen en la mitad del siglo XX, en el campo de la biblioteconomía y la documentación, como una herramienta de normalización del léxico en el ámbito de traducción (Molina, 2018).

Para el desarrollo de este trabajo entenderemos a los tesauros como un sistema de clasificación, cuya estructura básica está conformada por una relación de descriptores que representan o describen contenidos temáticos, mediante unidades lingüísticas y semánticas y las relaciones de éstas, extraídas del lenguaje formal de una disciplina o área específica del conocimiento (Naumis, 2007).

De la definición anterior entenderemos que los tesauros son sistemas de clasificación cuya unidad mínima son unidades lingüísticas que hacen referencia a conceptos de un área específica de conocimiento y que funcionan como un diccionario de conceptos esenciales que puede ser entendido por participantes del área como por público general.

Naumis (2007) indica que los tesauros deben ser fáciles de consultar y deben permitir normar descripciones, siendo su eficiencia una de sus características principales.

El Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales define a los tesauros como cuerpos de información terminológica, los cuales contienen términos específicos respaldados con referencias documentales que sustentan la información sobre estos. Los tesauros sirven para trabajar con términos estandarizados, ampliar la información sobre un área de estudio y referenciar los datos.

En esta investigación los tesauros permitirán normar el lenguaje de campos y categorías de las fichas y la forma en que estas se completarán.

Los dos tesauros más usados actualmente en Chile son el Tesoro de Arte y Arquitectura y el Tesoro Regional Patrimonial. El primero es la traducción en español del Art & Architecture Thesaurus del Getty Research Institute de Estados Unidos y el segundo es un diccionario temático jerarquizado de arqueología, etnografía e historia de Chile y de los Andes Centrales elaborado por el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales.

El Getty Research Institute tiene tres tesauros publicados o Getty Vocabularies, el Tesoro de Arte y Arquitectura, El Tesoro de Nombres Geográficos y la Lista Unificada de Nombres de Artistas.

El Getty define a sus tesauros como herramientas con una terminología estructurada que cumple con los estándares internacionales, brinda información fidedigna para catalogadores e investigadores y pueden utilizarse para mejorar el acceso a bases de datos.

Para el diseño de los dispositivos de documentación se utilizarán como referencia los siguientes tesauros:

- Tesoro de Arte y Arquitectura (Getty, 1987)
- Tesoro de Nombres Geográficos (Getty, 1987)

- Tesoro Regional Patrimonial (Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, 2002).

¿Cómo se lleva a cabo un registro fotográfico?: Documentación visual.

Para el desarrollo de este trabajo entenderemos a la documentación visual como el proceso de registro fotográfico de las colecciones de un museo. La importancia de este tipo de registro reside en que permite identificar al objeto y sus características, puede ser un apoyo en la búsqueda de objetos disociados, permite examinar objetos sin manipularlos, sirve para propósitos investigativos y para registrar alteraciones y deterioros de los objetos a través del paso de los años (Cordero y Del Valle, 2020).

Para diseñar un protocolo de registro fotográfico para el Museo Andino se revisaron dos trabajos donde se proponen metodologías y sugerencias de documentación:

- Protocolo de Documentación Visual para Objetos de los Museos del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (Cordero y Del Valle, 2020)
- Estándares mínimos de registro y conservación preventiva de colecciones arqueológicas y paleontológicas (Duarte, 2018)

Estos trabajos fueron elegidos porque son los insumos con que se realizan los registros fotográficos en los museos de Chile y detallan a profundidad los estándares mínimos a seguir.

Del estudio de estos documentos se rescataron los siguientes estándares mínimos para la documentación de la colección Donación Nappe-Goldammer:

1. Se realizará un registro fotográfico a través de fotografías digitales las cuales serán tomadas mediante captura digital directa con una cámara fotográfica.
2. Las fotografías se tomarán en formato RAW como copia maestra y se realizarán copias en formato JPG para uso administrativo.
3. Las fotografías se tomarán con un sinfín blanco, gris o negro.
4. Se utilizarán fuentes de iluminación para evitar sombras.
5. Se considerarán vistas ortogonales perpendiculares con los objetos bidimensionales.

6. Los objetos tridimensionales considerarán vistas: superior, inferior, izquierda, derecha, delante y atrás.
7. Se debe usar una escala métrica e idealmente de color formato TIFFEN.
8. Las fotografías de uso administrativo no deben pesar más de 128 kb, deben tener un tamaño aproximado de 650 x 650 píxeles y 100 dpi de resolución.
9. Los objetos deben ser fotografiados en su posición normal de uso.

Para la realización del registro fotográfico de la colección Nappe-Goldammer se utilizarán recomendaciones de ambos manuales y se considerarán las exigencias del museo para la toma de fotografías.

Dentro de las exigencias del museo destacan tres sugerencias para la toma de fotografías:

1. Toma de fotografías con fondo blanco o negro sin escala ni carta de color para el uso de estas en publicaciones y artículos del museo
2. Toma de fotografías de deterioros obligatoria
3. Uso de guantes para la manipulación de los objetos fotografiados



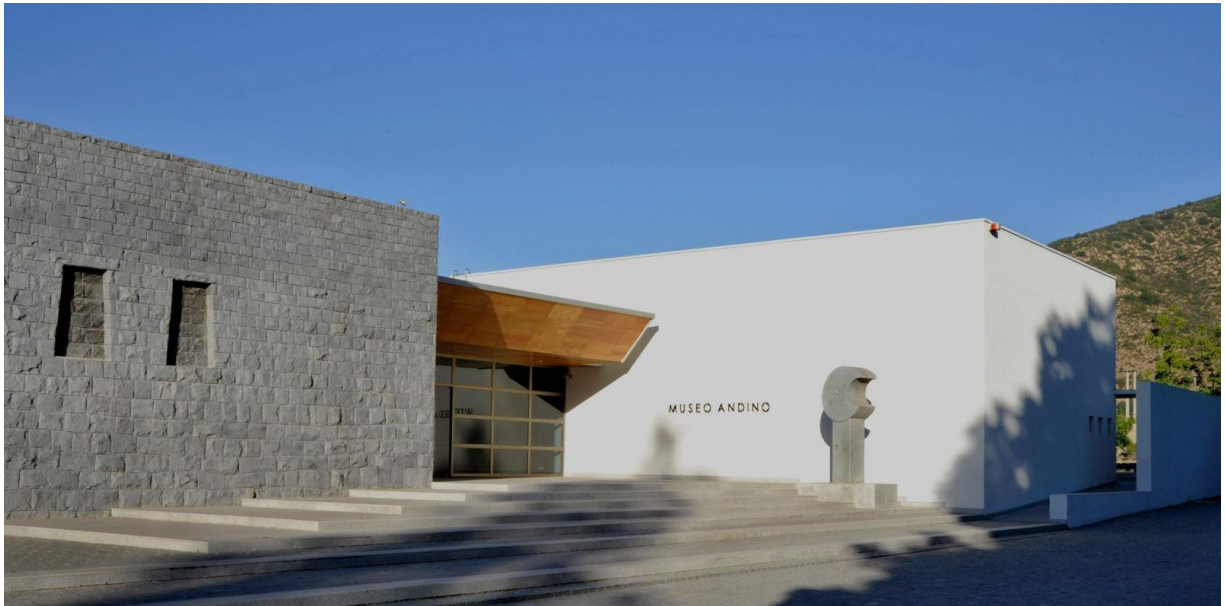
Fotografía 3: Cámara fotográfica digital y escala de color y métrica TIFFEN utilizadas. Elaboración propia.

Capítulo III

El Museo Andino

El Museo Andino se ubica al sur de Santiago en la comuna de Buin, en medio de los viñedos del valle del Maipo y a los pies de la Cordillera de los Andes. Este museo se emplaza dentro de la Viña Santa Rita, la cual alberga antiguas casonas, bodegas y un parque privado que fueron declarados Monumento Histórico Nacional en 1972 (Donoso y Rodríguez, 2015).

El museo custodia más de 3000 objetos, los cuales pertenecen principalmente a culturas arqueológicas del Norte Grande, Norte Semiárido y la zona Centro-Sur de Chile y a la tradición ecuestre campesina de Chile Central. Este museo es gratuito y está acogido a la Ley de Donaciones Culturales.



Fotografía 4 : Fachada Museo Andino. Imagen facilitada por el Museo Andino.



Fotografía 5: Viña Santa Rita. Fotografía facilitada por el Museo Andino



Fotografía 6: Museo Andino, imagen extraída de Google Earth.

Coordenadas Museo Andino UTM			
Vértice	Norte	Este	Altura
NE	344984	6267127	519 m
SE	344974	6267083	520 m
SO	344913	6267093	518 m
NO	344929	6267127	518 m

Tabla 10: Coordenadas UTM emplazamiento Viña Santa Rita datum WGS 84.

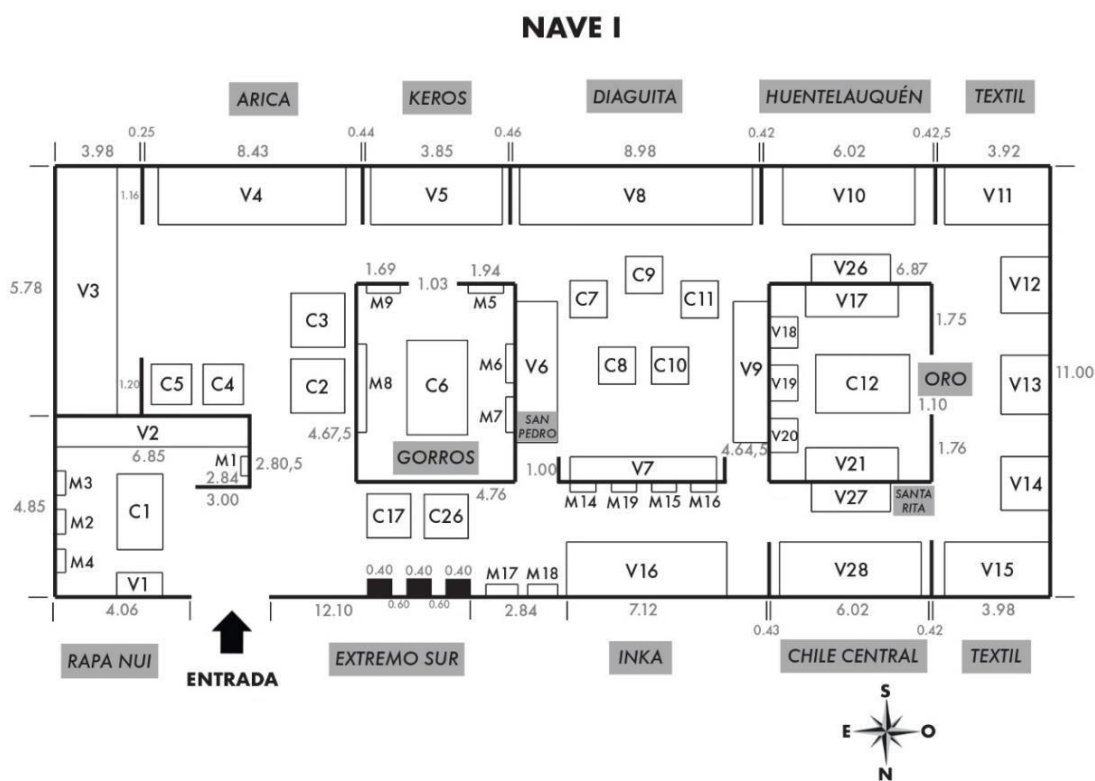
La muestra permanente del museo está compuesta casi en su totalidad por la colección particular donada en vida por Ricardo Claro Valdés y su esposa María Luisa Vial. Ambos crearon la Fundación Claro Vial, la cual permitió la apertura del museo al público en el año 2006 (Donoso y Rodríguez, 2015).

La misión de la fundación Claro Vial consiste en investigar, desarrollar, difundir la cultura y el arte y mantener la administración del museo. Para lograr estos objetivos se encarga del mantenimiento del museo y la organización de actividades culturales gratuitas para la comunidad de Buin.

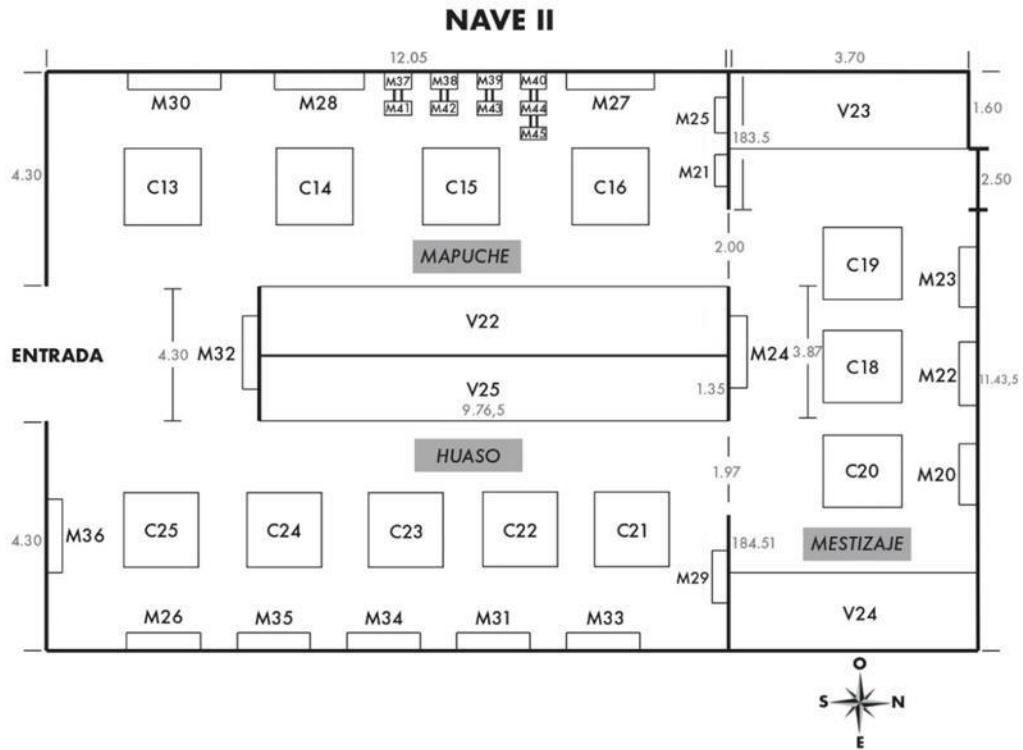
El interés por el coleccionismo de Ricardo Claro nació el día de su boda, cuando recibió como regalo una antigua figura colonial de San José. Fue en los años sesenta, junto con su amigo, antropólogo y también coleccionista Ruperto Vargas, que emprendió un viaje de ida hacia el coleccionismo siendo sus primeros intereses la cultura Rapa Nui y Mapuche. Fueron casi cuatro décadas en que el coleccionista reunió un gran número de artefactos conseguidos en subastas en Chile y en el extranjero (Donoso y Rodríguez, 2015).

El museo está dividido en tres naves conectadas por un hall central, siendo las dos primeras exposiciones permanentes y la tercera de exposiciones temporales. La primera nave tiene artefactos históricos Rapa Nui y artefactos arqueológicos del Norte Grande, Norte Semiárido,

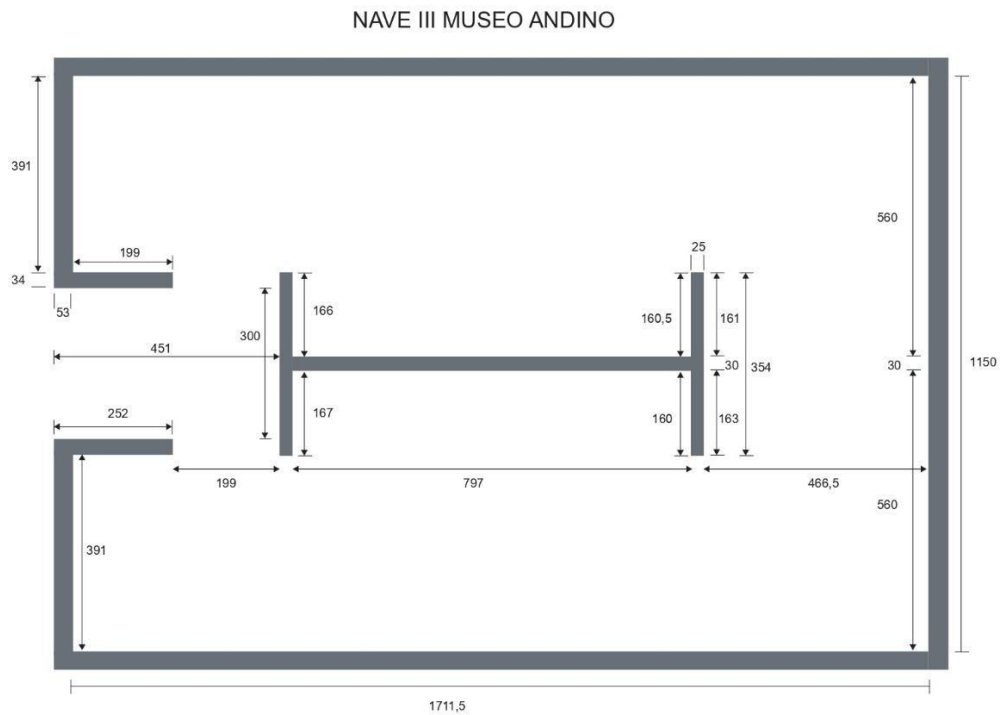
Centro-Sur y Extremo-Sur de Chile destacando las culturas Arica, Diaguita, Inca, San Pedro, Huentelauquén, Bato, Llolleo, Aconcagua y Cazadores Recolectores Canoeros. En la primera nave también se encuentran textiles correspondientes a la prehistoria tardía de Perú. La segunda nave contiene artefactos de las culturas arqueológicas Pitrén, Vergel y Valdivia, de la cultura Mapuche y de tradición ecuestre-campesina de la zona central de Chile.



Planimetría 1: Plano de planta de la Nave 1 facilitado por el Museo Andino.



Planimetría 2: Plano de planta Nave II facilitado por Museo Andino



Planimetría 3: Plano de planta Nave III facilitado por Museo Andino

El guion museográfico fue organizado por José Pérez de Arce quien dispuso la muestra para que esta fuera recorrida desde Rapa Nui, luego las culturas andinas y del extremo sur y para finalizar la cultura Mapuche y huasa. En sus palabras esto permitiría recorrer el museo desde “lo más exótico, lejano, aislado, hasta lo más cercano” (Rodríguez, 2024).

Toda la exposición permanente corresponde a donaciones particulares a excepción de las vasijas ubicadas en la vitrina de la cultura Llolleo en la Nave I, las cuales fueron el resultado de excavaciones en la bodega N° 9 de la viña en 2005 y 2006. La primera excavación estuvo a cargo de la arqueóloga Claudia Pardo y la segunda a cargo de las arqueólogas Daniela Baudet y Valentina Trejo. En ambas excavaciones se trabajó con tres fosas funerarias correspondientes al Periodo Alfarero Temprano y más específicamente a la cultura Llolleo (Baudet y Trejo, 2006).

El Museo Andino es fruto de un trabajo colaborativo entre profesionales de distintas áreas, destacando el análisis de artefactos por parte de los arqueólogos Carole Sinclair, Luis Cornejo y Carlos Aldunate, el montaje, conservación y restauración de las colecciones realizado por Erika Ramírez y Luis Solar con el asesoramiento de Ramón López en la iluminación (Rodríguez, 2024).

Actualmente el Museo Andino es visitado por estudiantes de diversos colegios de la Región Metropolitana quienes asisten a recorridos mediados por educadoras del CEM (Corporación de Empresas del Maipo) institución que colabora directamente con el museo y la Viña Santa Rita. Estas visitas constituyen una parte fundamental de la misión del museo puesto que son una instancia de difusión del patrimonio arqueológico. Así mismo se fomenta la participación de pasantes, practicantes e investigadores de diversas áreas quienes estudian las colecciones del museo y aportan en su conservación.

El año 2022 ingresó una nueva colección al depósito N° 2 del museo, esta colección fue nombrada Donación Nappe-Goldammer en honor al coleccionista Ricardo Nappe y Elly Goldammer. Fue su hija Anelisse Nappe quien decidió donar parte de la colección de

objetos arqueológicos de su padre, los cuales se encontraban cuidadosamente resguardados en cajas, pero no se tenía más información sobre su historia.

La colección Nappe-Goldammer ha sido estudiada durante todo el año 2024 en dos etapas. La primera se desarrolló de enero a junio en el contexto de mi práctica profesional y el trabajo directo con la institución como encargada de colecciones. En esta etapa se realizó un análisis y adscripción cultural de la colección. En la segunda etapa se desarrolla esta investigación.

Colección Donación Nappe-Goldammer

La colección Nappe-Goldammer está conformada por 188 objetos arqueológicos entre los que destacan diversas materialidades y culturas del pasado. Estos artefactos fueron analizados desde la arqueología para determinar su número, materialidades, morfologías, estilo, función y adscripción cultural.

A continuación, se exponen los resultados:

La mayoría de los artefactos de la colección corresponden a contextos arqueológicos chilenos con un 80.3% del total, le siguen un 13.3% de objetos cuya procedencia es indeterminada, luego un 2.7% de objetos adscribibles al Altiplano Boliviano, un 2.7% de objetos adscribibles al Altiplano Chileno-Boliviano-Peruano y un 1.1 % a la costa de Ecuador

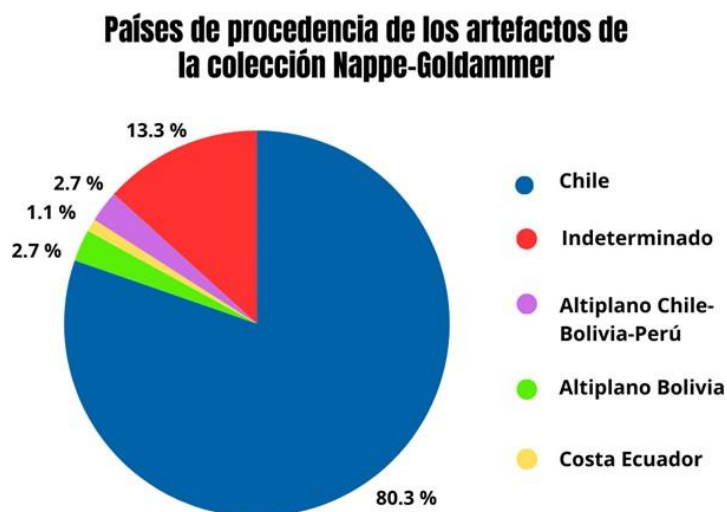


Gráfico 5: Países de procedencia de los artefactos de la colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.

De los artefactos correspondientes a Chile, un 89.4 % corresponde a la macrozona del Norte Grande, un 8.6 % a la macrozona Centro-Sur y sólo un 2% a Chile Central.

Macrozonas de los artefactos de Chile de la colección Nappe-Goldammer

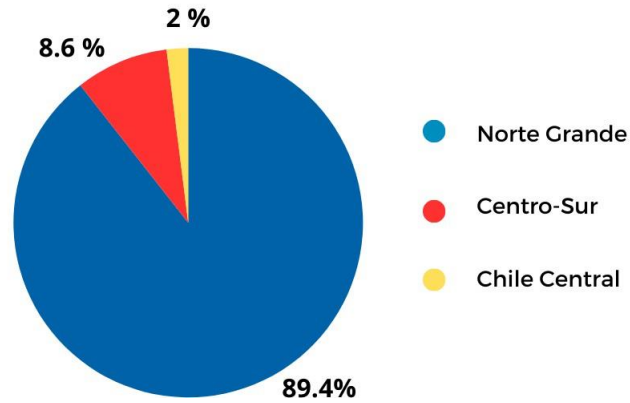


Gráfico 6: Macrozonas nacionales de la colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.

Las materialidades representadas en la colección incluyen: 53 artefactos de cerámica, 36 de madera, 33 de metal, 26 textiles, 26 líticos, cinco materiales arqueobotánicos, cuatro zooarqueológicos, tres artefactos de calabaza y dos de cestería de fibra vegetal.

Número de artefactos por materialidad identificada en la colección Nappe-Goldammer

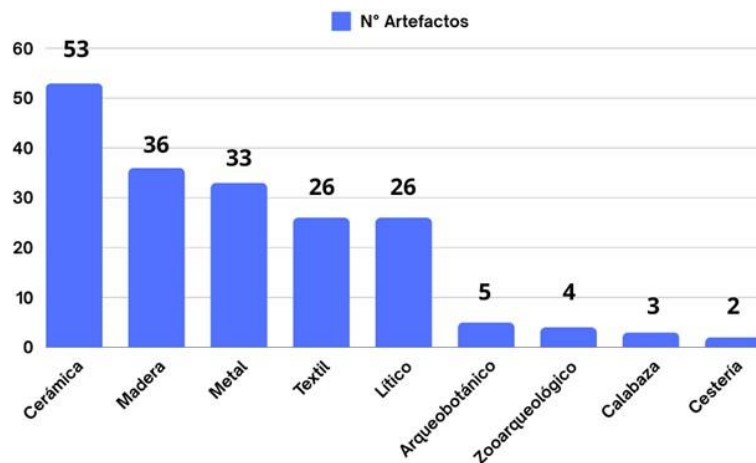


Gráfico 7: Número de artefactos por materialidad identificada en la colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.

En total se identificaron 10 culturas arqueológicas en la colección, las cuales fueron determinadas en base a análisis morfofuncionales, de decoración y manufactura. Se identificaron 115 artefactos correspondientes a la Cultura Arica, 28 artefactos adscribibles a la cultura Inca, 13 a la cultura Mapuche, cinco objetos Arica-Inca, cinco a Cabuza, cuatro a Maytas-Chiribaya, cuatro al Periodo Histórico de los Andes, tres la tradición Inca-Pacaje o Saxamar, dos a Bato, uno a Manta y uno a Chorrera.

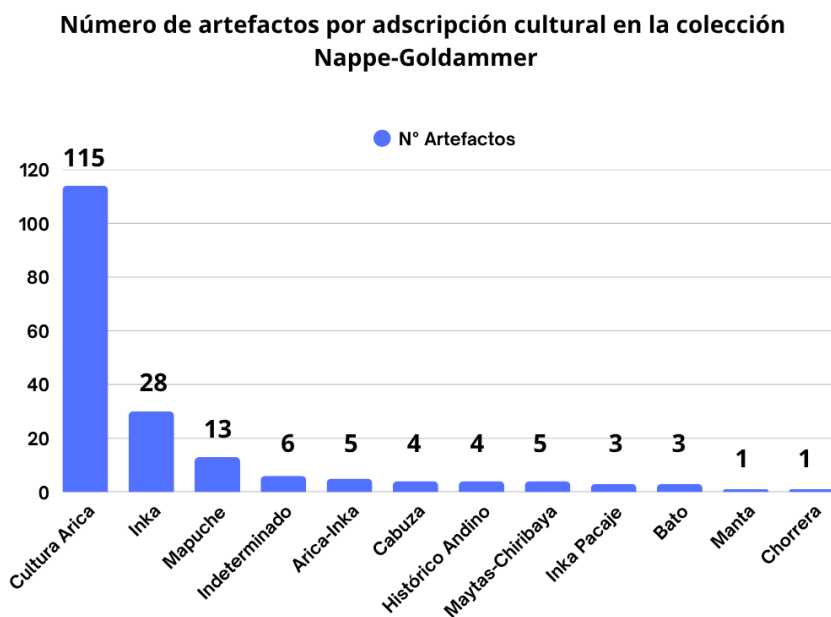


Gráfico 8: Número de artefactos por adscripción cultural en la colección Donación Nappe-Goldammer.
Elaboración propia

A continuación, se contextualizará cada cultura arqueológica identificada y se relacionará con los objetos de la colección.

Cultura Arica

La Cultura Arica es una cultura prehispánica desarrollada en Periodo Intermedio Tardío también llamado Desarrollos Regionales, la cual se desplegó principalmente en los Valles Occidentales del Norte Grande de Chile. Para esta cultura se han propuesto dos principales cronologías, una que va de desde el 900-1.200 d.C que refiere a una cronología general y otra que va desde el 900-1450 d.C que refiere a la aparición y datación de estilos cerámicos. (Muñoz, et al. 2016).

La Cultura Arica se caracterizó por sus distintivos estilos cerámicos y textiles. Dentro de sus estilos cerámicos destacan: el estilo San Miguel, el estilo Pocomá-Gentilar y el tipo Arica no-decorado (Uribe, 1999). Estos tres estilos están representados dentro de la colección Nappe-Goldammer.

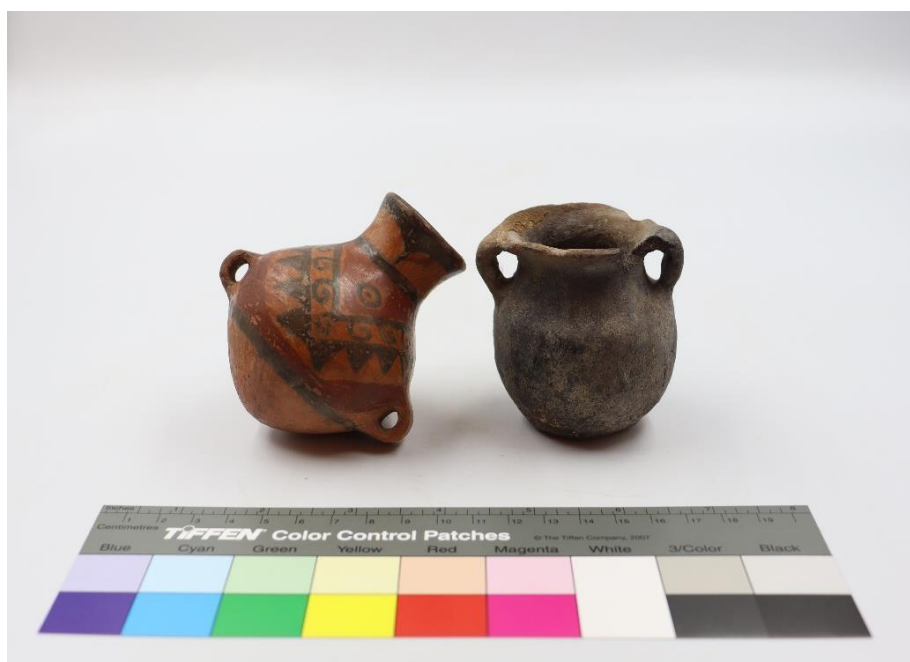
El estilo San Miguel se caracteriza por ser un tipo cerámico tricolor, usualmente de colores negro y rojo sobre revestimiento blanco, el uso de decoraciones de aserrados en v, triángulos y espirales, pastas arenosas de inclusiones blancas de gran tamaño y una cocción oxidante regular. Las formas cerámicas más distintivas de San Miguel incluyen pocillos, mates, jarros, cántaros de base apuntada y botellas de cuerpo ovoide con protúberos (Muñoz et al 2016; Uribe 1999).

El estilo Pocomá-Gentilar por su parte, destaca por sus decoraciones tricromas, el uso de pintura sobre superficies sin engobe y anaranjadas, pastas arenosas y cocciones oxidantes regulares. En este estilo destacan cántaros de base apuntada. El estilo Arica no-decorado se compone de vasijas alisadas de pastas granulosas, destacando la forma mate y miniaturas (Uribe, 1999).

En la colección Nappe-Goldammer se identificaron las siguientes vasijas:

Forma cerámica	Estilo	N° vasijas
Mate	Pocoma-Gentilar y San Miguel	18
Jarros tricromos	San Miguel	2
Jarro bicromo	San Miguel	1
Jarros tricromos	Pocoma-Gentilar	5
Aríbalo tricromos miniatura	San Miguel	2
Cántaro antropomorfo	San Miguel	1
Jarro antropomorfo policromo miniatura	San Miguel	1
Vaso tipo kero	Sin asignación de estilo	1
Vasijas miniatura	Arica no decorado	4

Tabla 11: Vasijas de la Cultura Arica presentes en la colección Donación Nappe-Goldammer



Fotografía 7: Aríbalo tricromo miniatura estilo San Miguel y vasija miniatura perteneciente al estilo Arica no decorado.

Con lo que respecta a los textiles, la Cultura Arica se caracterizó por una producción compleja la cual incluyó iconografías zoomorfas y antropomorfas, decoraciones en bandas con técnica

faz de urdimbre y urdimbre complementarias y decoraciones geométricas (Muñoz, et al. 2016).

Los textiles más frecuentes de la Cultura Arica correspondían a bolsas-faja, bolsas pequeñas o chuspas, gorros de cuatro puntas, camisas o unkus, cintas, fajas y en menos frecuencia deformadores faciales. (Espouey et al., 1995).

En la colección Nappe-Goldammer se identificaron los siguientes textiles:

Tipo de textil	Nº textiles o fragmentos textiles
Chuspas	4
Chuspa con cierre de aguja	1
Bolsa estilo San Miguel	1
Talegas	2
Gorro cuatro puntas monocromo	1
Faja bicolor flecos	1
Fragmento de honda	1
Grupo de cordeles trenzados	1
Ovillos hilados de fibra de camélido	2
Fragmento de faja	1
Capacho miniatura	1
Chuspa con ovillo en su interior	1
Bolsa anillada con fibra vegetal y plumas en su interior	1

Tabla 12: Textiles de la Cultura Arica presentes en la colección Donación Nappe-Goldammer

Cabe destacar que la colección contiene tres torteras líticas troncocónicas, un huso para hilar de madera y dos agujas de cactus que reafirman la importancia de la elaboración textil en esta cultura.

La Cultura Arica tuvo un marcada economía agrícola y marítima y un uso extendido de la costa, valles bajos y sierra (Muñoz et al., 2016). Este tipo de economía se ve reflejada en

objetos de la colección como nueve flotadores de red de madera, dos pesas líticas para pesca tipo cigarro, dos corontas de maíz con amarras de algodón que corresponden a carretes para hilo y un anzuelo de metal con un peso lítico y un sedal de algodón.



Fotografía 8: Pesas líticas tipo cigarro, flotadores de red con pintura roja, flotador de red con decoración de círculos concéntricos y anzuelo con peso y cuerda pertenecientes a la Cultura Arica. Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.



Fotografía 9: Pesas líticas tipo cigarro Cultura Arica. Donación Nappe-Goldammer Elaboración propia.

En la colección se observan 9 cucharas de madera con decoración enmuescado y sin decoración como las descritas por Lautaro Núñez (1969) para la Cultura Arica. Se registran tres vasijas de calabaza con decoración pirograbada como la descrita por Espouey et al. (1995), dos de tipo restringido con forma de mate y un de tipo abierto. Así mismo se registran dos canastos de cestería, uno de pared alta con diseño zoomorfo y otro de pared baja también con diseño zoomorfo, seis peines completos de madera y espinas de cactus y un conjunto de dientes de peine de espina de cactus.



Fotografía 10: Cucharas de madera con decoración enmuescado Cultura Arica. Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.



Fotografía 11: Mate y vasija de calabaza pirograbada pertenecientes a la Cultura Arica de la colección Donación Nappe-Goldammer. Fotografía de elaboración propia.

Se identificaron seis keros de madera monocromos, uno de ellos con reparaciones nativas, como los descritos por Espouey (1974). Se identificó un kero con decoración ornitomorfa en el borde la cual coincide con un cóndor. Se identificaron cuatro cajas de pigmentos, dos con compartimentos y dos simples, las cuales aún tienen pigmento adherido. Por último, se identificaron cuatro huesos largos de camélido embarrilados.



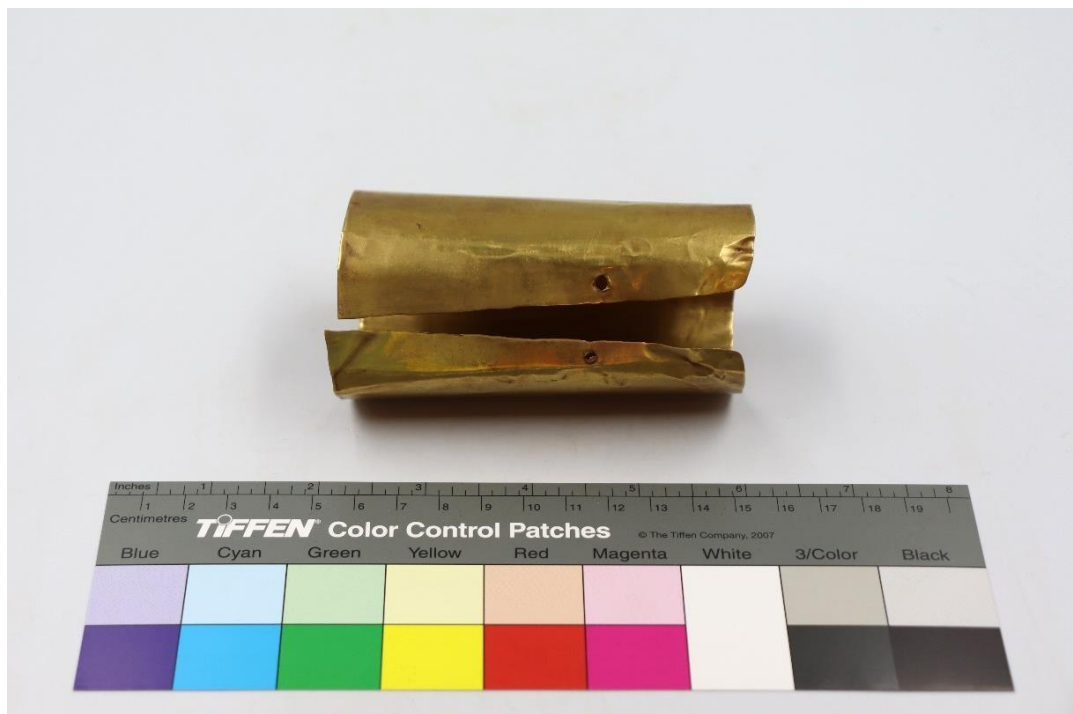
Fotografía 12: Cajas de pigmento de madera adscritas a la Cultura Arica pertenecientes a la colección Donación Nappe-Goldammer. Fotografía de elaboración propia.

Cultura Inca y Arica-Inca

El Imperio Inca o Tawantinsuyo (1.400 a 1.536 d.C) anexó casi la mitad del territorio continental de Chile a su dominio. Este fenómeno se manifiesta en la presencia arqueológica de artefactos Inca de forma continua desde Arica hasta las cercanías del río Maule (Uribe y Sánchez, 2016).

En la colección Nappe-Goldammer se identificaron varios artefactos Inca dentro de los que destacan: cinco tupus de aleación de plata, cuatro tupus de aleación de cobre, tres boleadoras

o liwis, una insignia laminar, un brazalete de oro, un collar de conos laminares de oro, un adorno de oro y un conjunto de 12 piezas en un cuadro de las que destacan: laurekes, láminas y brazaletes de oro y una pulsera con spondylus.



Fotografía 13: Brazaletes de oro Inca colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia

Los artefactos Inca de la colección consisten mayoritariamente en adornos de metal, los cuales fueron muy importantes para el imperio. Autores como Uribe (2000) destacan que los metales jugaron un rol muy importante en la expansión y economía política de los Incas porque funcionaban como bienes de prestigio que financiaban estrategias estatales y participaban de relaciones simbólicas.

Los metales dorados tuvieron un gran rol en el simbolismo del imperio porque estaban asociados directamente al sol, eran un símbolo material de lo divino y una reafirmación del poder del Inca. Así como el dorado es asociado al sol, la plata era asociada a las lágrimas de la luna, estos dos metales eran utilizados exclusivamente por personas influyentes en el imperio (Plaza, 2010).

Hay artefactos de la colección que fueron adscritos con la denominación Arica-Inca, puesto que representan la unión de ambas culturas, lo que es bastante frecuente en el registro arqueológico del Norte Grande considerando que la entrada del imperio al territorio cambió el sistema económico, de creencias y la forma en que se elaboraban los artefactos (Uribe y Sánchez, 2016).

Santoro y Ulloa (1985) destacan que la incorporación de los Valles Occidentales del Norte Grande de Chile al imperio ocurrió a través de una estrategia económica e indirecta apoyada en pueblos altiplánicos y precordilleranos que fueron influenciados y conquistados con anterioridad para luego pasar a ser colonias del Inca.

Los artefactos identificados como Arica-Inca en la colección incluyen: una aysana monocroma, un kero de madera con decoración pirograbado y motivos ajedrezados, un quipu completo, un quipu fragmentado y un cuchillo tumi de bronce.

La aysana es una forma cerámica característica de la cultura Inca la cual fue incorporada por la Cultura Arica en momentos tardíos, así como los quipus que son un claro ejemplo de la inclusión de la región a la economía Inca y a las relaciones de reciprocidad con el imperio (Uribe y Sánchez, 2016).



Fotografía 14: Aysana Arica-Inca monocroma colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.



Fotografía 15: Kero de madera pirograbado con decoración ajedrezado Arica-Inca colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.

Inca Pacaje o Saxamar

El estilo Inca Pacaje también conocido como Saxamar es un estilo cerámico diagnóstico de la época de anexión de sectores del sur de los Andes al Tawantinsuyo. Este estilo se elaboraba por diversos grupos étnicos siendo registrado en sectores de Argentina, Bolivia y Chile. El estilo Pacaje se caracteriza por la representación de las formas pucos y platos con engobe rojo pulido y decoración zoomorfa de llamas en pintura negra (Cremonte et al. 2015; Larcher y Cremonte 2018).

El estilo Pacaje es muy importante para la comprensión de la prehistoria tardía del Norte Grande porque marca el inicio de la incanización por parte de las poblaciones altiplánicas (Cremonte et al., 2015).

En la colección Nappe-Goldammer destacan tres escudillas con decoración negro sobre rojo coincidentes a la tradición Pacaje del sur de Bolivia, dos de ellas presentan decoración de camélidos y una de ellas presenta decoración de camélidos y ornitomorfa.



Fotografía 16: Escudilla con decoración zoomorfa de camélidos Inca Pacaje. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.



Fotografía 17: Escudilla con decoración ornitomorfa Saxamar. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.

Cultura Mapuche

La cultura Mapuche se ha desarrollado desde tiempos prehispánicos hasta nuestros días en el territorio llamado Wallmapu el cual es un concepto geográfico-histórico con que el pueblo Mapuche se refiere a las tierras ancestrales ubicadas al oeste de los Andes (Marimán et al. 2006).

Los artefactos Mapuche han cambiado con el tiempo y la influencia española, un ejemplo de esto es la producción cerámica, la cual ha ido incorporando elementos foráneos a la vez que ha mantenido elementos locales hasta nuestros días (García-Roselló y Cosmelli, 2023)

La arqueología ha identificado formas cerámicas como el metawe, el ketru metawe, el menkue o la challa. Estas formas corresponderían a una producción temprana e incluso anterior a la colonización, se caracterizaban en que su producción no era estandarizada y

había mucha variabilidad entre formas. (García-Roselló y Cosmelli, 2023). En la colección Nappe-Goldammer se identificó una challa miniatura negra pulida, la cual puede ser asignada a momentos más tardíos en que se registra la producción de formas ancestrales en miniatura con motivos de venta turística.

La colección también contiene 10 toki cura y 1 pifilca. Las toki cura también llamadas hachas insignias o piedras de poder corresponden a líticos escasamente formatizados con una función simbólica muy importante dentro del mundo Mapuche. Estas piedras de poder estaban dotadas de newenke kura o funciones mágicas que podían actuar de oráculo, fuente de riqueza o fertilidad (Menard, 2018). Las pifilcas por su parte corresponden a instrumentos de viento de madera, cerámica o líticos de la cultura Mapuche. Estos instrumentos son utilizados en ritos sagrados hasta nuestros días como el Nguillatün.



Fotografía 18: Vasija tipo challa miniatura Mapuche. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.



Fotografía 19: Pifilca cerámica Mapuche. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia

Cabuza y Maytas-Chiribaya

Los estilos cerámicos y textiles Cabuza y Maytas-Chiribaya corresponden al Horizonte Medio o Periodo Medio. Este periodo se extendió en el Norte Grande de Chile desde el 500 al 1.200 d.C y estuvo marcado por una fuerte influencia Tiwanaku. Las materialidades de este periodo presentan muchas similitudes con la de la Cultura Arica debido a que existió un traslape temporal hacia el Periodo Intermedio Tardío (Muñoz et al. 2016).

El estilo cerámico Cabuza se extendió desde el 500 al 1.200 d.C y presentó pastas compactas arenosas, cocciones oxidantes, superficies alisadas, engobe rojo grueso, líneas onduladas en pintura negra, tratamientos de superficie pulido y bruñidos y decoraciones geométricas en pintura negra. Las formas más comunes correspondieron a tazones, vasos, jarros y escudillas (Uribe, 1999). En la colección se identificaron un vaso, un jarro, una escudilla y un jarro miniatura correspondientes a este estilo.



Fotografía 20: Jarro miniatura Cabuza. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.

El estilo cerámico Maytas-Chiribaya se desarrolló entre el 800-1.290 d.C. Se caracterizó por la presencia de escudillas, jarros y cántaros con de pastas arenosas, motivos estandarizados en negro, blanco o crema sobre superficies rojas y motivos triangulares (Uribe, 1999). En la colección se identificaron 3 jarros tricromos pertenecientes a este estilo.

Se identificaron 2 textiles adscribibles al estilo Maytas-Chiribaya en la colección, 1 bolsa-faja y 1 una bolsa con flecaduras. Este estilo se caracterizó por la producción de chuspas, inkuñas y bolsas faja, el uso de tramas continuas, decoraciones listadas y el uso de urdimbre complementarias (Muñoz et al. 2016)



Fotografía 21: Jarro policromo el estilo cerámico Maytas-Chiribaya. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.

Bato

El complejo cultural Bato se desarrolló entre los años 200-1000 d.C en el Periodo Alfarero Temprano de Chile Central. Este complejo estuvo conformado por pequeñas unidades familiares con alta movilidad, las cuales se caracterizaban por la elaboración de cerámica y el consumo de recursos vegetales (Sanhueza, 2004)

El complejo Bato coexistió con el complejo Llolleo en la cuenca de Santiago y precordillera del Maipo, en ambas identidades arqueológicas se identificó el uso de pipas cerámicas y líticas, siendo la pipa *tipo t invertida* la más emblemática (Sanhueza, 2004). En la colección Nappe-Goldammer se identificaron tres pipas, una cerámica y dos líticas correspondientes a Bato, las cuales coinciden con las características propuestas por Planella et al. (2018).



Fotografía 22: Pipa Bato perteneciente a la colección Donación Nappe-Goldammer. Fotografía de elaboración propia.

Manta y Chorrera

La cultura Manta y Chorrera son culturas arqueológicas pertenecientes a Ecuador. La cultura Manta se desarrolló desde el 600 d.C hasta la llegada de los españoles y la cultura Chorrera del 1800 al 300 a.C. Ambas culturas se desarrollaron en la costa sur del Ecuador.

La Cultura Chorrera perteneció al Periodo Formativo y se caracterizó por su cerámica pulida, de terminaciones finas, representaciones zoomorfas y el uso de pinturas (Zeidler, 2008). En la colección se identificó 1 fuente pentápoda pulida correspondiente a esta cultura.

La cultura Manta o Manteña se desarrolló en el Periodo de Integración. La cerámica producida en este periodo se caracterizó por superficies pulidas, decoraciones policromas, incisos y representaciones antropomorfas (Benítez y Garcés, 1993). En la colección destaca 1 pequeña figurilla antropomorfa de cerámica correspondiente a esta cultura.



Fotografía 23: Figurilla antropomorfa cerámica de la cultura Manta. Colección Donación Nappe-Goldammer. Elaboración propia.

Periodo Histórico en los Andes

Para el desarrollo de este trabajo comprenderemos al Periodo Histórico desde la llegada de los españoles hasta nuestros días. Se comprenderá a la región andina como un territorio situado en los altiplanos de Chile, Perú y Bolivia. También se establecerá que el textil local de los Andes compone a la vez un signo de continuidad cultural y un producto sometido a las lógicas de las relaciones de consumo y alteridad en la actualidad (Ariel de Vidas, 2002).

Los textiles de los Andes cambiaron abruptamente luego de la llegada de los españoles siendo introducidas nuevas prendas, técnicas textiles, pero también siendo prohibidas ciertas formas de manufactura y usos textiles (Beaule, 2018). Este gran cambio se manifestó en la eliminación de motivos zoomorfos, la sustitución de materiales e incluso la posterior introducción de mecanismos de confección industriales en los siglos siguientes.

En la colección Nappe-Goldammer se identificaron una bolsa chuspa y un fragmento de faja, ambos de algodón y un par de laurekes o adornos de cabello de bronce. Estos adornos eran

utilizados en las trenzas de las mujeres, tienen forma antropomorfa y se registraron con mayor frecuencia entre los siglos XV y XVII.

Historia de un coleccionista

Roberto Nappe fue un coleccionista de artefactos arqueológicos, excavador amateur y ávido conocedor de la prehistoria del Norte Grande de Chile. Para reconstruir su historia y la de su colección se entrevistó a su hija Anelisse Nappe Goldammer, quien donó parte de la colección reunida por su padre al museo una vez que este falleció (Ver Anexo 1).

Anelisse Nappe indicó que tanto su padre como su madre, eran coleccionistas aficionados e incluso comentó que realizaban excursiones familiares para la búsqueda y recuperación de artefactos arqueológicos. Durante su infancia vivieron en Arica, específicamente entre principios de los años 60 hasta el año 1972, años en que excavaron tumbas y estudiaron sitios arqueológicos de la zona.

Dentro del relato de Anelisse Nappe destacan varias expediciones en los valles de Azapa y Lluta, en el pueblo de Pica y en la localidad de Chaca. Considerando que la mayoría de los artefactos de la colección pertenecen a la Cultura Arica y que esta se desarrolló principalmente en los valles de Azapa y Lluta es de esperar que la mayoría de la colección se formara en estas expediciones familiares.

La Cultura Arica ocupó varios nichos ecológicos, abarcando desde la costa hasta el altiplano, siendo sus modos de vida complementarios entre el mar y la tierra (Muñoz et al. 2016). Los valles de Azapa y Lluta funcionaron como vías de comunicación entre las zonas costeras y altiplánicas por lo que eran un excelente lugar de asentamiento y es por ello que albergan tantos sitios arqueológicos. En ambos valles se desarrollaron expresiones diferenciales de la Cultura Arica, siendo los registros de ambos valles bastante distintos entre sí.

De hecho, Anelisse Nappe hace referencia a los desarrollos diferenciales en el registro arqueológico de los distintos valles de la zona:

“No, ellos no sabían que había en un cementerio y una vez que lo excavan sabían el origen. Pero si sabían por ejemplo que el valle de Chaca había cosas distintas que en el valle de Azapa o en el valle de Lluta”



Mapa 1: Valle de Lluta y Valle de Azapa en el Norte Grande de Chile. Mapa recuperado de Chamorro (2013).

Anelisse Nappe comentó que todos los objetos adquiridos por su padre fueron recuperados mediante excavaciones, fue enfática en aclarar que él no estaba interesado en la compra o intercambio de bienes y que todos los sitios que excavó fueron de tipo funerario.

“Todo es rescatado de tumbas, porque nada era comprado. No había nada de un origen incierto, todo era rescatado de tumbas. Eran siempre cementerios”

En base al relato de Anelisse Nappe tendríamos que suponer que todos los objetos del Norte Grande de la colección fueron recuperados mediante excavaciones y que estas fueron solo de sitios funerarios. En base a esto se tendría que pensar en estos objetos como componentes de ajuares funerarios. Considerando que las culturas Maytas-Chiribaya, Cabuza, Arica e Inca practicaban enterratorios con ofrendas, esta hipótesis sería bastante factible (Muñoz et al. 2016).

La familia Nappe-Goldammer no estuvo sola en la práctica del coleccionismo, de hecho, sabían de muchas otras familias que también buscaban sitios funerarios en norte de Chile. Se comenta que algunas veces llegaron a un cementerio y se dieron cuenta que este ya había sido excavado por alguien más, topándose con los individuos expuestos y sin algunos artefactos que componían su ajuar.

“No sé de dónde sacaba mi papá los datos que había un cementerio en alguna parte y llegábamos, así como picnic familiar, metiéndonos por los cerros y era como oh no, ya había sido excavado. Y nosotros nos encontrábamos con algo que era terrible, con las tumbas abiertas les habían sacado todos los envoltorios, estaban las momias con los pelos, con los dientes, con todo al viento. Algunas desteñidas, era terrible, y mis papás las enterraban de nuevo como por un tema de respeto, porque dejaban los hoyos abiertos, eran como depredadores.”

La práctica descrita coincide con los registros de la extracción de artefactos e individuos precolombinos en la zona andina desde los últimos cinco siglos, ya sea para la creación de colecciones particulares o para a venta (Ballester, 2024). Una práctica común era la recuperación de una materialidad en específico como metales o cerámica, lo que implicaba disturbar el registro arqueológico y dejar a los individuos sin su ajuar y fuera de la excavación.

“Siempre la carrera contra el tiempo se daba porque estaban todos buscando joyería. Todos buscaban joyas, el poco de oro que quedara. Dejaban botados los cántaros, dejaban botadas muchas cosas, porque ellos iban por las joyas. Esa gente que hacía eso me imagino que las vendían, las usaban para eso”

Anelisse Nappe comenta que, a diferencia de sus padres, muchos aficionados o excavadores reunían joyas para su posterior venta y no tenían un real interés por otras materialidades arqueológicas, comentó incluso que entre los años 1967 y 1969 se produjo un auge de este fenómeno.

Roberto Nappe era un coleccionista muy particular, puesto que, a diferencia de algunos coleccionistas contemporáneos, su intención no era vender objetos, ni comprarlos, ni intercambiarlos. Su apego con los objetos nacía de su afición a la historia y la posibilidad de

reconstruir el pasado de una región de Chile. Pese a que no estudió formalmente historia, su casa estaba llena de libros, destacando entre los autores Gustavo Le Paige. En palabras de su hija, Roberto era coleccionista básicamente por gusto, desde una motivación humanista y antropológica.

La estrategia de recolección de objetos de la familia Nappe-Goldammer consistía en la excavación de sitios arqueológicos y la datación y asignación cultural de estos mediante el estudio de bibliografía.

“Sus tesoritos, los tenía guardados como en museo, tenía las fechas, por ahí creo que todavía hay unas tarjetas escritas a máquina donde ellos tenían anotadas la cultura, los años, que era lo que podían rescatar”

La familia coleccionista no solo se dedicó a excavaciones en el Norte Grande, puesto que también realizaron recolecciones superficiales, rescates subacuáticos con la colaboración de buzos profesionales, estudiaron sitios de la época del salitre en Iquique y también recolectaron e intervinieron objetos de la Guerra del Pacífico provenientes del Morro de Arica.

Roberto Nappe y su esposa Elly Goldammer destacan entre otros coleccionistas por realizar tratamientos a los artefactos recolectados, en un intento para conservarlos a lo largo de los años. Esta actitud frente a las colecciones no era frecuente, de hecho, autores como Ballester (2023) indican que la diferencia entre el coleccionismo y el trabajo de los museos reside en que los segundos consideran a las colecciones como bienes inalienables y procuran su conservación durante el tiempo. Los coleccionistas no destacaban por el cuidado de sus bienes porque estos eran considerados bienes intercambiables y vendibles.

Anelisse Nappe nos comentó que su familia tenía protocolos de intervención que incluían la realización de limpiezas, el uso de vitrinas dentro su hogar para exponer y resguardar objetos más delicados y el uso de marcos para exponer textiles dentro la casa. Pese a que estas intervenciones podían incluso empeorar el estado de conservación de los artefactos, se identificó una observación y cuidado de los objetos muy profundo.

“Si, mis papás además cuidaban las cosas, había cosas que estaban todas con conchitas, con caracolitos pegados mis papás querían cuidarlas. Mi mamá las limpiaba con lija, agua,

jabón, cepillos. Hacía mucho tiempo de limpieza, tenía mucha paciencia. También limpiaba los tejidos, les gustaban las manualidades (...) cepillos, con alguna tijerita, con bisturí, algún cuchillo”

Con lo que respecta a los objetos de la colección Nappe-Goldammer, Anelisse Nappe confirma que tuvieron mucho más cuidado al manipular e intervenir los artefactos por su estado de conservación, sobre todo con las vasijas. Nos comenta que todos los objetos fueron limpiados con brocha y que se utilizaron cajas plásticas para guardarlos. Las joyas fueron guardadas en cajas especiales y se procuró que los textiles estuviesen en lugares secos y con poca luz.

Anelisse Nappe también pudo describir el estado de conservación de los objetos de la Cultura Arica de la colección en el momento en que fueron extraídos de los sitios arqueológicos y fueron llevados a su casa. Puso énfasis en que estos tenían un olor característico, adherencias de sedimentos y sales.

“Los tejidos Nappe mi mamá los lavaba para sacarles la sal, porque si no se lavan se terminan de resquebrajar y de romper. Las vasijas y tejidos tenían harta sal pegada, mucha”

Las sales pueden depositarse en la superficie de las vasijas cerámicas y su interacción con el medio, a través de la cristalización o solubilización, puede generar grandes deterioros en la pieza. De esta misma forma las sales pueden generar resequedad y friabilidad en textiles (Cronyn, 2003). La familia Nappe-Goldammer estaba al tanto de los deterioros producidos por las sales y sabían que la tafonomía y la aridez del Norte Grande los potenciaban, en un intento por salvaguardar los artefactos usaban todo lo que tenían a mano para detener este tipo de deterioro.

Para el desarrollo de esta investigación comprenderemos al fenómeno del coleccionismo desde la perspectiva de Ballester (2024) y Ayala (2007) quienes apuntan a entender este fenómeno otorgándole historicidad y comprendiendo su resultado como un insumo material de investigación. Así mismo se propondrá no dissociar a los objetos arqueológicos de su historia de obtención, puesto que es en ella en que se pueden encontrar repuestas a problemas de investigación del presente, utilizando datos del pasado para asegurar la comprensión del patrimonio nacional en el futuro.

El estudio de la historia del coleccionismo y las biografías de los coleccionistas no solo tiene implicancias teóricas con respecto a la museografía y procesos de patrimonialización, sino que implica también un desafío metodológico en la investigación de colecciones particulares. Este tipo de colecciones no pueden ser comprendidas solo desde un análisis arqueológico tradicional, puesto que carecen de contexto, y para reconstruir este contexto se deben recurrir a otras fuentes de información como cartas, diarios de campos, fotografías, entrevistas y fuentes históricas. El estudio de este tipo de colecciones implica de forma inherente la innovación e interdisciplina para su comprensión.

En el desarrollo de esta investigación se incluyó una entrevista a la hija del matrimonio coleccionista, lo que permitió confirmar los resultados de los análisis arqueológicos y además obtener nueva información sobre la colección.

De la entrevista se destaca que la colección Nappe-Goldammer corresponde en su mayoría a excavaciones de sitios funerarios y que estos sitios estaban emplazados en los valles de Azapa y Lluta. Así mismo se confirma la adscripción cultural de los artefactos de la Cultura Arica.

También destacamos que la colección Nappe-Goldammer es solo una fracción de todos los objetos del coleccionista y que muchos de ellos están en posesión de otros familiares.

La entrevista aquí presentada fue un apoyo interesante para comprobar la hipótesis planteada en base a los análisis arqueológicos puesto que permitió reconstruir la vida de los objetos dese que fueron extraídos del registro arqueológico.

La transcripción de la entrevista completa se encuentra en Anexos.



Fotografía 24: Anelisse Nappe en el depósito N° 2 del Museo Andino observando parte de la colección. Elaboración propia.

RESULTADOS

A continuación, se expondrán los dispositivos de documentación diseñados y su aplicación en la muestra piloto.

La ficha de identificación fue elaborada a través de la comparación de campos de fichas de identificación de museos nacionales y a través del estudio de campos y categorías propuestos por normas de documentación internacionales y nacionales.

Se presenta una ficha de identificación modelo, una ficha de identificación que describe los estándares en que fueron basados los campos y categorías y un ejemplo de ficha completa con un apartado con las indicaciones para llenar cada uno de sus campos.

La ficha de estado de conservación fue elaborada a través del estudio de campos y categorías propuestos por normas de documentación internacionales y nacionales. Para la realización de esta ficha se incluyeron análisis propios de la arqueología como: análisis de pastas cualitativos, identificación de especies vegetales y animales mediante la consulta de colecciones de referencia e instituciones y el cálculo del número mínimo de individuos.

Se presenta una ficha de estado de conservación modelo, una ficha que describe los estándares en que fueron basados los campos y categorías y un ejemplo de ficha completa con un apartado con las indicaciones para llenar sus campos.

Con lo que respecta al protocolo de registro fotográfico, se presenta un apartado con todas las normas para la documentación visual de la colección y ejemplos de su aplicación.

Ficha de Identificación Museo Andino			
Datos administrativos			
N° de inventario		Localización	
Forma de adquisición			
Fecha de adquisición			
Colección		N°Ficha	
Registrador:		Fecha	
Descripción			
Nombre preferente		Asignación cultural	
Nombre alternativo		Periodo	
Nombre genérico		Cronología	
Material		Funcionalidad	
Decoración		País	
Técnica		Área geográfica	
Descripción física			
Dimensiones (cm y gr)			
Alto:		Profundidad:	
Ancho:		Diámetro:	
		Espesor:	
		Peso:	
Estado de conservación			
Estado de conservación		Sugerencias de manipulación	
Registro fotográfico			

Ficha 1: Modelo de ficha de identificación. Elaboración Propia

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° inventario	AFRICOM, CIDOC, MDA, Dublin Core	Localización	CIDOC, MDA
Forma de adquisición	AFRICOM, CIDOC, MDA		
Fecha de adquisición	AFRICOM, CIDOC, MDA		
Colección	SURDOC	N°Ficha	SURDOC

Registrador:	MDA	Fecha	SURDOC
---------------------	-----	--------------	--------

Descripción

Nombre preferente	AFRICOM, CIDOC, MDA, Object ID y Dublin Core	Asignación cultural	SURDOC
Nombre alternativo	AFRICOM	Periodo	SURDOC
Nombre genérico	Object ID	Cronología	AFRICOM
Material	CIDOC, OBJECT ID	Funcionalidad	SURDOC
Decoración	AFRICOM, CIDOC, MDA, Object ID	País	SURDOC
Técnica	AFRICOM, CIDOC, MDA, Object ID	Area geográfica	SURDOC

Descripción física

AFRICOM, CIDOC, MDA, Dublin Core

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	AFRICOM, CIDOC, MDA	Profundidad:	AFRICOM, CIDOC, MDA	Espesor:	AFRICOM, CIDOC, MDA
Ancho:	AFRICOM, CIDOC, MDA	Diámetro:	AFRICOM, CIDOC, MDA	Peso:	AFRICOM, CIDOC, MDA

Estado de conservación

Estado de conservación	AFRICOM, CIDOC; MDA; Dublin Core	Sugerencias de manipulación	AFRICOM, CIDOC; MDA; Dublin Core
------------------------	----------------------------------	-----------------------------	----------------------------------

Registro fotográfico

SURDOC

Ficha 2: Ficha de identificación y los estándares que dieron origen a sus categorías. Elaboración Propia

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° Inventario	DNG-005	Localización	Depósito N° 2. Mesa 1.
Forma de Adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de Adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°1

Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	17-11-2024
---------------------	------------------------	--------------	------------

Descripción

Nombre preferente	Mate	Asignación cultural	Cultura Arica
Nombre alternativo		Periodo	Periodo Intermedio Tardío
Nombre genérico	Vasija cerámica tipo mate	Cronología	900-1400 d.C
Material	Cerámica	Funcionalidad	Contenedor
Decoración	Pintura negra y engobe rojo	Área geográfica	Norte Grande
Técnica	Modelado	País	Chile

Descripción física

Vasija cerámica restringida simple. Su forma general es elipsoidal horizontal con base apuntada. Presenta un cuello troncocónico conformado por bordes invertidos de labio liso. Presenta tratamiento de superficie alisado. La decoración está conformada por una banda anular linealmente delimitada, la cual contiene un diseño de triángulos y volutas alternados en pintura negra sobre la superficie sin recubrimiento. Se observa que las secciones ubicadas arriba y abajo de la banda están decoradas con engobe rojo. La base no presenta engobe y tiene un punto de calor.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	7.7 cm	Profundidad:	7.9 cm	Espesor:	0.3 cm
Ancho:	7.9 cm	Diámetro:	1.5 cm	Peso:	105.4 gr

Estado de conservación

Estado de conservación	Bueno. La vasija presenta desprendimiento de engobe, erosión y sales solubles	Sugerencias de manipulación	Vasija debe manipularse con guantes
------------------------	---	-----------------------------	-------------------------------------

Registro fotográfico



Ficha 3: Ejemplo de ficha de identificación completa. Artefacto DNG-005

Instrucciones para completar los campos de la ficha de identificación

1. **Nº de Inventario:** Corresponde al número o código asignado por la institución para el objeto. Puede ser numérico o alfanumérico y debe estar rotulado en la superficie del objeto.
2. **Forma de adquisición:** Corresponde a la forma en que el objeto fue adquirido por la institución a cargo. Puede ser compra, donación, comodato u otro.
3. **Fecha de adquisición:** Fecha en que la institución a cargo adquirió el objeto.
4. **Colección:** Identifica a la colección a la que pertenece el objeto. Las colecciones están determinadas por unidad de ingreso a la institución.

5. **Localización:** Corresponde a la ubicación física del objeto. Se debe indicar si este se encuentra en uno de los depósitos o en exhibición. También se debe indicar si el objeto se encuentra en una mesa, cajonera u estantería.
6. **Nº de ficha:** Corresponde al número o código asignado por la institución para la ficha del objeto que se está registrando. Puede ser numérico o alfanumérico.
7. **Registrador:** Corresponde a la identificación de la persona que ha ingresado la información del objeto a la ficha. Se debe ingresar el nombre y el apellido.
8. **Fecha:** Corresponde a la fecha en que se registró el objeto o la fecha en que se inició la ficha. Se debe ingresar en formato día, mes y año en números arábigos.
9. **Nombre preferente:** Este campo refiere al nombre con que es conocido o identificado el objeto.
10. **Nombre alternativo:** Nombre alternativo con que se conoce al objeto.
11. **Nombre genérico:** Refiere a una clasificación general del objeto.
12. **Material:** Refiere al material principal del que se compone el objeto. Se debe completar con la materialidad (es) principal (es) identificada (s).
13. **Decoración:** Refiere a las técnicas decorativas y motivos identificados.
14. **Técnica:** Refiere a las técnicas de elaboración del objeto. Se debe completar con las técnicas de manufactura identificadas. Puede ser más de una técnica y técnicas complementarias.
15. **Asignación cultural:** Corresponde a la cultura arqueológica, complejo u horizonte culturales identificados. Se debe colocar el nombre con mayúscula.
16. **Periodo:** Corresponde al periodo cultural identificado. Se debe completar colocando el periodo regional correspondiente para el objeto.
17. **Cronología:** Corresponde a un intervalo cronológico que identifica al periodo al que corresponde el objeto. Se debe completar considerando cronologías antes y después de Cristo (a.C/d.C) o antes del presente (A.P).
18. **Estilo:** Corresponde al estilo arqueológico del objeto. Este campo debe ser completado con el estilo identificado para el objeto.
19. **Área geográfica:** Corresponde a un área geográfica general a la que pertenece el objeto. Para Chile se deben considerar las macrozonas: Norte Grande, Norte

Semiárido, Chile Central, Centro-Sur y Extremo Sur. Para objetos de otros países se debe usar el Tesoro de Nombres Geográfico (Getty, 1987).

20. **País:** Corresponde al país de procedencia del objeto. Se debe completar con el país al que pertenecía el objeto al momento de ser encontrado en el registro arqueológico.

21. **Descripción física:** Descripción del aspecto del objeto. Esta debe incluir información sobre: su forma, sus partes y su decoración.

22. **Dimensiones (cm y gr):** Se deben consignar las dimensiones alto, ancho, profundidad, diámetro, espesor y peso del objeto con su unidad de medida correspondiente.

Para tomar medidas se debe utilizar un pie de metro y regla plásticas puesto que este tipo de instrumentos no generan abrasión sobre las superficies de los artefactos. Para las medidas de espesores y diámetros se sugiere el uso de espesímetro y de diámetrometro o circulímetros. Para consignar el peso del objeto se sugiere el uso de una pesa precisa con una cubierta de tyveck para colocar el objeto sin que este toque la superficie de la pesa. Las cubiertas de tyveck pueden ser cambiadas entre cada medición de peso para evitar contaminaciones entre objetos.

23. **Estado de conservación:** Corresponde a información general referida a la integridad del objeto considerando la posibilidad de su lectura y manipulación. Se debe completar con una de las categorías descritas por el CNCR (muy bueno, bueno, regular, malo y muy malo)

Muy bueno: Indica que el objeto mantiene su aspecto original, sin presentar deterioros o alteraciones.

Bueno: Presenta deterioros que no alteran su comprensión.

Regular: La manifestación de los deterioros afecta al menos un 50 % de la totalidad del objeto, pero no representan un impedimento para su manipulación.

Malo: La manifestación de los deterioros afecta un 75 % de su superficie, presentando inestabilidad estructural.

Muy malo: Objeto cuyo deterioro afecta hasta en un 100 % de su superficie, estando en riesgo su estabilidad estructural.

24. **Sugerencias de manipulación:** Corresponden a recomendaciones para la manipulación del objeto, las cuales previenen la ocurrencia de nuevos deterioros.

25. **Registro fotográfico:** Se debe seguir el Protocolo de Registro Fotográfico. Para los artefactos tridimensionales se deben considerar seis vistas: superior, inferior, izquierda, derecha, adelante y atrás. Para los artefactos bidimensionales se debe considerar anverso y reverso. La fotografía debe ser tomada con sinfín blanco, carta de color y escala métrica.

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario		Materialidad	
Colección		Cultura	
Descripción			

Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:		Profundidad:	
Ancho:		Diámetro boca:	
Diámetro de cuerpo:		Espesor:	
Peso:		Volumen:	

Nombre registrador (es)			
Fecha de registro/actualización		N° de Ficha	

Estado de conservación			
Muy Bueno		Regular	
Bueno		Malo	
Muy Malo			
Descripción			

Grado de Integridad			
Artefacto completo		Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros			
Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores			

Descripción deterioros**Fotografía deterioros****Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio**

Observación organoléptica		Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular		Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio**Propuesta de intervención****Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación**

Bibliografía y datos asociados
Registro fotográfico

Ficha 4: Modelo de ficha de estado de conservación. Elaboración Propia

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	AFRICOM,CIDOC, MDA, Dublin Core	Materialidad	CIDOC, Object ID
Colección	SURDOC	Cultura	SURDOC
Descripción	AFRICOM, CIDOC, MDA, Dublin Core		

Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	AFRICOM, CIDOC, MDA	Profundidad:	AFRICOM, CIDOC, MDA
Ancho:	AFRICOM, CIDOC, MDA	Diámetro boca:	AFRICOM, CIDOC, MDA
Diámetro de cuerpo:	AFRICOM, CIDOC, MDA	Espesor:	AFRICOM, CIDOC, MDA
Peso:	AFRICOM, CIDOC, MDA	Volumen:	AFRICOM, CIDOC, MDA

Nombre registrador (es)	MDA		
Fecha de registro/actualización	SURDOC	N° de Ficha	SURDOC

Estado de conservación			
Muy Bueno	AFRICOM, CIDOC, MDA, Dublin Core, CNCR	Regular	AFRICOM, CIDOC, MDA, Dublin Core, CNCR
Bueno	AFRICOM, CIDOC, MDA, Dublin Core, CNCR	Malo	AFRICOM, CIDOC, MDA, Dublin Core, CNCR
Muy Malo	AFRICOM, CIDOC, MDA, Dublin Core, CNCR		

Descripción	
SURDOC,CNCR	

Grado de Integridad			
Artefacto completo		Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros			
Despostilladuras	AFRICOM	Friabilidad	Tesouro de Arte y Arqitctura (Getty)
Grietas	Tesouro de Arte y Arquitectura (Getty)	Deformaciones	Tesouro de Arte y Arquitectura (Getty)
Fisuras	Tesouro de Arte y Arquitectura (Getty)	Alteraciones cromáticas	Tesouro de Arte y Arquitectura (Getty)
Exfoliaciones	Tesouro de Arte y Arquitectura (Getty)	Faltantes	AFRICOM
Desprendimientos	Tesouro de Arte y Arquitectura (Getty)	Pérdida estructura ligamento	AFRICOM
Abrasión	Tesouro de Arte y Arquitectura (Getty)	Decoloración	Tesouro de Arte y Arqitctura (Getty)
Pulverulencia	AFRICOM	Erosión	Tesouro de Arte y Arqitctura (Getty)
Carbonizado	AFRICOM	Adherencias	Tesouro de Arte y Arqitctura (Getty)
Corrosión	Tesouro de Arte y Arquitectura (Getty)	Manchas	Tesouro de Arte y Arqitctura (Getty)
Suciedad Particulada	Tesouro de Arte y Arquitectura (Getty)	Presencia de carcoma	Tesouro de Arte y Arqitctura (Getty)
Deshilachado	AFRICOM	Presencia de sales	Tesouro de Arte y Arqitctura (Getty)
Rotura/cortes/desgarros	Tesouro de Arte y Arquitectura (Getty)	Hongos	AFRICOM
Infestación de polillas	Tesouro de Arte y Arquitectura (Getty)	Inscripciones	CIDOC
Intervenciones anteriores	CIDOC, MDA		
Descripción deterioros			
AFRICOM, CIDOC, MDA y Dublin Core			
Fotografía deterioros			
Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio			
Observación organoléptica		Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular		Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	
Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio			
Propuesta de intervención			
CIDOC, AFRICOM			

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación
AFRICOM
Bibliografía y datos asociados
AFRICOM, CIDOC, MDA y Dublin Core
Registro fotográfico
SURDOC

Ficha 5: Ficha de estado de conservación y los estándares que dieron origen a sus categorías. Elaboración propia.

Ficha de estado de conservación

N° de Inventario	DNG-005	Materialidad	Cerámica
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	<p>Vasija cerámica restringida simple. Su forma general es elipsoidal horizontal con base apuntada. Presenta un cuello troncocónico conformado por bordes invertidos de labio liso. Presenta tratamiento de superficie alisado. La decoración está conformada por una banda anular linealmente delimitada, la cual contiene un diseño de triángulos y volutas alternados en pintura negra sobre la superficie sin recubrimiento. Se observa que las secciones ubicadas arriba y abajo de la banda están decoradas con engobe rojo. La base no presenta engobe y tiene un punto de calor.</p>		

Dimensiones (cm, gr y ml)

Alto:	7.7 cm	Profundidad:	7.9 cm
Ancho:	7.9 cm	Diámetro boca:	1.5 cm
Diámetro de cuerpo:	7.9 cm	Espesor:	0.3 cm
Peso:	104.5 gr	Volumen:	110 ml

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	13-10-2024	N° de Ficha	N°1

Estado de conservación

Muy Bueno		Regular	
Bueno	X	Malo	
Muy Malo			

Descripción

La vasija presenta erosión en casi todo el cuerpo, desprendimiento de engobe y sales adheridas a la superficie.

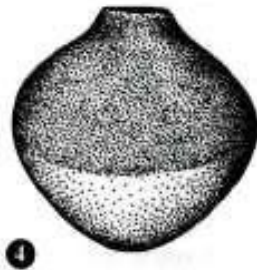
Grado de Integridad			
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			
Deterioros			
Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos	X	Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	X
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	X
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores	Rótulo de paraloid b-72 y tinta china en base. Realizado en enero 2024		
Descripción deterioros			
<p>Se identificaron tres tipos de deterioros: erosión, sales solubles y desprendimientos de engobe. La erosión puede observarse en gran parte de la superficie externa de la vasija, abarcando más del 70% y se ubica principalmente en el sector medial del cuerpo. Esta erosión es superficial alcanzando profundidades máximas de 0.1 cm, por lo que no afecta al volumen del objeto.</p> <p>Los desprendimientos de engobe se aprecian en un 20% de los sectores que presentan este recubrimiento, siendo los sectores de desprendimiento inferiores a 0.1 cm de ancho. Las sales se ubican principalmente en la base y sectores de la banda anular decorada, cubriendo un 20% aproximado de la superficie de la vasija.</p>			
Fotografía deterioros			
	Erosión		Desprendimiento de engobe
			Sales solubles

Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio			
Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	
Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio			
<p>La observación organoléptica de la vasija permitió identificar sus deterioros y la observación de la vasija bajo lupa electrónica 30X permitió identificar características de su pasta. La pasta observada corresponde a una pasta arenosa con inclusiones blancas y negras. Las primeras presentan un aspecto similar al feldespatos, siendo angulosas, de tamaño mediano y se presentan en densidad media. Las segundas, son de color negro, mucho más pequeñas, redondeadas y se encuentran en alta densidad. La pasta fue observada en sectores sin recubrimiento de engobe o sectores con faltante de engobe, permitiendo identificar un color de pasta en la carta Munsell identificado con el código 2.5YR 6/10 .</p>			
Propuesta de intervención			
<p>Se propone eliminar las sales de la vasija. Estas sales fueron clasificadas como sales solubles por el equipo de conservación del Museo Andino en 2022 mediante la observación de la superficie de la vasija y el uso de hisopos con agua destilada. Para eliminar las sales se optará por el método de baños de inmersión estáticos en agua destilada o desionizada. Este método consiste en la inmersión del objeto en agua destilada cambiando el agua cada 24 horas, en cada cambio de agua se debe comprobar la eliminación de las sales mediante el uso de un conductímetro o mediante la observación del medio de inmersión. En este método se pueden realizar cepillados suaves en la superficie de la vasija entre cada baño. Antes de realizar los baños de inmersión estáticos se recomienda tomar muestras del interior de la vasija para posibles análisis arqueobotánicos, esta muestra se puede realizar mediante el método de raspaje el cual consiste en raspar suavemente el interior de la vasija con hisopos de algodón y luego montar el sedimento extraído en portaobjetos para su posterior análisis en microscopio. También se recomienda realizar pruebas de solubilidad antes de realizar los baños, estas pruebas deben realizarse con un hisopo con agua destilada en los sectores con engobe y pintura negra.</p>			
Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación			
<p>Para el embalaje de la vasija se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: Humedad Relativa: 50% (40-50% +/- 5 %) Temperatura: 19°C (18 -25 °C +/- 1.5 ° C) Iluminación: 150 lux (50-250 lux)</p>			

Bibliografía y datos asociados

En la investigación de Uribe (1999) se realiza una caracterización de las vasijas tipo mate Arica, las cuales destacan por ser vasijas restringidas de cuerpo ovoide, esférico o hasta elipsoide con base apuntada, este tipo de forma coincide con la pieza DNG-005. El autor también describe el tipo Pocoma-Gentilar dentro de la cerámica Arica, el cual se destaca por el decorado de superficies sin recubrimiento de color anaranjado, pulidas o alisadas y el uso de pintura negra. Esta descripción coincide con la asignación de estilo de la pieza. Uribe (1999) plantea que la técnica de manufactura identificada para esta forma cerámica es la de ahuecamiento y modelado y la cocción sería generalmente del tipo oxidante. Esta forma cerámica también es frecuente en el estilo San Miguel presentándose en variantes tricromas y siendo una de sus formas cerámicas más comunes. En la imagen se observa una vasija con características similares a la vasija DNG-005 descrita en Uribe (1999)

Uribe, M. (1999). LA CERÁMICA DE ARICA 40 AÑOS DESPUÉS DE DAUELSBERG. Chungará (Arica), 31(2), 189-228



Registro fotográfico



Ficha 6: Ejemplo de ficha de estado de conservación completa. Artefacto DNG-005

Instrucciones para completar la ficha de estado de conservación

1. **N° de Inventario:** Corresponde al número o código asignado por la institución para el objeto. Puede ser numérico o alfanumérico y debe estar rotulado en la superficie del objeto.
2. **Colección:** Identifica a la colección a la que pertenece el objeto. Las colecciones están determinadas por unidad de ingreso a la institución.
3. **Materialidad:** Refiere al material principal que compone el objeto. Se debe completar con la materialidad principal identificada.
4. **Cultura:** Corresponde a la cultura arqueológica, complejo u horizonte culturales identificado. Se debe colocar el nombre con mayúscula.
5. **Descripción formal:** Descripción del aspecto del objeto. Esta debe incluir información sobre: su forma, sus partes y su decoración.
6. **Dimensiones (cm, gr y ml):** Se deben consignar las dimensiones alto, ancho, profundidad, diámetro de boca, diámetro de cuerpo, espesor, peso y volumen del objeto con su unidad de medida correspondiente.

Para tomar medidas se debe utilizar un pie de metro y regla plásticas puesto que este tipo de instrumentos no generan abrasión sobre las superficies de los artefactos. Para las medidas de espesores y diámetros se sugiere el uso de espesímetro y de diámetrometro o circulímetros. Para consignar el peso del objeto se sugiere el uso de una pesa precisa con una cubierta de tyveck para colocar el objeto sin que este toque la superficie de la pesa. Las cubiertas de tyveck pueden ser cambiadas entre cada medición de peso para evitar contaminaciones entre objetos.

Para el cálculo del volumen se propone el uso de bolitas de poliestireno de 3 mm de diámetro sin color y un jarro precipitado. Las bolitas deben ser colocadas dentro del objeto hasta completar su volumen, en vasijas cerradas se considerará llenar hasta el final del borde y en recipientes abiertos se llenará a ras. Una vez llena la vasija o contenedor se traspasan las bolitas a un jarro precipitado que indica el volumen del recipiente en ml.



Fotografía 25: Mate de calabaza y vasija cerámica Arica con bolitas de poliestireno para medir volumen. Elaboración propia.

7. **Nombre registrador (es):** Corresponde a la identificación de la persona que ha ingresado la información del objeto. Se debe ingresar el nombre y el apellido.
8. **Fecha de registro/actualización:** Corresponde a la fecha en que se registra el objeto o la fecha en que se inició la ficha. Se debe ingresar en formato día, mes y año en números arábigos.
9. **N° de ficha:** Corresponde al número o código asignado por la institución para la ficha del objeto que se está registrando. Puede ser numérico o alfanumérico
10. **Estado de conservación:** Corresponde a información general referida a la integridad del objeto considerando la posibilidad de su lectura y manipulación. Se debe rellenar con una de las categorías descritas por el CNCR (muy bueno, bueno, regular, malo y muy malo)
Muy bueno: Indica que el objeto mantiene su aspecto original, sin presentar deterioros o alteraciones.
Bueno: Presenta deterioros que no alteran su comprensión.

Regular: La manifestación de los deterioros afecta al menos un 50 % de la totalidad del objeto, pero no representan un impedimento para su manipulación.

Malo: La manifestación de los deterioros afecta un 75 % de su superficie, presentando inestabilidad estructural.

Muy malo: Objeto cuyo deterioro afecta hasta en un 100 % de su superficie, estando en riesgo su estabilidad estructural.

11. **Descripción:** Describe el estado de conservación del objeto incluyendo los deterioros identificados.
12. **Grado de Integridad:** Se debe completar con el grado de completitud del objeto, indicando si está completo, incompleto, fragmentado y completo o fragmentado e incompleto.
13. **Deterioros:** Se deben identificar los deterioros presentes en el objeto y consignar las intervenciones anteriores.
14. **Descripción deterioros:** Se deben describir los deterioros considerando: extensión, profundidad, lugar de la pieza a la que afectan.
15. **Fotografías de deterioros:** Se deben colocar fotografías que ilustren los deterioros descritos. Cada fotografía debe llevar el nombre del deterioro adjunto.
16. **Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio:** En este ítem se debe seleccionar el o los exámenes y pruebas de laboratorio realizados.

Observación organoléptica: La observación organoléptica corresponde a un examen visual que comprende el primer paso en el diagnóstico del estado de conservación y documentación de los artefactos. Este examen es fundamental puesto que permite realizar descripciones de los artefactos con lo que respecta a su morfología, manufactura y decoraciones, pero también es la primera instancia que permite la identificación de deterioros.

Cuando se completó la ficha del objeto DNG-054, que corresponde a un kero de madera con decoración ornitomorfa de la Cultura Arica, la observación organoléptica permitió identificar todos los deterioros de la pieza y a la vez identificar que la decoración corresponde a un cóndor.



Fotografía 26: Kero de madera Arica y detalle del decorado ornitomorfo. Elaboración propia.

Microscopía/lupa binocular: La observación con lupa binocular o electrónica permite identificar deterioros y características distintivas de los artefactos.

El artefacto DNG-097, que corresponde a una Toki cura Mapuche, fue analizado mediante lupa electrónica con los aumentos 30 X y 40 X. Este análisis permitió identificar dos lascados en el filo y describir el tipo de suciedad adherida en su superficie. Los lascados fueron identificados debido a las ondas del punto de impacto, sin embargo, no se sabe si estos lascados fueron realizados de manera intencional en su contexto sistémico o de forma no intencional en su contexto de recuperación del sitio arqueológico. La observación de la suciedad permitió identificar que esta tenía partículas muy pequeñas y un aspecto grisáceo coincidente con polvo.



Fotografía 27: Toki cura. Elaboración propia.

Luz rasante / luz transmitida: La luz rasante y transmitida son exámenes que permiten observar texturas y características relacionadas a la superficie y volumen de los artefactos. La luz rasante por ejemplo puede ser aplicada a líticos opacos para identificar lascados.

Rayos X: Los Rayos X son un examen que permite observar el interior de los artefactos. Este examen es muy útil para analizar vasijas cerámicas puesto que pueden estudiarse aspectos de su manufactura.

Análisis de fibras y pastas: Los análisis de fibras y pastas implican la toma de muestras de un fragmento de textil o cerámica pequeño. Este fragmento debe ser recuperado de una zona marginal que no afecte a la lectura del objeto. Los análisis de fibras permiten identificar el material del que están hechos los textiles, para esto se debe montar un trozo de fibra en un portaobjeto y se debe observar mediante microscopio con luz transmitida. Con lo que respecta al análisis cerámico este debe realizarse con un despunte, placa o fragmento de una vasija el cual es observado en un microscopio binocular o petrográfico. Este tipo de análisis permite reconocer tipos de pastas, inclusiones, atmósferas de cocción y características petrográficas de una vasija.

Para el desarrollo de esta investigación se optó por una observación no invasiva de las pastas y solo se observaron en sectores erosionados o con despostillamientos que las dejan a la vista. Esta observación se realizó a través del uso de una lupa electrónica.

La vasija Maytas-Chiribaya identificada bajo el rótulo DNG-044 presentó varios despostillamientos en su cuello y cuerpo, los que fueron analizados pudiendo describir una pasta arenosa con inclusiones blancas y transparentes. Las primeras presentan un aspecto similar al feldespatos, siendo angulosas, de tamaño mediano y se presentan en densidad media. Las segundas tienen un aspecto similar al cuarzo, son redondeadas, de menor tamaño y se presentan en baja densidad. La observación permitió identificar el color de la pasta en la carta Munsell con el código 2.5YR 6/12.



Fotografía 28: Vasija Maytas-Chiribaya. Elaboración propia

Luz UV: Este examen sirve para identificación de hongos en los objetos arqueológicos.

Identificación de especies: La identificación de especies animales y vegetales se realiza a través de la consulta de manuales y colecciones de referencia.

En este proyecto se estudiaron especies vegetales y animales a través del uso de manuales de referencia y la consulta a instituciones.

Se identificó la especie de calabaza con que fueron realizadas las vasijas pirograbadas DNG-018 y DNG-019 a través de una consulta a CIREN (Centro de Información de Recursos

Naturales) y a la Facultad de Ciencias Agronómicas de la Universidad de Chile, instituciones que facilitaron fotografías de referencia de la especie *Lagenaria siceraria*, la cual presentó muchas similitudes con ambas piezas. De hecho, la vasija de calabaza DNG-018 pudo ser elaborada con la parte inferior de un espécimen de *Lagenaria siceraria* si se realiza un corte transversal en la zona medial y la vasija DNG-019 pudo ser realizada con un corte longitudinal.



Fotografía 29: *Lagenaria siceraria* en estado natural. Fotografía facilitada por la Facultad de Ciencias Agronómicas de la Universidad de Chile.

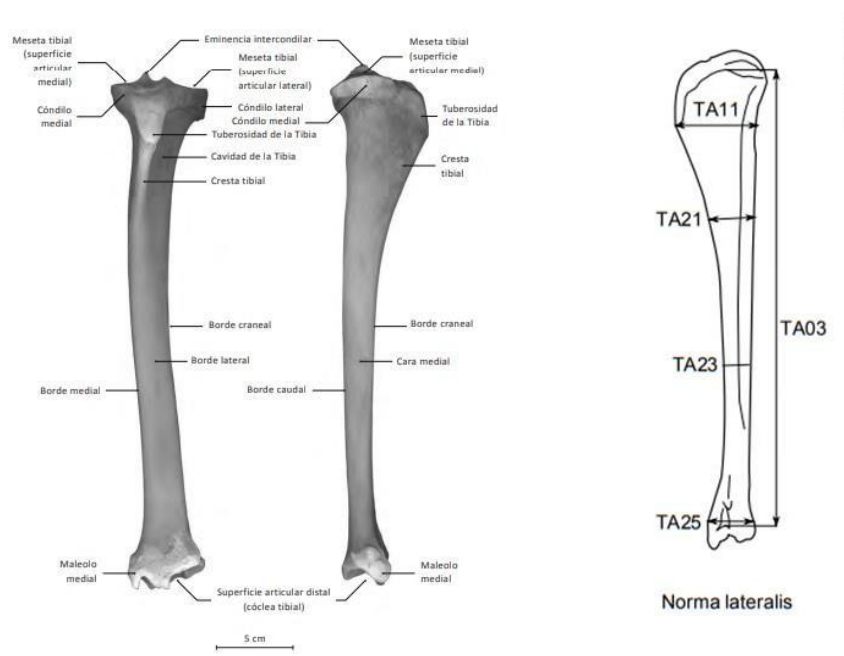


Fotografía 30: Vasijas de calabaza DNG-018 y DNG-019. Elaboración propia.

En la colección Nappe-Goldammer se identificaron cuatro contenedores de pigmento hechos de huesos embarillados que fueron adscritos a la Cultura Arica. Dos de ellos fueron elegidos para la muestra piloto, la pieza DNG-110 y la pieza DNG-111. Se consultaron dos manuales de zooarqueología, el de Izeta et al. (2012) y el de Sierpe (2015) que permitieron establecer que los huesos corresponden a tibias de camélido y en específico de guanaco (*Lama guanicoe*). Como ambos huesos tienen cortadas las epífisis, la deducción de la unidad anatómica a la que corresponden y su lateralización se hizo muy difícil.

Para determinar que los huesos correspondían a una tibia se identificaron tres hitos anatómicos: la cresta tibial, cavidad y tuberosidad tibiales. Para determinar que estos huesos pertenecían a un guanaco se observaron las inserciones musculares indicadas por los hitos anatómicos: borde caudal y borde craneal. Para la lateralización se tomaron en cuenta todos los hitos anatómicos anteriormente descritos, determinando que la pieza DNG-110 y DNG-111 corresponden a unas tibias derechas.

Considerando que en la colección hay otros dos huesos embarillados, se decidió realizar el cálculo del número mínimo de individuos para los artefactos zooarqueológicos. Este cálculo se realizó mediante los postulados de Brain (1969) quien propone que para estimar el número mínimo de individuos hay que hacerlo en función del elemento óseo más numeroso, lateralidad, edad y diferencias entre sexos en el caso de que pudieran observarse. En el caso de la colección Nappe-Goldammer se identificaron tres tibias derechas y una izquierda, lo que nos permite concluir que hay un número mínimo de tres individuos representados en la colección y que estos corresponden a tres guanacos adultos.



Fotografía 31: Esquemas de tibias de guanaco de Sierpe (2015) e Izeta et al. (2012).



Fotografía 32: Huesos embarillados, DNG-110 y DNG-111 respectivamente. Elaboración propia.

17. **Resultados y detalles de exámenes y pruebas de laboratorio:** Se deben colocar los resultados de los exámenes realizados de forma acotada.

18. **Propuesta de intervención:** En esta sección se debe indicar una propuesta en función de los deterioros descritos. En el Museo Andino todas las intervenciones se realizan respetando el principio de mínima intervención.
19. **Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación:** Se deben sugerir recomendaciones de embalaje y conservación preventiva. Para las recomendaciones de conservación se deben considerar: temperatura, humedad relativa y luz ideal. Las recomendaciones de embalaje y conservación propuestas en este proyecto se basaron en las recomendaciones de la institución.
20. **Bibliografía y datos asociados:** En esta sección se puede adjuntar bibliografía y datos asociados a los objetos. La bibliografía debe ser adjuntada en formato APA.
21. **Registro fotográfico:** Se deben seguir los pasos del Protocolo del registro Fotográfico. Para los objetos tridimensionales se deben considerar seis vistas: superior, inferior, izquierda, derecha, adelante y atrás. Para los artefactos bidimensionales se debe considerar anverso y reverso. Las fotografías deben ser tomadas con sinfín blanco y escala de color.

Protocolo de Registro Fotográfico

A continuación, se presenta el protocolo de registro fotográfico para la documentación visual de la colección:

1. Equipamiento básico

Para el registro de las colecciones se debe contar con un equipo especializado que permita obtener fotografías de calidad el cual debe incluir:

- Cámara fotográfica digital
- Trípode
- Caja de luz u otra fuente de iluminación
- Carta métrica, de color y de grises, idealmente en formato TIFFEN
- Superficie de apoyo para los objetos
- Sinfín blanco, gris o negro

2. Formato de la imagen

Las fotografías digitales requieren de estándares que normen su formato puesto que facilita el desarrollo de las tareas administrativas del museo. Para el desarrollo de este proyecto se ha establecido el siguiente formato:

- Uso de imágenes en formato TIFF o RAW o JPG

Las imágenes en formato TIFF (Tagged Image File Format) son imágenes de alta calidad y se consideran un archivo pesado. Este formato puede ser utilizado para la copia maestra de las fotografías, puesto que es un formato no comprimido y con muchos detalles. Este formato es ideal para las fotografías para publicaciones.

Las imágenes en formato RAW es un tipo de archivo que contiene los datos de una imagen digital sin procesar ni comprimir. Los archivos RAW son grandes y almacenan una gran cantidad de detalles de la imagen, sin pérdida de calidad. Este formato también sirve para realizar copias maestras de fotografías.

JPG es la abreviatura de Joint Photographic Experts Group, una organización internacional que estandarizó este formato en los años 90. JPG es un formato de compresión de alta calidad que permite reducir el tamaño de imagen hasta en un 70%. Este formato es ideal para las fotografías de uso administrativo, como aquellas que van adjuntas en las fichas y en los informes de restauración.

3. Preparación previa

Para el desarrollo de un registro fotográfico correcto se debe planificar el trabajo de selección, acceso y búsqueda de los objetos. Para esto se debe recurrir a la ficha de identificación de cada objeto, puesto que en ella se indica el número de inventario, localización, estado de conservación y recomendaciones de manipulación de estos.

Una vez seleccionados los objetos que se van a fotografiar se debe preparar la superficie de apoyo y ajustar la iluminación. También se debe tener especial cuidado con la temperatura ambiente y las fuentes de viento para no poner en riesgo a los artefactos.

4. Toma de fotografías

Para la toma de fotografías se deben considerar los siguientes estándares y pasos a seguir.

- Las copias maestras se deben tomar en alta resolución y con al menos 300 dpi de resolución, lo que se debe configurar antes de iniciar la sesión
- Se debe llevar un registro de los objetos fotografiados para evitar la sobre manipulación de estos
- Se deben colocar las cartas de color y métricas en la zona inferior del encuadre, intentando que esta quede fija durante toda la sesión
- Para lo objetos planos o bidimensionales se deben considerar vistas ortogonales perpendiculares
- Los objetos tridimensionales considerarán vistas: superior, inferior, izquierda, derecha, delante y atrás.
- Los objetos deben ser fotografiados en sus posiciones normales de uso, siempre y cuando se tenga información sobre su forma de uso
- Para fotografiar objetos planos se debe usar un sinfín plano o la parte inferior de la caja de luz, para objetos tridimensionales se debe usar la parte inferior y los lados de la caja de luz o un sinfín levemente infectado sin dobleces ni arrugas
- Aquellos objetos que no presentan rótulo en su superficie, como monedas y documentos de papel, deben ser fotografiados con un rótulo adjunto en papel y letras negras
- Aquellos objetos que midan menos de cinco cm pueden ser fotografiados sin carta de color, pero con escala métrica
- Las fotografías para publicaciones, postales y libros del museo deben ser tomadas sin escala y en fondo blanco o negro

5. Manejo de fotografías digitales

Para el manejo de las fotografías digitales se propone:

- Se debe asignar un nombre simple a cada archivo. Este nombre debe llevar el número de inventario del objeto
- Así como se propuso que las fotografías digitales se capturasen en un formato sin compresión, se propone que las fotografías de uso administrativo si se utilicen en formatos comprimidos, específicamente JPG. Las fotografías de uso administrativo no debiesen pesar más de 120 kb y debiesen tener 100 dpi de resolución. Se recomienda el tamaño de 650 x 650 pixeles para las fotografías de las fichas.
- Las imágenes deben ser guardadas en un disco duro de propiedad exclusiva del museo
- Cuando las fotografías son requeridas por investigadores externos al museo estos tienen la obligación de citar al fotógrafo y al museo

CONCLUSIONES

Entre los viñedos del Maipo y a los pies de la cordillera, se erige una gran muralla de piedra que resguarda más de 3000 objetos que alguna vez fueron tesoros de coleccionistas y aventureros chilenos. El Museo Andino, con sus casi 20 años, se ha transformado en una institución patrimonial fundamental y emblemática de la zona sur de la Región Metropolitana. Es visitado por miles de personas durante todo el año, principalmente estudiantes y turistas internacionales.

Este museo cuenta con una privilegiada museografía, la cual fue desarrollada por expertos de forma colaborativa e interdisciplinaria.

Las colecciones del museo se caracterizan por ser diversas, numerosas, llamativas y por su estado de conservación, siendo la mayoría de las piezas en exhibición artefactos completos. Estos objetos atraen a muchos investigadores, ya sea como pasantes, investigadores particulares, tesisistas o voluntarios. Sin embargo, al iniciar sus estudios no pueden acceder a la información sobre las colecciones puesto que estas no han sido documentadas.

Las colecciones que no están documentadas se comportan como grupos de objetos *silenciosos* que no pueden contar su historia. Sin la documentación no se tiene información sobre el contexto de obtención de los objetos, a quienes pertenecían, sus usos, época, ni como conservarlos o restaurarlos. La documentación es el punto de partida para el planteamiento de cualquier intervención sobre los objetos, pero también es un medio de investigación para reconstruir su *biografía*.

La documentación museológica permite reconstruir la *biografía* de aquellos artefactos que provienen de colecciones particulares, las cuales se conformaron en momentos históricos en que a arqueología no estaba desarrollada de manera profesional en Latinoamérica.

En este proyecto de aplicación profesional se trabajó con la colección particular Donación Nappe-Goldammer, la cual no tenía información sobre su contexto arqueológico y tampoco había sido documentada. Esta colección fue estudiada durante todo el primer semestre de 2024, a través de análisis arqueológicos morfofuncionales, tecnológicos y de decoración. El resultado de los análisis permitió adscribir cronológica y culturalmente a los objetos de la

colección. Es decir, se pudo conocer a que periodo temporal y zona geográfica pertenecieron los artefactos y que grupos culturales los utilizaron.

Los análisis arqueológicos realizados nos dieron mucha información general sobre la colección, pero son limitados para reconstruir la *biografía* de los objetos. Las *biografías* de los objetos implican todos aquellos momentos anteriores a su llegada al depósito. Pasando por su elaboración, uso y descarte en la prehistoria, el tiempo en que estuvieron enterrados, en superficie, en aleros o bajo el mar, su descubrimiento por parte de los coleccionistas, el periodo en que pertenecieron a colecciones privadas y la llegada al museo como una donación particular.

Para poder reconstruir la *biografía* de los objetos se optó por documentarlos. La documentación es un medio de investigación, recolección de información y puesta en valor de los objetos patrimoniales, que permite acceder a los momentos anteriores a su recepción en los museos.

Se diseñaron tres dispositivos de documentación: una ficha de identificación, una ficha de estado de conservación y un protocolo de registro fotográfico. Estos dispositivos fueron aplicados a una muestra piloto y permitieron obtener información administrativa, tecnocientífica y visual de los objetos.

Para diseñar la ficha de identificación, se investigaron estándares nacionales e internacionales de documentación y se realizó una consulta a más de 48 museos nacionales con colecciones arqueológicas.

Con lo que respecta a la ficha de estado de conservación se consultaron estándares internacionales y nacionales para su confección. En esta ficha se incluyó una sección de exámenes y pruebas de laboratorio utilizadas en arqueología, lo que enriqueció el diagnóstico de los objetos considerando que el Museo Andino es un museo principalmente arqueológico.

El diseño de ambas fichas permitió cumplir de manera exitosa el objetivo específico número uno, cumpliendo todos los requisitos planteados para ello.

La consulta realizada a los museos nos dio información sobre el estado de la documentación en estas instituciones. Por ejemplo, muchos museos carecen de sistemas de documentación e incluso no tienen encargados de colecciones. Esta situación dificultó la obtención de la

información que se solicitó. La usencia de profesionales capacitados nos dio a conocer que no se están realizando registros de los artefactos, lo que es preocupante considerando que la documentación es el primer paso para la conservación de los artefactos.

La elaboración de la ficha de conservación requirió poder combinar procedimientos tanto de la arqueología como de la conservación. Lo anterior significó una colaboración de metodologías de ambas áreas para poder lograr un diagnóstico de los objetos. Por ejemplo, se incluyeron exámenes y pruebas de laboratorio utilizados en arqueología y la descripción de deterioros con terminología que es específica de la conservación y restauración.

Cuando aplicamos la ficha de estado de conservación a la muestra piloto, confirmamos que la interdisciplina es la vía más eficiente el estudio y diagnóstico de los objetos, puesto que se tuvo que recurrir a datos de diferentes áreas del conocimiento. Un ejemplo de lo anterior fue la comunicación con instituciones relacionadas a la agronomía y botánica para la identificación de especie vegetales y la consulta de manuales zooarqueológicos e insumos de zoología para la identificación de especies animales.

La ficha de estado de conservación resultó ser un dispositivo útil para aplicar metodologías de conservación y restauración, ya que considera campos como la propuesta de intervención, embalaje y conservación preventiva de los objetos. Además, permite trabajar con los artefactos durante todo el proceso de conservación, desde su diagnóstico, análisis e intervenciones, hasta su localización final dentro del museo.

Un aporte metodológico destacable para la aplicación de las fichas fue la inclusión de la entrevista a Anelisse Nappe, hija de los coleccionistas Roberto Nappe y Elly Goldammer. La entrevista permitió confirmar las hipótesis obtenidas a partir de los análisis arqueológicos realizados, confirmando que la colección Donación Nappe-Goldammer tiene un fuerte componente de la Cultura Arica y contextos funerarios.

La aplicación de los dos dispositivos de documentación a la muestra piloto, permitió el manejo de información administrativa y tecno-científica de manera adecuada y el cumplimiento del objetivo específico número dos.

El protocolo de registro fotográfico se realizó en base a la consulta de estándares nacionales y se ajustó a los requerimientos del museo. Su aplicación fue exitosa y permitió una

documentación visual estandarizada y el cumplimiento del tercer objetivo específico de trabajo.

Este protocolo, se probó en tres instancias la primera fue dentro del contexto de las iniciativas de difusión científica en las redes sociales del museo. Las fotografías con escala métrica y de color permitieron que los usuarios de las redes sociales pudiesen apreciar el tamaño y color de los objetos. La segunda instancia consistió en compartir fotografías de artefactos con tesis de la carrera de arqueología universidad Alberto Hurtado. Estas fotografías pudieron ser incluidas en sus proyectos de investigación porque el registro fotográfico está normado. La tercera instancia consistió en la difusión de fotografías de artefactos Diaguita con otros museos con fines investigativos. Las imágenes fueron bien recibidas y permitieron que los investigadores de otras instituciones pudieran trabajar con los objetos de forma remota, lo que redujo la manipulación.

Durante el segundo semestre de 2024 se recibieron consultas de investigadores de otros países, específicamente de Perú y Argentina, quienes solicitaban fotografías de artefactos de la cultura El Molle. El protocolo funcionó de forma exitosa puesto que los investigadores pudieron trabajar con las fotografías y dieron un feedback favorable sobre el formato.

El diseño y aplicación de los dispositivos de documentación: ficha de identificación, ficha de estado de conservación y protocolo de registro fotográfico a la muestra piloto, tuvo los resultados esperados lo que cumple con los requerimientos del objetivo general de este proyecto.

La aplicación de los dispositivos permitió que los objetos *hablaran* y pudieran contar parte de su historia. A través del estudio de sus características específicas se pudo *leer* a los objetos como si fuesen documentos. Un ejemplo de lo anterior se materializa en las piezas DNG-054 y DNG-018.

La pieza DNG-054 corresponde a un kero de madera tallado con una decoración ornitomorfa. Cuando se investigó este artefacto para la confección de las fichas, se pudo identificar sus deterioros e interpretar su decoración. A través del estudio de fuentes bibliográficas se determinó que la decoración ornitomorfa corresponde a un cóndor. Tanto cóndores como llamas fueron muy populares al inicio del Periodo Intermedio Tardío, rompiendo con la

tradición del periodo anterior que utilizaba reptiles y felinos para la decoración de keros (Muñoz et al. 2016).

Este cambio en la decoración de los keros, no solo implica el surgimiento de un nuevo estilo tecnológico, sino que manifiesta un cambio cultural e ideológico en las poblaciones del Norte Grande. El paso del Periodo Medio al Periodo Intermedio Tardío, significó dejar atrás las influencias Tiwanaku para pasar a desarrollos culturales locales, siendo reemplazados los animales foráneos relacionados con Tiwanaku por animales locales y abundantes como los cóndores y camélidos.

La pieza DNG-018, que corresponde a una calabaza pirograbada, también es un ejemplo de los desarrollos culturales locales del Periodo Intermedio Tardío. Los artefactos pirograbados y en especial las calabazas, son un elemento emblemático de la Cultura Arica, siendo sus diseños normados y exclusivos. La pieza DNG-018 presenta la decoración descrita por Olivares (2021) como efecto volutas, la cual es propia de la Cultura Arica y no se manifiesta en culturas cercanas. Esta autenticidad de los diseños reafirma la intencionalidad de fortalecer una identidad local y fuerte.

La documentación de las piezas DNG-054 y DNG-018, permitió reconstruir su biografía, contextualizando su época de elaboración dentro de los cambios sociales del Periodo Intermedio Tardío, los cuales se materializaron en innovaciones estilísticas y tecnológicas en los artefactos.

Dentro de los exámenes y pruebas de laboratorio efectuados, la observación organoléptica tuvo un rol fundamental, debido a que permitió el diagnóstico e identificación de los deterioros de los artefactos y además determinó las propuestas de intervención. Este tipo de examen no solo permite determinar cómo se encuentra un objeto, sino que también es eficiente para diagnosticar objetos con problemas de interpretación.

En la muestra piloto se incluyeron dos objetos que presentaban problemas en su interpretación. Unas espinas de cactus y un lítico. Los objetos de números de inventario DNG-076 y DNG -097, estaban apartados del resto de la colección en el depósito porque se

desconocía eran realmente artefactos o solo materias primas. Como parecían objetos poco complejos a simple vista, se tenía la duda si estaban formatizados.

El análisis de las espinas de cactus implicó una observación detenida, la cual reveló la presencia de incisos lineales y finos ubicados en la parte medial de cada espina. Estos incisos se realizaron en orientación transversal con un objeto punzante y a la misma altura. Este atributo llamó la atención por lo que se observó con la lupa binocular, confirmando que estas marcas se trataban de incisos, incluso se encontró un cabello pequeño en la fractura de unas de estas espinas.

La observación de las espinas, permitió determinar que estas eran en realidad dientes de una peineta, y que los incisos indicaban la posición de las espinas en el cuerpo de la peineta. Arriaza et al. (2014) proponen que los peines de la Cultura Arica se confeccionaban con espinas de cactus y un trozo de caña hueca, que eran amarrados con fibra vegetal o animal. Este tipo de peines eran utilizados para eliminar piojos y desenredar el cabello, siendo considerados un objeto de higiene personal.

Para determinar que estas espinas correspondían a cactáceas se consultó a la especialista en arqueobotánica Alicia Ibacache, quien descartó que las espinas estuviesen hechas de madera tallada. La especialista comentó que los cactus fueron recursos explotados de forma intensiva en la prehistoria del Norte Grande y sus espinas se utilizaban para la confección de agujas y dientes de peines.

La observación organoléptica de las espinas de cactus permitió caracterizarlas como un artefacto y no como una simple materia prima. Además nos pudo acercar a prácticas de higiene del pasado.



Fotografía 33: Espinas de cactus y una peineta de la Cultura Arica.

El análisis del lítico con rótulo DNG-097 también implicó una observación detenida, puesto que se desconocía si este era realmente un artefacto o solo un guijarro. La observación permitió identificar que este objeto presentaba un filo convexo en uno de sus extremos y que este filo había sido conseguido mediante la técnica de pulido. También se identificaron lascados en el filo y cuerpo, estos lascados fueron determinados a partir la observación minuciosa de las ondas de impacto a simple vista y con lupa electrónica.

El lítico DNG-097 fue clasificado como una toki cura correspondiente a la Cultura Mapuche. Este tipo de objeto, utilizado hasta la actualidad, se caracteriza por ser simple en lo tecnológico pero muy complejo a nivel simbólico. Autores como Menard (2018) comentan que las toki curas son objetos duales que contienen elementos tanto de la naturaleza como de la cultura, siendo uno de sus extremos muy tosco como un guijarro y el otro un filo perfectamente pulido.

La documentación y análisis organoléptico de la pieza no solo permitió identificarla como un artefacto sino que también como un bien patrimonial vinculado a poblaciones indígenas actuales.

Considerando que los dispositivos de documentación cumplieron las expectativas, se plantea aplicarlos al resto de la colección Donación Nappe-Goldammer y a las otras colecciones del museo. Para documentar las colecciones se propone recurrir a fuentes de información interdisciplinarias e incluso a insumos circunstanciales como fue la entrevista a Anelisse Nappe.

Al entrevistar a Anelisse Nappe nos dimos cuenta de que ella fue partícipe de la mayoría de las campañas de excavación de sus padres, situación que fue muy ventajosa porque recordaba con exactitud los lugares que excavaron y las metodologías que emplearon. Grata fue nuestra sorpresa, cuando nos comentó que la mayoría de las excavaciones que planificó su padre, se llevaron a cabo en Arica y más específicamente en los valles de Lluta y Azapa. Esta información era totalmente coherente con la representación mayoritaria de la Cultura Arica en la colección.

Los artefactos de la Cultura Arica presentaron grandes diferencias estilísticas a nivel intragrupo, lo que es coherente con la excavación de los valles de Lluta y Azapa. Ambos valles presentaron un desarrollo diferencial en el Periodo Intermedio Tardío, lo que se manifiesta concretamente en los estilos de los artefactos. Autores como Muñoz et al. (2016) señalan que en el valle de Lluta la organización social se basaba más en el prestigio que en el estatus, siendo una sociedad menos estratificada, mientras que en Azapa existían relaciones sociales asimétricas y muy complejas. Esta diferencia entre ambas aldeas se manifestó en que en Azapa se encuentran vasijas cerámicas más finas y más bienes de prestigio.

Anelisse Nappe también refiere a que todos los objetos obtenidos por su padre fueron intervenidos por su madre, quien hacía intentos por conservar los objetos a través de limpiezas mecánicas y acuosas intuitivas puesto que no tenía conocimientos de conservación.

Por otra parte, en una conversación directa con María Luisa Vial, viuda de Ricardo Claro cuya colección da origen al Museo Andino, se comentó que el coleccionista tenía varias reglas para manipular los objetos de sus colecciones. María Luisa Vial comentó que Ricardo Claro no permitía que nadie limpiara las joyas Mapuche de plata puesto que si alguien lo hacía iban a romper una capa protectora. El coleccionista probablemente se refería a la pátina de los objetos de plata que tiene un aspecto grisáceo y se forma producto del paso del tiempo, la pátina protege a los metales del medio y su eliminación puede causar deterioros. El

coleccionista tampoco permitía que los textiles se guardaran en lugares con luz o humedad y tenía especial cuidado en la confección de cajas forradas con papel de seda o mantequilla para guardar objetos. María Luisa Vial comentó que él había hablado con conservadores y había tratado de emular acciones de conservación preventiva en su casa, con los materiales y conocimientos que disponía.

Tanto la conversación con Anelisse Nappe y María Luisa Vial permitieron rescatar información sobre los objetos, ya sea de su origen o de las intervenciones a las que fueron sometidos. Esta información es muy valiosa a la hora de plantear diagnósticos e intervenciones. De forma circunstancial, al recuperar las biografías de los coleccionistas, se pudo acceder a aspectos de las biografías de los artefactos.

Actualmente la colección Donación Nappe-Goldammer sigue siendo estudiada para poder conservar y restaurar sus objetos y se está planificando su ingreso a la muestra permanente del museo. Esta recuperación y puesta en valor de la colección motivó a Anelisse Nappe a donar otros 111 objetos de su padre que estaban enmarcados y guardaba como recuerdo de las aventuras de su infancia.

BIBLIOGRAFÍA

- Agudo, J. (1999). Patrimonio etnológico e inventarios. Inventarios para conocer, inventarios para intervenir. En E. Aguilar Criado (Ed.), *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Ariel de Vidas, A. (2002). *Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes. Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador*. Ediciones Abya-Yala.
- Arriaza, B., Ogalde, J., Chacama, J., Standen, V., Huamán, L., & Villanueva, F. (2015). Estudio de almidones en querós de madera del Norte de Chile relacionados con el consumo de chicha durante el Horizonte Inca. *Estudios Atacameños*, (50), 59-84.
- Arriaza, B., Standen, V., Heukelbach, J., Cassman, V., & Olivares, F. (2014). Peines para el despiojamiento en las antiguas poblaciones de Arica: Rascando la evidencia. *Chungará (Arica)*, 46(4), 693-706.
- Ayala, P. (2007). Relaciones entre atacameños, arqueólogos y Estado en Atacama (norte de Chile). *Estudios Atacameños*, (33), 133-157.
- Ballester, B. (2021). *Biografía de una colección y su coleccionista: Los vestigios de Aníbal Echeverría y Reyes en el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago. Bajo la Lupa*. Museo Nacional de Historia Natural de Chile.
- Ballester, B. (2023). *Biografías del coleccionismo. Más de cuatro décadas del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Ballester, B. (2024). El saqueo de Pica: Agencias y redes del coleccionismo de objetos precolombinos desde un oasis del desierto de Atacama. *Chungará (Arica)*, 56(2), 287-304.
- Barker, A. (2010). Exhibiting Archaeology: Archaeology and Museums. *Annual Review of Anthropology*, 39, 375-392.
- Basile, M., & Ratto, N. (2016). El aporte de las colecciones privadas al estudio de la arqueología regional: El caso de Saujil en la región de Fiambalá (Dpto. Tinogasta, Catamarca). *Sociedad Argentina de Antropología*, 51(1), 163-180.
- Baudet, D., & Trejo, V. (2006). *Informe de rescate arqueológico Viña Santa Rita*. Consejo de Monumentos Nacionales.
- Beaule, C. (2018). Indigenous clothing changes in the Andean highlands under Spanish colonialism. *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, (59), 7-26.
- Benítez, L., & Garcés, A. (1993). *Culturas ecuatorianas: Ayer y hoy*. Editorial Abya Yala.
- Berenguer, J. (1983). Redefiniendo la Arqueología. En *Arqueología y Ciencia, Primeras Jornadas* (pp. 103-126). Museo Nacional de Historia Natural.
- Boylan, P., & Woollard, V. (2007). *Cómo administrar un museo: Manual práctico*. UNESCO e ICOM.
- Brain, C. K. (1969). The contribution of Namib desert Hottentot to understanding of Australopithecus

- bone accumulations. *Scientific Papers of the Namib Desert Research Station*, 32, 1-11.
- Caballero, L. (1986). Del objeto al público. El informador en los museos. *Boletín de la ANABAD*, 36(1-2), 259-280.
- Caballero, L. (1988). La documentación museológica. *Boletín de la ANABAD*, 38(4), 455-496.
- Calo, C. (2008). Improntas del pasado: Las canastas de Cardonal. *Revista Española de Antropología Americana*, 38(2), 39-55.
- Carrillo, S. (2014). Documentación de colecciones o la importancia de llamarse 10-123456. *Gaceta de Museos*, (58), 44-49.
- Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales. (2002). *Tesoro Regional Patrimonial*.
- Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales. (2018). *Protocolo manejo de colecciones y sistemas de inventario*. Santiago, Chile.
- Chamorro, A. (2013). Carnaval Andino en la ciudad de Arica: Performance en la frontera norte chilena. *Estudios Atacameños*, (45), 41-54.
- Cordero, L., & Del Valle, F. (2020). Protocolo de documentación visual para objetos de museo. Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales.
- Cremonte, M., Maro, G., & Díaz, A. (2015). Acercamiento a la producción y distribución del estilo Inca Pacajes: Un estudio arqueométrico de las pastas. *Chungará (Arica)*, 47(3), 387-400.
- Cronyn, J. M. (2003). *Elements of archaeological conservation*. Routledge.
- Dauelsberg, P. (1983). Investigaciones arqueológicas en la sierra de Arica. *Chungará*, 11.
- Donoso, M., & Rodríguez, H. (2015). Santa Rita. Un monumento histórico en el Valle del Maipo.
- Duarte, C. (2018). Estándares mínimos de registro y conservación preventiva de colecciones arqueológicas y paleontológicas. Consejo de Monumentos Nacionales.
- Espouey, O. (1974). Tipificación de keros de madera de Arica. *Chungará: Revista de Antropología Chilena*, (4), 39-54.
- Espouey, B., Schiappacasse, V., Berenguer, J., & Uribe, M. (1995). En torno al surgimiento de la Cultura Arica. Un homenaje a Percy Dauelsberg, gran amigo y arqueólogo. *Hombre y Desierto*, 1, 171-184.
- Fernández, M. (2015). *Prendedores, topos y mujeres*. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz.
- Focacci, G. (1974). Excavaciones en el Cementerio Playa Miller-7 Arica (Chile). *Chungará Revista de Antropología Chilena*, (3), 23-74.
- Fowler, D., & Givens, D. (1995). The records of archaeology. En S. Silverman & N. Parezo (Eds.), *Preserving the anthropological record*. Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research.
- García, J. (1999). La documentación en el Museo Arqueológico de Murcia. *Anales de Documentación*,

(2), 159-168.

García, M., & Santoro, C. (2014). El maíz arqueológico como patrimonio genético y cultural del Valle de Lluta. En *Lluta: Historia de los cultivos del maíz en un valle salado*. Norte de Chile (pp. 19-28). Ediciones Universidad de Tarapacá.

García-Rosselló, J., & Cosmelli, L. (2023). La producción cerámica mapuche: Patrimonio entre el pasado y el presente. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, (55), 149-179.

Geib, P., & Jolie, E. (2008). The role of basketry in early Holocene small seed exploitation: Implications of a ca. 9,000-year-old basket from Cowboy Cave, Utah. *American Antiquity*, 73(1), 83-102.

Getty Information Institute. (1987). *Tesauro de arte y arquitectura*.

Getty Information Institute. (1987). *Tesauro de nombres geográficos*.

González, A. (2008). De la etnoarqueología a la arqueología del presente. En *Mundos tribales: Una visión etnoarqueológica* (pp. 16-27).

Guevara, T. (1927). *Historia de Chile, Chile prehispánico (Tomo II)*. Calcella Editores.

Hoces de la Guardia, S., Brugnoli, P., & Sinclair, C. (2006). *Awakhuni. Tejiendo la historia andina*. Museo Chileno de Arte Precolombino.

Horta, H. (2013). Queros de madera del Collasuyo: Nuevos datos arqueológicos para definir tradiciones (S. XIV-XVI). *Estudios Atacameños*, (45), 95-116.

Izeta, A., Srur, G., & Labarca, R. (2012). *Guía osteométrica de camélidos sudamericanos*. Museo de Antropología-IDACOR.

Kubler, G. (1988). *La configuración del tiempo*. Editorial Nerea.

Larcher, N., & Cremonte, M. (2018). Una puesta al día sobre la variación petrográfica y química del estilo cerámico Inca Pacajes. *Comechingonia*, 22(1), 1-10.

Linarez, J. (2008). El museo, la museología y la fuente de información museística. *ACIMED*, 17(2).

Mancilla, L. (2009). *Estudios preliminares para la conservación y restauración de cerámica arqueológica [Proyecto Final para optar al Curso de Especialización de Postítulo en Restauración del Patrimonio Cultural Mueble]*. Universidad de Chile.

Marimán, P., Caniuqueo, S., Millalén, J., & Levil, R. (2006). ¡Escucha, winka! Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro. Lom Ediciones.

Martínez, L. (2002). Documentando colecciones arqueológicas. Dos casos de estudio en el Museo de América. *Anales del Museo de América*, (10), 267-290.

Menard, A. (2018). *Sobre la vida y el poder de las piedras: Newenke kura en el Museo Mapuche de Cañete*. Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Molina, C. (2018). *El lenguaje sobre el patrimonio. Estándares documentales para la descripción y*

gestión de colecciones. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 40(113), 219-226.

Muñoz, I., Agüero, C., & Valenzuela, D. (2016). Poblaciones prehispánicas de los valles Occidentales del norte de Chile: Desde el Periodo Formativo al Intermedio Tardío (ca. 1.000 años a.C. a 1.400 años d.C.). En *Prehistoria en Chile. Desde sus primeros habitantes hasta los Incas*. Editorial Universitaria.

Nagel, L. (2000). El registro de colecciones y la difusión como medidas de protección de los bienes culturales. *Museos*, 24, 148-160.

Naumis, C. (2007). Los tesauros documentales y su aplicación en la información impresa, digital y multimedia. Universidad Nacional Autónoma de México: Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas.

Núñez, L. (1969). Las cucharas prehispánicas del norte de Chile. *Boletín Museo Nacional de Historia Natural*, 30, 119-129.

Olivares, C. (2021). De la cotidianidad a la ritualidad de las calabazas durante el periodo intermedio tardío en el desierto de Atacama, Chile. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 26(2), 45-60.

Orellana, M. (1996). *Historia de la arqueología en Chile: (1842-1990)*. Bravo y Allende Editores.

Pautassi, E., Conte, B., Brizuela, C., Pedetti, O. B., Mignino, J., & Bigi, L. (2017). Conservación, digitalización y documentación de la colección Von Hauenschild, reserva patrimonial del Museo de Antropología (FFyH-UNC). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, (46), 46-54.

Planella, M., Belmar, C., Quiroz, L., Niemeyer, A., Falabella, F., Alfaro, S., Echeverría, J., Albornoz, X., Carrasco, C., & Collao, K. (2018). Saberes compartidos y particularidades regionales en las prácticas fumatorias de sociedades del periodo Alfarero Temprano del norte semiárido, centro y sur de Chile, América del Sur. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, (55), 149-179.

Platt, T. (1997). "La flaqueza de una mujer." *Escarmenar Revista Boliviana de Estudios Culturales*, 2, 40-42.

Plaza, M. (2010). Estudio sobre la metalurgia Incaica en Chile Central durante el Periodo Alfarero Tardío [Tesis para optar al título de arqueóloga]. Universidad de Chile.

Potocnjak, J. (2010). Actividad infantil en el sitio Molle Pampa (extremo Norte de Chile). Una nueva perspectiva de aproximación desde la arqueología de la infancia [Memoria para optar al Título profesional de arqueología]. Universidad de Tarapacá.

Prado, C. (2000). Cestería en espiral de Arica: Tipología del Periodo Medio e Intermedio Tardío. En *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena* (pp. 661-664). Museo Regional de Atacama.

Pupio, M. (2005). Coleccionistas de objetos históricos, arqueológicos y de ciencias naturales en museos municipales de la provincia de Buenos Aires en la década de 1950. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, 12(1), 205-229.

Quintilla, M., & Agustín, L. (2013). Los sistemas de documentación como instrumento de conservación del patrimonio arquitectónico. Experiencias en España y Europa. *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, (32), 41-75.

- Ramos, C. (2000). Técnicas documentales aplicadas en Museología. En Teoría, historia y metodología de las Ciencias de la Documentación: (1975-2000) (pp. 569-578).
- Ratto, N., & Basile, M. (2020). Articulando saberes: El aporte de las colecciones particulares a los proyectos de investigación. *Revista del Museo de la Plata*, 5(1).
- Rodríguez, H. (2024). Historia del Museo Andino. Museo Andino.
- Ruibal, A. (2008). De la etnoarqueología a la arqueología del presente. En *Mundos Tribales* (p. 16).
- Sánchez, A. (2018). El señor de las cosas: Una síntesis sobre el artefacto y la cultura material en la arqueología. *Vínculos de Historia*, (7), 134-156.
- Sanhueza, M. (2004). Estilos tecnológicos e identidades sociales durante el periodo alfarero temprano en Chile central: Una mirada desde la alfarería [Tesis para optar al título de Magíster en Arqueología]. Universidad de Chile.
- Santoro, C., & Ulloa, L. (1985). Culturas de Arica. Serie Patrimonio Cultural Chileno.
- Sierpe, V. (2015). Atlas osteológico del guanaco (*Lama guanicoe*). Universidad de Magallanes.
- Sinclair, C. (1998). Los gorros de cuatro puntas de la Colección Arqueológica Manuel Blanco Encalada: Tipología y secuencia para el valle de Azapa. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil*, (3), 169-184.
- Sinclair, C. (2015). Gorros del desierto de Atacama / Headwear of the Atacama Desert. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Sprovieri, M., Rivera, S., De María, V., Contissa, V., & González, V. (2017). Análisis de una Colección Arqueológica del Valle Calchaquí (Provincia de Salta, Argentina): Primeros resultados de la identificación de maderas y del diagnóstico de su estado de conservación. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 46(2), 46-54.
- Ulloa, L. (1985). Arica, diez mil años, vestimentas y adornos prehispánicos en Arica (Prehistoric garments and ornaments in Arica). Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Urbina, S. (2020). Apuntes sobre historia de la arqueología en Chile, 1880-2020. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, (50), 75-89.
- Uribe, M. (1999). La cerámica de Arica 40 años después de Dauelsberg. *Chungará (Arica)*, 31(2), 189-228.
- Uribe, M. (2000). La arqueología del Inca en Chile. *Revista Chilena de Antropología*, 15, 63-97.
- Uribe, M. (2004). De la colección al poder: Reflexiones en torno al impacto Tiwanaku sobre la cerámica de Arica (Extremo Norte de Chile). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, (37), 20-25.
- Uribe, M., & Sánchez, R. (2016). Los incas en Chile. Aportes de la arqueología chilena a la historia del Tawantinsuyo (ca. 1.400 a 1.536 años d.C). En *Prehistoria en Chile. Desde sus primeros habitantes hasta los Incas*. Editorial Universitaria.

Vetter, L., & Guerra, M. (2017). Los tupus y estatuillas de plata Inka: Una aproximación a sus aleaciones. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 46(1), 171-192.

Zeidler, J. (2008). The Ecuadorian Formative. En H. Silverman & W. Isbell (Eds.), *Handbook of South American Archaeology*. Springer.

ANEXOS

Transcripción Entrevista Anelisse Nappe Goldammer

Entrevista realizada en el Museo Andino el día 21 de octubre de 2024.

¿Cuáles eran las motivaciones, intereses, ideas que llevaron a sus padres a convertirse en coleccionistas? Porque no es algo que cualquier persona hace, quita tiempo, es una inversión de dinero, se necesitan conocimientos, de repente es como peligroso sobre todo en algunos sitios.

Básicamente mi papá era coleccionista por gusto y además le encantaba el tema de la historia. El estudió mucha historia en muchas partes, le encantaba el tema de la historia, le encantaba tener un registro físico de esta. Poder mirar sus tesoritos, los tenía guardados como en museo, tenía las fechas, por ahí creo que todavía hay unas tarjetas escritas a máquina donde ellos tenían anotadas la cultura, los años, que era lo que podían rescatar.

El participaba en excavaciones, pero no solo en estas. Una vez por casualidad buscando un ancla, encontró en manco Cápac. Bueno él ya estaba muy gordo para bucear, pero encontró un buzo y sacaron muchas piezas del barco.

Nosotros vivíamos en Arica y ahí quedaron las piezas eran puertas de bronce, lámparas, mil cosas, distintas cosas pesadas que quedaron allá.

Todo era juntar, coleccionar y tenerlo expuesto y mirarlo y estudiarlo con nosotras. Y era con el tema de estudiar con nosotras como: niñas, que las siete maravillas, niñas que violín. Era fanático del tema de la cultura, de que la cultivemos porque eso nos hacía ser más humanas, muy humanista.

Justamente iba a eso, el percibió en el conocimiento humanista una forma de rescatar la historia, de nosotros mismos, de las personas, con un pensamiento un poco antropológico.

Si, así es

En la investigación que he llevado a cabo, hemos identificado muchos objetos del Norte Grande, sobre todo de la Cultura Arica, hartos objetos del sur las *toki cura*, una challa,

por ejemplo. Pero también hemos encontrado un par de artefactos de la costa sur del Ecuador y de la zona más andina asignable a los Andes Bolivianos. ¿Esto tiene alguna relación con lugares donde ustedes hayan vivido, hayan ido de vacaciones?

Nosotros íbamos con mi papá al Valle de Azapa, al Valle de Lluta, a veces a Chaca, pero siempre a distintos valles donde había cerros. Eran varias las familias o los grupos que se dedicaban a esto. No sé de dónde sacaba mi papá los datos que había un cementerio en alguna parte y llegábamos, así como picnic familiar, metiéndonos por los cerros y era como oh no, ya había sido excavado. Y nosotros nos encontrábamos con algo que era terrible, con las tumbas abiertas les habían sacado todos los envoltorios, estaban las momias con los pelos, con los dientes, con todo al viento. Algunas desteñidas, era terrible, y mis papás las enterraban de nuevo como por un tema de respeto, porque dejaban los hoyos abiertos, eran como depredadores. Mis papás tenían como más respeto, pero ellos hacían lo mismo, solamente que después los dejaban tapados. Y muchas veces se notaba cuando ya habían llegado, algunos dejaban todo botado, así abierto y otros dejaban más cerrado como por respeto. Pero si era despojarlos.

De hecho, lo que usted me cuenta nos hace mucho sentido porque hemos encontrado flotadores de red y pequeños textiles que son bastante comunes en contextos funerarios, entonces este dato es muy importante para comprender como se usaron los objetos y como terminaron en un enterratorio. Ahora podemos reconstruir que parte de la colección tiene un origen en sitios funerarios y eso nos deja con muchas menos preguntas también.

Todo es rescatado de tumbas, porque nada era comprado. No había nada de un origen incierto, todo era rescatado de tumbas. Eran siempre cementerios.

Genial, el estudio de la funebria en arqueología nos permite saber cómo la gente entendía la vida. La colección Nappe- Goldammer nos ha revelado modos de vida, donde sacaban recursos, hemos identificado pesas para pescar, registro vegetal que nos indica que comían maíz, por ejemplo.

Que pena haber encontrado los maíces, pero como que eso no era valioso y se dejaban ahí, cuando ahora tendrían un valor increíble para saber que maíces se consumían, la variedad o

cosas así. Había, pero después se apolillaron. Nosotros vivimos en Arica hasta el año 72, ósea desde el 72 a ahora no podríamos haber conservado algunas cosas.

Claro se han ido descubriendo técnicas de conservación y análisis recientes, la tecnología avanza y hay que seguir estudiando. Es un muy buen dato el de los contextos funerarios, yo tenía como un presentimiento, pero no lo podía confirmar sino hablaba con usted, podría haber hecho la suposición, pero no tenía la certeza.

Todo era funerario

En la colección hemos identificado 155 artefactos de la Cultura Arica

¿Tantos?

Si hemos identificado objetos como los que están acá y también agujas de espinas de cactus, estas pequeñas torteras que tienen incluso pintura, huesos de camélido con los que estamos trabajando en laboratorio. ¿Sus padres tenían alguna predilección por alguna cultura por sobre otra?

No, ellos sabían que había que había un cementerio y una vez que lo excavan sabían el origen. Pero si sabían por ejemplo que el valle de Chaca había cosas distintas que en el valle de Azapa o en el valle de Lluta. Nosotros de verdad recorrimos mucho del norte. Hasta Iquique recorrimos, una vez entramos a un pueblo que se llamaba Santa Rosa de Huara y que ahora es Alto Hospicio, ese pueblo ya no existe, había restos de salitreras. Para ellos todo lo que fuera algún vestigio histórico, mis papás ahí se metían.

Esto es muy interesante porque se ha sabido que hay coleccionistas como Ricardo Claro, que tenían afición a algunas culturas en específico. Cuando Claro comenzó coleccionando era aficionado a la cultura Rapa Nui y Mapuche y eso se evidencia en sus colecciones. Por lo que he estudiado de Nappe-Goldammer me doy cuenta de que había una valoración de varias culturas y una valoración de objetos más simples como las toki curas que son menos formalizadas y más complejos, por así decirlo, como la alfarería decorada.

Era muy admirable eso de mi papá, pero nunca nos habló de asuntos como el del padre Le Paige. Leyó sus libros y todo. Mi padre averiguaba todo a través de la lectura de mucha literatura, por libros que tenía, tenía colecciones de libros.

¿Él tenía formación de historiador o era muy estudioso?

No, él estudió un semestre de filosofía de la historia. Es lo más histórico que ha estudiado. Yo creo que todo era autoformación.

Le Paige realizó muchas excavaciones en territorios muy extendidos

No sé si conversaron con él o si se juntaron. Yo me imagino que sí, pero no tengo tanta información.

Yo estudié arqueología, pero estoy estudiando un magíster para ser conservadora-restauradora. Hay algo que me ha llamado mucho la atención desde que estudio conservación y es que a veces uno en su casa realiza acciones para preservar los objetos de manera intuitiva. Por ejemplo, el uso de álbumes de fotos como para que estas no se rompan, en mi casa hay mucha loza Penco o Willow que limpio cada cierto tiempo, por ejemplo. Mi pregunta va si sus padres realizaban acciones o procedimientos para que los objetos no se deterioraran, cómo cuidaban los objetos dentro de lo sé que podía.

Los tenían en vitrinas, o enmarcados. Yo tengo unos cuadros enmarcados con textiles que heredé de mi papá. Mi mamá lavaba las cosas, cuando vivimos en Arica, porque venían muy sucias había que sacarle todo lo muerto, porque eran de cementerio.

De hecho, recuerdo que teníamos que exponer en la clase de alemán en el colegio, todos teníamos que exponer de algo, yo decidí hacerlo de los tejidos que tenía mi papá. Y les dije a mis compañeros miren huelan esto, y los sacudí frente al curso, y todavía se acuerdan pese a los años que han pasado, porque el olor era muy fuerte, asqueroso. Eran unos textiles preciosos, lindos, con muchos detalles.

Deben haber sido muy lindos textiles. Los textiles andinos se caracterizan por su riqueza en materiales, diseños, formas de tejer. El otro día estábamos analizando un casco que tenía plumas y flecos de pelo humano.

Oh yo creo que no van a encontrar pelo humano en los tejidos Nappe porque mi mamá todos los lavaba para sacarles la sal, porque si no se lavan se terminan de resquebrajar y de romper.

Me imagino que los objetos del norte de Chile tenían harta sal o concreciones

Si tenían harta sal, sal pegada, mucha

Ahora hay métodos para quitar estas sales de los objetos, sobre todo de las vasijas por suerte. ¿Las expediciones que realizaban las realizaban familiarmente?

Si, era picnic de fin de semana, con sándwiches, el canasto del picnic. Y mis papás estaban ahí excavando, mientras nosotros jugábamos. Y de repente íbamos caminando y era como oh, una punta de flecha. Estaba todo a la vista, todo botado. Cuando mis papás llegaron a vivir a Arica una vez les pregunté: ¿por qué tienen estas espadas?, y me decían que cuando nosotros recién llegamos tu íbas al morro de Arica y estaban los restos de los espadas botados, entonces uno los recogía y la iba reconstruyendo, aunque no fueran las partes de la misma pieza, pero las mandabas a soldar y quedaba de nuevo armada la espada con la bayoneta o cosas así.

Una vez mandaron a cambiar la madera de un rifle que unieron de los restos de metal que estaban en el morro, todos botados, eran los años 60, principios de los 60. Todo estaba botado, no había gente que recogiera e hiciera algo con estos objetos. Ahora hay basura en estos sectores, pero antes no había nada, no había camino para la cima del morro.

Algo que me ha llamado la atención es que los objetos no tienen un estado de conservación crítico pese a todos los años que han transcurrido desde que se rescataron. Hemos realizado limpiezas, uniones de fragmentos, pero hay artefactos que están como si se hubiesen excavado hace poco.

Estos objetos han estado en Santiago guardados muchos años, mis papás vivieron muchos años en Santiago y luego se fueron a vivir a Pucón en el año 85 y ahí quedaron cerrados en cajas en lugares secos. En esas cajas plásticas transparentes con todo cerrado, para que no se echaran a perder. Cuando llegaron al museo estaban casi en el mismo estado en que las pusieron, casi iguales.

Se nota ese cuidado por los objetos y ese conocimiento por las materialidades.

Otros coleccionistas habían usado métodos para guardar sus objetos que no eran tan buenos lo que provocó que estos se sometieran a humedad y se generaran deterioros. Esto no se observa mucho en Nappe-Goldammer.

Me llamó la atención porque eran muchas cajas. La joyería la tenían en un lugar super especial. Me llamó mucho la atención cuando mi mamá me las entregó porque estaban super bien.

Ya terminamos de analizar y rotular los tupus de la colección, estos tupus son Inca y están en buenas condiciones de conservación, la gran mayoría lo está. Vimos unos de aleación de plata y otros de aleación de cobre, algunos se ven más oscuros, pero es sólo pátina, no es un problema como tal.

Siempre la carrera contra el tiempo se daba porque estaban todos buscando, más que estas cosas, estaban buscando joyería. Todos buscaban joyas, el poco de oro que quedara. A veces aparecía y a veces no. De toda la colección la cantidad de joyas es nada.

En mi experiencia como arqueóloga en el sur de Chile a veces uno se enfrenta a excavaciones donde está la persona con toda su ropa. A veces una identifica mujeres vestidas como machi y la tierra revuelta, pero faltan sus joyas. En ese tipo de casos nosotros pensamos que vino alguien antes y las sacó.

Siempre pasaba alguien, y eso era básicamente en un problema. Mis papás tenían unos amigos en el Valle de Azapa. Mis papás se quedaban con sus amigos hablando y nosotras subíamos a los cerros solas. Era un poco peligroso, éramos chicas, teníamos menos de doce años. Íbamos caminando, cruzábamos el río y subíamos a los cerros. Y una vez nos encontramos nosotras, las hermanas, como jugando, con un cementerio que ya estaba abierto. Entonces partimos corriendo a mostrarles a mis papás. Dejaban botados los cántaros, dejaban botadas muchas cosas, porque ellos iban por las joyas. Esa gente que hacía eso me imagino que las vendían, las usaban para eso.

Que terrible quizá algunos las refundían incluso

Si estamos hablando de los años sesenta, sesenta y siete, sesenta y ocho y sesenta y nueve exactamente.

Bueno el cuidado por el patrimonio y las leyes que lo protegen son bastantes nuevas si uno lo piensa. Ahora existen protocolos para excavar y leyes que indican que hay que rescatar el material antes de hacer un edificio, un condominio o el metro. Por eso la gente comentaba que antes en lugares como Arica las personas se llevaban el material arqueológico a la casa o incluso lo botaban y que no era un problema.

Nosotros nunca volvimos después del año 72 por lo que no sabemos qué tan cambiado está todo, pero de toda manera en ese tiempo había un cementerio al lado del otro el norte era increíble. Y después con el tema de las salitreras era también mucho material.

Otra pregunta, ¿había otro coleccionista, aficionado, arqueólogo o conservador como relacionado con la familia?, o era una forma de excavar solo familiar.

Mi papá tenía contacto con los otros coleccionistas o con otros wakeros, con los otros aficionados. Yo no sé quiénes eran, pero quizá mi mamá pueda contarme otras cosas.

Esto es muy interesante porque en el desarrollo de este trabajo nos hemos dado cuenta de que no todos los coleccionistas coleccionaban igual. Había gente que intercambiaba artefactos si tenía muchos muy parecidos con otros coleccionistas, como los tazos. Nos hemos dado cuenta también que había otras personas que querían mantener una especie de rigor científico, valorando todas las materialidades por igual y coleccionando para reconstruir culturas antiguas. Así mismo no eran aficionados de una sola materialidad o de una sola cultura.

Si mis papás además cuidaban las cosas, como las cosas del manco Cápac, estaban todas con conchitas, con caracolitos pegados mis papás querían cuidarlas. Mi mamá las limpiaba con lija, agua, jabón, cepillos. Hacía mucho tiempo de limpieza, tenía mucha paciencia. También limpiaba los tejidos, les gustaban las manualidades.

¿Lavaban los objetos con jabón, agua y cepillos generalmente?

Si con cepillos, con alguna tijerita, con bisturí, algún cuchillo. Para sacar todo lo malo. En esto (indica a la colección Nappe-Goldammer) eran mucho más delicados, usaban mucho pincel más que la otras cosas. Imagínate tantos años, viajando de un lado a otro y no están tan mal, era porque las cuidaban.

Se nota un cuidado previo de los objetos, hasta ahora nos hemos enfocado en la limpieza y unión de fragmentos para algunos objetos. Vimos por ahí un kero intervenido donde se trataron de pegar los fragmentos con un pegamento fuerte.

Mis papás preferían pegar los fragmentos como fuere o si no se perdían. No sé si lo habrán encontrado así o se les rompió a ellos. Pero siempre unían los fragmentos.

Yo me acuerdo de haber estado allí con mis papás, no me acuerdo de la llegada, de la vuelta, solo de que subíamos muchos cerros y caminábamos hartos. Esa era como la entretenición, nosotros jugábamos con cualquier cosa y ellos buscaban, miraban, no nos dejaban acercarnos.

Ya nombramos al Norte Grande, ¿había otros lugares donde excavaron a lo largo de Chile, el sur por ejemplo?

No, del sur no me acuerdo. Íbamos de vacaciones porque estaba la familia, pero si muchos paseos por el Norte Grande. Por Pica, costa, y siempre había momentos para irse a bañar, hacer cosas entretenidas en familia, pero ellos siempre iban a sus temas de cerro. El norte da para eso es muy entretenido.

Parte N° 2 de la entrevista, Anne recorre el depósito y se conecta con memorias de su infancia excavando con sus padres:

Les llamó tanto la atención a mis papás encontrar tantas conchas arriba de los cerros, muy lejos del mar. Había conchas como esas (indica fósiles) y de otras, había de todo. Les llamaba mucho la atención, pero no encontraban que fuera como para llevarlo.

Esas que están ahí son fósiles y tuvimos que pedir ayuda a un paleontólogo para identificarlas.

En Ecuador encontramos un lugar que se llamaba el bosque petrificado, quedaba al sur de Ecuador cerca de la frontera con Perú y estaban todos los animales petrificados. No se podía sacar ni una piedrita, ni una cosita. Pero nadie iba a ese lugar. Era como una casa, con todo abierto, con huevos de tortugas, había una tortuga petrificada a la orilla del río. No tenían los

medios para sacarla de ahí y ponerla en otro lugar, se veía perfecto. Muchos huevos grandes, todo petrificado.

¿En Ecuador tuvieron acceso a objetos arqueológicos?

Yo viví en Ecuador hace veinte años con mi marido y con mi familia.

En la colección encontramos *toki curas* también llamada piedras de poder, hachas de mano. (se indican *toki cura* del depósito)

Anne: Ahora que las vi me acordé de que también había de esas en la colección. Les decían hachas también.

Fichas de identificación

Ficha de Identificación Museo Andino					
Datos administrativos					
N° Inventario	DNG-005	Localización		Depósito N° 2. Mesa 1.	
Forma de Adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe				
Fecha de Adquisición	2022				
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°1		
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	17-11-2024		
Descripción					
Nombre preferente	Mate	Asignación cultural	Cultura Arica		
Nombre alternativo		Periodo	Periodo Intermedio Tardío		
Nombre genérico	Vasija cerámica tipo mate	Cronología	900-1400 d.C		
Material	Cerámica	Funcionalidad	Contenedor		
Decoración	Pintura negra y engobe rojo	Área geográfica	Norte Grande		
Técnica	Modelado	País	Chile		
Descripción física					
<p>Vasija cerámica restringida simple. Su forma general es elipsoidal horizontal con base apuntada. Presenta un cuello troncocónico conformado por bordes invertidos de labio liso. Presenta tratamiento de superficie alisado. La decoración está conformada por una banda anular linealmente delimitada, la cual contiene un diseño de triángulos y volutas alternados en pintura negra sobre la superficie sin recubrimiento. Se observa que las secciones ubicadas arriba y abajo de la banda están decoradas con engobe rojo. La base no presenta engobe y tiene un punto de calor.</p>					
Dimensiones (cm y gr)					
Alto:	7.7 cm	Profundidad:	7.9 cm	Espesor:	0.3 cm
Ancho:	7.9 cm	Diámetro:	1.5 cm	Peso:	105.4 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Bueno. La vasija presenta desprendimiento de engobe, erosión y sales solubles	Sugerencias de manipulación	Vasija debe manipularse con guantes

Registro fotográfico



Ficha 7: Ficha de identificación N° 1. Artefacto DNG-005.

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

Institución	Museo Andino	Localización	Depósito N°2. Mesa 1
Forma de Adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de Adquisición	2022	N° Inventario	DNG-044
Colección	Donación Nappe Goldammer	N° Ficha	N°2
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	17-11-2024

Descripción

Nombre preferente	Jarro	Asignación cultural	Maytas-Chiribaya
Nombre alternativo		Periodo	Periodo Medio
Nombre genérico	Jarro policromo	Cronología	800-1300 d.C
Material	Cerámica	Funcionalidad	Contenedor
Decoración	Pintura negra y blanca sobre engobe rojo	País	Chile
Técnica	Modelado	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Vasija cerámica restringida independiente. Su forma general es elipsoidal horizontal, el cuello es troncocónico invertido y está compuesto por bordes evertidos de labio plano. La base es plana y presenta un leve punto de inflexión en la unión con el cuerpo. La vasija tiene un asa cinta que va de labio a cuerpo y tiene un mamelón apuntado en la parte superior. La decoración está compuesta por un recubrimiento de engobe rojo en toda la vasija a excepción de la base decoraciones en pintura negra y blanca. En la parte exterior del cuello se observa una banda de triángulos invertidos negros con delineado en blanco, esta banda se emplaza cerca del labio. En el final del cuello se observa una línea de puntos en color crema. La decoración interior del cuello consiste en una banda de triángulos en negro y blanco. Tanto en el asa como parte del borde se observan decoraciones lineales en blanco y negro. En el cuerpo se observan 4 grandes paneles con decoración tipo pinos en colores negro y blanco. Entre los paneles se observan líneas verticales punteadas y una decoración triangular con puntos en blanco y negro cerca de la base. La vasija presenta una etiqueta de papel escrita a máquina en su interior con la inscripción: "Cultura Cuzqueña 1000-1400 d.C"

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	13.5 cm	Profundidad:	11.9 cm	Espesor:	0.4 cm
Ancho:	12.9 cm	Diámetro:	8.6 cm	Peso:	420.9 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Bueno, la vasija presenta erosión, sales solubles y despostillamientos	Sugerencias de manipulación	Vasija debe manipularse con guantes desde el cuerpo. Nunca desde asa o cuello

Registro fotográfico



Ficha 8: Ficha de identificación N° 2. Artefacto DNG-044

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° Inventario	DNG-097	Localización	Depósito N°2. Mesa 1
Forma de Adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de Adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°3
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	18-11-2024

Descripción

Nombre preferente	Toki cura	Asignación cultural	Cultura Mapuche
Nombre alternativo	Cachal kura	Periodo	Periodo Histórico
Nombre genérico	Hacha lítica	Cronología	S XIX-XX
Material	Lítico	Funcionalidad	Ritual
Decoración		País	Chile
Técnica	Talla y pulido	Área geográfica	Centro-Sur

Descripción física

Hacha lítica o Toki cura. La forma general del hacha es trapezoidal de sección oblonga. El extremo superior tiene bordes redondeados y el extremo inferior tiene un filo convexo. En extremo distal del filo, presenta dos lascados y en la zona medial uno.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	12.3 cm	Profundidad:	2.3 cm	Espesor:	2.3 cm
Ancho:	7.4 cm	Diámetro:		Peso:	316.6 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Muy Bueno, presenta solo suciedad particulada en sectores	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes

Registro fotográfico



Ficha 9: Ficha de identificación N° 3. Artefacto DNG-097

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° Inventario	DNG-107	Localización	Depósito N°2. Mesa 1
Forma de adquisición	Donación particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°4
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	18-11-2024

Descripción

Nombre preferente	Pesa cigarro	Asignación cultural	Cultura Arica
Nombre alternativo	Pesa de pesca	Periodo	Periodo Intermedio Tardío
Nombre genérico	Pesa de pesca lítica tipo cigarro	Cronología	1000-1470 d.C
Material	Lítico y textil	Funcionalidad	Pesca
Decoración	Pintura roja	País	Chile
Técnica	Tallado y pulido	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Pesa de pesca tipo cigarro. Su forma general es cilíndrica de sección ovalada con extremos muy apuntados. Presenta dos muescas circulares en cada extremo, los cuales dan una vuelta semicompleta al diámetro de cada punta de la pesa. Un extremo presenta un cordón enrollado con un nudo, este cordón está conformado por dos cabos con torsión en Z de color café. En la zona medial presenta pintura roja.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	2.2 cm	Profundidad:	1.9 cm	Espesor:	1.9 cm
Ancho:	12.7 cm	Diámetro:		Peso:	76 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Muy Bueno. El artefacto presenta solo suciedad particulada	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes

Registro fotográfico



Ficha 10: Ficha de identificación N° 4. Artefacto DNG-107

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° Inventario	DNG-063	Localización	Depósito 2. Mesa 1
Forma de adquisición	Donación particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°5
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	18-11-2024

Descripción

Nombre preferente	Cuchara	Asignación cultural	Cultura Arica
Nombre alternativo		Periodo	Periodo Intermedio Tardío
Nombre genérico	Cuchara de madera con enmuescados	Cronología	1000-1470 d.C
Material	Madera	Funcionalidad	Instrumento para servir alimentos
Decoración	Enmuescados	País	Chile
Técnica	Tallado y pulido	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Cuchara de madera decorada. Presenta una pala de forma ovalada y un mango de sección planiforme. El mango tiene enmuescados rectilíneos en el centro. La cuchara es de madera blanda y fue tallada y pulida.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	17.2 cm	Profundidad:	2.6 cm	Espesor:	0.5 cm
Ancho:	4.7 cm	Diámetro:		Peso:	16.4 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Bueno, presenta grietas y fisuras en mango	Sugerencias de manipulación	Manipular con guantes

Registro fotográfico



Ficha 11: Ficha de identificación N° 5. Artefacto DNG-063

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° Inventario	DNG-054	Localización	Depósito N°2. Mesa 1
Forma de adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°6

Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	13-10-2024
---------------------	------------------------	--------------	------------

Descripción

Nombre preferente	Kero	Asignación cultural	Cultura Arica
Nombre alternativo		Periodo	Periodo Intermedio Tardío
Nombre genérico	Kero de madera con decoración ornitomorfa	Cronología	1000-1470 d.C
Material	Madera	Funcionalidad	Contenedor de líquidos
Decoración	Tallado ornitomorfo y bandas	Área geográfica	Norte Grande
Técnica	Tallado	País	Chile

Descripción física

Contenedor de forma abierta y contorno simple. Presenta una forma general troncocónica invertida de base plana. Los bordes son evertidos de labio redondeado. Tiene dos bandas horizontales anulares en relieve en el cuerpo. La banda superior es más ancha que la banda inferior. Presenta una decoración ornitomorfa en el borde, la cual representa a un cóndor.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	17.9 cm	Profundidad:	18.8 cm	Espesor:	1.2 cm
Ancho:	18.6 cm	Diámetro:	17.6 cm	Peso:	393.7 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Regular. Presenta un faltante, una grieta longitudinal de gran tamaño, grietas más pequeñas en la base, una unión de fragmentos, suciedad superficial y perforaciones producto del ataque de insectos xilófagos	Sugerencias de manipulación	Manipular con guantes, sostener el artefacto desde el cuerpo, evitar manipulación desde los bordes

Registro fotográfico



Ficha 12: Ficha de identificación N° 6. Artefacto DNG-054

Ficha de Identificación

Datos administrativos

N° Inventario	DNG-129	Localización	Depósito N°2. Mesa 1
Forma de adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°7
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	18-11-2024

Descripción

Nombre preferente	Tupu	Asignación cultural	Cultura Inca
Nombre alternativo	Punzón	Periodo	Periodo Inca
Nombre genérico	Tupu de aleación de cobre	Cronología	1400-1532 d.C
Material	Metal	Funcionalidad	Adorno de uso personal
Decoración	Calado circular	País	Chile
Técnica	Laminado, calado, pulido	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Tupu de metal formado por un una placa laminar de forma circular y un alfiler que compone la mayor parte de la pieza a nivel longitudinal. La decoración consiste en un calado circular en la parte inferior de la placa, este se ubica cerca del punto de unión entre la placa y el alfiler. El alfiler tiene sección circular y la punta es redondeada.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	14.1 cm	Profundidad:	0.3 cm	Espesor:	0.3 cm
Ancho:	3.6 cm	Diámetro:		Peso:	11.6 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Bueno, presenta corrosión en placa	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes

Registro fotográfico



Ficha 13: Ficha de identificación N° 7. Artefacto DNG-129.

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° Inventario	DNG-130	Localización	Depósito N°2. Mesa 1
Forma de adquisición	Donación Particular Anelisse Napee		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°8
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	18-11-2024

Descripción

Nombre preferente	Tupu	Asignación cultural	Cultura Inca
Nombre alternativo	Prendedor	Periodo	Periodo Inca
Nombre genérico	Tupu de aleación de plata	Cronología	1400-1532 d.C
Material	Metal	Funcionalidad	Adorno de uso personal
Decoración	Calado circular	País	Chile
Técnica	Laminado, calado, pulido	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Tupu de metal formado por una placa laminar en forma de medialuna y un alfiler que compone la mayor parte de la pieza a nivel longitudinal. La decoración consiste en un calado circular en la parte inferior de la placa, cerca del punto de unión entre esta y el alfiler. El alfiler es de sección circular y punta redondeada. Esta pieza tiene abrasiones en una de las caras de la placa. Tiene la punta ligeramente deformada.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	26.5 cm	Profundidad:	0.3 cm	Espesor:	0.3 cm
Ancho:	7.3cm	Diámetro:		Peso:	37.6 cm

Estado de conservación			
Estado de conservación	Bueno. Presenta abrasión	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes

Registro fotográfico



Ficha 14: Ficha de identificación N° 8. Artefacto DNG-130

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° Inventario	DNG-018	Localización	Depósito N°2. Mesa 1.
Forma de adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°9
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	18-11-2024

Descripción

Nombre preferente	Mate	Asignación cultural	Cultura Arica
Nombre alternativo		Periodo	Periodo Intermedio Tardío
Nombre genérico	Mate de calabaza pirograbada	Cronología	1000-1470 d.C
Material	Calabaza	Funcionalidad	Contenedor
Decoración	Pirograbado	País	Chile
Técnica	Tallado	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Vasija de calabaza restringida simple. Su forma general es esférica y presenta bordes invertidos, labios planos y base convexa. La decoración consiste en tres bandas anulares linealmente delimitadas realizadas con la técnica de pirograbado. La banda superior está compuesta de dos líneas paralelas y volutas superiores e inferiores. La banda anular del medio presenta menor grosor y está compuesta de líneas verticales y escalerados. La última banda anular es la de mayor grosor y también está compuesta de volutas superiores e inferiores.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	6.5 cm	Profundidad:	6.8 cm	Espesor:	0.4 cm
Ancho:	6.8 cm	Diámetro:	2.8 cm	Peso:	10.6 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Bueno, presenta despostillamientos	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes

Registro fotográfico



Ficha 15: Ficha de identificación N° 9. Artefacto DNG-018.

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° Inventario	DNG-019	Localización	Depósito N°2. Mesa 1
Forma de adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°10
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	19-11-2024

Datos descriptivos del objeto

Nombre preferente	Vasija calabaza	Asignación cultural	Cultura Arica
Nombre alternativo		Periodo	Periodo Intermedio Tardío
Nombre genérico	Vasija de calabaza pirograbada	Cronología	1000-1470 d.C
Material	Calabaza	Funcionalidad	Contenedor
Decoración	Pirograbado	País	Chile
Técnica	Tallado	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Vasija de calabaza abierta de perfil simple. El cuerpo tiene la forma de media calabaza cortada de forma longitudinal, los bordes son directos y los labios rectos y la base convexa. La decoración consiste en motivos geométricos pirograbados ubicados al exterior de la calabaza formando una banda anular ancha que se extiende por toda la mitad superior. En esta banda destacan círculos concéntricos, acerrados y espirales.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	5.7 cm	Profundidad:	12.4 cm	Espesor:	0.6 cm
Ancho:	11.8 cm	Diámetro:	10.6 cm	Peso:	47.3 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Bueno. Presenta abrasión exterior	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes

Registro fotográfico



Ficha 16: Ficha de identificación N° 10. Artefacto DNG-019

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° Inventario	DNG-115	Localización	Depósito N°2. Mesa 1
Forma de adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°11
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	19-11-2024

Dimensiones

Nombre preferente	Cesto	Asignación cultural	Cultura Arica
Nombre alternativo	Cesta	Periodo	Periodo Intermedio Tardío
Nombre genérico	Cesto de fibra vegetal con decoración zoomorfa	Cronología	1000-1470 d.C
Material	Fibra vegetal	Funcionalidad	Contenedor
Decoración	Motivos de camélidos	País	Chile
Técnica	Tejido en espiral o coiled	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Cesto de fibra vegetal con forma de plato de altura irregular. Su forma general es elipsoidal horizontal. Presenta base plana y bordes convexos e irregulares. La cesta está manufacturada mediante la técnica de tejido en espiral y la decoración consiste en 5 motivos zoomorfos de camélidos en una fibra vegetal más oscura.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	3.1 cm	Profundidad:	15.4 cm	Espesor:	0.6 cm
Ancho:	16.3 cm	Diámetro:	16.3 cm	Peso:	43.4 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Regular presenta deformación, una intervención anterior y suciedad particulada	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes y manipulación cuidadosa desde la base

Registro fotográfico



Ficha 17: Ficha de identificación N° 11. Artefacto DNG-115

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° de inventario	DNG-114	Localización	Depósito N°2. Mesa 1
Forma de adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N° 12

Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	23-11-2024
---------------------	------------------------	--------------	------------

Descripción

Nombre preferente	Cesta	Asignación cultural	Cultura Arica
Nombre alternativo	Cesto	Periodo	Periodo Intermedio Tardío
Nombre genérico	Cesta de fibra vegetal con decoración zoomorfa y geométrica	Cronología	1000-1470 d.C
Material	Cestería, fibra vegetal	Funcionalidad	Contenedor
Decoración	Motivos zoomorfos	País	Chile
Técnica	Tejido en espiral o coiled	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Cesto de fibra vegetal no restringido de base plana, pared convexa y labio plano. Presenta decoración zoomorfa de camélidos y geométrica en una fibra más oscura. La técnica de manufactura es tejido en espiral en todo el cuerpo pero la terminación del borde es trenzado.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	5.7 cm	Profundidad:	14 cm	Espesor:	0.7 cm
Ancho:	14 cm	Diámetro:	13.1 cm	Peso:	104.1 gr

Estado de conservación

Estado de conservación	Bueno, suciedad en el interior, abrasión en los bordes y pérdida de estructura del ligamento en sectores acotados	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes
------------------------	---	-----------------------------	----------------

Registro fotográfico

Ficha 18: Ficha de identificación N° 12. DNG-114.

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° de inventario	DNG-110	Localización	Depósito N°2. Mesa 1
Forma de adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°13
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	23-11-2024

Descripción

Nombre preferente	Contenedor de pigmento de hueso de camélido embarillado	Asignación cultural	Cultura Arica
Nombre alternativo		Periodo	Periodo Intermedio Tardío
Nombre genérico	Contenedor de pigmento de hueso largo de camélido embarillado	Cronología	1000-1470 d.C
Material	Zooarqueológico, textil y madera	Funcionalidad	
Decoración	Embarillado	País	Chile
Técnica	Embarillado, corte, pulido	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Contenedor de pigmento hecho de una tibia de guanaco pulida y embarillada con un cordel de lana de camélido con torsión en z. Se presentan 10 sectores embarillados a lo largo de del hueso. La tibia no presenta las epífisis puesto que estas fueron cortadas, además tiene una vara de madera introducida en el interior. En la superficie se observan sectores con tejido.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	28.2 cm	Profundidad:	2.9 cm	Espesor:	2.9 cm
Ancho:	3.3 cm	Diámetro:		Peso:	88.6 gr

Estado de conservación

Estado de conservación	Muy Bueno, el objeto solo presenta algunas amarras sin enrollar sobre el hueso	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes, manipular desde el centro
------------------------	--	-----------------------------	---

Registro fotográfico

Ficha 19: Ficha de identificación N° 13. Artefacto DNG-110

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° de inventario	DNG-111	Localización	Depósito N°2. Mesa 1
Forma de adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°14
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	23-112024

Descripción

Nombre preferente	Contenedor de pigmento de hueso de camélido embarillado	Asignación cultural	Cultura Arica
Nombre alternativo		Periodo	Periodo Intermedio Tardío
Nombre genérico	Contenedor de pigmento de hueso largo de camélido embarillado	Cronología	1000-1470 d.C
Material	Zooarqueológico, textil y madera	Funcionalidad	
Decoración	Embarillado	País	Chile
Técnica	Embarillado, corte, pulido	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Contenedor de pigmento hecho de una tibia de guanaco pulida y embarillada con un cordel de lana de camélido con torsión en z. Se presentan 2 sectores embarillados a lo largo de del hueso. La tibia no presenta las epífisis puesto que estas fueron cortadas, además tiene una vara de madera introducida en el interior. En la superficie se observan sectores con tejido.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	29.2 cm	Profundidad:	3 cm	Espesor:	3 cm
Ancho:	3.1 cm	Diámetro:		Peso:	104 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Regular presenta una grieta, y la unión entre tramos del hueso está separada	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes, manipular desde el centro

Registro fotográfico



Ficha 20: Ficha de identificación N° 14. Artefacto DNG-111.

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° de inventario	DNG-169	Localización	Depósito N°2. Mesa 1.
Forma de adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°15
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	23-11-2024

Descripción

Nombre preferente	Bolsa anillada	Asignación cultural	Maytas-Chiribaya
Nombre alternativo		Periodo	Periodo Medio
Nombre genérico	Bolsa anillada tricroma con mango	Cronología	800-1000 d.C
Material	Textil	Funcionalidad	
Decoración	Bolsa de tres colores	País	Chile
Técnica	Anillado	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Bolsa anillada con mango pequeña. Presenta tres franjas de colores intercaladas de color amarillo, azul y verde. El mango es de color café.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	18.3 cm	Profundidad:	0.4 cm	Espesor:	0.4 cm
Ancho:	12.6 cm	Diámetro:		Peso:	9.7 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Regular. Presenta 3 faltantes, el mango tiene pérdida de estructura del ligamento	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes

Registro fotográfico



Ficha 21: Ficha de identificación N° 15. Artefacto DNG-169.

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° de inventario	DNG-160	Localización	Depósito N°2. Mesa 1
Forma de adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°16
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	23-11-2024

Descripción

Nombre preferente	Gorro de cuatro puntas	Asignación cultural	Cultura Arica
Nombre alternativo		Periodo	Periodo Intermedio Tardío
Nombre genérico	Gorro de cuatro puntas	Cronología	900-1300 d.C
Material	Textil	Funcionalidad	Vestuario
Decoración	Bandas de colores	País	Chile
Técnica	Anudado	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Gorro de cuatro puntas de color café. La forma general es rectangular, fue confeccionado mediante la técnica de anudado y presenta dos bandas en el sector inferior, una de color azul y otra roja. Tiene una vara de madera añadida en la base.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	2 cm	Profundidad:	25.2 cm	Espesor:	1 cm
Ancho:	12.9 cm	Diámetro:		Peso:	95.9 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Bueno. Presenta 5 faltantes, suciedad interior y exterior y dos pérdidas de estructura del ligamento en faltantes. El gorro está deformado.	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes



Ficha 22: Ficha de identificación N° 16. Artefacto DNG-160

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° de inventario	DNG-076	Localización	Depósito N°2. Mesa 1.
Forma de adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°17
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	22-11-2024

Descripción

Nombre preferente	Dientes de peine	Asignación cultural	Cultura Arica
Nombre alternativo		Periodo	Periodo Intermedio Tardío
Nombre genérico	Dientes de peine de espinas de cactus	Cronología	1000-1470 d.C
Material	Arqueobotánico.Espinas de cactus	Funcionalidad	Dientes de peineta
Decoración		País	Chile
Técnica	Pulido e inciso	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

Dientes de peine conformados por 22 espinas de cactus con incisos lineales en el centro dispuestos de forma transversal. Estas espinas tienen forma oblonga y extremos apuntados. Los incisos indican la posición de las espinas en la peineta a la que pertenecían.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	8.3 cm	Profundidad:		Espesor:	0.1 cm
Ancho:	0.3 cm	Diámetro:		Peso:	4.6 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Malo. Los dientes de la peineta están disociados de la caña y amarras que componen la peineta. 6 dientes se encuentran fracturados, presentando faltantes de casi el 50 % cada uno	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes. Manipulación con placa de Petri.

Registro fotográfico



Ficha 23: Ficha de identificación N° 17. Artefacto DNG-076

Ficha de Identificación Museo Andino

Datos administrativos

N° de inventario	DNG-122	Localización	Depósito N°2. Mesa 1
Forma de adquisición	Donación Particular Anelisse Nappe		
Fecha de adquisición	2022		
Colección	Donación Nappe-Goldammer	N°Ficha	N°18
Registrador:	Martina Díaz De Aranda	Fecha	23-11-2024

Descripción

Nombre preferente	Carrete de coronta de maíz con hilo	Asignación cultural	Cultura Arica
Nombre alternativo		Periodo	Periodo Intermedio Tardío
Nombre genérico	Coronta de maíz con hilo	Cronología	1000-1470 d.C
Material	Arqueobotánico. Coronta maíz con amarra de fibra de camélido	Funcionalidad	
Decoración		País	Chile
Técnica	Hilado y torcido en z	Área geográfica	Norte Grande

Descripción física

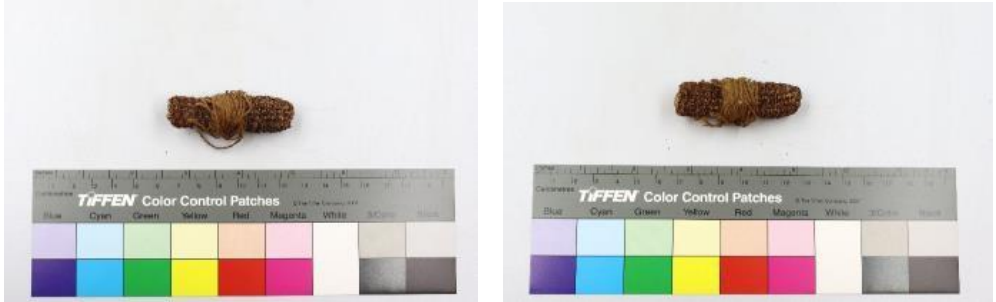
Carrete de hilo elaborado en una coronta de maíz con amarra de fibra de camélido en el centro. Esta amarra es de color café y está conformada por dos cabos con torsión en z.

Dimensiones (cm y gr)

Alto:	5.9 cm	Profundidad:	1.7 cm	Espesor:	1.7 cm
Ancho:	2.1 cm	Diámetro:		Peso:	3.9 gr

Estado de conservación			
Estado de conservación	Muy bueno. No presenta deterioros	Sugerencias de manipulación	Uso de guantes

Registro fotográfico



Ficha 24: Ficha de identificación N° 18. Artefacto DNG-122

Fichas estado de conservación

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	DNG-005	Materialidad	Cerámica
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	<p>Vasija cerámica restringida simple. Su forma general es elipsoidal horizontal con base apuntada. Presenta un cuello troncocónico conformado por bordes invertidos de labio liso. Presenta tratamiento de superficie alisado. La decoración está conformada por una banda anular linealmente delimitada, la cual contiene un diseño de triángulos y volutas alternados en pintura negra sobre la superficie sin recubrimiento. Se observa que las secciones ubicadas arriba y abajo de la banda están decoradas con engobe rojo. La base no presenta engobe y tiene un punto de calor.</p>		

Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	7.7 cm	Profundidad:	7.9 cm
Ancho:	7.9 cm	Diámetro boca:	1.5 cm
Diámetro de cuerpo:	7.9 cm	Espesor:	0.3 cm
Peso:	104.5 gr	Volumen:	110 ml

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	13-10-2024	N° de Ficha	N°1

Estado de conservación			
Muy Bueno		Regular	
Bueno	X	Malo	
Muy Malo			

Descripción
<p>La vasija presenta erosión en casi todo el cuerpo, desprendimiento de engobe y sales adheridas a la superficie.</p>

Grado de Integridad			
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros			
Des postilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos	X	Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	X
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Des hilachado		Presencia de sales	X
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores	Rótulo de paraloid b-72 y tinta china en base. Realizado en enero 2024		
Descripción deterioros			
<p>Se identificaron tres tipos de deterioros: erosión, sales solubles y desprendimientos de engobe. La erosión puede observarse en gran parte de la superficie externa de la vasija, abarcando más del 70% y se ubica principalmente en el sector medial del cuerpo. Esta erosión es superficial alcanzando profundidades máximas de 0.1 cm, por lo que no afecta al volumen del objeto.</p> <p>Los desprendimientos de engobe se aprecian en un 20% de los sectores que presentan este recubrimiento, siendo los sectores de desprendimiento inferiores a 0.1 cm de ancho. Las sales se ubican principalmente en la base y sectores de la banda anular decorada, cubriendo un 20% aproximado de la superficie de la vasija.</p>			
Fotografía deterioros			
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Erosión</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Desprendimiento de engobe</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Sales solubles</p> </div> </div>			
Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio			
Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	
Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio			
<p>La observación organoléptica de la vasija permitió identificar sus deterioros y la observación de la vasija bajo lupa electrónica 30X permitió identificar características de su pasta. La pasta observada corresponde a una pasta arenosa con inclusiones blancas y negras. Las primeras presentan un aspecto similar al feldespato, siendo angulosas, de tamaño mediano y se presentan en densidad media. Las segundas, son de color negro, mucho más pequeñas, redondeadas y se encuentran en alta densidad. La pasta fue observada en sectores sin recubrimiento de engobe o sectores con faltante de engobe, permitiendo identificar un color de pasta en la carta Munsell identificado con el código 2.5YR 6/10.</p>			

Propuesta de intervención

Se propone eliminar las sales de la vasija. Estas sales fueron clasificadas como sales solubles por el equipo de conservación del Museo Andino en 2022 mediante la observación de la superficie de la vasija y el uso de hisopos con agua destilada. Para eliminar las sales se optará por el método de baños de inmersión estáticos en agua destilada o desionizada. Este método consiste en la inmersión del objeto en agua destilada cambiando el agua cada 24 horas, en cada cambio de agua se debe comprobar la eliminación de las sales mediante el uso de un conductímetro o mediante la observación del medio de inmersión. En este método se pueden realizar cepillados suaves en la superficie de la vasija entre cada baño. Antes de realizar los baños de inmersión estáticos se recomienda tomar muestras del interior de la vasija para posibles análisis arqueobotánicos, esta muestra se puede realizar mediante el método de raspaje el cual consiste en raspar suavemente el interior de la vasija con hisopos de algodón y luego montar el sedimento extraído en portaobjetos para su posterior análisis en microscopio. También se recomienda realizar pruebas de solubilidad antes de realizar los baños, estas pruebas deben realizarse con un hisopo con agua destilada en los sectores con engobe y pintura negra.

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje de la vasija se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: Humedad Relativa: 50% (40-50% +/- 5 %)

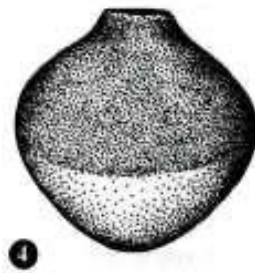
Temperatura: 19°C (18 -25 °C +/- 1.5 ° C)

Iluminación: 150 lux (50-250 lux)

Bibliografía y datos asociados

En la investigación de Uribe (1999) se realiza una caracterización de las vasijas tipo mate Arica, las cuales destacan por ser vasijas restringidas de cuerpo ovoide, esférico o hasta elipsoide con base apuntada, este tipo de forma coincide con la pieza DNG-005 . El autor también describe el tipo Pocoma-Gentilar dentro de la cerámica Arica, el cual se destaca por el decorado de superficies sin recubrimiento de color anaranjado, pulidas o alisadas y el uso de pintura negra. Esta descripción coincide con la asignación de estilo de la pieza. Uribe (1999) plantea que la técnica de manufactura identificada para esta forma cerámica es la de ahuecamiento y modelado y la cocción sería generalmente del tipo oxidante. Esta forma cerámica también es frecuente en el estilo San Miguel presentándose en variantes tricromas y siendo una de sus formas cerámicas más comunes. En la imagen se observa una vasija con características similares a la vasija DNG-005 descrita en Uribe (1999)

Uribe, M. (1999). LA CERÁMICA DE ARICA 40 AÑOS DESPUÉS DE DAUELSBERG. Chungará (Arica), 31(2), 189-228



Registro fotográfico



Ficha 25: Ficha de estado de conservación N° 1. Artefacto DNG-005

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	DNG-044	Materialidad	Cerámica
Colección	Donación Nappe Goldammer	Cultura	Maytas-Chiribaya
Descripción	<p>Vasija cerámica restringida independiente. Su forma general es elipsoidal horizontal, el cuello es troncocónico invertido y está compuesto por bordes evertidos de labio plano. La base es plana y presenta un leve punto de inflexión en la unión con el cuerpo. La vasija tiene un asa cinta que va de labio a cuerpo y tiene un mamelón apuntado en la parte superior. La decoración está compuesta por un recubrimiento de engobe rojo en toda la vasija a excepción de la base y decoraciones en pintura negra y blanca. En la parte exterior del cuello se observa una banda de triángulos invertidos negros con delineado en blanco, esta banda se emplaza cerca del labio. En el final del cuello se observa una línea de puntos en color crema. La decoración interior del cuello consiste en una banda de triángulos en negro y blanco. Tanto en el asa como parte del borde se observan decoraciones lineales en blanco y negro. En el cuerpo se observan 4 grandes paneles con decoración tipo pinos en colores negro y blanco. Entre los paneles se observan líneas verticales punteadas y una decoración triangular con puntos en blanco y negro cerca de la base. La vasija presenta una etiqueta de papel escrita a máquina en su interior con la inscripción: "Cultura Cuzqueña 1000-1400 d.C"</p>		

Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	13.5 cm	Profundidad:	11.9 cm
Ancho:	12.9 cm	Diámetro boca:	8.6 cm
Diámetro de cuerpo:	12.8 cm	Espesor:	0.4 cm
Peso:	420.9 gr	Volumen:	800 ml

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	21-12-2024	N° de Ficha	N°2

Estado de conservación			
Muy Bueno		Regular	
Bueno	X	Malo	
Muy Malo			

Descripción
<p>La vasija presenta erosión en el cuerpo y la base, despostillamientos en el interior y exterior del cuello, en el cuerpo y asa y sales solubles ubicadas en el sector medial del cuerpo</p>

Grado de Integridad			
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros			
Despostilladuras	X	Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	X
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	X
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores	Rótulo de paraloid b-72 y tinta china en base. Realizado en enero 2024		

Descripción deterioros

Se identificaron tres tipos de deterioro: erosión, despostillamientos y presencia de sales solubles. La erosión se concentra en toda la superficie de la base y en un 30% del cuerpo y un 40% del labio. La erosión de la base tiene profundidades máximas de 0.1 cm y la de el cuerpo y labio tiene profundidad inferior. Los despostillamientos se ubican principalmente en el interior y exterior del cuello, abarcando un 40% de afectación. Se identificaron despostillamientos en el cuerpo y asa comprometiendo un 20% de estas superficies. Los despostillamientos tienen una profundidad máxima de 0.2 cm y un ancho máxima de 1.4 cm.

Fotografía deterioros



Erosión



Sales solubles



Despostillamiento

Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio

Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió identificar los deterioros de la vasija y describir su decoración. La observación con lupa electrónica 30X permitió identificar características de su pasta. La pasta observada corresponde a una pasta arenosa con inclusiones blancas y transparentes. Las primeras presentan un aspecto similar al feldespatos, siendo angulosas, de tamaño mediano y se presentan en densidad media. Las segundas tienen un aspecto similar al cuarzo, son redondeadas, de menor tamaño y se presentan en baja densidad. La pasta fue observada en sectores sin engobe ni pintura, específicamente en aquellos despostillamientos que dejan la pasta expuesta, permitiendo identificar un color de pasta en la carta Munsell identificado con el código 2.5YR 6/12.

Propuesta de intervención

Se propone eliminar las sales de la vasija. Estas sales fueron clasificadas como sales solubles por el equipo de conservación del Museo Andino en 2022 mediante la observación de la superficie de la vasija y el uso de hisopos con agua destilada. Para eliminar las sales se optará por el método de baños de inmersión estáticos en agua destilada o desionizada. Este método consiste en la inmersión del objeto en agua destilada cambiando el agua cada 24 horas, en cada cambio de agua se debe comprobar la eliminación de las sales mediante el uso de un conductímetro o mediante la observación del medio de inmersión.

En este método se pueden realizar cepillados suaves en la superficie de la vasija entre cada baño. Antes de realizar los baños de inmersión estáticos se recomienda tomar muestras del interior de la vasija para posibles análisis arqueobotánicos, esta muestra se puede realizar mediante el método de raspaje el cual consiste en raspar suavemente el interior de la vasija con hisopos de algodón y luego montar el sedimento extraído en portaobjetos para su posterior análisis en microscopio. También se recomienda realizar pruebas de solubilidad antes de realizar los baños, estas pruebas deben realizarse con un hisopo con agua destilada en los sectores con engobe y pintura negra.

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje de la vasija se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura.

Para las recomendaciones de conservación se propone: Humedad Relativa: 50% (40-50% +/- 5%)

Temperatura: 19°C (18 -25 °C +/- 1.5 ° C)

Iluminación: 150 lux (50-250 lux)

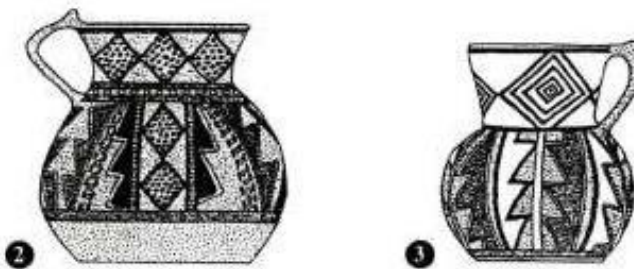
Bibliografía y datos asociados

En la investigación de Uribe (1999) se describen jarros restringidos independientes con cuerpos esféricos y ovoides, bordes evertidos y bases planas para el tipo Maytas Chiribaya del Periodo Medio del Norte Grande de Chile. Esta descripción coincide con la pieza DNG-044. El autor también refiere a la decoración geométrica de pinos en variantes tricomas, lo que coincide igualmente con la pieza. En la imagen extraída del texto de Uribe (1999) se puede observar un esquema de vasijas con decoración geométrica de pino, triangulares y de rombos.

Uribe, M. (1999). LA CERÁMICA DE ARICA 40 AÑOS DESPUÉS DE DAUELSBERG. Chungará (Arica), 31(2), 189-228

Uribe (2004) comenta que en las vasijas Maytas-Chiribaya el engobe no alcanza a cubrir la base, a diferencia de la tradición contemporánea Cabuza. El autor también refiere una normalización de las pastas en esta tradición la cual consistiría en el uso de pastas de aspecto arenoso granuloso. Las características de pastas descritas coinciden con lo identificado en la pieza, pero con respecto al engobe no podemos saber si este se ubicaba o no en la base debido a la erosión extendida que esta presenta. Con lo que respecta a la decoración se describen hileras verticales de triángulos o pinos en disposiciones tri y cuatri partitas, el uso del blanco, negro y rojo, líneas punteadas y uso intensivo de motivos triangulares, todas estas características coinciden con la pieza.

Uribe, M. (2004) De la colección al poder: Reflexiones en torno al impacto Tiwanaku sobre la cerámica de Arica (Extremo Norte de Chile). Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología. N°37. 20-25



Registro fotográfico



Ficha 26: Ficha de estado de conservación N° 2. Artefacto DNG-044.

Ficha de estado de conservación

N° de Inventario	DNG-097	Materialidad	Lítico
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Mapuche
Descripción	Hacha lítica o Toki cura. La forma general del hacha es trapezoidal de sección oblonga. El extremo superior tiene bordes redondeados y el extremo inferior tiene un filo convexo. En extremo distal del filo, presenta dos lascados y en la zona medial uno.		

Dimensiones (cm, gr y ml)

Alto:	12.3 cm	Profundidad:	2.3 cm
Ancho:	7.4 cm	Diámetro boca:	
Diámetro de cuerpo:		Espesor:	2.3 cm
Peso:	316.6 gr	Volumen:	

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	21-12-2024	N° de Ficha	N°3

Estado de conservación

Muy Bueno	X	Regular	
Bueno		Malo	
Muy Malo			

Descripción

La Toki cura solo presenta suciedad particulada en una de sus caras

Grado de Integridad

Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros			
Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada	X	Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores	Rótulo de paraloid b-72 y tinta china en base. Realizado en enero 2024		

Descripción deterioros

La Toki cura tiene suciedad particulada en la cara que tiene el rótulo, esta suciedad abarca cerca del 50 % y tiene aspecto similar al polvo

Fotografía deterioros



Suciedad particulada

Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio

Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió caracterizar a la Toki cura y la observación con lupa electrónica con los aumentos 30X y 40 X permitió identificar dos lascados en el filo y describir el tipo de suciedad adherida en su superficie. Los lascados fueron identificados debido a las ondas del punto de impacto, sin embargo no se sabe si estos lascados fueron realizados de manera intencional en su contexto sistémico o de forma no intencional en su contexto post-depositacional. La observación de la suciedad permitió identificar que esta tenía partículas muy pequeñas y un aspecto grisáceo coincidente con polvo.

Propuesta de intervención

Se propone la limpieza mecánica de la Toki cura mediante el uso de una brocha suave

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje de la Toki cura se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: una temperatura entre los 18°C a 20°C, una humedad relativa entre el 50% y 60% y una iluminación máxima de 150 lux.

Bibliografía y datos asociados

Las Toki cura son también llamadas piedras de poder o piedras insignias en la literatura. Menard (2018) describe que este tipo de piedras otorgan prestigio, poder y autoridad a quien las trae puesto que están llenas de poder espiritual. Las Toki cura contienen el poder del rayo y provienen de estos, su naturaleza sobrehumana reside en que tendrían relación directa con el mundo espiritual y los *pillanes* o espíritus. Su naturaleza está lejos de ser utilitaria y su uso es siempre ritual y simbólico, de hecho el pueblo Mapuche indica que este tipo de artefacto elige a su dueño y no al revés.

Las Toki cura representan una abstracción del poder al tener forma de hacha pero no ser utilizadas con ese fin.

Menard, A. (2018). Sobre la vida y el poder de las piedras: Newenke kura en el Museo Mapuche de Cañete. Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Las Toki cura siempre presentan un extremo pulido, según Guevara (1927) este pulido sería realizado frotando uno de los extremos con otra piedra. El autor comenta que algunas toki cura habrían tenido mango.

Guevara, T. (1927). Historia de Chile, Chile prehispánico, tomo II. Santiago: Calcella

Registro fotográfico



Ficha 27: Ficha de estado de conservación N°3. Artefacto DNG-097

Ficha de estado de conservación

N° de Inventario	DNG-107	Materialidad	Lítico
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	Pesa de pesca tipo cigarro. Su forma general es cilíndrica de sección ovalada con extremos muy apuntados. Presenta dos muescas circulares en cada extremo, los cuales dan una vuelta semicompleta al diámetro de cada punta de la pesa. Un extremo presenta un cordón enrollado con un nudo, este cordón está conformado por dos cabos con torsión en Z de color café. En la zona medial presenta pintura roja.		

Dimensiones (cm, gr y ml)

Alto:	2.2 cm	Profundidad:	1.9 cm
Ancho:	12.7 cm	Diámetro boca:	
Diámetro de cuerpo:		Espesor:	1.9 cm
Peso:	76 gr	Volumen:	

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	21-12-2024	N° de Ficha	N°5

Estado de conservación

Muy Bueno	X	Regular	
Bueno		Malo	
Muy Malo			

Descripción

La pesa solo presenta suciedad particulada en las zonas mediales
--

Grado de Integridad

Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros

Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada	X	Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	

Rótulo de paraloid b-72 y tinta china en base. Realizado en enero 2024

Descripción deterioros

La pesa presenta suciedad superficial en el 30 % de su superficie. Esta suciedad se encuentra concentrada en los sectores rugosos de la superficie de la pesa

Fotografía deterioros



Suciedad particulada

Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio

Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió identificar las técnicas de manufactura de la pesa, pudiendo determinar que esta fue pulida y tallada y que el cordón que presenta en uno de sus extremos tiene torsión en z. La observación de la pesa mediante lupa electrónica permitió identificar que esta presenta pigmento rojo en zonas acotadas.



Pigmento rojo

Propuesta de intervención

Se propone no intervenir la pieza, debido a que una limpieza mecánica que podría eliminar la suciedad particulada podría poner en riesgo el pigmento rojo identificado, el cual tiene información diagnóstica referida al uso del artefacto

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje de la Toki cura se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: una temperatura entre los 18°C a 20°C, una humedad relativa entre el 50% y 60% y una iluminación máxima de 150 lux.

Bibliografía y datos asociados

Focacci (1974) describe pesas líticas de pesca tipo cigarro para el sitio Cementerio Playa Miller-7. Estas pesas son manufacturadas mediante las técnicas tallado y pulido y tienen sección ovalada, tal como se observa en la pieza DNG-107. El autor describe que las pesas cigarro se caracterizan por formas cilíndricas u oblongas de secciones circulares u ovaladas con extremos muy apuntados. Este tipo de pesas presenta muescas que circundan 3/4 de la circunferencia de los extremos, teniendo estas muescas un aspecto de círculo incompleto. Las muescas de cada extremo sirven para colocar el sedal, que en el caso de la pieza DNG-107 aún se conserva.

Focacci, G. (1974). Excavaciones en el Cementerio Playa Miller-7 Arica (Chile). Chungara Revista de Antropología Chilena. N°3. 23-74

Dauelsberg (1983) estudió objetos pertenecientes a la Cultura Arica de diferentes sitios del Norte de Chile, sentando las primeras bases para la comprensión de esta cultura arqueológica. El autor comenta que muchos artefactos pertenecientes a contextos funerarios presentan engobe rojo en su superficie y que este podría estar compuesto por óxido de hierro.

Dauelsberg, P. (1983). 1983 Investigaciones arqueológicas en la sierra de Arica. Chungara 11, Arica.

Registro fotográfico



Ficha 28: Ficha de estado de conservación N° 4. Artefacto DNG-107.

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	DNG-063	Materialidad	Madera
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	Cuchara de madera decorada. Presenta una pala de forma ovalada y un mango de sección planiforme. El mango tiene enmuescados rectilíneos en el centro. La cuchara es de madera blanda y fue tallada y pulida.		



Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	17.2 cm	Profundidad:	2.6 cm
Ancho:	4.7 cm	Diámetro boca:	
Diámetro de cuerpo:		Espesor:	0.5 cm
Peso:	16.4 gr	Volumen:	10 ml

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	22-12-2024	N° de Ficha	N°6

Estado de conservación			
Muy Bueno		Regular	
Bueno	X	Malo	
Muy Malo			

Descripción	
La cuchara presenta grietas y abrasión en el mango.	

Grado de Integridad			
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros			
Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas	X	Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión	X	Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores	Rótulo de paraloid b-72 y tinta china en base. Realizado en enero 2024		
Descripción deterioros			
La cuchara tiene una grieta de 1.2 cm en la zona distal del mango, la cual tiene una profundidad de 0.5 cm aproximados. Presenta abrasión en el sector distal del mango la cual compromete el 10% aproximado de la superficie del objeto.			
Fotografía deterioros			
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Grieta</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Abrasión</p> </div> </div>			
Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio			
Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	
Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio			
La observación organoléptica permitió identificar los deterioros del artefacto y la observación bajo lupa electrónica 30X permitió estimar la profundidad de la grieta, la cual atraviesa de forma longitudinal el mango			
Propuesta de intervención			
Se propone no intervenir el artefacto debido a que las grieta y abrasión no comprometen su integridad ni su lectura.			

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje de la cuchara se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone:

Humedad Relativa: 50% (40-50% +/- 5 %)

Temperatura: 19°C (18 -25 °C +/- 1.5 ° C)

Iluminación: 150 lux (50-250 lux)

Bibliografía y datos asociados

Núñez (1969) propuso una tipología para la comprensión de las cucharas de madera prehispánicas del Norte de Chile. En esta tipología se observan cucharas decoradas con enmuscados rectilíneos similares a la pieza DNG-063. Este tipo de cuchara se caracteriza por tener un mango planiforme que se engruesa a medida que se acerca a la pala, características que coinciden con la pieza. El autor propone que este tipo de cucharas se usarían en contextos rituales y públicos donde serían utilizadas para servir alimentos y no para el consumo personal, esto en base a la evidencia de volúmenes altos para las cucharas del Norte Grande. Cabe destacar que en la colección Donación Nappe-Goldammer solo hay cucharas con decoración enmuscado, lo que permite afirmar que estas cucharas fueron de uso público y ceremonial.

Núñez, L. (1969). Las cucharas prehispánicas del norte de Chile. Boletín Museo Nacional de Historia Natural, 30, 119-129.

Registro fotográfico



Ficha 29: Ficha de estado de conservación N° 5. Artefacto DNG-063

Ficha de estado de conservación

N° de Inventario	DNG-054	Materialidad	Madera
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	Contenedor de forma abierta y contorno simple. Presenta una forma general troncocónica invertida de base plana. Tiene dos bandas horizontales anulares en relieve en el cuerpo. Los bordes son evertidos de labio redondeado. La banda superior es más ancha que la banda inferior. Presenta un apéndice ornitomorfo en el borde, la cual representa a un cóndor.		

Dimensiones (cm, gr y ml)

Alto:	17.9 cm	Profundidad:	18.8 cm
Ancho:	18.6 cm	Diámetro boca:	17.6 cm
Diámetro de cuerpo:	16.8 cm	Espesor:	1.2 cm
Peso:	393.7 gr	Volumen:	1100 ml

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	20-12-2024	N° de Ficha	N° 6

Estado de conservación

Muy Bueno		Regular	X
Bueno		Malo	
Muy Malo			

Descripción

Presenta un faltante, una grieta longitudinal de gran tamaño, grietas más pequeñas en la base, una unión de fragmentos, suciedad superficial y perforaciones producto del ataque de insectos xilófagos

Grado de Integridad

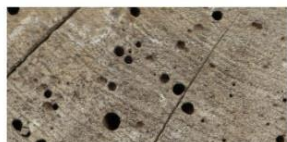
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros			
Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas	X	Deformaciones	
Fisuras	X	Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada	X	Presencia de carcoma	X
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores	Rótulo de paraloid b-72 y tinta china en base. Realizado en enero 2024		

Descripción deterioros

El kero presenta un faltante en el borde el cual tiene dimensiones aproximadas de 4 x 9 cm. En el cuerpo se observa una grieta de orientación longitudinal que afecta a una pared y la mitad de la base. Esta grieta tiene un ancho máximo de 0.7 cm y una profundidad máxima de 1.2 cm. En la base se observan grietas menores. El kero presenta una intervención anterior la cual consiste en una unión de un fragmento de 4 x 2 cm aproximados con un adhesivo que generó volumen y tiene aspecto amarillento. El kero presenta perforaciones producto de un ataque de insectos xilófagos, estas perforaciones tienen profundidades máximas de 0.3 cm y se extienden en el 50% la base y en un 40% del cuerpo. La suciedad particulada se extiende por toda la superficie interior del kero y por aproximadamente e 40% de la superficie exterior. La suciedad presenta aspecto grisáceo y limoso.

Fotografía deterioros



Perforaciones por ataque de xilófagos



Grieta profunda



Suciedad particulada



Fisuras



Unión de fragmento



Faltante

Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio

Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió identificar y caracterizar los deterioros del kero y poder caracterizar su decoración como un apéndice ornitomorfo que representa a un cóndor. La observación con lupa electrónica por su parte, permitió diagnosticar la ausencia de una infestación activa en el kero. Se revisaron todas las perforaciones causadas por los insectos con la lupa en búsqueda de deyecciones, aserrín o larvas puesto que son características diagnósticas de la presencia activa de insectos xilófagos (Sprovieri et al., 2017).



Propuesta de intervención

Se propone la limpieza mecánica del kero mediante el uso de una brocha suave para poder eliminar la suciedad superficial.

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje de este kero se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: Humedad Relativa: 50% (40-50% +/- 5 %)
Temperatura: 19°C (18 -25 °C +/- 1.5 °C)
Iluminación: 150 lux (50-250 lux)

Bibliografía y datos asociados

Espouey (1974) propone una tipificación de keros de madera para la zona de Arica en Chile. Dentro de su tipificación se encuentran keros con decoración ornitomorfa como en el caso de la pieza DNG-054, estos keros también son de boca ancha, borde grueso y presentan la decoración de bandas horizontales en relieve en el cuerpo. El autor propone que este tipo de keros se confeccionan mediante desbastación vertical exterior y que el pulido sería mucho más frecuente en la zona exterior que interior. Los keros de madera de Arica se tallaban frecuentemente en maderas que no estaban completamente secas, lo que se manifestaba en grandes grietas posteriores a su uso.

Espouey, O. (1974). Tipificación de keros de madera de Arica. Chungara: Revista de Antropología Chilena, (4), 39-54.

Horta (2013) indica que los keros de madera eran utilizados para el consumo de bebidas alcohólicas, específicamente aquellas realizadas con maíz, conclusión a la que llegó mediante análisis arqueobotánicos. La autora describe que para el Periodo Intermedio Tardío los keros de madera de la región de Arica tuvieron decoraciones zoomorfas particulares, principalmente llamas y cóndores, los cuales no se habían expresado en periodos anteriores.

Horta, H.(2013). QUEROS de madera del Collasuyo: nuevos datos arqueológicos para definir tradiciones (S.XIV-XVI). Estudios atacameños, (45), 95-116

Arriaza et al. (2015) Afirman que los keros con decoraciones zoomorfas del Periodo Intermedio Tardío estaban asociados al prestigio y que su presencia es muy significativa tanto en los contextos funerarios de la Cultura Arica. Este tipo de kero siempre sería realizado en madera blanda, la cual se conserva en el registro arqueológico gracias a las condiciones tafonómicas del Norte Grande de Chile.

Arriaza. B., Ogalde. J., Chacama. J-, Standen. V., Huamán. L. y Villanueva, F. (2015). Estudio de almidones en queros de madera del Norte de Chile relacionados con el consumo de chicha durante el Horizonte Inca. Estudios atacameños, (50), 59-84

El diagnóstico de las perforaciones del kero se realizó a través del trabajo de Sprovieri et al. (2017)

Sprovieri, M., Rivera, S., Demaría, V., Contissa, V. y González, V. (2017). Análisis de una Colección Arqueológica del Valle Calchaquí (Provincia de Salta, Argentina): primeros resultados de la identificación de maderas y del diagnóstico de su estado de conservación. CONICET - UNLP - UMSA. División Arqueología, Facultad de Ciencias Naturales y Museo. La Plata, Argentina

Registro fotográfico



Ficha 30: Ficha de estado de conservación N° 6. Artefacto DNG-054.

Ficha de estado de conservación

N° de Inventario	DNG-129	Materialidad	Metal
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Inca
Descripción	Tupu de metal formado por un una placa laminar de forma circular y un alfiler que compone la mayor parte de la pieza a nivel longitudinal. La decoración consiste en un calado circular en la parte inferior de la placa, este se ubica cerca del punto de unión entre la placa y el alfiler. El alfiler tiene sección circular y la punta es redondeada.		

Dimensiones (cm, gr y ml)

Alto:	14.1 cm	Profundidad:	0.3 cm
Ancho:	3.6 cm	Diámetro boca:	
Diámetro de cuerpo:		Espesor:	0.3 cm
Peso:	11.6 gr	Volumen:	

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	22-12-2024	N° de Ficha	N°7

Estado de conservación

Muy Bueno		Regular	
Bueno	X	Malo	
Muy Malo			

Descripción

El tupu presenta corrosión en la placa, específicamente en el sector inferior de esta

Grado de Integridad

Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros			
Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión	X	Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores	Rótulo de paraloid b-72 y tinta china en base. Realizado en enero 2024		

Descripción deterioros

El tupu presenta corrosión en la parte inferior de la placa, específicamente alrededor del calado. Esta corrosión es de color verde, lo que coincide con la composición del tupu. Los sectores de corrosión tienen un ancho máximo de 0.2 cm.

Fotografía deterioros



Corrosión

Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio

Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió realizar una correcta descripción morfo funcional del artefacto y la observación con lupa electrónica 30 x permitió identificar la corrosión y distinguirla de la pátina irregular que se presenta en una de las caras del tupu

Propuesta de intervención

Los artefactos de cobre o con porcentajes de cobre en su elaboración presentan un tipo de corrosión que se manifiesta como manchas verdes lisas. Este tipo de corrosión ocurre cuando se depositan cloruros en la superficie de los artefactos los cuales reaccionan con la presencia de agua u oxígeno, resultando de esa reacción una capa verde atacamatita o paratacamatita. El tupu presenta una capa verdosa y lisa que coincide con esta descripción, para su tratamiento se propone utilizar un inhibidor que evitará que esta corrosión se extienda por el resto de la pieza, este inhibidor debe ser BTA (benzotriazol)

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje del tupu se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: Humedad Relativa: 50% (40-50% +/- 5 %)
Temperatura: 19°C (18 -25 °C +/- 1.5 ° C)
Iluminación: 150 lux (50-250 lux)

Bibliografía y datos asociados

Vetter y Guerra (2017) investigaron tupus Inca en Perú, identificando tupus con una morfología de placa circular y menor tamaño para cronologías tardías similar a la de la pieza DNG-129. Las autoras comentan que tanto el cobre como la plata fueron metales utilizados de forma extendida en el imperio y estaban asociados a relaciones de prestigio al igual que el oro.

Vetter, L. y Guerra, M. (2017). Los tupus y estatuillas de plata inka: una aproximación a sus aleaciones. Bulletin de l'Institut français d'études andines, 46, 171-192.

Potocnjak (2010) afirma que los tupos de cobre fueron elementos diagnósticos en la prehistoria del Norte Grande de Chile, siendo su periodo de mayor representación el Periodo Intermedio Tardío y en la Cultura Arica. La autora también describe que estos artefactos son más frecuentes en el Valle de Lluta.

Potocnjak, J.(2010). Actividad infantil en el sitio Molle Pampa (extremo Norte de Chile). Una nueva perspectiva de aproximación desde la arqueología de la infancia. Memoria para optar al Título profesional de arqueología de la Universidad de Tarapacá, Arica.

Registro fotográfico



Ficha 31: Ficha de estado de conservación N° 7. Artefacto DNG-129.

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	DNG-130	Materialidad	Metal
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Inca
Descripción	Tupu de metal formado por una placa laminar en forma de medialuna y un alfiler que compone la mayor parte de la pieza a nivel longitudinal. La decoración consiste en un calado circular en la parte inferior de la placa, cerca del punto de unión entre esta y el alfiler. El alfiler es de sección circular y punta redondeada. Esta pieza tiene abrasiones en una de las caras de la placa. Tiene la punta ligeramente deformada.		

Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	26.5 cm	Profundidad:	0.3 cm
Ancho:	7.3cm	Diámetro boca:	
Diámetro de cuerpo:		Espesor:	0.3 cm
Peso:	37.6 cm	Volumen:	

Nombre registrador (es)		Martina Díaz De Aranda	
Fecha de registro/actualización	22-12-2024	N° de Ficha	N°8

Estado de conservación			
Muy Bueno		Regular	
Bueno	X	Malo	
Muy Malo			

Descripción	
El tupu presenta abrasión en una de sus caras, la cual tiene aspecto de rayas hechas con un objeto más duro	

Grado de Integridad			
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros

Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión	X	Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores	Rótulo de paraloid b-72 y tinta china en base. Realizado en enero 2024		

Descripción deterioros

La abrasión identificada tiene aspecto de rayas realizadas con un objeto más duro. Está concentrada en solo una de las caras del tupu y cubre una zona de 2x1 cm aproximadamente. Las líneas de abrasión siguen direcciones tanto verticales como diagonales

Fotografía deterioros



Abrasión

Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio

Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió identificar una pátina irregular que se extiende por toda la placa del tupu. La observación con lupa electrónica 30x permitió identificar y caracterizar la abrasión la cual fue realizada con un objeto punzante.

Propuesta de intervención

Se propone no intervenir el artefacto debido a que sus deterioros no afectan ni a su integridad ni lectura

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje del tupu se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: Humedad Relativa: 50% (40-50% +/- 5 %)
Temperatura: 19°C (18 -25 °C +/- 1.5 ° C)
Iluminación: 150 lux (50-250 lux)

Bibliografía y datos asociados

Vetter y Guerra (2017) proponen que los tupus de aleación de plata contienen menos porcentaje de plata que las figurillas y otros adornos Incas, y comentan que la aleación plata-cobre es muy común en su elaboración de tupus en momentos tardíos.

Vetter, L. y Guerra, M. (2017). Los tupus y estatuillas de plata inka: una aproximación a sus aleaciones. Bulletin de l'Institut français d'études andines, 46, 171-192.

Tanto en investigaciones etnográficas como etnohistóricas se ha registrado el uso de dos tupus iguales para sujetar la vestimenta femenina. Esta información es de interés para la comprensión de la pieza DNG-130 puesto que en la colección Nappe-Goldammer se identificó una pieza exactamente igual en forma y dimensiones pero sin la abrasión en una de sus caras. De los 9 tupus identificados en la colección, 4 se comportan como 2 pares de tupus.

Platt, T. (1997). "La flaqueza de una mujer." Escarmenar Revista Boliviana de Estudios Culturales 2: 40-42.

Autores como Fernández (2015) afirman que las formas de las placas de los tupus Inca están inspiradas en las fases de la luna y en elementos simbólicos femeninos. Esta información es coincidente con la pieza DNG-130 que presenta una placa en forma de medialuna.

Fernández, M. (2015). Prendedores, topos y mujeres. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz.

Registro fotográfico



Ficha 32: Ficha de estado de conservación N° 8. Artefacto DNG-130

Ficha de estado de conservación

N° de Inventario	DNG-018	Materialidad	Calabaza
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	<p>Vasija de calabaza restringida simple. Su forma general es esférica y presenta bordes invertidos, labios planos y base convexa. La decoración consiste en tres bandas anulares linealmente delimitadas realizadas con la técnica de pirograbado. La banda superior está compuesta de dos líneas paralelas y volutas superiores e inferiores. La banda anular del medio presenta menor grosor y está compuesta de líneas verticales y escalerados. La última banda anular es la de mayor grosor y también está compuesta de volutas superiores e inferiores.</p>		

Dimensiones (cm, gr y ml)

Alto:	6.5 cm	Profundidad:	6.8 cm
Ancho:	6.8 cm	Diámetro boca:	2.8 cm
Diámetro de cuerpo:	5.9 cm	Espesor:	0.4 cm
Peso:	10.6 gr	Volumen:	90 ml

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	22-12-2024	N° de Ficha	N° 9

Estado de conservación

Muy Bueno		Regular	
Bueno	X	Malo	
Muy Malo			

Descripción

<p>La vasija presenta despostillamientos en el cuerpo y parte de la base</p>
--

Grado de Integridad

Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros			
Despostilladuras	X	Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores	Rótulo de paraloid b-72 y tinta china en base. Realizado en enero 2024		
Descripción deterioros			
<p>La vasija presenta despostilladuras redondeadas en aproximadamente el 30% de su superficie, concentrándose estas en el sector medial del cuerpo, específicamente en sectores donde se realizó la técnica de pirograbado</p>			
Fotografía deterioros			
			
<p>Despostillamientos</p>			
Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio			
Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	X
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió identificar los deterioros de la pieza. La observación con lupa electrónica x30 permitió identificar si las extracciones que presenta la pieza correspondían a despostillamientos o a extracciones intencionales mediante tallado. Para la identificación de la especie se realizó una consulta a CIREN (Centro de Información de Recursos Naturales) y a la Facultad de Ciencias Agronómicas de la Universidad de Chile, instituciones que facilitaron fotografías de referencia de la especie *Lagenaria siceraria*, la cual presentó muchas similitudes con la pieza DNG-018. De hecho la vasija de calabaza DNG-018 pudo ser elaborada con la parte inferior de un espécimen de *Lagenaria siceraria* si se realiza un corte transversal en la zona medial. En la fotografía entregada por la Facultad de Ciencias Agronómicas se puede observar que la parte inferior de la calabaza tiene la misma forma que la pieza.



Propuesta de intervención

Se propone no intervenir la pieza puesto que su deterioro no afecta ni su integridad ni su lectura

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje de la vasija de calabaza se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: Humedad Relativa: 50% (40-50% +/- 5 %)
Temperatura: 19°C (18 -25 °C +/- 1.5 ° C)
Iluminación: 150 lux (50-250 lux)

Bibliografía y datos asociados

Olivares (2021) propone que las calabazas pirograbadas fueron un bien de prestigio en la Cultura Arica y que estas habrían sido utilizadas en ceremonias rituales relacionadas al consumo de chicha. El autor plantea que la técnica de pirograbado se realizaba a partir del uso de un objeto punzante expuesto a altas temperaturas con el que se iba grabando la superficie de la calabaza. El pirograbado se realiza a través de puntos muy cercanos unidos por líneas que configuran patrones geométricos, zoomorfos y antropomorfos. Olivares (2021) plantea que las calabazas utilizadas en el Norte Grande serían las del tipo *Lagenaria siceraria*. En la pieza DNG-018 se aprecia el diseño "efecto volutas" que Catalán (2021) describe como "triángulos opuestos de catetos curvos con gancho curvilíneo".

Olivares, C. (2021). De la cotidianidad a la ritualidad de las calabazas durante el período intermedio tardío en el desierto de Atacama, Chile. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 26(2), 45-60.

Registro fotográfico



Ficha 33: Ficha de estado de conservación N° 9. Artefacto DNG-018.

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	DNG-019	Materialidad	Calabaza
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	<p>Vasija de calabaza abierta de perfil simple. El cuerpo tiene la forma de media calabaza cortada de forma longitudinal, los bordes son directos y los labios rectos y la base convexa. La decoración consiste en motivos geométricos pirograbados ubicados al exterior de la calabaza formando una banda anular ancha que se extiende por toda la mitad superior. En esta banda destacan círculos concéntricos, acerrados y espirales.</p>		


Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	5.7 cm	Profundidad:	12.4 cm
Ancho:	11.8 cm	Diámetro boca:	10.6 cm
Diámetro de cuerpo:	10.6 cm	Espesor:	0.6 cm
Peso:	47.3 gr	Volumen:	230 ml

Nombre registrador (es)		Martina Díaz De Aranda	
Fecha de registro/actualización	23-12-2024	N° de Ficha	N°10

Estado de conservación			
Muy Bueno		Regular	
Bueno	X	Malo	
Muy Malo			

Descripción	
<p>La vasija presenta abrasión en la base y sectores inferiores del cuerpo</p>	

Grado de Integridad			
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros			
Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión	X	Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores	Rótulo de paraloid b-72 y tinta china en base. Realizado en enero 2024		
Descripción deterioros			
<p>La vasija presenta abrasión en un 20% aproximado de su superficie exterior. Esta abrasión no compromete el volumen de la pieza puesto que tiene menos de 0.1 cm de profundidad.</p>			
Fotografía deterioros			
			
<p>Abrasión</p>			
Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio			
Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	X
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió identificar los deterioros de la pieza. La observación con lupa electrónica x30 permitió identificar y caracterizar la abrasión de la pieza. Para la identificación de la especie se realizó una consulta a CIREN (Centro de Información de Recursos Naturales) y a la Facultad de Ciencias Agronómicas de la Universidad de Chile, instituciones que facilitaron fotografías de referencia de la especie *Lagenaria siceraria*, la cual presentó muchas similitudes con la pieza DNG-019. De hecho la vasija de calabaza DNG-019 pudo ser elaborada con la parte superior de un espécimen de *Lagenaria siceraria* si se realiza un corte longitudinal en la zona medial. En la fotografía entregada por la Facultad de Ciencias Agronómicas se puede observar que la parte superior de la calabaza tiene la misma forma que la pieza.



Propuesta de intervención

Se propone no intervenir la pieza puesto que su deterioro no afecta ni a su integridad ni lectura

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje de la vasija de calabaza se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: Humedad Relativa: 50% (40-50% +/- 5 %)
Temperatura: 19°C (18 -25 °C +/- 1.5 ° C)
Iluminación: 150 lux (50-250 lux)

Bibliografía y datos asociados

Olivares (2021) propone que las calabazas pirograbadas fueron un bien de prestigio en la Cultura Arica y que estas habrían sido utilizadas en ceremonias rituales relacionadas al consumo de chicha. El autor plantea que la técnica de pirograbado se realizaba a partir del uso de un objeto punzante expuesto a altas temperaturas con el que se iba grabando la superficie de la calabaza. El pirograbado se realiza a través de puntos muy cercanos unidos por líneas que configuran patrones geométricos, zoomorfos y antropomorfos. Olivares (2021) plantea que las calabazas utilizadas en el Norte Grande serían las del tipo *Lagenaria siceraria*. En la pieza DNG-019 se aprecia el diseño "triángulo con pestañas" que Catalán (2021) describe como figuras que forman rectángulos listados.

Olivares, C. (2021). De la cotidianidad a la ritualidad de las calabazas durante el período intermedio tardío en el desierto de Atacama, Chile. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 26(2), 45-60.

Registro fotográfico



Ficha 34: Ficha de estado de conservación N° 10. Artefacto DNG-019

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	DNG-115	Materialidad	Fibra vegetal
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	Cesto de fibra vegetal con forma de plato de altura irregular. Su forma general es elipsoidal horizontal. Presenta base plana y bordes convexos e irregulares. La cesta está manufacturada mediante la técnica de tejido en espiral y la decoración consiste en 5 motivos zoomorfos de camélidos en una fibra vegetal más oscura.		

Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	3.1 cm	Profundidad:	15.4 cm
Ancho:	16.3 cm	Diámetro boca:	16.3 cm
Diámetro de cuerpo:	15.7 cm	Espesor:	0.6 cm
Peso:	43.4 gr	Volumen:	240 ml

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	23-12-2023	N° de Ficha	N°11

Estado de conservación			
Muy Bueno		Regular	X
Bueno		Malo	
Muy Malo			
Descripción			
El cesto presenta suciedad particulada en la base y en el interior. Tiene una intervención anterior que consiste en un trozo de cinta adhesiva en el centro de la base. El cesto presenta deformación en las paredes, lo que implica que tenga una forma y altura irregular.			

Grado de Integridad			
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros

Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	X
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada	X	Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores	Cinta adhesiva en base		

Descripción deterioros

La suciedad particulada se ubica en un 60% de la superficie del artefacto, concentrándose principalmente en la base y en el interior. La deformación puede verse en toda la pared del cesto, la que le da un aspecto irregular y achatado. La cinta adhesiva se ubica en el centro de la base, específicamente en el inicio del tejido. Esta cinta adhesiva mide 1.3 x 1.5 cm y tiene aspecto similar a la cinta de enmascarar

Fotografía deterioros



Cinta adhesiva



Suciedad particulada



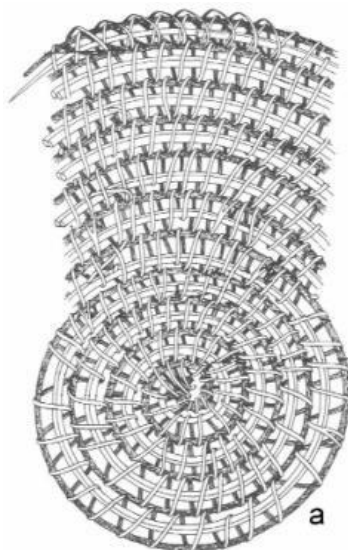
Deformación

Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio

Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió identificar los deterioros de la pieza, mientras que el uso de lupa binocular 30X permitió identificar el tipo de tejido del cesto. Este tejido fue realizado mediante la técnica coiled con puntada simple o simple stitch. Este tipo de elaboración tomaba más tiempo que otros tipos de manufactura, debido a que la urdimbre se comporta como una fibra de soporte y la trama como una fibra móvil que a través de puntadas simples va formando la base y las paredes (Pardo 2000). En la imagen se puede ver un esquema de la técnica coiled con puntada simple elaborado por Calo (2008).



Propuesta de intervención

Se propone realizar una limpieza mecánica del cesto con brocha suave y retirar la cinta con pinzas. Se recomienda evaluar si la cinta está funcionando como soporte de la trama antes de quitarla. Se propone también añadir una etiqueta de tyvek con hilo sintético en el borde como rótulo. Este sistema se ha utilizado con otros cestos del museo.

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje del cesto se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: una humedad relativa entre el 40-60 %, una temperatura entre 18 a 21°C y una exposición máxima de 50 lux.

Bibliografía y datos asociados

Prado (2000) establece que la cestería tiene expresiones precerámicas y cerámicas en Norte Grande de Chile, siendo identificada en el registro arqueológico desde el Arcaico Tardío. La técnica coiled o tejido en espiral se consolida en el Periodo Formativo, siendo muy extendida en el Periodo Intermedio Tardío, osea en la Cultura Arica. Los cestos bajos como la pieza DNG-115 fueron muy comunes en el periodo, aquellos con motivos zoomorfos y dos tipos de fibra vegetal café son características del estilo San Miguel.

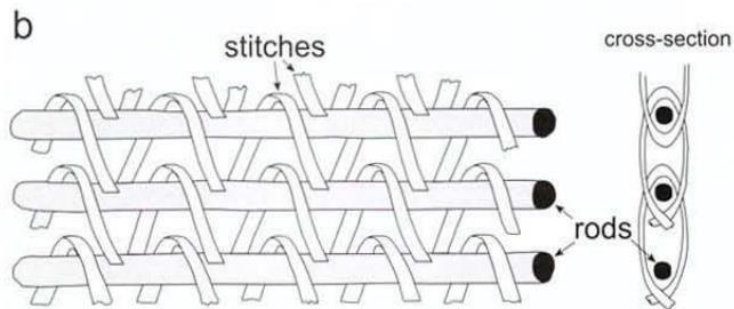
Prado, C. 2000. Cestería en espiral de Arica: tipología del Período Medio e Intermedio Tardío. En Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena, pp. 661-664. Museo Regional de Atacama, Copiapó.

Calo (2008) por su parte plantea que el tejido en espiral o coiled tiene varias variantes en sus expresiones americanas, dentro de la clasificación propuesta el cesto DNG-115 corresponde al tipo espiral cerrado, el cual permite crear bases planas y rígidas.

Calo, C (2008) Improntas del pasado: las canastas de Cardonal. Revista Española de Antropología Americana, 38(2), 39-55.

Geib y Jolie (2008) plantean que los tejidos en espiral con puntadas simples y verticales podrían ser reconocidos por su sección como se muestra en la siguiente imagen. Esta suposición permite clasificar fragmentos de cestería que normalmente no son analizados dentro de los museos.

Geib, P. y Jolie, E. (2008). The Role of Basketry in Early Holocene Small Seed Exploitation: Implications of a ca. 9,000 Year-Old Basket from Cowboy Cave, Utah. American Antiquity 73(1):83-102.



Registro fotográfico



Ficha 35: Ficha de estado de conservación N° 11. Artefacto DNG-115

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	DNG-114	Materialidad	Fibra vegetal
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	Cesto de fibra vegetal no restringido de base plana, pared convexa y labio plano. Presenta decoración zoomorfa de camélidos y geométrica en una fibra más oscura. La técnica de manufactura es tejido en espiral en todo el cuerpo pero la terminación del borde es trenzado.		

Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	5.7 cm	Profundidad:	14 cm
Ancho:	14 cm	Diámetro boca:	13. 2 cm
Diámetro de cuerpo:	13.3 cm	Espesor:	0.7 cm
Peso:	104.1 gr	Volumen:	450 ml

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	23-12-2024	N° de Ficha	N°12

Estado de conservación			
Muy Bueno		Regular	
Bueno	X	Malo	
Muy Malo			

Descripción	
El cesto presenta suciedad particulada en el interior, abrasión en los bordes y pérdida de estructura del ligamento en sectores acotados	

Grado de Integridad			
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros			
Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	X
Abrasión	X	Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada	X	Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores			

Descripción deterioros

La suciedad particulada se ubica en el 50% de la parte interior de la base, tiene un aspecto grisáceo. La abrasión se ubica en el borde , en aproximadamente el 20 % de la circunferencia. La pérdida de estructura del ligamento se ubica en las paredes, particularmente en 5 puntos de aproximadamente 0.7 x 1.3 cm cada uno. La pérdida del ligamento observada corresponde a faltantes de la trama.

Fotografía deterioros

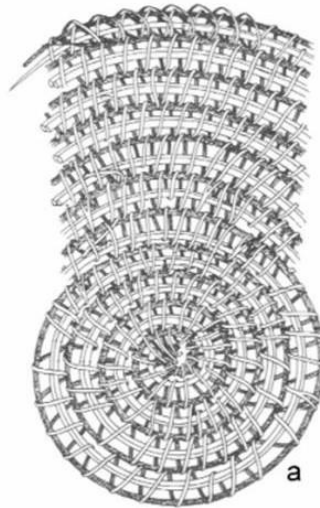
	<p>Suciedad particulada</p>		<p>Pérdida de estructura de ligamento</p>
	<p>Abrasión</p>		

Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio

Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió identificar los deterioros de la pieza, mientras que el uso de lupa binocular 30X permitió identificar el tipo de tejido del cesto. Este tejido fue realizado mediante la técnica coiled con puntada simple o simple stitch. Este tipo de elaboración tomaba más tiempo que otros tipos de manufactura, debido a que la urdimbre se comporta como una fibra de soporte y la trama como una fibra móvil que a través de puntadas simples va formando la base y las paredes (Pardo 2000). En la imagen se puede ver un esquema de la técnica coiled con puntada simple elaborado por Calo (2008).



Propuesta de intervención

Se propone realizar una limpieza con brocha suave solo en el interior de la pieza y en la base. Las paredes no serán intervenidas para prevenir la pérdida de fibra vegetal. Se propone también añadir una etiqueta de tyvek con hilo sintético en el borde como rótulo. Este sistema se ha utilizado con otros cestos del museo.

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje del cesto se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: una humedad relativa entre el 40-60 %, una temperatura entre 18 a 21°C y una exposición máxima de 50 lux.

Bibliografía y datos asociados

Prado (2000) establece que la cestería tiene expresiones precerámicas y cerámicas en Norte Grande de Chile, siendo identificada en el registro arqueológico desde el Arcaico Tardío. La técnica coiled o tejido en espiral se consolida en el Periodo Formativo, siendo muy extendida en el Periodo Intermedio Tardío, osea en la Cultura Arica. Los cestos altos como la pieza DNG-114 fueron muy comunes en el periodo, aquellos con motivos zoomorfos y dos tipos de fibra vegetal café son características del estilo San Miguel. Los cestos altos son más comunes en periodos tardíos que tempranos.

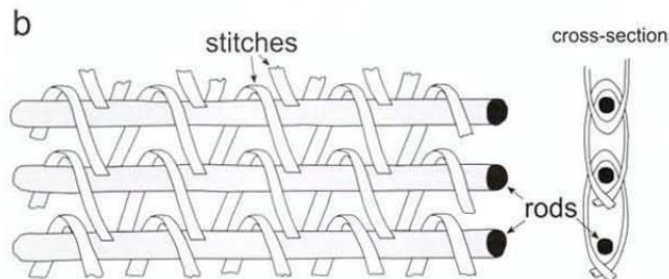
Prado, C. 2000. Cestería en espiral de Arica: tipología del Período Medio e Intermedio Tardío. En Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena, pp. 661-664. Museo Regional de Atacama, Copiapó.

Calo (2008) por su parte plantea que el tejido en espiral o coiled tiene varias variantes en sus expresiones americanas, dentro de la clasificación propuesta el cesto DNG-115 corresponde al tipo espiral cerrado, el cual permite crear bases planas y rígidas.

Calo, C (2008) Improntas del pasado: las canastas de Cardonal. Revista Española de Antropología Americana, 38(2), 39-55.

Geib y Jolie (2008) plantean que los tejidos en espiral con puntadas simples y verticales podrían ser reconocidos por su sección como se muestra en la siguiente imagen. Esta suposición permite clasificar fragmentos de cestería que normalmente no son analizados dentro de los museos.

Geib, P. y Jolie, E. (2008). The Role of Basketry in Early Holocene Small Seed Exploitation: Implications of a ca. 9,000 Year-Old Basket from Cowboy Cave, Utah. American Antiquity 73(1):83-102.



Registro fotográfico



Ficha 36: Ficha de estado de conservación N ° 12. Artefacto DNG-114

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	DNG-110	Materialidad	Zoarqueológico, textil y madera
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	Contenedor de pigmentos hecho de una tibia de guanaco pulida y embarrilada con un cordel de lana de camélido con torsión en z. Se presentan 10 sectores embarrilados a lo largo de del hueso. La tibia no presenta las epífisis puesto que estas fueron cortadas, además tiene una vara de madera introducida en el interior. En la superficie se observan sectores con tejido.		

Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	28.2 cm	Profundidad:	2.9 cm
Ancho:	3.3 cm	Diámetro boca:	
Diámetro de cuerpo:		Espesor:	2.9 cm
Peso:	88.6 gr	Volumen:	

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	23-12-2024	N° de Ficha	N° 13

Estado de conservación			
Muy Bueno	X	Regular	
Bueno		Malo	
Muy Malo			

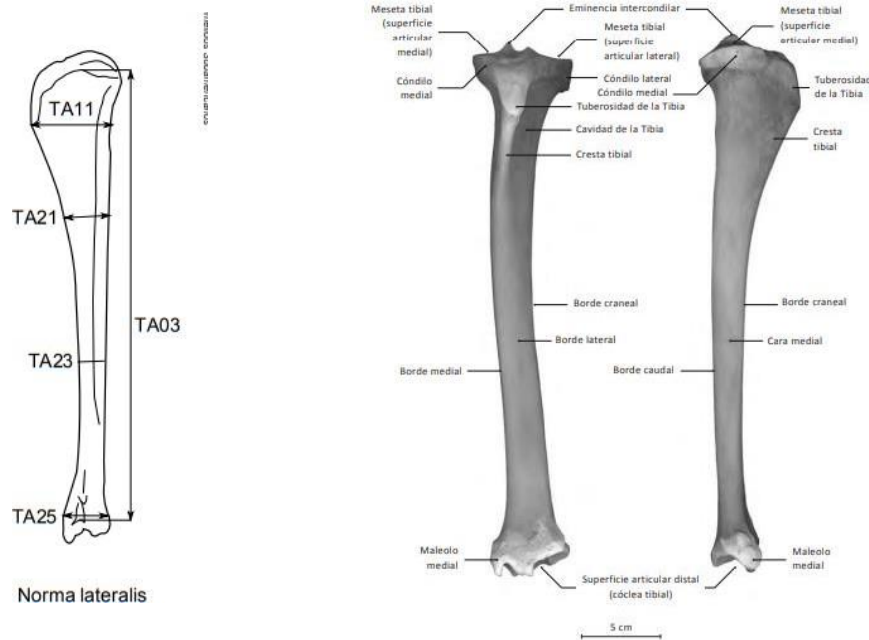
Descripción			
El artefacto DNG-110 no presenta deterioros, solo una amarra sin enrollar por completo sobre el hueso.			

Grado de Integridad			
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros			
Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores	Rótulo de paraloid b-72 y tinta china en base. Realizado en enero 2024		
Descripción deterioros			
El artefacto no presenta deterioros			
Fotografía deterioros			
El artefacto no presenta deterioros			
Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio			
Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	X
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió identificar la forma de manufactura del artefacto, lo que permitió deducir que las epífisis del hueso están cortadas y que las amarras que rodean el hueso están hechas de lana de camélido y tienen torsión en Z. La observación con lupa binocular 30x permitió identificar que las manchas negras que presenta en la superficie corresponden a tejido y no a hongos. La fibra de las amarras también fue investigada bajo lupa electrónica, pudiendo corroborar que esta presenta características de una lana tosca de camélido de color café. Con lo que respecta a la identificación de la especie se recurrió a dos métodos de determinación de especie. 1. mediante la consulta de manuales de zooarqueología de camélidos. 2. mediante el cálculo del número mínimo de individuos con los 4 huesos de la colección que supuestamente estaban en el mismo enterratorio. Se consultaron 2 manuales el de Izeta et al. (2012) y el de Sierpe (2015) que permitieron identificar que el hueso corresponde a una tibia de camélido, la lateralización se volvió compleja al no tener las epífisis pero se propuso que podría corresponder a una tibia derecha. El hueso tiene un aspecto robusto e inserciones musculares marcadas lo que corresponde con los guanacos. Para el cálculo del número mínimo de individuos se analizaron los 4 huesos de camélidos de la colección (DNG-110, DNG-111, DNG-112, DNG-113), los que resultaron ser: 3 tibias derechas y una tibia izquierda, dando como resultado un total de 3 individuos mínimos en la colección, osea 3 guanacos. En la imagen se pueden distinguir distintas vistas de las tibias propuestas por los autores.



Propuesta de intervención

Se propone no intervenir el artefacto puesto que este no presenta deterioros

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje del hueso se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone:

Humedad Relativa: 40-60 %, temperatura 18-22 °C e iluminación de 150 lux (50-250 lux)

Bibliografía y datos asociados

Izeta, A., Srur, G. y Labarca, R. (2012). Guía Osteométrica de Camélidos Sudamericanos. Museo de Antropología-IDACOR. Córdoba, Argentina.

Sierpe, V. (2015). Atlas Osteológico del Guanaco (*Lama guanicoe*). Universidad de Magallanes.

Registro fotográfico



Ficha 37: Ficha de estado de conservación N° 13. Artefacto DNG-110

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	DNG-111	Materialidad	Zooarqueológico, textil y madera
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	Contenedor de pigmento hecho de una tibia de guanaco pulida y embarrilada con un cordel de lana de camélido con torsión en z. Se presentan 2 sectores embarrilados a lo largo de del hueso. La tibia no presenta las epífisis puesto que estas fueron cortadas, además tiene una vara de madera introducida en el interior. En la superficie se observan sectores con tejido.		

Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	29.2 cm	Profundidad:	3 cm
Ancho:	3.1 cm	Diámetro boca:	
Diámetro de cuerpo:		Espesor:	3 cm
Peso:	104 gr	Volumen:	

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	23-12-2014	N° de Ficha	N°14

Estado de conservación			
Muy Bueno		Regular	X
Bueno		Malo	
Muy Malo			

Descripción	
El hueso presenta una grieta en el extremo superior. Tiene un desprendimiento en la zona medial de la cresta tibial, donde se observa que el hueso está separado por un corte, que las amarras están sueltas y que hay tejido desprendido	

Grado de Integridad			
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros

Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas	X	Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos	X	Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores	Rótulo de paraloid b-72 y tinta china en base. Realizado en enero 2024		

Descripción deterioros

La grieta se ubica en el extremo superior y no es profunda, mide 2.3 cm de largo máximo. El desprendimiento consiste en la separación del hueso a la altura de la cresta tibial, este desprendimiento implica la separación de la amarra y de tejido

Fotografía deterioros



Grieta



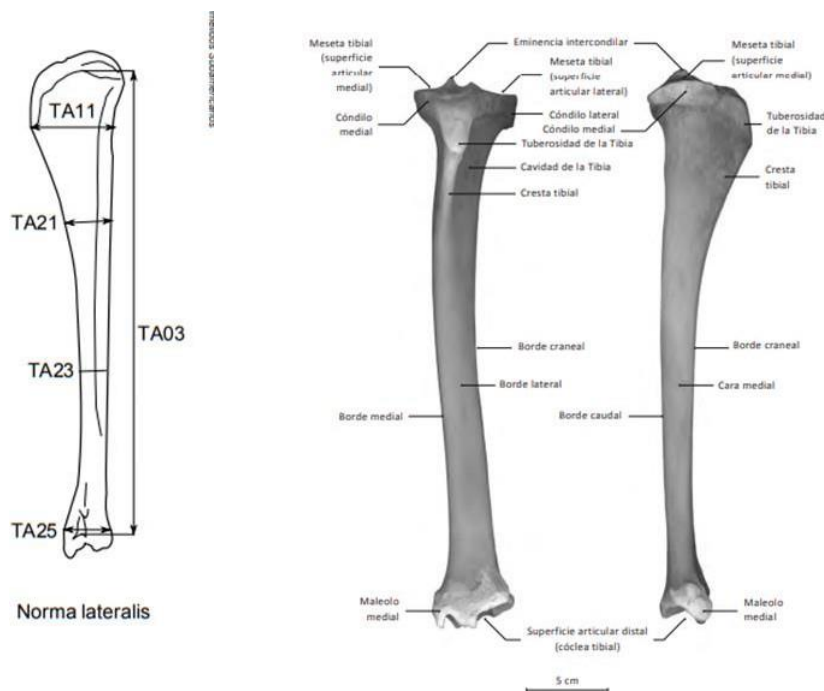
Desprendimiento

Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio

Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	X
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió identificar la forma de manufactura del artefacto, lo que permitió deducir que las epífisis del hueso están cortadas y que las amarras que rodean el hueso están hechas de lana de camélido y tienen torsión en Z. La observación con lupa binocular 30x permitió identificar que las manchas negras que presenta en la superficie corresponden a tejido y no a hongos y que la grieta no es profunda. La fibra de las amarras también fue investigada bajo lupa electrónica, pudiendo corroborar que esta presenta características de una lana tosca de camélido de color café. Con lo que respecta a la identificación de la especie se recurrió a dos métodos de determinación de especie. 1. mediante la consulta de manuales de zooarqueología de camélidos. 2. mediante el cálculo del número mínimo de individuos con los 4 huesos de la colección que supuestamente estaban en el mismo enterratorio. Se consultaron 2 manuales el de Izeta et al. (2012) y el de Sierpe (2015) que permitieron identificar que el hueso corresponde a una tibia de camélido, la lateralización se volvió compleja al no tener las epífisis pero se propuso que pudiese corresponder a una tibia derecha. El hueso tiene un aspecto robusto e inserciones musculares marcadas lo que corresponde con los guanacos. Para el cálculo del número mínimo de individuos se analizaron los 4 huesos de camélidos de la colección (DNG-110, DNG-111, DNG-112, DNG-113), los que resultaron ser: 3 tibias derechas y una tibia izquierda, dando como resultado un total de 3 individuos mínimos en la colección, osea 3 guanacos. En la imagen se pueden distinguir distintas vistas de las tibias propuestas por los autores.



Propuesta de intervención

Se propone no intervenir la pieza pero reducir su manipulación al máximo. La grieta no tiene la profundidad suficiente como para comprometer parte de la estructura del hueso y el desprendimiento de tejido y la separación de las partes del hueso no compromete su estructura hasta el momento. Se descartó unir el desprendimiento debido a que los adhesivos podrían poner en riesgo el tejido asociado al hueso, el cual tiene mucho potencial para investigaciones.

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje del hueso se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone:
Humedad Relativa: 40-60 %, temperatura 18-22 °C e iluminación de 150 lux (50-250 lux)

Bibliografía y datos asociados

Izeta, A., Srur, G. y Labarca, R. (2012). Guía Osteométrica de Camélidos Sudamericanos. Museo de Antropología-IDACOR. Córdoba, Argentina.

Sierpe, V. (2015). Atlas Osteológico del Guanaco (Lama guanicoe). Universidad de Magallanes.

Registro fotográfico



Ficha 38: Ficha de estado de conservación N° 14. Artefacto DNG-111

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	DNG-169	Materialidad	Textil
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Maytas-Chiribaya
Descripción	Bolsa anillada con mango pequeña. Presenta tres franjas de colores intercaladas de color amarillo, azul y verde. El mango es de color café.		

Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	18.3 cm	Profundidad:	0.4 cm
Ancho:	12.6 cm	Diámetro boca:	
Diámetro de cuerpo:		Espesor:	0.4 cm
Peso:	9.7 gr	Volumen:	

Nombre registrador (es)		Martina Díaz De Aranda	
Fecha de registro/actualización	20-12-2024	N° de Ficha	N°15

Estado de conservación			
Muy Bueno		Regular	X
Bueno		Malo	
Muy Malo			

Descripción	
La bolsa presenta tres faltantes, y el mango presenta pérdida de estructura del ligamento. Estos deterioros comprometen la estructura de la bolsa puesto que una manipulación excesiva podría generar que se siguiera perdiendo la estructura del ligamento tanto del mango como de la red	

Grado de Integridad			
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros

Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	X
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	X
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores			

Descripción deterioros

El mango de la bolsa está elaborado mediante una hebra de trama que se enrolla sobre una hebra de urdimbre que es mucho mas gruesa. La hebra de trama se encuentra desenrollada, por lo que existe una pérdida de la estructura del ligamento. Con lo que respecta a la red se identificaron 3 faltantes de 1x1 cm, 1x2 cm y 1.5 x 1 cm cada uno.

Fotografía deterioros



Pérdida de estructura del ligamento



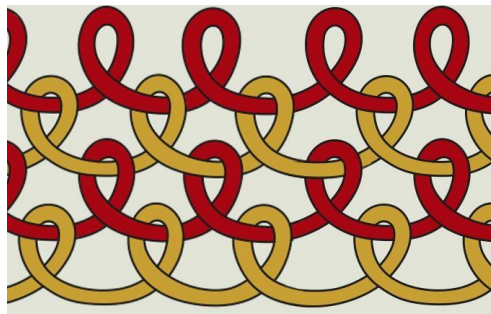
Faltantes

Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio

Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular		Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió identificar los deterioros de la bolsa y la forma de manufactura la cual corresponde a anillado simple. El anillado simple se describe como: una estructura que utiliza un elemento que se va enlazando consigo mismo generando una vuelta y un cruce que se repiten en sentido horizontal. Cada corrida de lazadas se cuelga en la vuelta de la corrida anterior generando una malla (Hoces de la Guardia et al., 2006)



Propuesta de intervención

Se propone consolidar el mango de la bolsa a través de puntadas simples con hilo sintético para evitar que se siga perdiendo la estructura del ligamento. Con respecto a los faltantes de la red estos no deben ser consolidados porque se estaría generando un falso anillado al unir los extremos de los cabos que quedan fuera del anillado en los faltantes. Se sugiere colocar un rótulo de tyvek con hilo sintético en el mango de la bolsa.

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje de la bolsa o se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: una humedad relativa entre el 40-60 %, una temperatura entre 18 a 21°C y una exposición máxima de 50 lux.

Bibliografía y datos asociados

Esta bolsa corresponde a una bolsa con anillado simple y presenta tres bandas de colores azul, verde y amarillo

Hoces de la Guardia, S. , Brugnoli, P. y Sinclair, C. (2006). Awakhuni. Tejiendo la historia andina. Editorial: Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile

Las bolsas anilladas de la prehistoria del Norte Grande se pueden apreciar desde el Formativo hasta el Periodo Intermedio Tardío. Aparecen relacionadas con la pesca o los alucinógenos, conteniendo vellones de lana o siendo asociadas a instrumentos de pesca.

Ulloa, L. (1985). Arica, Diez Mil Anos, Vestimentas y Adornos prehispánicos En Arica (Prehistoric Garments and Ornaments in Arica) Museo Chileno de Arte Precolombino. Editorial: Banco O'Higgins, Santiago Chile.

Registro fotográfico



Ficha 39: Ficha de estado de conservación N° 15. Artefacto DNG-169

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	DNG-160	Materialidad	Textil
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	Gorro de cuatro puntas de color café. La forma general es rectangular, fue confeccionado mediante la técnica de anudado y presenta dos bandas en el sector inferior, una de color azul y otra roja. Tiene una vara de madera añadida en la base.		

Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	2 cm	Profundidad:	25.2 cm
Ancho:	12.9 cm	Diámetro boca:	
Diámetro de cuerpo:		Espesor:	1 cm
Peso:	95.9 gr	Volumen:	

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	23-12-2024	N° de Ficha	N°16

Estado de conservación			
Muy Bueno		Regular	
Bueno	X	Malo	
Muy Malo			

Descripción	
El gorro presenta 5 faltantes pequeños, dos de ellos presentan pérdida de estructura del ligamento. El gorro presenta suciedad interior y exterior, esta suciedad fue identificada como sedimento arenoso. El gorro presenta deformación lo que implica que está achatado longitudinalmente y sus puntas están planas.	

Grado de Integridad			
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros

Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	X
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	X
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada	X	Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores			

Descripción deterioros

Los faltantes miden 1 x 0.5 cm, 0.8 x 0.5 cm y 1 x 0.3 cm aproximadamente. Los dos primeros presentan pérdida de estructura del ligamento. El gorro presenta suciedad tanto en el exterior como en el interior y esta tiene características arenosas. El gorro está deformado, lo que afecta principalmente a su altura.

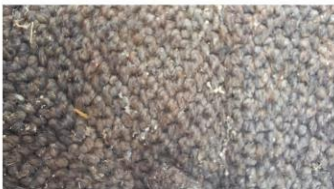
Fotografía deterioros



Faltante



Pérdida de estructura del ligamento



Suciedad particulada



Deformación

Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio

Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió identificar los deterioros del gorro y reconocer su forma de manufactura. Para identificar su manufactura se utilizó un cuenta hilos, pudiendo reconocerse la técnica de anudado.

Propuesta de intervención

Se propone realizar una limpieza con brocha plana de pelo corto en toda la superficie e interior del gorro. De ser necesario se puede realizar un aspirado con malla. Para consolidar el gorro se utilizará un forro de tela sintética poplin en color café y se consolidará el sector de los faltantes con hilo sintético café y puntadas simples. Para fijar el forro en el interior del gorro se propone usar puntadas en zig zag. El forro permitirá también recobrar la forma original del gorro. Se recomienda colocar un rótulo de tyveck en el interior del gorro.

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje del gorro se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica el objeto dentro de la plancha debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: una humedad relativa entre el 40-60 %, una temperatura entre 18 a 21°C y una exposición máxima de 50 lux.

Bibliografía y datos asociados

En el registro arqueológico del Norte Grande se observan gorros de cuatro puntas tanto en el Periodo Medio como en Periodo Intermedio Tardío, en este segundo periodo los gorros se vuelven más bajos y cuadrados, así mismo se incorporan gorros monocromos. Los gorros de este periodo presentan tapas cuadradas.

Sinclare, C. (1998) Los gorros de cuatro puntas de la Colección Arqueológica Manuel Blanco Encalada: Tipología y secuencia para el valle de Azapa. Santiago, Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil N° 3. pág. 169-184.

En la imagen se observa un gorro de cuatro puntas café con técnica anudado de características similares a la pieza DNG-160 perteneciente a la colección del Museo Chileno de Arte Precolombino y adscrito a la Cultura Arica.

Imagen rescatada de: **Sinclare (2015). Gorros del desierto de Atacama / Headwear of the Atacama Desert. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago, Chile.**





Ficha 40: Ficha de estado de conservación N° 16. Artefacto DNG- 160

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	DNG-076	Materialidad	Espinas de cactus
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	Dientes de peine conformados por 22 espinas de cactus con incisos lineales en el centro dispuestos de forma transversal. Estas espinas tienen forma oblonga y extremos apuntados. Los incisos indican la posición de las espinas en el peine al que pertenecían.		

Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	8.3 cm	Profundidad:	
Ancho:	0.3 cm	Diámetro boca:	
Diámetro de cuerpo:		Espesor:	0.1 cm
Peso:	4.6 gr	Volumen:	

Nombre registrador (es)		Martina Díaz De Aranda	
Fecha de registro/actualización	21-12-2024	N° de Ficha	N°17

Estado de conservación			
Muy Bueno		Regular	
Bueno		Malo	X
Muy Malo			

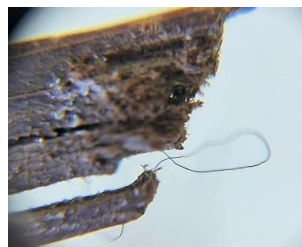
Descripción	
Los dientes de la peineta están disociados de la caña y amarras que componen la peineta. 6 de los 22 dientes se encuentran fracturados, presentando faltantes de casi el 50 % cada uno.	

Grado de Integridad			
Artefacto completo		Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto	X	N° Fragmentos	22
% aproximado de faltantes	3		

Deterioros			
Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	X
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores			
Descripción deterioros			
<p>Los 22 dientes están disociados de los dos trozos de caña y la amarra que conforman un peine de madera. De los 22 dientes 6 presentan faltantes producto de fracturas longitudinales de casi el 50%. Estas fracturas siguen la dirección del crecimiento de la espina</p>			
Fotografía deterioros			
<div style="display: flex; align-items: center; justify-content: center;">  <div style="margin-left: 20px;"> <p>Faltantes</p> </div> </div>			
Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio			
Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	X
Rayos X		Otros	

Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio

La observación organoléptica permitió comprender que estas espinas se trataban de partes de un artefacto y que no eran solo una recolección de especies vegetales. A través de la observación con lupa 30 x se pudo comprobar que se trataba de espinas de cactus y no de trozos de madera liviana y además se pudo observar la fractura de estas que confirmó la asignación de taxa. La observación con lupa electrónica permitió caracterizar los incisos transversales hechos con un objeto punzante y más duro que las espinas. Estos incisos fueron determinantes para poder clasificar a las espinas como dientes de un peine, puesto que indicaban donde iba emplazada la caña que las unía. De hecho la observación bajo lupa también permitió identificar sales adheridas e incluso un cabello. A continuación se muestran fotografías obtenidas con la lupa:



Propuesta de intervención

Se propone no intervenir los dientes de espinas. Pero se sugiere el uso de una placa de Petri para su manipulación

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje de las espinas se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica la placa de Petri que contiene la coronta debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: 40-60 %, una temperatura entre 18 a 21°C y una exposición máxima de 50 lux.

Bibliografía y datos asociados

Arriaza et al. (2014). Estudiaron peines de madera de la prehistoria del Norte Grande de Chile, llegando a la conclusión que estos fueron manufacturados específicamente para el tratamiento de piojos y liendres. El estudio de los autores permitió describir las partes de un peine de madera Arica y a la vez entregar una funcionalidad específica.

Arriaza, B., Standen, V., Heukelbach, J., Cassman, V. y Olivares, F. (2014). Peines para el despiojamiento en las antiguas poblaciones de Arica: Rascando la evidencia. Chungará (Arica), 46(4), 693-706

Registro fotográfico



Ficha 41: Ficha de estado de conservación N° 17. Artefacto DNG-076

Ficha de estado de conservación			
N° de Inventario	DNG-122	Materialidad	Coronta de maíz con textil
Colección	Donación Nappe-Goldammer	Cultura	Cultura Arica
Descripción	Carrete de coronta de maíz con amarra de fibra de camélido en el centro. Esta amarra es de color café y está conformada por dos cabos con torsión en z.		

Dimensiones (cm, gr y ml)			
Alto:	5.9 cm	Profundidad:	1.7 cm
Ancho:	2.1 cm	Diámetro boca:	
Diámetro de cuerpo:		Espesor:	1.7 cm
Peso:	3.9 cm	Volumen:	

Nombre registrador (es)	Martina Díaz De Aranda		
Fecha de registro/actualización	20-12-2024	N° de Ficha	N°18

Estado de conservación			
Muy Bueno	X	Regular	
Bueno		Malo	
Muy Malo			

Descripción	
El carrete no presenta deterioros.	

Grado de Integridad			
Artefacto completo	X	Fragmentado y completo	
Artefacto incompleto		N° Fragmentos	
Fragmentado e incompleto		N° Fragmentos	
% aproximado de faltantes			

Deterioros			
Despostilladuras		Friabilidad	
Grietas		Deformaciones	
Fisuras		Alteraciones cromáticas	
Exfoliaciones		Faltantes	
Desprendimientos		Pérdida estructura ligamento	
Abrasión		Decoloración	
Pulverulencia		Erosión	
Carbonizado		Adherencias	
Corrosión		Manchas	
Suciedad Particulada		Presencia de carcoma	
Deshilachado		Presencia de sales	
Rotura/cortes/desgarros		Hongos	
Infestación de polillas		Inscripciones	
Intervenciones anteriores			
Descripción deterioros			
El carrete de coronta de maíz no presentó deterioros.			
Fotografía deterioros			
El carrete de coronta de maíz no presentó deterioros.			
Exámenes analíticos y pruebas de laboratorio			
Observación organoléptica	X	Análisis de fibra/ pastas	
Microscopía / lupa binocular	X	Luz UV	
Luz rasante/transmitida		Identificación especies	
Rayos X		Otros	
Resultados de exámenes y pruebas de laboratorio			
La observación organoléptica permitió identificar la manufactura del cordel y la observación con lupa electrónica 30 x permitió identificar que en el sector superior de la coronta hay espículas de carbón y que la zona estuvo expuesta al fuego			

Propuesta de intervención

Se propone no intervenir el artefacto, pero se sugiere la manipulación de este con una placa Petri para protegerlo.

Propuesta de embalaje y recomendaciones de conservación

Para el embalaje del carrete se propone el sistema estándar del depósito del museo, el cual consiste en planchas de ethafoam superpuestas y caladas con la forma del objeto. El sector en que se ubica la placa de Petri que contiene la coronta debe ir forrado con tyvek, las planchas deben ser colocadas dentro de una caja de cartón sin ácido con la correspondiente etiqueta que debe indicar: N° de inventario del objeto, N° de depósito, N° de estantería o mesa, materialidad y cultura. Para las recomendaciones de conservación se propone: 40-60 %, una temperatura entre 18 a 21°C y una exposición máxima de 50 lux.

Bibliografía y datos asociados

El maíz fue un elemento muy importante a nivel alimentario y económico en la zona de Arica durante tiempos prehispánicos. Su uso se remonta a varios siglos antes de la llegada del Inca y ha sido encontrado en el registro arqueológico en diversos contextos. Se estima que su domesticación se llevó a cabo al rededor del 500 d.C. y que el Valle de Lluta en la región de Arica fue un gran centro de producción.

García, M. y Santoro, C. (2014). El maíz arqueológico como patrimonio genético y cultural del Valle de LLuta. En : Lluta Historia de los Cultivos del Maíz en un Valle Salado. Norte de Chile (pp.19-28).Ediciones Universidad de Tarapacá.

Registro fotográfico



Ficha 42: Ficha de estado de conservación N° 18. Artefacto DNG- 122

Inventario General de la colección Donación Nappe-Goldammer

N° Inventario	Nombre Preferente	Materialidad
DNG-001	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-002	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-003	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-004	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-005	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-006	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-007	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-008	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-009	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-010	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-011	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-012	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-013	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-014	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-015	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-016	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-017	Vasija tipo mate Arica	Cerámica
DNG-018	Vasija tipo mate Arica	Calabaza
DNG-019	Vasija de calabaza Arica	Calabaza
DNG-020	Vasija tipo mate Arica	Calabaza
DNG-021	Escudilla Inca Pacaje	Cerámica
DNG-022	Escudilla Cabuza	Cerámica
DNG-023	Escudilla Inca Pacaje	Cerámica
DNG-024	Escudilla Inca Pacaje	Cerámica
DNG-025	Escudilla Bicroma	Cerámica
DNG-026	Challa Mapuche Miniatura	Cerámica
DNG-027	Aríbalo miniatura Arica	Cerámica
DNG-028	Vasija miniatura monocroma Arica	Cerámica
DNG-029	Vasija miniatura monocroma Arica	Cerámica
DNG-030	Jarro Bicromo Arica	Cerámica
DNG-031	Vasija miniatura monocroma Arica	Cerámica
DNG-032	Jarro Cabuza	Cerámica
DNG-033	Vasija miniatura monocroma Arica	Cerámica
DNG-034	Jarro Bicromo Arica	Cerámica
DNG-035	Vasija miniatura monocroma Arica	Cerámica

DNG-036	Vasija restringida independiente policroma Arica	Cerámica
DNG-037	Jarro policromo Arica	Cerámica
DNG-038	Cántaro bicromo suris	Cerámica
DNG-039	Jarro policromo Arica	Cerámica
DNG-040	Jarro policromo Arica	Cerámica
DNG-041	Jarro policromo Arica	Cerámica
DNG-042	Jarro bicromo Cabuza	Cerámica
DNG-043	Jarro bicromo Arica	Cerámica
DNG-044	Jarro policromo Maytas Chiribaya	Cerámica
DNG-045	Jarro policromo Maytas Chiribaya	Cerámica
DNG-046	Vasija Antropomorfa Policroma Arica	Cerámica
DNG-047	Vasija tipo botella	Cerámica
DNG-048	Mate	Cerámica
DNG-049	Kero	Cerámica
DNG-050	Kero Cultura Arica	Madera
DNG-051	Kero Cultura Arica	Madera
DNG-052	Kero Cultura Arica	Madera
DNG-053	Kero Cultura Arica	Madera
DNG-054	Kero Cultura Arica	Madera
DNG-055	Kero Cultura Arica	Madera
DNG-056	Kero Arica- Inca	Madera
DNG-057	Cuchara Arica	Madera
DNG-058	Cuchara Arica	Madera
DNG-059	Cuchara Arica	Madera
DNG-060	Cuchara Arica	Madera
DNG-061	Cuchara Arica	Madera
DNG-062	Cuchara Arica	Madera
DNG-063	Cuchara Arica	Madera
DNG-064	Cuchara Arica	Madera
DNG-065	Cuchara Arica	Madera
DNG-066	Pipa tipo "T" invertida Bato	Lítico
DNG-067	Pipa Bato	Cerámica
DNG-068	Pifilca cerámica Mapuche	Cerámica
DNG-069	Pipa Lítica Bato	Lítico
DNG-070	Caja pigmento Arica	Madera
DNG-071	Caja pigmento Arica	Madera
DNG-072	Caja pigmento Arica	Madera
DNG-073	Caja pigmentos Arica	Madera
DNG-074	Peine Arica	Madera y Cactus
DNG-075	Peine Arica	Madera y Cactus

DNG-076	Dientes peine Arica	Cactus
DNG-077	Peine Arica	Madera y Cactus
DNG-078	Peine Arica	Madera y Cactus
DNG-079	Peine Arica	Madera y Cactus
DNG-080	Aguja Arica	Cactus
DNG-081	Aguja Arica	Cactus
DNG-082	Flotador de red Arica	Madera
DNG-083	Flotador de red Arica	Madera
DNG-084	Flotador de red Arica	Madera
DNG-085	Flotador de red Arica	Madera
DNG-086	Flotador de red Arica	Madera
DNG-087	Flotador de red Arica	Madera
DNG-088	Flotador de red Arica	Madera
DNG-089	Flotador de red Arica	Madera
DNG-090	Flotador de red Arica	Madera
DNG-091	Flotador de red Arica	Madera
DNG-092	Toki Kura Mapuche	Lítico
DNG-093	Toki Kura Mapuche	Lítico
DNG-094	Toki Kura Mapuche	Lítico
DNG-095	Toki Kura Mapuche	Lítico
DNG-096	Toki Kura Mapuche	Lítico
DNG-097	Toki Kura Mapuche	Lítico
DNG-098	Toki Kura Mapuche	Lítico
DNG-099	Toki Kura Mapuche	Lítico
DNG-100	Toki Kura Mapuche	Lítico
DNG-101	Toki Kura Mapuche	Lítico
DNG-102	Pito Mapuche	Lítico
DNG-103	Bifacial Obsidiana	Lítico
DNG-104	Punta proyectil cuarzo	Lítico
DNG-105	Punta proyectil cuarzo	Lítico
DNG-106	Punta proyectil cuarzo	Lítico
DNG-107	Pesa cigarro Arica	Lítico
DNG-108	Pesa cigarro Arica	Lítico

DNG-109	Pesa, anzuelo y lienza	Metal
DNG-110	Hueso camélido con amarra	Osteofauna
DNG-111	Hueso camélido con amarra	Osteofauna
DNG-112	Hueso camélido con amarra	Osteofauna
DNG-113	Hueso camélido con amarra	Osteofauna
DNG-114	Cesto Arica	Cestería
DNG-115	Cesto Arica	Cestería
DNG-116	Plato pentápodo Chorrera	Cerámica
DNG-117	Jarro Antropomorfo Policromo Arica	Cerámica
DNG-118	Vasija miniatura monocroma Arica	Cerámica
DNG-119	Tortera Arica	Lítico
DNG-120	Tortera Arica	Lítico
DNG-121	Tortera Arica	Lítico
DNG-122	Carrete e hilo Arica	Arqueobotánico
DNG-123	Carrete e hilo Arica	Arqueobotánico
DNG-124	Figurilla cerámica antropomorfa Mantas	Cerámica
DNG-125	Boleadora	Lítico
DNG-126	Boleadora	Lítico
DNG-127	Boleadora	Lítico
DNG-128	Boleadora	Lítico
DNG-129	Tupu Inca	Metal
DNG-130	Tupu Inca	Metal
DNG-131	Tupu Inca	Metal
DNG-132	Tupu Inca	Metal
DNG-133	Tupu Inca	Metal
DNG-134	Tupu Inca	Metal
DNG-135	Tupu Inca	Metal
DNG-136	Tupu Inca	Metal
DNG-137	Tupu Inca	Metal
DNG-138	Tupu Inca	Metal
DNG-139	Insignia Laminar Inca	Metal
DNG-140	Adorno conos laminares Chiribaya	Metal
DNG-141	Collar Inca	Metal
DNG-142	Brazaletes oro Inca	Metal
DNG-143	Pulsera	Metal

DNG-144	Pulsera	Metal
DNG-145	Pulsera	Metal
DNG-146	Pulsera	Metal
DNG-147	Pulsera	Metal
DNG-148	Tupu	Metal
DNG-149	Lámina de oro	Metal
DNG-150	Lámina de oro	Metal
DNG-151	Lámina de oro	Metal
DNG-152	Aguja	Metal
DNG-153	Tubo de oro	Metal
DNG-154	Tubo de oro	Metal
DNG-155	Tubo de oro	Metal
DNG-156	Figura antropomorfa	Metal
DNG-157	Figura antropomorfa	Metal
DNG-158 A	Laureke	Metal
DNG-158 B (ex 159)	Laureke	Metal
DNG-160	Gorro 4 puntas Arica	Textil
DNG-161	Talega Arica	Textil
DNG-162	Chuspa Arica	Textil
DNG-163	Chuspa Maytas	Textil
DNG-164	Chuspa con aguja de cierre Arica	Textil
DNG-165	Talega Arica	Textil
DNG-166	Chuspa Arica	Textil
DNG-167	Chuspa Arica	Textil
DNG-168	Chuspa Arica	Textil
DNG-169	Bolsita anillada Formativo	Textil
DNG-170	Chuspa histórica	Textil
DNG-171	Fragmento faja histórica	Textil
DNG-172	Bolsa faja Maytas-Chiribaya	Textil

DNG-173	Chuspa Arica	Textil
DNG-174	Fragmentos honda Arica	Textil
DNG-175	Faja bicolor Arica	Textil
DNG-176	Fragmento faja Arica	Textil
DNG-177	Bolsita anillada con plumas Arica	Textil
DNG-178	Ovillo de lana	Textil
DNG-179	Quipu	Textil
DNG-180	Quipu	Textil
DNG-181	Fragmentos de honda	Textil
DNG-182	Capacho miniatura de lana	Textil
DNG-183	Liwis Inca	Metal
DNG-184	Liwis Inca	Metal
DNG-185	Liwis Inca	Metal
DNG-186	Bolsa con ovillo Arica	Textil
DNG-187	Ovillo de lana	Textil
DNG-188	Chuspa	Textil

Tabla 13: Inventario General colección Donación Nappe-Goldammer