

Trabajo de Graduación

Licenciatura en Historia de las Artes, orientación en Artes Visuales

Contribuciones para la gestión de los bienes culturales muebles que conforman el patrimonio de la UNLP

Tema: El patrimonio cultural mueble de la Presidencia de la UNLP. Propuestas para su gestión y puesta en valor. Aplicaciones a un caso de estudio: los bienes artísticos vinculados con la figura de Joaquín Víctor González.

2024

Gutiérrez, Ana Julia

Miño, Alondra

Reverón, Carla

San Cristóbal, Paula

RESUMEN

Esta investigación surge del relevamiento de bienes culturales muebles realizado en el Edificio de la Presidencia de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) en el marco del proyecto de *Puesta en Valor del Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) (2022-2023)*, impulsado por la Secretaría de Arte y Cultura de la UNLP, del que formamos parte como integrantes.

El desarrollo de este último permitió establecer indicadores de análisis críticos e interpretativos para determinar el estado de situación actual de los bienes culturales muebles pertenecientes al Edificio de Presidencia de la UNLP. En este sentido, se pudieron identificar ciertas problemáticas referidas a la catalogación, conservación y difusión de su acervo artístico, lo que nos impulsa a proponer posibles estrategias de organización y gestión de lo resguardado, tomando como caso de estudio diferentes obras que evocan la figura de Joaquín Víctor González, teniendo en cuenta no solo su representación física, sino también aquellas que aluden a aspectos de su vida, como los paisajes y costumbres de su tierra natal.

ÍNDICE

PROBLEMÁTICA A INVESTIGAR	3
INTRODUCCIÓN	3
HIPÓTESIS	7
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	7
OBJETIVOS	8
METODOLOGÍA DE ANÁLISIS	8
1. Registro y documentación de los bienes culturales muebles del Edificio de la Presidencia de la UNLP	10
1.a Inventario y catalogación	10
1.b Primeros resultados: datos cuantitativos y estados de conservación	13
2. Diverso y singular: un legado artístico a revalorizar	29
2.a Estado y condición de los bienes artísticos alojados en el Edificio de la Presidencia de la UNLP	33
2.b. En foco: la figura de Joaquín Víctor González y sus representaciones	41
3. Propuestas de gestión y difusión de los bienes artísticos en la Presidencia de la UNLP	58
3.a Pautas para el manejo de bienes artísticos	60
3.b Propuestas de difusión y activación. Las obras que evocan la figura de Joaquín Víctor González como caso de estudio	63
4. Reflexiones finales. Preservación y accesibilidad: hacia la puesta en valor del patrimonio cultural mueble de la UNLP	71
5. REFERENCIAS	73
6. ANEXO	78

PROBLEMÁTICA A INVESTIGAR

A partir de los resultados obtenidos en el proyecto *Puesta en Valor del Patrimonio Cultural de la UNLP (2022-2023)* se pudo comprobar que el Edificio de la Presidencia de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) no cuenta con un registro actualizado sobre sus bienes culturales muebles ni protocolos administrativos en relación con su trazabilidad, lo cual supone una amenaza a su preservación.

Puntualmente, dentro de los bienes artísticos se detectó que los deterioros que afectan a dicho patrimonio no son mayormente de origen natural sino antropogénico. Nos referimos en concreto a la «disociación»,¹ que consiste en la inexistencia o carácter incompleto de inventarios, así como la identificación inadecuada de los mismos. Esto puede llevar a la pérdida de información, extravío y limitación de acceso para su estudio y gestión, así como también dificultar su apropiación por parte del público en general, siendo que las obras se encuentran exhibidas sin un marco interpretativo o información adicional que las contextualice como parte de la historia institucional.

INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Graduación surge en el marco del proyecto *Puesta en Valor del Patrimonio Cultural de la UNLP (2022-2023)*, impulsado por la Secretaría de Arte y Cultura de la UNLP y la Secretaría de Producción y Contenido Audiovisual de la Facultad de Artes de la UNLP en articulación con el Departamento de Estudios Históricos y Sociales de la Facultad de Artes (FDA-UNLP). Tiene como objetivo establecer un sistema de inventario, catalogación y estudio diagnóstico del patrimonio cultural de dicha casa de estudios.² La primera etapa del programa, contemplada en este escrito, estuvo dedicada al relevamiento del patrimonio cultural del Edificio de presidencia de la UNLP,³ con la intención de continuarlo en las demás dependencias de la Universidad.⁴

¹ Uno de los agentes de deterioro reconocidos por el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM).

² La coordinación del proyecto está a cargo del Lic. Luis Manuel Ferreyra Ortiz. Fuimos convocadas por la Secretaría de Arte y Cultura de la UNLP para participar como integrantes de este proyecto y, en su desarrollo, realizar la tesis de Licenciatura en Historia de las Artes, orientación artes visuales de la FDA.

³ Situado en calle 7 N.º 776 de la ciudad de La Plata, Buenos Aires, Argentina.

⁴ Nos referimos a las Facultades de Artes, Ciencias Agrarias y Forestales, Odontología, Ciencias Veterinarias, Ciencias Jurídicas y Sociales, Arquitectura y Urbanismo, Ciencias Astronómicas y

A raíz de esto, surge el interés por estudiar, interpretar y reflexionar acerca de los bienes culturales muebles del Rectorado en general y de su acervo artístico en particular. Como punto de partida explicaremos algunas nociones que nos parecen fundamentales procurando superar las posturas esencialistas sobre los conceptos de patrimonio y de bien cultural, con el propósito de no perder de vista las relaciones sociales que los posibilitan y determinan. Como sostiene Néstor García Canclini (1999):

El museo y cualquier política patrimonial deben tratar los objetos, los edificios y las costumbres de tal modo que, más que exhibirlos hagan inteligibles las relaciones entre ellos, propongan hipótesis sobre lo que significan para quienes hoy los vemos o evocamos (p. 33).

Se considera al patrimonio como una construcción social, es decir, no se trata de algo dado, existente en la naturaleza, ni un fenómeno universal, sino de un artificio ideado de modo más o menos colectivo, históricamente cambiante, en el que los procesos de legitimación y consenso acerca de determinados referentes simbólicos se ponen directamente en juego. Estos últimos constituyen repertorios que son activados en nombre de una supuesta identidad y pasado en común (Prats, 1997).

Según Josep Ballart Hernández y Jordi Juan i Tresserras [2001] (2010) nuestra sociedad reconoce la existencia de bienes que son valorados especialmente y que se distinguen como parte de una herencia colectiva. Estas condiciones habilitan a los autores a sostener que el patrimonio «[...] es un activo valioso que transcurre del pasado al futuro relacionando a las distintas generaciones» (p. 12). Es posible decir, entonces, que la noción de patrimonio cultural es un concepto extenso que incluye tanto bienes materiales o tangibles como inmateriales o intangibles.

Así, acorde con el artículo 2° de la Ley 25197, de Registro Único de Bienes Culturales de la Nación (1999) podemos definir como «bienes culturales» a todos aquellos objetos, seres o sitios que constituyen la expresión o el testimonio de la creación humana y la evolución de la naturaleza, que tienen un valor arqueológico, histórico, artístico, científico o técnico excepcional. Esta definición se suma a la ya establecida por la «Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles» (UNESCO, 1978). En la misma, realizada dentro de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura celebrada en París en 1978, se hace alusión a los «bienes culturales muebles», entendidos como todos aquellos que son amovibles y se pueden

Geofísicas, Ciencias Económicas, Ciencias Exactas, Ciencias Médicas, Ciencias Naturales y Museo, Humanidades y Ciencias de la Educación, Informática, Ingeniería, Periodismo y Comunicación Social, Psicología, Trabajo Social; la Escuela Graduada Joaquín V. González, los colegios secundarios Liceo Víctor Mercante, Colegio Nacional Rafael Hernández, Bachillerato de Bellas Artes Francisco A. de Santo; y otras dependencias como la Biblioteca Pública, el Museo de La Plata o la Casa de Descanso ubicada en Samay Huasi (La Rioja).

trasladar.⁵ En este sentido, según Ignacio González Varas [1999] (2005), las obras de arte como producto de la capacidad creativa del hombre son bienes culturales por antonomasia, asumiendo una particular relevancia puesto que «[...] por una parte, la obra de arte es un documento histórico, igual que cualquier otro bien cultural, pero también [...] se inviste de un valor artístico peculiar, es decir, que posee unas cualidades que son propias de su condición artística» (p. 51).

La construcción científica en torno al patrimonio cultural exige que sea abordado desde una metodología sistemática integrada por funciones como la identificación, la investigación, el relevamiento de campo, la documentación, la interpretación, la difusión y la valoración. En relación con esto, podemos mencionar como antecedentes de estudio sobre este tipo de bienes en el espacio que nos ocupa, el trabajo llevado a cabo por Graciela Di María, Elisabeth Sánchez Pórfido y Silvia González (2010) en el cual analizan las obras musivas ubicadas en el patio del Rectorado de la UNLP. Al mismo tiempo, la tesis realizada por Luis Ferreyra Ortiz (2018), *El patrimonio escultórico de la ciudad de La Plata*, se enfoca en el patrimonio escultórico de la ciudad e incluye las esculturas emplazadas en los espacios de ingreso al predio universitario, ofreciendo vías teóricas y metodológicas para su abordaje.

Volviendo sobre el proyecto, este se desarrolló siguiendo un esquema de organización que constó de una etapa inicial, de carácter exploratorio, para poder esbozar las primeras clasificaciones y conformar el equipo de trabajo; una fase intermedia de relevamiento consistente en el análisis organoléptico a través del contacto directo con los bienes y su documentación mediante una ficha y registro fotográfico; y una fase final en la cual lo relevado y documentado pasa de un formato físico a una base de datos sistematizada que permite descubrir regularidades empíricas y vinculaciones entre los mismos.

Si bien esta investigación parte del desarrollo de la fase intermedia, cabe aclarar que en una instancia previa pudimos advertir que la institución no contaba con un registro actualizado de su acervo más allá de los estipulados por la reglamentación administrativa, que contempla

⁵ En dicha conferencia se mencionan, entre otros, los productos de exploraciones arqueológicas, inscripciones, monedas, sellos, joyas, armas y restos funerarios, los elementos procedentes del desmembramiento de monumentos históricos; los materiales de interés antropológico y etnológico; los bienes que se refieren a la historia; los bienes de interés artístico tales como: pinturas y dibujos hechos enteramente a mano sobre cualquier soporte y en toda clase de materias, estampas, carteles fotografías, montajes artísticos, producciones del arte estatuario y artesanías hechas con materiales como vidrio, cerámica, metal, madera, etcétera; los manuscritos e incunables, códices, libros, documentos o publicaciones; los objetos de interés numismático y filatélico; los documentos de archivos; el mobiliario, los tapices, las alfombras, los trajes y los instrumentos musicales; los especímenes de zoología, de botánica y de geología.

aspectos patrimoniales en una acepción meramente económica.⁶ Además, pudimos acceder a un conjunto de fichas mecanografiadas, que se estima que fueron confeccionadas previo a 1986, en las que se describen obras pictóricas y escultóricas de las distintas dependencias de la UNLP, las cuales fueron de utilidad para detectar faltantes y evaluar el estado de conservación específico de los bienes desde el año en que se efectuaron dichos relevamientos hasta la actualidad.

En el primer apartado, se describirán la metodología de trabajo implementada durante el relevamiento de campo y la elaboración del sistema de inventario, catalogación y estudio diagnóstico de los bienes culturales muebles del Edificio de la Presidencia de la UNLP. Una vez explicitado el procedimiento utilizado, se expondrán los primeros datos obtenidos durante esta fase de registro e identificación, así como el estado de conservación que presentan.

En el segundo apartado, se analizará particularmente la condición actual del acervo artístico del Edificio de la Presidencia de la UNLP, las obras y colecciones que lo integran y los principales agentes de deterioro que lo afectan. Además, nos enfocaremos en una selección de producciones artísticas nucleadas en la figura de Joaquín Víctor González (Chilecito, La Rioja, 1863 - Buenos Aires, 1923), prominente político, historiador, educador, masón, filósofo, jurista y literato argentino, quien en su rol de Ministro de Justicia e Instrucción Pública de la República Argentina, nacionalizó la Universidad Provincial en 1905, siendo el primer presidente de esta casa de altos estudios. Nos parece oportuna la elección de su figura, debido al reciente centenario de su fallecimiento, ocurrido el 21 de diciembre de 1923.

Por último, en el tercer apartado se elaborarán propuestas de gestión y difusión de los bienes artísticos alojados en la institución que serán puestos a prueba con el ejemplo más arriba señalado. Siguiendo los lineamientos de Ballart Hernández y Tresserras [2001] (2010), consideramos que la gestión del patrimonio comprende un «[...] conjunto de actuaciones programadas con el objetivo de conseguir una óptima conservación de los bienes patrimoniales y un uso de estos bienes adecuados a las exigencias sociales contemporáneas» (p. 15).

Por lo expuesto anteriormente, planteamos la necesidad de que los objetos patrimoniales sean puestos en valor con el propósito de facilitar su apropiación y disfrute, así como habilitar nuevas lecturas por parte tanto de la comunidad universitaria,⁷ como de eventuales visitantes

⁶ Se trata de la Ordenanza No. 274/07 *Administración y control de bienes patrimoniales*. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/25614>

⁷ Entendemos a la comunidad universitaria como aquella formada por profesores, estudiantes y personal de administración y servicios de las universidades.

al edificio, es decir aquellas personas que asisten a actos, conmemoraciones, reuniones institucionales. Asimismo, las propuestas de gestión desarrolladas en este trabajo aspiran a dar una mayor visibilidad de los bienes culturales relevados a través de AtoM -UNLP con el fin de ampliar el acceso y potenciar futuras investigaciones que puedan efectuar agentes de este campo. Finalmente, la realización de visitas presenciales o virtuales apunta a sumar a nuevos interesados en el acervo cultural y acercarlos a este espacio.

HIPÓTESIS

El patrimonio cultural ubicado en el Edificio de la Presidencia de la UNLP se ve afectado por la disociación como principal agente de deterioro. La desactualización de su registro y la inexistencia de protocolos administrativos en relación con su trazabilidad atentan contra su preservación y puesta en valor.

Las obras dedicadas a la figura de Joaquín Víctor González, en tanto bienes artísticos, son potencialmente generadores de valores dinámicos, sujetos a ser actualizados y resignificados mediante diversas propuestas que activen el diálogo entre pasado y presente, para volverlos accesibles a la comunidad.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿Qué tipos de bienes culturales muebles conforman el patrimonio del Edificio de la Presidencia de la UNLP? ¿Cuántos destacan por su carácter artístico y qué particularidades tienen? ¿En qué condiciones se encuentran y cómo circulan? ¿Qué registro o sistema de catalogación de este tipo de bienes existe en el edificio? ¿Qué agentes de deterioro se pueden reconocer en el acervo artístico alojado en el Edificio de la Presidencia?

¿Cuenta la institución con políticas de gestión cultural que garanticen vías de apropiación para un acceso democrático a sus bienes artísticos? ¿Cómo se puede activar este patrimonio siendo el Rectorado un espacio extramuseístico?

¿Qué estrategias se pueden implementar para dar a conocer la figura de Joaquín Víctor González, a partir de los bienes artísticos en los cuales se lo representa?

OBJETIVOS

Objetivo general:

Posibilitar el conocimiento y puesta en valor de los bienes artísticos ubicados en el Edificio de la Presidencia de la UNLP.

Objetivos específicos:

- Generar un sistema de inventario, catalogación y estudio diagnóstico de los bienes culturales muebles.
- Identificar los principales agentes de deterioro que afectan a los bienes artísticos.
- Proponer un protocolo ante eventuales traslados, reubicaciones, y movimientos con el fin de garantizar la protección y administración de los bienes artísticos.
- Delinear acciones concretas para la activación y accesibilidad de los bienes artísticos que evocan la figura de Joaquín Víctor González.

METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

Los criterios metodológicos a implementar a lo largo del proceso de investigación tendrán como punto de partida la recopilación de información bibliográfica y la consulta del Archivo Histórico de la UNLP.

Posteriormente, se procederá al relevamiento de los bienes culturales muebles del Edificio de la Presidencia de la UNLP, mediante el uso de fichas de relevamiento previamente diseñadas, las cuales contemplan la descripción, estudio diagnóstico y registro fotográfico *in situ*. De este modo, se conformará un estado de situación que proporcione datos sobre qué se resguarda, en qué condiciones está y dónde se encuentra. A partir del análisis de la información obtenida y la contrastación con la documentación referida a estándares nacionales e internacionales tales como protocolos de conservación y documentos de UNESCO,⁸ ICCROM,⁹ CIDOC,¹⁰

⁸ United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura).

⁹ International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales).

¹⁰ ICOM International Committee for Documentation (Comité Internacional para la Documentación, Consejo internacional de museos).

ICC,¹¹ SENIP,¹² entre otros, se formularán propuestas para constituir marcos normativos que den cuenta de una adecuada administración y protección del acervo patrimonial artístico.

Finalmente, utilizando como caso de estudio las obras que remiten a la figura del primer presidente de la Universidad Nacional de La Plata, Joaquín Víctor González, por un lado, se propondrán acciones que contribuyan a la conservación preventiva de los bienes relevados, la eventual gestión de movimientos y el reporte de condición de los mismos. Por otra parte, se diseñarán estrategias para su difusión que favorezcan el acceso de la comunidad a los recursos patrimoniales.

¹¹ Canadian Conservation Institute (Instituto Canadiense de Conservación).

¹² Servicio Nacional de Inventario de Patrimonio (Secretaría de Cultura, Ministerio de Capital Humano).

1. Registro y documentación de los bienes culturales muebles del Edificio de la Presidencia de la UNLP

Dentro de una institución museológica, la función documental es una de las más relevantes a cumplirse, ya que comprende toda la información extraída de la recopilación y el relevamiento del acervo patrimonial. Cabe aclarar que, si bien las tareas desarrolladas en esta investigación se llevaron a cabo en un espacio extramuseístico, el accionar implementado durante el proyecto *Puesta en Valor del Patrimonio Cultural de la UNLP (2022-2023)* ha sido el propio de este campo.

El acto de documentar, siguiendo a Armando Gagliardi (2005), tiene como propósito acumular, de una manera razonada, rigurosa y precisa, la mayor cantidad de datos posibles sobre cada uno de los bienes, ya que cualquier objeto museable es factible de ser una fuente histórica. Asimismo, Marisol Richter Scheuch y Cynthia Valdivieso García (2008) plantean que esta tarea se vincula directamente con el registro, control, inventario y catalogación. Los primeros están enfocados en la identificación, mientras que la última tiene la finalidad de investigar y aumentar el conocimiento del bien cultural en estudio.

Esta instancia supuso un proceso de relevamiento que englobó tres etapas consecutivas. La primera de ellas fue la identificación de los bienes a partir de un análisis organoléptico, que consistió en la revisión de las características físicas que posee la materia desde las percepciones sensoriales (visual y táctil). La segunda radicó en el registro de todo lo recopilado en un soporte tanto físico como digital, en formato de ficha, donde se completaron de forma escrita todos los campos de información. Y la tercera se basó en el registro visual del bien en cuestión, mediante el uso de dispositivos como la fotografía, enfatizando en sus eventuales patologías y detalles a los fines de su identificación, descripción y diagnóstico.

1.a Inventario y catalogación

Como se mencionó anteriormente, la información recopilada fue volcada en una ficha de relevamiento confeccionada según lineamientos internacionales estipulados por el Listado de Verificación para la Identificación de Objetos, conocida comúnmente como *Object ID*. [Ver anexo: Ficha 1]. Esta herramienta estandarizada, tal como establece el International Council of Museums (ICOM), sirve para documentar y describir colecciones de objetos arqueológicos, culturales y artísticos, mediante una serie de campos que permiten el registro y eficiente reconocimiento físico de los bienes. A su vez, se siguieron las normativas propuestas por la

investigadora chilena Lina Nagel Vega (2008).¹³ De esta forma, se obtuvo un diseño que congrega cuatro apartados: Inventario, Catalogación, Estudio diagnóstico y Relevamiento fotográfico.

El inventario permite conocer cuantitativa y cualitativamente los bienes que integran el patrimonio, además de facilitar la supervisión periódica, el control y la documentación de sus componentes. En dicha sección deben aparecer los datos generales de la obra, su título, su autor, fecha de creación, ID previo, y un número de identificación. Para el caso del proyecto en cuestión, se utilizó una nomenclatura alfanumérica que responde a la institución (UNLP), a la dependencia, en este caso Rectorado (REC), la tipología a saber: mobiliario, luminarias, bidimensional y tridimensional (M/ L/ BI/ TRI) y un valor numérico único y consecutivo formado por 6 cifras (000001). Asimismo, en este sector de la ficha se completan los datos referentes a la ubicación actual del bien, las materialidades que lo componen, técnicas de producción y mensura teniendo en cuenta sus dimensiones de altura, anchura y profundidad en centímetros.

La catalogación otorga una mayor y mejor accesibilidad a la información de los bienes en función de su descripción sistemática. Los criterios para su realización se determinaron de acuerdo a los principios fundamentales del «catálogo razonado» que permite ampliar el corpus documental, considerando diversos aspectos: biografía de autor/autoría/grupo productor, descripción del bien a partir del estudio de su forma, su contenido, datos sobre el propietario y el donante. A su vez, se efectúa una apreciación de los valores patrimoniales implicados (formal/estético - histórico/documental - simbólico/significativo).

Acorde con esto y sin olvidar que los mismos son atribuidos por una comunidad determinada mediante un proceso complejo y dinámico, María Pilar García Cuetos (2011) plantea que el valor documental radica en la capacidad del bien cultural de aportar conocimiento histórico. El valor formal-estético, por su parte, se basa en la relación entre el objeto y los sentidos que permiten apreciarlo en función de su forma y composición material. Mientras tanto, el valor simbólico radica en la capacidad de evocación y de representación de los bienes culturales. Es de carácter asociativo y fundamental desde el punto de vista de las ciencias humanas y sociales, como de la historia del arte.

¹³ En ese momento, encargada del Área de Normalización y Tráfico Ilícito, del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, perteneciente a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) en Santiago, Chile.

La sección de estudio diagnóstico permite determinar el estado de conservación actual de una pieza, identificando las causas que puedan haber modificado su condición. Dichas causas pueden ser tanto naturales como artificiales (antropogénicas), según la relación particular que se establece entre el objeto, su entorno inmediato y el campo social e institucional.

Por un lado, se realiza una distinción entre daños estructurales (aquellos que comprometen y/o afectan la integridad de todos los elementos que conforman el bien) y superficiales (aquellos que se materializan en su aspecto exterior sin comprometer su integridad). Con el fin de obtener una evaluación más completa fueron clasificados los estados de conservación en «Muy Bueno» (sus cualidades materiales no poseen alteraciones significativas en relación con el estado original), «Bueno» (se encuentra estructuralmente estable, los materiales con los que está compuesto no presentan un deterioro activo), «Regular» (puede estar dañado, tiene reparaciones previas que pueden ser perjudiciales para el bien), «Malo» (la integridad física del bien se ve seriamente comprometida; puede estar deteriorándose activamente), «Ruín» (su condición de deterioro lo vuelve irreversible) y «Expolio/desaparición» (se desconoce su paradero).

Por otro lado, se define también el estado de conservación general que alude al macro análisis, entendiendo los componentes de la obra como un todo indivisible y utilizando los criterios de clasificación mencionados anteriormente. Este apartado finaliza con la consignación de la fecha (día, mes y año) y hora del relevamiento efectuado, así como del personal de trabajo responsable.

Por su parte, el relevamiento fotográfico tiene como objetivo la identificación, descripción formal y documentación de un bien que homologa visualmente el estado de conservación al mostrar sus características físicas concretas de manera gráfica y fidedigna. Dentro de la ficha se consignan los números correspondientes a las tomas realizadas en las que se consideran distintas vistas: una contextual que visibiliza la relación entre el bien y su entorno, tomas por cuadrantes para el caso de los bienes tridimensionales y tomas de anverso y reverso para los bidimensionales.¹⁴ A su vez, se toman capturas de distintos detalles como la firma, patologías, marcas, etiquetas, etcétera. Una de las imágenes debe acompañarse del mismo ID alfanumérico para poder ser relacionada con los registros previos. Este paso se realiza mediante un testigo en soporte papel que identifica al objeto y la asocia con su imagen [Figura 1].

¹⁴ Cabe aclarar que en algunos casos por las condiciones de emplazamiento de obras o disposiciones espaciales, en altura, con poca luz, con diversos mobiliarios obstaculizando, entre otras, no se pudieron tomar imágenes fotográficas de todos los cuadrantes de acuerdo a los protocolos de registro fotográfico más usados.

Posteriormente al relevamiento de campo, se prevé cargar el corpus documental de cada bien cultural indagado a un programa informático que contenga las funciones de almacenamiento, acceso, relación, vinculación y actualización. A tales efectos, dicho sistema facilitará el acceso al estudio y análisis de los bienes.

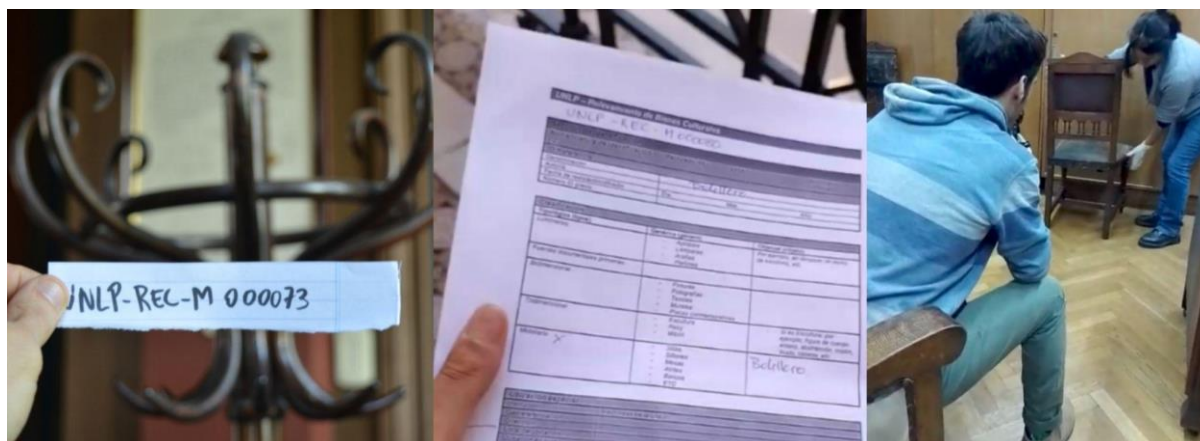


Figura 1. Fase de relevamiento. Registro fotográfico de las autoras

1.b Primeros resultados: datos cuantitativos y estados de conservación

De acuerdo a los bienes investigados en la primera etapa del proyecto, podemos advertir que el patrimonio cultural mueble de la Universidad Nacional de La Plata conforma un corpus diverso y heterogéneo que expresa una parte de su historia y da cuenta de las ideas y valores institucionales.

Como se ha definido anteriormente, el patrimonio no es algo inmanente, sino una construcción social. Siguiendo esta premisa, particularmente en el Edificio de la Presidencia, los criterios que rigieron la selección de objetos al momento del relevamiento contemplaron los valores arriba señalados que propenden a la comprensión de sus dimensiones documental (histórico), formal (estético) y simbólico (significativo). De este modo, se obtuvo un registro total de cuatrocientos veintitrés (423) objetos patrimoniales que corresponden a las siguientes tipologías: doscientos diecinueve (219) bienes bidimensionales entre pinturas, dibujos, fotografías, textiles, murales y placas conmemorativas; veintiún (21) obras tridimensionales de carácter escultórico; ciento veintiocho (128) piezas de mobiliario entre sillas, sillones, mesas, archivadores, bibliotecas, percheros y atriles; y cincuenta y cinco (55) luminarias entre apliques, lámparas, faroles, arañas, plafones, etcétera [Figuras 2 y 3] [Ver más imágenes en anexo: Figuras 1 a 16].



Figura 2. Ejemplo de las tipologías relevadas: bidimensional, tridimensional, mobiliario y luminarias. Registro fotográfico de las autoras

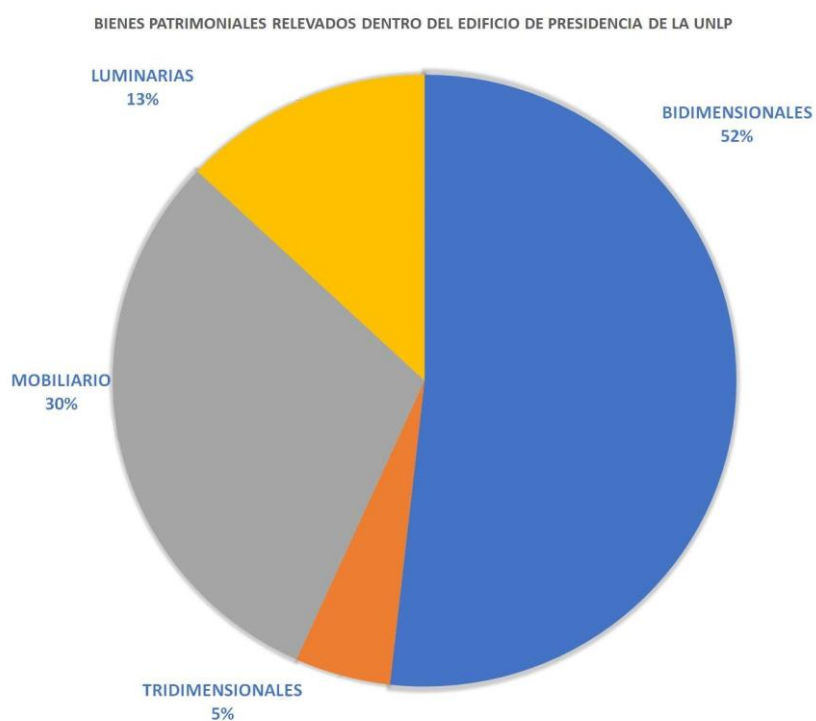


Figura 3. Distribución porcentual de tipologías de bienes patrimoniales muebles relevados en el Edificio de Presidencia de la UNLP

A través de las tareas realizadas se pudo determinar el estado de conservación de los mismos. Siguiendo a Vanessa Garnica Ángel (2016), lo entendemos como:

[...] la identificación de todas aquellas manifestaciones que permitan establecer las alteraciones y deterioros que han sufrido los distintos materiales que constituyen un objeto. Por lo tanto, el estado de conservación establece la situación física del bien frente al paso del tiempo (p. 5).

Por su parte, García Cuetos (2011) considera al deterioro como la transformación de las cualidades físicas y químicas originales de los bienes culturales, los cuales entran en un proceso de inestabilidad promovido por diversos factores. En este sentido, puede inferirse que estos objetos sufren detrimentos provocados tanto por causas ambientales (temperatura, humedad, iluminación, contaminantes atmosféricos), biológicas (microorganismos, roedores y vegetación, etcétera) y antropogénicas (intencionales: tráficos, vandalismo, expolio, disociación y no intencionales: manipulación inadecuada).

Así, en las obras bidimensionales se distinguieron con mayor frecuencia: craquelados, lagunas, oscurecimiento del barniz en pinturas al óleo, roturas, fragmentaciones, fisuras y desprendimientos en los marcos, colonizaciones microorgánicas, manchas y *foxing* en papel (fotografías, dibujos, etcétera). También se han observado desanclajes entre marcos y superficies (telas, papel).

El craquelado es el daño que se hace evidente a través de una red de microfisuras que aparecen en la superficie de la obra, sea sobre lienzo o tabla, que afecta la capa pictórica [Figura 4].¹⁵



¹⁵ Ver: Calvo, A., García Fernández-Villa, S., Miguel, A., García Fernández, I., Gutiérrez, A. Sigcha, G., Sabin, A., Bailão, A., de Sousa, A. y Guerin & Cardeira, L. (2018). *Terminología básica de conservación y restauración del Patrimonio Cultural*. Universidad Complutense de Madrid. DOI 10.13140/RG.2.2.21909.83680

Figura 4. José Manuel de la Torre, *Agustín Álvarez* (1914). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Entendemos por lagunas a las zonas perdidas del original en el conjunto de una obra. Esto puede suceder en el soporte, cuando falta una parte de tela en un lienzo, en el papel, en un documento, o de fragmentos en una cerámica o metal. También pueden presentarse en la preparación, o solamente en la capa pictórica [Figura 5].¹⁶



Figura 5. Antonio Alice, *Nicolás Avellaneda* (1910). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

La fragmentación consiste en la rotura parcial o total de una obra en dos o más partes de dimensiones variables que comprometen la integridad superficial y estructural de la pieza, con formas, volúmenes y tamaños irregulares [Figura 6].¹⁷

¹⁶ Ver: Calvo, A., García Fernández-Villa, S., Miguel, A., García Fernández, I., Gutiérrez, A. Sigcha, G., Sabin, A., Bailão, A., de Sousa, A. y Guerin & Cardeira, L. (2018). *Terminología básica de conservación y restauración del Patrimonio Cultural*. Universidad Complutense de Madrid. DOI 10.13140/RG.2.2.21909.83680

¹⁷ Ver: Anderson, L., Spinardi, S. y Ferreyra Ortiz, L. (2017) *Glosario de patologías asociadas a monumentos de mármol*. Papel Cosido. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/61430>

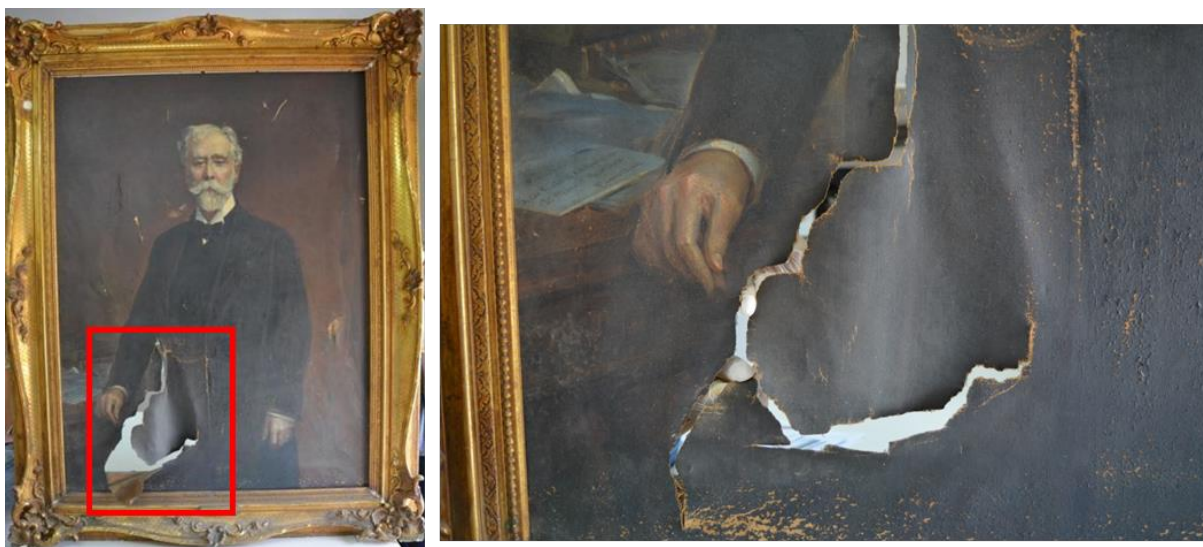


Figura 6. Firmado «J.E. Jardon» (único dato disponible del autor) , *Manuel Quintana* (c.1900). Detalle fragmentación. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

La fisura o grieta se trata de la separación o apertura en una superficie o material. En una pintura se puede identificar que comienza a agrietarse cuando empieza a cuartearse [Figura 7].¹⁸

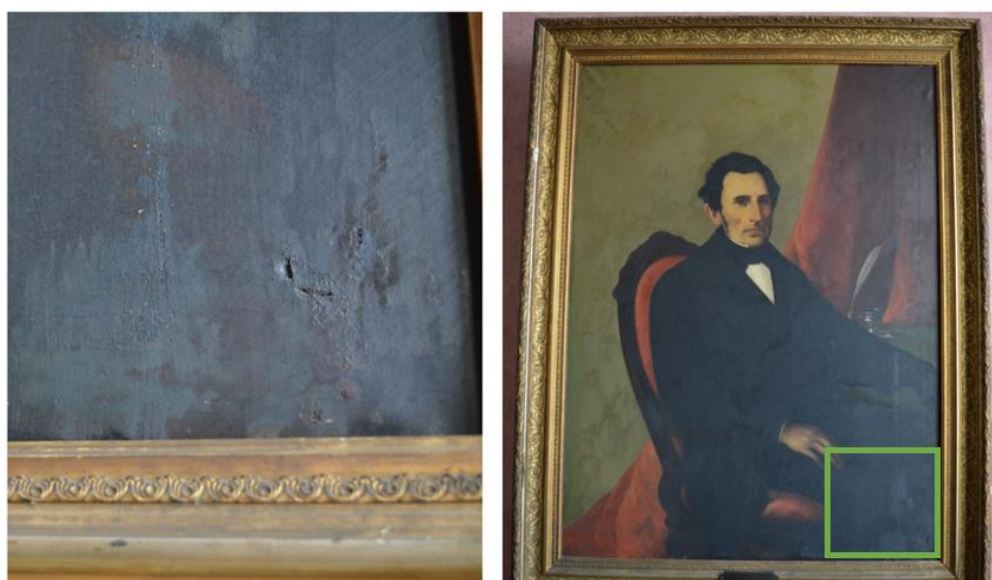


Figura 7. Sin autoría identificable (anónimo), *Esteban Echeverría*. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

¹⁸ Ver: Calvo, A., García Fernández-Villa, S., Miguel, A., García Fernández, I., Gutiérrez, A. Sigcha, G., Sabin, A., Bailão, A., de Sousa, A. y Guerin & Cardeira, L. (2018). *Terminología básica de conservación y restauración del Patrimonio Cultural*. Universidad Complutense de Madrid. DOI 10.13140/RG.2.2.21909.83680

La colonización microorgánica se define a partir de la aparición de diversas bacterias y hongos que traen aparejados otros deterioros, como la alteración cromática [Figura 8].¹⁹



Figura 8. Atilio Boveri, *Entrada con Jardín del Renacimiento* (c.1937). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

El *foxing* es un deterioro caracterizado por manchas puntuales de color naranja a café, distribuidas de manera uniforme sobre la superficie del papel. No existen estudios concluyentes sobre las causas del mismo pero puede estar relacionado con la acción de microorganismos, impurezas en la fabricación del papel y la acción de la humedad [Figura 9].²⁰

¹⁹ Idem.

²⁰ Ver: Almada, M. y Bojanoski, S. (2021). *Glosario ilustrado de conservación y restauración de obras en papel: deterioro y tratamientos*. Fino Traço Editora. <https://finotracoeeditora.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/06/glosario-ilustrado-es.pdf>

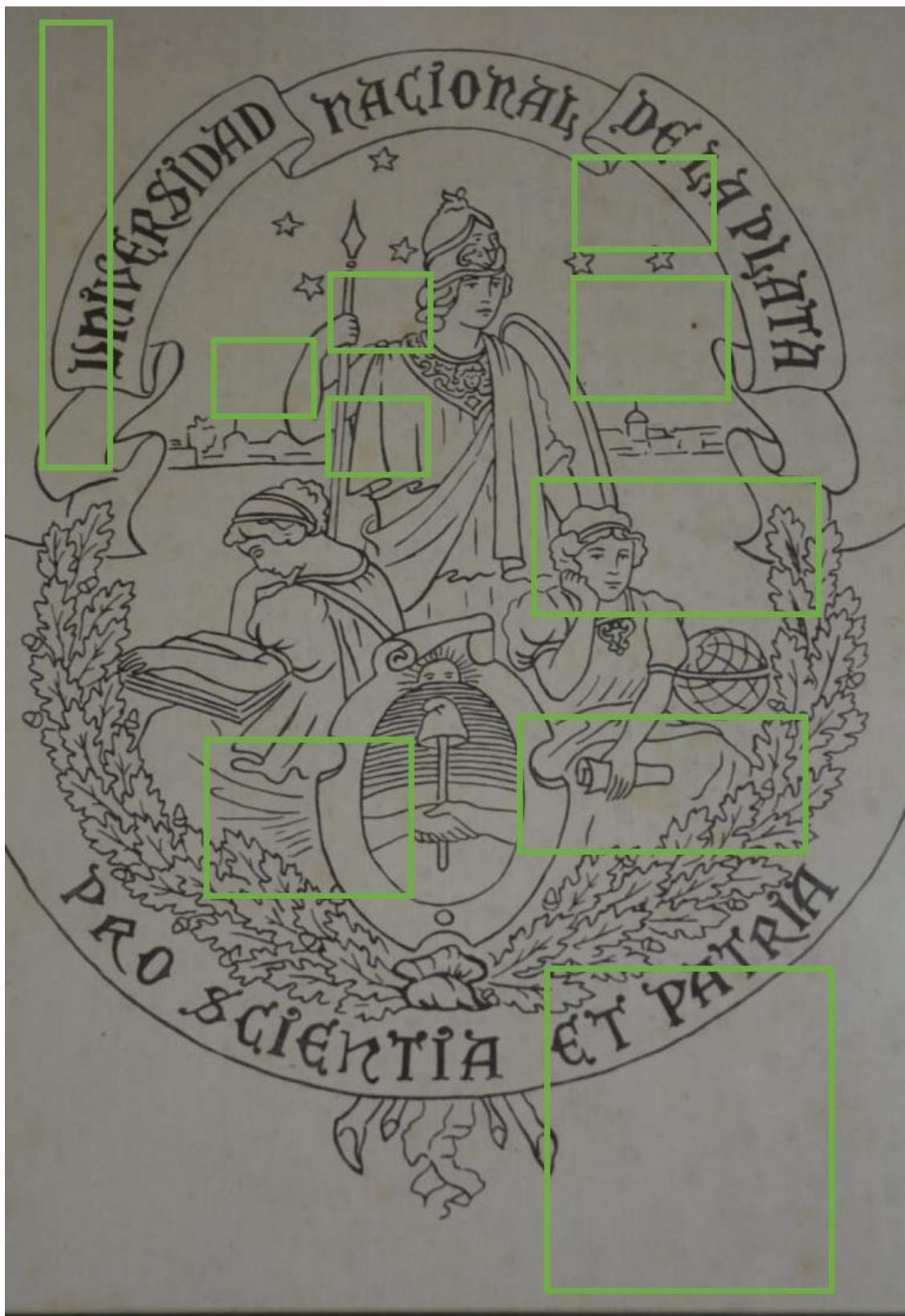


Figura 9. Escudo original de la UNLP. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

En cuanto a los bienes tridimensionales, se pudieron reconocer fisuras y desprendimientos, suciedad y depósitos exógenos adheridos en superficie, colonizaciones biológicas, graffiti/pintadas, entre otras. En todos los casos el estudio se ha efectuado tanto en la obra como en su soporte, puesto que ambas son partes constitutivas de un todo y, como tales, deben ser abordadas bajo los mismos criterios y principios. Cuando hablamos de soporte, para los cuadros nos referimos al bastidor y el marco que lo contiene, y para las esculturas aludimos al basamento, elemento de apoyo y sostén de la misma.

El desprendimiento consiste en un fragmento que previamente formaba parte de un todo y que fue escindido. Como resultado, el bloque pierde integridad superficial y se visualiza en él un espacio vacío [Figura 10].²¹



Figura 10. Firmado «F. Martín» (único dato disponible del autor) *Alfredo Palacios* (1936). Ejemplo de desprendimiento (restaurado). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

La suciedad superficial es el deterioro provocado por la acumulación de polvo sobre los objetos, lo que puede ocasionar manchas, modificaciones en su aspecto, y constituye un foco de alteraciones químicas y biológicas [Figura 11].²²

²¹ Ver: Anderson, L., Spinardi, S. y Ferreyra Ortiz, L. (2017) *Glosario de patologías asociadas a monumentos de mármol*. Papel Cosido. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/61430>

²² Ver: Calvo, A., García Fernández-Villa, S., Miguel, A., García Fernández, I., Gutiérrez, A. Sigcha, G., Sabin, A., Bailão, A., de Sousa, A. y Guerin & Cardeira, L. (2018). *Terminología básica de conservación y restauración del Patrimonio Cultural*. Universidad Complutense de Madrid. DOI 10.13140/RG.2.2.21909.83680



Figura 11. Hernán Cullen Ayerza, *Joaquín Víctor González* (1930). Detalle de suciedad superficial. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

El graffiti o las pintadas consisten en aquellas inscripciones, firma, texto o dibujo, realizado por incisión o con pintura sobre la superficie de un material, entendiéndose como agresiones vandálicas contra el patrimonio si se realizan sobre bienes culturales [Figura 12].²³

²³ Ver: Calvo, A., García Fernández-Villa, S., Miguel, A., García Fernández, I., Gutiérrez, A. Sigcha, G., Sabin, A., Bailão, A., de Sousa, A. y Guerin & Cardeira, L. (2018). *Terminología básica de conservación y restauración del Patrimonio Cultural*. Universidad Complutense de Madrid. DOI 10.13140/RG.2.2.21909.83680



Figura 12. Hernán Cullen Ayerza, *Joaquín Víctor González* (1930). Detalle de graffiti. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Los depósitos exógenos son una acumulación de material externo al objeto, de variada procedencia y características diferentes. Esto hace que puedan pasar de niveles superficiales fáciles de remover a penetraciones irreversibles. Se identifican teniendo en cuenta el color, la morfología, el tamaño y la naturaleza u origen (natural o artificial). Un ejemplo de esto podemos ver en las salpicaduras de pintura o mortero, en partículas atmosféricas (hollín o polvo), guano de aves, restos de productos o de materiales utilizados en restauración, etcétera [Figura 13].²⁴

²⁴ Ver: Anderson, L., Spinardi, S. y Ferreyra Ortiz, L. (2017) *Glosario de patologías asociadas a monumentos de mármol*. Papel Cosido. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/61430>



Figura 13. Lucio Correa Morales, *La Arquitectura* (1884). Detalle de depósitos exógenos. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

La colonización biológica se refiere a la colonización de la obra por plantas y microorganismos tales como bacterias, algas, hongos y líquenes. Incluye a su vez la influencia de otros organismos tales como nidos de animales sobre y dentro de la piedra, en el caso de esculturas y monumentos [Figura 14].²⁵

²⁵ International Council on Monuments and Sites. (2011). *Glosario Ilustrado de formas de deterioro de la piedra*. https://openarchive.icomos.org/id/eprint/2089/1/spanish_glossary.pdf

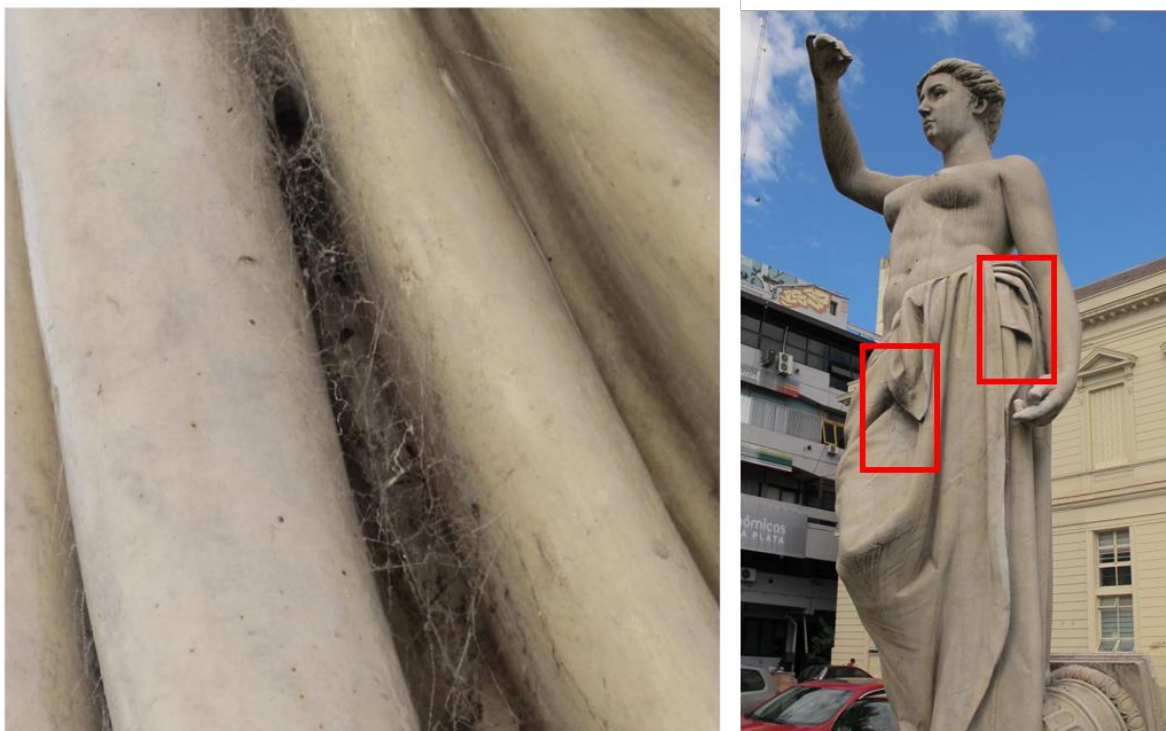


Figura 14. Lucio Correa Morales, *La Arquitectura* (1884). Detalle de colonización biológica. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Con respecto al mobiliario relevado se identificaron casos de desencolado en estructuras, rasgaduras en tapizados, faltantes de piezas de madera, herrajes, daños mecánicos y roturas.

El daño mecánico se identifica a partir de la pérdida de atributos o de valor de un objeto debido a un agente físico material que produce efectos como choques, rozaduras, erosiones, etcétera [Figura 15].²⁶

²⁶ Ver: Calvo, A., García Fernández-Villa, S., Miguel, A., García Fernández, I., Gutiérrez, A. Sigcha, G., Sabin, A., Bailão, A., de Sousa, A. y Guerin & Carneira, L. (2018). *Terminología básica de conservación y restauración del Patrimonio Cultural*. Universidad Complutense de Madrid. DOI 10.13140/RG.2.2.21909.83680



Figura 15. *Sillón de estilo.* Ejemplo de daño mecánico por abrasión. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Con faltante nos referimos a la ausencia de una parte de la obra que afecta su integridad formal, estética y simbólica. La falta de material reconocido como parte de la configuración original, rompe con la continuidad formal de la obra. De esta manera, se compromete la integridad superficial del bien sin perjudicar su condición estructural [Figuras 16 y 17].²⁷

²⁷ Ver: Anderson, L., Spinardi, S. y Ferreyra Ortiz, L. (2017) *Glosario de patologías asociadas a monumentos de mármol.* Papel Cosido. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/61430>



Figura 16. *Mesa de estilo.* Ejemplo de faltante en parante estructural de unión en sección inferior. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 17. *Mesa de estilo.* Ejemplo de faltante de herrajes. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz.

Finalmente, en las luminarias se evidenciaron tapas de electricidad sueltas o inexistentes, depósitos exógenos y suciedad superficial, disfuncionamiento de fuentes lumínicas e instalaciones eléctricas precarias, incompletas, entre las más importantes [Figuras 18, 19, 20 y 21].



Figura 18. Ejemplo de tapa eléctrica suelta en sección superior. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz.

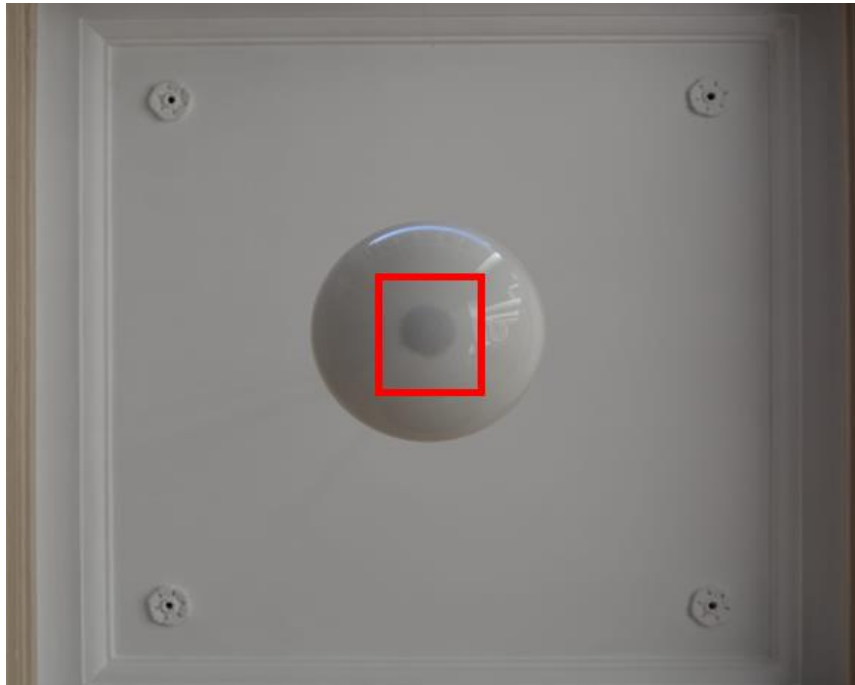


Figura 19. Ejemplo de depósitos exógenos y suciedad superficial en luminaria. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz.



Figura 20. Ejemplo de disfuncionamiento de fuentes lumínicas. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz.

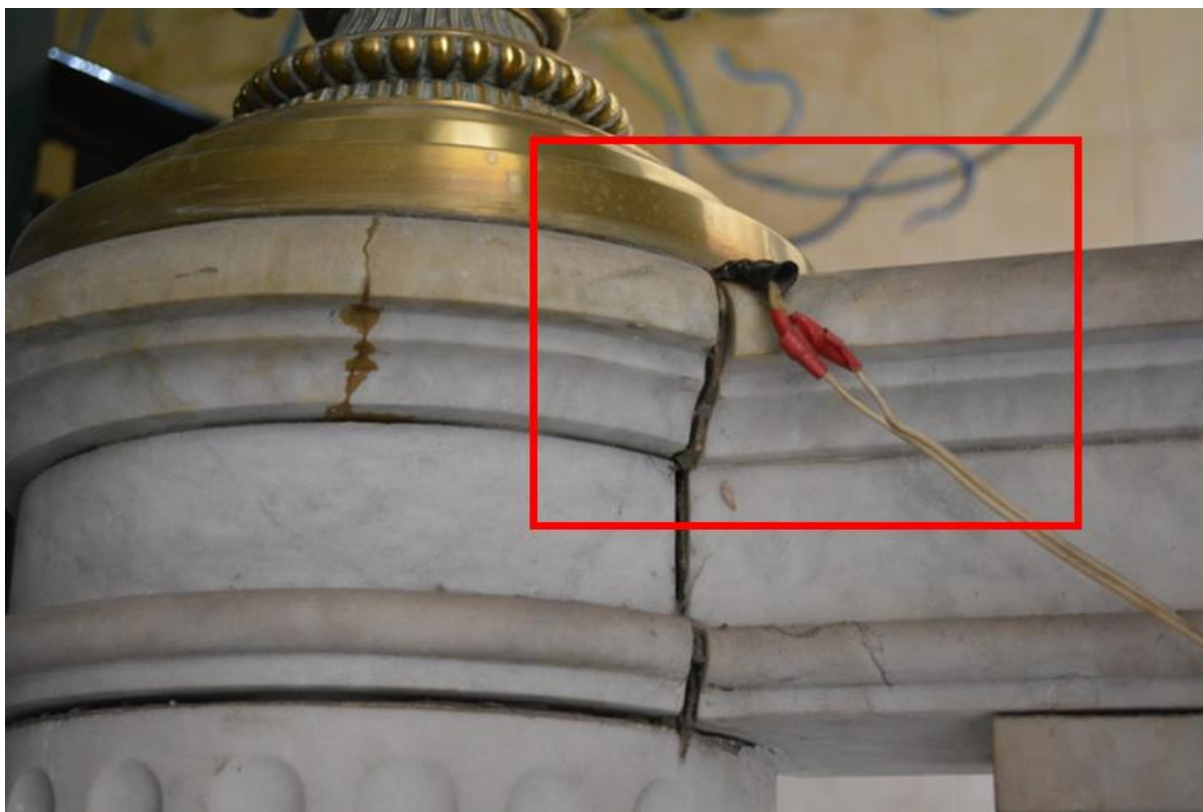


Figura 21. Ejemplo de instalación eléctrica precaria. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Si bien la alteración o deterioro de un bien es una condición ineludible, propia del paso del tiempo y sus materialidades, fue posible detectar en este primer acercamiento que los daños identificados en los bienes culturales muebles de la UNLP no son mayormente de origen natural sino producto de causas antropogénicas debido a una manipulación inadecuada, registros incompletos o pérdida de información, entre otras. Asimismo, cabe destacar que en la mayoría de los casos, los daños identificados son reversibles.

Conocer qué se tiene y en qué situación es la base para garantizar la conservación de los bienes patrimoniales. Justamente el desarrollo de este proyecto de relevamiento busca dar cuenta de ello, no solo desde la realización de un inventario que consigne su estado y localización, sino también desde la difusión interna dando a conocer su importancia.

2. Diverso y singular: un legado artístico a revalorizar

Dentro del conjunto de bienes patrimoniales relevados en el Edificio de la Presidencia, se reconoció un acervo artístico conformado por cuarenta y un (41) bienes bidimensionales entre ellos pinturas, dibujos, grabados y murales, y cuatro (4) tridimensionales consistentes en

esculturas. Los mismos han sido realizados dentro de un período que se extiende entre 1884 y el año 2009 aproximadamente.²⁸

En línea con lo que sostienen Marcela Andruchow y María de los Ángeles De Rueda (2022), el análisis de las producciones artísticas nos permite extraer información complementaria con respecto a la época de producción, la concepción de arte de la época, el rol y la posición del artista, los materiales, los significados y sentidos que la atraviesan. Así, a grandes rasgos y en una primera caracterización estético temporal, se pueden distinguir dos grupos: por un lado, aquellas obras realizadas entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, en el que predominan los retratos de figuras notables, los paisajes y usos y costumbres regionales del país, mediante recursos formales propios de la enseñanza académica. Por otro lado, se pueden agrupar las obras de la segunda mitad del siglo XX, caracterizadas por la diversidad de estilos, técnicas, temáticas abstractas, escenas cotidianas o de evidente contenido político-social.

A su vez, en relación con la autoría de este conjunto de bienes, se puede identificar que en su mayoría se trata de artistas locales vinculados, ya sea por formación o desarrollo profesional, a la Escuela Superior de Bellas Artes, actualmente Facultad de Artes de la UNLP.²⁹ Entre los nombres más relevantes podemos mencionar a Antonio Alice, Atilio Boveri, Salvador Calabrese, Carlos Aragón, Ricardo Sánchez, Ezio Raúl Luis Bongiorno, Francisco de Santo, Maruja Zapata, Juan Carlos Romero, entre otros.

En cuanto a los emplazamientos de estos bienes artísticos, se encuentran, en primer lugar, aquellas obras ubicadas en espacios de uso común y por lo tanto más transitados, como son los jardines de entrada o el patio central, en los que se sitúan exclusivamente las grandes esculturas y los murales. El resto de las obras de arte bidimensionales se localiza en los salones Joaquín Víctor González y Dardo Rocha, los despachos de Presidencia, Vicepresidencia, Secretaría de Derechos Humanos y Políticas de Igualdad, la Prosecretaría legal y técnica, Administración y finanzas y el Despacho del Consejo Superior [Ver plano del edificio en el anexo: Figura 17] [Figuras 22, 23 y 24].

²⁸ Se puede conocer la totalidad de las obras artísticas relevadas pertenecientes al Edificio de Presidencia de la UNLP en el siguiente enlace: https://docs.google.com/document/d/1WBSSjyU0ng9UBk3B9LHr_NF6RjuQnW5f0oMLuBwdXIk/edit

²⁹ La Escuela Superior de Bellas Artes de la UNLP fue creada por ordenanza del 13 de diciembre de 1923 y por iniciativa del entonces rector Dr. Benito Nazar Anchorena. A partir de 1973, bajo el gobierno de Héctor Cámpora, esta casa de estudios pasó a ser Facultad de Artes y Medios Audiovisuales cambiando su denominación nuevamente durante la última dictadura cívico-militar. En 2019 la casa de estudios recupera el nombre de Facultad de Artes.



Figura 22. Entrada del Edificio de Presidencia. Registro fotográfico de las autoras



Figura 23. Patio central del Edificio de Presidencia. Registro fotográfico de las autoras

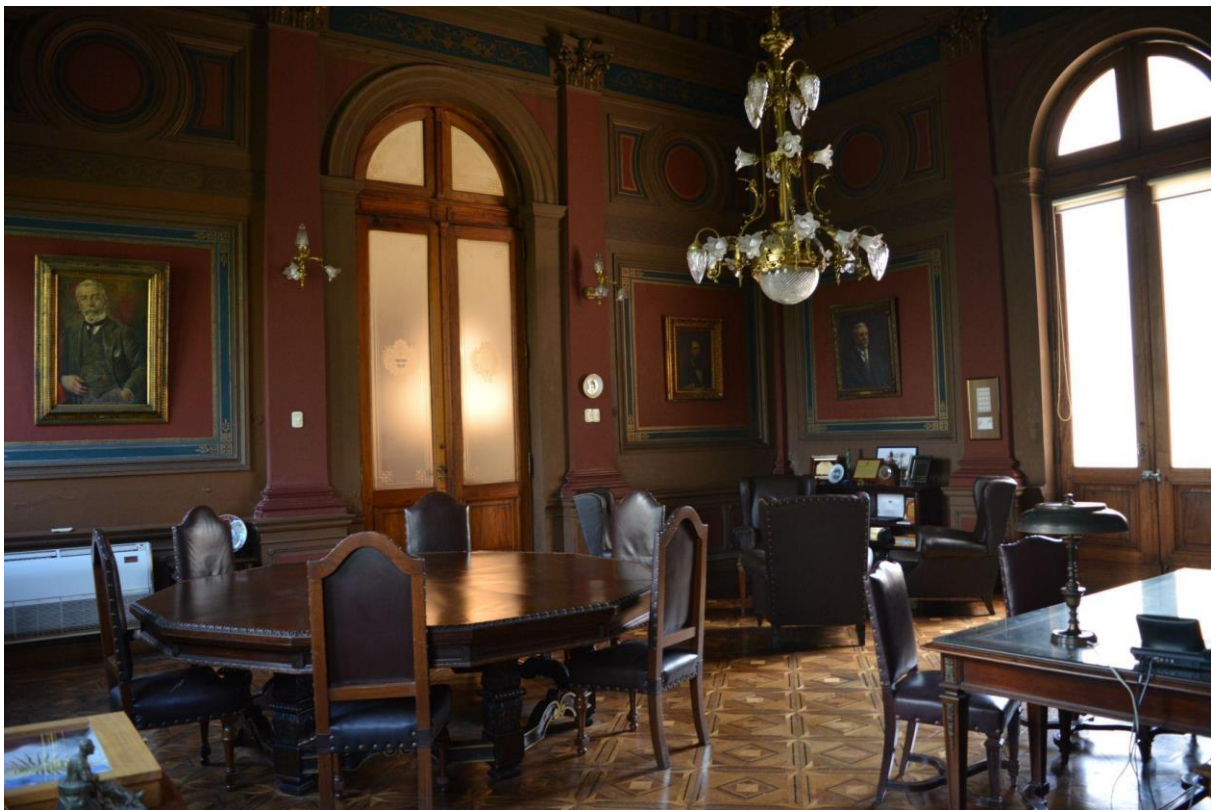


Figura 24. Despacho de Presidencia. Registro fotográfico de las autoras

2.a Estado y condición de los bienes artísticos alojados en el Edificio de la Presidencia de la UNLP

A partir del relevamiento efectuado, se pudieron establecer lineamientos generales respecto al estado de conservación de los bienes artísticos. Así, según las ideas de Stefan Michalski (2007) pudimos reconocer los siguientes agentes de deterioro: fuerzas físicas directas, temperaturas contraindicadas, índice de humedad relativa contraindicada, plagas, contaminación, radiaciones y disociación.³⁰ Este último será ejemplificado más adelante, y abordado como problemática de esta investigación. Es necesario mencionar que dicho científico reconoce otros tres agentes más de los que no se hallaron rastros evidentes a simple vista: fuego, agua y robo-vandalismo.

Sobre los primeros, entendemos por fuerza física directa, siguiendo a José Luiz Pedersoli, Catherine Antomarchi y Stefan Michalski (2017), a la manipulación, almacenamiento, montaje y transporte inadecuados de las obras, causando golpes accidentales, roturas, perforaciones, abrasiones, pérdida de partes, entre otras [Figura 25].

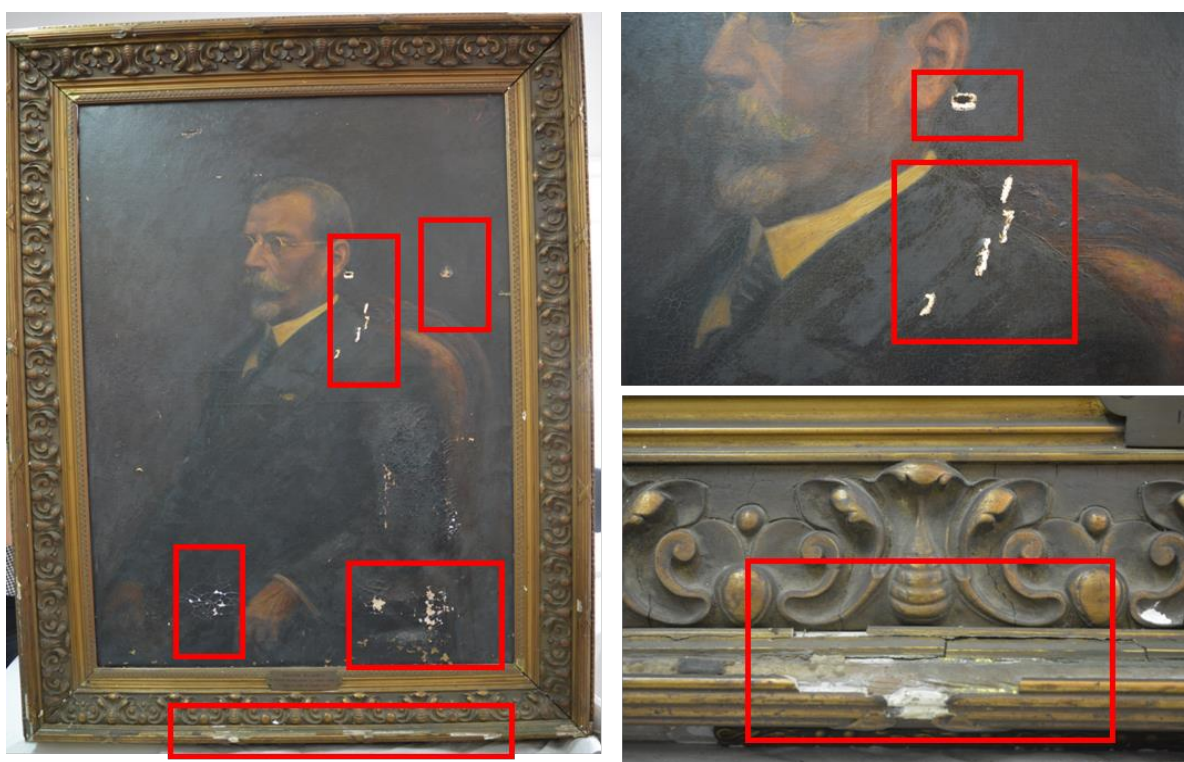


Figura 25. José Manuel de la Torre, *Agustín Álvarez* (1914). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

³⁰ Es oportuno recordar que el estudio diagnóstico fue efectuado a través del análisis organoléptico, es decir, de las evidencias reconocibles mediante la vista y el tacto. No fue empleado instrumental técnico específico ni se realizaron análisis químicos más sofisticados.

Acorde a los lineamientos de Gagliardi (2005), la climatización es la adaptación de las condiciones ambientales de temperatura (el grado o nivel térmico de los cuerpos o del ambiente) y humedad en un lugar cerrado y/o almacenado. A su vez, esta última es definida como la relación entre la cantidad de vapor de agua contenida en el aire (humedad absoluta) y la que existiría si, a la misma temperatura, el aire estuviera saturado. Los cambios bruscos provocan movimientos de los materiales higroscópicos (expansión-contracción) con desgastes que pueden dar lugar a fatiga y alabeo de los materiales [Figura 26]. Al respecto el autor indica:

[...] por debajo de los 18°C se producen desecamientos de los soportes y pigmentos, provocando desprendimiento, grietas en las maderas, pérdida de elasticidad, fisuras, craqueladuras y otras lesiones. Sobre los 25°C de temperatura y una humedad alta no controlada se crean condiciones para el desarrollo y la proliferación de microorganismos, los cuales son desfavorables y ocasionan graves deterioros en las colecciones, especialmente en textiles, papeles y maderas (Gagliardi, 2005, p. 59).

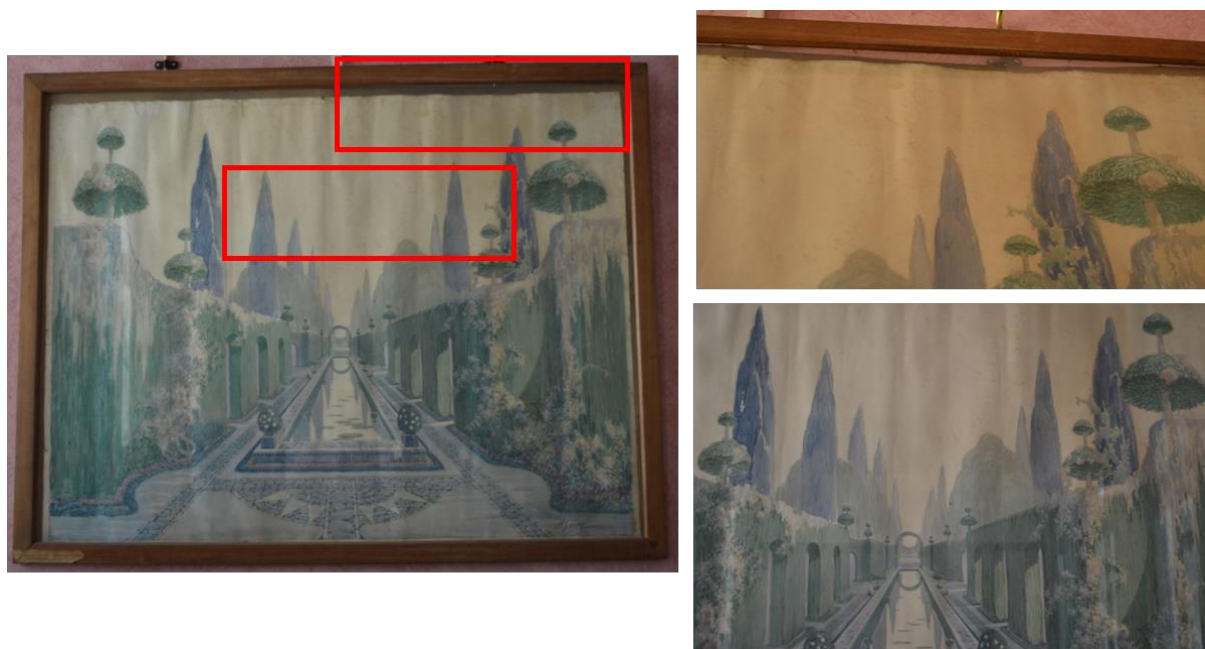


Figura 26. Atilio Boveri, *Entrada con Jardín del Renacimiento* (c.1937). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Según María del Carmen Bellido Márquez (2016), los gases contaminantes, presentes en el aire de la atmósfera, pueden ocasionar deterioros en las obras, por ejemplo, la simple presencia de oxígeno desencadena reacciones de oxidación en algunos materiales. A su vez, tanto las radiaciones ultravioletas como las infrarrojas causan procesos químicos, físicos y de biodeterioro, que dan lugar a diferentes alteraciones en los materiales. El proceso físico tiene lugar porque la luz permite alterar las propiedades mecánicas de las piezas, ya que los rayos infrarrojos, al producir calor, desecan los materiales, restándoles flexibilidad, facilitando su fragilidad y provocando su rotura y disgregación [Figura 27].



Figura 27. Salvador Calabrese Valentineti, *Dardo Rocha* (1940). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Asimismo, uno de los principales problemas que Gagliardi (2005) observa en los conjuntos artísticos compuestos por material orgánico (madera, papel, tela, cuero, etcétera) es el ataque de microorganismos e insectos como cucarachas, hormigas, carcomas, hongos, entre otros. La colonización biológica se puede determinar si se evidencian manchas de colores (amarillas, ocre, verdes, violáceas, azules, marrones, negras), insectos o parte de éstos (carcazas, huevos, patas, alas), pequeños orificios de forma circular y/o tubular en las piezas o por deyecciones oscuras o claras sobre la superficie de los objetos [Figura 28].



Figura 28. Juan Battle Planas, *Noica* (N ° 30) (1947). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Como señala Michalski (2007), tanto la contaminación, las radiaciones, temperaturas y humedad relativa contraindicadas tienen puntos en común y por lo tanto las soluciones deberán considerarse de modo integrado. Por ejemplo, la buena conservación de objetos exige el mantenimiento de una atmósfera climática relativamente estable, ya que modificaciones bruscas pueden provocar la proliferación de contaminantes biológicos o la dilatación y contracción de los materiales que acelerarán el deterioro de los objetos.

Finalmente, siguiendo a Robert Waller y Paisley S. Cato (2009), la disociación consiste en la inexistencia o carácter incompleto de inventarios, así como la identificación inadecuada de los mismos. Esta resulta de la tendencia natural de los sistemas ordenados a deshacerse con el tiempo y puede provocar la pérdida paulatina de objetos, de los datos asociados a ellos o de su valor. La particularidad de este último agente, a diferencia de los otros que influyen principalmente en el aspecto físico, radica, por un lado, en que afecta a los aspectos legales, intelectuales y culturales de un objeto y, a su vez, puede impactar en el valor del conjunto o colección. Es por ello que se suele señalar con énfasis el particular efecto magnificador de la disociación. Por otro lado, la pérdida de contexto también afecta a los valores simbólicos e históricos.

Según los autores los casos de disociación pueden ser tanto producto de acciones como de omisiones en el manejo de los bienes. Son ejemplo de las primeras la relocalización inadecuada, la remoción de etiquetas de identificación, registros ilegibles, ambiguos, erróneos y/o no permanentes. Y de las segundas, no transcribir ni migrar datos a nuevos formatos para garantizar una accesibilidad continua, no realizar un seguimiento adecuado y no identificar correctamente las piezas o colecciones. En el caso de las producciones artísticas relevadas, como señalamos en un inicio, se carece actualmente de un sistema de registro de información vigente que pueda correlacionarse con los diferentes tipos de códigos inscriptos en el reverso de las obras. A su vez, esta falta ha significado la imposibilidad de llevar un control sostenido de los movimientos (adquisición, préstamo, bajas), lo cual puede derivar en la pérdida sea de datos asociados, del contexto de la obra y hasta el bien en sí mismo. Los casos que a continuación se detallan dan cuenta de estas circunstancias.

Dentro de los bienes identificados en los sucesivos relevamientos, fue posible distinguir un conjunto de piezas artísticas faltantes conformado por óleos, dibujos, grabados y esculturas que, según el inventario previo con el cual se contaba, corresponden en ubicación y dominio al Edificio de la Presidencia de la UNLP. Si bien algunas de las piezas son de autores anónimos, la gran mayoría fueron realizadas por destacados artistas argentinos, entre ellos Antonio Alice, Salvador Calabrese Valentinetti, Atilio Boveri y Ricardo J. Porto.

En este sentido, podría pensarse que las obras fueron trasladadas en algún momento a otras áreas de la Universidad, sin dejar asentado en un registro estos movimientos, por lo que consideramos prudente continuar este trabajo de relevamiento de campo e investigación en todas las dependencias de la UNLP, antes de dar por sentado su pérdida. Un ejemplo de dicha situación es lo que se relevó en el Museo Azzarini,³¹ donde se encontraron un conjunto

³¹ El Museo de Instrumentos Musicales "Dr. Emilio Azzarini" depende de la Universidad Nacional de La Plata y se ubica en la calle 45 N° 582.

de obras que, según el inventario previo de la UNLP, aún figuraban en diversas oficinas del Rectorado. De esta manera se pudieron identificar un (1) óleo de Salvador Calabrese Valentinetti, titulado *Dr. Ricardo Levene* (1941) que en el último registro figuraba ubicado en la Sala del Consejo Superior; dos (2) óleos de Antonio Alice, el primero lleva por título *Marcelino Ugarte* (1910) y se encontraba en la Secretaría de Supervisión Administrativa y el segundo, *M.C. de Inchausti* (1933) que había sido registrado en la Secretaría General. Por otro lado, se halló un (1) dibujo sobre madera en carbonilla de Atilio Boveri *Energías primordiales* (1939) que figuraba en la Secretaría de Extensión Cultural y un (1) busto de Arturo María González que lleva por nombre *Atilio Boveri* (ca.1950) registrado por última vez en la Secretaría de Extensión.³² A su vez, se encontraron otras pinturas y grabados sin especificar, que, por sus etiquetas, aparentemente participaron de concursos y exposiciones.

Del mismo modo, en el transcurso de la redacción de la presente tesis, producto de la investigación bibliográfica, se advirtió que una de las obras considerada como posible pérdida en los primeros informes del proyecto se encuentra en la Sede Central de la Facultad de Artes de esta casa de estudios. Se trata del dibujo *El Petróleo / Fuerzas* (1939) de Atilio Boveri que, según el último inventario, tenía como ubicación el Edificio de la Presidencia de la UNLP y que ha sido catalogado recientemente en la Facultad de Artes³³ [Figuras 29 y 30].

³² Esta información fue recabada a partir de las fichas mecanografiadas que mencionamos anteriormente.

³³ Andruchow, M. (comp.). (2020). *Colección de obras de la Facultad de Artes: catálogo razonado y estudios críticos*. Papel Cosido.

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/Coleccion%20catalogo%20obras%20FDA.pdf>



Figura 29. Atilio Boveri, *El petróleo/Fuerzas* (1939). Registro fotográfico de Guillermo E. Sierra En: Andruchow, M. (comp.). (2020). *Colección de obras de la Facultad de Artes: catálogo razonado y estudios críticos*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Autor: B O V E R I , Atilio 1886 - 1949

Título (s): Petróleo.

Fecha: 1939

Firma: ab. izq.: Atilio Boveri.

Leyenda: abajo: La entraña del suelo argentino identificó su fuerza en el poder de la raza y en la pujanza de sus anhelos. 1939

Técnica y soporte: dibujo al carbón, grafito y témpera. Sobre madera.

Medidas: h. 120 x 77 x -- cm

Estado de conservación: bueno.

Propietario (s): Universidad Nacional de La Plata.

Localización: Secretaría de Extensión Cultural. (Rectorado)

Bibliografía: Gesualdo, Vicente. Enciclopedia del arte en América. Sigraffas I. Bibliográfica Omeba, Buenos Aires, 1968. (Ver fichero de autores)




Figura 30. Ficha del inventario previo perteneciente a la obra de Atilio Boveri, *El petróleo/Fuerzas* (1939). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Por otra parte, en el altillo del Edificio de la Presidencia, se hallaron dos marcos sin su lienzo de tamaño y características similares a los pertenecientes a los óleos de principios del siglo XX [Ver anexo: Figura 18]. Si bien las dimensiones obtenidas de los mismos fueron cotejadas con las fichas de las obras que aún no se han encontrado, éstas no se corresponden con ninguna de ellas.

Estas evidencias de disociación no parecen agotarse con las obras más antiguas, ya que se pudieron advertir también en bienes ingresados más recientemente, como es el caso de la Colección Battle Planas donada por el Banco Mercantil Argentino a la Universidad Nacional de La Plata en 1994.³⁴ La misma, conformada por óleos, témperas, tintas, dibujos y una gouache, fue objeto de diversos estudios por parte de la Facultad de Artes que culminaron en un catálogo en el que se describieron un total de cuarenta y cinco (45) obras.³⁵ Durante el relevamiento en las distintas oficinas del edificio del Rectorado de esta Universidad, se registraron seis (6) obras del autor, cuatro (4) realizadas con óleo, una (1) con témperas y una (1) con gouache. Es pertinente advertir que una de ellas no se encuentra en la publicación

³⁴ En ese momento las obras quedaron bajo la custodia de la entonces Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Actualmente se encuentran al cuidado del Área Museo, Exposiciones y Patrimonio de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Artes (FDA).

³⁵ La publicación, *Colección Juan Battle Planas. Patrimonio de la Universidad de La Plata* (2017), fue producto del Programa de Pasantías en Investigación y Producción de Exposiciones (PIPE) del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA) de la FDA dirigido por Florencia Suárez Guerrini.

referida, por lo que resulta probable que la donación original comprendiera algunas obras más de las que allí figuran. Esto podría ser cotejado mediante la investigación en archivos de las diferentes instituciones implicadas en la recepción, gestión y custodia de la colección desde que fueron donadas [Ver anexo: Figura 19].

Con respecto al acceso, se ha podido constatar que durante los últimos años se exhibieron parte de estos bienes artísticos al menos en dos oportunidades. Es el caso de *Visiones ensambladas. Reencuadres a la obra de Batlle Planas*, exposición realizada en 2015 en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti y *Cuando las formas pulsan. Interferencias en la colección Juan Batlle Planas*, exhibida en 2018 en el Centro de Arte de la Universidad Nacional de La Plata. En la última, se expuso una selección de obras de la colección en diálogo con la producción de artistas contemporáneos de la ciudad, que invitaba a nuevas lecturas posibles sobre este conjunto patrimonial.³⁶

2.b. En foco: la figura de Joaquín Víctor González y sus representaciones

El desarrollo del proyecto de relevamiento, permitió identificar el valioso acervo patrimonial alojado en el Edificio de Presidencia, el cual consideramos que se ve afectado por la disociación referida que junto a la escasa accesibilidad a estos bienes, dificulta el reconocimiento de sus cualidades patrimoniales. Es por ello que, en el siguiente apartado, se proponen algunos lineamientos y acciones que permitan interpretar y apreciar los bienes artísticos del Edificio de la Presidencia de la UNLP e inviten a su resguardo, estudio y difusión. Estas actuaciones se llevarán adelante concretamente con un grupo de obras que remiten a la figura de Joaquín Víctor González [Ver en anexo la biografía: Ficha 2].

Las producciones artísticas seleccionadas para el caso de estudio fueron agrupadas en tres núcleos teniendo en cuenta tanto sus rasgos temáticos y genéricos como su emplazamiento y posibilidades de acceso. De este modo, encontramos un núcleo conformado por piezas alojadas en espacios como despachos, oficinas y salones, otro integrado por aquellas que se ubican en áreas comunes y el último constituido por una obra monumental, accesible desde el ámbito público.

El primer núcleo contiene una serie de retratos en los cuales se pueden reconocer distintas formas de representar y concebir al fundador de la Universidad y su obra. Según Jean Luc

³⁶ Ver: Alonso López, A., Álvarez, L., Ferreyra Macedo, A. E., López Galarza, C., Pedroni, J. C., y Trípodí, V. (2017). Reencuadrar la obra. Sobre una práctica curatorial en torno a Juan Batlle Planas. *Estudios Curatoriales*, (6). <http://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/658>

Nancy (2006), el género del retrato «[...] se organiza alrededor de una figura que es propiamente, en ella misma, el fin de la representación, con exclusión de cualquier otra escena o relación, de cualquier otro valor o meta de representación, evocación o significado» (p. 14). Como retrato autónomo, su función no consiste meramente en la imitación sino en la develación del sujeto, en la que puede tener más peso, según el caso, la mirada, el cuerpo, las manos, la vestimenta o algunos elementos que lo acompañan. Considerando estos aspectos, nos proponemos poner en diálogo seis (6) retratos realizados por diferentes artistas, para identificar sus particularidades y los diversos modos de representar al primer presidente de la Universidad Nacional de La Plata.

Dentro de las obras pictóricas, hallamos, por un lado, el óleo *Joaquín V. González* (1934), un retrato de cuerpo entero ubicado en el despacho de Presidencia [Figura 31].³⁷ El mismo fue realizado por Antonio Alice (1886 - 1943), quien nació en Buenos Aires y estudió pintura en el taller de Decoroso Bonifanti, en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes para completar su formación en Turín. Este premiado retratista fue también el primer titular de la cátedra de Pintura de la Escuela Superior de Bellas Artes durante veinte años y tuvo una gran amistad y admiración por el retratado.

En el cuadro, podemos reconocer en primer plano la figura de Joaquín V. González en posición erguida con un libro en su mano, sobre un fondo con mobiliario diverso. Destaca sobre el cuadrante superior izquierdo el nombre del representado a modo de título, y en el sector inferior sobre el marco, la firma del autor. Respecto a la conservación de esta pieza, si bien su estado en términos generales es bueno, se pudo observar una fisura en la sección inferior central, lagunas incipientes en el cuadrante inferior derecho, suciedad superficial y una leve rotura en el ángulo derecho del marco [Ver anexo: Figura 20].

³⁷ Ubicada en la planta alta, es una sala amplia y destinada al Rector, en la cual encontramos muebles de estilo como un escritorio con su respectivo sillón, una mesa con sillas para reuniones y un conjunto de sillones. Entre objetos y presentes institucionales, la obra consignada en este despacho convive con un retrato de Eduardo Huergo (1929) y uno de Nicolás Avellaneda (1910) realizados por Antonio Alice. También, un retrato de Bernardino Rivadavia, del cual se desconoce su fecha y autoría.



Figura 31. Antonio Alice. *Joaquín V. González* (1934). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

En el mismo despacho, se encuentra también *Joaquín Víctor González* (1950) de Guido Goliardo Amicarelli (1908 - 1995) [Figura 32]. Nacido en Chieti (Italia) y radicado en Argentina desde 1914, estudió música con el maestro Vicente Scaramuzza y paralelamente pintura, en la Academia Nacional de Bellas Artes de la cual egresó en 1931 con el título de Profesor de Dibujo. Se desempeñó como docente en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad

Nacional de La Plata entre 1950 y 1955. Considerado uno de los mejores retratistas y artista plástico de su época, obtuvo numerosos reconocimientos como el Premio Estímulo del Salón Nacional.

En relación a la obra se resalta la figura de Joaquín V. González retratado en un plano medio, con un semblante serio sobre un fondo de colores neutros y rojizos. Sobre el sector inferior derecho se visualiza la fecha y firma del autor. Si bien el estado de conservación general de este bien es bueno, presenta suciedad superficial, un craquelado incipiente, una laguna leve en la sección central y otra en el cuadrante superior izquierdo [Ver anexo: Figura 21].



Figura 32. Guido Goliardo Amicarelli. *Joaquín Víctor González* (1950). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

En la Sala Dardo Rocha³⁸ se ubica *Joaquín Víctor González* (1938), pintura cuya autoría pertenece a Carlos Aragón (1915 - 1990) [Figura 33], reconocido pintor, escultor, y muralista. En 1930 ingresó en lo que hoy es la Facultad de Artes de La Plata, donde obtuvo el título de profesor de Dibujo y Pintura, con maestros como José Fonrouge, Cleto Ciochini y Antonio Alice, quienes lo introdujeron en el dominio del lenguaje pictórico clásico. Se desempeñó como docente en la misma institución, fundando allí las cátedras de Morfología y Composición.

En este retrato se puede observar un marcado contraste entre el rostro de tonos claros y el fondo de tonos oscuros. El punto de vista frontal permite ver las facciones de González creadas a partir de un juego de sombras, en donde el foco de luz genera la sensación de estar suspendido separándose de la vestimenta y el fondo. Los pequeños brillos acentuados en la frente y nariz, producen un cierto equilibrio con una pequeña estrella que acompaña la figura. En el caso de este óleo, se determinó un estado de conservación general regular, ya que se hallaron desencolados los cuatro ángulos del marco, lo cual puede afectar la integridad estructural del bien; y se advirtió suciedad superficial, colonización biológica por la presencia de xilófagos en marco y bastidor, oscurecimiento del barniz por oxidación y lagunas en la sección superior [Ver anexo: Figura 22].

³⁸ Sala ubicada en la planta alta sobre el ala izquierda del edificio. Es un espacio amplio donde se dispone una gran mesa y un conjunto de sillas, que suele ser utilizado como lugar para reuniones de índole privada como por ejemplo, reunión de integrantes del Consejo Consultivo Profesional o para algunos eventos culturales como la publicación de un libro. Esta obra convive en el lugar con un retrato de Dardo Rocha de Salvador Calabrese Valentinetti.



Figura 33. Carlos Aragón. *Joaquín Víctor González* (1938). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Por otro lado, en la Prosecretaría de Legal y Técnica,³⁹ se encuentra la única litografía de este conjunto, denominada *Creación de la Universidad* (1963) y realizada por Ezio Raúl Luis Bongiorno [Figura 34], artista platense que realizó sus estudios en la actual Facultad de Artes de la UNLP, donde luego fue docente. Además, participó en la ilustración de la obra literaria escrita por Joaquín Víctor González *Mis Montañas* (1893) con diez grabados al aguafuerte y veintiún dibujos a pluma.

En esta obra la figura aparece en un primer plano y de perfil, mostrando parte de su rostro y de uno de sus hombros. En los planos sucesivos podemos ver ciertos elementos como la hoja de roble y un paisaje cuya arquitectura nos remonta a la Grecia antigua. Se trata de un trabajo

³⁹ Ubicada en la planta baja, se trata de una oficina semiprivada, a la cual se puede acceder para realizar algún trámite específico. La obra consignada en esta sala convive con tres fotografías enmarcadas de las cuales se desconoce la autoría, y entre las que aparece un retrato de Alfredo Palacios y dos referentes a la finca de Samay Huasi.

donde predomina la línea, las texturas y los contrastes. Actualmente, su estado de conservación general es bueno, debido a que solamente se observó suciedad superficial.

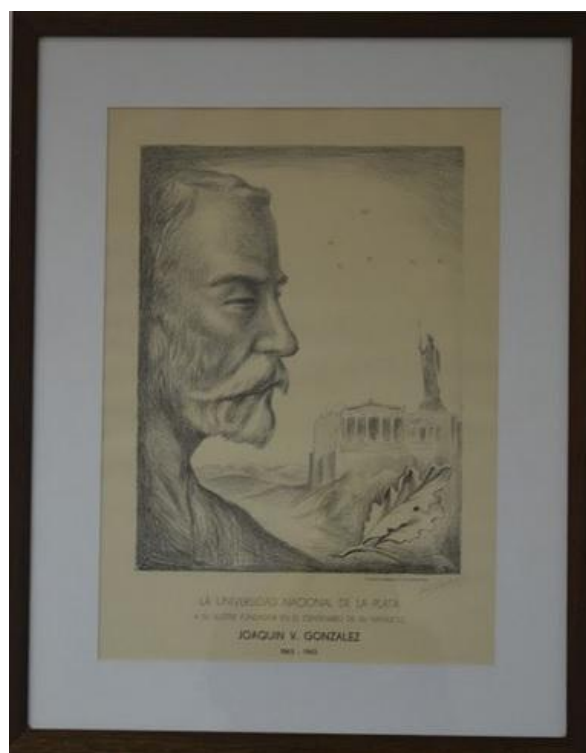


Figura 34. Ezio Raúl Luis Bongiorno. *Creación de la Universidad* (1963). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

En la antesala del despacho de presidencia,⁴⁰ se encuentra *Homenaje a Joaquín V. González* (ca. 1923) [Figura 35] realizada por José Fioravanti (1896 - 1977), escultor argentino, profesor de talla directa de la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova y nombrado Académico de Número de la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

En esta pieza se repite la representación del perfil de Joaquín V. González, pero en este caso con un fondo liso. Predomina el relieve en partes del rostro y las texturas en el cabello y la vestimenta. Esta figura se encuentra dentro de un marco, que en su parte inferior posee una inscripción que indica la fecha de su fallecimiento. No presenta ningún daño evidente más que suciedad superficial, por lo que se consignó un estado de conservación general bueno.

⁴⁰ Ubicado en el primer piso del edificio, es el espacio que antecede al despacho Presidencial, en la cual hallamos un escritorio y un armario. Para el caso de la obra consignada en esta sala, la misma convive con un óleo titulado *Capilla Norteña* (1968) de Armando Miotti, y un busto de Alfredo Palacios (1936) con firma de F. Martin.



Figura 35. José Fioravanti. *Homenaje a Joaquín V. González* (ca. 1923). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

En esta misma sala también se encuentra *Mis montañas* (ca. 2008), de Octavio Calvo (1954) [Figura 36], quien nació en Argentina, pero se radicó en la República Oriental del Uruguay desde muy pequeño. Allí comenzó su formación en la carrera de Arquitectura y tomó clases de pintura con Leonel Pérez Molinari. Regresó a Argentina a principios de 1976, pero recién en el 2000, ya radicado en La Rioja, comenzó a hacer pública su obra.

En esta pintura el artista retrata a dicho personaje con una actitud pensativa, marcada tanto a través de su mirada hacia fuera del campo, como por la posición de su cuerpo con una mano apoyada sobre su rostro. La figura principal se encuentra sentada, levemente inclinada insinuando un estado de reposo. Con su vestimenta oscura, se destaca del fondo y de parte del sillón de cuero rojizo. El fondo es construido a partir de una serie de planos que muestran un paisaje montañoso por detrás. El estado de conservación general de esta pieza también es bueno, ya que solo se encontró suciedad superficial.



Figura 36. Octavio Calvo. *Mis Montañas* (ca. 2008). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

El segundo núcleo contiene tres murales realizados en mosaico en los que se identifican paisajes pertenecientes al norte argentino, tierras de las cuales González era oriundo. Estas obras, ubicadas en el patio del Edificio de la Presidencia, fueron parte de un proyecto ideado por el entonces presidente de la Universidad Nacional de La Plata, Dr. Ricardo Levene, en homenaje a Joaquín V. González. Para ello convocó a los artistas Ricardo Sánchez, Raúl Bongiorno y Manuel Suero a la casa de descanso localizada en Samay Huasi,⁴¹ Chilecito, con el propósito de estudiar el paisaje regional y producir una obra que rememorase el entorno de esta figura.⁴²

⁴¹ En 1913 Joaquín V. González compró una finca ubicada a dos kilómetros de la ciudad de Chilecito (La Rioja) que llamó Samay Huasi, que en lengua quechua significa casa de descanso. En 1941 fue oficialmente adquirida por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente funciona como hospedaje y es sede del Museo Regional Mis montañas con una sala de Ciencias Naturales, Mineralogía y Arqueología.

⁴² Ver: Di María, G., González, S. y Sánchez Pórfido, E. (2010). Murales de la ciudad de La Plata. *Boletín de Arte* (12). http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/18588/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Los murales presentan como constante una temática nativista que responde a una tendencia desarrollada durante la primera mitad del siglo XX que retomó el fundante problema del llamado «arte nacional» con un enfoque «espiritualista».⁴³ Siguiendo a Pablo Fasce (2021) en ese período es posible reconocer una postura dentro de las artes visuales que supuso una noción de identidad de carácter inmanente y atemporal. Adoptamos del mismo autor, el término nativismo que, no falto de objeciones, aún permite distinguir un campo temático que centró la atención de varias posiciones estético políticas de la época. Al respecto, este señala que el interés particular por el noroeste de nuestro país se dio en tanto se hallaban allí todos los aspectos centrales de este fenómeno: «[...] lo telúrico, presente en los paisajes andinos; el componente humano, condensado en figuras de indígenas y mestizos; y las huellas de un pasado todavía visible que incluye tanto a la arqueología precolombina como la arquitectura colonial» (p.23).

El primero de ellos, *Calle norteña* (1934) fue realizado por Ezio Raúl Luis Bongiorno (1909 - 1971) [Figura 37], artista y profesor platense, como se mencionó anteriormente, quien conforma junto con otros artistas el grupo de pintores de corriente indigenista que realizan innumerables viajes de estudios por Salta, Jujuy, La Rioja, entre otras provincias. En la década de 1960, movido por su admiración a Joaquín V. González y al paisaje norteño, se instaló en Chilecito, más precisamente en Samay Huasi, para proyectar allí el Museo Mis Montañas, del cual fue director entre 1967 y 1968.

Esta obra presenta una serie de formas arquitectónicas cuya direccionalidad diagonal, acompañada de variaciones en la luminosidad del color amarillo, generan espacialidad. Dichas construcciones que se ubican en una calle, se encuentran acompañadas por vegetación tanto en los primeros planos como en los últimos, donde las montañas se mezclan con el cielo. Predominan los contrastes y el juego de sombras. Un marco oscuro realizado con el mismo material separa la obra del muro de tono claro. En esta pieza se pudo observar un abultamiento de la superficie que provocó el desprendimiento de los elementos cerámicos respecto del soporte, suciedad superficial y depósitos exógenos (repinte del marco y salpicaduras con pintura de pared). Por estas razones su estado de conservación general es regular [Ver anexo: Figura 23].

⁴³ Según Pablo Fasce (2019), se trató de una corriente ideológica expresada en las ideas de los intelectuales como Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones y Manuel Gálvez, dentro de un incipiente nacionalismo cultural, esta postura buscó contraponerse al eclecticismo cosmopolita que caracterizaba a la camada de Eduardo Schiaffino.



Figura 37. Ezio Raúl Luis Bongiorno. *Calle norteña* (1934). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

El segundo mural, *Paisaje norteño con hombre, mujer y niño* (1934) [Figura 38] fue ejecutado por Ricardo Sánchez (1905 - 1973). Oriundo de Salamanca, España, llegó a La Plata en su infancia, estudió con el maestro Bezzicchieri en su academia y en 1926 ingresó a la Escuela Superior de Bellas Artes, donde se graduó con los títulos de Profesor de Enseñanza Superior

en Pintura, Escultura y Grabado, desempeñándose posteriormente como docente en el mismo establecimiento. Siendo el primer gran mosaiquista argentino, en 1946 fundó un taller de cerámica y esmalte en la Escuela de Dibujo (anexa) de la UNLP, y dirigió la Escuela de Cerámica del Valle de Calamuchita, Córdoba.

En esta obra el retrato de conjunto construido a partir de tres integrantes muestra una escena donde una familia parece descansar junto a sus pertenencias sobre algunas rocas y vegetación propia del paisaje norteño. En otro plano podemos ver un río creado con colores claros, generando una línea ascendente de luz que remata en algunas montañas y en el cielo de tonos verdosos y azulados, que mientras más se acercan a los cuadrantes superiores, desciende su grado de luminosidad. Este mural se enmarca a partir de una guarda de piezas blancas y marrones. Para este caso se estableció un estado de conservación general bueno, ya que solo presenta suciedad superficial y depósitos exógenos (repinte del marco y salpicaduras con pintura de pared) [Ver anexo: Figura 24].



Figura 38. Ricardo Sánchez. *Paisaje norteño con hombre, mujer y niño* (1934). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Por último, *Cactus norteño en flor* (1934) [Figura 39] es una obra de Juan Manuel Suero (1909 - 1999). Nacido en Extremadura, España, se radicó en La Plata en 1914, donde inició su formación artística en lo que actualmente es la Facultad de Artes de la UNLP. Allí se graduó como Profesor de Enseñanza Superior en Pintura y Grabado. Fue profesor en la Universidad

Nacional del Litoral y del Instituto Superior de Bellas Artes, dependiente de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), donde llegó a ser regente y luego director.

En esta producción podemos ver una figura orgánica de colores verdosos con una serie de flores rosas intercaladas, se trata de un cactus de gran tamaño acompañado por una arcada y su correspondiente muro. Según un análisis previo sobre esta obra, sabemos que se trata de una construcción en piedra que González decidió reproducir en Chilecito y que representaría un portal preincaico. A partir de un juego de contrastes, una luz amarilla se proyecta detrás iluminando parte de la arcada y el muro. En esta composición podemos identificar un trabajo realizado con línea de contorno oscuro y una amplia gama de colores formando el paisaje. También se encuentra enmarcada por una hilera del mismo material de color más oscuro. El estado de conservación general de este mural es regular, debido a que posee un abultamiento de la superficie que provocó el desprendimiento de elementos cerámicos respecto del soporte, suciedad superficial y depósitos exógenos (repinte del marco y salpicaduras con pintura de pared) [Ver anexo: Figura 25].



Figura 39. Juan Manuel Suero. *Cactus norteño en flor* (1934). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Por último, el tercer núcleo se conforma de una única obra consistente en una escultura de carácter monumental. En su sentido etimológico, el término monumento deriva del latín *monere*, que alude a la acción de recordar, de rememorar. Particularidad que hace evidente

la relación intrínseca que mantiene con la memoria y la capacidad mnemotécnica que a estos se les atribuye. En palabras de Françoise Choay (2007):

La naturaleza afectiva de su vocación es esencial: no se trata de constatar cosa alguna ni, tampoco, de entregar una información neutra sino de suscitar, con la emoción, una memoria viva (p.12).

La producción de esta escultura se puede ubicar dentro de un período conocido en nuestro continente como «fiebre monumentalista» que se corresponde aproximadamente con el período que abarca los años 1890 y 1940. También puede asimilarse a una tendencia progresiva que Rodrigo Gutiérrez Viñuales (2004) identifica hacia inicios del siglo XX en la cual, dentro de los monumentos conmemorativos que ocupaban el espacio público, hasta ese momento dominadas por figuras de militares y políticas, comienzan a hacerse presentes esculturas realizadas en homenaje a personajes del campo de las letras, las artes, las ciencias y la religión.

Con una ubicación central, sobre el jardín de entrada del Edificio de la Presidencia, se emplaza la escultura de *Joaquín Víctor González* (1930) [Figura 40], realizada en bronce por Hernán Cullen Ayerza (1879 - 1936), abogado argentino, escultor, crítico de arte y docente en la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata, quien estudió en Italia con Ernesto Biondi. Se trata de una escultura sedente en la que se puede reconocer al jurista riojano con el tronco levemente inclinado hacia adelante, sus piernas apenas cruzadas y sus manos descansando en su regazo. Esta obra fue declarada *Bien de Interés Artístico Nacional* en 2018 conforme a los términos de la Ley N° 12.665 y en base a los lineamientos de la Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos.⁴⁴ Actualmente, su estado de conservación es bueno, si bien presenta evidencia de colonización biológica, chorreaduras de sulfataciones, grafiti en el basamento y suciedad superficial [Ver anexo: Figura 26].

⁴⁴ Ver: <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/decreto-769-2019-331715/texto>



Figura 40. Hernán Cullen Ayerza, *Joaquín Víctor González* (1930). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Lo expuesto y seleccionado hasta aquí nos permite conformar un grupo de bienes acorde a un tema en común, a saber, las diferentes formas en que se ha representado al fundador de la Universidad Nacional de La Plata a lo largo del tiempo. A través del empleo de diversas técnicas y materialidades podemos reconocer una voluntad constante, por parte de los diferentes artistas mencionados, de inmortalizar su memoria para las generaciones venideras. Algunos de ellos, han subrayado a través de sus obras el perfil de un hombre de estado e intelectual reconocido. Puede advertirse esta modalidad, con mayor o menor presencia de elementos alegóricos, en los retratos al óleo realizados por Antonio Alice o Guido Goliardo Amicarelli, la litografía de Luis Bongiorno o el bajorrelieve efectuado por José Fioravanti. Sin embargo, en producciones como la de Carlos Aragón, la atención sobre el retratado se enfoca en otros aspectos de esta personalidad señera, dejando entrever un costado místico y reflexivo que convivió con el accionar político y la obra educativa del primer presidente de esta casa de estudios. Por otro lado, se hace recurrente también, dentro de las obras dedicadas a recordar a Joaquín Víctor González, la alusión a su tierra natal donde se incluyen escenas de la tradición local, referencias a la finca Samay Huasi o la presencia del cerro Famatina de fondo. Son ejemplo de este caso los murales de Bongiorno, Suero y Ricardo Sánchez o el retrato pintado por Octavio Calvo. Por último, una vía diferente busca homenajear a esta figura mediante una escultura monumental realizada por Hernán Cullen Ayerza, que lo muestra en sus últimos años sentado sobre un curul, en alusión a su accionar

parlamentario. La actitud con la que se presenta este hombre de gesto taciturno y apacible parece resaltar la sencillez y sabiduría de quien llevó adelante una extensa obra.

Dentro de este repertorio de bienes, es importante señalar que en casi todos los casos, fueron convocados para su realización pintores, dibujantes, escultores, muralistas y grabadores que integraron en algún momento el cuerpo docente de lo que hoy es la Facultad de Artes. Este hecho, da cuenta de la posibilidad de generar una pequeña colección de obras que también es testimonio del desarrollo de la enseñanza local en las artes visuales. La visibilización de estos artistas forma parte a su vez de las estrategias de difusión y acercamiento a los bienes patrimoniales de la UNLP que se proponen en este trabajo.

3. Propuestas de gestión y difusión de los bienes artísticos en la Presidencia de la UNLP

La conservación y divulgación de los bienes culturales en espacios no museísticos, como es el caso de muchos organismos públicos, constituyen una problemática que presenta sus particularidades y desafíos específicos. Podemos considerar antecedente en nuestro país, el accionar impulsado por Mario Naranjo, Coordinador de Recuperación y Preservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Economía de la Nación. En 1993 se crea, dentro de su órbita, un área que se convirtió en referente dentro del Estado argentino en esta materia y cuyo objetivo principal es la salvaguarda, la recuperación y puesta en valor del patrimonio cultural artístico e histórico de dicho ministerio y sus organismos descentralizados.

Hasta el año 2023, el entonces Ministerio de Cultura de la Nación,⁴⁵ fue la autoridad de aplicación del Régimen del Registro del Patrimonio Cultural de la Ley 25197 y llevó adelante el Registro Nacional de Bienes Culturales (RNBC) que, de acuerdo con el Servicio Nacional de Inventarios de Patrimonio (SeNIP), tenía el propósito de «[...] difundir los bienes que constituyen el patrimonio cultural argentino y que están resguardados en organismos de la Administración Pública Nacional» (s. f., s. p.). Además, se invitaba a que se adhirieran otras jurisdicciones provinciales.⁴⁶

En el caso de las universidades nacionales, existe una larga tradición en la preservación y difusión de su patrimonio cultural cuando este forma parte de museos y colecciones

⁴⁵ A partir de 2024 pasa a denominarse Secretaría de Cultura dependiente del Ministerio de Capital Humano.

⁴⁶ Ver: <https://senip.cultura.gob.ar/>

previamente conformadas, pero se torna más difícil encontrar ejemplos en los que las casas de estudio contemplen una gestión planificada para la valoración de aquellos bienes culturales muebles emplazados en oficinas, salas y despachos. Podemos mencionar como excepción a la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo que generó un instructivo de procedimientos para la conservación preventiva de su patrimonio cultural en el marco de un proyecto más amplio de la universidad, en el que se invitaba a cada dependencia a poner en valor su patrimonio y planificar su preservación, conservación, administración y comunicación. Cabe destacar dicho instructivo, ya que detalla minuciosamente todos los cuidados que deben contemplarse para preservar la Colección de Bienes Artístico Culturales de la Facultad de Artes y Diseño (BACFAD), teniendo en cuenta su característica particular que consiste justamente en que las obras o bienes se encuentran expuestos en diferentes tipos de espacios (pasillos, despachos privados y oficinas de atención al público).⁴⁷

Por otra parte, nuestra Universidad en convenio con la Honorable Cámara de Diputados de la Nación y en el marco del Plan Rector de Intervenciones Edilicias (PRIE), contó con un importante rol en la puesta en valor del acervo cultural arquitectónico y mueble del Palacio Legislativo. Entre otras tareas, desde la Facultad de Artes de la UNLP, se efectuó allí entre 2012 y 2014 el relevamiento, diagnóstico, catalogación y acondicionamiento de su mobiliario y bienes artísticos.⁴⁸

Considerando estos antecedentes y teniendo en cuenta la situación estudiada en los apartados anteriores, nos proponemos a continuación desarrollar algunas herramientas para el cuidado sostenido y difusión de los bienes artísticos que se nuclean en torno a la figura de Joaquín Víctor González, con el fin de contribuir a su divulgación y accesibilidad. Asimismo, entendemos que dichas medidas tienen un alcance aplicable a todo el patrimonio cultural mueble de la UNLP.

⁴⁷ Ver: Ferrazano, M. (s. f.). *Instructivo de procedimientos para la conservación preventiva del patrimonio cultural de la Facultad de Artes y Diseño*. Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo. <https://fad.uncuyo.edu.ar/upload/protocolo-de-conservacion-bacfad-2019.pdf> y Piazzese, L., Bender, B., Erreguerena, F. (octubre de 2010). *Patrimonio de la Universidad Nacional de Cuyo. Propuesta para su conocimiento, protección y difusión* [Objeto de conferencia]. I Congreso Nacional de Museos Universitarios, Red de Museos de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/41729>

⁴⁸ Ver: Conles, L. y Sánchez, D. (comp.). (2016). *Patrimonio del Palacio. Honorable Cámara de Diputados de la Nación*. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/Libro%20HCDN.pdf>

3.a Pautas para el manejo de bienes artísticos

El concepto de conservación no se refiere sólo a preservar la dimensión simbólica de los bienes, sino también a procurar su integridad material a través del tiempo. De este modo, para minimizar los daños y extravíos, se debe realizar un plan preventivo en el que se atienda a las condiciones de luminosidad, humedad, temperatura y limpieza, así como al registro de ingreso, control de traslados, ubicación y lugar que se le destine a los bienes artísticos cuando estos no se encuentren expuestos sumado a una revisión periódica de su estado general.

En este sentido, el ICOM (septiembre de 2008) define la conservación preventiva como las medidas y acciones que se realizan con el fin de detectar, evitar o reducir futuros deterioros o pérdidas de los objetos patrimoniales. Así, se tienen en consideración tanto lo que refiere a su documentación, la forma de manipularlos, de guardarlos, de trasladarlos, de exhibirlos y los procedimientos para su protección, como la concientización y formación del personal institucional que está en contacto más directo y periódico con los mismos. A su vez, esta actividad es considerada una herramienta de gran utilidad ya que no implica elevados presupuestos para ser aplicada, sino que, por el contrario, puede ejercerse con un mínimo esfuerzo por todos aquellos que frecuentan el establecimiento.

A tales efectos, producto de este proyecto de relevamiento, se ha avanzado con el registro y la catalogación de los bienes, esto facilita la identificación de los agentes de deterioro que afectan a este acervo y permite saber además de qué se tiene, qué acciones o plan de acciones se deben ejecutar para preservarlo. Así, por ejemplo, se pudieron reubicar obras que se encontraban en lugares donde se estaban deteriorando, dejándolas en guarda temporal en la Prosecretaría de Arte y Cultura como el caso ya consignado del retrato de Manuel Quintana con rajaduras y daños considerables que necesitarán de una restauración, u otras como las de Batlle Planas, con el fin de reagrupar la colección y mitigar la disociación.

En relación con lo anteriormente planteado y el carácter de los bienes artísticos ya relevados, creemos necesario registrar los movimientos -sean internos o externos al Edificio de la Presidencia- y eventuales intervenciones sobre estos. Dicho registro formará parte del legajo único de cada obra, en el cual se encuentra unificado todo el historial referido a su estado y condición. Sugerimos que estas actividades sean desempeñadas por personal administrativo designado por la actual Secretaría de Arte y Cultura de la Universidad. Para ello, se completará un formulario que contenga reseñada toda la información referida a su autor, título o nombre del objeto, N.º de ID, lugar de procedencia o destino, su situación actual, entre otros. A tales efectos, el acta de movimientos [Ver anexo: Ficha 3] permite conocer los datos sobre los bienes que son trasladados entre distintas áreas, dado que registra el origen y destino, el

motivo y los responsables del desplazamiento, así como también posibilita la rápida ubicación entre las dependencias de la institución. En cuanto a la dinámica de manejo, se propone que desde la secretaría se complete la misma por duplicado, conservando en esta área el original y se notifique mediante elevación de nota al personal de Intendencia para que quede asentado su movimiento. La copia se enviará junto con los objetos a la dependencia de destino.

Para otros posibles casos, como podrían ser exposiciones externas o préstamos a otras instituciones ajenas a la UNLP, se recomienda elaborar el formulario por triplicado. El original quedará en el área de Secretaría, un duplicado para Intendencia y otro para la institución que lo recibe temporalmente. Todas y cada una de las actas deben estar debidamente firmadas y selladas por el funcionario otorgante y por el receptor. Asimismo, se deberán asegurar los bienes prestados con una póliza que será «clavo a clavo», es decir, desde el momento que sale de su localización antes del envío del prestatario hasta su devolución.

Para los objetos patrimoniales que ingresan de forma definitiva, Gagliardi (2005) plantea que, una vez dentro de la institución, los mismos deberán ser provistos de un número de identificación único, que estará presente en todos los documentos referidos a esa pieza, especialmente en su ficha de registro e inventarios. Para el caso de los nuevos ingresos al Edificio Rectorado, se recomienda continuar con el sistema implementado (*Object ID*), independientemente de los registros patrimoniales de tipo administrativo habituales.

En todas las instancias, es importante que al acta de movimientos se le adicione un reporte de condición [Ver anexo: Ficha 4] en el que se asienta la situación del objeto en circulación, y su estado actualizado. De acuerdo a Lucía Albizuri, María S. Grimoldi y Aldana Köller (2022), dicho reporte forma parte del legajo del bien y consiste en una ficha de conservación que proporciona toda la información del nivel de deterioro, puede incluir fotografías y aquellos datos que sean pertinentes para que la pieza sea valorada, trasladada y exhibida de forma correcta.

Sugerimos, entonces, realizar una revisión periódica trimestral de las obras, aún cuando estas no hayan sido reubicadas, completando y asentando lo relevado en el reporte de condición antes mencionado, con el fin de poder tener un seguimiento del estado de situación comparativo en función de su lugar de emplazamiento.

En relación con esto último, a la hora de destinar una ubicación fija para los objetos artísticos son tan importantes los factores estéticos como los medioambientales. Para el tipo de bienes con características similares a las descritas en el núcleo retrato -pinturas, litografías, bajorrelieves-, por ejemplo, se recomienda evitar el contacto directo con la luz solar o artificial, así como también su cercanía a estufas o aires acondicionados, ya que el calor y los rayos

ultravioletas las dañan decolorando sus pigmentos, amarilleando el papel, generando la proliferación de plagas, etcétera. Por las mismas razones no es conveniente ubicarlas cerca de baños, cocinas o fuentes de humedad que puedan provocar distintos tipos de contaminación. Es importante también que estén adecuadamente fijados para impedir su caída y prevenir accidentes. Si por algún motivo específico se va a manipular una obra, se deben utilizar guantes de nitrilo o de algodón limpios y no llevar encima elementos punzantes ni cortantes.

Para los murales, como los que se encuentran en el patio central y fueron mencionados en el núcleo de temática nativista, se recomienda proveerlos de algún sistema de limitación para el público como barandas o zócalos, mientras que en situaciones de mantenimiento y trabajos de pintura en el edificio es preciso resguardarlos para prevenir cualquier daño mecánico, manchas, rajaduras, etcétera.

En el caso de bienes ubicados en jardines o predios exteriores, como la escultura realizada por Cullen Ayerza, es necesario atender regularmente al estado de su basamento y a la propagación de depósitos exógenos de distinto origen en la totalidad de la pieza. Además, se ha observado que esta pieza se halla rodeada de vegetación. A mediano plazo, es factible que las raíces afecten al bien, lo mismo que el constante riego que recibe el conjunto. Por ello consideramos conveniente investigar esta situación con especialistas para actuar en consecuencia.

Asimismo, se recomienda que todas las obras sean emplazadas en lugares visibles pero protegidas por sistemas de vigilancia y/o alarma. En la medida de lo posible, es necesario evitar su permanencia en espacios de almacenamiento, si al menos no han sido resguardadas en cajas o envoltorios adecuados y aislados de los factores de riesgo circundantes o áreas sin ningún tipo de control. También se sugiere no situarlas en sitios que tengan contacto directo con el roce humano, muebles, plantas y/o animales y zonas en las cuales entorpezca las vías de evacuación señalizadas para emergencias, o de recorrido del público en general, sobre todo en lugares de tránsito continuo o aglomeración.

Por lo hasta aquí expuesto, y siguiendo los lineamientos de Waller y Cato (2009), consideramos que los riesgos de disociación podrían minimizarse a partir de la acción articulada de las pautas desarrolladas junto al monitoreo de los bienes y de su estado de condición, de la documentación e información minuciosa y sistematizada de los objetos, del registro de sus usos y movimientos, así como una actualización continua de cada legajo.

Cabe destacar, que estas medidas, son factibles de poner en funcionamiento gracias a los avances obtenidos del proyecto, que posibilitaron la realización de un relevamiento como así

también la elaboración de un inventario e implican un gran paso en la preservación frente a la problemática de disociación. Creemos pertinente entonces que este conjunto de actividades sea complementado con acciones que promuevan su acceso y conocimiento.

3.b Propuestas de difusión y activación. Las obras que evocan la figura de Joaquín Víctor González como caso de estudio

Como ya hemos señalado, la tarea de gestionar el patrimonio no se agota en la preservación, estudio y tutela de los objetos, sino que implica proveer los medios para su divulgación y acceso. De acuerdo con Francisca Hernández Hernández (2002), esto supone la elaboración e implementación de estrategias que lo hagan comprensible y garanticen su proyección social sumando, al mismo tiempo, la llegada a un público diverso a través de diferentes recursos. En estos términos, la accesibilidad involucra, además de comunicar y transmitir información técnica, invitar a la reflexión y motivar a nuevas preguntas. Ballart Hernández y Tresserras [2001] (2010) consideran a la interpretación como una herramienta clave para este propósito, ya que habilita diferentes lecturas y vivencias mediante diversos recursos de presentación y animación. Los mismos autores también sostienen que la «interpretación del patrimonio» es un concepto amplio e integral que aborda de modo indisoluble sus diferentes formas y aspectos.

Las acciones de difusión y activación pueden ser pensadas entonces como estrategias de mediación entre el patrimonio y los diversos actores sociales y toman en consideración, como premisa fundamental, su apropiación y el desarrollo de potenciales usos sociales. En relación con esto, proponemos, en principio, rotular todas las producciones artísticas con su título y acompañarlas con un código QR, en el cual se incluirá la ficha con datos de identificación de cada bien artístico y una breve reseña sobre aspectos estilísticos, compositivos, iconográficos y contextuales para cada uno.

Conocido en inglés como *Quick Response*, este código se trata de un módulo de almacenamiento que permite a los usuarios experimentar una transacción informativa, sin contacto, ya que se desbloquea con un dispositivo celular. Es decir, es un hipervínculo que conecta al mundo físico con el virtual. Para el caso puntual de los bienes del Edificio de la Presidencia que evocan la figura de Joaquín Víctor González, el código QR se encontrará impreso y ubicado debajo del marco de las obras o a su lado derecho, dependiendo de las condiciones en que se emplaza cada bien, y estará acompañado del título, nombre del autor, medidas y los datos de la institución.

Una vez frente al objeto, el espectador podrá escanear el código desde la cámara de su dispositivo telefónico. Al hacerlo, será redireccionado a una publicación alojada en el sitio web del Centro de Arte de la UNLP, en la cual se visualizará una imagen del bien junto a la información más arriba mencionada. Asimismo, sobre el final de la publicación se incluirá un vínculo, a modo de menú, que al clickear conduzca a una nueva pestaña donde se presentan todos los bienes, para incentivar la visita a las demás producciones artísticas disponibles [Figura 41].



Antonio Alice
Joaquín Víctor González (1934)

Técnica: óleo sobre tela
200 x 104 cm
ID: UNLP - REC -BIB- 000129
Ubicación: Presidencia 1er piso - Rectorado
UNLP

Antonio Alice,
Joaquín Víctor González (1934)

Óleo sobre tela
200 x 104 cm
Universidad Nacional de la Plata



El pintor argentino Antonio Alice (Buenos Aires, 1886 -1943) retrató en varias oportunidades a quien fuese su amigo, el notable jurista, político y escritor Joaquín Víctor González. La admiración que el artista tenía hacia esta prolífica figura puede sintetizarse trayendo sus propias palabras que lo describen como hombre superior y padre espiritual mío. El vínculo entre ambos se inicia hacia la primera década del siglo pasado, cuando Alice obtiene sus primeros reconocimientos nacionales e internacionales. En adelante, González devendría un interlocutor especialmente considerado y consultado, sobre todo durante las meticolosas producciones que llevaba adelante para sus grandes pinturas de Historia.

Este retrato fue realizado poco tiempo después de haber fallecido el creador de la Universidad Nacional de La Plata. El artista opta por representar al jurista riojano algo más joven que en otras versiones de González pintadas ese mismo año. En plano entero, se ubica en el eje central una figura erguida con un pie levemente adelantado en relación al otro. La postura, parece mostrar al retratado algo desprevenido, como si hubiese sido captado sorpresivamente a través del registro fotográfico. En la mano derecha lleva un libro apenas abierto por su dedo índice que marca la página en la que quizás, se encontraba sumergido unos instantes antes. La otra mano se aproxima hacia la cadenilla o leontina que, sujeta al chaleco, remata en un reloj de bolsillo.

A diferencia de otros retratos en los que Alice utiliza fondos oscuros y neutros, aquí el artista se detiene cuidadosamente en algunos detalles como el mobiliario, pero sobre todo en ciertos objetos que acompañan al personaje y que funcionan como atributos en una estudiada composición.

En un segundo plano pueden advertirse otros dos libros sobre una mesa y junto a ellos, una pequeña reproducción de la Victoria de Samotracia. La célebre diosa griega Niké, asociada al triunfo y el progreso, fue uno de los tantos motivos escultóricos que llegaron en forma de calcos al país gracias a las gestiones de González como ministro de Instrucción Pública y al artista y crítico Eduardo Schiaffino. Finalmente, sobre la pared del fondo de este interior, puede reconocerse un pequeño cuadro con un paisaje montañoso.

No sabemos si su factura pertenece a Alice, pero sí que el artista también cultivó este género en el que por momentos dejaba a un lado el academicismo para librar sus pinceladas en juegos de luz y color. El pintor viajó por el norte del país buscando inspiración y hacia 1916, pasó una temporada en la Finca Samay Huasi ubicada en Chilicetto y que fuera propiedad de su amigo Joaquín. El intelectual y también poeta riojano, nunca abandonó un especial sentimiento por su tierra natal. Este hecho quedó plasmado en varias de sus obras literarias, tal vez una de la más conocida es Mis Montañas (1895,) a la que se refirió el propio autor como el más íntimo y personal de sus libros.

Con este cuadro tal vez, Antonio Alice encontró insuficiente su pleno dominio y obsesión verista a la hora de reponer la imagen de la figura homenajead. Y es por ello quizá, que sumó estas pequeñas menciones y hasta el nombre del retratado en la parte superior del cuadro, recuperando de algún modo la antigua tradición de las cartelas propias del retrato barroco.

[Visita más obras haciendo click aquí](#)



 <p>AMICARELLI, GUIDO GOLIARDO Joaquín Víctor González (1950)</p>	 <p>ARAGON CARLOS Joaquín Víctor González (1938)</p>	 <p>BONGIORNO, EZIO RAÚL LUIS Creación de la Universidad (1963)</p>
 <p>CALVO, OCTAVIO Mis montañas (2008)</p>	 <p>FIORAVANTI, JOSÉ Joaquín V. González (1923)</p>	 <p>SÁNCHEZ, RICARDO Paisaje norteño con hombre mujer y niño (1934)</p>
 <p>SUERO, JUAN MANUEL Cactus norteño en flor (1934)</p>	 <p>BONGIORNO, EZIO RAÚL LUIS Calle norteña (1934)</p>	 <p>CULLEN AYERZA, HERNÁN Joaquín Víctor González (1930)</p>

Figura 41. Rótulo, prototipo de código QR, con su respectiva información y menú ampliatorio de obras

Como un antecedente de implementación del código QR en este espacio, podemos mencionar el realizado para *Figuras* (1955) óleo de Maruja Zapata, en el marco de la Semana

Feminista de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).⁴⁹ En dicha oportunidad, y como resultado del primer tramo del proyecto de relevamiento, fue posible identificar la obra ubicada en el Salón Joaquín Víctor González del Edificio de Presidencia siendo convocadas como equipo para reseñarla y rotularla [Figura 42].



Figura 42. Colocación del rótulo a la obra *Figuras* (1955) de Maruja Zapata en el Salón Joaquín Víctor González. Fuente: <https://unlp.edu.ar/institucional/mas-actividades-en-el-marco-de-la-semana-feminista-en-la-unlp-58815/>

Si bien el acceso a algunas de estas obras puede hallarse restringido por su ubicación al público en general, consideramos potencialmente enriquecedor que quien se encuentre con ellas pueda no solo apreciarlas, sino también contar con más información para su acercamiento, la cual estará disponible mediante el empleo del código QR con el que se propone rotular estas piezas artísticas. En este sentido, se vuelve necesario promover el conocimiento de los bienes patrimoniales que alberga el edificio tanto entre los empleados como entre los visitantes, asistentes e invitados a actos, eventos y reuniones dentro del establecimiento. Estimamos que el personal es uno de los principales agentes que debe poseer estos datos para comprender la importancia que tienen tales objetos y, en este sentido, apelar también a su conservación y mantenimiento teniendo en cuenta que aun cuando estos se encuentren ubicados en oficinas semiprivadas o privadas son un patrimonio para ser apreciado y valorado por todos. Para profundizar en este punto, elaboramos las reseñas correspondientes al núcleo de retratos, desarrollado en el capítulo anterior [Ver anexo: Fichas 5 a 10].

Conscientes de que el acceso a estos bienes artísticos se encuentra limitado a quienes se acercan al edificio y advierten la existencia del código QR y su funcionamiento, nos parece oportuno también compendiar en un catálogo digital -y eventualmente impreso- esta misma información de manera orgánica y sistemática. Acorde a los lineamientos de Luis Alonso

⁴⁹ Ver: Centro de Arte (s. f.). *Colocación de rótulo a la pintura Figuras (1953) de Maruja Zapata.*

<https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/colocacion-de-rotulo-a-la-pintura-figuras-1953-de-maruja-zapata/>

Fernández (1999), según los criterios que se establezcan y la naturaleza y el perfil de las colecciones, se concretarán distintos tipos de catálogos. El topográfico atiende y especifica con todo detalle la ubicación de los objetos y posibles cuidados especiales respecto de su protección y seguridad. El sistemático ordena y presenta los fondos del museo de acuerdo con las culturas, los temas, la iconografía, los movimientos, etcétera. El monográfico es el «expediente científico» y necesita un soporte manual (archivo, fichero, carpeta) donde suelen incluirse todos los documentos referidos a cada bien. Finalmente, el razonado o crítico, no solo clasifica científicamente las producciones artísticas, sino que también las describe, discute, desentraña su historia, las valora e interpreta con exhaustividad ofreciendo la información de manera completa y exacta, además de convertirse en el documento de referencia para los historiadores e investigadores de arte.

Sobre este último tipo de catálogo nos centraremos a continuación, ya que consideramos el más acertado para la divulgación a un público general del trabajo realizado en el Edificio de la Presidencia en relación con el patrimonio artístico de la UNLP. Este, consta de tres partes: una primera introductoria donde se da cuenta de las características generales (título, medidas, técnica, autor), una segunda orientada al desarrollo de todos los aspectos de la obra -sus referencias históricas, estéticas, temáticas, relación que guarda con otras producciones, exposiciones en las que ha participado- y una tercera, como apéndice documental -con la bibliografía, textos literarios o provenientes del autor (entrevistas, opiniones, anécdotas, etcétera), fuentes iconográficas y documentales sobre su origen, realización e influencia. A su vez, en el mismo, cada descripción y análisis del bien artístico irá acompañado de una reproducción fotográfica, junto a datos sobre su procedencia, si los hubiera. Asimismo, se consigna la ubicación actual, si se encuentra firmado, si está fechado por el autor, si posee otros títulos o nombres por los que se lo conoce.

Con la intención de incrementar los alcances de la recepción de todo lo relevado y considerando que el proyecto aspira a continuar con el resto de las dependencias de la Universidad Nacional de La Plata, creemos importante sumar los resultados a la Red de Archivos (AtoM-UNLP) de dicha casa de estudios, para organizar la documentación y facilitar su consulta a investigadores, estudiantes y público en general. Esta red se concibió como una acción estratégica con el fin de cumplimentar con el requisito legal de garantizar la preservación y el acceso a la información que produce y alberga la institución a toda la ciudadanía.⁵⁰

⁵⁰ Nos referimos a la Ley 27275 de 2016. Ley de Acceso a la Información Pública. 29 de septiembre de 2016. D. O. N.° 1044/2016.

AtoM (Access to Memory) es un software de código abierto, libre y gratuito, creado por el Consejo Internacional de Archivos (ICA) y la UNESCO para la descripción archivística. Fue diseñado siguiendo los estándares internacionales planteados en la Norma Internacional General de Descripción Archivística ISAD (G), la Norma Internacional para la descripción de instituciones que custodian fondos de archivos (ISDIAH), la Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos (ISAAR), así como las de descripción multinivel, entre otras. De este modo, posibilita la confección de niveles clasificatorios que identifican y explican el contexto y contenido de los documentos.

Una de las ventajas que presenta este sistema es que conforma una guía de archivos y catálogo en línea de todos sus fondos y colecciones, habilitando la posibilidad de que cada dependencia los gestione de manera particular, pudiendo determinar el lugar donde se conservan los documentos y permitiendo la búsqueda e interacción entre todo lo subido a la red. Mediante la herramienta del buscador, la plataforma AtoM permite localizar cargas referidas a una persona, a una temática o a una fecha específica entre otras opciones. En esta línea, para el caso del proyecto en cuestión y siguiendo la *Directriz para la Implementación de la norma ISAD-G (2021)* del Archivo General de la Nación Argentina la información relevada se cargará en el *Archivo de Arte - Centro de Arte - UNLP* entidad dependiente de la Secretaría de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de La Plata, de la cual se desprende este proyecto de relevamiento y que ofrece albergar el material en su base de datos [Figura 43].

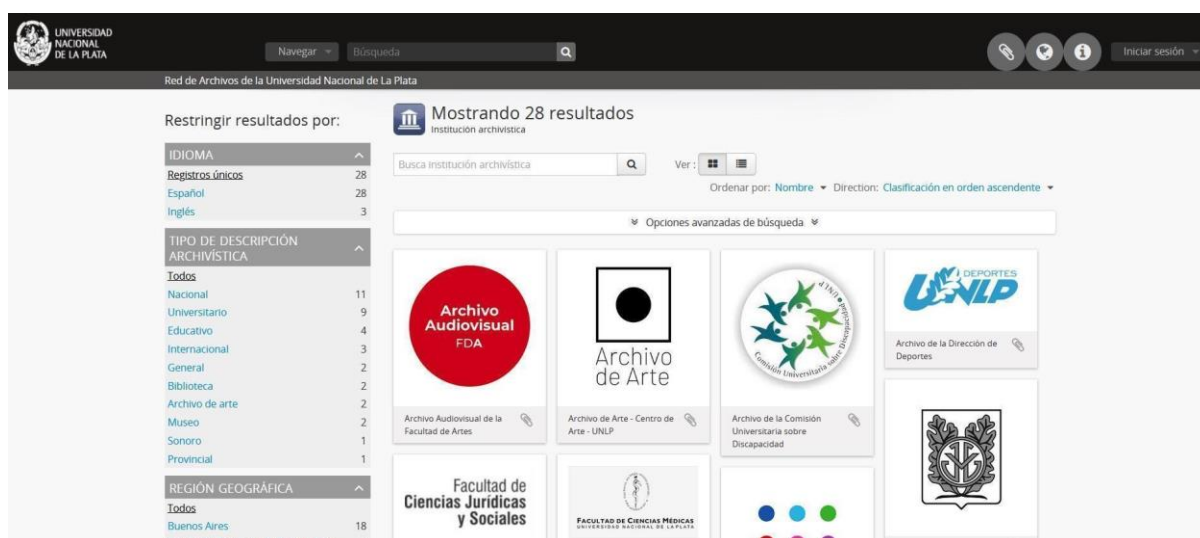


Figura 43. Captura de pantalla del portal de la Red de Archivos de la Universidad Nacional de La Plata. Vista del Archivo de Arte - Centro de Arte - UNLP dentro la Red de Archivos (AtoM-UNLP). <https://archivos.unlp.edu.ar/index.php/repository/browse>

La información recopilada se agrupará en un nuevo fondo del archivo al que sugerimos denominar Fondo Patrimonio Cultural y que estaría compuesto por los documentos producidos orgánicamente por la mencionada secretaría, integrado por distintas secciones que se corresponden con cada una de las dependencias de la Universidad, constituyéndose así grupos relacionados por criterios de pertenencia institucional. A su vez, cada una comprendería cuatro series establecidas por las tipologías en que se ha clasificado el acervo patrimonial dentro del proyecto: bienes bidimensionales, bienes tridimensionales, mobiliario y luminarias.

Como tales, las series son agrupamientos organizados de manera acumulativa y suponen repetición y continuidad. Finalmente, estas últimas reunirían unidades documentales compuestas, integradas por cada una de las fichas de relevamiento realizadas y una fotografía digital ilustrativa del objeto.⁵¹ Es importante señalar que reservaremos para la gestión interna el estudio diagnóstico consignado en la misma, por lo que dicha información no estaría en principio a disposición del usuario [Figura 44].

⁵¹ Nos referimos a las fichas caracterizadas en el primer capítulo de este trabajo.

Fondo Patrimonio Cultural

- 1. Sección Edificio Presidencia
 - 1.1 Serie Bienes bidimensionales
 - 1.2 Serie Bienes tridimensionales
 - 1.3 Serie mobiliario
 - 1.4 Serie luminaria
- 2. Sección Biblioteca Pública
 - 1.1 Serie Bienes bidimensionales
 - 1.2 Serie Bienes tridimensionales
 - 1.3 Serie mobiliario
 - 1.4 Serie luminaria
- 3. Sección Colegio Nacional "Rafael Hernández"
 - 1.1 Serie Bienes bidimensionales
 - 1.2 Serie Bienes tridimensionales
 - 1.3 Serie mobiliario
 - 1.4 Serie luminaria
- (...)

Figura 44. Propuesta de cuadro de clasificación para el Fondo Patrimonial

En cuanto al área de identificación de nuestro fondo y de acuerdo a las directrices ISAD-G, corresponde utilizar como referencia AR UNLP-AA F-PC(07) con la cual se alude al país de origen de acuerdo a la última versión de la ISO 3166, el código de la Red de archivos y la institución archivística según la norma nacional, el código de referencia local específico y el número de control u otro identificador brindado por el sistema. Es posible ver en el anexo de la presente tesis la ejemplificación de cómo serían completadas cada una de las áreas competentes a la descripción del fondo, una sección y una serie (área de identidad, contexto, contenido y estructura, condiciones de acceso y uso y área de control de la descripción) correspondientes al caso de estudio [Ver anexo: Figuras 27, 28 y 29].

A la hora de asignar el título de cada unidad documental compuesta se considera pertinente mantener la nomenclatura alfanumérica y correlativa estipulada originalmente para cada ficha de relevamiento. Esta decisión facilitará la asociación de la información en papel con el registro fotográfico de cada bien como ya se ha consignado.

Unos de los motivos por los cuales entendemos conveniente el uso de este software es, por un lado, el hecho de que permite la interacción entre todos los documentos de los archivos de la red, lo cual potencia y favorece futuras investigaciones, concentrando y enlazando la información sobre un bien u obra en un mismo sitio. Además, favorece la interoperabilidad con archivos de todo el mundo, ya que comparte registros con metadatos comunes.⁵² Por otro lado, AtoM habilita la incorporación de gran variedad de formatos de objetos digitales (pdf, jpeg, mp3, entre otros), así como las herramientas para importar, editar, enlazar y exportar estos datos.

En líneas generales cada una de las propuestas contribuyen a dar visibilidad a los bienes que se poseen. Si bien van por vías separadas, tanto la navegación en AtoM como el catálogo razonado son factibles de articularse mediante la incorporación de un vínculo ofrecido al usuario para seguir investigando. Desde este software, se encontraría disponible el enlace al catálogo, que estaría ubicado en la descripción del Fondo Patrimonio Cultural, dentro del «área de materiales relacionados» - «unidades de descripción relacionadas». A su vez, en el catálogo se propone ofrecer al lector la exploración de la Red de Archivos de la Universidad dejando disponible la URL (Localizador de Recursos Uniforme) correspondiente. Al ponerse en funcionamiento, ambas enriquecen y complementan el objetivo general de ampliar el acceso al acervo artístico. Con el catálogo razonado, se compila de forma ordenada y sistematizada la información que ha sido relevada sobre los bienes culturales artísticos con su descripción y comentario. Así, la información cargada en AtoM pone en contexto estos objetos con la totalidad del patrimonio del Edificio de la Presidencia de la UNLP.

⁵² Según la Guía general de digitalización de documentos del Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de Argentina (2019), se trata de datos estructurados que describen el contexto, el contenido y la estructura de los documentos y su gestión a lo largo del tiempo.

4. Reflexiones finales. Preservación y accesibilidad: hacia la puesta en valor del patrimonio cultural mueble de la UNLP

Los bienes culturales situados en espacios públicos no museísticos constituyen un desafío particular a la hora de garantizar su preservación, estudio y difusión. En el caso del material relevado y analizado en el presente escrito, llevado a cabo en el Edificio de la Presidencia de la UNLP, se ha podido reconocer un corpus diverso y heterogéneo de objetos con valor estético, simbólico e histórico que conforma la memoria materializada del establecimiento y da cuenta de las ideas y valores institucionales. Como primera premisa se puede advertir que la construcción científica en torno al patrimonio cultural exige que sea abordado desde una metodología sistemática, integrada por funciones como la identificación, la investigación, el relevamiento de campo, la documentación, la interpretación, la difusión y la valoración.

Asumiendo que la alteración o deterioro de un bien es una condición ineludible, propia del paso del tiempo y de sus materialidades, a partir de las tareas llevadas adelante, se detectó que las patologías que afectan a dicho patrimonio no son mayormente de origen natural sino antropogénico. Como se ha reconocido, la disociación, en tanto agente de deterioro, conduce a la identificación inadecuada de los objetos de valor patrimonial, la pérdida de información, el extravío y la falta de acceso al público. A esta situación, se suma el hecho de que los registros se mantienen desactualizados y que no se han establecido protocolos para su manejo y gestión.

En este sentido, consideramos que dichos riesgos pueden mitigarse implementando de manera regular el monitoreo de los bienes y por eso, como aportes concretos, proponemos un conjunto de acciones que favorezcan la sistematización de sus registros y movimientos, la migración de sus datos a formatos acordes a las tecnologías actuales, así como medidas potenciales para la activación de los mismos.

Para poner en práctica estas tareas de gestión y difusión, utilizamos una serie de obras dedicadas a Joaquín Víctor González quien se ha constituido dentro del relato institucional en una figura destacada y recordada con distintas improntas por sucesivas generaciones. Dichas producciones visuales han sido realizadas en su mayoría por artistas locales vinculados a la Escuela Superior de Bellas Artes, actualmente Facultad de Artes de la UNLP, ya sea por su formación o desarrollo profesional. Estas propuestas son estrategias de mediación -situadas y aplicables- entre el patrimonio y los habitantes, que sostienen la idea fundamental de promover diversas formas de apropiación y el desarrollo de nuevos usos sociales.

Es así como a través de las obras artísticas dedicadas al fundador de esta casa de estudios, potencialmente generadoras de valores dinámicos, sujetas a ser actualizadas y resignificadas

mediante las diversas iniciativas de gestión, es posible impulsar el diálogo entre pasado y presente para volverlas cercanas a la comunidad. Se entiende que la accesibilidad involucra, además de la comunicación y transmisión de información, una invitación a la reflexión y a la generación de nuevas preguntas, tal como queda evidenciado con la rotulación y reseña de la obra de Maruja Zapata alojada en la Sala Joaquín Víctor González del Edificio de la Presidencia.

De este modo, creemos que la democratización del patrimonio abre interacciones y activaciones posibles, que motivan a incluir un público diverso que se haga conocedor del mismo. Consideramos que a partir de la implementación de las propuestas desarrolladas - catálogo, fichas de obras, plataforma de AtoM- es posible promover y potenciar otras acciones y futuras investigaciones. Un ejemplo podría ser la realización de exposiciones de carácter temporal, sumando al Edificio de la Presidencia de la UNLP al proyecto llevado adelante por la Red de Museos de la UNLP «Museos a la Luz de la Luna».⁵³ Esto favorecería el acceso de forma eventual a otras áreas poco frecuentadas para cierto público como el salón Joaquín Víctor González o más restringidas como los despachos. Una iniciativa de este tipo habilita una experiencia de divulgación que no puede ser suplantada a través de otros recursos. Otra propuesta sería generar un recorrido virtual de su arquitectura y acervo patrimonial que permita expandir la recepción de estos bienes a través de la interacción digital. Un ejemplo cercano es la página web realizada en el Colegio Nacional Rafael Hernández de esta casa de estudios, en la cual, a partir de un mapeo y combinación de distintos formatos digitales, se ofrece la visualización de sus aulas y dependencias y de los bienes y documentos de archivo asociados a cada espacio.⁵⁴

Finalmente, consideramos que las medidas propuestas son potencialmente aplicables a todos los bienes de carácter patrimonial ubicados tanto en el Edificio de la Presidencia de la UNLP como aquellos que se irán relevando dentro de otras dependencias de la institución, aunque para los fines de este trabajo se implementaron solo con un corpus pequeño de obras referidas a Joaquín Víctor González. De este modo, sostenemos que las iniciativas desarrolladas, junto a acciones permanentes de preservación integral del acervo, garantizan la continuidad de un legado que merece ser conocido en el sentido más amplio del término.

⁵³ Esta actividad tiene lugar tradicionalmente en el mes de noviembre en la ciudad de La Plata con el objetivo de dar a conocer las colecciones de los museos de la UNLP. Para ello, se abren las puertas de sus sedes por una noche entre las 19 y las 24 hs y se programan diferentes actividades para la comunidad.

⁵⁴ A través del siguiente vínculo se puede acceder al Recorrido Virtual 360°: <https://cooperadoracnlp.com/360/>

5. REFERENCIAS

Albizuri, L., Grimoldi, M. S. y Köller, A. (2022). *Guía Básica sobre Formulación de Fichas de Conservación*. Dirección Nacional de Bienes y Sitios Culturales. Secretaría de Patrimonio Cultural. Ministerio de Cultura. <https://senip.cultura.gob.ar/wp-content/uploads/2022/11/Guia-Basica-sobre-Formulacion-de-Fichas-de-Conservacion.pdf>

Alonso Fernández, L. (1999). *Museo y Museografía*. Ediciones del Serbal.

Alonso López, A., Álvarez, L., Ferreyra Macedo, A. E., López Galarza, C., Pedroni, J. C. y Trípodí, V. (2017). Reencuadrar la obra. Sobre una práctica curatorial en torno a Juan Batlle Planas. *Estudios Curatoriales*, (6). <http://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/658>

Almada, M. y Bojanoski, S. (2021). *Glosario ilustrado de conservación y restauración de obras en papel: deterioro y tratamientos*. Fino Traço Editora. <https://finotracoeditora.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/06/glosario-ilustrado-es.pdf>

Anderson, L., Spinardi, S. y Ferreyra Ortiz, L. (2017) *Glosario de patologías asociadas a monumentos de mármol*. Papel Cosido. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/61430>

Andruchow, M. (Comp.). (2020). *Colección de obras de la Facultad de Artes: catálogo razonado y estudios críticos*. Papel Cosido. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/Coleccion%20catalogo%20obras%20FDA.pdf>

Andruchow, M. y De Rueda, M. de los A. (2022). Presentación. En Andruchow, M. (Dir.), *El patrimonio plástico de la Facultad de Artes: estudio histórico, artístico, material y diseño de sistemas de protección de las obras* (pp. 11-15). Teseo Press. <https://www.teseopress.com/lacolecciondeartedelafacultaddeartes/>

Asociación Civil de Padres del Colegio Nacional (s. f.). *Recorrido virtual 360°*. <https://cooperadoracnlp.com/360/>

Ballart Hernández, J. y i Tresserras, J.J. [2001] (2010). *Gestión del patrimonio cultural*. Ariel.

Bellido Márquez, M. del C. (2016). Agentes de deterioro medioambientales: planificar la conservación de las obras de arte. *Opción*, 32(11), 54-74. <https://www.redalyc.org/pdf/310/31048902005.pdf>

Calvo, A., García Fernández-Villa, S., Miguel, A., García Fernández, I., Gutiérrez, A. Sigcha, G., Sabin, A., Bailão, A., de Sousa, A. y Guerin & Cardeira, L. (2018). *Terminología básica de*

conservación y restauración del Patrimonio Cultural. Universidad Complutense de Madrid.
<https://docta.ucm.es/entities/publication/5ff18bc9-af93-44ab-862f-829e89f82b96>

Centro de Arte UNLP. (s. f.). *Colocación de rótulo a la pintura Figuras (1953) de Maruja Zapata*. <https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/colocacion-de-rotulo-a-la-pintura-figuras-1953-de-maruja-zapata/>

Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio*. Editorial Gustavo Gili.

Conles, L. y Sánchez, D. (Comp.). (2016). *Patrimonio del Palacio. Honorable Cámara de Diputados de la Nación*. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/Libro%20HCDN.pdf>

Decreto 769 de 2019. Declaración de Monumentos Históricos Nacionales. 14 de noviembre de 2019. <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/decreto-769-2019-331715/texto>

Di María, G., González, S. y Sánchez Pórfido, E. (2010). Murales de la ciudad de La Plata. *Boletín de Arte* (12).
http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/18588/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Fasce, P. (2019). *El premio a los extranjeros: Salón nacional (1918-1930)*. *Boletín de Arte* (19). <https://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/894/1245>

Fasce, P. (2021). *Del taller al Altiplano. Museos y academias artísticas en el noroeste argentino*. UNSAM EDITA.

Ferrazano, M. (s. f.). *Instructivo de procedimientos para la conservación preventiva del patrimonio cultural de la Facultad de Artes y Diseño*. Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo. <https://fad.uncuyo.edu.ar/upload/protocolo-de-conservacion-bacfad-2019.pdf>

Ferreyra Ortiz, L. (2018). *El patrimonio escultórico de la ciudad de La Plata*. Papel Cosido.
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/PatrimonioEscultorico.pdf>

Gagliardi, A. (Comp.). (2005). *Manual de normativas técnicas de museos*. Consejo Nacional de la Cultura.

García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En E. Aguilar Criado (Comp.), *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* (pp. 16-33). Consejería de Cultura.

García Cuetos, M. P. (2011). *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*. Prensas Universitarias de Zaragoza.

Garnica Ángel, V. (2016). *Manual del sistema integrado de Conservación - SIC*. Museo de Bogotá.

González Varas, I. [1999] (2005). *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Ediciones Cátedra.

Gutiérrez Viñuales, R. (2004). *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Ediciones Cátedra.

Hernández Hernández, F. (2002). *El patrimonio cultural. La memoria recuperada*. Trea.

International Council of Museums (s. f.). *Object ID* <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/objectid/>

International Council of Museums (septiembre de 2008). *Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible* [Objeto de conferencia]. XVa Conferencia Triannual, Nueva Delhi, India.

https://ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/2008_Terminologia_ICOM.pdf

International Council on Monuments and Sites. (2011). *Glosario Ilustrado de formas de deterioro de la piedra*. https://openarchive.icomos.org/id/eprint/2089/1/spanish_glossary.pdf

Ley 25197 de 1999. Régimen de Registro del Patrimonio Cultural. 9 de diciembre de 1999. D. O. No. 843/2020.

Ley 27275 de 2016. Ley de Acceso a la Información Pública. 29 de septiembre de 2016. D. O. No.1044/2016.

Michalski, S. (2007). Preservación de las colecciones. En Boylan, P. (Coord.). *Cómo administrar un Museo. Manual práctico*. UNESCO - ICOM. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001478/147854s.pdf>

Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de Argentina. (2019). *Guía General de Digitalización de documentos*. Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de Argentina.

https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/guia_general_de_digitalizacion_de_documentos_vf.pdf

Ministerio del Interior. Archivo General de la Nación Argentina. (2021). Directriz para la Implementación de la norma ISAD-G. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/isad_g_final.pdf

Nagel Vega, L. (2008) Campos sugeridos. En *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, DIBAM.

Nancy, J. L. (2006). *La mirada del retrato*. Amorrortu editores.

Ordenanza No. 274/07. *Administración y control de bienes patrimoniales*. Universidad Nacional de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/25614>

Pedersoli, J. L., Antomarchi, C. y Michalski, S. (2017). *Guía de Gestión de Riesgos para el Patrimonio Museológico*. ICCROM - CCI.

Piazzese, L., Bender, B. y Erreguerena, F. (octubre de 2010). *Patrimonio de la Universidad Nacional de Cuyo. Propuesta para su conocimiento, protección y difusión* [Objeto de conferencia]. I Congreso Nacional de Museos Universitarios, Red de Museos de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/41729>

Prats, L. I. (1997). *Antropología y patrimonio*. Editorial Ariel.

Red de Archivos de la Universidad Nacional de La Plata. (s. f.) *Archival institution*. <https://archivos.unlp.edu.ar/index.php/repository/browse>

Richter Scheuch, M. y Valdivieso García, C. (2008). Catálogos. En *Manual de registro y documentación de bienes culturales* (pp. 84-93). Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, DIBAM. <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/609/Manual%20registro%20de%20bienes%20culturales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Servicio Nacional de Inventarios de Patrimonio. (s. f.). *Inicio*. <https://senip.cultura.gob.ar/>

Suárez Guerrini F. (Dir.). (2017). *Colección Juan Battle Planas. Patrimonio de la Universidad de La Plata. Patrimonio de la Universidad Nacional de La Plata*. Papel Cosido. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/libros/catalogo-Coleccion-Battle-Planas.html>

Tauber, F., Nizán, G., Delucchi, D. y Olivieri, A. (2021). Proyecto general de demolición parcial y refuncionalización global. Edificio "Sergio Karakachoff" (ex "Tres Facultades"). Manzana de la Presidencia de la UNLP en Grupo Urbano Centro. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/114063>

UNESCO. (1978). Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles.
<https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/recomendacion-proteccion-bienes-culturales-muebles>

Waller, R. y Cato, P. S. (2009). Disociación. ICCROM.
<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/dissociation.html>

6. ANEXO

UNLP – Relevamiento de Bienes Culturales

Sección de Identificación

Nomenclatura de Identificación (ID)	Rectorado (RE)	Objeto	Identificación numérica
ID Referencia			
Denominación			
Autoría			
Fecha de realización/difusión	Día:	Mes:	Año:
Número ID previo			

Clasificación

Tipológica (tipos)	Genérica (género)	Objetual (objeto)
<i>Luminarias</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Apliques - Lámparas - Arañas - Plafones 	<i>Por ejemplo, en lámpara: de techo, de escritorio, etc.</i>
<i>Bidimensional</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Pinturas - Fotografías - Textiles - Murales - Placas conmemorativas 	
<i>Tridimensional</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Escultura - Reloj - Mástil 	<i>Si es Escultura: por ejemplo, figura de cuerpo entero, abstracción, copón, busto, cabeza, etc.</i>

<i>Mobiliario</i>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Sillas</i> - <i>Sillones</i> - <i>Mesas</i> - <i>Atriles</i> - <i>Bancos</i> - <i>ETC</i> 	
-------------------	---	--

<i>Ubicación espacial</i>	
Institución	Rectorado de la UNLP
Georeferenciación	
Dirección	
Local de ubicación	
Ubicación en plano	Plano general Planta Archivo

<i>Materialidad</i>	
Objeto	Otros
<i>Técnicas de producción</i>	
Objeto	Otros

<i>Mensura</i>	
Ancho	

Largo	
Profundidad	

Sección de Descripción		
Descripción del bien	Análisis del bien	Formal-estético / Histórico-documental / Simbólico-significativo
	Datos históricos	
Donación – Donante		
Valoración		
Otras observaciones		

Sección de Estudio diagnóstico							<i>Estado</i>
Estructura							
Superficie							
Estado de conservación general							<ul style="list-style-type: none"> - Muy bueno - Bueno - Regular - Malo - Ruin - Expolio
Otras observaciones							

Fecha y Hora del Relevamiento	
Fecha (DD/MM/AA)	
Hora (AM- PM)	
Relevadora/Relevador a cargo	

Sección Relevamiento Fotográfico patrimonial						
Identificación y descripción						
Patologías						
Otras						

Ficha 1. Ficha de relevamiento utilizada para el proyecto *Puesta en Valor del Patrimonio Cultural de la UNLP (2022-2023)*



Figura 1. UNLP. *Héroes de Obligado* (1973). Placa conmemorativa. Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 2. Armando Miotti. *Capilla norteña* (1968). Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 3. Anónimo. *Patio* (s.f.). Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 4. Emilio Pettoruti. *Primavera* (1914). Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 5. Juan Carlos Romero, Paloma Catalá del Río y Alvaro Jiménez. Sin título (2000). Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 6. Firmado «F. Martín» (único dato disponible del autor), *Alfredo Palacios* (1936). Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 7. *Urna histórica de votación*. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

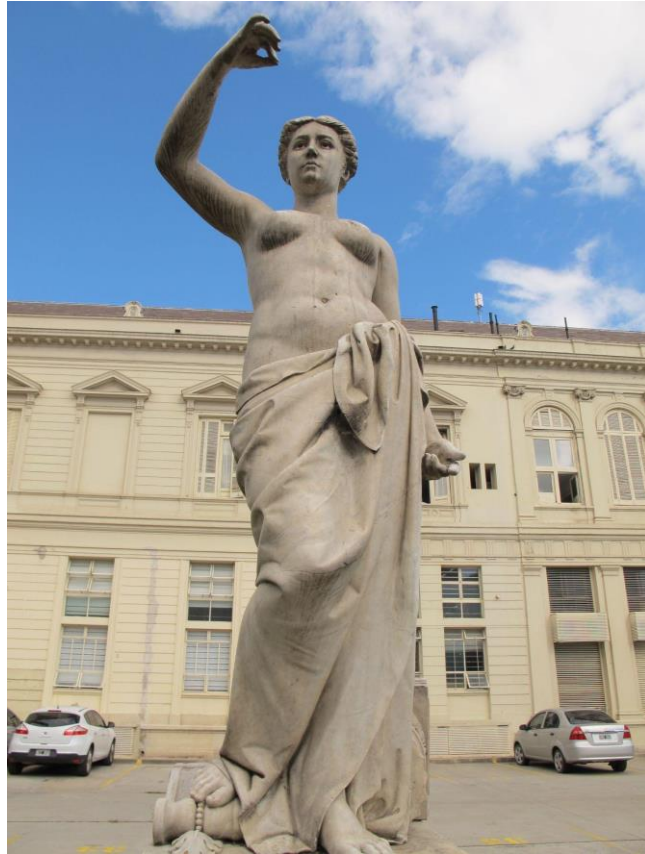


Figura 8. Lucio Correa Morales, *La Arquitectura* (1884). Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 9. Archivero, ubicado en el Consejo Superior. Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 10. Mesa de estilo y sillas, ubicado en Vicepresidencia. Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 11. Mesa de centro, ubicada en Vicepresidencia. Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 12. Biblioteca, ubicada en Vicepresidencia. Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 13. Lámpara de vidrio, espacios comunes como pasillos. Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz

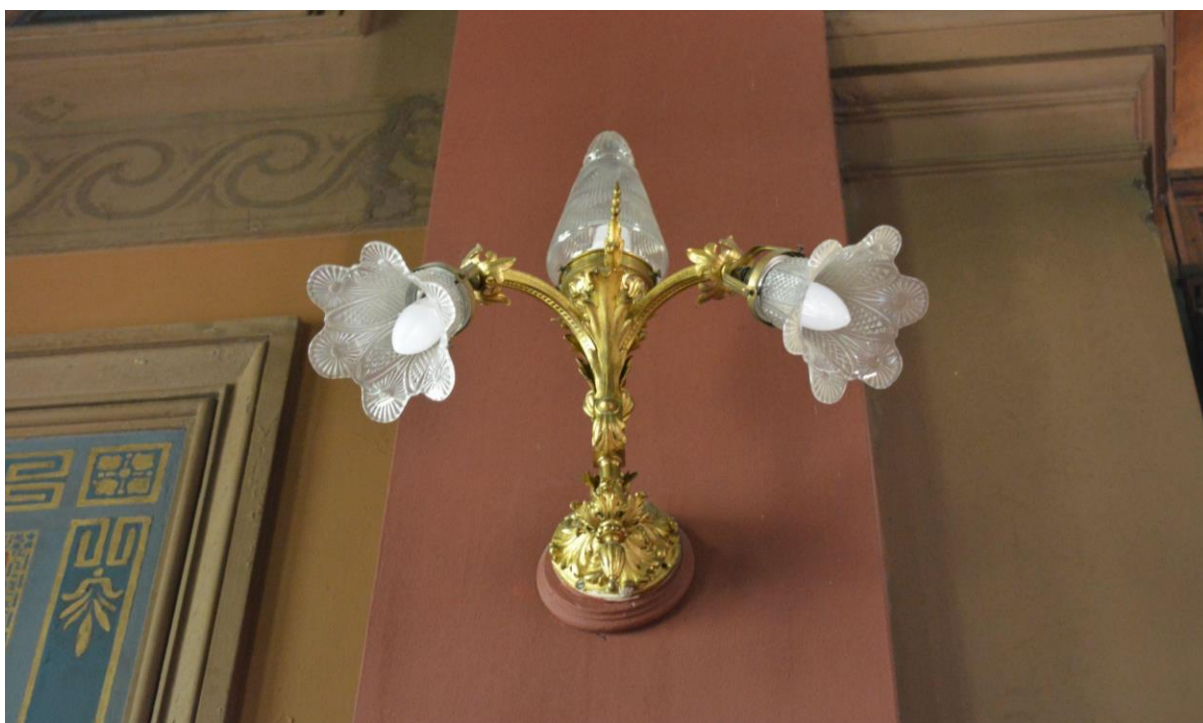


Figura 14. Aplique de estilo con tres luces, ubicado en Presidencia. Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 15. Lámpara de techo, ubicada en el Salón Dardo Rocha. Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 16. Lámpara colgante de estilo, ubicada en Vicepresidencia. Registro fotográfico Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 17. Ubicación de los bienes artísticos en el Edificio de la Presidencia de la UNLP. Diseño de planta baja y primer piso basado en Tauber, F.; Nizán, G.; Delucchi, D.; Olivieri, A. (2021). Proyecto

general de demolición parcial y refuncionalización global. Edificio “Sergio Karakachoff” (ex “Tres Facultades”). Manzana de la Presidencia de la UNLP en Grupo Urbano Centro

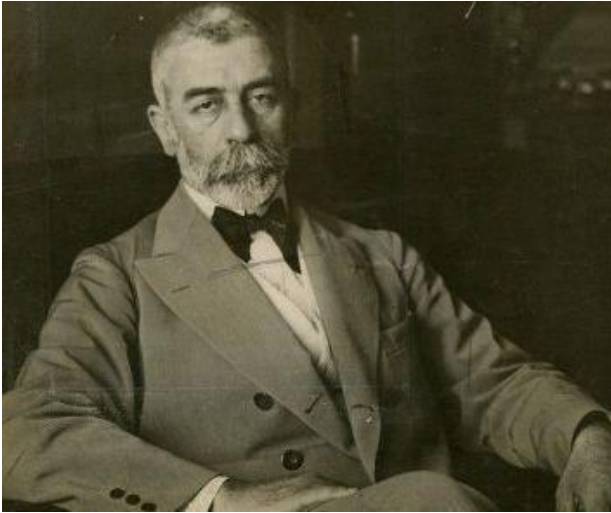


Figura 18. Marcos sin su lienzo. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 19. Juan Battle Planas, *Figura Nº 52 (s. f.)*. Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

JOAQUÍN VÍCTOR GONZÁLEZ (1863-1923)



Destacado político, historiador, educador, filósofo, jurista y literato nacido en Nonogasta, departamento de Chilecito, provincia de La Rioja, el 6 de marzo de 1863.

Cursa sus estudios secundarios en el Colegio Nacional Monserrat, en Córdoba. Con apenas 18 años de edad, se inicia en el periodismo y en la vida literaria con colaboraciones en los diarios de Córdoba *El Interior*, *El Progreso* y la *Revista de Córdoba*. Tres años después, siendo estudiante de Derecho en la Universidad de San Carlos, ingresa en la enseñanza dictando las cátedras de Historia, Geografía y Francés en la Escuela Normal de Maestras de Córdoba.

El 26 de mayo de 1886, a los 23 años de edad, finaliza sus estudios y obtiene el título de doctor en Jurisprudencia en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Córdoba. Ese mismo año regresa a La Rioja y es elegido diputado el 26 de julio, cuando aún no tenía la edad constitucional, desempeñando su mandato hasta el 30 de abril de 1888. El 8 de mayo reingresa a la Cámara de Diputados y tiempo después publica *La tradición nacional*, una de sus obras literarias más reconocidas. En 1889, con tan solo 26 años de edad, es elegido gobernador de La Rioja. El 9 de julio de ese mismo año contrae matrimonio, en La Rioja, con Amalia Luna Olmos con quien tendrá diez hijos: César, Hortensia, Carlos Alberto, Héctor E., Esther M., Julio V., Jorge, Cecilia, Amalia y Estela González.

En 1892 es elegido Diputado Nacional por La Rioja y se instala en Buenos Aires, donde abre su estudio de abogado y se reincorpora a *La Prensa*, diario del cual formará parte hasta 1901. Un año después, en 1893, publica otra de sus obras literarias más notables, *Mis Montañas*. En 1894 ingresa en la docencia universitaria inaugurando la cátedra de "Legislación de Minas" recientemente creada en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Buenos Aires. Es designado Ministro del Interior en 1901 y Ministro de Justicia e Instrucción Pública en 1904. El 12 de febrero de 1905 presenta una Memoria al gobernador de Buenos Aires, Marcelino Ugarte, en la que propone crear en la ciudad de La Plata una Universidad de carácter Nacional, sobre las bases de la Universidad provincial y otras instituciones de instrucción superior ya existentes. Finalmente, el 9 de septiembre se sanciona la Ley 4699 de Fundación de la Universidad Nacional de La Plata y el 17 de marzo de 1906 Joaquín Víctor González asume como primer presidente de dicha casa de estudios, cargo que ocupa durante doce años consecutivos.

En 1907 es elegido Senador Nacional por la provincia de su nacimiento, cargo que ocupará hasta 1916. Sin embargo, en el año en que debía cesar su mandato es reelecto para el período 1916-1925. Ese mismo año se incorpora como redactor al diario *La Nación* de Buenos Aires y recibe el título de miembro Honorario de la Academia de Ciencias de Córdoba.

Durante todos estos años González continúa con su labor literaria, publicando tanto libros de ensayos sobre historia, educación, filosofía, política y derecho; como fábulas y poemas, entre los que se destacan: *Manual de la Constitución Nacional*, *Patria*, *Enseñanza obligatoria*, *Legislación de Minas*, *Proyecto de la Ley Nacional de Trabajo*, *La Universidad Nacional de La Plata*, *Política espiritual*, *El Juicio del Siglo*, *Fábulas nativas*, *Cien poemas de Kabir*, *Patria y Democracia*, etcétera.

El 13 de diciembre de 1923, el Consejo Superior universitario lo nombra Miembro de Honor de la Universidad Nacional de La Plata. Ocho días después, el 21 de diciembre, Joaquín Víctor González fallece en la casa que habitaba en las Barrancas de Belgrano, en Buenos Aires.

Ficha 2. Biografía de Joaquín Víctor González



Figura 20. Antonio Alice, *Joaquín V. González* (1934). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

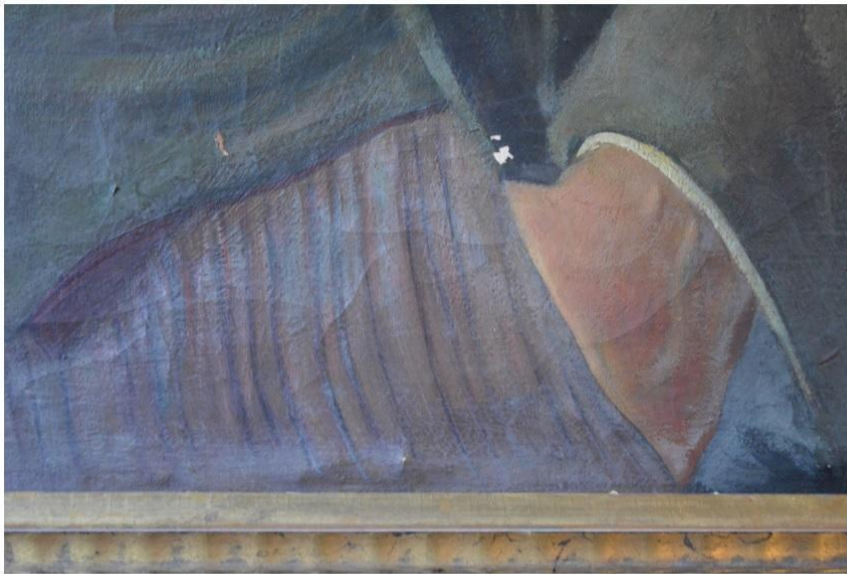


Figura 21. Guido Goliardo Amicarelli, *Joaquín Víctor González* (1950). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

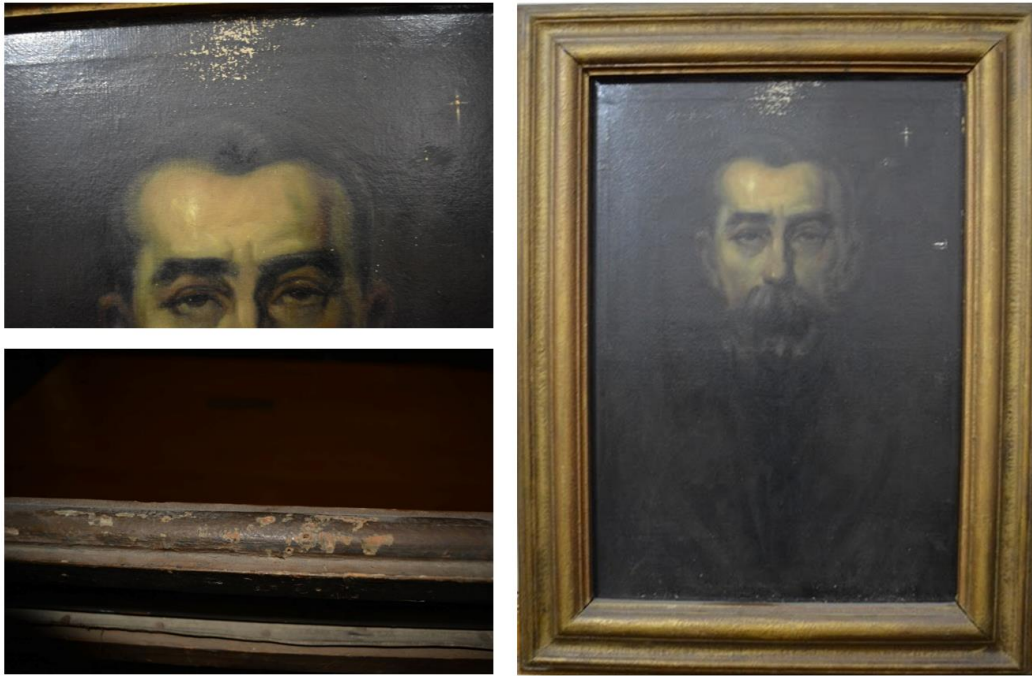


Figura 22. Carlos Aragón, *Joaquín Víctor González* (1938). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

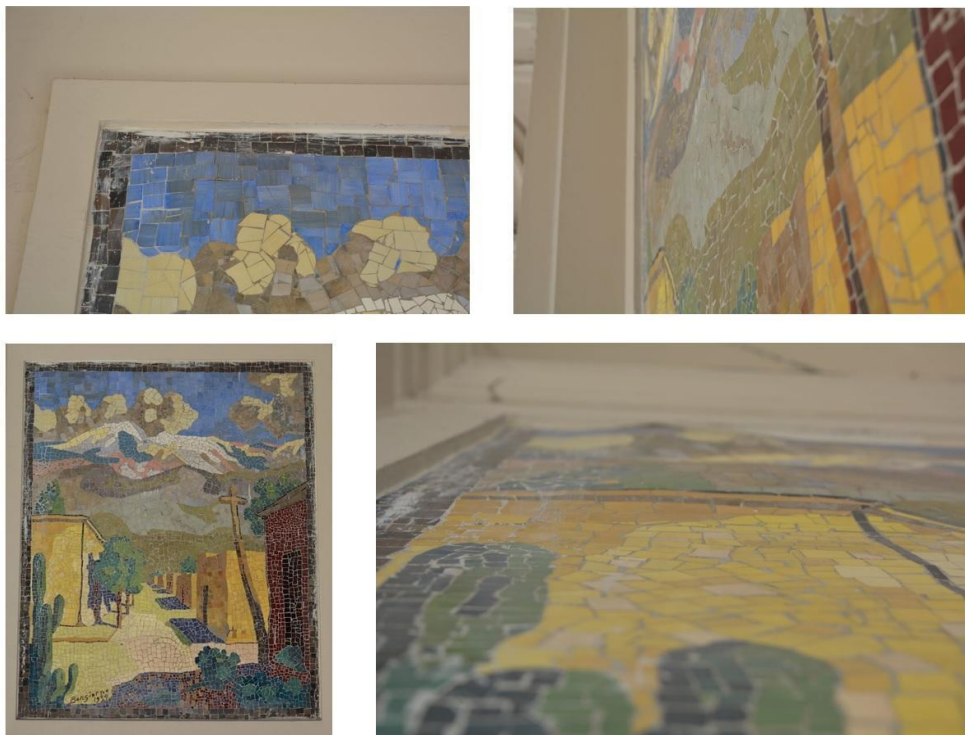


Figura 23. Ezio Raúl Luis Bongiorno, *Calle norteña* (1934). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

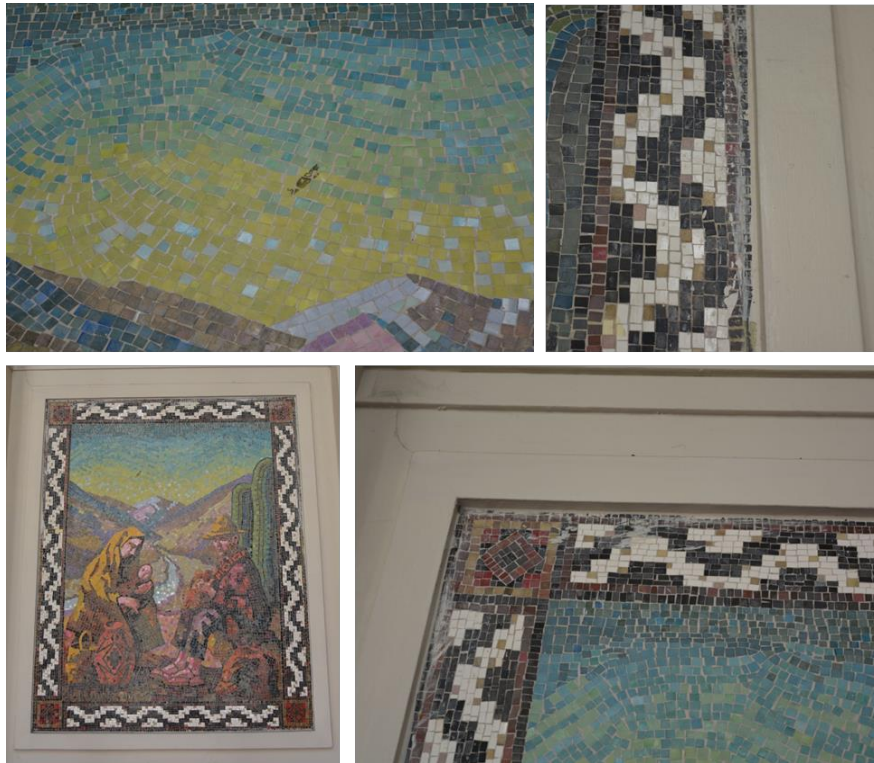


Figura 24. Ricardo Sánchez, *Paisaje norteco con hombre, mujer y niño* (1934). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

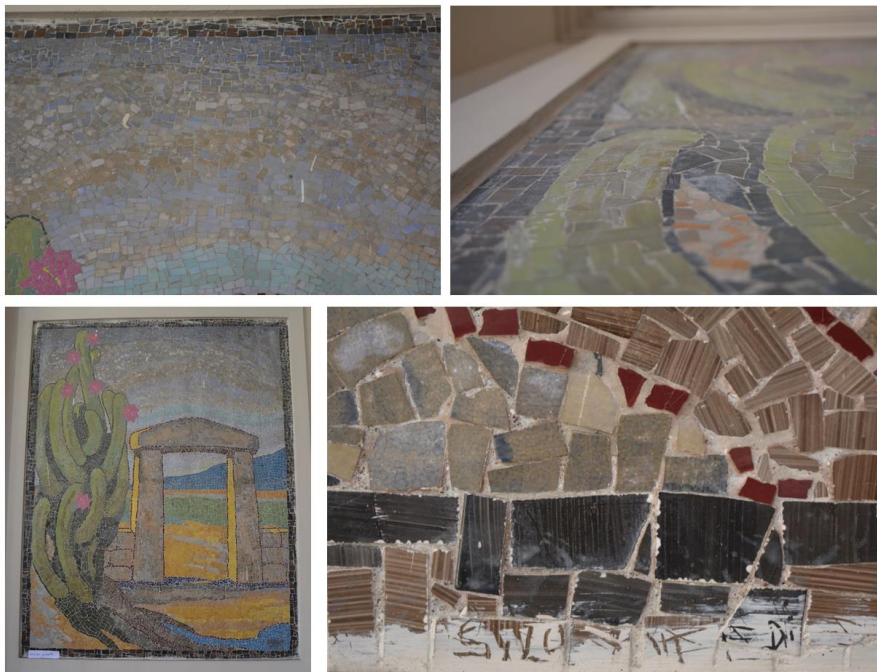


Figura 25. Juan Manuel Suero, *Cactus norteco en flor* (1934). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz



Figura 26. Hernán Cullen Ayerza, *Joaquín Víctor González* (1930). Registro fotográfico de Luis M. Ferreyra Ortiz

Datos del bien cultural artístico

N° ID

Clasificación o tipo de bien

Título

Autoría

Fecha de realización/difusión

Día:

Mes:

Año:

Materialidad

Técnicas de producción

Medidas (centímetros)

Ancho:

Largo:

Profundidad:

Diámetro:

Datos del movimiento

Motivo del movimiento

Contiene el propósito o motivo que determina el movimiento interno del objeto que se está registrando.

Ejemplos: Registro visual - Restauración - Exposición temporal

Número de movimiento

Contiene el número de movimiento interno o externo, asignado por la institución. Cada ficha de movimiento debe tener su respectivo número. Este número es único e irreplicable para cada bien. **Ejemplo:** 34

Fecha del movimiento

Contiene la fecha en la que se realiza el movimiento interno o externo del objeto que se está registrando. **Ejemplo:** Día: 7 Mes: Julio Año: 2024

Número de autorización de la Secretaría de Arte y Cultura

Contiene el número del acta en la que se autoriza la exportación temporal de bienes muebles de valoración patrimonial.

Ejemplo: Acta n° 2596787

Solicitante

Contiene el nombre y el cargo de la persona que solicita el movimiento interno del objeto que se está registrando.

Ejemplo: Apellidos, Nombres (cargos)

Dependencia de origen

Contiene el lugar específico dentro de la institución donde estaba ubicado originalmente el objeto que se está registrando. **Ejemplo:** Presidencia

<p>Dependencia destino</p> <p><i>Contiene el lugar específico dentro de la institución al cual va a ser trasladado del objeto que se está registrando, cuando se trata de un movimiento interno. Ejemplo: Sala Joaquín V. González</i></p>	
<p>Responsable del movimiento</p> <p><i>Contiene el nombre de la persona responsable de supervisar el movimiento interno del objeto que se está registrando. Ejemplo: Apellidos, Nombres (cargos)</i></p>	
<p>Observaciones del movimiento</p> <p><i>Contiene información adicional concerniente al movimiento interno del objeto que se está registrando. Ejemplo: La escultura con número de registro 756 debe ser transportada con estiba, su peso es de 300 kilos aproximadamente.</i></p>	

	Lugar	Fecha	Cambio Sí No	Detalle	Firmas responsables	
Entrada						
Salida						

Ficha 3. Acta de movimientos para el registro de bienes

UNLP – Reporte de condición

Responsable:..... Fecha:.....

Datos del bien cultural artístico			
N° ID			
Clasificación o tipo de bien			
Título			
Autoría			
Fecha de realización/difusión	Día:	Mes:	Año:
Materialidad			
Técnicas de producción			
Medidas (centímetros)	Ancho:	Largo:	Profundidad:
	Diámetro:		

Estado de conservación general				
Muy bueno	Bueno	Regular	Malo	Ruin
Deterioros				
Suciedad	Opacidad	Roturas/desgarros	Deformaciones	

Abrasiones	Oxidación	Craqueladuras	Insectos
Manchas	Grietas	Lagunas	Hongos/moho
Corrosión	Alteración cromática	Tensión desigual	Daño por humedad
Depósitos exógenos	Faltantes	Marcas	Desprendimientos
Otro			
Evidencia de restauraciones anteriores			
Describir desgastes o imperfecciones preexistentes, lo más específico posible			

Documentación fotográfica						

Ficha 4. Reporte de condición, que se adjunta al acta de movimiento, para los bienes en circulación

Antonio Alice

Joaquín Víctor González (1934)

Óleo sobre tela

200 x 104 cm

Universidad Nacional de La Plata

El pintor argentino Antonio Alice (Buenos Aires, 1886 -1943) retrató en varias oportunidades a quien fuese su amigo, el notable jurista, político y escritor Joaquín Víctor González. La admiración que el artista tenía hacia esta prolífica figura puede sintetizarse, trayendo sus propias palabras, como un hombre superior y padre espiritual. El vínculo entre ambos se inicia hacia la primera década del siglo pasado, cuando Alice obtiene sus primeros reconocimientos nacionales e internacionales. En adelante, González devendría en un interlocutor especialmente considerado y consultado, sobre todo durante las meticulosas producciones que llevaba adelante para sus grandes pinturas de historia.

Este retrato fue realizado poco tiempo después de haber fallecido el fundador de la Universidad Nacional de La Plata. El artista, opta por representar al jurista riojano algo más joven que en otras versiones de González pintadas ese mismo año. En plano entero, se ubica en el eje central una figura erguida con un pie levemente adelantado en relación al otro. La postura parece mostrar al retratado algo desprevenido, como si hubiese sido captado sorpresivamente a través del registro fotográfico. En la mano derecha lleva un libro apenas abierto por su dedo índice que marca la página en la que quizás, se encontraba sumergido unos instantes antes. La otra mano se aproxima hacia la cadenilla o leontina que, sujeta al chaleco, remata en un reloj de bolsillo.

A diferencia de otros retratos en los que Alice utiliza fondos oscuros y neutros, aquí el artista se detiene cuidadosamente en algunos detalles como el mobiliario, pero sobre todo en ciertos objetos que acompañan al personaje y que funcionan como atributos en una estudiada composición. En un segundo plano pueden advertirse otros dos libros sobre una mesa y junto a ellos, una pequeña reproducción de la *Victoria de Samotracia* (c. 190 a.C.). La célebre diosa griega *Niké*, asociada al triunfo y el progreso, fue uno de los tantos motivos escultóricos que llegaron en forma de calcos al país gracias a las gestiones de González como ministro de Instrucción Pública y al artista y crítico Eduardo Schiaffino. Finalmente, sobre la pared del fondo de este interior, puede reconocerse un pequeño cuadro con un paisaje montañoso. No sabemos si su factura pertenece al pintor argentino en cuestión, pero sí que el artista también cultivó este género en el que por momentos dejaba a un lado el academicismo para librar sus pinceladas en juegos de luz y color.

Alice viajó por el norte del país buscando inspiración y hacia 1916, pasó una temporada en la Finca Samay Huasi ubicada en Chilecito y propiedad de su amigo Joaquín. El intelectual y también poeta riojano, nunca abandonó un especial sentimiento por su tierra natal. Este hecho quedó plasmado en varias de sus obras literarias, tal vez una de la más conocida es *Mis Montañas* (1895), a la que se refirió el propio autor como el más íntimo y personal de sus libros. Con este cuadro, tal vez, el pintor encontró insuficiente su pleno dominio y obsesión verista a la hora de reponer la imagen de la figura homenajeada. Y es por ello, quizá, que sumó estas pequeñas menciones y hasta el nombre del retratado en la parte superior del cuadro, recuperando de algún modo la antigua tradición de las cartelas propias del retrato barroco.

Gutiérrez, Ana Julia/ Miño, Alondra/ Reverón, Carla/ San Cristóbal, Paula

Ficha 5. Datos técnicos y texto crítico de la obra *Joaquín Víctor González (1934)* de Antonio Alice

Guido Goliardo Amicarelli

Joaquín Víctor González (1950)

Óleo sobre tela

64 x 90 cm

Universidad Nacional de La Plata

Joaquín Víctor González (1950), es un óleo sobre tela realizado por el pintor y músico Guido Goliardo Amicarelli, nacido en Chieti, Italia el 18 de diciembre de 1908 y fallecido en Buenos Aires el 17 de octubre de 1995. En 1914 arribó a la Argentina, iniciando posteriormente su formación en la Academia Nacional de Bellas Artes de la cual egresó en 1931 con el título de Profesor de Dibujo. Su vínculo con la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) devino de su desempeño como Profesor de Pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes.

En lo que respecta a su carrera artística, participó en el Salón Nacional y en salones oficiales del interior de Argentina desde 1935, obteniendo numerosos premios como el Premio Estímulo o Primer Premio Municipal entre 1941 y 1942. Expuso en el extranjero en lugares como Viña del Mar, París, Tel Aviv y Jerusalén. Fue considerado uno de los mejores retratistas y artistas plásticos en su época, tal es así que Juan Domingo Perón, en su Presidencia, le solicitó un retrato tamaño natural, de su esposa Eva Duarte y él, para la Casa Histórica de Tucumán.

En relación a la obra, como el título lo evidencia, aparece retratado con un semblante serio pero sereno, Joaquín Víctor González. Político, historiador y fundador de la Universidad de La Plata, quien también se desempeñó como gobernador de La Rioja, su provincia natal. El mismo, pareciera estar mirando a quien lo retrata, como si observara con cierto cansancio en los ojos a quien lo contempla. Una mano se oculta dentro del bolsillo del pantalón, que se diferencia del chaleco y del saco por el detalle de líneas y manejo del color, mientras que la otra sostiene una cadenilla o leontina dorada que, sujeta al chaleco negro, remata en un reloj.

En la solapa del cuello encontramos el detalle de un prendedor dorado, en el cual se puede percibir el distintivo de la Universidad. El mismo fue creado en 1906, poco después de que se nacionalizara la Universidad Nacional de La Plata y está compuesto por dos hojas de roble de largo desigual, con bordes lobulados, unidos a un trocito oblicuo de rama. Esta elección fue llevada a cabo por Joaquín, ya que el roble es un árbol que simboliza la fortaleza y la firmeza y que remite a Zeus y Pallas Atenea, diosa helénica de la sabiduría y del genio en el arte y las ciencias. Destaca el rostro, delimitado por el cuello de una camisa blanca acompañado de una corbata bordó, con los rasgos acentuados y un característico bigote, que nos pone frente a un González, mayor.

Podría suponerse que la obra se realizó partiendo de bocetos o con referencias de fotografías, ya que es posible encontrar imágenes de él con idéntica pose, pero con lo que pareciera ser una biblioteca o estantería con libros de fondo. Asimismo, el hecho de que sea una composición minuciosa y detallista se corresponde con la forma que Amicarelli tenía de referirse a su persona, como un expresivo y fino colorista con gran dominio de los medios técnicos.

Gutiérrez, Ana Julia/ Miño, Alondra/ Reverón, Carla/ San Cristóbal, Paula

Ficha 6. Datos técnicos y texto crítico de la obra *Joaquín Víctor González (1950)* de Guido Goliardo Amicarelli

Carlos Aragón

Joaquín Víctor González (1938)

Óleo sobre tela

84,5 x 55 cm

Universidad Nacional de La Plata

Carlos Aragón (Ayacucho, 1915 - La Plata, 1990) fue un artista y docente que se desempeñó tanto en el dibujo y la pintura como en el mural, la escultura y la restauración. Su obra atravesó distintas etapas que se hacen evidentes en los diversos intereses estilísticos, las resoluciones formales y los géneros que fue cultivando.

Joaquín Víctor González (1938) es un retrato temprano en la carrera de Aragón que, como en otras obras del período, se caracteriza por el predominio de la figuración y el claroscuro. En este óleo el artista representa al fundador de la Universidad Nacional de La Plata con una paleta reducida y bastante sombría. Sin mayor detenimiento en el fondo ni en la indumentaria del personaje, el trabajo pictórico se reconoce principalmente en el rostro que se muestra de frente y se detiene especialmente en la agudeza de la mirada. Con deliberada intención, esta obra nos invita a sumergirnos en el temperamento y la profundidad del carácter de esta prominente figura.

El pintor dedicó dos retratos al conocido jurista y escritor riojano que fueron realizados con una diferencia de pocos meses según se consigna en el dorso de cada una. No sabemos la motivación de las mismas, si fue un encargo o un homenaje personal. Es posible que Aragón no lo haya conocido personalmente, pero sí seguramente sabía de su obra y su legado.

Al dorso del cuadro se puede observar una leyenda escrita a mano que sentencia, «Toda estrella a través de una lágrima es una cruz». Las palabras son atribuidas a Joaquín Víctor González y si miramos detenidamente el retrato advertiremos sobre el cuadrante superior derecho un pequeño destello en el que se puede reconocer la imagen de aquella alusión. Ese pequeño gesto, casi oculto, elegido por el artista, se vuelve huella de una espiritualidad compartida con el retratado. Aragón no busca representar a un funcionario, en cambio, se propone la tarea de plasmar la espiritualidad y misticismo de un pensador y un poeta.

Gutiérrez, Ana Julia/ Miño, Alondra/ Reverón, Carla/ San Cristóbal, Paula

Ficha 7. Datos técnicos y texto crítico de la obra *Joaquín Víctor González (1938)* de Carlos Aragón

Ezio Raúl Luis Bongiorno

Creación de la Universidad (1963)

Litografía

25,5 x 34 cm

Universidad Nacional de La Plata

Creación de la Universidad (1963) es una litografía realizada por el grabador y pintor argentino Ezio Raúl Luis Bongiorno, nacido en La Plata el 6 de febrero de 1909. Su vínculo con la Universidad Nacional de la Plata (UNLP) se remonta a los tiempos de su formación en la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata y continúa a lo largo de su carrera profesional, ya que allí también ejerció la docencia y elaboró diversas producciones artísticas que aún hoy se pueden encontrar en distintas dependencias de la casa de estudios.

Como lo indica el texto inscripto debajo de la litografía, esta obra se compuso en homenaje al ilustre fundador de la UNLP, Joaquín Víctor González, en el centenario de su natalicio. Bongiorno ya se había vinculado varias veces con la memoria de este destacado personaje: en 1934 realizó un mural en su homenaje, luego de que el Dr. Ricardo Levene –presidente de la Universidad Nacional de La Plata desde 1932 hasta 1935– lo convocara para viajar a Samay Huasi, Chilecito, propiedad de González, a estudiar el paisaje regional. Asimismo, se había encargado de organizar y dirigir el museo que se instauró en dicha propiedad que tan importante había sido para el fundador. Incluso en el mismo año que produjo esta litografía, el artista también se ofreció a ilustrar con diez grabados al aguafuerte y veintiún dibujos a pluma la edición de *Mis Montañas* (1963), reconocido libro de Joaquín V. González, que fue publicado por la universidad como homenaje a su autor en el centenario de su nacimiento.

En el caso de *Creación de la Universidad*, el artista decide retratar en un primer plano el perfil de Joaquín Víctor González. La figura, ubicada sobre el lado izquierdo del cuadro, dirige su mirada seria y profunda al sector opuesto, como si observara el horizonte. Allí Bongiorno representa ciertos elementos que se seleccionaron en tiempos de la creación de la universidad para convertirse en los símbolos de la institución. En un primer plano, al lado de la figura del retratado, se puede percibir el distintivo de la casa de estudios, diseñado poco tiempo después de su nacionalización, a principios de 1906. El mismo está compuesto por dos hojas de roble de largo desigual y con bordes lobulados, unidos a un trocito oblicuo de rama. Dichas hojas fueron elegidas por el propio fundador de la UNLP por ser el roble un árbol que simboliza la fortaleza y la firmeza; y que remite a Zeus y Pallas Atenea - diosa helénica de la sabiduría y del genio en el arte y las ciencias-. En un segundo plano, sobre unas colinas, se puede visualizar una construcción similar a los antiguos templos griegos y a su lado, la figura erguida de una mujer que porta un casco sobre su cabeza, una lanza en su mano izquierda y un escudo en la derecha. Por estos atributos, podemos inferir que se trata de la diosa Atenea, la misma que fue escogida por Joaquín V. González para ocupar el centro del escudo de la UNLP, a pesar de que en un principio se había decidido que en ese lugar se ubicaría la alegoría de la ciudad de La Plata. Es posible suponer entonces que la construcción ubicada a su lado se trata del Partenón, templo que fue construido en Atenas en honor a la diosa mencionada. Finalmente, el artista ubica sobre el cielo que

cubre toda la escena, la constelación de la Cruz del Sur, la misma que se puede observar en el escudo de la casa de estudios.

De esta manera, al retratar a Joaquín Víctor González rodeado de todos los símbolos que él mismo había escogido para representar a la Universidad, la obra se convierte no solo en un homenaje a la figura del fundador, sino también al momento mismo de su creación y a las cualidades y el espíritu que quiso infundir a la institución con la elección de estos emblemas.

Gutiérrez, Ana Julia/ Miño, Alondra/ Reverón, Carla/ San Cristóbal, Paula

Ficha 8. Datos técnicos y texto crítico de la obra *Creación de la Universidad (1963)* de Ezio Raúl Luis Bongiorno

Octavio Daniel Calvo

Joaquín Víctor González (ca. 2008)

Acrílico sobre madera

80 x 110 cm

Universidad Nacional de La Plata

Octavio Daniel Calvo (Buenos Aires, 1954) es un artista plástico que combinó su profesión de arquitecto con la producción de murales y pintura de caballete. En la República Oriental del Uruguay, lugar donde se radicó desde muy corta edad, conoció al acuarelista uruguayo Esteban Garino quien acompañó los primeros pasos de una actividad que retomaría como profesión muchos años después. Mientras se formaba como arquitecto, tomó clases de pintura con otro artista, Leonel Pérez Molinari.

Su trabajo cobró relevancia a partir de *Encuentro* (2006), un mural que generó polémica tras ser censurado durante años. La obra, destinada a la Catedral de La Rioja, fue repuesta luego de un fallo judicial que dirimió el conflicto. Actualmente, se encuentra desaparecida.

Hacia el año 2022, fue destacado con el reconocimiento Pedro Ignacio de Castro Barros por su aporte a la cultura de la provincia. Su obra acompaña prácticamente todos los salones de la Cámara Legislativa, incluyendo la propia residencia oficial del gobernador.

Encontramos en el artista un interés particular por la figura del fundador de la Universidad Nacional de La Plata, hecho que se ve reflejado en las numerosas obras dedicadas a dicha personalidad. Los distintos retratos dedicados a González formaron parte de una muestra denominada *Los Joaquines* que fue llevada a cabo en el Centro Cultural Islas Malvinas de esta ciudad en el año 2009.

Se lo reconoce como un pintor que se inscribe en el movimiento hiperrealista, tal como podemos observar en esta obra en la que se aprecia su dedicación por el detalle en toda la composición, tanto en la representación de pliegues y texturas como en el juego de luces y sombras. En este retrato, el personaje principal aparece reclinado en un sillón con un gesto pensativo y una indumentaria que contrasta con el ambiente que lo rodea. En un segundo plano se puede reconocer un paisaje que indudablemente remite a las montañas riojanas que Joaquín V. González contempló y plasmó en su conocida obra literaria. El cerro Famatina se erige en sus característicos tonos rosados acompañando las meditaciones del fundador de la universidad.

Gutiérrez, Ana Julia/ Miño, Alondra/ Reverón, Carla/ San Cristóbal, Paula

Ficha 9. Datos técnicos y texto crítico de la obra *Joaquín Víctor González (ca. 2008)* de Octavio Calvo

José Fioravanti

Homenaje a Joaquín V. González (1923)

Placa en relieve de bronce sobre madera

35 x 60 cm

Universidad Nacional de La Plata

José Fioravanti (Buenos Aires, 1896-1977) fue un escultor autodidacta cuya carrera comenzó al recibir un premio con el autorretrato *¡Yo!* del Salón Nacional en 1919, con apenas 16 años. Este artista, marmolero desde los 12 años, lejos de frecuentar academias y talleres para su formación, efectuó un salto que lo proyectó directamente a trabajar con la escultura monumental tanto en Argentina como en Europa.

Para Fioravanti, viajar y estudiar fueron sinónimos. Peregrinó entre Italia, Grecia y Egipto. Realizó obras a partir de las diversas culturas que indagaba; en ellas se pueden ver influencias que remiten a la gracia serena y equilibrada del arte griego; el sentido de monumentalidad del arte funerario egipcio.

A juicio de algunos críticos se lo acusa de cierto manierismo antiacadémico, otras voces coinciden en señalar que el escultor revive en sus obras el arte más remoto con la impronta de un gesto contemporáneo.

Expone en París y luego en Buenos Aires, ciudad que colma de estatuas en espacios públicos con monumentos de figuras relevantes como Nicolás Avellaneda (1935), Roque Sáenz Peña (1936), Franklin Roosevelt (1958), Simón Bolívar (1942) para culminar esta etapa con el Monumento a la Bandera de la ciudad de Rosario, en colaboración con Alfredo Bigatti y los arquitectos Ángel Guido y Alejandro Bustillo, en 1956.

En su regreso a Argentina, fue designado profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes de Buenos Aires, generando una variedad de producciones de diferentes escalas, entre ellas una escultura en bronce *El gaucho con rueda* (1960) pieza donde puede verse en el frente en letras bajorelieve «Siam Di Tella» junto a la firma del autor, como también el conocido *Lobo Marino* de Mar del Plata (1940), obra monumental realizada con la piedra tradicional de la ciudad balnearia.

Reconocido por experimentar en el campo del retrato de una forma particular, ha capturado los rasgos físicos y psicológicos de los representados, en su mayoría de hombres como Manuel Mujica Láinez, Héctor Basaldúa, Leopoldo Marechal, entre otros. La crítica ha reconocido el talento especial de este artista que representó con fidelidad las particularidades del gesto y el espíritu que anima a cada trabajo.

En el caso de esta producción, vemos el rostro de perfil de Joaquín Víctor González en bajorrelieve. Debajo del mismo aparece el siguiente texto: «La Universidad de Buenos Aires a Joaquín Víctor González XXI-XII-MCMXXIII», se trata de una obra realizada en bronce donde se puede observar trabajo de líneas y texturas tanto en su rostro como en la vestimenta.

Cuando observamos esta pieza, que podemos enmarcar en lo que conocemos como placa conmemorativa, encontramos un vínculo muy estrecho con las imágenes que aparecen en el mundo de la numismática. En épocas pasadas, las monedas y medallas funcionaron como un soporte eficaz para la circulación de representaciones de personalidades de poder. José León Pagano dice de Fioravanti «no detalla, resume, no particulariza, sintetiza, no omite nada esencial, pero todo lo estructura eliminando el detalle falto de carácter».

Gutiérrez, Ana Julia/ Miño, Alondra/ Reverón, Carla/ San Cristóbal, Paula

Ficha 10. Datos técnicos y texto crítico de la obra *Homenaje a Joaquín V. González (1923)* de José Fioravanti

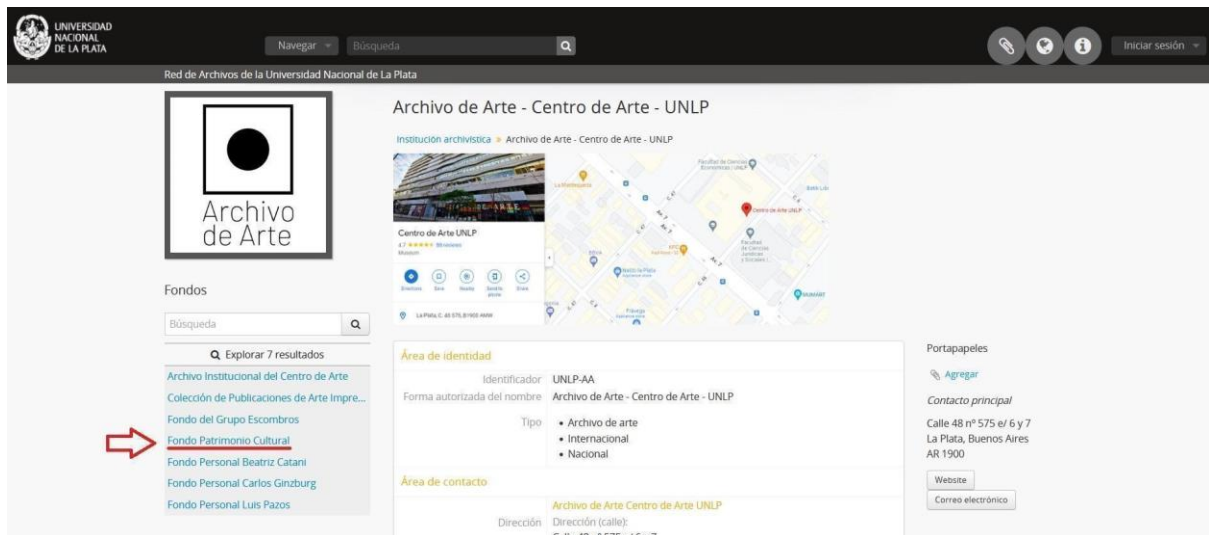


Figura 27. Captura de pantalla del portal de la Red de Archivos de la Universidad Nacional de La Plata. Vista institución archivística Archivo de Arte - Centro de Arte - UNLP e indicación del Fondo Patrimonio Cultural. <https://archivos.unlp.edu.ar/index.php/archivo-de-arte>

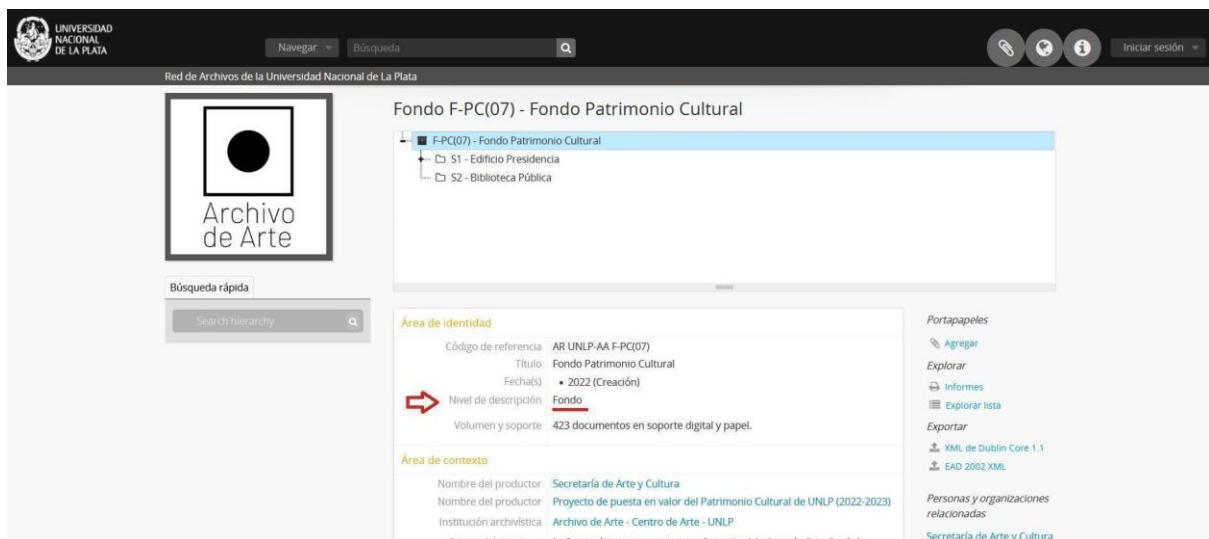


Figura 28. Captura de pantalla del portal de la Red de Archivos de la Universidad Nacional de La Plata. Vista institución archivística Archivo de Arte - Centro de Arte - UNLP. Descripción del fondo documental. <https://archivos.unlp.edu.ar/index.php/ar-unlp-aa-f-bp-07>

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Navegar Búsqueda

Red de Archivos de la Universidad Nacional de La Plata

Archivo de Arte

Búsqueda rápida

Search hierarchy

Sección S1 - Edificio Presidencia

- F-PC(07) - Fondo Patrimonio Cultural
 - S1 - Edificio Presidencia
 - 01 - Bienes Bidimensionales
 - 02 - Bienes Tridimensionales
 - 03 - Mobiliario
 - 04 - Luminarias
 - S2 - Biblioteca Pública

Fondo Patrimonio Cultural > Edificio Presidencia

Área de identidad

Código de referencia	AR UNLP-AA F-PC(07)-S1
Título	Edificio Presidencia
Fecha(s)	• 2022 (Creación)
Nivel de descripción	Sección

Área de contexto

Nombre del productor	Secretaría de Arte y Cultura
Nombre del productor	Proyecto de puesta en valor del Patrimonio Cultural de UNLP (2022-2023)
Institución archivística	Archivo de Arte - Centro de Arte - UNLP

Portapapeles

- Agregar

Explorar

- Informes
- Explorar lista

Exportar

- XML de Dublin Core 1.1
- EAD 2002 XML

Figura 29. Captura de pantalla del portal de la Red de Archivos de la Universidad Nacional de La Plata. Vista institución archivística Archivo de Arte - Centro de Arte - UNLP, las secciones y series. <https://archivos.unlp.edu.ar/index.php/ncyt-thxp-n6bc>