

El imperio de los documentos. Patrimonio, historiografía y política en la Academia Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, 1936-1947)

[The Empire of Documents. Cultural Heritage, Historiography and Politics at
the National Academy of Fine Arts (Buenos Aires, 1936-1947)]

Carla Guillermina García

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio – Escuela de Artes y
Patrimonio– Universidad Nacional de San Martín - CONICET.

cgarcia@unsam.edu.ar

Resumen:

La Academia Nacional de Bellas Artes se estableció en Buenos Aires en el año 1936 y diseñó un programa editorial orientado a recuperar el patrimonio arquitectónico y artístico del territorio nacional. El resultado fue la serie *Documentos de Arte Argentino*, publicada entre 1939 y 1947 a través de veinticinco cuadernos que recorren las provincias argentinas desde el noroeste hasta la ciudad de Buenos Aires. En este artículo indagamos acerca de los intereses de la Academia por llevar a cabo este proyecto bajo la idea de que el desarrollo de un archivo fotográfico y su inmediata difusión resultó solidario con sus desafíos editoriales. La figura de Martín Noel y sus acciones como líder del organismo constituyen un eje que atraviesa el trabajo en la interpretación de sus prácticas institucionales y en los vínculos con otros entes públicos.

Palabras clave: Arquitectura Argentina; Nacionalismo; Proyectos Editoriales; Década de 1930

Abstract:

The National Academy of Fine Arts was established in Buenos Aires in 1936 and designed an editorial program aimed at recovering the national territory's artistic heritage. The result was the *Documentos de Arte Argentino* series, published between 1939 and 1947 composed of twenty-five volumes that travel through the Argentine provinces from the Northwest to the City of Buenos Aires. In this article, we inquire into the Academy's interests to carry out this project, under the idea that the development of a photographic archive and its immediate dissemination became solidary with their editorial challenges. The figure of Martín Noel and his actions as leader of the Academy constitutes an axis that breaks through the article in the interpretation of his institutional practices and the links with public bodies.

Keywords: Argentine Architecture; Nationalism; Publishing Projects; 1930s

Recibido: 20/12/2021

Evaluación: 18/04/2022

Aceptado: 30/06/2022

Anuario de la Escuela de Historia *Virtual* – Año 13 – N° 22 – 2022: pp. 218-252.

ISSN: 1853-7049

<http://revistas.unc.edu.ar/index.php/anuariohistoria>



El imperio de los documentos. Patrimonio, historiografía y política en la Academia Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, 1936-1947)

La Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA) fue un organismo precursor en el registro y difusión del patrimonio cultural en la Argentina de la larga década de 1930. Precursor porque, si bien sus intereses institucionales se alineaban con el de otras entidades públicas en términos de iniciativas orientadas a la recuperación de imágenes, monumentos y sitios históricos del pasado,¹ su establecimiento en 1936 puso en marcha un proyecto sostenido dedicado a la divulgación del arte y de la arquitectura en el territorio argentino a través de una publicación seriada. Nos referimos, en concreto, a la serie *Documentos de Arte Argentino (DAA)*, aparecida entre 1939 y 1947 y dedicada a las provincias de Jujuy, Salta, Catamarca, Tucumán, La Rioja, Santiago del Estero, San Juan, Mendoza, Córdoba, Santa Fe, San Luis, Corrientes, Misiones y Buenos Aires. Junto con esta colección, sobre la que pondremos el foco en este trabajo, se desarrolló la paralela *Documentos de Arte Colonial Sudamericano* entre los años 1943 y 1960 y las *Monografías de Artistas Argentinos*, aparecidas desde 1941.²

Frente a este escenario, los planes editoriales de la ANBA constituyen una dimensión ineludible para conocer su vida institucional y para comprender las prácticas que se priorizaron en el diseño de este tipo de acciones. El objetivo del artículo se orienta, entonces, a reconocer las motivaciones de la institución para conducir su proyecto de publicaciones más importante, los desarrollos y las limitaciones que surgieron en el transcurso de los primeros años y a explicar la relación directa que tuvo la colección con la conformación de un fondo documental propio. Sostenemos que el temprano planeamiento y ejecución de los cuadernos, un hecho casi paralelo a la constitución de la ANBA, demuestra el carácter decisivo que tuvo esta colección para definir el perfil institucional del organismo bajo el liderazgo del arquitecto Martín Noel (1888-1963) y la delimitación de un patrimonio arquitectónico y artístico.

¹ Este artículo se inscribe en una investigación posdoctoral financiada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Agradezco a los evaluadores anónimos por la lectura minuciosa que hicieron de mi trabajo y por sus valiosos aportes. También a Emilce García Chabbert por su colaboración en el archivo de la Academia.

Nos referimos, en particular, a la Superintendencia de Museos y Lugares Históricos organizada en 1938 y convertida meses después en Comisión Nacional de Museos y Monumentos y de Lugares Históricos (CNMMYLH) bajo la órbita de la Academia Nacional de la Historia, véase Blasco (2009), Urribarren (2009) y Pagano (2014).

² Los *Documentos de Arte Colonial Sudamericano* surgieron como cuadernos dedicados a Bolivia con motivo de la residencia del académico correspondiente Pedro Juan Vignale en aquel país y la posibilidad de obtención de material fotográfico. Luego se prolongó la colección incluyendo también el Perú y otros fotógrafos como Víctor y Martín Chambi e Irene Brann. Se publicaron desde 1943 hasta 1951 y luego aparecieron tres tomos más entre 1956 y 1960.

El nacionalismo cultural del Centenario había inaugurado un ciclo de revalorización del legado virreinal formulado al amparo de los escritos de Ricardo Rojas y de su estimación de la arquitectura por su capacidad de condensar el espíritu nacional (Malosetti Costa, Siracusano y Telesca, 1999). Sin embargo, el interés por circunscribir un núcleo privilegiado de monumentos coloniales como manifestaciones de las “grandes civilizaciones” prehispánicas bajo el paradigma del mestizaje, no ubicaba en un lugar destacado a las producciones locales, ni siquiera a la arquitectura del noroeste.³ Un ejemplo claro de esta afición lo encontramos en la primera conferencia dedicada a estos temas en la Buenos Aires del 1900, cuando Noel⁴ disertó sobre la “Arquitectura colonial” en las salas del Museo Nacional de Bellas Artes bajo una selección de imágenes que exhibía, a través de proyecciones luminosas, edificios de las ciudades de Lima, Cuzco, Arequipa, Juliaca, La Paz, Sucre y Potosí.⁵ En este período, el aporte del húngaro Juan Kronfuss (1872-1944) constituye un ejemplo destacado por comprender, muy tempranamente, el escaso interés que despertaba la arquitectura argentina como objeto de estudio y por identificar una tendencia a pensarla como “imitación pobre de las grandes ideas arquitectónicas de Europa” (Kronfuss, 1920, p. 9). Su contribución mediante dibujos obtenidos *in situ* se materializó en *Arquitectura colonial en la Argentina* (1921), centrado en ejemplos de la provincia de Córdoba⁶ pero donde también incluyó ejemplos de otras zonas del país que habían formado parte de sus relevamientos, como algunos edificios de las provincias de Salta y Jujuy. Un especialista como Mario Buschiazzo, convencido sobre el valor del registro directo como parte del trabajo del historiador de la arquitectura, reconoció décadas más tarde la relevancia del trabajo de Kronfuss mediante “plantas, cortes, alzados, detalles y perspectivas” y definió su figura como la de un maestro en la valoración de las artes durante la colonia (Buschiazzo, 1946, p. 11).

Frente al precedente de Kronfuss, es decir, el de una mirada puesta sobre la arquitectura argentina, los DAA marcan un punto de inflexión por su escala y

³ En *Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispanoamericana*, por ejemplo, Noel (1921) menciona algunos ejemplos puntuales para explicar la incorporación de soluciones hispanas, como el Convento de la Merced en Buenos Aires y la Catedral de Córdoba, aunque no se detiene en alguno de ellos.

⁴ Graduado de la *École Special d'Architecture* de París, recibió tempranamente el mote de “pionero” por introducir los temas americanistas en el ámbito local y por articular ese interés teórico con el desarrollo del estilo arquitectónico “neocolonial”, del cual fue uno de sus principales promotores. La complejidad de su perfil profesional como historiador de la arquitectura, proyectista, restaurador y político continúa siendo objeto de análisis por parte de distintos especialistas. Constituye un estudio de referencia *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra* (Gutiérrez et. al, 1995).

⁵ Sin firma, *Conferencias*. Museo Nacional de Bellas Artes. Sexta conferencia del curso. “La arquitectura colonial”, *La Nación*, martes 22 de septiembre de 1914. La conferencia del año anterior, a cargo de Alejandro Christophersen, mostraba una tendencia distinta y muy propia de las elaboraciones de los hispanismos en aquellos años, dado que su presentación cuestionaba el progreso urbano porteño y rescataba la herencia andaluza como “espíritu de la raza” sin considerar la impronta americana. Sin firma. “Museo de Bellas Artes. La arquitectura colonial”, *La Nación*, martes 14 de octubre de 1913.

⁶ Provincia donde vivió gran parte de su vida e intervino en proyectos de arquitectura pública (Agüero, 2007).

continuidad en la recuperación de la producción artística de las distintas regiones geográficas durante el período colonial. Además, este proyecto resultó paralelo a un proceso de institucionalización que, a partir de la década de 1930, ubicó a los estudiosos pioneros del arte hispanoamericano en espacios claves para la difusión del pasado material. El caso de Martín Noel en la ANBA, como veremos en el siguiente apartado, es uno de ellos.⁷ Frente a este panorama, la principal convicción que motiva este artículo es que, para definir la especificidad de la serie *DAA* y su aporte en la historiografía argentina, es necesario atender a la relación complementaria dada entre la conformación de un archivo institucional de documentos fotográficos sobre el acervo artístico y su materialización en publicaciones oficiales mediadas por prácticas específicas. Esta idea parte de una puesta en contexto del accionar de la ANBA en relación con otras instituciones culturales del período y de la decisiva actuación del arquitecto Noel como su principal conductor. En las siguientes páginas avanzaremos sobre dos ejes: los deseos institucionales que guiaron el proyecto y las peculiaridades de la planificación editorial que moldeó su ejecución.

La era Martín Noel

Las bases institucionales de la ANBA, creada el 1 de julio de 1936, partían de un reconocimiento oficial del derrotero de las Bellas Artes en el país y de la recuperación de aquellos hitos que marcaron deseos de ascenso cultural por parte de sus impulsores desde fines del siglo XVIII: la Escuela de Dibujo proyectada por Manuel Belgrano (1799), la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (1876), la posterior Academia Nacional de Artes Decorativas (1905) y el Museo Nacional de Bellas Artes (1895) junto con los Salones Nacionales de Bellas Artes (1911). Estos últimos, difusores eficaces del progreso artístico junto con manifestaciones del ámbito provincial, municipal y privado.⁸ El novel organismo se encuadraba, además, en los propósitos normativos de las academias nacionales de la década de 1930, por eso conectamos nuestro trabajo con otros aportes relacionados con el estudio de estas instituciones durante el período considerado; como el trabajo de Mara Glozman (2013) sobre la Academia Argentina de Letras creada bajo la dictadura militar de José F. Uriburu y las intervenciones orientadas a disciplinar las formas del lenguaje literario y procurar la pureza del idioma. Del mismo modo, la Academia Nacional de la Historia creada en 1938 (y cuyo antecedente fue la Junta de Historia y Numismática Americana) promovió, bajo la figura de Ricardo Levene, la consolidación de una versión de la historia argentina y mantuvo una injerencia directa en distintos entes públicos, como las escuelas y las celebraciones oficiales (Quattrocchi Woisson, 1995; Cattaruzza, 2001). Por su parte, la ANBA auspiciaba su participación, en carácter de asesora, en las reparticiones estatales (museos, escuelas y otras

⁷ Así como el de Ángel Guido en el Museo Histórico de Rosario (Montini, 2011).

⁸ *Academia Nacional de Bellas Artes. Decretos y Reglamento*, 1936.

organizaciones artísticas). Sus funciones concretas se encaminaban a fomentar las actividades artísticas y a “promover a [sic] la conservación por el Estado, las asociaciones y los particulares de las riquezas artísticas del país, como también la mejor organización de museos y colecciones, contribuir a la divulgación de su conocimiento en el pueblo y colaborar con el Superior Gobierno de la Nación en toda manifestación cultural vinculada a sus actividades.”⁹

Los contornos dados a la expresión “riquezas artísticas del país” comenzaron a esclarecerse en las primeras reuniones entre académicos una vez establecida la institución. Reflejados en las actas, los principales intereses se orientan a constituir una comisión de publicaciones y a definir los futuros títulos a editar. Junto con el catálogo dedicado a la exposición *Un siglo de arte en la Argentina*, celebrada en 1936, se propuso la aparición de un volumen dedicado a la arquitectura y al arte colonial en el país, que daría lugar a una serie dedicada a estos temas desde el extremo norte hasta el área rioplatense. Esta es la primera mención de los DAA a modo de “volúmenes profusamente ilustrados”¹⁰ que pasarían a ocupar un lugar permanente en las memorias institucionales, como un proyecto estable y paralelo a otras actividades oficiales.

Antes de avanzar sobre aspectos específicos del proyecto, es importante recuperar el contexto en el cual se comenzaron a definir estos intereses y la acción decisiva de Noel al respecto. Desde los inicios, su figura estuvo vinculada a las secciones de Historia del arte y conservación de obras artísticas y de Arquitectura y urbanismo¹¹ e integró junto con Jorge Soto Acebal, Alejo González Garaño y Cupertino del Campo la mencionada comisión de publicaciones. En 1938 se convirtió en vicepresidente de la ANBA y en 1944 en presidente hasta su muerte, es decir que ocupó posiciones de liderazgo dentro de la entidad a lo largo de veinticinco años.¹² El peso de su figura como pionero para los estudios de arquitectura hispanoamericana, su presencia en círculos letrados desde principios de siglo y su papel dentro del radicalismo porteño,¹³ acompañaron los objetivos del organismo de resguardar y difundir el patrimonio artístico con un marcado acento puesto en el período colonial.

La estimación de la producción prehispánica y virreinal adquirió una importancia clave en la década de 1930 en los ámbitos estatales. Su capacidad de explicar la identidad nacional en la fusión de elementos americanos y europeos favorecía la construcción de

⁹ *Academia Nacional de Bellas Artes. Decretos y Reglamento*, 1936, p. 13.

¹⁰ Acta n. 34. Sesión ordinaria del 22 de noviembre de 1938. *Actas*, p. 123.

¹¹ La ANBA constaba de distintas secciones además de las mencionadas: Pintura y escultura, Museografía y Colecciones, Didáctica y crítica, Arte del libro, Artes decorativas, Cinematografía, Música y Arte Mímico y Escenográfico. *Academia Nacional de Bellas Artes. Decretos y Reglamento*, 1936, p. 13.

¹² Como indican algunos documentos de la ANBA, debido a su estado de salud mantuvo licencias prolongadas desde los años cercanos a su fallecimiento en 1963.

¹³ Fue diputado por la Unión Cívica Radical entre 1938 y 1942 y desde ese cargo se dedicó a la legislación de obras públicas y a proyectos de urbanismo. En 1946 fue candidato a senador junto con Ricardo Rojas. Desde 1920 hasta 1930 fue presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, organismo orientado a la promoción del arte nacional y a proyectos de enseñanza artística (Chumbita, 1995; Berjman y Wechsler, 1995).

un concepto de Nación que apostaba a la integración cultural, tanto del indígena como del inmigrante (Siracusano y Tudisco, 2012). Un evento clave para percibir las preocupaciones de los intelectuales de la época es el II Congreso Internacional de Historia de América celebrado en Buenos Aires en julio de 1937, exactamente un año después de la creación de la ANBA. Dentro de la sección de Historia del Arte, incluida por primera vez en un encuentro de estas características, los principales protagonistas dedicados al estudio del arte colonial en el continente¹⁴ compartieron sus inquietudes sobre el estado de conservación del patrimonio artístico y expresaron la necesidad de encarar, entre otras acciones, un registro exhaustivo de los monumentos del período colonial: “Ni siquiera conservamos fotografías; de numerosas de aquellas obras (...)”¹⁵ expresaba el ecuatoriano José Gabriel Navarro en referencia al saqueo de piezas americanas y a su exportación irregular desde el siglo XIX. En el marco de esas discusiones, Noel tomó la palabra para compartir con sus colegas el interés en la realización de catálogos de arquitectura, pintura e imaginería por parte de la recientemente creada ANBA, a la vez que remarcó la preocupación del cuerpo por una legislación protectora de los monumentos artísticos.¹⁶

Nos interesa esta intervención por el siguiente motivo: la idea de un catálogo tal como lo expresa Noel estaba directamente relacionada con lo que después se materializó en los DAA. Por otra parte, la mención de estos en las *Actas* de la ANBA data de 1938, por lo cual circulaba con anterioridad, al menos dentro del círculo de Noel, la intención de poner en marcha un proyecto de estas características. Poco después, en 1940, durante la sanción de la Ley 12.665 relativa a la creación de la CNMMYLH, Noel intervino nuevamente para informar sobre la ejecución de un inventario artístico a través de la serie ya denominada DAA e introdujo otras cuestiones en su discurso que no podemos pasar por alto. En dicha ocasión, solicitó la inclusión de un representante de la ANBA en el mencionado organismo, pedido que se fundaba, en principio, en la necesidad de ampliar el horizonte de la ley en cuestión para que abarcara no solo los monumentos históricos sino también a los “objetos artísticos.”¹⁷ En ese mismo año, Noel acordó

¹⁴ La sección estuvo liderada por cuatro figuras; Noel, Manuel Toussaint (México), José Uriel García (Perú) y José Gabriel Navarro (Ecuador). El Congreso tuvo como resultado una serie de resoluciones generales entre las que se incluyó una de “Cooperación internacional sobre conservación de monumentos artísticos y obras de carácter histórico-artístico”, firmada por los miembros de la sección. Este antecedente resultó fundamental para la posterior Ley 12.665, relativa a la creación de la CNMMYLH. Resoluciones, *Actas del II Congreso Internacional de Historia de América*, Tomo I, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1938.

¹⁵ Sesión del 6 de julio de 1937, *Actas del II Congreso Internacional de Historia de América*, Academia Nacional de la Historia, 1938, p. 407.

¹⁶ Sesión del 6 de julio de 1937, *Actas del II Congreso Internacional de Historia de América*, Academia Nacional de la Historia, 1938.

¹⁷ Noel respaldaba su moción recurriendo a leyes extranjeras, como la italiana y la francesa respecto del patrimonio histórico-artístico. Cámara de diputados. Comisión de Museos (orden del día n. 2), junio 5 de 1940, *Boletín de la Comisión nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos*, 3, 1941, p. 254.

personalmente con Ricardo Levene, el presidente de la CNMMyLH, la incorporación de un académico de la ANBA en caso de que se produjera una vacante.¹⁸

Estas intervenciones nos recuerdan la acción pionera de la ANBA en un contexto institucional dinámico y la especificidad de su proyecto corporativo desde los inicios. Pero, principalmente, refuerzan el rol clave de Noel como una figura articuladora entre el ámbito de las Bellas Artes y el interés por el arte americano; y entre los espacios del conocimiento histórico y la configuración de una memoria nacional ligada al patrimonio material. En ese sentido, patrimonio, historiografía y política se encontraban vinculados en una competencia interinstitucional donde la ANBA, como dependencia artística, peleaba por un lugar en una escena interesada en la reunión de documentos del pasado y definía estrategias orientadas a su difusión.

Entendemos que el proyecto de la ANBA en torno a los DAA debe comprenderse, principalmente, desde la orientación promovida por Noel. Su particular posición en el interior de un cuerpo formado por artistas plásticos, críticos y bibliófilos definió un área de acción preocupada por la puesta en imágenes del pasado colonial que, al mismo tiempo, consolidaba su propia trayectoria y sus temas de especialidad. La caracterización de su figura como la de un "*primus inter pares*" (Berjman y Wechsler, 1995, p. 233) que ponía su prestigio social al servicio de la entidad y motorizaba permanentes acciones de difusión, constituye un aspecto muy acertado para comprender su accionar en las instituciones. Desde nuestro punto de vista se trataba de un impulso muy parecido al que lo había motivado en la referida conferencia de 1914, donde, apelando a los recursos de la imagen, instalaba los primeros discursos sobre el arte en América dentro de un museo que había sido fundado como refugio de la alta cultura y que se enfocaba en la formación del gusto local.¹⁹ Su papel dentro de la ANBA fluía en ese mismo sentido.

El imperio de los documentos

En la misma reunión en donde aparece la voluntad de iniciar la serie de los DAA por parte de la ANBA, se plantea la conformación de un archivo institucional denominado "Archivo fotográfico de los tesoros del arte", destinado a registrar obras arquitectónicas y artísticas que se encontraran "dispersas en diversas zonas del país".²⁰ A tal efecto se propone la contratación de un fotógrafo profesional y se bosquejan algunas pautas para el relevamiento, como el registro de datos y medidas de cada pieza o monumento, y también se establece una zona geográfica para iniciar dicha tarea. En este punto es donde

¹⁸ Acta n. 59. Sesión ordinaria del 28 de noviembre de 1940, *Actas Tomo I*.

¹⁹ La conferencia tuvo lugar durante la gestión de Atilio Chiappori como secretario del Museo Nacional de Bellas Artes, quien sumó a sus objetivos pedagógicos un espacio experimental al servicio de investigadores y especialistas. Respecto de su acervo, el acento de Eduardo Schiaffino, su primer director, estaba puesto en difundir y adquirir obras que representaran estilos y escuelas del arte occidental, aunque de forma paulatina se fueron incorporando obras de artistas nacionales, véase Baldasarre (2013).

²⁰ Acta n. 34. Sesión ordinaria del 22 de noviembre de 1938, *Actas*, p. 123.

el proyecto del archivo y la colección de los *DAA* se vuelven indisociables: “(...) se podría comenzar por el extremo norte argentino, cerca de la frontera boliviana, Santa Catalina, Yavi, etc., y que la primera monografía, en caso de [que] acepten el plan se dedicará a la capilla de Yavi.”²¹

Varios meses después, se anunció un nuevo proyecto denominado “Inventario, clasificación y archivo fotográfico de obras y monumentos artísticos”,²² cuyo repertorio sería seleccionado por una comisión *ad hoc*.²³ En ese marco, el plan orgánico de publicaciones que tenía como proyecto estrella a los *DAA* siguió avanzando y se definieron los títulos a editar de allí en adelante. En julio de 1939 ya se encontraban definidos los cuadernos a publicar hasta el número 15 y se estableció un plan inicial que sufrió modificaciones a lo largo del tiempo: “Cuadernos 1º dedicado a 'La Iglesia de Yavi'; Cuaderno 2º (en prensa) 'De Uquía a Jujuy'; Cuadernos 3º y 4º 'Salta y los Valles Calchaquies'; Cuaderno 5º 'La Región Andina y del Tucumán'; Cuadernos 6º, 7º, 8º, 9º y 10º 'Córdoba y sus alrededores'; Cuaderno 11º 'Región de Cuyo'; Cuaderno 12º 'Santa Fe'; Cuaderno 13º 'Las Misiones Jesuíticas' y los Cuadernos 14º y 15º 'Buenos Aires'.”²⁴

La especial atención que se le daba a estos cuadernos y a su publicación inmediata opacaba, al menos desde lo que reflejan las actas de la entidad, la aparición de otros libros.²⁵ Los *DAA* fueron un proyecto permanente y organizado que dependía, además de la venta de los ejemplares,²⁶ de la actualización anual de los presupuestos enviados por el Ministerio de Instrucción Pública. Para ello se requería la intervención de los académicos que ocupaban, simultáneamente, un lugar como legisladores para conducir los pedidos de partidas adicionales. Especialmente Noel en su rol de diputado por la provincia de Buenos Aires y Antonio Santamarina de senador nacional en la misma jurisdicción.²⁷

Las primeras menciones de Hans Mann (1902-1966), el fotógrafo de origen alemán encargado de ejecutar la vasta empresa de la ANBA a lo largo del país, tienen lugar en

²¹ Acta n. 34. Sesión ordinaria del 22 de noviembre de 1938, *Actas*, p. 123.

²² Acta n. 35. Sesión ordinaria del 30 de mayo de 1939. *Actas*, p. 129

²³ La comisión estaba presidida por Noel, por ese entonces ya vicepresidente de la ANBA, y conformada por Cupertino del Campo, José Fioravanti, Alejo González Garaño, Alfredo González Garaño y Jorge Soto Acebal.

²⁴ Acta n. 37. Sesión ordinaria del 11 de julio de 1939, *Actas*, p. 136.

²⁵ El primer número de la serie *Monografías de artistas argentinos*, por ejemplo, apareció en 1941 dedicada al escultor Rogelio Yrurtia y el siguiente recién en 1945, dedicada al pintor Prilidiano Pueyrredón.

²⁶ Cada tiraje de mil ejemplares demandaba un costo de \$1685. Acta n. 52. Sesión ordinaria del 4 de junio de 1940, *Actas*. Se mantuvo el sistema topográfico en lugar del *off set* para abaratar costos y se tomaron los servicios de impresión de la casa Peuser. El precio de venta variaba respecto de cada ejemplar y la cantidad de fotografías reproducidas, aunque mantenía un rango aproximado de entre \$10 y \$15. Este caso se observa en el caso de la provincia de Córdoba, donde se pautó un precio mayor debido a la cantidad de material obtenido por Mann, que sería reproducido en los diferentes cuadernos dedicados a la provincia. Acta n. 60. Sesión ordinaria del 20 de mayo de 1941, *Actas*, p. 217.

²⁷ Acta n. 38. Sesión ordinaria del 25 de julio de 1939, *Actas*. Acta n. 52. Sesión ordinaria del 4 de junio de 1940, *Actas*.

las actas de este período.²⁸ Su incorporación demandaba un importante compromiso por parte del organismo para afrontar gastos de honorarios, traslados, viáticos y equipamiento y surgieron varios contratiempos ligados al retraso en los fondos adjudicados para tal fin, que se mantuvieron durante años. En esta primera etapa, las voluntades de cada parte debieron articularse, por parte de los académicos adelantando gastos de sus reservas y, por parte de Mann, poniendo a disposición de la ANBA sus propios instrumentos de trabajo.²⁹ De acuerdo con los registros de la institución, en septiembre la ANBA mostraba preocupación por el retraso en el comienzo de las tareas de Mann y surgían diversas gestiones (como la adquisición de un automóvil) para que “inicie su viaje cuanto antes a las provincias de Salta y Jujuy.”³⁰ Además, si cotejamos las fechas de impresión de los cuadernos iniciales con el período en que se hicieron efectivos los primeros viajes, se deduce que Mann aportó material obtenido con anterioridad a su contratación como fotógrafo oficial.³¹

Su recorrido por las provincias estaba establecido por zonas, así como su permanencia en cada destino de acuerdo con los títulos de los cuadernos a completar.³² Recién en 1943, en pleno cambio de sede de la ANBA a su actual ubicación en la calle Sánchez de Bustamante, se solicitó la adecuación de un pequeño ambiente como gabinete fotográfico para que continúe sus tareas de manera estable al regreso de sus excursiones por el país.³³ El archivo institucional conserva más de cuatro mil negativos producto de su trabajo en los diferentes proyectos editoriales de la ANBA (Schenone, 2004) y los *DAA* nos brindan algunas ideas sobre los recursos empleados por Mann para encarar su tarea a partir de la orientación pautada por la comisión de publicaciones. Mariana Giordano y Patricia Méndez (2004) han estudiado su obra ubicándola como pionera en el registro del patrimonio cultural y señalan algunos aspectos importantes. Principalmente, postulan la formulación de una puesta en escena que organiza gradualmente la sucesión de imágenes desde las vistas de conjunto que ubican el monumento en un ambiente concreto, la descripción edilicia y luego los interiores, con foco en los detalles arquitectónicos y en las imágenes religiosas. Pablo Fasce (2018) observó en las composiciones de Mann incluidas en los cuadernos dedicados al noroeste, códigos pictóricos trasladados al lenguaje fotográfico y provenientes del imaginario nativista de

²⁸ Su incorporación oficial se fijó para septiembre de 1939, con una remuneración mensual de \$300 además de los gastos de traslado. Acta n. 41. Sesión ordinaria del 8 de agosto de 1939, *Actas*.

²⁹ Acta n. 41. Sesión ordinaria del 8 de agosto de 1939, *Actas*.

³⁰ Acta n. 43. Sesión ordinaria del 12 de septiembre de 1939, *Actas*, p. 153.

³¹ Como las fotografías del noroeste incluidas en Pessano (1939). El cuaderno I (*Iglesia de Yavi*) se imprimió a fines de mayo de 1939 y el siguiente (*De Uquía a Jujuy*) a mediados de septiembre del mismo año, información que coincide con los datos localizados en las actas. En el archivo de la ANBA no encontramos más referencias sobre las fechas de las fotografías. Los colofones de los cuadernos indican en todos los casos a Mann como autor y en otros más tardíos este dato se incluye antes de las láminas.

³² Se registran pedidos de prórrogas especiales para concluir su trabajo por contratiempos puntuales (lluvias, problemas de traslado, falta de tiempo debido a la incorporación de nuevos sitios para el relevamiento).

³³ Acta n. 81. Sesión ordinaria del 15 de junio de 1943, *Actas*.

los artistas de principios de siglo. Aunque parece ligar este enfoque al influjo de Noel y al espíritu de los *DDA* en su estimación del pasado surandino, es relevante considerar estas referencias como posibles modelos en la proyección de imágenes que integraban el territorio, la arquitectura y sus habitantes.

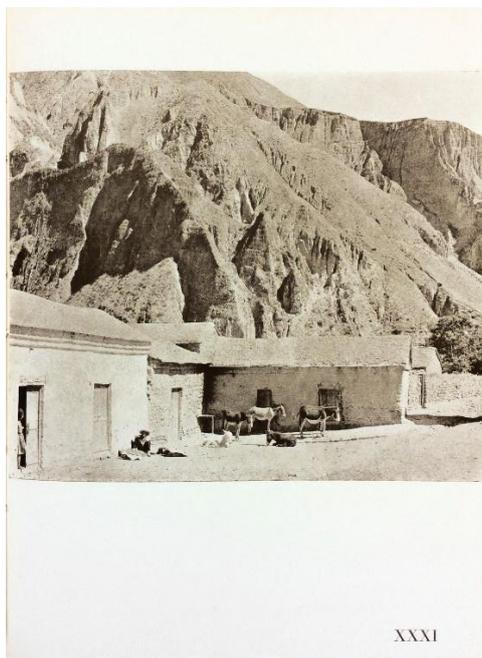
Mariana Giordano (2016) pensó otras cuestiones al postular el lugar que ocupaban los indígenas en algunas de estas fotografías, como un punto intermedio entre la naturaleza y el patrimonio: “reliquias vivientes” a la par de lo arquitectónico y lo artístico (Giordano, 2016, p. 8). Esa mirada sobre lo autóctono está presente en el propio discurso de Noel, quien evoca a las comunidades norteñas como “vidas sonámbulas que deambulan en la aridez inmutable del altiplano y en el olvido de la distancia histórica” (Noel, 1945, p. 254). En esa línea, prevalecen en los *DAA* las arquitecturas inhabitadas con una integración subordinada de los individuos, en la mayoría de los casos como referencias de escala a los propios edificios o acompañando las vistas generales del paisaje.

Figura 1. Fotografía de Hans Mann incluida en el cuaderno I. *La iglesia de Yavi.*



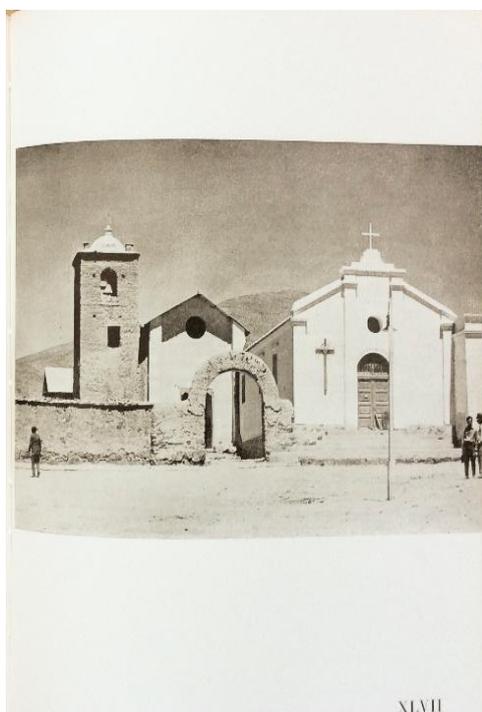
Epígrafe original: “XLVI. Nave del templo, donde se destacan el púlpito, el altar lateral y en medio la portada que da acceso a la capilla”. Fuente: ANBA.

Figura 2. Fotografía de Hans Mann incluida en el cuaderno II bis. *Ramificaciones del Camino de la Quebrada de Humahuaca y del Camino de los Incas.*



Epígrafe original: "XXXI. Casas de Iruya." Fuente: ANBA.

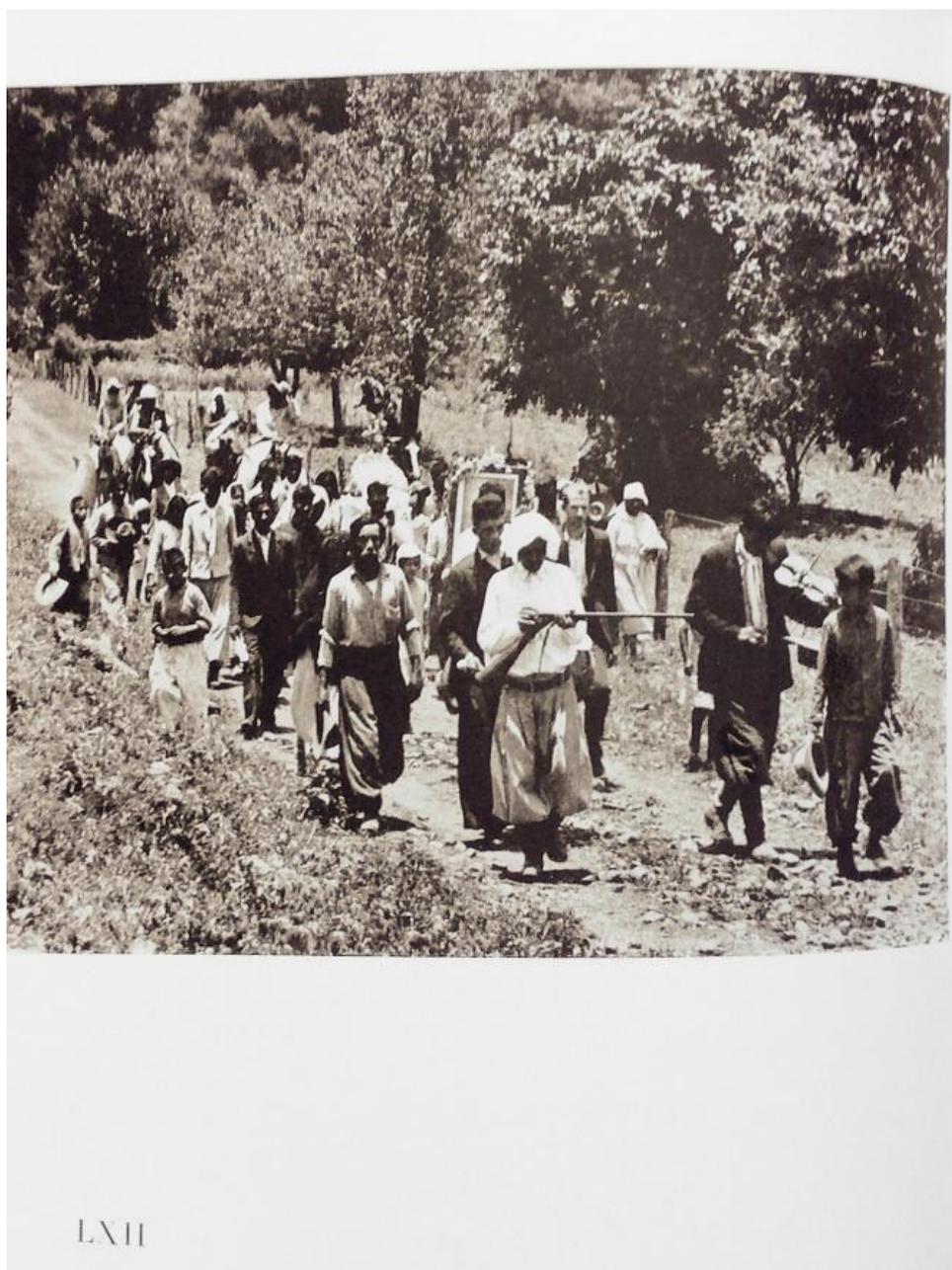
Figura 3. Fotografía de Hans Mann incluida en el cuaderno 3. *Por la ruta de los Inkas y en la Quebrada de Humahuaca.*



Epígrafe original: "XLVII. Iglesia de Rinconada con su clásico portillo y portalada de acceso." Fuente: ANBA.

También hay algunas excepciones a este esquema dentro de los *DAA*, como la inclusión de una lámina final en el cuaderno V dedicado a la provincia de Salta, donde se registra una procesión que reúne a un grupo heterogéneo de personas que avanza en medio de un camino frondoso.

Figura 4. Fotografía de Hans Mann incluida en el cuaderno V. *En la Campaña de Salta.*



Epígrafe original: "LXII. Misachico, en el Valle de Lerma". Fuente: ANBA.

En esta toma de angulación levemente picada, donde el fotógrafo se adelanta y privilegia la profundidad de la diagonal y el dinamismo del grupo, no se trata de figuras

neutrales adosadas a un monumento. Están inmersas, más bien, en una situación que las reúne y algunas de ellas dirigen la mirada hacia la cámara.³⁴ Sin embargo, los epígrafes de estas imágenes en ninguno de los casos incluyen a los seres humanos como foco de interés por sobre las referencias al entorno o a los edificios.

Las fotografías, planos y/o mapas ocupaban una parte de cada cuaderno de los *DAA*, que estaba compuesto de dos secciones bien diferenciadas: una dedicada a un prólogo con su traducción al inglés y al francés, y luego las láminas a página completa en papel ilustración, que ocupaban un lugar de mayor jerarquía respecto de la parte escrita.³⁵ Efectivamente, en la concepción de cada ejemplar las imágenes constituían el punto de partida desde el cual, en base al material reunido, se adjudicaban los textos que lo acompañaban. Veamos un ejemplo de las dinámicas editoriales tal como se expresan en las actas de la ANBA:

Cuadernos 17-18-19 y 20- Documentos de Arte Argentino. Se analizan las fotografías destinadas a las maquetas de los cuadernos 17 y 18 que se refieren: el primero al Convento y Templo de San Francisco de Santa Fe, y el segundo a la ciudad y provincia de Santa Fe y Corrientes, resolviéndose confiar la preparación del texto para el primero al académico Delegado Ing. Ángel Guido y para el segundo al Director del Museo de Bellas Artes de Santa Fe, Dr. Horacio Callet Bois. Respecto a los cuadernos 19 y 20 ambos destinados a las Misiones jesuíticas, una vez verificadas las hermosas fotografías y detalles reunidos por el fotógrafo de la Academia, se resuelve que ambos sean completados por planos, plantas y fotografías de otros elementos que actualmente están en los Museos Histórico Nacional, de La Plata y de Luján, y con reproducciones de láminas antiguas, etc., para lo cual se encomienda la dirección distributiva y la organización de las maquetas de ambos cuadernos al académico Dr. Alejo B. González Garaño, confiándose la redacción del texto que estos llevaran, al Reverendo Padre Guillermo Furlong y al Profesor Miguel Solá quienes deberán convenir con el Señor González Garaño la mejor forma para coordinar su labor, manteniéndose el principio -como en el caso de la monografía de Pueyrredón- de que cada

³⁴ Mann mantuvo un interés por la fotografía etnográfica, área que desarrolló en el ámbito de los salones porteños como un camino distinto al del registro del patrimonio en los *DAA* (Giordano y Méndez, 2004). No obstante, en la ya mencionada colección *Documentos de Arte Colonial Sudamericano*, donde participó hasta su regreso a Europa en 1956, exploró en los tipos sociales y algunas imágenes muestran una mayor interacción entre los sujetos y el entorno, como en el caso de las celebraciones religiosas y las festividades locales. En particular, nos referimos a los cuadernos VIII y IX (*La arquitectura mestiza en las riberas del Titicaca*, partes 1ra y 2da) y al cuaderno V (*Rutas históricas de la arquitectura virreinal altoperuana*) de aquella colección. En este último caso algunas láminas corresponden también a fotografías de Pedro Juan Vignale e Irene Brann. Recientemente, Julieta Pestarino (2021) observó un “doble exotismo” en el trabajo de Mann para los *DAA*, en relación con su condición de extranjero que, a su vez, era enviado desde la capital a “descubrir” los pueblos del interior.

³⁵ Las medidas de cada cuaderno son de 22 x 28 cm. La reproducción de las fotografías se realizaba por la casa Heber.

publicación debe estar a cargo de uno o más académicos que las ordenen y dirijan su trabajo.³⁶

Como se desprende del fragmento transcrito, las decisiones de la comisión no involucraban a los autores salvo excepciones puntuales; por ejemplo, en solicitudes específicas de incluir dibujos, planos o mapas.³⁷ Por ende, la escritura del prólogo se encontraba separada de la selección de las láminas y son pocas las referencias a las fotografías en el interior de estos textos. Podríamos decir, entonces, que la perspectiva de la ANBA sobre las láminas en su selección y organización se orientaba a una visión lo más completa posible de los “Tesoros artísticos” del territorio, en lugar de motivar un abordaje que elaborara, a partir de ellas, algún tipo de argumentación o perspectiva autoral.

En un sentido más amplio, la reunión sistemática de un repertorio de imágenes también funcionaba como un posible punto de intercambio con otros espacios culturales y fortalecía su prestigio como organismo especializado en el registro del patrimonio nacional. Respecto de las instituciones locales, la ANBA tomaba una actitud muy cautelosa sobre la producción de sus documentos. En 1940 la CNMMYLH envió una nota proponiéndole al cuerpo una “(...) labor paralela en el mapa político y en el censo histórico-artístico de la Nación que se proyecta realizar.”³⁸ La ANBA insinuó, en esa ocasión, que correspondería a aquella entidad contribuir con los gastos generados por los viajes del fotógrafo al interior del país y se resolvió que Noel continúe personalmente las conversaciones para arribar a un acuerdo. Este proyecto en común no prosperó en el tiempo, y a ese escenario deberíamos sumarle otro episodio: un pedido de Hans Mann para realizar, contemporáneamente a su trabajo en la ANBA, un registro de cien fotografías con motivo de su viaje a Salta que serían destinadas a una publicación impulsada por “una entidad similar a la Academia.”³⁹ La solicitud fue denegada y se remarcó la exclusividad que debía mantener Mann como fotógrafo oficial del organismo. Suponemos que este pedido podría vincularse con su intención de colaborar con la CNMMYLH en un período cercano, cuando se registra su entrevista con Mario Buschiazzo –por ese entonces arquitecto restaurador de dicho organismo–, quien le encargó la obtención de imágenes de monumentos históricos del norte argentino que

³⁶ Acta n. 86. Sesión preparatoria del 16 de mayo de 1944, pp. 344-345, *Actas*. Se mantiene el formato del original.

³⁷ Buschiazzo, por ejemplo, solicitó la incorporación de ilustraciones a color en el cuaderno dedicado a la iglesia de la Compañía en Córdoba y en el de la iglesia del Pilar en Buenos Aires, ambos con prólogos de su autoría (García, 2020a).

³⁸ Acta n. 54. Sesión ordinaria del 23 de julio de 1940, *Actas*, p. 189.

³⁹ Acta n. 43. Sesión ordinaria del 12 de septiembre de 1939, *Actas*, p. 156. No sería la última vez en que Mann intentara asociar su trabajo en la ANBA con otros proyectos; al año siguiente solicitó incluir en una exposición de obras de su autoría otras de propiedad de la ANBA con la intención de venderlas. El pedido no fue aceptado y se resolvió adjudicarle un aumento de sueldo a fin de evitar su participación en este tipo de actividades, Acta n. 52. Sesión ordinaria del 4 de junio de 1940, *Actas*.

serían “propiedad exclusiva de la Comisión en cuanto a los derechos de reproducción.”⁴⁰ La referencia en este documento a un pago de diez pesos por cada negativo y su ampliación, con un límite de mil pesos de inversión, acompaña la mención de las cien fotografías a las cuales aludía Mann en su nota, aunque no aparece la referencia a una publicación en particular. Estos hechos dejan entrever –tanto en la ANBA como en la CMMNyLH– los esfuerzos puestos en el registro del patrimonio material y en la conformación de canales seguros para conformar sus propios registros documentales y asegurar su divulgación institucional.

Otros reparos también recaían sobre el recientemente constituido Archivo Gráfico de la Nación, el cual reclamaba el suministro obligatorio del material obtenido por la ANBA. Las excusas para concretar estos envíos se basaban en la todavía inconclusa organización de su acervo debido a la falta de un espacio de trabajo conveniente y en el costo económico que demandaba hacer las copias fotográficas. Por lo tanto, la ANBA cumplía en enviar el material editado en los cuadernos de los DAA y dejaba a criterio y a coste del mencionado archivo la solicitud de alguna imagen en particular, que no podría ser utilizada sin un consentimiento previo.⁴¹ En cambio, otros organismos despertaban una disposición espontánea a poner en circulación su acervo en formación, como las donaciones con fines educativos. Entre ellas, la de un conjunto de fotografías de arquitectura y volúmenes de la colección DAA a la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de la UBA y la de un repertorio de diapositivas a institutos dedicados a conferencias de divulgación artística.⁴²

En el plano internacional, cabe mencionar un canje con la Biblioteca del Congreso de Washington, que consistió en el envío de una colección de diapositivas de arquitectura colonial a cambio de otras que reprodujeran piezas artísticas de los museos de Washington D.C.⁴³ Junto con este intercambio, también se realizó una colaboración, mediada por la Embajada norteamericana, para que una comisión especial de la ANBA participara en la elaboración de listados bibliográficos para una futura Guía de Arte Latinoamericano a editar por la mencionada biblioteca.⁴⁴ Este tipo de vínculos nos recuerdan intervenciones significativas, como la de Martín Noel en la colección *Handbook of Latin American Studies*, con su estudio titulado “La historia del arte en Sudamérica durante el periodo colonial” (Noel, 1938) y nos muestran otro panorama, donde los Estados Unidos y su políticas panamericanistas motivaban la conformación de colecciones documentales sobre América Latina y encaraban su difusión a través de formatos especializados (boletines, bibliografías, manuales, etc.) (Salvatore, 2006). Las

⁴⁰ Sesión del 8 de agosto de 1939, *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos*, año 3, n. 2, 1940, p. 456.

⁴¹ Acta n. 82. Sesión ordinaria del 26 de agosto de 1943, *Actas*.

⁴² Acta n. 80. Sesión ordinaria del 10 de noviembre de 1942, *Actas*.

⁴³ Acta n. 77. Sesión ordinaria del 26 de agosto de 1942, *Actas*.

⁴⁴ Acta n. 81. Sesión ordinaria del 15 de junio de 1943. *Actas*. La mencionada guía se publicó en 1948 como *Guide to the Art of Latin America* por la Fundación Hispánica de la Biblioteca del Congreso de Washington. Sus editores fueron Robert Smith y Elizabeth Wilder.

publicaciones de la ANBA despertaban un interés obvio de este tipo de organismos. El género editorial en funcionamiento en los *DAA*, el de una topografía artística nacional que superaba, a partir de la condición sincrónica del libro, las distancias geográficas reales (Pedroni, 2021), posibilitaba en una misma colección el acceso a discursos eruditos y a documentos gráficos sobre el repertorio artístico americano.

Prólogos y figuras

Noel aparece, desde los primeros años de la colección, en la función de seleccionar y convocar autores para los prólogos de los *DAA*.⁴⁵ La preferencia por determinados nombres no surgía necesariamente de sus competencias como especialistas, sino más bien de su cercanía al ámbito de las Bellas Artes en general y de la ANBA en particular. Esta tendencia se verifica en el pedido realizado por Alejo González Garaño en 1943, cuando planteó la posibilidad de convocar a figuras capacitadas para escribir sobre los temas pautados, aunque sean externas al cuerpo. Su idea le valió el enfrentamiento con algunos camaradas, como Noel, José León Pagano y Pío Collivadino, quienes defendían la firma de los académicos titulares o correspondientes para todos los trabajos de la ANBA, en lugar de adjudicárselos a “extraños.”⁴⁶ A pesar de la claridad que otorga esta fuente, el índice completo de la colección que nos interesa arroja otros datos. De los veintiséis cuadernos publicados,⁴⁷ once fueron asignados a externos, ocupando un 42% del total.

La contribución relevante de autores externos merece una breve revisión. El caso más llamativo es el de Mario J. Buschiazzo (1902-1970), que aparece en la lista de posibles prologuistas desde los inicios del proyecto de los *DAA*⁴⁸ y a quién se le adjudicaron seis cuadernos entre 1942 y 1945, casi en paridad con los siete cuadernos que tuvo Noel a su cargo. El arquitecto comenzaba a participar por aquellos años de los circuitos académicos y contaba con algunos logros profesionales que lo ubicaban como un candidato de referencia. Cabe mencionar dos antecedentes; su participación en la Superintendencia de Sitios y Monumentos Históricos desde 1938⁴⁹ y la elaboración del catálogo *La arquitectura colonial en Hispanoamérica* (Buschiazzo, 1940) realizado para la muestra fotográfica presentada en la sección Arquitectura y Urbanismo anexa al Vº Congreso Panamericano de Arquitectos en Montevideo. Este catálogo, que resultó premiado con la medalla de oro durante la celebración del evento, realizaba un recorrido amplio por el continente mediante un formato que integraba comentarios muy breves

⁴⁵ Acta n. 38. Sesión ordinaria del 25 de julio de 1939, *Actas*.

⁴⁶ Acta n. 81. Sesión ordinaria del 15 de junio de 1943, *Actas*.

⁴⁷ El último cuaderno es el número XXV, pero el número II se liga con otro publicado tres años más tarde que se referencia como II bis, por lo que serían un total de 26 cuadernos. Ver tabla anexa al final.

⁴⁸ En el listado de autores aparece por error el nombre de su tío también arquitecto, Juan Antonio Buschiazzo, quién había fallecido en 1917. Acta n. 37. Sesión ordinaria del 11 de julio de 1939, *Actas*.

⁴⁹ Que luego derivó en la CNMMYLH. En ese marco dirigió la restauración del Cabildo de Buenos Aires, inaugurado en 1940 y la Casa Histórica de la Independencia en Tucumán.

de un conjunto de edificios significativos y la reproducción de algunas imágenes entre las ciento cuarenta que, según el catálogo, habían conformado la muestra fotográfica. Años después, el catálogo se transformó en libro y se publicó como *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana* (1944). En síntesis, Buschiazzo era una figura muy pertinente para incorporar al proyecto porque a pesar de su posición “externa” en términos estrictamente institucionales, estaba muy integrado a otros espacios oficiales y a proyectos que resultaban contemporáneos a los de la ANBA.

Dentro del elenco de colaboradores externos cabe igualmente mencionar al historiador y escritor salteño Miguel Solá (1891-1979), también considerado desde los inicios de la colección y para la cual colaboró en cuatro cuadernos: dos dedicados a la provincia de Salta y otros dos a la Misiones jesuíticas.⁵⁰ José Torre Revello (1893-1964), quien firmó el último prólogo, guardaba una relación muy estrecha con los pioneros americanistas como Noel y su papel en el ámbito de las academias y de la historiografía profesional lo ubicaba como una voz de autoridad sobre la historia cultural de la colonia.⁵¹ Su participación muestra un aspecto interesante, como lo es la colaboración de Buschiazzo en el cuaderno dedicado a la Catedral de Buenos Aires. El joven arquitecto sumó planos de planta y cortes producto de su propio relevamiento, y sirvió como bibliografía actualizada, ya que había publicado trabajos sobre el tema en los años cercanos (Buschiazzo, 1938; 1943). En líneas generales, podemos afirmar que las figuras invitadas marcaron una tendencia firme de alterar la propensión literaria de estas introducciones y de dotarlas de una mayor rigurosidad, algo que se observa en la extensión de los prólogos en cuestión, en la ampliación de los *corpus* de imágenes y en la referencia a las láminas dentro de los propios textos. Esta tendencia ha sido leída, en el caso de Buschiazzo y junto con algunas reflexiones historiográficas que sumó en determinados cuadernos, como una crítica solapada hacia la propuesta de la colección (García, 2020a).

De la observación anterior se desprende otro tema que toca ahora a los prologuistas pertenecientes a la ANBA. Los cuadernos XXII y XXIII, adjudicados al crítico José León Pagano (1875-1964) sobre monumentos importantísimos de Buenos Aires como la iglesia de San Ignacio, que previamente iban a ser encargados al arquitecto Alfredo Villalonga,⁵² muestran que esta elección estaba ligada a su valor como autor institucional y no a su condición de experto. De hecho, los errores que se deslizaron en su texto, ligados al análisis de los propios edificios y a las piezas conservadas en su interior, despertaron críticas inmediatas.⁵³ En otras ocasiones se privilegiaba el lugar de origen del autor del

⁵⁰ Solá nunca obtuvo un sitio en la ANBA, pero se consideraba “unos de sus más antiguos colaboradores”, *Publicación de la Academia Nacional de Bellas Artes con motivo de recientes notas bibliográficas*, 1950, p. 24.

⁵¹ En 1934 publicó, junto con Martín Noel, el tomo I de *Estudios y documentos para la historia del arte colonial. Arquitectura virreinal*.

⁵² Acta n. 96. Sesión preparatoria del día 26 de abril de 1945, *Actas*.

⁵³ Poco después de la publicación de estos cuadernos Mario Buschiazzo le escribió una carta de Noel para manifestarle su malestar sobre los prólogos de Pagano y, en un sentido general, sobre el tono de la colección.

prólogo en sintonía con el tema del cuaderno; por ejemplo, en la elección del académico Ángel Guido (1896-1960) y de Horacio Caillet Bois (1898-1968) para elaborar los cuadernos XVII y XVIII, dedicados a la provincia de Santa Fe. Por su parte, Noel ubicó sus contribuciones dentro de una zona particular del patrimonio artístico, con seis cuadernos dedicados al noroeste argentino y uno a la arquitectura jesuita en Córdoba. La continuidad de su legado en el estudio del área sudamericana, ligada a la presencia del elemento autóctono y a las teorías fusionistas vendría poco después, con los *Documentos de Arte Colonial Sudamericano*, donde intervino en nueve prólogos dedicados a Bolivia y Perú.

Es importante aclarar que la participación de autores de las diferentes provincias como académicos correspondientes o externos, algo que demandaba este compendio debido a su perspectiva federal, no tuvo un impacto en el diseño global de la colección, pero influyó de manera particular en los intereses de cada autor por destacarse en el área que le era adjudicada. Miguel Solá, por ejemplo, propuso escribir sobre la ciudad de Salta y agregar dos cuadernos adicionales sobre zonas limítrofes, de los cuales se publicó solo uno.⁵⁴ También pueden identificarse esfuerzos por valorizar el patrimonio local a partir de reflexiones comparativas con otras tradiciones constructivas. La intervención de Guido en el cuaderno XVIII, quien junto con Noel poseía una sólida trayectoria como pionero americanista y llamativamente participó de un solo volumen, nos brinda un ejemplo muy claro. En su prólogo introduce una reflexión que busca particularizar el aporte de la arquitectura santafesina respecto de la corriente peruano-boliviano procedente del norte: “así aquel áspero y vigoroso arte andino al desembocar en el llano argentino adquiere la placidez y la paz de nuestra pampa” (Guido, 1945, p. 23). En este punto dedica una sección de su texto, que titula “patrimonio artístico e histórico”, para referirse al repertorio diverso reunido en el templo de San Francisco de Santa Fe. Destaca el altar mayor, algunas piezas de imaginería como el *Cristo de los Constituyentes* llevado en procesión al Cabildo provincial en 1852 y el cual enlaza directamente con los sucesos de la historia patria y los restos mortales de Estanislao López.

Otras cuestiones por fuera de estas observaciones y que solo pueden recuperarse de forma fragmentaria de las actas de la entidad, corresponden a decisiones de carácter pragmático sobre la disponibilidad de determinados autores para participar y a las demoras que muchas veces tomaba la escritura y entrega de los textos para dar a la imprenta. Todos aspectos que conspiraban contra la estabilidad que buscaba la ANBA para la colección y que explicarían, también, la cantidad de cuadernos que fueron confiados a autores externos.

Fue Héctor Schenone el primero en hacer públicas estas críticas, a través de sus reseñas bibliográficas en la revista *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, véase García (2020).

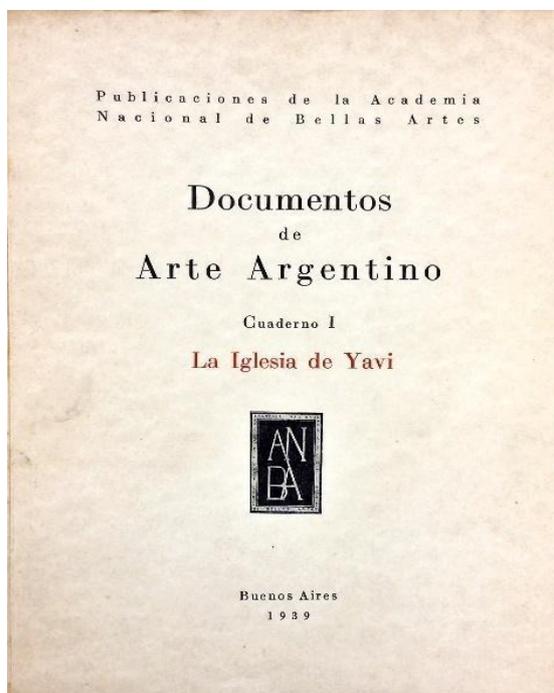
⁵⁴ Acta n. 54. Sesión del 23 de julio de 1940, *Actas*.

La iglesia peregrina

El patrimonio cultural expresa la solidaridad que une a quienes comparten un conjunto de bienes y prácticas que los identifica, pero suele ser también un lugar de complicidad social (García Canclini, 1999, p. 17).

La modernización del turismo y las políticas de vialidad desarrolladas desde la década del 30 acompañaron la promoción del noroeste argentino y sus monumentos más significativos, con vistas a fortalecer “la conciencia de la historia patria” y la identificación de sitios e imágenes evocativas del pasado colonial (Ballent, 2003, p. 13). La constitución de una arquitectura patrimonial acompañó estas prácticas y, en 1940, la CNMMyLH declaró Monumentos Históricos Nacionales iglesias y capillas situadas en Purmamarca, Huacalera, Tumbaya, Abra Pampa, Humahuaca, Tilcara, Uquía y Yavi (Tommei, 2018) y promovió la restauración de la Casa Histórica de la Independencia en Tucumán, reabierta al público en 1943. La iglesia de San Francisco de Yavi, tema del primer cuaderno de los *DAA*, fue objeto de primeros registros fotográficos en la década de 1920 por parte del Ministerio de Obras Públicas y, desde 1942, la CNMMyLH comenzó a definir futuras intervenciones para su restauración, que se concretó seis años más tarde (Herr y Rolón, 2018).

Figura 5. Tapa del cuaderno I. *La iglesia de Yavi*.



Fuente: ANBA.

En un contexto muy particular, donde los organismos oficiales estimaban al noroeste en su vínculo con un origen común sudamericano y encaraban operaciones específicas

para su difusión, la ANBA dedicó el primer cuaderno de los *DAA* a la provincia de Jujuy. Al contrario de lo que podría esperarse en esta primera etapa del proyecto institucional, el texto sobre la iglesia de Yavi, a cargo del arquitecto Noel, evita un tono programático y solo refiere, de manera sintética, a algunos aspectos de su formulación editorial. Las primeras páginas están destinadas a definir la especificidad de la colección y a conectarla de manera indirecta con el relevamiento desarrollado por la ANBA: “Más se persigue la clasificada ordenación gráfica del patrimonio artístico nacional que una historia documentada de cuanto concierne al período hispano-colonial en el Río de La Plata (...)” (Noel, 1939, p. 7). En sintonía con este interés, los textos se consignan como “meras notas prefaciales” concebidos para orientar al lector sobre el tema de cada cuaderno, mientras que todo el peso didáctico recae sobre las láminas y su disposición: las vistas de conjunto, los interiores y el mobiliario y los ejemplos de pintura y escultura.⁵⁵

En el modesto aspecto arquitectónico de Yavi, Noel encuentra un modelo “colla”⁵⁶ que enmarca en una tradición regional del noroeste argentino a partir de comparaciones estructurales con otros templos de nave única y torre lateral. Esta iglesia le ofrece un jalón que expresa primeras adaptaciones, la consolidación de un prototipo y la persistencia de estas soluciones en otras provincias. Su principal interés, entonces, está en ubicarla como testimonio temprano de arquitectura eclesiástica y como una “fuente virgen de inspiración” para delimitar una auténtica arquitectura nacional (Tomasi, 2011, p. 73).

La región andina como zona privilegiada que “captó las corrientes tectónicas del Alto Perú convirtiéndose en la fuente de nuestro desarrollo artístico local” (Noel, 1939, p. 8) se asocia con ciertos valores desde los cuales se estima el patrimonio del territorio nacional desde el discurso de Noel.⁵⁷ Estos recaen, naturalmente, en la ponderación del elemento autóctono asociado a las grandes culturas precolombinas y a la identificación de “rasgos indígenas” que conectan a estas iglesias norteñas con una idea de antigüedad americana. Es en el interior del templo y en la riqueza decorativa de su mobiliario tallado y laminado en oro, en la imaginería y en las pinturas, donde Noel encuentra un verdadero “tesoro” que se abre ante sus ojos. Esto lo conduce a postular influencias misceláneas provenientes de Cuzco, en la calidad de los trabajos escultóricos de los retablos y el púlpito, y de Sevilla, en el dramatismo de las piezas de imaginería a las cuales se incorpora cierta fuerza propiamente americana, una “arcaica voluntad” de los artífices locales (p. 10). Los procesos de simplificación propios del enfoque fusionista de Noel producen un marcado borramiento de la especificidad del aporte americano, relevante solo en su capacidad de asociarse a lo peninsular (Ballent, 2003). Nuestro prologuista resulta bastante contundente al respecto:

⁵⁵ El cuaderno se compone de trece páginas de texto y sesenta láminas.

⁵⁶ En el cuaderno II, se refiere a un modelo “Colla-boliviano” (Noel, 1939a, p. 8).

⁵⁷ En su prólogo, Noel la llama “la peregrina iglesia de Yavi” y subraya su ubicación limítrofe con Bolivia como receptora inmediata de los artífices migrantes que actuaron en el noroeste argentino.

No es la decantación naturalista o figurativa de la estilística Inkaika, Aymara o Calchaquí la que vemos resurgir en estas obras, sino más bien el espíritu de esa fuerza autóctona a un tiempo imaginativa y telúrica de nuestras culturas andinas que semejan modelar a su antojo los elementos y la temática exornativa [*sic*] de cepa española (Noel, 1939, p. 11).

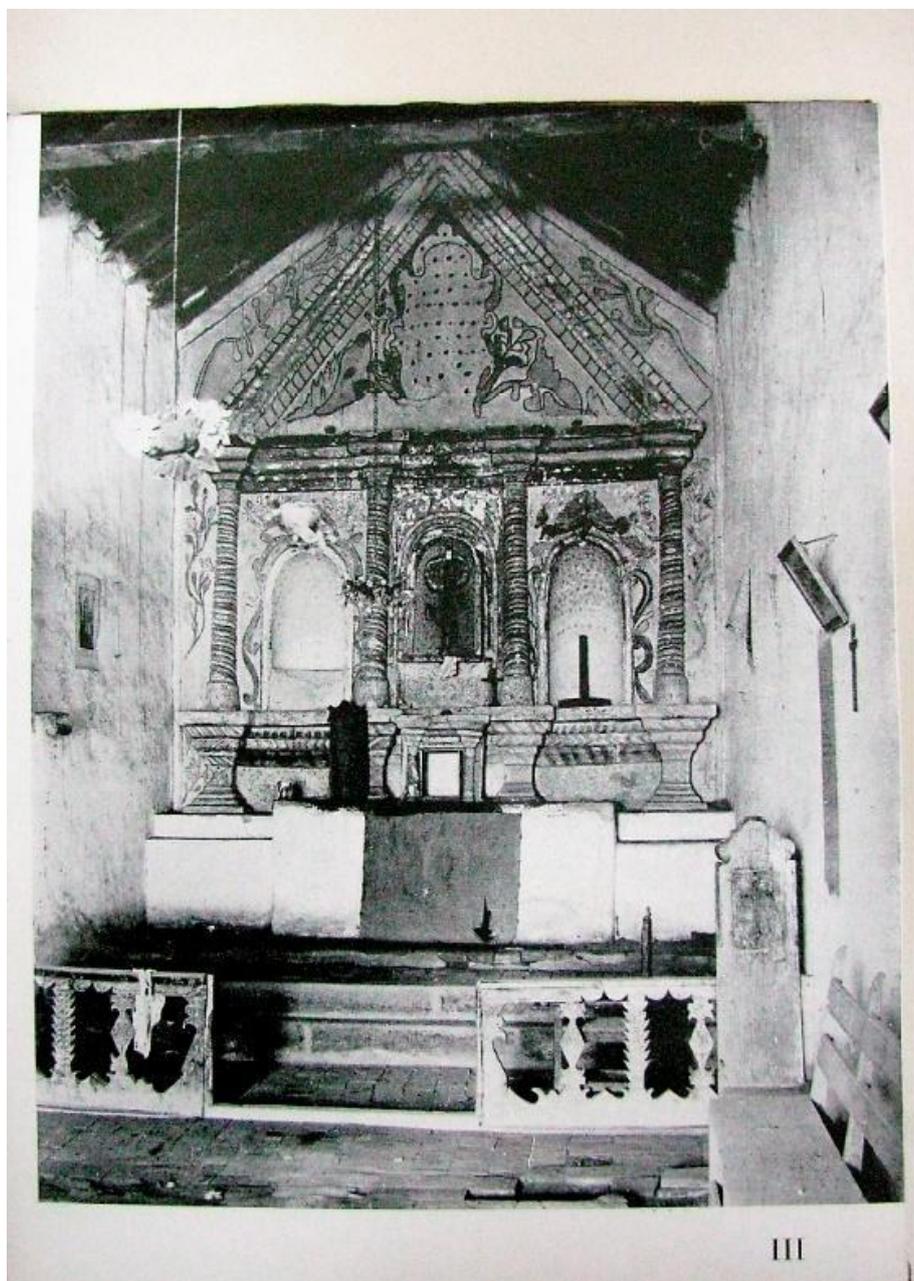
Este esfuerzo por conectar nuestro “paupérrimo” arte colonial (Noel, 1939, p. 9) con tradiciones identificables, esclarece el lugar historiográfico desde el cual se recuperaban estos testimonios del pasado dentro de la colección de los *DAA*. En ese plano, es necesario volver hacia algunos aspectos ya señalados en la introducción sobre la concepción del arte colonial en la literatura artística local: el reconocimiento del legado peruano y boliviano signó la elaboración de teorías asociadas al mestizaje desde principios de siglo (Guido, 1925; Noel, 1915), mientras que los ejemplos del territorio argentino, por su escaso desarrollo y su ubicación “en la periferia de la periferia” (Malosetti Costa, Siracusano y Telesca, 1999, p. 399) no resultaban suficientes para postular una tradición hispanoamericana. Los escritos finiseculares de Eduardo Schiaffino, aunque reelaborados con algunos matices en el siglo siguiente (Schiaffino, 1933), bordearon interpretaciones sucesivas que redundaron en concebir el espacio colonial rioplatense como estéril en materia de progreso cultural.⁵⁸ El cuaderno de Yavi es una muestra muy clara de los alcances de ese ideario y de las adaptaciones que debieron elucubrarse para que el patrimonio colonial de la región pueda ser valorado en relación con otros vestigios del pasado.

Estos tópicos, ya presentes en las temáticas de los primeros cuadernos, reaparecen a lo largo de la colección. En el prólogo dedicado a la Casa del Virrey en Córdoba, Fernán Félix de Amador discrimina entre el contundente “estilo virreynal” proveniente del Perú y el espíritu modesto de nuestras ciudades coloniales: “No hallamos, en efecto, mayores vestigios de aquel florecimiento barroco (...) A lo sumo, algún púlpito o alguna puerta labrados, alguna reja donde se entrelazan las típicas eses de flores (...)” (Amador, 1942, p. 7). Junto con los prejuicios a partir de los cuales se percibieron los monumentos estudiados, es necesario reconocer otros aspectos. Los *DAA* plantearon un nuevo escenario en términos de proyección editorial de documentos que contenían en un tiempo

⁵⁸ Schiaffino se refiere a “comarcas abandonadas a sí mismas” (Schiaffino, 1933, p. 9), idea que se basa en la ausencia de grandes civilizaciones previas a la Conquista y de vestigios arqueológicos de importancia. Una variante en su asimilación del arte colonial desde sus escritos del siglo XIX a los del siglo XX se produce en la estimación del arte jesuítico guaraní como origen del arte nacional.

específico el estado de conservación de estos edificios, así como detalles de su ornamentación y de las piezas que se encontraban en su interior.⁵⁹

Figura 6. Fotografía de Hans Mann incluida en el cuaderno VII. *Por los valles de Catamarca.*



Epígrafe original: “III. Altar de albañilería policromada, en la capilla de Hualfin”.

Fuente: ANBA.

⁵⁹ Algunas de estas iglesias no contaban con un registro fotográfico previo. El hecho de que las fotografías en las láminas de los *DAA* funcionaban también como un documento del estado de conservación de los edificios, el mobiliario y los objetos, es una idea que tomamos de Pablo Montini (conferencia brindada en el Grupo de Historiografía, CIAP-UNSAM, 2021).

Figura 7. Fotografía de Hans Mann incluida en el cuaderno XV. *Por los senderos misionales de la arquitectura cordobesa.*



Epígrafe original: “XVII. San Ignacio que decora el nicho de la capilla lateral situada en el lado del Evangelio”. Fuente: ANBA.

Se trataba de un registro edilicio diferente del que encaraba la CNMMYLH, de corte más técnico, orientado a la restauración y de circulación interna entre un grupo de expertos.⁶⁰ En ese sentido, el cuaderno de Yavi expone una sintaxis que se volvió permanente en los DAA; nos referimos a la preeminencia de las láminas como un conjunto independiente, capaz de explicarse por sí mismo y

⁶⁰ Al respecto, deben considerarse los artículos publicado por Buschiazzo (1942, 1943a) en el *Boletín* de la CMNNYLH, donde volvía sobre algunos edificios de los primeros cuadernos de los DAA y presentaba planos y dibujos de su autoría elaborados *in situ*.

escasamente articulado (salvo excepciones) con los planteos de los prólogos. Gracias a la disposición del libro-catálogo este formato logró afianzarse y enriquecerse con pocas variaciones en el transcurso de ocho años.

El modelo historiográfico orientado a la reunión de registros diversos sobre el pasado americano encuentra un antecedente muy próximo en el tomo *Estudios y Documentos para la Historia del Arte Colonial. Arquitectura virreinal*, que Noel publicó junto con Torre Revello en 1934 a través del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras.⁶¹ El enfoque otorgado al proyecto se encuadraba en la práctica heurística sobre repositorios locales e internacionales que se plasmó en una tradición de series documentales aparecidas desde los inicios de la corriente de la Nueva Escuela Histórica y que alcanzó su consolidación dentro de la Universidad de Buenos Aires en la década de 1920 bajo el liderazgo de Emilio Ravignani (Devoto y Pagano, 2009). Fue en la década siguiente cuando, por iniciativa del presidente Agustín Pedro Justo y su afición por los temas históricos, el instituto recibió una contribución especial para el desarrollo de sus publicaciones (Buchbinder, 2021). En ese marco se publicó *Estudios y Documentos*: signado por la autoridad de Revello como comisionado del instituto en Sevilla y de Noel, “quien ha señalado antes que nadie rumbos acertados para el estudio del arte hispanoamericano como producto de la vinculación entre la Madre Patria y las nuevas tierras descubiertas” (Ravignani, 1934, p. 10). A pesar de la necesaria conexión de este libro con la serie impulsada por la ANBA, su visión del “documento” resultaba mucho más restringida. Se trataba, en particular, de fuentes halladas en el Archivo General de Indias y de escasas imágenes (entre fotografías y planos) que correspondían a la colección del arquitecto.⁶²

La reflexión de García Canclini (1999) sobre los acuerdos, en este caso institucionales, puestos en la promoción del pasado material como un acervo común a toda la comunidad, nos motiva a volver sobre una idea clave a los fines de este artículo. Nos referimos a los procesos simultáneos de selección que desencadenaba este proyecto editorial por parte de una elite intelectual ubicada en Buenos Aires: de las regiones a considerar, de los monumentos a relevar, de las fotografías a incluir en cada cuaderno y de las voces encargadas de construir un relato codificado sobre el “arte argentino”. Si, como hemos señalado, la

⁶¹ Noel era miembro del instituto como “adscripto honorario” desde 1929, aunque su cercanía con el ámbito de los historiadores databa de 1918, cuando se dio su temprana incorporación a la Junta de Historia y Numismática Americana.

⁶² Y también al acervo del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, donde Noel dictó cursos de arquitectura colonial en Sudamérica en el año 1929.

proyección de los DAA mantenía un diálogo con proyectos historiográficos precedentes, en este caso debemos atender a otra dimensión, la de la producción de instrumentos gráficos seleccionados por la ANBA para reforzar estos sentidos. Por una parte, la fotografía, como documento legítimo para conducir prácticas de reconocimiento, valorización y regulación del patrimonio (Pérez Winter, 2019). Por otra, mapas, como un recurso ligado, al igual que aquella, a cierta idea de neutralidad o concepción realista (y científica) sobre su naturaleza (Lois, 2015).

Figura 8. Mapa desplegable elaborado por Martín Noel, titulado “Gráfico de las trayectorias histórico-artísticas por el Camino de los Incas y la Quebrada de Humahuaca”. Incorporado como suplemento en los cuadernos III y IV.



Fuente: ANBA.

El primero de los mapas desplegados elaborados por Noel,⁶³ aparecido en el cuaderno III y replicado en el siguiente, traza un recorrido que tiene como principales ejes la Quebrada de Humahuaca y el Camino del Inca. En algunos puntos de cada uno de estos trayectos se incluyen ilustraciones de iglesias rodeadas de sus relieves terrestres y conectadas a otras ramificaciones respecto de los caminos principales. Este mapa pictórico⁶⁴ concentra el interés sobre el noroeste como tema de los primeros cuadernos y subraya el aspecto exterior de las iglesias seleccionadas, lo que Noel llama su “fisonomía plástica”, así como sus conexiones regionales. Pero principalmente conforma una imagen ligada a los propios deseos de Noel de plasmar la relación entre arquitectura y territorio, tal como lo anunciaba en su discurso en Diputados al referirse a los DAA: “Y así, identificando el carácter de la arquitectura con el ‘rostro de la patria’, como decía Alberdi, van surgiendo estos elementos tan elocuentes y tan preciosos para la nacionalidad, que se unen al paisaje de nuestras grandes provincias (...).”⁶⁵

Ante la dispersión de estas iglesias, algunas ubicadas en antiguos y distantes pueblos de encomienda, nada mejor que una proyección que permita percibir un espacio en común, conectado y capaz de circunscribir una región cultural mediante elementos provenientes de la cartografía.⁶⁶ Al considerar a Noel como autor del mapa se puede leer otro gesto, directamente relacionado con su autoridad dentro de un marco institucional y político, que le permitía ubicarse como encargado de activar⁶⁷ un repertorio patrimonial disperso y determinar su relevancia de allí en adelante. Esta idea de un arte olvidado que la ANBA ponía en valor a partir de su propio registro aparece, como hemos citado más arriba, en

⁶³ Los otros mapas de estas características elaborados por Noel se encuentran en: cuaderno VIII (“Esquema de la entrada de los españoles en el Tucumán”), cuaderno XIV (utiliza el mismo mapa de los cuadernos III y IV) y cuaderno XV (“En los senderos misionales de la arquitectura cordobesa”).

⁶⁴ Agradezco el asesoramiento de la Dra. Carla Lois sobre este material y sus valiosos comentarios.

⁶⁵ Orden del día n. 2. Sesión del 5 de junio de 1940. Cámara de diputados, Comisión de Museos. *Boletín de la Comisión nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos*, 3, 1941, p. 251. El énfasis en los cuadernos del noroeste aparece poco después, en otro discurso muy cercano donde retoma las ideas del anterior pero incluye una mención directa a los DAA: “En los cuatro primeros ejemplares (...) hemos tenido, no hace mucho, la oportunidad de señalar en sus prefacios y en el ‘gráfico’ que hemos establecido, las trayectorias de las corrientes norteñas, que por dos caminos penetraron en lo que hoy es territorio argentino venciendo los ásperos valladares de la soledad puneña y trayendo, por tanto, el incontestable ascendiente de lo indohispánico (...)” (Noe, 1945, p. 253).

⁶⁶ No podemos dejar de pensar la posible relación de esta imagen con el desarrollo de la obra vial en los años treinta y el propósito de integración del territorio nacional que vinculó, además de intereses netamente productivos, el fomento del turismo en automóvil (Ballent, 2005; Piglia, 2014). También se ha señalado, en el marco de la política patrimonial impulsada por la Oficina de Lugares, Edificios y Monumentos Históricos de la Dirección General de Arquitectura, la producción de mapas que resultaban especialmente útiles en tanto guías de viaje, como los “Mapas de ubicación de monumentos históricos” presentados por los arquitectos Jorge Lima y Raúl Repetto en el IV Salón Nacional de Arquitectura (1942) (Parera, 2012).

⁶⁷ Tomamos de Prats (1997) la idea de “activación del patrimonio”.

los orígenes del proyecto de archivo y de los *DAA*. Es en los cuadernos del noroeste donde ese sentido logra fijarse y afianzarse luego como clave historiográfica hacia al resto de la colección.

Conclusión

Como cierre de este trabajo quisiéramos sumar otras dos cuestiones. La primera, sobre la fortuna crítica de los *DAA* desde fines de la década de 1940 y la exigente recepción que tuvieron dentro del circuito universitario que comenzaba a organizarse para los estudios americanistas.⁶⁸ Excede los límites de este trabajo la reconstrucción de esa contienda, pero sí vale la pena subrayar que la ANBA en su conjunto se convirtió en un blanco perfecto para discutir la producción histórico-artística contemporánea y reafirmar dos aspectos en particular: que la escritura de la historia del arte y de la arquitectura no podía permanecer en el terreno del comentario y debía adoptar cierto rigor metodológico, y que no convenía separarla del análisis *in situ* por parte de los especialistas (función que, como un mediador, cumplía Hans Mann con su registro fotográfico en lugar de los propios prologuistas). Se cuestionaba, entonces, un formato editorial de importante despliegue visual pero desprovisto de una orientación que privilegiara la tarea profesional del historiador del arte en su análisis del patrimonio. Precisamente, porque los *DAA* como proyecto historiográfico ocupaban una posición intermedia: materializaban el interés hacia un repertorio escasamente considerado por los estudios precedentes, pero mediante un enfoque que permanecía en las intenciones de divulgación, paralelo a la conformación de un fondo documental.

Es importante agregar que estos desacuerdos en la recepción también hablan de la propia colección; esto es, de un proyecto editorial que mantuvo una capacidad relativa de controlar el marco de intercambios y discursos en torno al arte y la arquitectura argentina, cuestión que se verifica en las intervenciones desiguales de sus prologuistas. De todos modos, y a pesar de las críticas que pudieron formularse, los *DAA* dejaron una huella importante, tanto para los proyectos que los retomaron años después⁶⁹ como para los intereses de la propia

⁶⁸ La “polémica Noel-Buschiazzo”, surgida a raíz de las críticas realizadas en la revista *Anales* del Instituto de Arte Americano sobre los *DDA*, ha sido estudiada por Gutiérrez (1992) y revisitada más recientemente por García (2020).

⁶⁹ En 1965, se retomó la colección con tres nuevos cuadernos, pero con un enfoque distintos respecto de los anteriores. Una década más tarde se les adjudicó a Adolfo Ribera y Héctor Schenone una edición actualizada y ampliada de los *DAA*, que hasta donde sabemos no prosperó, dado que se priorizaron otros proyectos,

ANBA de permanecer como institución de referencia en la reunión y difusión de documentos del pasado.⁷⁰

La segunda y última cuestión para mencionar concierne al lugar de la ANBA dentro de la historiografía argentina. Nuestros argumentos buscaron reubicar sus prácticas institucionales en un contexto cultural ampliamente estudiado por los especialistas que se detuvieron a analizar los organismos oficiales del período. Aun así, la ANBA no ha sido considerada por aquellos como proyecto posible para repensar las estrategias de recuperación del patrimonio y los perfilamientos profesionales que tuvieron lugar en los circuitos de la cultura histórica. La Academia Nacional de la Historia, vale decirlo, ha ocupado un lugar privilegiado como “institución paraguas” que reunió otras dependencias e impulsó políticas historiográficas oficiales. En tal sentido, la indagación sobre la ANBA, de la cual este trabajo constituye solo una parte, nos permitió repensar los intercambios y los intereses compartidos entre distintos organismos, así como los deseos de fortalecimiento institucional que se pusieron en juego en cada uno de ellos.

Anexo. Documentos de Arte Argentino (1939-1947)

Cuaderno	Prólogo	Láminas
1939. Cuaderno I La Iglesia de Yavi	Martín Noel Sitial 26 (1936)	Fotografías de Hans Mann
1939. Cuaderno II De Uquía a Jujuy	Martín Noel	Fotografías de Hans Mann
1942. Cuaderno II bis Ramificaciones del camino de la Quebrada de Humahuaca y del Camino del Inca	Alfredo Villalonga Sitial 29 (1941)	Fotografías de Hans Mann
1940. Cuaderno III Por la ruta de los Incas y en la Quebrada de Humahuaca	Martín Noel	Fotografías de Hans Mann – Mapa desplegable (M. Noel)

como la serie *Patrimonio Artístico Nacional* y la *Historia General del Arte en la Argentina*. Academia Nacional de Bellas Artes, *Memoria* 1977.

⁷⁰ En este punto es importante observar que muchas de las fotografías obtenidas por Hans Mann fueron reutilizadas para proyectos posteriores de la ANBA. Esta información aparece al dorso de algunas de las copias con la sigla “PAN” (porque fueron reutilizadas para la serie Patrimonio Artístico Nacional).

1940. Cuaderno IV De la Puna atacameña a los Valles Calchaquíes	Martín Noel	Fotografías de Hans Mann – Mapa desplegable (M. Noel)
1941. Cuaderno V En la Campaña de Salta	Miguel Solá Externo	Fotografías de Hans Mann
1941. Cuaderno VI La ciudad de Salta	Miguel Solá	Fotografías de Hans Mann- Mapa desplegable (M. Solá)
1942. Cuaderno VII Por lo valles de Catamarca	Mario Buschiazzo Externo, incorporado a la ANBA en 1963	Fotografías de Hans Mann
1943. Cuaderno VIII La región andina y del Tucumán	Martin Noel	Fotografías de Hans Mann- fotografía de Ángel Paganelli (sin créditos)- Mapa desplegable (M. Noel).
1940. Cuaderno IX La estancia jesuítica de Santa Catalina	Mario Buschiazzo	Fotografías de Hans Mann- Plano (M. Buschiazzo)
1940. Cuaderno X La estancia jesuítica de Jesús María	Mario Buschiazzo	Fotografías de Hans Mann- Plano (M. Buschiazzo)
1941. Cuadernos XI La Catedral de Córdoba	Mario Buschiazzo	Fotografías de Hans Mann- Planos (AGN y Archivo de Indias) y litografía de León Palliére
1942. Cuaderno XII La iglesia de la Compañía de Córdoba	Mario Buschiazzo	Fotografías de Hans Mann- Planos (M. Buschiazzo)
1942. Cuaderno XIII La casa del Virrey	Fernán Félix de Amador Sitial 13 (1936)	Fotografías de Hans Mann
1942. Cuaderno XIV	Martín Noel	Fotografías de Hans Mann-

La trayectoria puneña y el barroco jesuítico		Mapa desplegable (M. Noel)
1942. Cuaderno XV En los senderos misionales de la arquitectura cordobesa	Martín Noel	Fotografías de Hans Mann – Mapa desplegable (M. Noel)
1943. Cuaderno XVI Región de Cuyo	Alfredo Villalonga	Fotografías de Hans Mann
1945. Cuaderno XVII Las ciudades de Santa Fe y Corrientes	Horacio Caillet Bois Académico delegado en Santa Fe (1944)	Fotografías de Hans Mann
1945. Cuaderno XVIII Iglesia y convento de San Francisco de Santa Fe	Ángel Guido Académico delegado en Santa Fe (1945)	Fotografías de Hans Mann- Plano despegable (A. Guido)
1946. Cuaderno XIX Las Misiones guaraníes (arquitectura)	Miguel Solá	Fotografías de Hans Mann
1946. Cuaderno XX Las Misiones guaraníes (escultura, pintura, grabado, artes menores)	Miguel Solá	Fotografías de Hans Mann – Mapas y planos (sin firma)
1945. Cuaderno XXI La Iglesia del Pilar	Mario Buschiazzo	Fotografías de Hans Mann- Fotografías de época (colección G. Garaño)- Pintura desplegable (DGA)
1947. Cuaderno XXII El templo de San Ignacio	José León Pagano Sitial 3 (1936)	Fotografías de Hans Mann- Planos (sin firma)
1947. Cuaderno XXIII Los templos de San Francisco y Santo Domingo	José León Pagano	Fotografías de Hans Mann- Litografías (Pellegrini)
1947. Cuaderno XXIV La Santa Casa de Ejercicios	Ricardo Gutiérrez Sitial 6 (1936)	Fotografías de Hans Mann

1947. Cuaderno XXV La Catedral	José Torre Revello Externo	Fotografías de Hans Mann- Fotografías de época (Witcomb). Planos (Archivo de Indias, Arzobispado de Buenos Aires y M. Buschiazzo), acuarelas y litografías (Pellegrini, R.J. Eliot).
-----------------------------------	-------------------------------	---

Referencias bibliográficas

- Agüero, A. C. (2007). Las formas *fuera de lugar* y siempre bien situadas. Córdoba, Kronfuss y el Museo Provincial (1911-1916). *Cuadernos de Historia. Serie Economía y Sociedad*, 9, 9-41.
- Amador, F. F. (1942). La Casa del Virrey. En *Documentos de Arte Argentino, cuaderno XIII, La Casa del Virrey* (pp. 7-12). Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Baldasarre, M. (2013). Museo universalista y nacional. El lugar del arte argentino en las primeras décadas de vida institucional del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. *A contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, 3, 256-278.
- Ballent, A. (2003). Monumentos, turismo e historia: imágenes del noroeste en la arquitectura promovida por el Estado, 1935-1945. Ponencia presentada en Jornadas Perspectivas históricas sobre el estado argentino. Universidad de Quilmes. Bernal.
- Ballent, A. (2005). Kilómetro cero: la construcción del universo simbólico del camino en la Argentina de los años 30. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 27, 107-137.
- Berjman, S. y Wechsler, D. (1995). Martín Noel en las instituciones de Bellas Artes. En R. Gutiérrez et al. (Dir.), *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra* (pp. 223-235). Sevilla: Junta de Andalucía.
- Blasco, E. (2009). *El Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires (Luján), 1918-1938* (Tesis de Doctorado). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Buchbinder, P. (2021). Los orígenes del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 55, 105-119.
- Buschiazzo, M. (1938). Breve historia de la Catedral de Buenos Aires. Proyecto de restauración. En *II Congreso Internacional de Historia de América*, vol. III (pp. 420-427). Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.

- Buschiazzo, M. (1940). *La arquitectura colonial en Hispanoamérica*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos.
- Buschiazzo, M. (1942). Arquitectura religiosa popular en la Argentina. *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos*, 4, 211-236.
- Buschiazzo, M. (1943). *La Catedral de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones Artísticas Argentinas.
- Buschiazzo, M. (1943 a). La iglesia de Yavi. *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos*, 5, 143-151.
- Buschiazzo, M. (1944). *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana*. Buenos Aires: Kraft.
- Buschiazzo, M. (1946). Prólogo. En G. Furlong (Ed.) *Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica*. Buenos Aires: Editorial Huarpes.
- Cattaruzza, A. (2001). Descifrando pasados: debates y representaciones de la historia nacional. En A. Cattaruzza (Dir.), *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política* (pp. 429-476). Buenos Aires: Sudamericana.
- Chumbita, H. (1995). Martín Noel en el laberinto político argentino. En R. Gutiérrez *et al.* (Eds.), *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra* (pp. 247-257). Sevilla: Junta de Andalucía.
- Devoto, F. y Pagano, N. (2009). *Historia de la historiografía argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Fasce, P. (2018). El noroeste argentino como entrada al mundo andino: nativismo y americanismo en los debates estéticos de principios del siglo XX. *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, 12, 1-21.
- García, C. (2020). *Historia del Arte y Universidad. La experiencia del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas y la consolidación disciplinar de la historiografía artística en la Argentina (1946-1970)*. Buenos Aires: IAA-FADU-UBA.
- García, C. (2020a). Una voz propia. Intervenciones profesionales de Mario J. Buschiazzo entre 1937 y 1946. *Anuario TAREA*, 7, 126-149.
- García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En E. Aguilar Criado (Ed.), *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* (pp. 16-32). Sevilla: Junta de Andalucía.
- Giordano, M. (2016). Performatividad, reliquia y visibilidad. Apariciones de “lo andino” en la fotografía indígena argentina. *Diálogo Andino. Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina*, 50, 7-19.
- Giordano, M. y Méndez, P. (2004). La fotografía de Hans Mann, pionera en el patrimonio cultural. En H. Schenone y A. Gauna (Eds.), *Hans Mann. Miradas sobre el patrimonio cultural* (pp. 11-19). Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Glozman, M. (2013). Corporativismo, política cultural y regulación lingüística: la creación de la Academia Argentina de Letras. *Lenguaje*, 41, 455-478.

- Guido, A. (1925). *Fusión Hispano-Indígena en la arquitectura colonial*. Rosario: La Casa del Libro.
- Guido, A. (1945). Iglesia y convento de San Francisco de Santa Fe. En *Documentos de Arte Argentino, cuaderno XVIII, Iglesia y convento de San Francisco de Santa Fe* (pp. 11-24). Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Gutiérrez, R. (1992). Origen historiográfico de la polémica Noel-Buschiazzo. *DANA. Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, 31-32, 11-14.
- Gutiérrez, R. et al. (1995). *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Herr, C. y Rolón, G. (2018). Registro documental e intervención patrimonial en la arquitectura religiosa de la provincia de Jujuy. Criterios implementados por la Comisión Nacional de Museos, de Monumentos y Lugares Históricos (CNNMyLH) durante el período 1938-1946. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"*, 48, 31-35.
- Kronfuss, J. (1920). *Arquitectura colonial en la Argentina*. Córdoba: A. Biffignandi.
- Lois, C. (2015). El mapa, los mapas. Propuestas metodológicas para abordar la pluralidad y la inestabilidad de la imagen cartográfica. *Geograficando*, 11, 1-24.
- Malosetti Costa, L., Siracusano, G. y Telesca, A. (1999). Impacto de la 'moderna' historiografía europea en la construcción de los primeros relatos de la historia del arte argentino. En *In (disciplinas). Estética e historia del arte en el cruce de los discursos. XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte* (pp. 395-425). México: Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Montini, P. (2011). Coleccionismo e historiografía. Ángel Guido y la colección de arte colonial del Museo Histórico Provincial de Rosario. *Anales del Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc"*, 1, 17-76.
- Noel, M. (1915). Comentarios sobre el nacimiento de la arquitectura hispanoamericana, *Revista de Arquitectura, Órgano del Centro de Estudiantes de Arquitectura*, 1, 8-13.
- Noel, M. (1921). *Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispanoamericana*. Buenos Aires: Peuser.
- Noel, M. (1938). La historia del arte en Sud América durante el período colonial. En L. Hanke (Ed.), *Handbook of Latin American Studies* (pp. 8-13). Cambridge: Harvard University Press.
- Noel, M. (1939). La iglesia de Yavi. En *Documentos de Arte Argentino, cuaderno I, La iglesia de Yavi* (pp. 7-13). Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Noel, M. (1939a). De Uquía a Jujuy. En *Documentos de Arte Argentino, cuaderno II, De Uquía a Jujuy* (pp. 7-14). Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Noel, M. (1945). En defensa de nuestro patrimonio artístico. En *Palabras en acción. Apologías y temas de historia, arte y urbanismo* (pp. 245-254). Buenos Aires: Peuser.
- Noel, M. y Torre Revello, J. (1934). *Estudios y documentos para la historia del arte colonial. Arquitectura virreinal*, vol I. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

- Pagano, N. (2014). La cultura histórica argentina en una perspectiva comparada. La gestión de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos durante las décadas de 1940 y 1990. *Anuario TAREA*, 1, 43-57.
- Parera, C. (2012). *Arquitectura pública: entre la burocracia y la disciplina. Intervenciones de nación y provincia en territorio santafesino durante la larga década del treinta*. (Tesis de Doctorado). Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- Pedroni, J. C. (2021), Géneros editoriales en la historiografía del arte. En *Actas del IV Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*. Recuperado de: <https://www.fcedu.uner.edu.ar/?p=56160> (Consultado 15/12/2021).
- Pérez Winter, C. (2019). La fotografía en los procesos de activación, resignificación y gestión patrimonial: los casos de Exaltación de la Cruz y San Andrés de Giles, municipios de la provincia de Buenos Aires, Argentina. *Sophia Austral*, 23, 129-151.
- Pessano, C. A. (1939). *Fotografías Argentinas. Primera selección anual*. Buenos Aires: Grafos.
- Pestarino, J. (2021). Los viajes y las fotos de Hans Mann en las publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes. Ponencia presentada en 4as Jornadas de Viajeros “La ciudad, el territorio y los otros: miradas y reversos”.
- Piglia, M. (2014). *Autos, rutas y turismo. El Automóvil Club Argentino y el Estado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Quattrocchi Woisson, D. (1995). *Los males de la memoria. Historia y política en la Argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Ravignani, E. (1934). Advertencia. En *Estudios y documentos para la historia del arte colonial. Arquitectura virreinal*, vol. I (pp. IX-XV). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Salvatore, R. (2006). *Imágenes de un imperio. Estados Unidos y las formas de representación de América Latina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Schenone, H. (2004). Hans Mann y la Academia. En R. Gutiérrez y P. Méndez (Eds.), *Hans Mann. Miradas sobre el patrimonio cultural* (pp. 8-10). Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Schiaffino, E. (1933). *La pintura y la escultura en la Argentina*. Buenos Aires: edición del autor.
- Siracusano, G. y Tudisco, G. (2012). Héctor Schenone y el Museo Fernández Blanco. La construcción académica de una colección. *Estudios Curatoriales. Teoría. Crítica. Historia*, 1, 1-10.
- Tomasi, J. (2011). Mirando lo vernáculo. Tradiciones disciplinares en el estudio de las “otras arquitecturas” en la Argentina del siglo XX. *AREA. Agenda de reflexión en arquitectura, diseño y urbanismo*, 17, 69-83.
- Tommei, C. (2018). *Arquitectura de tierra en la Quebrada de Humahuaca. Interpretaciones, descripciones y categorías a lo largo de los siglos XX y XXI*.

Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", 48, 47-63.

Uribarren, M. (2009). La Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos de la Argentina entre 1938 y 1946: el patrimonio cultural y la construcción de una idea de nación. *Cuadernos de Historia. Serie Economía y Sociedad*, 11, 213-244.

Para citar este artículo:

García, Carla Guillermina (2022). El imperio de los documentos. Patrimonio, historiografía y política en la Academia Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, 1936-1947). *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, 22, 218-252.