



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

P

# El Museo Histórico y Colonial de la provincia de Buenos Aires (Luján), 1918-1938

## Volúmen 1

Autor:

Blasco, María Elida

Tutor:

Podgorny, Irina

2009

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Filosofía y Letras.

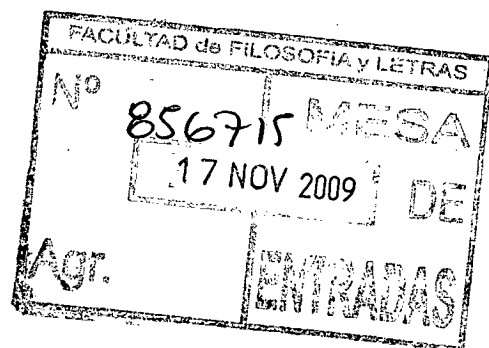
Posgrado



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

**Tesis**  
**13.5.11.1**



## **TESIS DE DOCTORADO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**

**HISTORIA**

**TÍTULO: "El Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires (Luján), 1918-1938".**

**TOMO I**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Dirección de Bibliotecas

**Doctoranda: Lic. María Elida Blasco.**

**Directora: Dra. Irina Podgorny.**

**Co-director y Consejero de Estudio: Dr. Alejandro Cattaruzza.**

**Noviembre de 2009.**

## Tomo I

Agradecimientos.....	4
Introducción.....	7
Estado de la cuestión.....	8
Los campos en los cuales se inscribe la historia del museo.....	17
Cuestiones teórico-metodológicas.....	24
Descripción y crítica de las fuentes.....	30
Organización de la tesis y presentación de los capítulos.....	33
<b>PRIMERA PARTE</b> .....	<b>37</b>
<b>Capítulo I. Udaondo y la práctica de la historia.</b> .....	<b>38</b>
Experiencias y aprendizajes durante el centenario: la filiación histórica de los nombres.....	38
De especies vegetales a “Árboles históricos”.....	45
La colección de “Árboles Históricos”.....	49
La recolección de datos: la experiencia del intercambio.....	54
Implicancias científicas e historiográficas.....	60
<b>Capítulo II. Sobre el coleccionismo y los museos.</b> .....	<b>67</b>
El Museo Popular de Las Conchas.....	67
El Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires.....	72
El Patronato Nacional de Sitios y Monumentos Históricos.....	90
El intercambio de experiencias y la acumulación de conocimientos.....	95
José Luis Cantilo: hacia una concepción “moderna” de los museos.....	100
<b>SEGUNDA PARTE</b> .....	<b>105</b>
<b>Capítulo III. Organización institucional y gestión de Udaondo al frente del museo.</b> .....	<b>106</b>
12 de octubre de 1923: la inauguración del Museo.....	106
Presupuesto y financiamiento.....	109
El museo puertas adentro.....	116
La difusión y el público.....	127
<b>Capítulo IV. Las salas del museo.</b> .....	<b>138</b>
La organización de las salas durante el primer año de funcionamiento.....	138
La constitución de nuevas salas entre 1925 y 1930.....	144
La distribución de los objetos.....	148
Las estrategias expositivas.....	153
<b>Capítulo V. La circulación de los objetos.</b> .....	<b>165</b>
Acopio, intercambio y compra.....	165
La circulación de objetos al interior de las instituciones y las voces de la discordia.....	175
De manos privadas al museo estatal: las donaciones de los particulares.....	184
La circulación de los árboles.....	188
<b>Capítulo VI: La creación de “objetos históricos” y la práctica de la historia.</b> .....	<b>193</b>
“El Bastón del tambor mayor”.....	193
La “autenticidad” del objeto: la creación de la evidencia para el relato de la historia.....	198

La producción y difusión de tecnología y conocimiento histórico a través de los objetos.....	206
--	-----

## Tomo II

TERCERA PARTE.....	220
Capítulo VII. Hacia el museo moderno.....	221
El museo y la propaganda patriótica: el 6 de septiembre de 1930 y el gobierno de Uriburu.....	222
La Sala Uriburu.....	227
Los objetos históricos de la sala Uriburu.....	233
La controversia: la funcionalidad política del “museo moderno”.....	238
Capítulo VIII. Las actividades sociales, culturales y recreativas promovidas por la dirección del museo.....	246
La rentabilidad de la historia para el fomento del turismo.....	247
Las fiestas.....	253
Las prácticas “no festivas” de las fiestas.....	266
Capítulo IX. La Exposición Retrospectiva de Arte Religioso en el marco del Congreso Eucarístico Internacional de 1934.....	272
Organización y montaje de la Exposición.....	273
Los “objetos religiosos”.....	283
La “trascendencia” de la muestra.....	288
Capítulo X. El impacto del Museo de Luján en la organización de nuevas propuestas culturales.....	293
La señalización y la nomenclatura de los territorios.....	294
La reconstrucción de “ambientes evocativos”: el Museo Histórico Nacional y la “Casa Histórica” del Acuerdo de San Nicolás.....	304
El II Congreso Internacional de Historia de América y el concepto “moderno” de museos.....	314
El Parque Criollo “Ricardo Güiraldes” de San Antonio de Areco.....	319
La Academia Nacional de la Historia y la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.....	331
Conclusiones.....	343
Apéndice (cuadros, imágenes, anexo documental).....	360
Fuentes.....	427
Bibliografía sistematizada.....	433

## Agradecimientos.

Muchas veces los tesisistas suelen agradecer a sus directores por cuestiones formales o por las lecturas y correcciones realizadas, que es en realidad una manera válida y profesional de ejercer la tarea de director. Y aunque es verdad que a Irina Podgorny debo agradecerle en primer lugar su profesionalismo por la revisión minuciosa de cada página, también tengo que destacar su presencia cotidiana a lo largo del tiempo que insumió la preparación de la tesis: sin tener ningún interés personal, me incentivó para que me inscribiera en el doctorado y me postulara a la beca del CONICET que permitió financiar esta investigación. La confianza depositada en mi persona y en mi trabajo, su paciencia infinita para responder los cientos de mails casi al instante, su disposición para leer manuscritos y evacuar dudas y su gentileza a la hora de proveer desde su tiempo hasta su biblioteca personal para que tomara de ella lo que necesitara, son gestos de generosidad que no puedo dejar de recordar y agradecer. Estos componentes evitaron entre otras cosas, que el trabajo de escritura y reflexión se tornara solitario para transformarse en algo verdaderamente ameno que generaba la necesidad de compartir cada uno de los pequeños descubrimientos. Vaya entonces a Irina un reconocimiento especial por todo ese tiempo dedicado a la formación de sus tesisistas.

Tampoco puedo dejar de mencionar a los docentes de los cursos de seminario de doctorado, sobre todo a Fernando Devoto, Luis Alberto Romero y Nelia Días por sus comentarios, sugerencias y disponibilidad a la hora de pensar las complejidades de los problemas que planteaba la tesis. En este sentido, también agradezco a los comentaristas de congresos y jornadas diversas a las que asistí en estos años: especialmente a Lilia Ana Bertoni, Ernesto Bohoslaski, Alejandro Eujanian y mi co-director de tesis y consejero de estudios Alejandro Cattaruzza que ayudaron sobremanera con sugerencias apropiadas en un tono siempre cálido que invitaba a una revisión gustosa del trabajo. Alejandro Cattaruzza además, supo ocuparse y asesorarme sobre las cuestiones menos académicas pero igual de importantes como lo son las tramitaciones formales ante la Facultad durante todo el transcurso del doctorado. A Susana Bianchi, por sus invitaciones a compartir cálidos momentos de cafés y reflexiones en torno a santos y religiones.

A la camada de “jóvenes investigadores” con los que compartí momentos de ansiedad y alegría por cada trabajo concluido y que muchas veces se transformaron en verdaderos proveedores de datos dando cuenta de los lazos cooperativos que se esconden detrás de toda investigación: Carolina Carman, por la información sobre el Museo Histórico Nacional, Pablo Montini desde Rosario, Alejandra Pupio desde Bahía Blanca, Susana García y Máximo Farro desde La Plata y Andrea Pegoraro desde más cerca. También forman parte del “equipo de trabajo colectivo” el personal de las bibliotecas y archivos recorridos en estos años ya que todos sabemos que sin su cooperación muchas veces la información queda oculta en los anaqueles institucionales: en este

sentido merece un agradecimiento especial Mariana Luchetti, Museóloga del Archivo del Complejo Museográfico “Enrique Udaondo” de Luján, el personal del archivo y de la biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, de la Biblioteca Torquinst, del Archivo General de la Nación y particularmente a Viviana Isola del Museo Histórico Nacional.

Quiero agradecer también a mis profesores de la carrera de Historia de la Universidad Nacional de Luján por haber despertado mi interés por la investigación que hoy finalmente puede verse plasmado en esta tesis. Son varios pero cada uno a su modo y en diferentes momentos de la carrera supo brindarme apoyo cuando lo necesitaba. Pero por supuesto, mi mayor agradecimiento es para Raúl Fradkin ya que el interés por el Museo de Luján comenzó a gestarse mientras dejaba de ser alumna y comenzábamos a recorrer este maravilloso camino juntos: podría decirse que aquella investigación sobre las fiestas del Museo de Luján que nos unió hace ya muchos años fue el prolegómeno de nuestra relación – y por qué no decirlo, también del tema de ésta tesis- que fue madurando y transformándose hasta alcanzar plenitud y solidez. Durante estos años fui nutriéndome entonces, de su sabiduría y de su verdadero amor por la práctica de la historia, por eso esta investigación fue armándose al calor de sus comentarios cotidianos, de nuestras discusiones sobre los objetivos y los métodos, de sus exigentes correcciones y sus lecturas críticas. Pero además de todo lo dicho, estas páginas condensan la pasión común por los archivos y por la historia y la creencia en que esa pasión puede y debe transmitirse a través de la escritura.

De la misma manera que a sus cuatro años nuestra hija habla con interés de museos y de historia, en mi caso personal el apego por el Museo de Luján también fue transmitido por mi padre, que el destino quiso que no pudiera presenciar la finalización de esta tesis. Hijo de carpintero y empleado en el museo dedicado a cuidar coches en exhibición, mi papá fue inculcándome desde chica el amor por el museo, por los cuentos y por la historia. Muchos años después me ayudó también como “secretario aficionado” a buscar información para mi Tesis de Licenciatura; pero ya no pudo participar en la de Doctorado. Se le hubiese hinchado el pecho de orgullo si se enterara de que su hija se “recibió de Doctora” escribiendo sobre el Museo de Luján. No pudo ser, pero no puedo dejar de agradecer su legado que descubro, me acompaña en cada giro sorpresivo de la vida. Gracias también a Marisa, que me ayudó a descubrir y valorar esa “herencia inmaterial” tan valiosa, a confiar en mi misma, a controlar mis impulsos y canalizar la energía... También quiero mencionar a los miembros de mi familia que sí pueden compartir conmigo la alegría de la investigación concluida: mi mamá, que corrió para ayudarme cada vez, para que Lucia no se quedara sin paseos ni sin plaza, para poner la casa en orden y paliar mi angustia por las pequeñas pero indispensables tareas cotidianas siempre inconclusas. Y mis hermanos Julia y Oscar, que tal vez sin darse cuenta me contuvieron distrayéndome en los momentos oportunos. Oscar además, editó las imágenes que acompañan esta tesis, comprendiendo que ese tipo de tareas eran para mí de “alta complejidad”.

Finalmente, no puedo olvidarme de todas aquellas personas que colaboraron también y mucho, desde fuera del seno familiar y los llamados “ámbitos académicos”: en los años previos a mi decisión de dedicarme de lleno a la investigación, mis compañeros docentes de las escuelas medias de Moreno y muchos de mis alumnos de las postergadas escuelas públicas del Conurbano Bonaerense fueron partícipes involuntarios de mis ganas de compatibilizar la tarea de “producir historia” con la de transmitir la pasión por los archivos a los adolescentes. En este contexto, muchas de las ideas, los descubrimientos y las sorpresas que me brindaba el archivo del museo, fueron trasladadas a experiencias concretas dentro de las aulas, en un intento de revertir el desinterés, el clima hostil que genera la marginación de tantos años y las ansias de despertar la curiosidad ante los secretos guardados en cada documento.

A Lucia, por el regalo inmenso de su alegría, por sus preguntas sorprendidas, por su risa maravillosa que “me hizo libre, me puso alas” y permitió que escapara volando por un rato del trajín alocado de la escritura; y a Raúl por su amor y su compañía permanente dedico esta tesis.

## Introducción.

Hacia mediados del siglo XIX, los monetarios y otras piezas consideradas “reliquias históricas” formaba parte de las colecciones del Museo Público de Buenos Aires creado en 1823. Concebido como “Museo general”, reunía todo aquello “que pudiera servir para el estudio de las ciencias, las artes y las letras”<sup>1</sup>. En este contexto, la formación de un primer museo específico para exponer los “objetos de valor histórico” tuvo sus inicios a finales de siglo con la ampliación de las prácticas vinculadas a la producción histórica y al coleccionismo, inscripto en el movimiento de especialización disciplinar de los espacios de los museos. Se trataba de iniciativas particulares que buscaban la protección gubernamental, apelando a la supuesta utilidad de los documentos y objetos para resolver problemas concretos de la administración estatal<sup>2</sup>.

Los museos desde hace unas dos décadas, han cobrado cada vez más espacio en la bibliografía<sup>3</sup>. Sin embargo, a pesar de la abundancia historiográfica dedicada a los museos de arte y los de historia natural, los llamados “museos históricos” juegan en desventaja. Si a ello se suma el poco interés que los museos han despertado en el campo académico local, esta tesis intenta colaborar con esa discusión aún pendiente. Esta tesis se propone analizar el surgimiento de uno de estos museos en aquellas décadas en las cuales, como dice Tulio Halperín, se produjo una apertura cultural y científica desconocida en el pasado<sup>4</sup>. Se trata del “Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires” fundado el 31 de diciembre de 1917 por decreto del Interventor Provincial José Luis Cantilo e inaugurado el 12 de octubre de 1923. Desde entonces la institución funcionó en el edificio del antiguo Cabildo de Luján (Provincia de Buenos Aires) que fue restaurado al efecto. En 1962, en homenaje a la persona que lo organizó y lo dirigió desde 1923, fue bautizado como Complejo Museográfico “Enrique Udaondo”, nombre con que se lo conoce en la actualidad.

El objetivo general es investigar en base a fuentes primarias la organización institucional, el funcionamiento y el conjunto de prácticas sociales, científicas, culturales e historiográficas desarrolladas desde la creación del museo a fines de 1917 hasta el año 1938, cuando se establece la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Sitios Históricos.

---

<sup>1</sup> I. PODGORNÝ y M. M. LOPES, *El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina, 1810-1890*, México, Limusa, 2008, p. 79.

<sup>2</sup> M. E. BLASCO, “Comerciantes, coleccionistas e historiadores en el proceso de gestación y funcionamiento del Museo Histórico Nacional”, en *Entre pasados*, 2008, en prensa.

<sup>3</sup> Un amplio estudio bibliográfico sobre el tema en I. PODGORNÝ, *El argentino despertar de las faunas y de las gentes prehistóricas. Coleccionistas, museos y estudiosos en la Argentina entre 1880 y 1910*, Bs. As., Eudeba/Libros del Rojas, 2000; “La mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica”, en *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, vol. 12, 2005, pp. 231-264.

<sup>4</sup> T. HALPERÍN DONGHI, *Historia de la Universidad de Buenos Aires*, Bs. As., Eudeba, 1962, p. 122.



La hipótesis central de la investigación se plantea de la siguiente manera: la producción histórica y el proceso de construcción del patrimonio histórico nacional estuvieron cimentados en prácticas colectivas que involucraron saberes provenientes de ámbitos diversos, no siempre vinculados a los ambientes eruditos y a la producción científica. En este contexto, consideramos que las experiencias desarrolladas al interior del Museo Histórico y Colonial, mediadas por la intervención de su director, fueron decisivas en el proceso de construcción de objetos históricos y en el diseño de modelos museográficos. Asimismo también impactaron en el campo historiográfico.

La tesis consta diez capítulos divididos en tres partes: la primera, está centrada en las actividades y prácticas historiográficas desarrolladas por Enrique Udaondo en los años previos a la organización del museo; la segunda toma como eje la organización y el funcionamiento del museo desde su inauguración hasta su consolidación institucional lograda hacia 1930; la tercera reconstruye el conjunto de actividades impulsadas por el museo entre 1930 y 1938 dando cuenta de sus transformaciones a lo largo del tiempo. La investigación culmina en el año 1938 cuando se constituye la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos y se instalan normas legales e institucionales homogéneas para la supervisión de los museos históricos en su conjunto.

## Estado de la cuestión.

Los estudios tradicionales sobre los museos en la Argentina puede clasificarse básicamente en dos enfoques: por un lado aquellos fundados en la información institucional producida por los promotores de estas instituciones<sup>5</sup> y por otro, los trabajos que privilegiaron su incidencia en la acción pedagógica, didáctica y educativa<sup>6</sup>. Sin embargo, ambos enfoques no se han ocupado de la estructura colectiva que involucra la recolección, el estudio y la clasificación de los objetos y que por lo tanto conectan a estas instituciones con el movimiento de promoción de los museos en el mundo.

---

<sup>5</sup> C. M. GELLY Y OBES, "Enrique Udaondo (1880-1962)", en *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, vol. XXXIII, 1962 y "El Museo Municipal de Buenos Aires y la personalidad de su organizador, el doctor Jorge A. Echayde", en *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, vol. L, 1977; A. G. LECOT, *Parque criollo y museo gauchesco "Ricardo Güiraldes"*, *Historia de su fundación*, La Plata, 1967; D. A. RUIZ, *Las publicaciones del Museo Histórico Nacional. Bibliografía analítica*, Bs. As., Museo Histórico Nacional, 2004.

<sup>6</sup> I. LAUMONIER, *Museo y sociedad*, Bs. As., CEAL, 1993; M. DUJOVNE, *Entre Musas y musarañas. Una visita al museo*, Bs. As., FCE, 1995; S. ALDEROQUI (comp.), *Museo y Escuela. Socios para educar*, Bs. As., Paidós, 1996; G. AUGUSTOWSKI, O. EDELSTEIN, y S. TABAKMAN, *Tras las huellas urbanas. Enseñar historia a partir de la ciudad*, Bs. As., Novedades educativas, 2000, especialmente el capítulo dedicado a la visita escolar al museo; S. TABAKMAN, "Los museos de historia y su interpretación del pasado", en *(12)ntes, papel y tinta para el día a día en la escuela*, N° 12, 20007, pp. 11-12.

Sin embargo, a nivel internacional puede señalarse el desarrollo de otros enfoques que se han ocupado incluso de develar el significado cambiante del término museo. La 22 edición del Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española de 2001 define museo del siguiente modo:

*1m. Lugar en que se guardan colecciones de objetos artísticos, científicos o de otro tipo, y en general de valor cultural, convenientemente colocados para que sean examinados. 2. m. Institución, sin fines de lucro, abierta al público, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de los objetos que mejor ilustran las actividades del hombre, o culturalmente importantes para el desarrollo de los conocimientos humanos. 3. m. Lugar donde se exhiben objetos o curiosidades que pueden atraer el interés del público, con fines turísticos. 4. m. Edificio o lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales<sup>7</sup>.*

Sin embargo, en 1734 se definía “museo” como “el lugar destinado para el estudio de las Ciencias, letras humanas y artes liberales” aunque se aclaraba que “se toma también por el lugar en que se guardan varias curiosidades, pertenecientes a las ciencias: como algunos artificios matemáticos, pinturas extraordinarias, medallas antiguas, etc.”<sup>8</sup>. Como menciona Podgorny entonces, en las últimas décadas una amplia bibliografía se ha ocupado de las definiciones y problemas ligados a la historia del coleccionismo y los museos europeos: los espacios así denominados se remontan al Renacimiento y hacen referencia a las cámaras de estudio o ‘studiolo’ y a los gabinetes de rarezas de los príncipes<sup>9</sup>. En contraste con ellos, un museo, en nuestros días, designa una colección de objetos presentados al público general bajo la forma de exhibiciones permanentes ligadas por su origen a la definición de una ciencia, una historia y un arte nacionales en el marco de los estados-nación que se formaron en el siglo XIX<sup>10</sup>. Para Podgorny, como para Forgan<sup>11</sup>, la continuidad entre aquellos museos renacentistas y los museos del siglo XIX es solo aparente y entre ellos media una historia de emergencia y desaparición de prácticas, ideas y hábitos asociados a estos espacios que complican el trazado de una línea continua entre unos y otros: “La emergencia de estas instituciones en el siglo XIX no sepultó ni unificó los significados anteriores de la palabra “museo”. Por ello, la definición de “un museo”, tan certera para los manuales contemporáneos, se vuelve un poco más esquivia al

<sup>7</sup> Disponible en el sitio, [\[enlace no visible\]](#), consulta efectuada en octubre de 2009.

<sup>8</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Castellana en que se explican el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, 1734, Tomo Cuarto, p. 636

<sup>9</sup> A. MACGREGOR, “A magazine of all manner of inventions. Museums in the quest for ‘Salomon’s House’ in seventeenth-century England”, en *Journal of History of Collections*, Vol. 1, N° 2, 1989, p. 207-212

<sup>10</sup> I. PODGORNÝ, “La mirada que pasa”, op. cit.

<sup>11</sup> S. FORGAN, “The architecture of display: museums, universities and objects in nineteenth-century Britain”, en *History of Science*, N° 22, 1994, pp. 139-162.

*acercarse al mundo de los aficionados a la historia natural, a los coleccionistas y los científicos de la época*<sup>12</sup>.

El tardío siglo XIX también sería testigo del cambio en las relaciones entre estos grupos de coleccionistas particulares y los estudiosos: el mecenazgo, el clientelismo político y el intercambio de información son algunas de las maneras propias de la comunicación entre coleccionistas y aficionados, vigentes también tras la profesionalización de la práctica de las disciplinas científicas. Los espacios institucionales y los museos desempeñaron un papel central en este proceso, donde se jugó la definición de la identidad de los científicos versus la de los meros comerciantes o aficionados<sup>13</sup>. Dentro de este marco de análisis, se incluyen las producciones internacionales que estudian la historia de las colecciones museográficas ligada a las prácticas materiales que permitían la circulación y con ello la producción de conocimiento científico<sup>14</sup>, asociadas a su vez a la formación disciplinar<sup>15</sup>. En este sentido, merecen especial atención aquellos estudios que analizan el surgimiento de los museos nacionales del siglo XIX: la experiencia del Museo Nacional de México<sup>16</sup> y los museos brasileños que destacan aspectos de la exposición museográfica pero introducen a su vez nociones vinculadas a la sociología, la antropología y la historia sociocultural para dar cuenta de la complejidad que involucra la formación y el funcionamiento de los museos<sup>17</sup>. Destaquemos la investigación realizada por Margaret Lopes sobre el Museo Nacional de Río de Janeiro que encuadró a la institución en un contexto más amplio ligado a la expansión de las prácticas científicas en América del Sur<sup>18</sup>. Como señala Lopes, este museo puede ser comprendido como una institución metropolitana de la capital del Imperio Portugués, apareciendo como *locus* privilegiado de la institucionalización de las ciencias naturales en Brasil. En este contexto su análisis destaca la importancia de las redes de intercambio de colecciones, ideas y publicaciones de Brasil con Europa, Estados Unidos

<sup>12</sup> P. FINDLEN, "The museum: its classical etymology and renaissance genealogy", en *Journal of the History of Collections*, N° 1, 1989, pp. 59-78.

<sup>13</sup> I. PODGORNÝ, "La mirada que pasa", op. cit.

<sup>14</sup> M. N. BOURGUET, "La collecte du monde: voyage et histoire naturelle (fin XVIIème siècle-début XIXème siècle)", en BLANCKAERT y otros (eds.), *Le Muséum au premier siècle de son histoire*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, 1997, pp.163-196; J. PIMENTEL, *Testigos del mundo. Ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*, Madrid, Marcial Pons, 2003.

<sup>15</sup> N. DIAS, *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878-1908) Anthropologie et Muséologie en France*, Paris, CNRS, 1991; "Looking at Objects: memory, knowledge in nineteenth-century ethnographic displays", en *Travellers' Tales. Narratives of Home and Displacement*, edited by G. Robertson, London and New York, Routledge, 1994, pp. 164-176; "The Visibility of Difference: Nineteenth-Century French Anthropological Collections", en *The Politics of Display. Museums, Science, Culture*, edited by S. Macdonald, London and New York, Routledge, 1998, pp. 36-52.

<sup>16</sup> L. G. MORALES-MORENO, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, México, Universidad Iberoamericana, 1994.

<sup>17</sup> U. BEZERRA DE MENESES, "Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico", en *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, vol. 2, 1994, pp. 9-42.

<sup>18</sup> M. LOPES, *O Brasil descobre a pesquisa científica. Os Museus e as ciências naturais no século XIX*, São Paulo, Hucitec, 1997.

y otros países latinoamericanos y cómo estas redes actuaron en el proceso de institucionalización de las disciplinas científicas del que el Museo Nacional formaba parte.

El trabajo de Lopes impulsó la realización de estudios comparativos con los museos argentinos del siglo XIX y abrió el camino a nuevos análisis<sup>19</sup>: ellos han hecho hincapié en la historia de las prácticas científicas y las colecciones antropológicas y paleontológicas en la Argentina del siglo XIX y XX<sup>20</sup>, las relaciones entre los coleccionistas particulares y los museos estatales, la conformación de ámbitos y espacios específicos para el resguardo y exhibición pública<sup>21</sup>, la enseñanza y la construcción de íconos de la nacionalidad a partir de piezas museísticas<sup>22</sup> y la organización de museos escolares y regionales<sup>23</sup> en un contexto signado por la circulación internacional de bienes culturales y materiales<sup>24</sup>.

A las investigaciones de Podgorny sobre la relación entre los coleccionistas y la formación de los museos públicos en Argentina se fueron sumando los resultados obtenidos por el equipo de trabajo que dirige. En este contexto se enmarcan los estudios de Susana García y Alejandra Pupio y aquellos otros sobre la formación de las colecciones del Museo Etnográfico y del Museo de La Plata. El trabajo de Máximo Farro está centrado en los años iniciales de este último instituto durante los cuales fue dirigido por Francisco Pascasio Moreno y refleja la estructura colectiva y asociacionista que dio sustento a la empresa<sup>25</sup>. Pero antes de introducirse en la formación, el funcionamiento institucional y las prácticas colectivas generadas sobre las colecciones al interior del Museo, la investigación reconstruye el contexto en el cual Francisco

<sup>19</sup> M. LOPES e I. PODGORNY, "The Shaping of Latin American Museums of Natural History, 1850-1890", en *Osiris*, Vol. 15, 2000, pp. 108-118; "Camino cruzados. El Museo Nacional de Historia Natural de Montevideo en la documentación del Museo Nacional de Buenos Aires", en *Ciencia Hoy*, Vol. X, N° 57, 2000, pp. 42-50; *El desierto en una vitrina*, op. cit.

<sup>20</sup> S. GARCÍA e I. PODGORNY, "El sabio tiene una patria. La primera guerra mundial y la comunidad científica en la Argentina", en *Ciencia Hoy*, vol. 10, núm. 55, 2000, pp. 32-41; M. LOPES, "Sociedades Científicas e Museus na América Latina, no século XIX", en *Saber y Tiempo*, Vol. 7, N° 2, 1999, pp. 51-72; "Nobles Rivales: estudios comparados entre el Museo Nacional de Río de Janeiro y el Museo Público de Buenos Aires", en M. MONSERRAT (coord.), *La ciencia en la Argentina entre siglos. Textos, contextos e instituciones*, Bs. As., Manantial, 2000, pp. 277-296.

<sup>21</sup> I. PODGORNY, *El argentino despertar de las faunas y de las gentes prehistóricas*, op. cit; A. PEGORARO, "Estrategia de formación de colecciones del Museo Etnográfico durante el período 1904-1917. Funcionarios de Gobierno en la recolección de piezas", en C. LORENZANO (ed.), *Historias de la Ciencia Argentina I*, Bs. As., Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2003, pp. 17-28; "Instrucciones y colecciones en viaje. Redes de recolección entre el Museo Etnográfico y los territorios nacionales", en *Anuario de Antropología Social-IDES*, 2005; M. A. PUPPIO, "Coleccionistas de objetos históricos, arqueológicos y de ciencias naturales en museos municipales de la provincia de Buenos Aires en la década de 1950" en *História, Ciências, Saúde -Manguinhos*, v. 12 (suplemento), 2005, pp. 205-29.

<sup>22</sup> I. PODGORNY, "'Ser todo y no ser nada': Paleontología y trabajo de campo en la Patagonia argentina a fines del siglo XIX", en S. VISACOVSKY y R. GUBER (comp.) *Historia y estilos de trabajo de campo en Argentina*, Bs. As., Antropofagia, 2002, pp. 31-77.

<sup>23</sup> S. GARCÍA, "Museos escolares, colecciones y la enseñanza elemental de las ciencias naturales en la Argentina de fines del siglo XIX", en *História, ciencias, saúde-Manguinhos*, vol. 14, no. 1, 2007, pp. 173-196.

<sup>24</sup> J. A. PEREZ GOLLÁN, "Mr. Ward en Buenos Aires: los museos y el proyecto de nación a fines del siglo XIX", *Ciencia hoy*, vol. 5, N° 28, 1995.

<sup>25</sup> M. FARRO, *La formación del Museo de La Plata. Coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas viajeros a fines del siglo XIX*, Rosario, Prohistoria, 2009.

P. Moreno conformó sus primeras colecciones insertándolas luego en el contexto de discusión internacional dentro de la antropología de fines del siglo XIX. Luego estudia el trabajo de Moreno en el Museo Antropológico y Arqueológico de Buenos Aires y finalmente el traslado de las colecciones a la ciudad de La Plata en el año 1884. La tesis doctoral de Andrea Pegoraro, analiza en cambio las prácticas de recolección, clasificación, estudio, conservación y exhibición de objetos desarrolladas al interior del Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires desde su creación, en 1904 hasta el año 1927<sup>26</sup>. Sin embargo, la instalación del museo universitario, en su tesis se inserta en un proceso mucho más complejo de discusiones y debates locales e internacionales respecto al americanismo, la etnografía, la arqueología y la antropología que tuvo sus comienzos en la última década del XIX. Por otro lado, también se analiza las gestiones de Juan Bautista Ambrosetti y de Salvador Debenedetti al frente del museo enfatizando en las prácticas sistemáticas promovidas para formar y enriquecer las colecciones: el canje y la compra de objetos en el mercado internacional, las expediciones científicas, las instrucciones para recolectar datos y objetos etnográficos utilización de las redes administrativas estatales, etc. El Museo Etnográfico también ha sido analizado por M. Dujovne y J. A. Pérez Gollan<sup>27</sup> y un trabajo más reciente lo ha tomado como objeto de estudio aunque la perspectiva no estuvo centrada en las prácticas científicas, sino en las visitas guiadas al museo entendidas como una “situación etnográfica” en donde se articulan y convergen diferentes instancias de tiempos, finalidades y acciones<sup>28</sup>.

Desde el campo de las artes plásticas, debemos mencionar la investigación pionera de Laura Malossetti Costa que exploró el surgimiento, el apogeo y la crisis de un proyecto común llevado adelante por una embrionaria sociedad de artistas que incluyó también la propuesta de establecer galerías, exposiciones y museos para exhibir y vender las obras de arte<sup>29</sup>. El estudio de Malossetti se inicia en los años previos a la fundación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes ocurrida en 1876 y culmina en los últimos años del siglo XIX, cuando abrió sus puertas el Museo Nacional de Bellas Artes (1896), cuando el grupo de artistas nucleados en torno a esta institución comenzó a detentar la “suma del poder estético” en la ciudad y cuando comenzó a percibirse la falta de vitalidad y el potencial creativo de los proyectos artísticos. Si bien entonces, el eje principal está centrado en la etapa previa a la organización y puesta en

---

<sup>26</sup> A. PEGORARO, “Las colecciones del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires: un episodio en la historia del americanismo en la Argentina, 1890-1927”, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2009.

<sup>27</sup> J. A. PEREZ GOLLAN y M. DUJOVNE, “El Museo Etnográfico de la Facultad de filosofía y Letras: balance de una gestión”, en *RUNA*, vol. XXII, 1995, pp. 119-131; “De lo hegemónico a lo plural: un museo universitario de antropología”, en *Entrepasados*, N° 20-23, 2001, pp. 197-208.

<sup>28</sup> A. ROCA, *Objetos alheios, histórias compartilhadas: os usos do tempo em um museu etnográfico*, Río de Janeiro, MinC, IPHAN, DEMU, 2008.

<sup>29</sup> L. MALOSSETTI COSTA, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Bs. As., FCE, 2001. Para un estado de la cuestión respecto a la historiografía artística ver J. E. BURUCÚA, “Prólogo”, en J. E. BURUCÚA (dir.), *Nueva Historia Argentina. Tomo especial, Arte, sociedad y política*, Vol. 1, Bs. As., Sudamericana, pp. 11-43.

funcionamiento del Museo, la investigación reconstruye algunos los aspectos centrales del proyecto común de este grupo de artistas entre los cuales se encontraban Eduardo Sívori, Eduardo Schiaffino, Carlos Gutiérrez y Ernesto de la Cárcova. Algunas de las conclusiones que se desprenden del minucioso análisis de este programa revisten particular interés para el tema que nos ocupa: por un lado, porque refleja que la propuesta de establecer un museo específico para las obras de arte a fines del siglo XIX se insertó en un programa mucho más amplio de estrategias para formar un público y un mercado para esas producciones artísticas. Por otro lado, porque muestra de qué modo la conformación del campo artístico del cual el museo formará parte, incluía también a los “aficionados” a las artes visuales entre los cuales se contaban coleccionistas, escritores, hombres de ciencia y de fortuna. Finalmente, porque al igual que lo sucedido en la constitución del ámbito científico, la investigación da cuenta de los circuitos internacionales de comunicación y circulación de información y de obras sobre los cuales se procurará ubicar el “arte nacional”. En este contexto, los viajes de aprendizaje, el envío de producciones y la participación en exposiciones y competencias internacionales y posteriormente la recepción de estos conocimientos, las estrategias implementadas para desarrollar espacios específicos de socialización, de exhibición y de crecimiento de la actividad artística constituyen argumentos en favor de la modernidad de estas prácticas y la necesidad de considerarlas instancias fundamentales en la formación de una cultura artístico-visual en Buenos Aires.

Debemos decir que las argumentaciones de L. Malossetti cobran mayor relevancia aún si se las analiza a la luz del libro de María I. Baldasarre sobre la conformación del mercado del arte porteño que comienza a surgir en la década de 1880 y alcanza solidez y masividad en las primeras décadas del siglo XX<sup>30</sup>. Según Baldasarre, la aparición de este mercado y la práctica del coleccionismo privado de obras de arte no solo dieron origen a las colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes y a las galerías y salones de exposición sino también tuvieron notable impacto en las agrupaciones y las sociedades de artistas locales que conformaron el campo artístico. El objetivo es reconstruir críticamente las particularidades del coleccionismo local analizando a un conjunto de coleccionistas relevantes pertenecientes a la burguesía porteña: para ello la autora parte de la descripción del consumo artístico en Buenos Aires, profundiza en las “culturas” del coleccionismo o los “modelos” consientes o inconscientes que los coleccionistas tuvieron en mente al formar su colección sobre todo inspirados en consumos artísticos internacionales y explora el proceso de formación del primer coleccionismo artístico definido como la voluntad explícita de coleccionar obras de arte desde una dimensión institucional que apunte a la constitución de la esfera artística. Pero el estudio refleja también de manera contundente la congruencia y compatibilidad entre arte y comercio en la génesis del proceso de conformación de una cultura artística: la multiplicidad de mecanismos de adquisición de obras

---

<sup>30</sup> M. I. BALDASARRE, *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Bs. As. Edhasa, 2006.

incluyendo el rol cumplido por los *marchands*, por las casas comerciales y por los múltiples intermediarios, ilustran que este proceso incluyó a un conjunto mucho más amplio de protagonistas que excedían no solo a los artistas, sino incluso también a los propios coleccionistas de arte. En este contexto, la investigación de Baldasarre constituye un valioso aporte que puede analizarse de forma conjunta y en paralelo a los trabajos de Podgorny respecto a la constitución de un mercado para los fósiles que durante el siglo XIX eran enviados por proveedores y comerciantes desde el Río de la Plata hacia los museos europeos<sup>31</sup>.

Si el trabajo de Baldasarre se centró en el espacio porteño, los trabajos compilados por Patricia Artundo y Carina Frid constituyen en cambio una valiosa contribución para conocer el perfil de los coleccionistas de arte rosarinos y sus vínculos con los museos públicos<sup>32</sup>: como su nombre lo indica, *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*, no se detiene en la formación y funcionamiento de los museos – el Museo Municipal de Bellas Artes (inaugurado en 1920), el Museo Histórico Provincial (1939) y el Museo de Artes Decorativas (1968)- sino en las relaciones entabladas entre los coleccionistas particulares como Julio Marc, Antonio Cafferata, Juan B. Castagnino y Odilio Estévez para lograr el acopio y la conformación del patrimonio de estos museos. Sin embargo, la mayor contribución del libro radica en desnudar las prácticas de estos coleccionistas vinculándolas con móviles más amplios que el mero interés estético: los trabajos reunidos reflejan - al igual que la investigación de Baldasarre- que el prestigio personal, el lucro y las actividades mercantiles, eran parte constitutiva de estas prácticas y por lo tanto también del proceso de adquisición de conocimientos para el estudio de las obras de arte<sup>33</sup>.

Pero concretamente respecto del surgimiento de los museos históricos en la Argentina, podemos decir que es un tema aún poco explorado: Lilia Ana Bertoni insertó la fundación del Museo Histórico Nacional en el contexto de reacción del espíritu público y de manifestaciones patrióticas de 1889 que involucraba la realización de fiestas cívicas, la proliferación de estatuas y monumentos y un mayor interés por el armado de una tradición nacional dentro del conjunto de la sociedad<sup>34</sup>. También en este mismo sentido, Gorelik advirtió que la creación del museo como institución venía a coronar las discusiones en torno a la demolición o preservación de la

---

<sup>31</sup> I. PODGORNÝ, "El camino de los fósiles: las colecciones de mamíferos pampeanos en los museos franceses e ingleses", en *Asclepio*, vol. 53, no. 2, 2001, pp. 97-116; "De ángeles, gigantes y megaterios. Saber, dinero y honor en el intercambio de fósiles de las provincias del Plata en la primera mitad del siglo XIX", en R. SALVATORE (Comp.), *Los lugares del saber. Contextos locales y redes transnacionales en la formación del conocimiento moderno*, Bs. As., Beatriz Viterbo Editora, 2007, pp. 125-158.

<sup>32</sup> P. ARTUNDO y C. FRID (dir.), *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*, Bs. As., Fundación Espigas, 2008.

<sup>33</sup> Sobre esta cuestión, destacamos el artículo de P. MONTINI, "Del caduceo a las musas: un inventario del coleccionismo profesional en Rosario. La colección artística de Juan B. Castagnino, 1907-1925", en P. ARTUNDO y C. FRID (dir.), *ibidem*, pp. 21-66.

<sup>34</sup> L. A. BERTONI, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 101-110.

Pirámide de Mayo que generaron grandes controversias en el año 1883 en un marco de redefiniciones respecto a la recuperación pública de los lugares históricos<sup>35</sup>. Algunos estudios sobre historia visual analizaron el surgimiento de estas instituciones como escenarios para la celebración de “las glorias pasadas” vinculadas a los programas de nacionalización para la construcción de la identidad nacional<sup>36</sup>. También fueron exploradas adoptando planteos similares las exposiciones de arte del siglo XIX<sup>37</sup> y la primera época de funcionamiento del Museo Histórico Nacional<sup>38</sup>. Respecto a esta última institución, debemos señalar que estas exploraciones académicas, aunque incipientes, se transforman en un campo prometedor para el futuro ya que constituyen los cimientos sobre los cuales se podría reconstruir la historia del Museo Histórico Nacional desplazando a Adolfo P. Carranza como la figura indiscutida asociada a la institución, e incluyendo al museo en su conjunto dentro de un contexto más amplio vinculado a la conformación del campo historiográfico<sup>39</sup>. Por otro lado, el reciente trabajo de C. Carman respecto a los primeros años de funcionamiento de esta institución, reflejar de que modo puede cambiar una explicación historiográfica centrada en las diversas propuestas tendientes a construir la nacionalidad a fines de la década de 1880, cuando uno focaliza la mirada sobre lo acontecido realmente en una institución en particular como puede serlo el Museo Histórico. De este modo, Carman demuestra que lejos de constituir un lugar central en este conjunto de propuestas, tanto las iniciativas oficiales para crearlo como los fondos públicos destinados posteriormente para solventarlo, fueron realmente escasos y que por lo tanto esta institución no puede ser analizada solo a la luz de los decretos y propagandas gubernamentales emitidos para dar cuenta de las gestiones realizadas<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> A. GORELIK, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Bs. As., Universidad Nacional de Quilmes, 1998, pp. 102-115.

<sup>36</sup> A. FERNANDEZ BRAVO, *La invención de la nación*, Bs. As., Manantial, 2000; “Material Memories: Tradition and Amnesia in Two Argentine Museums”, en J. ANDERMANN y W. ROWE (comp.), *Images of Power: Iconography, Culture and the State in Latin America*, Londres, Nueva York, Bergghahn Books, 2004; J. ANDERMANN, “Reshaping the Creole Past: History Exhibitions in Late Nineteenth Century Argentina”, en *Journal of the History of Collections*, vol. 13, 2001; B. GONZÁLEZ STEPHAN y J. ANDERMANN (eds), *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, Beatriz Viterbo Editora, 2006.

<sup>37</sup> R. AMIGO, “*Imágenes de la historia y discurso político en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)*”, Bs. As., Fundación para la Investigación del Arte Argentino, 1999; P. DOSIO, *Imágenes, discursos. Un estudio sobre la Exposición Continental de 1882*, Bs. As., Fundación para la Investigación del Arte Argentino, 1999; *Una estrategia del Poder: La Exposición Continental de 1882*, Hipótesis y Discursos /15, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1998.

<sup>38</sup> C. JIMENEZ, “La herencia tangible. Una aproximación al proceso de formación del patrimonio nacional a través del período fundacional del Museo Histórico Nacional”, en *CD- Rom ponencias V Jornadas Nacionales Espacio, Memoria e Identidad*, Universidad Nacional de Rosario, octubre de 2008;.

<sup>39</sup> M. E. BLASCO, “Comerciantes, coleccionistas e historiadores”, op. cit.

<sup>40</sup> C. CARMAN, “Avatares de ‘las glorias del país’: Problemáticas económicas y edilicias del Museo Histórico Nacional durante sus años fundacionales (1889-1907)”, en *CD-Rom Ponencias XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia*, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional 2009



También son sumamente alentadoras las reflexiones realizadas por A. Ballent que articulan la expansión de la red caminera, la promoción del turismo, la protección de monumentos y los diseños arquitectónicos para restaurar edificios históricos a finales de la década de 1930<sup>41</sup>. En este sentido, merece señalarse que ellas abren un conjunto de nuevos interrogantes respecto a la labor desplegada por los máximos referentes de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos en relación a la restauración de edificios definidos como “Patrimonio Histórico de la Nación”. Consideramos que las políticas públicas que tuvieron por objetivo promover la restauración de esos inmuebles adoptando criterios arquitectónicos concretos constituyeron un aspecto central del proceso de creación del patrimonio histórico; de ahí que esta tesis investiga algunos aspectos de este proceso en la provincia de Buenos Aires, sobre todo aquellas iniciativas en las cuales Udaondo y el Museo de Luján tuvieron alguna injerencia. Sin embargo el trabajo de Ballent estimula a formular un abanico de nuevas preguntas sobre lo sucedido con la creación de ese patrimonio en distintos puntos del país.

Concretamente respecto al Museo de Luján, mencionemos que ha sido objeto de innumerables reflexiones y estudios por parte de escritores lujanenses que centraron su interés en consagrar a Udaondo como su “hacedor indiscutido” y, a su vez, al museo como una de las instituciones “tradicionales” sobre las cuales se sustentaba “la historia y la tradición” de la ciudad<sup>42</sup>. La “Crónica del Museo de Luján” publicada recientemente por Jorge Cortabarría pretende ser una “exposición satisfactoria” de la historia del Museo desde su fundación en 1917 hasta el 2007; pero a pesar de contar con documentos de relevancia -sobre todo en lo que respecta a una amplia diversidad de fuentes periodísticas y documentación extraída del Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires-, se limita a retomar los relatos ya instalados por la historiografía local, a exponer algunos de los hitos que considera fundamentales del museo y a mencionar en una apretada y desordenada síntesis algunas cuestiones vinculadas a su crecimiento institucional.

Las primeras exploraciones académicas sobre el Museo de Luján surgieron durante los años 1998 y 1999 a través de una investigación colectiva llevada a cabo por un grupo de docentes, graduados y alumnos de la Universidad Nacional de Luján que tenía como objetivo indagar sobre una ceremonia festiva organizada por la dirección del museo hacia 1932 conocida como

---

<sup>41</sup> A. BALLENT, “Monumentos, turismo e historia: imágenes del noroeste en la arquitectura promovida por el estado, 1935-1945”, en *Jornadas Perspectivas históricas sobre el estado argentino*, Universidad Nacional de Quilmes, 26 y 27 de junio de 2003. Agradezco especialmente la gentileza de la autora al facilitarme esta ponencia inédita.

<sup>42</sup> Entre ellos debemos mencionar las entregas que Federico MONJARDÍN fue publicando bajo el título “Luján Retrospectivo” en el semanario local *El Civismo* durante la década de 1960 y 1970; ver también J. J. CORTABARRÍA, *Crónica del “Museo de Luján”, 1917-2007*, Luján, Librería de Mayo, Asociación Amigos del Complejo Museográfico “Enrique Udaondo”, 2007.

“Pascua Colonial”<sup>43</sup>. Como integrante del grupo de investigación, la realización del trabajo de investigación me abrió un conjunto de interrogantes que fueron parcialmente resueltos en mi Tesis de Licenciatura<sup>44</sup> y en publicaciones posteriores: las transformaciones de la estructura política y sociocultural de la ciudad de Luján entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX<sup>45</sup>; el proceso de gestación del museo, la restauración del edificio del Cabildo de Luján y los conflictos políticos que demoraron su instalación<sup>46</sup>; finalmente el montaje de las salas y las diversas actividades políticas, sociales y culturales promovidas por Udaondo entre 1923 y 1932<sup>47</sup>. Estas investigaciones tuvieron como objetivo contribuir a una primera descripción política e historiográfica de un tema hasta el momento no planteado: el análisis estuvo centrado en la construcción de un discurso historiográfico nacionalista e hispano-católico moldeado desde el museo, que iba consolidándose al compás de los acontecimientos políticos de la década de 1930.

La tesis aquí presentada propone una perspectiva analítica e interpretativa bien diferente y una indagación exhaustiva de la organización institucional del museo y de las prácticas que la hicieron posible atendiendo a nuevos planteos y criterios metodológicos. En este sentido, la funcionalidad política, identitaria e historiográfica del Museo de Luján serán retomadas sólo para contextualizar las prácticas y relaciones sociales entabladas entre sus promotores y los recursos (materiales, sociales y culturales) que lo conformaron.

## Los campos en los cuales se inscribe la historia del museo.

Esta tesis se inscribe en una zona de cruce de varios campos de investigación que como ha señalado A. Cattaruzza, involucra a un espacio y a un proceso historiográfico verdaderamente internacionalizado<sup>48</sup>. Ante todo, el trabajo interdisciplinario entre la historia y la historia de la ciencia; por lo tanto una de las confluencias que consideramos pertinente señalar - ya que de ella deriva gran parte de la metodología utilizada- es aquella que comenzó a gestarse bajo la

<sup>43</sup> R. FRADKIN y otros, “Historia, memoria y tradición: la fiesta de la quema del Judas en Luján”, en *Cuadernos de Trabajo* N° 17, Departamentos de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Luján, 2000, pp. 13-153

<sup>44</sup> M. E. BLASCO, “Cultura y política en Luján, 1918-1930. El Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires”, Tesis de Licenciatura en Historia, Universidad Nacional de Luján, 2003.

<sup>45</sup> M. E. BLASCO, “La tradición colonial hispano-católica en Luján. El ciclo festivo del centenario de la Revolución de Mayo”, en *Anuario del IEHS* N° 17, 2003, pp. 49-76

<sup>46</sup> M. E. BLASCO, “La fundación del Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires. Cultura y política en Luján, 1918”, en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, N° 25, Bs. As., Facultad de Filosofía y Letras UBA- Eudeba, 2004, pp. 89-119.

<sup>47</sup> M. E. BLASCO, “Política, hispanismo y catolicismo a través del Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires (Luján), entre 1930 y 1932”, en *Prohistoria* N° 8, Rosario, 2004, pp. 39-58.

<sup>48</sup> Respecto a aproximaciones y problemas generales de la historia de la historiografía ver, CATTARUZZA, “Por una historia de la historia”, en A. CATTARUZZA y A. EUJANIAN, *Políticas de la Historia Argentina (1860-1960)*, Bs. As., Alianza, 2003, pp. 185-215.

influencia de la historiografía francesa hace al menos cuatro décadas<sup>49</sup>. Signados por la impronta braudeliana y su interés por la cultura material y la organización interdisciplinaria de la investigación que se fomentaba desde la Maison des Sciences de l'Homme y la École des Hautes Études en Sciences Sociales<sup>50</sup>, en 1975 Jacques Revel y Krzysztof Pomian expresaron de modo explícito las diferencias, semejanzas y canales de comunicación entre la historia y la ciencia en un número especial de *Annales*<sup>51</sup>. Pomian situaba la importancia de las prácticas de los anticuarios para extraer conocimientos de los vestigios materiales y proponía tender un puente entre la historia de la ciencia, la historia de la filosofía, de la literatura, de las artes, en fin, “entre una historia del conocimiento y la historia de los diferentes usos que se han hecho de él”. El artículo retomaba los planteos formulados por Arnaldo Momigliano en la década de 1950 respecto a la contribución metodológica de la anticuaría en el nacimiento de la historiografía moderna<sup>52</sup>. De este modo, en los años posteriores la historia de las prácticas científicas y de la producción de conocimientos era difundida por la historiografía francesa nucleada en torno a *Annales*: en este sentido, conviene recordar que en 1983 Pomian escribió junto a Jacques Revel la advertencia a la reedición francesa de la obra de W. Kula *Les mesures et les hommes*<sup>53</sup>, mencionando la amplitud de la tarea conjunta emprendida desde la década de 1970.

Dentro de este marco de análisis, en los años 90, Pomian aplicó muchas de las metodologías y los conceptos propios del materialismo histórico y la historia de la ciencia para el estudio del proceso de montaje de colecciones y del conjunto de prácticas relacionadas con las mismas trasladándolas al campo de la historia cultural<sup>54</sup>. Paralelamente y bajo la influencia de la historia sociocultural<sup>55</sup>, las nuevas tendencias historiográficas habilitaron un ámbito de investigación

---

<sup>49</sup> La convergencia de historia cultural, historia económica, historiografía e historia de la ciencia puede rastrearse a lo largo de los trabajos de los historiadores W. KULA, y K. POMIAN. En 1963 Kula había publicado la primera edición del voluminoso estudio sobre los Problemas y métodos de la historia económica, (edición castellana, Barcelona, Península, 1977) y en 1970 su *Theorie économique du système féodal* (edición castellana Madrid, Siglo XXI, 1973) y *Les mesures et les hommes*, (edición castellana Madrid, Siglo XXI, 1998) donde reconstruía la historia del sistema métrico entendido dentro de la lógica de las representaciones y las prácticas sociales a través del tiempo.

<sup>50</sup> P. BURKE, *La Revolución historiográfica francesa. La Escuela de los Annales: 1929-1989*, Barcelona, Gedisa, 1994, pp. 47-52. Al respecto véase J. REVEL y N. WACHTEL, “Una école pour les sciences sociales”, en *Une école pour les sciences sociales. De la VI section a l' École des Hautes Études en Sciences Sociales*, Paris, CERF-Éditions EHESS, 1996, pp. 11-29.

<sup>51</sup> J. REVEL, “Présentation” en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Année 1975, volumen 30, número 5, 1975, pp. 933-934; K. POMIAN, “L'histoire de la science et l'histoire de l'histoire”, mismo volumen, pp. 935-952; disponible en el sitio \_\_\_\_\_. Consulta efectuada en octubre de 2009.

<sup>52</sup> A. MOMIGLIANO, “Ancient History and the Antiquarianism”, en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XIII, 1950, pp. 285 y ss; “Storia antica e antiquaria”, en *Sui fondamenti della storia antica*, Turin, Einaudi, 1984, pp. 3 y ss. Las ideas centrales y citas referentes a Momigliano extraídas de C. GINZBURG, *Tentativas*, Rosario, Prohistoria, pp. 157-190.

<sup>53</sup> W. KULA, *Les mesures et les hommes*, Paris, Maison des sciences de l' homme, 1984.

<sup>54</sup> K. POMIAN, “Collections et musées (note critique)”, en *Annales*, N° 6, 1993, pp. 1381-401, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales; “La colección, entre lo visible y lo invisible”, en *Revista de Occidente*, N° 141, 1993, 41-9.

<sup>55</sup> P. BURKE, “La nueva historia socio-cultural”, en *Historia Social*, N° 17, 1993, pp. 105-114; *Formas de historia cultural*, op. cit.; R. CHARTIER, “De la historia social de la cultura a la historia cultural de lo social”, en *Historia Social*, N° 17, 1993, pp. 97-104; “La historia hoy en día: dudas, desafíos, propuestas”,

referido a la memoria y la conciencia histórica<sup>56</sup> que invitan a distinguir la historia - en tanto saber científicamente producido- y la memoria -en tanto representación social más o menos estructurada-, ambas atravesadas por diferentes dimensiones del poder<sup>57</sup>.

Estas nuevas preocupaciones se inscriben en un campo de análisis más amplio impulsado por la historiografía francesa en el cual cobraban amplia difusión los estudios de P. Bourdieu sobre el “capital simbólico”<sup>58</sup>. En especial es preciso señalar, al menos, tres vertientes: los estudios de R. Chartier sobre las “representaciones colectivas”<sup>59</sup>, los análisis de la “construcción de tradiciones” impulsados desde la historiografía marxista británica<sup>60</sup> y la empresa colectiva sobre *Les lieux de mémoire* inspirada y orientada por Pierre Nora. Esta “aventura intelectual”, como la define Nora, involucró a casi ciento treinta historiadores entre los cuales también se encontraba Pomian<sup>61</sup> y tuvo por objetivo poner de relieve la construcción en el tiempo de los acontecimientos de la historia francesa, su desaparición y el posterior resurgir de sus significaciones. En otras palabras, se trataba de analizar la formación de un objeto histórico – en este caso una determinada tradición de memoria específicamente francesa- a lo largo del tiempo. Pero según Nora, la noción de *lieux de mémoire* “no se reduce en absoluto a monumentos o a acontecimientos dignos de memoria o a objetos puramente materiales, físicos, palpables y visibles”, sino que es una “noción abstracta puramente simbólica destinada a desentrañar la dimensión rememorada de los objetos, que pueden ser materiales pero sobre todo inmateriales, como fórmulas, divisas o palabras claves”<sup>62</sup>.

---

en I. OLÁBARRI, y F. J. CASPINTEGUI, *La “nueva” historia cultural; la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, pp. 19-34.

<sup>56</sup> J. LE GOFF, *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*, Barcelona, Paidós, 1997; G. ALTHABE, “Aproximaciones antropológicas a la ciudad y lo urbano”, en G. ALTHABE y F. SCHUSTER (comp.), *Antropología del presente*, Bs. As., Edicial, 1999; I. OLÁBARRI, “La resurrección de Mnemósine: historia, memoria, identidad”, en I. OLÁBARRI y F. J. CASPINTEGUI, *La “nueva” historia cultural*, ibídem; L. VALENSI, “Cómo perdura el recuerdo de los grandes acontecimientos. Autores de la memoria, guardianes del recuerdo, medios nemotécnicos”, en J. CUESTA BUSTILLO (ed.), *Memoria e historia*, Madrid, Marcial Pons, 1998, pp. 57-68 y J. CUESTA BUSTILLO, “Memoria e Historia. Un estado de la cuestión”, en mismo volumen, pp. 203-246.

<sup>57</sup> G. NOIRIEL, *Sobre la crisis de la historia*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997.

<sup>58</sup> P. BOURDIER, “Espacio social y poder simbólico”, en *Cosas Dichas*, Bs. As., Gedisa, 1988; un análisis de los conceptos claves de la obra de Bourdieu en A. GUTIERREZ, *Pierre Bourdieu: las prácticas sociales*, Bs. As., CEAL, 1994.

<sup>59</sup> R. CHARTIER, “El mundo como representación”, en *Historia Social*, Nº 10, 1991, pp. 163-175.

<sup>60</sup> E. HOBSBAWM y T. RANGER, *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 1988; E. HOBSBAWM, *Naciones y nacionalismos desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1997; B. ANDERSON, *Comunidades imaginadas*, México, FCE, 1993.

<sup>61</sup> P. NORA, “La loi de la mémoire”, en *Lé Débat*, Nº 78, 1994, pp. 187-191; “La aventura de *Les lieux de mémoire*”, en J. CUESTA BUSTILLO (ed.), *Memoria e Historia*, op. cit., pp. 17-34; K. POMIAN, “L’heure des *Annales*. La terre, les hommes et le monde”, en P. NORA (dir.), *Les lieux de la mémoire*, t. 2, La Nación, volumen 1, Paris, Gallimard, 1986, pp. 377-429, cita extraída de O. DUMOULIN, *Marc Bloch o el compromiso del historiador*, Universidad de Granada y Universitat de València, 2003, p. 11. Ver también F. HARTOG, *Régimes d’Historicité. Présentisme et expériences du temps*, París, Seuil, 2003.

<sup>62</sup> P. NORA, “La aventura de *Les lieux de mémoire*”, en J. CUESTA BUSTILLO (ed.), *Memoria e Historia*, op. cit., p. 32.

Sin embargo, mientras para Pomian el énfasis continuaba puesto en el estudio de las colecciones – incluida por supuesto aquellas conformadas por los “objetos históricos”- como una historia autónoma centrada en los objetos visibles e involucrando el proceso de producción, de circulación y de consumo de “las cosas”, una amplia cantidad de estudios sobre los objetos y la construcción del patrimonio nacional –incluidos los museos- se construyeron opacando esta dimensión y destacando en cambio aquellas vinculadas más directamente a los procesos políticos y culturales de la construcción de las naciones<sup>63</sup>. En este contexto, en los últimos años muchas de las reflexiones de Pomian han sido retomadas para dar cuenta del auge de las “historias imaginadas” y las “representaciones discursivas” en la historia cultural y la necesidad de reflexionar respecto a la importancia del método crítico que presupone justamente distanciar la historia de la memoria. Por su parte, Peter Burke retomó los planteos de Momigliano y Francis Haskell alertando sobre el “giro visual” adoptado por algunos anticuarios en las décadas de 1980 y 1990: en este artículo – que propone situar a los anticuarios dentro de la historia de la arqueología- da cuenta de los peligros de oponer la revalorización de los textos y las imágenes a la de los objetos<sup>64</sup>.

Conviene aquí realizar una observación adicional. El interés por las reflexiones de Momigliano sobre las tareas de los anticuarios también iba a aparecer en otros historiadores que tuvieron influencia en la historiografía francesa y que estaban muy preocupados por los procesos de las prácticas científicas, sus métodos de prueba y las posibilidades que podían ofrecer para renovar los enfoques históricos, como C. Ginzburg quien por otro lado no dudaba en filiar sus renovadoras perspectivas interpretativas en los fundadores de la escuela francesa<sup>65</sup>. En este sentido, conviene recordar que así como Jacques Revel tuvo la incidencia antes señalada en la difusión de las contribuciones de Pomian, a su vez fue un sensible receptor y un activo difusor de las contribuciones de la microhistoria italiana, de los problemas metodológicos que suscitaba y de los desafíos que suponía a las prácticas historiográficas. Se trata de una preocupación que se inscribe en una mayor orientada a la búsqueda de nuevos caminos de investigación y al desarrollo de una actitud abierta a la experimentación en la historiografía que fuera capaz de dar cuenta en forma más acabada a las relaciones entre las prácticas y las representaciones sociales y a la acción de los sujetos. Se trata del llamado “giro crítico” que *Annales* adoptó como programa

---

<sup>63</sup> D. POULOT, *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*, Paris, Gallimard, 1997; « Le musée d'histoire en France entre traditions nationales et soucis identitaires », en *Annales Museu Paulista*, vol. 15, N° 2, 2007, pp. 293-316.

<sup>64</sup> P. BURKE, “Images as Evidence in Seventeenth-Century Europe”, en *Journal of the History of Ideas*, Number 1, January 2003, pp. 273-296.

<sup>65</sup> C. A. AGUIRRE ROJAS, *Contribución a la historia de la microhistoria italiana*, Rosario, Prohistoria, 2003, pp. 71-98 y “El queso y los gusanos. Un modelo de historia crítica para el análisis de las culturas subalternas”, en C. GINZBURG, *Tentativas*, op. cit., pp. 9 -38.

historiográfico desde 1988 y que llevaría a la modificación del mismo nombre de la revista en 1994<sup>66</sup>.

En la historiografía argentina estas novedades se hicieron sentir aunque para el tema que nos ocupa han sido mucho menos exploradas y por lo tanto ello obliga a realizar algunas consideraciones previas para situar con mayor precisión el espacio de cruce de perspectivas. Nuestra investigación se nutre de los aportes de los novedosos estudios sobre la vida intelectual y los modos de vida de los sectores de la alta sociedad dado que Udaondo formaba parte de ella<sup>67</sup>. A su vez, nos apoyamos en los novedosos estudios sobre los coleccionistas de arte, la producción artística, la construcción de la imagen del artista profesional y la capacidad de las imágenes impresas para introducir modificaciones en la cultura argentina<sup>68</sup>, sobre las transformaciones operadas en los ámbitos urbanos, los diseños arquitectónicos y las ciudades<sup>69</sup> y por supuesto de aquellos que desde la historia política y cultural dieron cuenta del complejo proceso que construcción del Estado Nacional entre las décadas de 1880 y la primera mitad del

---

<sup>66</sup> “Historie et sciences sociales. Un tórnat critique?”, en *Annales.E.S.C.*, Vol. 43, N° 2, 1988, pp. 291-293; “Historie ey sciences sociales: tentons l’experience”, en *Annales.E.S.C.*, Vol. 44, N° 6, pp. 1317-1323; “Historie, sciences sociales”, en *Annales.Histoire, Sciences Sociales*, Vol. 49, N° 1, pp. 3-4. Al respecto véase G. NORIEL, *Sobre la crisis de la historia*, op. cit., pp. 149-162. También B. LEPETIT (dir.), *Les formes de l’expérience. Une autre histoire sociales*, Paris, Albin Michel, 1995; J. REVEL, « Microanálisis y construcción de lo social » en *Anuario del I.E.H.S.*, N° 10, Tandil, pp. 125-144; *Jeux de échelles. Le micro-analysé á l’expérience*, Paris, Seuil, 1996 y *Las construcciones francesas el pasado*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica. En este sentido, conviene recordar que fue Revel quien escribió el prólogo a la edición francesa de *La herencia inmaterial* de Giovanni Levi en 1989.

<sup>67</sup> L. LOSADA, *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque. Sociabilidad, estilo de vida e identidades*, Bs. As., Siglo XXI, 2008, en esta investigación se menciona a la familia Udaondo en la pág. 332; también M. SVAMPA, *El dilema argentino: civilización o barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista*; Bs. As., El Cielo por Asalto-Imago Mundi, 1994; B. SARLO y C. ALTAMIRANO, *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*; Bs. As., Ariel, 1987; O. TERÁN, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo. (1880-1910). Derivas de la ‘cultura científica’*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2000.

<sup>68</sup> A los estudios de Malosetti Costa, Baldasarre y aquellos sobre los coleccionistas rosarinos antes citados sumamos M. GUTMAN y T. REESE (eds.), *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*, Bs. As., Eudeba, 1999; J. E. BURUCÚA (dir.), *Arte, sociedad y política. Nueva Historia Argentina*, Bs. As., Sudamericana, 1999; R. AMIGO, “Imágenes de la historia y discurso político en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)”, Bs. As., Fundación para la Investigación del Arte Argentino, 1999; L. PRIAMO, “Fotografía y vida privada (1870-1930)”, en F. DEVOTO y M. MADERO (dir.), *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural: 1870-1930*, tomo 2, Bs. As., Taurus, 1999, pp. 274-299; L. MALOSETTI COSTA y M. GENÉ, *Impresiones porteñas. Imágen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Bs. As., Edhasa, 2009.

<sup>69</sup> R. GUTIERREZ, M. GUTMÁN y V. PÉREZ ESCOLANO, *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1995; A. GORELIK, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Bs. As., Universidad Nacional de Quilmes, 1998; A. BALLENT y A. GORELIK, “País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis”, en A. CATTARUZZA (dir.), *Nueva Historia Argentina, Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Bs. As., Sudamericana, 2001, pp. 143-200; J. LIERNUR y G. SILVESTRI, *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*, Bs. As., Sudamericana, 1993.

siglo XX<sup>70</sup>. Esta tesis no puede ser incluida con pertinencia dentro de ninguno de estos campos dado que en ellos los museos históricos han sido analizados solo a título ilustrativo sin llegar a constituirse en un eje central. Sin embargo, su consideración nos resulta imprescindible para desentrañar los sentidos y las características de las prácticas que nos proponemos observar y para poder situarlas en los contextos más adecuados.

También hemos tomado en consideración las transformaciones producidas dentro de los estudios historiográficos. Sin embargo, tampoco es esta tesis puede ser ubicada dentro del campo de la historia de la historiografía aunque ésta sea entendida en un sentido amplio del término<sup>71</sup>. Si bien a lo largo de la investigación analizamos la producción histórica escrita por Enrique Udaondo en relación con las tradiciones historiográficas imperantes, nuestro interés central no radica en la escritura de sus textos ni en su concepción de la práctica historiográfica: el objetivo, por el contrario es entender cómo la elaboración de esos textos estaban insertos en un conjunto de actividades mucho más amplia que incluían también sus prácticas al interior del museo y desde él al conjunto del ámbito cultural y sus mismas experiencias como coleccionista. En todo caso, podría decirse que una de las contribuciones a las que aspira esta tesis es justamente formular nuevas preguntas respecto a si efectivamente la historia de la historiografía debe continuar centrada en el estudio de los textos escritos en el pasado o debe incluir también el análisis de las prácticas sociales y las representaciones que se han hecho de ese pasado a través de las instituciones que operan con los restos materiales no escritos, como es el caso de los museos de historia.

A su vez, hemos incursionado en aquellos estudios que tomaron como unidad de análisis las universidades públicas concebidas como espacios de producción y divulgación de la cultura académica. Aunque consideramos que el Museo de Luján formó parte de un espacio mucho más amplio de producción y divulgación de conocimientos en que estas instituciones estaban ocupando un lugar central, nunca estuvo directamente vinculado a ninguna de ellas como sí lo

---

<sup>70</sup> L. BERTONI, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalitas*, op. cit; C. ALTAMIRANO (ed.) *La Argentina en el siglo XX*, Bs. As., Ariel-Universidad de Quilmes, 1999; E. BUCH, *O juremos con gloria morir. Historia de una Épica de Estado*, Bs. As., Sudamericana, 1994; A. PRIETO, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Bs. As., Sudamericana, 1988; D. BEJAR, *El régimen fraudulento. La política en la provincia de Buenos Aires, 1930-1943*, Bs. As., Siglo XXI, 2005; L. DE PRIVITELLIO, *Vecinos y ciudadanos. Política y sociedad en la Buenos Aires de entreguerras*, Bs. As., Siglo XXI, 2003; F. KORN y L. A. ROMERO, *Buenos Aires/entreguerras. La callada transformación, 1914-1945*, Bs. As., Alianza, 2006; P. FUNES, *Salvar la nación. Intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*, Bs. As., Prometeo, 2006; L. GUTIERREZ y L. A. ROMERO, *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*; Bs. As., Sudamericana, 1995; T. HALPERIN DONGHI, *Vida y muerte de la república verdadera (1910-1930)*, Bs. As., Ariel, 1999; *La Argentina y la tormenta del mundo*, Bs. As., Siglo XXI, 2003; *La República imposible, 1930-1945*, Bs. As., Ariel, 2004; L. A. ROMERO, *La crisis argentina. Una mirada al siglo XX*, Bs. As., Siglo XXI, 2003; ZANATTA, *Del estado liberal a la nación católica. Iglesia y ejército en los orígenes del peronismo*, Bs. As., Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

<sup>71</sup> F. DEVOTO y N. PAGANO, *Historia de la historiografía*, Bs. As. Sudamericana, 2009, p. 9

estuvieron el Museo de la Plata y el Museo Etnográfico dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, para tomar solo dos ejemplos. A su vez, debe considerarse que tampoco Udaondo ejercía cargos docentes que lo obligaran a frecuentar estos espacios académicos de formación superior ni la había tenido. De ahí que nuestra investigación tampoco puede situarse dentro del campo de la historia institucional relacionada con el funcionamiento universitario aunque tomaremos en cuenta sus contribuciones, sobre todo aquellas que tienen que ver con las relaciones de estas instituciones y la vida social, cultural y política de la Argentina en las tres primeras décadas del siglo XX<sup>72</sup>. Pero podría decirse que por afinidades teórico-metodológicas la tesis se encuentra más cercana al estudio de Susana García que toma como eje la articulación de las múltiples esferas que conformaron la cultura científico-académica a través del estudio de la Universidad Nacional de La Plata, de la cual el museo formaba parte<sup>73</sup>. En este sentido, el trabajo de García constituye un ejemplo de la posibilidad de combinar la historia de la universidad y de las prácticas educativas con la historia de las ciencias. Centrando la mirada en la relación entre investigación, educación y divulgación existentes en las prácticas de los sectores científicos universitarios a principios del siglo XX, se inserta a la institución en los modelos internacionales de universidad vigentes en la época y las prácticas de enseñanza científica más o menos estandarizadas. Pero además muestra los puntos de articulación de las prácticas internacionales de la ciencia y la enseñanza con el contexto local. Ahora bien, si el Museo de Luján no estaba vinculado institucionalmente a ninguna universidad y Udaondo no formaba parte activa de la vida universitaria, el análisis de su trayectoria y actividades ofrece la posibilidad de explorar de un modo más amplio el campo de los estudios históricos en la Argentina de esta época recuperando las diversas formas que adoptó el proceso de institucionalización y profesionalización de la práctica histórica<sup>74</sup>, poner la atención en algunas prácticas e instituciones que no han sido indagadas y recuperar una imagen más abierta y fluida de los circuitos de circulación de ideas, nociones y objetos y del entramado de relaciones

---

<sup>72</sup> Al clásico estudio de Tulio Halperín se le ha sumado el de P. Buchbinder sobre la historia de las Universidades Argentinas, cuyos capítulos (del 3º al 6º) nos han dado un marco de referencia apropiado para situar el contexto en el que se desarrollaba la acción del Museo de Luján; T. HALPERÍN DONGHI, *Historia de la Universidad de Buenos Aires*, op. cit.; P. BUCHBINDER, *Historia de las Universidades Argentinas*, Bs. As., Sudamericana, 2005.

<sup>73</sup> S. GARCÍA, *Enseñanza científica y cultura académica en los inicios del siglo XX. La universidad Nacional de La Plata y las Ciencias Naturales*, Rosario, Prohistoria, 2009, en prensa.

<sup>74</sup> P. BUCHBINDER, "Vínculos privados, instituciones públicas y reglas profesionales en los orígenes de la historiografía argentina"; en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, Nº 13, 1996, pp. 59-82; F. DEVOTO y N. PAGANO, *Historia de la historiografía*, op. cit., F. DEVOTO, "Entre ciencia, pedagogía patriótica y mito de los orígenes. El momento de surgimiento de la historiografía profesional argentina", en F. DEVOTO, G. PRADO, J. STORTINI y N. PAGANO, *Estudios de historiografía argentina (II)*, Bs. As., Biblos, 1999, pp. 11-34; A. CATTARUZZA, "Descifrando pasados: debates y representaciones de la historia nacional" en A. CATTARUZZA (dir.), *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Bs. As., Sudamericana, 2001, pp. 429-476; A. CATTARUZZA y A. EUJANIAN, *Políticas de la Historia*, op. cit.



personales que hacían posible la acción de sujetos que no ocupaban posiciones centrales en el campo.

Para ello, esta tesis toma como referencia un enfoque y un conjunto de conceptos provenientes de la historia de la ciencia que Irina Podgorny y su grupo de investigación viene desarrollando desde hace años al estudio de los museos argentinos: el Museo Público de Buenos Aires, el Museo Arqueológico y Antropológico de la Provincia de Buenos Aires, el Museo de la Plata y el Museo Etnográfico. Como lo hemos mencionado en el estado de la cuestión, dentro de este campo de investigación de producción internacional, los museos y de las colecciones que estas instituciones albergan son concebidos como lugares de producción de conocimiento científico involucrados a su vez en las redes locales e internacionales de intercambios de información, tecnologías y objetos materiales. Por ese motivo, lejos de analizar a los museos desde una mirada institucional, Podgorny propone incluirlos en una perspectiva más amplia: centrándose en las prácticas cooperativas de los coleccionistas, que según su criterio a través de la figura de los directores de los museos moldearon las actividades y el funcionamiento institucional, da cuenta del proceso de transformación de los restos materiales en nuevos objetos de interés para la ciencia y para el mercado.

El estudio sobre el Museo de Luján que se presenta en las páginas que siguen, se ha nutrido por lo tanto de aportes y concepciones historiográficas provenientes de campos diversos en un intento de analizar de una manera compleja pero creemos necesaria y enriquecedora, un aspecto central vinculado al proceso de construcción del patrimonio histórico.

## **Cuestiones teórico-metodológicas.**

En esta investigación, los aportes vinculados a la producción histórica, la construcción de las identidades nacionales y la funcionalidad política y social de los organismos estatales<sup>75</sup>, serán retomados para contextualizar el proceso formativo y las prácticas sociales<sup>76</sup> experimentadas al interior de una institución<sup>77</sup> reconocida como “museo histórico”. Por ello, el eje de análisis se correrá del problema del discurso historiográfico para focalizar la atención en la producción cultural en el sentido amplio que R. Williams otorga al concepto de cultura: una relación

---

<sup>75</sup> Nos referimos fundamentalmente a las contribuciones de E. Hobsbawm, E. Ranger, Anderson, Norá y Hartog ya mencionadas.

<sup>76</sup> Utilizamos este concepto según lo define P. Bourdieu: “las estrategias implementadas por los agentes sociales – sin ser necesariamente conscientes de ello- en defensa de sus intereses ligados a la posición que ocupan (por relación a su capital acumulado) en el campo que es objeto de análisis”, en A. GUTIERREZ, *Pierre Bourdieu*, op. cit., p. 67.

<sup>77</sup> J. REVEL, “L’institution et le social”, en B. LEPETIT (dir.), *Les formes de l’expérience*, op. cit., pp. 63-84.

inclusiva que involucra tanto la producción material como simbólica<sup>78</sup>, en este caso generada al interior de un tipo particular de institución y vinculada a la vida social y mercantil de los objetos<sup>79</sup>.

En relación a los objetos, a lo largo de esta tesis utilizamos reiteradamente el concepto de “objeto histórico” para aludir al proceso de constitución de un elemento material, de un fenómeno o de un concepto en objeto significativo para el ámbito académico y también para el mercado. En la Argentina, estas nociones provenientes del campo de la historia de la ciencia<sup>80</sup>, fueron trabajadas por Podgorny para analizar de que manera las ruinas de Palenque se transformaban en evidencia científica para la arqueología moderna y también las controversias y problemas vinculados al surgimiento de objetos etnológicos y arqueológicos en la Argentina primeras décadas del siglo XX<sup>81</sup>. Tomando estos trabajos como marco de referencia, en nuestro caso particular estas nociones permiten analizar el conjunto de prácticas operadas sobre “las cosas” para transformar los restos materiales en “objetos históricos” dignos de resguardo y veneración. Pero también, y de forma paralela, analizamos el proceso mediante el cual, hacia finales de la década de 1930 la propia institución “museo histórico” destinada a exhibir los objetos creados fue transformándose en objeto de observación, reflexión y estudio por parte de los historiadores.

Proponemos centrarnos entonces en la exploración de las acciones y las prácticas sociales, en el sentido en que Chartier utiliza estos conceptos para caracterizar el conjunto de estudios singulares que en la década de 1990 permitieron reconstruir, por ejemplo, la historia del Museo de Historia Natural de París<sup>82</sup>. Según Chartier, esta serie de estudios no condujeron a minimizar la importancia de las ideas de las doctrinas científicas – que por otro lado constituyen el objeto de estudio de la historia intelectual- sino que fueron producidos con otro propósito: el de mostrar cómo las prácticas más humildes que constituyen el mundo cotidiano del erudito (la organización de viajes y expediciones científicas, la observación, la recolección y descripción de los especímenes, la escritura del relato científico y luego su “puesta en espectáculo” a través de

---

<sup>78</sup> R. WILLIAMS, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980; *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Bs. As, Nueva Visión, 2000; también E. P. THOMPSON, “Folklore, antropología e historia social”, en *Historia Social*, Nº 3, 1989, pp. 81-102.

<sup>79</sup> A. APPADURAI y otros, *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México, Grijalbo, 1991.

<sup>80</sup> L. DASTON (ed.), *Biographies of scientific objects*, USA, The University of Chicago Press, 2000, pp. 4-10.

<sup>81</sup> I. PODGORNÝ, “Antigüedades portátiles: transportes, ruinas y comunicaciones en la arqueología del siglo XIX”, en *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, vol. 15, 2008, pp. 577-595; “La prueba asesinada. El trabajo de campo y los métodos de registro en la arqueología de los inicios del Siglo XX”, en C. LÓPEZ BELTRAN, y F. GORBACH (coord.), *Saberes Locales. Ensayos sobre historia de la ciencia*, El Colegio de Michoacán, 2008, pp. 169-205.

<sup>82</sup> R. CHARTIER, « Préface », en C. BLANCKAERT y otros (eds.), *Le Muséum au premier siècle de son histoire*, Paris, Muséum National d’Histoire Naturelle, 1997, pp. 9-13.

diferentes soportes expositivos) son inherentes y por lo tanto inseparables de las grandes elaboraciones teóricas.

En estas páginas utilizamos también el concepto de experiencias colectivas para dar cuenta de la práctica cotidiana del intercambio y la sistematización de la información proveniente de ámbitos diversos<sup>83</sup>. Consideramos entonces que la adquisición de estos saberes teóricos y prácticos estaba sustentada en un cúmulo de experiencias anteriores. El concepto de “experiencia” que retomamos de los aportes realizados por la historiografía británica<sup>84</sup> es utilizado aquí para explicar uno de los aspectos fundamentales del cambio social en el campo de la cultura dentro de la teoría de la “restricción estructural”<sup>85</sup>: es decir, de que modo las “experiencias” vividas o las prácticas concretas pueden producir conocimiento y transformarse en generadoras de nuevos comportamientos ya sea mediante la observación consciente o por la consideración y reflexión. En este contexto analizamos el conjunto de experiencias desarrolladas por el director del Museo de Luján y su círculo de allegados y que, sustentadas en la lógica del intercambio de información, de objetos materiales y simbólicos fueron modelando sus acciones.

Llegado este punto, se hace obligado referir a una de las cuestiones centrales que inspiraron la metodología utilizada para el estudio del Museo de Luján. Nos referimos al carácter experimental de la práctica de la microhistoria y por lo tanto también de esta investigación caracterizada por la confluencia de métodos y de conceptos de diversos campos de investigación. En efecto, en esta tesis centramos nuestra atención en la escala local y en la trayectoria específica de un actor y de una institución inspirándonos en algunas de las recomendaciones desplegadas por los “microhistoriadores” en la década de 1970 y 1980<sup>86</sup>: según G. Levi, la modificación de la escala de observación no consiste en estudiar cosas pequeñas, sino en mirar en un punto específico pequeño que en muchos casos permite reconstruir lo vivido, observar fenómenos y relaciones que en otra escala serían completamente opacos para luego proponer

---

<sup>83</sup> B. LEPETIT, « Historie des pratiques, pratique de l'histoire », en B. LEPETIT (dir.), *Les formes de l'expérience*, op. cit., pp. 9-22.

<sup>84</sup> E. P. THOMPSON, “Folklore, antropología e historia social”, op. cit., R. WILLIAMS, *Marxismo y literatura*, op. cit., pp. 137-158, *Palabras claves*, op. cit., pp. 137-140; P. ANDERSON, *Teoría, política e historia. Un debate con E.P. Thompson*, Madrid, Siglo XXI, 1985, pp. 17-64.

<sup>85</sup> Giddens se refiere con este término a las restricciones que sufre la acción humana y que tienen que ver con una serie de fenómenos: (1) El “continuo” espacio-tiempo de las instituciones sociales; (2) el “enraizamiento” de las instituciones; (3) el uso de sanciones con las que algunos individuos o grupos buscan activamente limitar la gama de opciones que otros grupos tienen a su disposición, (4) el truncamiento o la obstrucción por parte de individuos, grupos de individuos o la población total de una colectividad social dada, de los modos de comprender las condiciones de la reproducción social, y por lo tanto, de su posible transformación, A. GIDDENS, “Fuera del mecanicismo: E.P. Thompson sobre conciencia e historia”, en *Historia Social*, N° 18, 1994, pp. 153-170.

<sup>86</sup> G. LEVI, *Sobre microhistoria*, Bs. As., Biblos, 1993; C. GINZBURG, *Tentativas*, op. cit.; C. AGUIRRE ROJAS, *Contribución a la historia de la microhistoria italiana*, op. cit.

problemas generales<sup>87</sup>. En los últimos años esta perspectiva metodológica e interpretativa ha motivado la producción de reflexiones epistemológicas comunes entre los antropólogos, sociólogos e historiadores franceses vinculados a *Annales*: en este contexto, los modelos de investigación sustentados en el hecho de “pensar por casos” para luego proponer modos de generalización específicos dentro de las ciencias sociales, han cobrado nueva vigencia en un contexto en el cual muchos historiadores están advirtiendo que la microhistoria entendida como práctica historiográfica es un fenómeno francamente minoritario cuando no directamente desaparecido. Sin embargo, tanto desde las páginas de *Enquete* como de *Annales*, J. Revel propone retomar las reflexiones epistemológicas abiertas por la microhistoria para descubrir las nuevas posibilidades que puede ofrecer la casuística<sup>88</sup>.

En la década de 1990 la historia social francesa<sup>89</sup> y el concepto de “episodio singular” constitutivo de la microhistoria italiana han influido notoriamente en la consolidación de la historia de la ciencia como disciplina<sup>90</sup>. En este sentido, con abundante material documental de naturaleza heterogénea en los últimos veinte años los historiadores vinculados a este campo del saber han reflexionado respecto a la construcción del conocimiento científico en la sociedad moderna y contemporánea enfatizando en las complejidades de un proceso que ya no es analizado desde la perspectiva biográfica de los grandes “hombres de ciencia”. En la Argentina, Podgorny ha retomado algunos de estos planteos metodológicos para incursionar en algunos aspectos aún poco explorados. Mencionaremos dos de ellos a modo de ejemplo ya que son funcionales a la metodología aplicada a nuestra tesis. Por un lado, a través de archivos fragmentados en el tiempo y en espacio, Podgorny a reconstruido la trayectoria de Guido Benatti, un personaje definido por él mismo como un “charlatán” que tradicionalmente fue considerado “menor” y “marginal” dentro del campo científico. Sin embargo, la reconstrucción de sus múltiples actividades desarrolladas en espacios tan diversos como Italia, Buenos Aires, las ciudades del interior de la Argentina o Bolivia, permitió observar que fueron justamente la simultaneidad y complementariedad de esas prácticas provenientes del campo de la medicina o de ámbitos relacionados con el coleccionismo de objetos, los museos y las ferias ambulantes la que permitía a Benatti actuar con libertad dentro de los intersticios de un sistema normativo en

---

<sup>87</sup> “Crisis y resignificación de la microhistoria. Una entrevista con Giovanni Levi”, en D. BARRIERA (comp.), *Ensayos sobre microhistoria*, México, Red Utopía, A. C. / Jitanjáfora M. relia/ Prohistoria, 2002, p. 61-72.

<sup>88</sup> J-C. PASSERON et J. REVEL, “Le cas et la preuve. Raisonnement à partir de singularités”, en *Enquête, Penser par cas*, Editions de L'école des Hautes Études en Sciences Sociales, 2005, pp. 9-44; también el número dedicado a “Formes de généralisation. Sciences Sociales. Famille et parenté”, en *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2007.

<sup>89</sup> N. Z. DAVIS, “Las formas de la historia social”, en *Historia Social*, N° 10, 1991, pp.177-182.

<sup>90</sup> P. FINDLEN, “The two cultures of scholarship?”, en *Isis*, 96, 2005, pp. 230-237.

formación<sup>91</sup> modelando a través del ejercicio de sus prácticas, la producción de conocimientos y las prácticas científicas de fines del siglo XIX<sup>92</sup>.

Por otro lado, también Podgorny ha explorado la relación entre los saberes y las prácticas de la medicina y los descubrimientos y las observaciones paleontológicas a la luz del “paradigma indiciario basado en la sintomatología” propuesto por C. Ginzburg<sup>93</sup>. De este modo, Podgorny plantea que los conocimientos indirectos, indiciarios y conjeturales propios de la medicina que Francisco Javier Muñiz adquirió como cirujano militar, actuando en combinación con los protocolos de observación de la medicina legal y topográfica impactaron y modelaron su obra paleontológica<sup>94</sup>.

Retomando algunos de estos planteos consideramos pertinente entonces establecer paralelismos y diferencias entre las prácticas sociales de estos personajes vinculados al coleccionismo de objetos, los museos particulares, el circuito comercial, las redes interpersonales con funcionarios gubernamentales y científicos de fines del siglo XIX, con una figura como Enrique Udaondo en la primera mitad del siglo XX. Si bien Udaondo no fue considerado una figura relevante dentro del ámbito historiográfico – aun cuando integró formalmente la Junta de Historia y Numismática y posteriormente la Academia Nacional de la Historia-, sus prácticas historiográficas, en conjunción con aquellas vinculadas al coleccionismo y los museos y una nutrida red de conocimientos diversos – provenientes muchas veces de ámbitos intersticiales ajenos a los círculos eruditos- constituyen un espectro interesante para analizar la producción cultural de la primera mitad del siglo XX.

Considerando lo antes expuesto, el eje de nuestra investigación entonces serán las prácticas producidas en el Museo Histórico y Colonial desde el momento de su creación hasta el año 1938 para ver a través de ellas problemas más generales vinculados a la producción del conocimientos históricos y a la construcción del concepto de patrimonio. Pero justamente por las características que adoptó la institución durante el período seleccionado –donde ocupó un rol fundamental el director - optamos por analizar esas prácticas a través de las actividades de Enrique Udaondo

---

<sup>91</sup> G. Levi utiliza estos conceptos para referirse a la existencia de un conjunto de estrategias con una racionalidad específica dirigida activamente a una transformación y utilización del mundo social y natural, que permitía a los campesinos piemonteses del siglo XVII desenvolverse entre los intersticios de los sistemas normativos de la vida política y social; G. LEVI, *La herencia inmaterial. La historia de un exorcista piemontés del siglo XVII*, Madrid, Nerea, 1990, p. 11.

<sup>92</sup> I. PODGORNÝ, “Momias que hablan. Ciencia, colección de cuerpos y experiencias con la vida y la muerte en la década de 1880”, en *Prismas*, N° 12, 2008, pp. 49-65; “‘La industria y laboriosidad de la República’. Guido Bennati y las muestras de San Luis, Mendoza y La Rioja en la Exposición Nacional de Córdoba”, en A. LLUCH y A. S. DI LISCIA (ed.). *Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*, CSIC, Madrid-Sevilla, 2009, pp. 21-59; “Recuerden que están muertos: cuerpos embalsamados y museos ambulantes en la Buenos Aires del fin de siglo”, en *Viajes. Espacios y cuerpos en la Argentina del siglo XIX y comienzos del XX*, Bs. As., Teseo, 2009.

<sup>93</sup> C. GINZBURG, “Huellas. Raíces de un paradigma indiciario” (1° versión publicada en 1978), en *Tentativas*, op. cit., pp. 69-113.

<sup>94</sup> I. PODGORNÝ, “Los médicos de muertos y la paleontología en El Plata. Medicina legal, cirugía militar y observación de campo en la obra de Francisco X. Muñiz, 1830-1850”, en *Anuario del I.E.H.S.*, 2009, en prensa.

dentro y fuera del espacio del museo teniendo en claro que el objetivo no es reconstruir su biografía sino situar sus actividades museográficas en un contexto sociocultural mucho más amplio. Tanto los diferentes tipos de utilización de la biografía como instrumento de conocimiento histórico, como también sus limitaciones y aspectos problemáticos han sido expuestos por G. Levi en la década de 1980<sup>95</sup>. Teniendo en cuenta esas reflexiones, esta tesis retoma algunas de sus contribuciones. Por un lado, aquella que propone la biografía individual como instrumento ilustrativo de comportamientos frecuentes: en este sentido, los elementos biográficos de Udaondo – al igual que los de Benatti reconstruidos por Podgorny- estarían revelando la relación entre el *habitus* de su grupo de pertenencia y de sociabilidad y su *habitus* individual<sup>96</sup>. Esto remite a su vez a la relación entre lo que es común y posible, “el estilo propio a una época o a una clase” y “la singularidad de las trayectorias sociales” en el marco de la distribución desigual del capital específico que está en juego y los intereses propios del campo social. Por otro lado, la utilización de la biografía para situar una práctica cultural o una forma de comportamiento en un contexto histórico y social determinado<sup>97</sup>. Ello permite interpretar las vicisitudes biográficas a la luz de contextos posibles partiendo de una hipótesis implícita: la vida de un individuo no puede estar comprimida solo en su singularidad aparente ya que ella misma toma lugar dentro de un contexto histórico que la autoriza, por lo tanto hay que saber establecer el equilibrio entre la especificidad del destino individual y el conjunto del sistema social.

Finalmente y en relación a lo anterior, se hace necesario explicitar el motivo por el cual nuestra investigación no tomó al Museo Histórico Nacional como referencia central y en cambio priorizó el estudio del Museo de Luján. Respecto a ello hay un argumento que consideramos pertinente exponer -aún reconociendo sus limitaciones- y que tiene que ver con la diferencia del fondo documental existente para estudiar en profundidad los dos museos. Respecto al Museo Histórico Nacional, a la ausencia de estudios académicos referentes a la formación de la institución, se le suma la inexistencia de un archivo personal del director: el museo puede ser estudiado a través de un fragmentado archivo institucional, de los documentos editados, las fuentes periodísticas y las publicaciones institucionales. A este conjunto de fuentes recurrimos en parte para establecer comparaciones y contextualizar nuestro objeto de estudio. En cambio, para el Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires, disponemos de un denso conjunto de fuentes documentales hasta ahora inexploradas. Por un lado, contamos con el archivo personal de

---

<sup>95</sup> G. LEVI, “Les usages de la biographie”, en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Volume 44, Numéro 6, 1989, pp. 1325-1336; disponible en el sitio [http://www.persee.fr/doc/hom\\_0003-4069\\_1989\\_\\_44\\_6\\_1325\\_1336\\_0](#). Consulta efectuada en octubre de 2009.

<sup>96</sup> P. Boudieu define el *habitus* como el principio de generación y percepción de las prácticas: las disposiciones a actuar, percibir, valorar, sentir y pensar de una cierta manera más que de otra, disposiciones que han sido interiorizadas por el individuo en el curso de su historia; en A. GUTIERREZ, *Pierre Bourdieu*, op. cit.

<sup>97</sup> Según Levi, esto es lo que hace N. Z. Davis en *El Regreso de Martín Guerre* (Barcelona, Antoni Bosch, 1982); G. LEVI, “Les usages de la biographie”, op. cit.

Enrique Udaondo conservado en el Fondo Udaondo del Archivo de la Academia Nacional de la Historia. Y es justamente la riqueza, la densidad y el volumen del fondo documental lo que permitió establecer con mayor claridad la necesidad de experimentar nuevas aproximaciones metodológicas aun a riesgo de dejar tareas pendientes para estudios posteriores. Realizar un estudio sistemático y en profundidad del funcionamiento del Museo Histórico Nacional es claramente una de ellas. A su vez, este fondo incluye abundante documentación institucional del museo, pero en este sentido contamos también con el conjunto de fuentes documentales conservadas en el archivo del Complejo Museográfico “Enrique Udaondo” de Luján. De esta forma, estas fuentes nos permiten reconstruir a la vez las trayectorias y las actividades de la institución y de su director para intentar “hacer surgir el sutil tablero de que dispone cada ser humano para organizar su espacio”<sup>98</sup>.

## **Descripción y crítica de las fuentes.**

La investigación está realizada casi en su totalidad utilizando documentación primaria e inédita recabada mediante la exploración de dos archivos hasta el momento poco consultados para la producción académica: se trata del Fondo Udaondo del Archivo de la Academia Nacional de la Historia y del Archivo del Complejo Museográfico “Enrique Udaondo”.

Respecto al Fondo Udaondo de la Academia Nacional de la Historia debemos mencionar que se trata de un fondo donado por Carlos María Gelly y Obes a mediados de la década de 1990 y puesto a disposición del público hace aproximadamente cuatro años. Gelly y Obes era amigo personal de Udaondo y donó su archivo a una de las instituciones de la cual Udaondo había sido miembro formal. El fondo se halla compuesto por un total de 113 unidades de conservación que han sido catalogadas y clasificadas por los archiveros de la Academia según las actividades desplegadas por Udaondo. De este modo por ejemplo, existe una caja “Museo de Luján”, otra “Material utilizado para los trabajos Plazas y calles de Buenos Aires (1910 y 1936) y Don Juan de Lezica y Torrezuri (1914)”, otra “Participación de Udaondo en actividades de la Academia Nacional de la Historia”, etc. Cada una de las unidades contiene información sobre el diverso y amplio conjunto de actividades que realizó Udaondo a lo largo de su vida. De ahí que, para esta tesis hemos realizado una selección de “cajas” utilizando como criterio general revisar todo aquello que nos permitiera entender de manera directa o indirecta el funcionamiento del Museo de Luján o que reflejara el tipo de prácticas generadas en su interior. Tratándose de un fondo casi virgen, parece inevitable no incurrir en la tentación de quedar “atrapado” ante la abundancia de las fuentes, o como expresa de manera extraordinaria A. Farge no poder contener la pasión “de

---

<sup>98</sup> A. FARGE, *La atracción del archivo*, Valencia, Edicions Alfons El Magnanim, 1991, p. 72.

recogerlo completamente, de hacer que se lea entero, de jugar con su aspecto espectacular y su contenido ilimitado<sup>99</sup>. Pero entonces viene la razón que exige que se lo cuestione meticulosamente para que tenga sentido, para poder “retenerlo” más allá de la lectura sin confundir el eje de la investigación y en nuestro caso por ejemplo, no transformar a Udaondo en el objeto de estudio u omitir documentación central no catalogada como referente al museo. Teniendo en cuenta estos inconvenientes, exploramos el archivo realizando estrictos controles sobre el objetivo central de la investigación.

Concretamente respecto a la documentación relacionada de modo explícito con el Museo de Luján, debemos decir que a diferencia de un archivo institucional, está compuesta de fuentes de gran heterogeneidad ya que se trata de aquella información que el director por diversos motivos, no resguardaba dentro de la institución pero mantenía en su poder. Existen borradores de trabajo y anotaciones sobre asuntos internos del museo como listados manuscritos de objetos ingresados a través de donaciones. En ellos consta por ejemplo, el nombre del donante, la pieza, la numeración colocada por Udaondo y muchas veces la indicación de la sala donde sería expuesto. También existen copias y originales de los discursos de Udaondo y listados borradores sobre la organización de fiestas con los nombres de los “actores”, la lista de cosas a comprar y alquilar en las casas comerciales; los dibujos, mapas y croquis del espacio donde se realizaría la representación, etc.

También es muy abundante la correspondencia privada original manuscrita y mecanografiada recibida por Udaondo: se compone principalmente de cartas, notas, y telegramas enviados a su domicilio privado en la ciudad de Buenos Aires o al museo de Luján con múltiples propósitos. Entre los más frecuentes se encuentran:

- pedir y recomendar personas para ocupar cargos en la administración pública.
- realizar donaciones de objetos.
- informar respecto a la disponibilidad de ellos en domicilios particulares o casas comerciales, disponibles para su donación o venta,
- solicitar y agradecer el envío de piezas, fotos, publicaciones o información diversa,
- informar respecto a la marcha cotidiana del Museo de Luján y sobre todo tipo de trabajos relacionados con la institución,
- felicitar respecto a su actuación como director del museo,
- felicitar e informar sobre las noticias del museo publicadas en los medios periodísticos,
- tratar asuntos internos del museo (intercambio de favores políticos, designación de personal, presupuesto, etc.)

---

<sup>99</sup> *Ibidem*, pp. 16-17



También hallamos correspondencia institucional original recibida por Udaondo donde es frecuente que se adjunten copias de decreto, resoluciones y comunicaciones gubernamentales y también obtener información sobre las diversas instituciones que mantenían vinculación con el Museo de Luján. Borradores y copias de las memorias anuales del museo elevadas al Gobierno Provincial. Boletas originales y copias de compras de mercadería a diferentes casas comerciales. Tarjetas de invitación y participaciones oficiales y privadas a nombre de Udaondo. También son de suma relevancia, el conjunto de noticias periodísticas con información sobre el museo y temas diversos que eran de interés para el director: ellas fueron recortadas de los periódicos e incluso en muchas de ellas constan las anotaciones manuscritas y marcas realizadas por Udaondo destacando la importancia de la información. Finalmente, existen fotografías y folletería de la amplia variedad de actividades culturales organizadas por el museo: festejos populares, fiestas cívicas, peregrinaciones y espectáculos públicos diversos.

Respecto al Archivo del Complejo Museográfico "Enrique Udaondo" (Luján), debemos decir que su exploración fue mucho menos sistemática debido a la inexistencia de catálogos: el archivo contiene una muy amplia y diversa variedad de documentación almacenada en cajas sin catalogación y muchas de ellas incluso sin proceso de foliado. En ellas hemos encontrado copias y originales del reglamento interno del museo, correspondencia institucional y privada remitida a Udaondo y publicaciones, folletería y afiches institucionales. Es relevante también la información periodística recopilada por Udaondo y que - continuando con el mismo sistema iniciado por el director del Museo- ha sido pegada en cuadernos siguiendo un criterio cronológico. Pero el tipo de documentación que aporta mayor riqueza para nuestra investigación, está constituido por las actas de donaciones de objetos que se hallan catalogadas por sala y no por periodo cronológico. Este tipo de organización torna dificultosa la posibilidad de analizar un periodo de tiempo restringido como el que propone esta investigación, ya que para hacerlo es necesario realizar un relevamiento general de cada una de las salas del museo seleccionando mediante un catálogo manuscrito, el año de ingreso de cada pieza en cada una de las salas. Tomando en consideración estos aspectos, realizamos el relevamiento completo de las actas de donación de la "Sala Uriburu" que fue levantada del museo en 1983, pero que conocíamos fehacientemente que fue instalada en 1932 y por lo tanto dentro del periodo comprendido por nuestra investigación. Sin embargo, también pudimos acceder a las actas de donaciones que recién en el último año están siendo catalogadas y agrupadas no por objetos y por salas sino según el nombre y apellido del donante: de este modo, pudimos consultar las actas de todos los objetos donados a lo largo del tiempo por figuras como el propio Udaondo, Gustavo Muñiz Barreto, José Juan Biedma, o Alejo Gonzáles Garaño para mencionar algunos ejemplos.

Como vemos, la documentación primaria disponible es sumamente rica y heterogénea. Sin embargo, como todo corpus documental, tiene limitaciones que pueden generar distorsiones en su interpretación. Por un lado, considerando que sobre todo trabajamos con archivos personales, donde Udaondo resguardaba lo que llegaba a sus manos o consideraba de interés, existe poca documentación respecto a lo que el director del museo efectivamente pensaba, contestaba o respondía a los interlocutores con los cuales mantenía correspondencia: aunque en algún caso hemos encontrado borradores de notas y cartas enviadas, este tipo de evidencias son escasas. En lo que respecta a notas netamente institucionales, en el Archivo del Complejo Museográfico de Luján se hallaban los libros denominados “copiadores”, donde podían leerse las copias de las cartas efectivamente enviadas. Sin embargo, debido a las inundaciones sufridas en el Archivo, hoy en día los libros correspondientes al período seleccionado en esta tesis, son casi ilegibles y no están a disposición del público.

Por otro lado, y tal vez aquí radique una de las mayores limitaciones, la selección del corpus documental brinda una visión sesgada, parcial y por momentos muy centrada en nuestro objeto de estudio: para dar un ejemplo de ello, si nos detenemos en el conjunto de notas periodísticas sobre el Museo de Luján que hallamos pegadas en los cuadernos o guardadas por Udaondo, tenemos la sensación de que la institución ocupaba un lugar destacado y central en la prensa y en la opinión pública. Sin embargo, si consideramos que estamos en presencia del archivo personal del director del museo donde él efectivamente buscó y recortó todas las notas aparecidas y comparamos la cantidad de las noticias publicadas a lo largo del tiempo en los principales diarios porteños, la dimensión del museo se empequeñece ya que las notas no eran ni tan periódicas ni tan relevantes.

Intentamos saldar estos peligros apelando básicamente a dos mecanismos. En primer lugar, apelamos a fuentes editas tanto del Museo de Luján como de instituciones análogas como el Museo Histórico Nacional para poder establecer comparaciones. En segundo lugar, revisamos diarios y revistas de la época para contextualizar la información y dar cuenta de la dimensión real y efectiva que tenía la institución en la opinión pública. En tercer lugar, utilizamos nuevamente el archivo personal de Udaondo pero no aquel dedicado al Museo, sino a las demás actividades que desempeñaba de forma paralela ya que permite correr el foco de la institución analizada e incorporarla dentro de un contexto social, político y cultural más amplio, más dinámico y más complejo.

## **Organización de la tesis y presentación de los capítulos**

La tesis se compone de diez capítulos específicos expuestos dentro de una estructura dividida en tres partes:

La primera parte está centrada en las prácticas vinculadas a la producción histórica y el coleccionismo de objetos desplegadas por Udaondo en los años previos a la inauguración del museo para dar cuenta de como ellas modelaron su actuación como organizador de la institución. El capítulo I investiga el conjunto de actividades vinculadas a la producción y difusión de la historia. Tomamos como punto de partida *Plazas y calles de Buenos Aires. Significación histórica de sus nombres*, escrito en 1910 en colaboración con Adrián Béccar Varela. Se trata de un trabajo de indagación que registraba a manera de un diccionario, la biografía de las personas que daban nombre a las calles. Por otro lado, en 1913 Udaondo publicó *Árboles históricos de la República Argentina*, un catálogo de treinta y dos árboles que se consideraban merecedores de resguardo, señalización y veneración pública. El análisis de estos trabajos reflejan el proceso de transformación de ciertos objetos – el nombre de calles y plazas y luego los árboles- en “evidencias históricas”, es decir, en pruebas capaces de sustentar un determinado relato histórico y una concepción particular de museo.

El capítulo II analiza las prácticas de Udaondo vinculadas al coleccionismo, su entramado de relaciones personales con historiadores y funcionarios de las reparticiones estatales y su capacidad para movilizar recursos materiales, sociales y culturales para la formación de museos públicos en un contexto político signado por la llegada del radicalismo al poder, el recambio de la elite gubernamental y las nuevas propuestas de intervención estatal en el conjunto social. Recogiendo experiencias anteriores como historiador y al frente de un cargo público organizó el Museo Escolar en el partido de Tigre en 1917 y paralelamente integró la Comisión Administradora del Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires creada en 1918 a instancias del Interventor José Luis Cantilo. Sumamos a ello su labor como miembro de la comisión del Patronato Nacional de Sitios y Monumentos Históricos, creada en 1919 para relevar, inventariar y reunir informes técnicos sobre los “sitios, monumentos, bienes y objetos dignos de ser conservados por su concepto histórico o artístico”. El registro de éstas actividades permiten explorar cómo la acumulación de experiencias desarrolladas en ámbitos diversos fue moldeando el proceso de traspaso de piezas atesoradas en manos privadas en donaciones para los museos públicos, activó el mecanismo de circulación de objetos, pero sobre todo se materializó en un museo público montado en el Tigre que hacia 1920 era reconocido como “diferente” a los existentes.

La segunda parte está centrada en el período en el cual se produjo la organización institucional del Museo de Luján que consideramos lograda hacia 1930: entre 1923 y 1930, entonces, se montaron sus salas, se movilizaron las principales redes sociales y comerciales de acopio y circulación de objetos, el diseño de las estrategias de funcionamiento, control y gestión institucional y también se activaron las prácticas que garantizaron la expansión de las propuestas generadas desde el museo en los años posteriores.

El capítulo III explora algunos aspectos particulares de la organización institucional del museo que consideramos relevantes para su funcionamiento cotidiano: financiamiento y estrategias empleadas para incrementar los fondos públicos, las funciones asignadas al personal, las tareas de control y supervisión del director y la cantidad y las características de público que visitaba el museo.

El capítulo IV analiza la organización de las salas del museo tomando como eje las redefiniciones y tensiones subyacentes entre los objetivos establecidos por los reglamentos y decretos fundacionales, las prácticas concretas del director a la hora de crear y definir el tipo de colecciones a exponerse y lo que el público efectivamente visualizaba a la hora de recorrer el museo.

El capítulo V ilustra los circuitos de circulación de objetos activados desde la puesta en funcionamiento del museo: el intercambio y provisión de piezas entre Udaondo y coleccionistas particulares, aficionados, amigos, parientes e instituciones y las redes comerciales de compra y venta de objetos entre el museo y las casas de antigüedades y finalmente las donaciones personales ofrecidas al museo.

El capítulo VI identifica los mecanismos y prácticas a través de las cuales los objetos que ingresaban al museo adquirían el estatus de “objeto histórico”: los procedimientos para dejar constancia de las piezas ingresadas, las referencias sobre ellas y los modos a través de los cuales esas mismas prácticas generaban un determinado conocimiento que su vez estimulaba la producción y difusión del relato histórico.

La tercera parte se ocupa de la variada oferta de actividades culturales y recreativas desarrolladas bajo influencia del Museo de Luján durante la década de 1930.

El capítulo VII analiza los cambios más significativos que pueden relevarse al interior de la institución durante ésta década haciendo hincapié en el montaje de la sala Uriburu inaugurada en 1932 para “honrar la memoria del líder de la revolución del 6 de septiembre”. Este hecho constituye un instrumento central para explorar dos cuestiones centrales: por un lado, las implicancias de la coyuntura política signada por el nuevo entramado de relaciones personales, formales e informales de Udaondo con representantes del conservadurismo, de las agrupaciones nacionalistas, del Ejército y la Iglesia. Por otro lado, porque la propuesta promovió controvertidos debates públicos respecto a la concepción y función de lo que Udaondo comenzó a denominar “un museo histórico moderno”.

El capítulo VIII analiza las actividades impulsadas por el museo fuera de su edificio para dar acogida a los peregrinos y fomentar el turismo local. Si bien el capítulo refiere al conjunto de las celebraciones para dar cuenta de su diversidad y amplitud, centramos nuestra atención en las fiestas populares que tenían por objetivo “evocar” épocas pretéritas a través de la representación teatral de escenas. Se trataba de desfiles “retrospectivos” en los cuales participaban vecinos de la

localidad portando disfraces y accesorios, recorriendo las principales calles de la ciudad y utilizando como escenario las inmediaciones de la institución.

El capítulo IX explora la Exposición de Arte Religioso organizada por Udaondo en el marco del Congreso Eucarístico Internacional en Buenos Aires entre el 10 y el 14 de octubre de 1934. El objetivo es efectuar un relevamiento del montaje y concreción de la exposición llevada a cabo bajo la dirección de Udaondo paralelamente a su labor como director del Museo de Luján: estrategias para concretar el montaje, objetos requeridos, instituciones y particulares que las aportaron y trascendencia del evento tanto en el ámbito historiográfico como en aquellos vinculados a las exposiciones y los museos.

Finalmente el capítulo X explora de que manera las concepciones puestas en práctica por Udaondo en Luján moldearon nuevas propuestas vinculadas al surgimiento de otros museos en la provincia de Buenos Aires contribuyendo a incorporar nuevos conocimientos tanto al campo historiográfico como a ámbitos sociales y culturales más amplios. Analizamos las cuestiones vinculadas a la señalización de nuevos espacios considerados “de relevancia histórica” y a los estudios respecto a la conservación de las nomenclaturas de calles y paseos públicos; luego la transformación de la Casa del Acuerdo de San Nicolás en museo histórico; de que modo las prácticas museográficas cobraron entidad pública dentro de los círculos académicos e historiográficos y como la difusión y aceptación de estas prácticas incidieron en la concreción de nuevos emprendimientos. En este contexto analizamos la instalación del “Parque Criollo y Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes” en San Antonio de Areco en 1938.

La investigación se cierra hacia 1938 cuando se sientan las bases para un nuevo encuadramiento institucional de las prácticas historiográficas y museísticas asociadas con ellas: fue entonces que el Poder Ejecutivo Nacional decidió organizar la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos y la historia como saber disciplinar inició el proceso de mayor consolidación institucional mediante la transformación de la Junta de Historia y Numismática en Academia Nacional de la Historia. Ambas instituciones funcionaron bajo la dirección de Ricardo Levene, contaron entre sus miembros al director del Museo de Luján y tenían por objetivos supervisar y centralizar las acciones tendientes a la unificación de criterios, normas y pautas para la producción, conservación y exposición de materiales vinculados a la historia nacional así como consagrar un relato de esa historia. A partir de entonces, el funcionamiento del Museo de Luján debió modificar sus modos de acción adaptándose al nuevo encuadramiento institucional y perder el margen de autonomía que había desplegado hasta entonces.

## **PRIMERA PARTE**

**Las actividades vinculadas a las prácticas historiográficas y al coleccionismo de objetos desplegadas por Enrique Udaondo en los años previos a la inauguración del Museo de Luján: 1910-1923.**

(Cap. I y II)

## Capítulo I. Udaondo y la práctica de la historia.

### Experiencias y aprendizajes durante el centenario: la filiación histórica de los nombres.

Nacido en Buenos Aires en 1880, Enrique era hijo de Melitón Udaondo y Adela Peña<sup>100</sup>. Por herencia familiar era poseedor de una considerable fortuna y compartía las pautas culturales, ritos, pasatiempos y ámbitos de socialización propios de la alta sociedad porteña<sup>101</sup>. Su tío por vía materna era el numismático Enrique Peña, uno de los fundadores de la Junta de Historia y Numismática Americana<sup>102</sup>, por lo tanto Udaondo se relacionó tempranamente con los coleccionistas y los estudiosos de la historia: hacia 1902 ya había concretado un trabajo referente a la historia de San Fernando que completó en 1907 y en 1908 escribió una biografía de 80 páginas sobre su abuelo Juan Bautista Peña<sup>103</sup>.

Desde joven se desempeñó como administrador de las propiedades de su familia: su padre falleció en 1897 cuando Enrique tenía 17 años y desde ese momento junto a su madre y a su hermano Arturo se dedicó a la administración de las propiedades porteñas y rurales en distintos partidos de la provincia de Buenos Aires. De los 8 hijos del matrimonio constituido por Melitón Udaondo y Adela Peña (5 mujeres y 3 varones), hacia 1910 quedaban vivas las mujeres y Enrique y Arturo quienes se hicieron cargo de las propiedades<sup>104</sup>. Esta situación contribuyó a que tomara contacto con la Sociedad Rural Argentina quien en 1905 le entregó un diploma reconociéndolo como socio de la entidad<sup>105</sup>. A través de ella y de la Sociedad Forestal Argentina<sup>106</sup> se vinculó con las diversas iniciativas promovidas para estimular la reforestación

<sup>100</sup> E. CARDENAS y C. PAYA, *La familia de Octavio Bunge*, tomo 1, Bs. As., Sudamericana, 1995, genealogías.

<sup>101</sup> L. LOSADA, *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*, op.cit.

<sup>102</sup> A. RAVINA, "La fundación, el impulso mitrista y la definición de los razgos institucionales. Bartolomé Mitre (1901-1906) y Enrique Peña (1906-1911)"; en *La Junta de Historia y Numismática y el movimiento historiográfico en la Argentina (1893-1938)*, Bs. As., Academia Nacional de la Historia, Tomo I, pp. 23- 59.

<sup>103</sup> E. UDAONDO, *Apuntes generales del pueblo de San Fernando. Desde su fundación hasta el presente 1906-1902*, San Fernando, La Razón, 1902; *Breve reseña histórica del Partido de Las Conchas, 1580-1906*, Bs. As., La Baskonia, 1906; *Apuntes biográficos de Don Juan Bautista Peña*, Bs. As., Rezzónico Hnos, 1908; citas extraídas de C. M. GELLY Y OBES, "Enrique Udaondo (1880-1962)", en *Boletín de la Academia Nacional de la Historia, volumen XXXIII*, 1962.

<sup>104</sup> Sobre la genealogía familiar ver C. CALVO, *Nobiliario del antiguo Virreinato del Río de la Plata*, Tomo II, Bs., As., Librería y editorial "La Facultad", 1936, p. 345. Sobre las propiedades familiares Caja 91 y 92 del Fondo Udaondo del Archivo de la Academia Nacional de la Historia (en adelante FU. AAHN).

<sup>105</sup> Diploma de la entidad otorgada a Udaondo en 1905, Inventario de la Sala "Enrique Udaondo", f. 2, Archivo del Complejo Museográfico "Enrique Udaondo", Luján (en adelante ACMEU).

<sup>106</sup> Udaondo tomó contacto con la Sociedad Forestal a través de su relación con el ingeniero Orlando Williams, secretario y ministro del Gobernador Guillermo Udaondo entre 1894 y 1898; al respecto ver F. BARBA, "El gobierno de Guillermo Udaondo. La Unión Cívica Nacional en el gobierno de Buenos Aires", en *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 2003, pp. 37-71. En 1904 Williams había

regional e incentivar la creación de conocimientos para impulsar la rentabilidad económica de la producción agrícola e industrial.

Con estas experiencias acumuladas y en el marco de los preparativos por las celebraciones del Centenario de la Revolución de Mayo, en 1909 Udaondo y Adrián Béccar Varela iniciaron la recolección de información para elaborar un estudio sobre el origen de las denominaciones de las calles y plazas de Buenos Aires. Si Udaondo tenía conocimientos de historia, Béccar Varela era un buen compañero para el emprendimiento: en 1906 había escrito *San Isidro. Reseña histórica*, desde los 22 años desempeñaba el cargo de concejal y en 1906 el Concejo Deliberante le había encargado la redacción del primer Digesto Municipal de San Isidro aprobado finalmente en diciembre de 1909, mientras su autor se aprontaba para combinar la investigación histórica con la tarea política<sup>107</sup>.

En la advertencia los autores mencionaban que el trabajo no tenía “pretensión literaria de ningún tipo” sino que por el contrario, tenía por propósito contribuir al “estudio de nuestra historia” y “salvar del olvido a muchos personajes ilustres y meritorios, divulgando a su vez acciones heroicas de nuestra historia patria”<sup>108</sup>. No se trataba de un estudio histórico del trazado de las calles ni de la ubicación espacial y geográfica. Aunque en el apéndice se incluían varios mapas antiguos de la ciudad con sus correspondientes nomenclaturas, el estudio no mencionaba los años en que las calles había recibido esa denominación ni los posibles cambios de nombres sufridos a lo largo de los años, un trabajo que había emprendido el director del Museo Histórico Nacional también para conmemorar el centenario<sup>109</sup>: el objetivo era más bien confeccionar un “diccionario” ordenado alfabéticamente de nombres de calles con la correspondiente explicación biográfica de la figura o el hecho histórico destacado. De esta manera, el primer volumen de la obra se iniciaba con el nombre de “Antonio Aberastain” a quien se calificaba como “político” antes de exponer su extensa biografía y culminaba con “Juan King” un “destacado marino”. Pero no solo se describía los datos de “militares, sacerdotes, jurisconsultos, caudillos, patriotas y publicistas” destacados; también se incluía información sobre “la calle Andes (Cordillera de los)”, “Aroma (combate)”, “Ayacucho (batalla)” o “Caracas (Capital de Venezuela)”, lo que brindaba la posibilidad de hacer el racconto de las “acciones heroicas” del pasado.

---

propiciado la sanción de la ley de creación de “viveros oficiales”, M. A. TOBAL, *La difusión del árbol en nuestro país y uno de sus grandes precursores*, Bs. As., El Ateneo, 1951. Por otro lado, luego de su paso por la legislatura, en 1905 Williams fue intendente de San Isidro y en 1910 presidente de la Sociedad Forestal Argentina; PICCIRILLI, ROMAY y GIANELLO (dir.), *Diccionario Histórico Argentino*, Tomo VI, Bs. As., Ediciones Históricas Argentina, 1954, p. 841.

<sup>107</sup> Había nacido en 1880, al igual que Udaondo; una biografía de Béccar Varela en B. P. LOZIER ALMAZÁN, *Reseña histórica del partido de San Isidro*, Editorial Las Lomas S. A., San Isidro, 1987, pp. 186-189. En 1909 B. Varela fue vicepresidente 1º del Concejo Deliberante y desde enero de 1913 a diciembre de 1914 Intendente de San Isidro; ver también P. F. KROPFL, *La metamorfosis de San Isidro. Reseña de la historia y desarrollo del Partido, 1580-1994*, Editorial Trenque Lauquen, San Isidro, 1994.

<sup>108</sup> E. UDAONDO y A. BÉCCAR VARELA, *Plazas y calles de Buenos Aires. Significación histórica de sus nombres*, Bs. As., Talleres gráficos de la Penitenciaría Nacional, 1910, pp. VII y VIII

<sup>109</sup> A. P. CARRANZA, *Origen del nombre de las calles de Buenos Aires*, Bs. As., Kraf, 1910.



Teniendo en cuenta la densidad de información almacenada, tanto Udaondo como Béccar Varela se habían nutrido de una amplia red informal de agentes locales encargados de la búsqueda, el acopio y el envío de datos que fluía a través de la correspondencia privada desde las ciudades y pueblos de las regiones más alejadas del interior, hacia los domicilios de los autores. En su archivo personal Udaondo conservaba, por ejemplo, las cartas y papeles enviados por sus allegados para la confección de las biografías<sup>110</sup>, lo que refleja que esta tarea de búsqueda sistemática de información había comenzado a principios de 1909 y que la correspondencia era un instrumento constitutivo del proceso de circulación de conocimiento aún entre personas no vinculadas directamente con los circuitos institucionales y eruditos<sup>111</sup>.

Generalmente los autores apelaban a la memoria, datos, fotografías o papeles que pudieran aportar los parientes de las figuras que se suponía habían dado bautismo a la calle: era el caso de la información enviada por Alberto Gelly Cantilo, bisnieto de Juan Andrés Gelly o de José Roque Pérez que según le decía a Udaondo “había recopilado toda la actuación” de su abuelo homónimo y la adjuntaba para que sacara de ella lo que le pareciera<sup>112</sup>. En general los parientes se mostraban no solo satisfechos sino honrados y agradecidos por la iniciativa que les permitía “rendir justo homenaje” a sus ancestros: era el caso del nieto del ingeniero Felipe Beltres, “guerrero de la Independencia” que no solo colaboraba con la información faltante sino que se permitía hacerles notar a los autores que sobre algunas “reivindicaciones” que según su opinión no habían sido lo suficientemente exaltadas por “las nuevas generaciones”<sup>113</sup>.

Pero otras veces, los familiares directos se rehusaban a aportar los datos por sentirse “cohibidos” por la cercanía y el parentesco: era el caso de Francisco Cubas que desde la Municipalidad de Catamarca aclaraba que por ese motivo se había valido del historiador local Manuel Soria para la redacción del informe sobre su padre aunque de todos enviaba la partida de bautismo<sup>114</sup>. Pero tal vez la respuesta más relevante en este sentido fue la propiciada por el Sub-Director del Museo Histórico Nacional, José A. Pillado quien ante el pedido de Udaondo respecto a datos biográficos de su padre Antonio, contestó:

*“No creo ser yo quien deba informar o trazar (su) biografía, porque si algo hizo que merezca conservarse en la memoria de los conciudadanos, corresponde el estudio de su vida pública a los que estén habilitados para aquilatar sus méritos imparcialmente y a sus hijos tan solo lo que atañe a su vida privada”*<sup>115</sup>.

Sin embargo, ante el temor a que su “negativa” o su “silencio pudiera ser interpretado como una descortesía” le adjuntaba algunos apuntes “hechos de memoria” que podían servirle de guía en

<sup>110</sup> Caja 3, FU. AANH.

<sup>111</sup> I. PODGORNY, Irina, “Ser todo y no ser nada: Paleontología y trabajo de campo en la Patagonia argentina a fines del siglo XIX”, en S. VISACOVSKY, y R. GUBER (comp.), *Historia y estilos de trabajo de campo en Argentina*, Bs. As., Antropofagia, 2002, pp. 31-77.

<sup>112</sup> Caja 3, f. 445 y 451-456, FU. AANH.

<sup>113</sup> *Ibidem*, f. 513.

<sup>114</sup> *Ibidem*, f. 465 y 506.

<sup>115</sup> Carta de Pillado a Udaondo fechada el 6 de octubre de 1909; *ibidem*, f. 485.

una indagación posterior. Por estos y otros motivos que podían lentificar la recolección de la información, otras veces los autores apelaban a una instancia previa: enviaban una carta a los familiares con los datos que habían podido reunir del “ilustre ascendiente” y solicitaban que la completasen con los faltantes<sup>116</sup>.

Entre ellos se encontraban coleccionistas e historiadores como Julio Migoya García, Enrique Peña, Isaac Fernández Blanco o periodistas como M. Cástro López – director de *El Eco de Galicia*– que podían suministrar información de primera mano pero también ampliar las consultas a un círculo mayor de personas allegadas. En virtud de considerarlo “el historiador de los Pueblos de la Costa”, Peña por ejemplo, le enviaba los datos que había tomado del Capitán Domingo de Acassuso; pero no mencionaba la fuente de donde lo había extraído<sup>117</sup>.

Para recabar información sobre los sacerdotes apelaban a los curas y representantes de las congregaciones religiosas: entre ellos figuraba el Padre Director de la Congregación de la Inmaculada y de San Luis Gonzaga, el Cura Vicario de Magdalena y el del Obispado de Santa Fé<sup>118</sup>. Además, los sacerdotes de la Vicaría Foránea de Catamarca, por ejemplo, además de reportar los datos aportados por los feligreses más ancianos, suministraron copias manuscritas de las partidas de nacimiento y defunción obtenidas de los libros de bautismos<sup>119</sup>. Pero en otras ocasiones era el mismo Udaondo el que les pedía “simplemente la fecha y no la partida de nacimiento” (era el caso del pedido solicitado por Udaondo al cura vicario de Chascomús respecto al “capitán de la Independencia Rafael de Olavarría”<sup>120</sup>).

De esta manera, la exploración de la correspondencia refleja el denso entramado de búsqueda, acumulación y envío de información montado sobre un sistema de redes personalizadas arraigadas desde el siglo XIX<sup>121</sup> sobre las cuales a su vez se cimentó también los orígenes de la práctica historiográfica<sup>122</sup>. En este sentido, Buchbinder demostró que al menos hasta principios del siglo XX el circuito privado de intercambio, préstamo y difusión de libros y papeles entre un circuito reducido de escritores, era más sólidos que los intentos de consolidar instituciones orgánicas dentro del ámbito público para el desarrollo de la investigación histórica. Por otro lado, recordemos que durante la segunda mitad del siglo XIX, Andrés Lamas y otros coleccionistas había apelado a ellas para organizar en Buenos Aires diversas exposiciones

---

<sup>116</sup> Para mencionar solo a modo de ejemplo, era el caso de la familia del “Coronel de la Independencia José Nicolás Arriola”, a quien se le pedía completar la fecha de nacimiento y defunción como así también la foja de servicios; o de la familia de Federico Lacroze, quienes debían colocar la fecha de nacimiento; *ibidem*, f. 457-491.

<sup>117</sup> Carta de Peña a Udaondo el 3 de octubre de 1909, *ibidem*, f. 473.

<sup>118</sup> *Ibidem*, f. 504, 528, 570.

<sup>119</sup> *Ibidem*, f. 460-462.

<sup>120</sup> *Ibidem*, f. 510-511.

<sup>121</sup> I. PODGORNÝ, “De ángeles, gigantes y megaterios”, *op. cit.*

<sup>122</sup> P. BUCHBINDER, “Vínculos privados, instituciones públicas...”, *op. cit.*

temporarias de objetos de carácter histórico que partían desde el ámbito privado pero involucraban también a las reparticiones públicas<sup>123</sup>.

Y aunque el trabajo colectivo basado en la utilización de redes informales quedaba opacado en el libro sobre los nombres de calles y plazas mediante el nombre de los autores de la obra, tampoco en la advertencia se hacía referencia a esta práctica:

*“La tarea ha sido larga y difícil puesto que de infinidad de nombres, para formular biografías, nos hemos vistos obligados a efectuar improbas investigaciones por la escasez de fuentes positivas de información. Baste decir que entre archivos, libros, revistas y datos, hemos formulado más de dos mil quinientas consultas”.*

Luego de advertir los posibles errores del libro, ambos autores aclaraban que los informes *“han sido escrupulosamente verificados, y de cada afirmación y fecha conservamos referencia de origen”*; sin embargo el archivo personal de Udaondo, refleja que dichas referencias estaban constituidas por información de muy variada procedencia recolectada mediante la densa red de colaboradores. Pero también los autores habían realizado averiguaciones previas sobre los datos biográficos valiéndose, entre otras fuentes, de la información publicada diariamente en la prensa: también en el archivo personal encontramos por ejemplo una amplia cantidad de notas periodísticas recortadas de los diarios y revistas – con la correspondiente indicación de la fecha de donde sustrajeron buena parte de información: las secciones de efemérides donde constaba el año de nacimiento o muerte de figuras relevantes, noticias sobre aprobaciones de nuevos nombres a calles y plazas, fotos de calles antiguas, etc.<sup>124</sup>

En síntesis, la obra sobre el significado del nombre de las calles había sido elaborada apelando a instrumentos metodológicos de indagación basado en redes personales pero aceptados y compartidos por los historiadores eruditos aunque no siempre estas prácticas fueran reveladas de modo explícito. En este sentido se nos presenta interesante el comentario de una persona muy cercana a Udaondo - cuya identidad lamentablemente no pudimos identificar- quien en 1911 le escribía una carta informal a su “querido amigo” felicitándolo por la aparición de su obra.

*“en ella veo una labor más amplia y acabada, máxime si se tiene en cuenta que la fuente de origen ha sido más complicada y que los datos salen del círculo de las tradiciones populares en que hubieras podido encerrarte en los anteriores trabajos para entrar en el dominio de la historia propiamente dicha. Mucho me complace, pues, verte persistir en el camino en que te habías felizmente iniciado ya”<sup>125</sup>.*

Aunque las “tradiciones populares” no eran entendidas como parte constitutiva de la “historia propiamente dicha”, al menos en esta obra habían sido indispensables.

Este renovado interés por los nombres y la “historia” de la topografía no se plasmaba solo en los relatos escritos que se divulgaban a través de los nuevos libros editados. Hacia 1910 también

<sup>123</sup> M. E. BLASCO, “Comerciantes, coleccionistas e historiadores...”, op. cit.

<sup>124</sup> Caja 3, f. 584 y ss, FU. AANH

<sup>125</sup> Carta enviada el 20 de junio de 1911; ibídem, f. 574.

proliferaron las iniciativas tendientes a señalar y “visualizar” todos aquellos signos, restos materiales y “cosas” que se consideraran referentes a la “historia nacional”<sup>126</sup> en un contexto signado por la mundialización de la “necesidad” de consolidar tanto la “enseñanza nacional” como también las industrias locales y/o artesanales<sup>127</sup>. El Museo Histórico Nacional por ejemplo, contaba con catálogos y publicaciones institucionales que describían e ilustraban sus colecciones<sup>128</sup>. Desde 1908, el director de esta institución dirigía la *Ilustración Histórica Argentina*, una revista mensual de grandes dimensiones, con una excelente fotografía a color que ilustraban determinados acontecimientos considerados relevantes de pasado argentino<sup>129</sup> y que funcionaba como “catálogo” del museo adoptando la forma de una publicación producida por historiadores: en vez de mostrar los objetos-reliquias de forma aislada, ahora se lo vinculaba directamente a un tema o acontecimiento específico considerado patriótico. Esta publicación cobró notable difusión precisamente durante el año 1910 como mecanismo de exposición del patrimonio histórico de la nación durante los festejos del centenario.

Por otro lado, el 4 de noviembre de 1910, los descendientes del general salteño Martín Miguel de Guemes donaron al Museo Histórico “dos fragmentos del espinillo a cuya sombra murió el general” que fueron ingresados al catálogo con la categoría de “objetos curiosos”<sup>130</sup>. El interés por otorgar valor histórico a determinados árboles había sido planteado ya por Mitre, quien con el objetivo de consagrar a San Martín como “héroe de la patria” había comparado los árboles que tenían alguna vinculación con el prócer con aquellos otros famosos del mundo<sup>131</sup>:

*“El tilo de Friburgo, laurel de la victoria de la más antigua república europea; el árbol de Guernica, monumento rústico de las libertades de un pueblo; el sauce de Santa Elena, melancólica corona de la grandeza militar en el destierro; la planta del café, que como un retoño de vida, crece en la tumba de Washington, agitarán sus hojas al soplo de la gloria para confundir sus rumores con el de las palmeras de Yapeyú y el pino de San Lorenzo en el día en que las cenizas del héroe argentino vuelvan triunfantes al seno de la patria”.*

Pero en 1910 el tema de transformar a los árboles en “monumentos históricos” fue retomado por el Gobernador del Territorio Nacional de Río Negro, ingeniero Carlos R. Gallardo: concretamente propuso a la recién recreada Sociedad Forestal Argentina “plantar vástagos” del “célebre pino de San Lorenzo en todos los pueblos de la República con el objetivo de multiplicarlo y cultivar los hijos de ese hermoso ejemplar en cada capital, ciudad, pueblo o

<sup>126</sup> Sobre la amplia circulación de imágenes históricas producida en los años del centenario ver M. GUTMAN y T. REESE (eds.), *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*, op. cit.

<sup>127</sup> S. GARCIA e I. PODGORNÝ, “Pedagogía y nacionalismo en la Argentina. Lo internacional y lo local en la institucionalización de la enseñanza de la arqueología”, en *Trabajos de Prehistoria*, vol. 58, N° 2, 2001, pp. 9-26.

<sup>128</sup> Adolfo P. Carranza había dirigido también la publicación *El Museo Histórico* entre 1890-1892.

<sup>129</sup> *Ilustración Histórica Argentina*, Bs. As., Editores Proprietarios J. Weiss y Preusche, 1908.

<sup>130</sup> *Catálogo del Museo Histórico Nacional*, Ministerio de Educación de la Nación, Tomo I, Bs. As., 1951, p. 383.

<sup>131</sup> T. HALPERIN DONGHI, “Mitre y la formulación de una historia nacional para la Argentina”, en *Anuario del IEHS*, N° 11, 1996, pp. 57-69.

villorrio”<sup>132</sup>. Pero inmerso en el clima de multiplicación de calcos y duplicados de estatuas y monumentos propios del centenario<sup>133</sup>, en 1911 se entrevistó con el Ministro de Guerra de la Nación solicitándole que en los talleres del Arsenal de Guerra se fundiesen algunos bustos de San Martín para entronizarlos en distintos puntos del Río Negro. El Ministro aprobó la iniciativa pero puso la condición de que el interesado consiguiera el bronce necesario. Aceptando el reto, Gallardo dispuso el envío al Arsenal de dos cañones que habían quedado desde los años de la “campana al desierto” y de la fundición resultaron ocho estatuas idénticas que en 1912 fueron instaladas en las plazas céntricas de la región<sup>134</sup>.

Estas iniciativas tenían mucho en común con el esquema de educación patriótica propuesto por Ramos Mejía y Ricardo Rojas: la “pedagogía de las estatuas”, un renovado impulso de las fiestas cívicas para ritualizar las “tradiciones”<sup>135</sup> y la formación de museos de historia nacional como instrumentos didácticos<sup>136</sup>. Pero si para Rojas la clave estaba puesta en llenar de “estatuas” el espacio público, la de Gallardo parecía ser la de “sembrar” el territorio de “árboles patrios” con argumentos muy similares a los planteados por Mitre.

No podemos desestimar que Gallardo estuvo influenciado por el clima de ideas que buscaba construir una “pedagogía nacional” a través de la historia patria. Sin embargo sus propuestas de reproducción de árboles y semillas se enmarcaban también en un contexto donde la divulgación de conocimientos sobre las prácticas agrícolas se combinaba con la necesidad de promover los estudios científicos sobre las especies. También en el marco de los festejos por el Centenario se llevó a cabo en Buenos Aires la Exposición Internacional de Agricultura organizada por la Sociedad Rural: las colecciones de productos naturales, agrícolas, animales e industriales habían sido reunidas por los empleados de la Comisaría General de Agricultura y culminada la exposición, en 1911 fueron incorporadas al “Museo Agrícola” fundado por la Sociedad Rural a partir de esas mismas colecciones<sup>137</sup>. Gallardo no solo estaba al tanto de estas actividades sino que participó activamente aportando muestra a la Exposición.

Por otro lado, en 1911 se constituyó la Sociedad de Ciencias Naturales que en 1912 comenzó a publicar la revista *Physis* donde se plasmaba la diversidad de estudios sobre la clasificación y ordenamiento de la “naturaleza nacional”: la “Flora de la provincia de Buenos Aires”, el “Repertorio de la Flora Argentina”, “Las gramíneas argentinas”, “Contribución al conocimiento

---

<sup>132</sup> *Celebración del Día del Árbol. Plantación de retoños históricos*, Bs. As., Talleres Gráficos Issely y Darré, 1924, p. 15.

<sup>133</sup> A. GORELIK, *La grilla y el parque*, op. cit., pp. 206-212.

<sup>134</sup> Tomado del sitio <http://www.noticiasnet.com.ar/?se=26&id=22288> consulta efectuada en marzo de 2009.

<sup>135</sup> L. A. BERTONI, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas*, op. cit.

<sup>136</sup> R. ROJAS, *La restauración nacionalista*, Bs. As., Peña Lillio Editor, 1971. Respecto a las propuestas de Rojas y Rafael Altamira sobre la pedagogía moderna basada en la “observación de las cosas”, ver S. GARCIA e I. PODGORNÝ, “Pedagogía y nacionalismo en la Argentina...”, op. cit.

<sup>137</sup> *Catálogo descriptivo de las colecciones de productos naturales, agrícolas, animales e industriales, reunidas por la Comisaría General de Agricultura*, Bs. As., Imprenta y Casa Editora “Juan A. Alsina”, 1911, pp. XI-XII.

de los árboles de la Argentina” eran algunos de los libros comentados en la sección bibliografía de la revista. Aunque la mayoría de estos trabajos tenían por objetivo el descubrimiento, clasificación y catalogación de nuevas especies vegetales para la exploración científica, muchos naturalistas hacían explícito el interés por la preservación de la “naturaleza primitiva” amenazada por obra del progreso: en 1912 por ejemplo, el profesor de zoología Doello-Jurado planteaba la conveniencia de establecer un “parque natural en los alrededores de Buenos Aires” tal como lo hacían los países europeos. Si bien enfatizaba sobre el interés biológico y didáctico de su proyecto, sus argumentos se centraban en la necesidad de preservar los “documentos de la Historia Natural”:

*“Toda la historia necesita documentos, y los de la Historia Natural no están solo en los museos y gabinetes, sino, principalmente en la naturaleza misma. Mantengamos, pues, cerca de nosotros ese archivo viviente en que los documentos vienen a inscribirse por si solos, y anotemos prolijamente los cambios. Llevemos el laboratorio a la naturaleza, pues será más fácil que hacer entrar la naturaleza en el laboratorio”*<sup>138</sup>.

Los préstamos e importación de conocimientos, datos y concepciones entre diferentes disciplinas que circulaban a su vez entre los coleccionistas y ámbitos científicos diversos constituyeron prácticas que promovieron la constitución de los museos argentinos<sup>139</sup>. Consideramos entonces que mientras que el ingeniero Gallardo pudo haber combinado sus conocimientos sobre agricultura aplicada con los relatos de historiadores como Mitre y Fidel López, hacia 1910 Udaondo pudo haber asociado su interés por la “historia nacional” con algunas nociones de la Historia Natural y otras prácticas que por ese entonces difundían la Sociedad Forestal Argentina y la Sociedad Rural. De esta integración y selección de conocimientos, podemos pensar, derivó la producción de la obra “Árboles históricos de la República Argentina”.

## **De especies vegetales a “Árboles históricos”.**

En julio de 1913 la prensa local saludaba con entusiasmo la aparición del libro que recopilaba información sobre treinta y dos árboles denominados “históricos”: según lo advertía Udaondo en el prólogo, ellos estaban ligados “por hechos históricos a las tradiciones patrias” y por lo tanto debían ser “custodiados” para salvarlos de la destrucción. La clasificación se iniciaba con el ejemplar de “mayor popularidad”, el “pino de San Lorenzo” y continuaba con el resto: “*el olivo de Arauco; el naranjo de San Francisco Solano; el ombú del Virrey Vértiz; el naranjo de Sor María; el ombú de Perdriel; la parra de San Miguel; el algarrobo de Pueyrredón; el ombú del*

---

<sup>138</sup> *Boletín de la Sociedad Physis*, N° 4, mayo de 1913, pp. 200-206. Ver también el *Boletín* N° 1, 30 abril de 1912.

<sup>139</sup> I. PODGORNY, *El argentino despertar...*, op. cit.; I. PODGORNY y M. LOPES, *El desierto...*, op. cit.

*Virrey Sobremonte; el pacará de Seguro; el ombú de la Esperanza y la alameda de San Martín*” constituían algunos ejemplos<sup>140</sup> (ver cuadro N° 1 en apéndice).

Udaondo era un tenaz seguidor de la trayectoria de Mitre, tanto en su labor política como historiográfica. Por ello, el apartado sobre el “El Pino de San Lorenzo” contenía muchos fragmentos extractados de la obra de Mitre, “Historia de San Martín”. Udaondo reprodujo este párrafo con la cita correspondiente no solo en su trabajo “Árboles históricos” sino también en varios de los folletos que se distribuían anualmente en las fiestas del árbol durante las décadas siguientes<sup>141</sup>. En resumen, había retomado del relato historiográfico de Mitre los conceptos fundamentales que permitían dotar a los ejemplares de la naturaleza de un significado histórico concreto, pero los nutrió con componentes propios del nuevo contexto sociocultural e historiográfico que atravesaba la Argentina en la segunda década del siglo XX. En la advertencia de la primera edición fechada el 9 de julio de 1913, anunciaba:

*“Este libro está dedicado a dar a conocer al pueblo de la República los pocos árboles históricos que debe custodiar para salvarlos de la destrucción y del olvido y tiende también a despertar el cariño por los árboles en general y muy particularmente por los que están ligados por hechos históricos a nuestras tradiciones patrias ahora más que nunca en que hombres con doctrinas disolventes pretenden borrar nuestro glorioso pasado”*<sup>142</sup>.

Y seguidamente ordenaba los pasos a seguir para hacer efectivo su ambicioso “proyecto”:

- 1°. *Que se coloque una placa en cada árbol mencionando el hecho histórico que rememora y se coloque donde sea posible hacerlo.*
- 2°. *Que la Sociedad Forestal o la dirección del Jardín Botánico abra un registro especial destinado a inscribir en él a los ejemplares que se consideran históricos.*
- 3°. *Que en los aniversarios del día del árbol se lleven a cabo peregrinaciones patrióticas y a su sombra se celebren las fiestas.*
- 4°. *Que se impriman cartulinas con la vista del árbol reconstruyendo la escena histórica a la que está ligado para repartirlas en el día de la fiesta”*<sup>143</sup>.

Algunas de estas iniciativas se basaban en el esquema de educación patriótica de Ramos Mejía y Rojas transformando a los árboles en “estatuas”. Además, en consonancia con “los métodos modernos de investigación y enseñanza” promovidos por Rafael Altamira, proponía el señalamiento de los árboles, la realización de “peregrinaciones patrióticas” al lugar para visualizar el árbol y “evocar” el hecho histórico y la utilización de postales y fotos para “reconstituir” el hecho a través de la visualización de las evidencias<sup>144</sup>. Como bien lo advierte

<sup>140</sup> E. UDAONDO, *Árboles históricos de la República Argentina*, Bs. As., 1916. (En adelante, UDAONDO, *Árboles...*)

<sup>141</sup> Citas extraídas del folleto preparado para la fiesta del árbol del 19 de agosto de 1923; caja 54, f. 365-366, FU. AANH.

<sup>142</sup> Manuscrito del libro, caja 55, f. 130-233, FU. AANH. La cita corresponde al f. 131-132.

<sup>143</sup> *Ibidem*

<sup>144</sup> Respecto a la organización de “excursiones escolares” de carácter arqueológico o naturalista a museos, monumentos o sitios considerados de relevancia histórica ver S. GARCIA e I. PODGORNÝ, “Pedagogía y nacionalismo en la Argentina...”, op. cit.

Tulio Halperín, los 30 años transcurridos desde el 1880 al centenario muestran el momento de quiebre en el que comienzan a surgir las primeras dudas y agrietarse la confianza ciega en el destino nacional, tal cual lo había propuesto el modelo de Mitre<sup>145</sup>. La búsqueda de nuevas alternativas se hacía evidente. Y una de ellas consistía en apelar con mayor ímpetu a los sentidos, a la emotividad y a los rituales cívicos - más que a los discursos- para llevar adelante un proyecto pedagógico que incluyera no solo a las elites sino a masas sociales más amplias<sup>146</sup>.

Sin embargo, en la propuesta de Udaondo podemos rastrear algo más que nacionalismo cultural ya que también estaba nutrida de las prácticas promovidas por la Sociedad Rural y la Sociedad Forestal Argentina para crear conciencia sobre la necesidad de proteger y fomentar los espacios forestales e impulsar el cultivo de especies forestales rentables para la producción agrícola e industrial. En este contexto, el presidente de la Sociedad Forestal Argentina, el ingeniero Orlando Williams, felicitó a Udaondo por el libro que aparecía “en el preciso momento en que el Ministro Clemantel (sic) de Francia nombraba una comisión encargada de velar y cuidar los árboles ligados a los recuerdos históricos de aquella gran nación”<sup>147</sup>. La resolución francesa se había producido en el marco del Congreso Internacional Forestal de París realizado durante los meses de abril y mayo de 1913<sup>148</sup> y la información al respecto provenía del paisajista Carlos Thays, quien había participado con una exposición sobre “La forestación natural de la República Argentina. El proyecto de los parques Nacionales”. Por otro lado, además de la influencia francesa, en la introducción del libro Udaondo reconocía el ejemplo tomado de “la gran república norteamericana” que hacía tiempo había consagrado el “día del árbol” como de festividad nacional<sup>149</sup>. En efecto, la fiesta del árbol, surgió como iniciativa en el campo de la educación ambiental en el estado de Nebraska hacia 1872 expandiéndose luego por Europa y América. En Suecia y Noruega alcanzó extraordinario desarrollo a principios del siglo XX y en Alemania, Francia, Bélgica, Inglaterra y Suiza serviría para impulsar la repoblación forestal. Por otro lado, la “fiesta del árbol” en España organizada concretamente en Madrid databa de 1895, patrocinada por la Reina y organizada conjuntamente por la diputación y el ayuntamiento de la capital. En 1898, Barcelona incluía la fiesta en los calendarios escolares por impulso de un ingeniero de montes. En 1904 lo hacía Valencia. En ese año también se institucionalizaba oficialmente gracias al Real Decreto que propuso la constitución de juntas locales para su organización. Se reconoció su alto valor educativo, se estimulaba con premios y recompensas las

---

<sup>145</sup> T. HALPERÍN DONGHI, “Vicente Fidel López, historiador”, en *Ensayos de historiografía*, Bs. As., El cielo por asalto, 1996, pp. 35-43. Versión original de 1956.

<sup>146</sup> F. DEVOTO, “Entre ciencia, pedagogía patriótica y mito de los orígenes. El momento de surgimiento de la historiografía profesional argentina”, en DEVOTO, PRADO, STORTINI y PAGANO, *Estudios de historiografía argentina (II)*, op. cit., pp. 11-34.

<sup>147</sup> Carta de Williams a Udaondo el 26 de agosto de 1913; caja 54. f. 199-200, FU. AANH

<sup>148</sup> *Boletín de la Sociedad Forestal Argentina*, Año 1, Nº 2, Bs. As., abril-mayo y junio de 1913, p. 1.

<sup>149</sup> UDAONDO, *Árboles*, op. cit., p. 11.



plantaciones y se indicaba como objetivo específico de la fiesta “la siembra o plantación de árboles en terrenos públicos”. En Real Decreto de 1912 establecía subvenciones del Estado para realizar la fiesta<sup>150</sup>.

En este contexto, Buenos Aires seguía el ejemplo español: en Buenos Aires la fiesta del árbol comenzó a realizarse en 1909<sup>151</sup> y existen registros filmicos de algunas fiestas desarrolladas en 1913 y 1914<sup>152</sup>. En 1911 la Sociedad Forestal comenzó a publicar los Anales donde algunos miembros de la entidad exponían sus inquietudes<sup>153</sup>. En el N° 2 de la revista, el abogado de Dolores Pedro Bourel por ejemplo - quien hacia 1889 se había desempeñado como asesor general de gobierno de la provincia de Buenos Aires<sup>154</sup> y era reconocido como practicante del espiritismo<sup>155</sup>, publicó una carta con datos y leyendas del árbol bajo el cual Belgrano habría jurado la Independencia<sup>156</sup>.

Sin embargo, en la Argentina las decisiones oficiales no parecían suficientes: Orlando Williams insistía en que el gobierno imitara el ejemplo francés y enfatizando en el hecho de que no se conocía hasta ahora “ninguna obra que trate exclusivamente de los árboles históricos de una nación” saludaba la aparición del libro de Udaondo. Según sus palabras este ensayo creaba la “oportunidad” de hacer “propaganda” al asociar al árbol “el recuerdo de los próceres de la patria y de sus hombres eminentes”. Desde enero de 1913 la Sociedad Forestal inició la publicación de un boletín trimestral “sencillo y práctico destinado sobre todo a los arboricultores”, donde se hacía hincapié en la negligencia de los gobiernos para hacer frente a los problemas de legislación forestal<sup>157</sup>. En este contexto se comprenden la referencia de Williams a Udaondo en 1913, cuando le dice: “*Nos es dado esperar que en breve tiempo los productos de la arboricultura habrán de figurar en la economía nacional al lado de la carne y los cereales*”<sup>158</sup>. En efecto, para

<sup>150</sup> C. RUIZ RODRIGO, e I. PALACIO LIS, *Higienismo, educación ambiental y previsión escolar. Antecedentes y prácticas de Educación Social en España (1900-1936)*, Universidad de Valencia, 1999, pp. 155-159.

<sup>151</sup> Lo dice Udaondo en un discurso pronunciado en 1936; Caja 55, f. 468, FU. AANH.

<sup>152</sup> Tomado del sitio: <http://www.difilm.com.ar/filmsargentina/argentina/01.htm>

<sup>153</sup> En el primer número de los *Anales de la Sociedad Forestal Argentina* publicado en 1911, figura la lista de autoridades que la integraban: Felipe Senillosa (vicepresidente 1°); Faustino Alsina (vicepresidente 2°); Miguel Angel Tobal (secretario); Leonardo Pereyra Iraola (tesorero); como vocales: Manuel J. Cobos, Carlos Tahys, Tomás de Anchorena, Alberto Leloir, Juan S. Senillosa, José Pacheco Anchorena, Octavio S. Pico, Angel Gallardo, Carlos Dile, Federico Terrero, Hector Cobo, José Guerrico, Enrique Fynn (hijo), Nicolás E. Videla, Juan Muller, Rafael Herrera Vega, Carlos Guerrero, Augusto Bunge, Felix G. de Alzaga, Estanislao S. Zeballos. Como delegados participaban: Guillermo Valdéz (por el Poder Ejecutivo de la Provincia de Buenos Aires); Juan José Ezeiza (de la Liga Agraria Argentina); J. Ramos Muñoz (del Ministerio de Agricultura de la Nación), Alzonfo Ayerza (de la Sociedad Rural Argentina) y Felipe Senillosa (por la Sociedad Rural de La Pampa).

<sup>154</sup> Tomado del sitio <http://www.asesoria.gba.gov.ar/autoridades/asesores.php>.

<sup>155</sup> Tomado del sitio de la Federación Espiritista Española, disponible en

<sup>156</sup> UDAONDO, *Árboles*, op. cit., pp. 126-127.

<sup>157</sup> *Boletín de la Sociedad Forestal Argentina*, Año 1, N° 2, Bs. As., abril-mayo y junio de 1913.

<sup>158</sup> Carta de felicitaciones de Williams a Udaondo fechada en 1913. La carta iba a servir de prólogo y presentación a la 3° edición de la obra, aparecida en 1916 ahora financiada y presentada por la Sociedad Forestal, caja 54., f. 199-200, FU. AANH

llevar a cabo sus propósitos el ingeniero necesitaba un relato propagandístico que enfatizara el interés de los conquistadores y sus “nobles” descendientes por la plantación de árboles encontrando al mismo tiempo el enemigo a combatir: *“Ellos plantaron árboles y el gaucho les declaró la guerra por su vida errante y el temor que la copa elevada del vegetal, delatará su vivienda al indio, que asechaba constantemente el horizonte, para emprender el malón”*, le comentaba a Udaondo<sup>159</sup>.

En este marco, el libro publicado venía a cumplir una misión más que oportuna. La investigación comenzaba con un capítulo introductorio donde se ponía de manifiesto la necesidad de apelar a nuevos mecanismos de persuasión para difundir la importancia del cultivo de los árboles asociada a la actividad económica de la nación: complemento indispensable de la ganadería, beneficios de la industria maderera, valorización de los terrenos forestados e influencia de los bosques en el régimen de lluvias<sup>160</sup>. En este contexto se describía la *“época en que se importaron los primeros forestales”*, destacando la labor de los “esforzados españoles” como introductores de muchas especies vegetales y animales y aunque sin olvidar un repaso por la *“riqueza de la flora indígena”*, se mencionaban las nueve formaciones distinguidas por los botánicos: de los bosques antárticos, patagónica, de la pampa, del chañar, subtropical, de la puna, del Chaco, paraguaya y mesopotámica. Seguidamente, se recordaba a los *“primeros naturalistas que estudiaron la flora de nuestro país”*, donde además de Alcides D’Orbigny, Azara y Bonpland se mencionaba a algunos jesuitas del siglo XVII y XVIII. Luego de hacer referencia a los árboles que se consideraban históricos por “estar atados a hechos de la historia civil o militar del país que ya han desaparecido”<sup>161</sup>, se pasaba revista a las primeras medidas tomadas por la Junta de Gobierno de 1810 para fomentar la arboricultura<sup>162</sup>.

## La colección de “Árboles Históricos”.

La obra consistía en recopilar información sobre los árboles históricos que poblaban el territorio de “la República Argentina”. Pero el libro no solo contenía el texto escrito: muchos de ellos – no todos- estaban ilustrados con la fotografía correspondiente o con una pintura del árbol o del hecho histórico referido, de tal modo que pudiera leerse como una suerte de “catálogo de los árboles” (ver imagen N° 2 en apéndice). Recordemos que a fines del siglo XIX y sobre todo en la primera década del XX, la presencia de la imagen multiplicada en una diversidad de géneros – desde catálogos de museos, guías de viaje, publicaciones periódicas, libros escolares, etc- era

---

<sup>159</sup> *Ibidem*

<sup>160</sup> *Ibidem*

<sup>161</sup> Como ejemplos se mencionan el ciprés que plantó en 1605 en Buenos Aires el Fray Luis de Bolaños, que fue abatido por un ciclón en 1911, el pino de Santa Lucía y otros.

<sup>162</sup> UDAONDO, *Árboles...*, op. cit., pp. 18-27.

familiar para gran parte de los lectores argentinos sobre todo a través del impulso generado por el periódico ilustrado *Caras y Caretas*<sup>163</sup>.

De los 32 árboles del catálogo, solo 12 eran reconocidos también con el nombre “científico o botánico” (ver cuadro N° 1 en apéndice). Esta referencia lejos de ocupar un lugar central en la descripción, en la mayoría de los casos se diluía dentro del relato como un elemento más, equiparable a las leyendas, tradiciones e información histórica relevada sobre el árbol. Sin embargo, los valores atribuidos a cada árbol estaban claramente señalados: algunos naranjos eran “históricos” por haber sido plantados directamente por las manos de San Francisco Solano en la provincia de La Rioja o por Sor María -María Antonia de la Paz Figueroa-, la fundadora de la Casa de Ejercicios de Buenos Aires que según Udaondo pronto figuraría en los altares “como la primera santa argentina”<sup>164</sup>.

Pero la gran mayoría de los árboles eran “históricos” porque se suponían plantados por las manos de figuras “relevantes” de la escena nacional que habían tenido además gran “inclinación por las plantas”: era el caso del pino “de las ruinas” plantados por los Jesuitas en Mendoza; la “palmera de Avellaneda”, el “ombú de Juan Martín Pueyrredón”, las “arboledas de Urquiza y Sarmiento” y la “alameda de San Martín” mandada a plantar en 1814 por el entonces Gobernador de Cuyo. Sin embargo, respecto de esta última, en la edición de 1916 de “Árboles históricos”, Udaondo explicaba que “la alameda en su mayor parte ha sido renovada y cortada pero se conservan árboles verdaderamente gigantes”<sup>165</sup>. Según sus propias citas, había tomado los datos de una carta enviada por el guardián Luis Córdoba el 26 de junio de 1913; sin embargo había obviado hacer referencia explícita a lo dudoso de que se tratara de los mismos árboles de 1814: el texto de Córdoba mencionaba que “en su casi totalidad ha sido renovada hasta el punto de no saber precisarse si existe todavía algunos viejos coralinos de los que plantó el General. La alameda en su mayor parte ha sido cortada pero la parte que plantó San Martín (o sea la que la reemplazó) no se ha cortado. Hay allí árboles verdaderamente gigantes que tienen hasta 6 metros de circunferencia en el tronco y de alto más de 30”<sup>166</sup>.

Algunos árboles eran “dignos de recuerdo” por haber participado de “hechos históricos relevante” transformándose en los últimos “testigos vivos”, aunque siempre mudos de los sucesos. Era el caso del “ombú de la Esperanza”, en San Isidro (provincia de Buenos Aires), donde “se juró consumir la independencia”; el algarrobo “a cuyo pié fue tomado prisionero

---

<sup>163</sup> Respecto a la afirmación de la imagen dentro del campo de lo impreso y las condiciones tecnológicas que lo hicieron posible ver S. SZIR, “Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y Caretas* (1898-1908)”, en L. MALOSETTI COSTA y M. GENÉ (comp.), *Impresiones porteñas*, op. cit., pp. 109-139.

<sup>164</sup> *Ibidem*, pp. 41-43. En 1907 se había iniciado la causa de canonización y en 1913, cuando Udaondo escribía el libro, se estaba presentando en Roma, sin embargo hasta el día de hoy María Antonia no pasó de ser “Sierva de Dios”; al respecto ver S. BIANCHI, “Vita Santorum: la construcción de la santidad en el catolicismo contemporáneo”, en *Anuario del IEHS*, N° 22, 2007, pp. 373-392.

<sup>165</sup> UDAONDO, *Árboles...*, op. cit., pp. 65-67.

<sup>166</sup> Carta manuscrita de Luis Córdoba a Udaondo el 26 de junio de 1913; caja 55, f. 9-10, FU. AANH.

Álvarez Prado en Jujuy, en 1819”; el sauce “que dio sombra a San Martín y O’Higgins en El Plumerillo” (Mendoza) u otros ejemplos (ver cuadro N° 1 en apéndice).

Otros, en cambio, cumplían con la condición de “haber sido testigos” pero luego haber perecido a causa de innumerables factores: era el caso de “la tipa de la Independencia” donde se suponía Belgrano juró la bandera a orillas del Río Pasaje en 1813. O el pino que había existido a un costado del oratorio de Santa Lucía: según una “leyenda federal” hacia 1840 una “gavilla de mazorqueros” se había propuesto “degollar” el pino que finalmente se había salvado para morir después, en 1878, “a causa de una gran sequía”<sup>167</sup>. Un caso similar lo presentaba el “cebil donde murió el General Guemes en El Chamental” que aparentemente había fenecido junto al militar: en 1913 Darío Arias informaba a Udaondo desde Salta que la familia Guemes “ha tomado algunas fotografías del lugar” aunque el propietario actual de la finca decía que “aunque no se han realizado trabajos de ninguna clase en el monte no se puede asegurar que exista el mismo cebil”<sup>168</sup>. En la segunda edición de “árboles históricos” se dedicaba un capítulo al cebil justamente “porque se cree que ya no existe” por lo tanto se ilustraba el episodio con una reproducción del cuadro que representaba la muerte de Guemes bajo el cebil publicada por la revista salteña *Guemes*, del 9 de julio de 1913<sup>169</sup>. Sin embargo, a la creencia sobre la desaparición del árbol había que sumarle la creencia en una tradición basada en el relato de la historia de Mitre que entraba en contradicción con otras “evidencias”: efectivamente para reconstruir la historia del cebil desaparecido Udaondo se basaba en la “Historia de Belgrano” escrita por Mitre en la segunda mitad del siglo XIX. En ella se relataba que el “esforzado caudillo” había muerto “próximo a la ciudad de Salta, en un paraje denominado ‘La Higuera’ y al pié de un hermoso cebil colorado”. Pero esta historia, reforzada ahora por Udaondo, entraba en contradicción con los argumentos que le daban legitimidad histórica a los “fragmentos de espinillos” que los descendientes de Guemes habían donado al Museo Histórico Nacional en 1910 y que, dadas las precarias condiciones de exhibición de esa institución, muy pocos conocían.

Pero por fortuna otros árboles cumplían con los dos requisitos: habían sido plantados por las manos de figuras “descollantes y devotas de la arboricultura” y también habían sido “particpe” de los hechos. Era el caso del “algarrobo de Pueyrredón” situado en la chacra de San Isidro: según el relato, Juan Martín de Pueyrredón era un “verdadero horticultor” que tenía mucha inclinación por las plantas y las flores, “muchas de las cuales encargó directamente a Europa”. Sin embargo, además de haber sido “mudo testigo” de la “conferencia entre San Martín y Pueyrredón en 1818”, al algarrobo se le atribuía también el curioso valor de ser el causante de la muerte del prócer: en 1916 Udaondo cuenta que

<sup>167</sup> UDAONDO, *Árboles...* op. cit., pp. 130-132.

<sup>168</sup> Carta de Darío Arias a Udaondo el 26 de junio de 1913; caja 55, f. 10-11, FU. AANH

<sup>169</sup> UDAONDO, *Árboles...*, op. cit., pp. 128-129.

*“al pié de ese mismo algarrobo un viejo servidor de la casa nos ha mostrado un grueso clavo en el tronco del árbol que, según tradición, sostenía un banco, y días antes de morir el general se inclinó para arreglarlo y a consecuencia de ese esfuerzo falleció poco después, el 14 de marzo de 1850”<sup>170</sup>.*

Pero muchas veces no eran solo los árboles los que eran testigos de los hechos: debido a la cercanía temporal de los sucesos consagrados como “históricos”, tanto Orlando Williams como Udaondo y sobre todo sus parientes más vinculados a la actividad política nacional, habían sido testigos presenciales – y no mudos- de los “hechos trascendentales” que se habían producido a la sombra de los árboles: era por ejemplo, lo sucedido bajo el “Pino del Dr. Costa” que había pertenecido también a la chacra de Pueyrredón en San Isidro. Allí, a fines del siglo XIX, Costa había celebrado un banquete al que había asistido el gobernador Udaondo y el ingeniero Orlando Williams. Sin embargo, el encuentro era reseñado por Udaondo para ilustrar la información sobre la importancia del árbol: *“Bajo el alero del amplio corredor de la casa se sirvió el banquete pasando la concurrencia a servirse el café bajo el histórico árbol donde se hizo tertulia política”<sup>171</sup>*. En efecto, ni Williams ni Udaondo tenían en mente a fines de 1890 el resguardo ni la señalización de los árboles en cuestión básicamente porque eran parte del escenario cotidiano bajo el cual la elite política pasaba sus días. Estas prácticas, basadas en la idea de preservar y señalar las especies y el relato construido sobre algunos ejemplares de ellos, formaba parte entonces de una trama mayor basada en el conocimiento previo de su existencia y de su utilización no como “objeto de exposición” sino como elemento que brindaba utilidades prácticas.

La incorporación de ejemplares al “catálogo” de “árboles históricos” iba en aumento: si comparamos la edición de 1913 con la de 1916, la última contenía nuevos agregados: “el nogal de la Estanzuela”, el naranjo de Laprida, la higuera de Sarmiento, el ciprés del P. Bolaños y la magnolia del presidente Avellaneda<sup>172</sup>. A su vez al palo borracho de La Batería se le sumaban “dos naranjos”. Al igual que para el caso del ombú de Pueyrredón, para el relato del “nogal de la Estanzuela” Udaondo apelaba a una “interesante noticia tradicional” del “publicista e historiador” Juan Wenceslao Gez sobre los “Árboles históricos de San Luis” (1914), y a una fotografía cedida por el mismo autor que mostraba desde lejos a una persona de traje junto al árbol. El objetivo era resaltar la importancia del nogal, que según *“los informes de antiguos vecinos y de los descendientes de D. David Levigstone que hace más de medio siglo adquirió la estancia”*, era el *“último representante vivo del huerto que cultivaron los jesuitas a partir de 1753”* en las tierras de la “Compañía de Jesús, *“cuya acción civilizadora se tradujo en diversas manifestaciones de progreso”*. Para beneplácito de la Sociedad Forestal Argentina, se hacía

---

<sup>170</sup> *Ibidem*, pp. 50-52.

<sup>171</sup> *Ibidem*, pp. 117-120.

<sup>172</sup> *Ibidem*.

notar “la explotación de la caña de azúcar que constituye en el día una de las grandes fuentes de riqueza de la República”<sup>173</sup>.

El naranjo de Laprida y la higuera de Sarmiento había sido incluidas gracias a la colaboración del canónigo de San Juan Videla Cuello a quien Udaondo agradecía a pié de página. En 1915 Cuello envió fotos junto con las medidas de dichos árboles<sup>174</sup>. Sin embargo, mencionaba que sobre la historia del naranjo “no había obtenido ningún dato ni había practica indagaciones”, por lo tanto el relato de Udaondo se basaba en el artículo de Pedro J. Caraffa “Hombres notables de Cuyo” publicado en La Plata en 1913: “según tradición” había sido plantado por Francisco Narciso Laprida quien además era había “ayudado al progreso material” de la provincia introduciendo “brotes de sauce llorón conservados en frascos”<sup>175</sup>. El cuanto a la higuera, Cuello mencionaba que “mide 0,72 en el tronco y su altura total es de 4,50 a 5 metros” y que, “como es sabido, es retoño del que habla Sarmiento en “Recuerdos de Provincia”<sup>176</sup>. En efecto en 1916 Udaondo sumó a esos datos “el poético capítulo” que Sarmiento dedicaba al árbol y, siguiendo al presidente de la Sociedad Forestal Orlando Williams, resaltaba la “misión entusiasta de Sarmiento como propagandista de la arboricultura, su pasión por las plantas y su iniciativa de introducir al país los primeros pies de mimbre, las semillas de eucaliptos y la propagación de los montes”<sup>177</sup>.

Respecto de la magnolia se mencionaba que había sido plantada por el presidente Avellaneda el 11 de noviembre de 1875 en el acto de inauguración del Parque 3 de Febrero. Según el relato, respecto de la elección del árbol a ser plantado, existió una discusión entre Sarmiento, que presidía la Comisión del Parque y Avellaneda: el primero proponía que se plantara un pino mientras Avellaneda eligió una magnolia debido al carácter americano y sobre todo indígena de la planta<sup>178</sup>.

Los “testigos vivos” de la historia proliferaban: el “olmo del Rincón de López” fue señalado en 1914 por el propietario del campo Benjamín Sáez Valiente, quien colocó una placa en nombre de la Sociedad Forestal Argentina: “Olmo histórico que ha cobijado bajo sus ramas al más ilustre de los argentinos contemporáneos, el General Bartolomé Mitre, y que está ligado a otros recuerdos históricos”<sup>179</sup>. Los “dos naranjos” que se sumaban al “palo borracho de La Batería” eran producto de nuevas informaciones: Enrique Roibón “respetable vecino de Corrientes, guerrero del Paraguay”, por carta mencionaba que: “en el paseo mencionado se conservan algunos naranjos, restos de un monte que existió en el tiempos de la batalla del 25 de mayo (de 1865), bajo el cual se entabló reñidísima lucha con los paraguayos que lo defendían con el 3 de

<sup>173</sup> *Ibidem*, pp. 36-38.

<sup>174</sup> Caja 55, f. 37, FU, AANH.

<sup>175</sup> UDAONDO, *Árboles...* op. cit., pp. 76-79.

<sup>176</sup> *Ibidem*

<sup>177</sup> *Ibidem*, pp. 80-82.

<sup>178</sup> *Ibidem*, pp. 133-135.

<sup>179</sup> *Ibidem*, pp. 83-87.

*línea y la legión militar*<sup>180</sup>. Gracias a ésta referencia, en 1914 la Sociedad Forestal encomendó al Sr. Gez la señalización de “árbol histórico” y la colocación de la placa correspondiente en la cual la “reñidísima lucha” se transformaba en una “batalla heroica contra los paraguayos”. Sin embargo, la señalización no parecía suficiente y el 25 de mayo de 1915 la institución envió una delegación para plantar un “*ficus laurifolia*” como árbol simbólico en conmemoración de la batalla.

En la lista de “árboles” Udaondo incluyó también territorios como “La Isla de Sarmiento” y “La estancia de San José considerando que en estos terrenos tanto Domingo F. Sarmiento como Justo José de Urquiza habían plantado verdaderas arboledas con varias especies de árboles. El capítulo dedicado a “La Isla de Sarmiento”, por ejemplo, reproducía la información respecto de la isla del Delta que fue propiedad del “activo propagandista” de las islas y que, fruto de su interés por la arboricultura, conservaba algunos árboles plantados por “sus propias manos”: un sauce llorón a cuya sombra el prócer se sentaba a leer y conversar con sus amigos además de palmeras, naranjos y laureles<sup>181</sup>. En este mismo sentido, “La estancia de San José” era “histórica” porque albergaba la arboleda de plantas y forestales plantadas por Urquiza.

## **La recolección de datos: la experiencia del intercambio.**

Inmediatamente después de 1913, Udaondo pasó a integrar la Comisión Directiva de la Sociedad Forestal<sup>182</sup> lo que incentivó la difusión del libro y facilitó la recolección de información para la incorporación de nuevos ejemplares en ediciones posteriores. Pero la búsqueda de datos para elaborar el estudio que se publicó en 1913 se había iniciado en los años previos mientras recopilaba información sobre el nombre de las calles y plazas. Como tuvimos la oportunidad de describir, a través de este estudio Udaondo se nutrió de una muy amplia y diversa información que almacenó en su archivo personal y luego reutilizó en trabajos posteriores. Al igual que lo observado para la elaboración del estudio sobre el nombre calles y plazas, el archivo personal para el trabajo sobre los árboles contiene una veintena de cartas manuscritas y mecanografiadas remitidas a Udaondo entre febrero y agosto de 1913<sup>183</sup> (ver imagen N° 1 en apéndice). Pero aunque la correspondencia fue leída por su destinatario luego de la publicación de la primera edición del libro, su riqueza radica en que contenían la información solicitada por Udaondo en cartas anteriores. En este sistema de redes de acopio y envío de datos, podemos distinguir al

---

<sup>180</sup> *Ibidem*, pp. 108-110.

<sup>181</sup> *Ibidem*, pp. 105-107.

<sup>182</sup> Caja 54, f. 201-204, FU. AANH

<sup>183</sup> Caja 55, FU. AANH

menos dos tipos de relaciones montadas sobre individuos vinculados directamente con el estudio, el trabajo de campo y el resguardo de determinados objetos sobre el terreno.

Por un lado, los capellanes y guardianes de las comunidades religiosas que tenían a su cargo el “resguardo” de las capillas y conventos más antiguos mantenía una relación de afinidad con Udaondo por su actuación como historiador y escritor: recordemos que muchos párrocos habían participado ya del envío de información para completar las biografías de algunos sacerdotes o figuras consagradas en las calles; además, con el objetivo de explicar el pasado en clave confesional, Udaondo había rastreado las huellas del catolicismo en la actuación de los liberales “fundadores de la patria”<sup>184</sup> en un contexto de consolidación de la estructura jerárquica y organizativa del catolicismo argentino<sup>185</sup>. En efecto, Udaondo recibió correspondencia del capellán y guardián del Convento de San Carlos, Agustín Quarín, quien le proporcionaba información “de primera mano” sobre el “Pino histórico” que ya había sido consagrado como tal incluso en el título de su propia descripción: “Histórico Pino de San Lorenzo”, comenzaba la carta.

*“Su tronco a flor de tierra es de m. 3 de circunsferencia.  
Sus ramas se extienden por el norte desde el tronco m. 11.  
Sus ramas se extienden por el sur desde el tronco m. 9.  
Sus ramas se extienden por el este desde el tronco m. 8,50.  
Sus ramas se extienden por el oeste desde el tronco m. 9.  
Diámetro medio del conjunto de sus ramas m. 20.  
Circunsferencia de la copa m. 65,50.  
Altura máxima de su copa m. 16”<sup>186</sup>.*

Luego de la descripción - que recién aparecería publicada en la 3° edición del libro de Udaondo, en 1916-, Quarín señalaba la importancia del árbol en cuestión:

*“según el Ingeniero Thays tiene 130 años, aproximadamente. Es tradición que hemos oído desde niños, que el general San Martín después de la jornada 3 de febrero de 1813 pasó una siesta descansando a la sombra del pino de referencia”<sup>187</sup>.*

Si bien el informe de Quantín llegaba en forma tardía para la primera edición, la frase referente a la antigüedad del pino según la estimación del ingeniero Thays, tampoco aparece en 1916: Udaondo no mencionaba este dato que rejuvenecía al árbol pero empequeñecía su gloriosa historia, pero mencionaba retomando los dichos de Bartolomé Mitre, que “según tradición”, el árbol fue plantado por los jesuitas “posiblemente a mediados del siglo XVII”, por lo tanto en los

<sup>184</sup> E. UDAONDO, *El Dean Segurola. (Apuntes sobre su biografía)*, Bs. As, 1912; “Acción Civilizadora del Clero en nuestra patria”, en *El trabajo*, Año IV, Nº 12, 1913; citas extraídas de C. M. GELLY Y OBES, “Enrique Udaondo (1880-1962)”, op. cit.

<sup>185</sup> L. A. ROMERO, “Una nación católica: 1880-1946”, en C. ALTAMIRANO (ed), *La Argentina en el siglo XX*, Bs. As, Ariel, 1999, pp. 314-324; L. ZANATTA, *Del estado liberal a la nación católica*, op. cit.

<sup>186</sup> Caja 55, f. 13 y 23, FU. AANH.

<sup>187</sup> *Ibidem*.



primeros años de la Revolución de Mayo era ya lo suficientemente viejo y frondoso como para cobijar el descanso del prócer y su tropa<sup>188</sup>.

También en 1913 le escribió a Udaondo un representante de la Parroquia de la Victoria (provincia de Tucumán) informándole sobre la suerte corrida por “el árbol donde estuvo Belgrano”; el guardián del Convento de San Francisco (Mendoza), aportando datos sobre “el pino que existe en el convento” y el Canónigo Segundo A. Ponce desde la Vicaría Foránea de San Luis<sup>189</sup>. Pero la información enviada no solo se remitía a las descripciones sino que también aportaba evidencias visuales del objeto en cuestión: en una carta enviada el 1° de octubre de 1915 desde el Obispado de San Juan de Cuyo (Mendoza), Videla Cuello aportaba datos sobre una higuera y un naranjo ilustrándolos con fotografías. A los datos obtenidos de las mediciones “sobre el terreno” -“mide 0,72 en el tronco y su altura total es de 4,50 a 5 metros”<sup>190</sup>- sumaba los “antecedentes históricos” de la higuera que consistían en repetir que “como es sabido, es retoño del que habla Sarmiento en *Recuerdos de Provincia*”. Respecto al naranjo, sus observaciones le permitían aseverar que “mide en su tronco, a un metro del suelo, 0,65. Su altura total es de 5,50 a 6,00 metros”, sin embargo sobre su historia no había obtenido ningún dato ya que “con el apuro de remitirle a Usted lo más pronto posible las fotografías, no he practicado indagaciones”. En efecto, las fotografías parecen haber sido muy requeridas por Udaondo en un contexto en donde estas tecnologías comenzaban a ser utilizados como testimonios documentales. Por ese motivo quizás, había garantizado la toma enviando el dinero para realizarlas: “Los gastos ocasionados son de \$ 6. Le adjunto el resto”, finalizaba la carta de Cuello.

Por otro lado, también Udaondo mantuvo correspondencia con personas vinculadas a la ingeniería civil y militar, al trazado de límites, la administración pública y los cargos políticos: el abogado catamarqueño Guillermo Correa por ejemplo, respondía al pedido “de fotos de los árboles”<sup>191</sup> demandada por Udaondo respaldado por su experiencia en la materia: además de haber ejercido el periodismo en Buenos Aires y Catamarca, a fines del siglo XIX había sido comisionado por su provincia para el arreglo de límites y entre 1900 y 1904 desempeñado el cargo de gobernador<sup>192</sup>.

La conjunción entre trazado de límites y altos cargos políticos eran actividades que permitían la acumulación y el monopolio de información sobre el suelo, flora y fauna de la región: por eso, algunos hombres de la iglesia de Buenos Aires como el Presbítero Yani informaba a Udaondo que en su viaje a Santiago del Estero no había encontrado “al hombre que podía haberme dado

<sup>188</sup> UDAONDO, *Árboles*, op. cit., pp. 30-31.

<sup>189</sup> Caja 55, f. 6, 9-10 y 13, FU. AANH.

<sup>190</sup> *Ibidem*, f. 37.

<sup>191</sup> *Ibidem*, f. 347.

<sup>192</sup> R. PICCIRILLI, R. ROMAY y L. GIANELLO (dir.), *Diccionario Histórico Argentino*, tomo II, op. cit., pp. 562.

datos interesantes y verídicos” sobre “la existencia de algún árbol histórico en la campaña”<sup>193</sup>. Se refería al ingeniero santiagueño y militante católico Baltazar Olaechea y Alcorta<sup>194</sup>: graduado en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Buenos Aires, Olaechea había sido legislador en su provincia y ministro general pero también presidente de la comisión de límites interprovinciales. Mientras consolidaba su carrera política, accedió a la presidencia de la Academia de Ciencias Sociales en Buenos Aires, Río de Janeiro y Madrid y al igual que Udaondo, hacia 1910 mantenía fuertes vínculos con el Círculo de Obreros Católicos de Buenos Aires- del que fue presidente-, con los hermanos vicentinos y otras órdenes religiosas.

Pero quienes también habían garantizado el conocimiento del terreno y la transmisión de datos y evidencias sobre los objetos naturales habían sido los miembros del ejército, quienes además de disponer de medios para movilizar recursos humanos y materiales eran formados en el conocimiento de la ingeniería militar y la topografía. En 1902, por ejemplo, el Ministro de Guerra Pablo Ricchieri visitó San Lorenzo -su ciudad natal- y al percibir el estado de abandono del árbol relacionado con San Martín, ordenó algunas tareas de mejoramiento en el terreno que lo albergaba: formado en los países europeos y por lo tanto valorando la tarea de los ingenieros militares daba un primer paso hacia la idea de “resguardar” el pino otorgándole un valor cultural. Por otro lado, las fotografías que ilustraban la descripción del “ombú de la Aguada de Pueyrredón” en el libro de Udaondo fueron cedidas por el coronel del Rodolfo Mom<sup>195</sup> - pariente de Pueyrredón- quién en 1904 había visitado el lugar donde había vivido su ascendiente. Las fotos fueron tomadas durante el invierno de 1906 cuando Mom fotografió las ruinas de la casa de “La Aguada” aunque sin intención de retratar el ombú sino de contribuir a resguardar la memoria de su pariente dejando testimonio visual de los restos materiales de su casa<sup>196</sup>. De hecho, el interés por recoger información y reconstruir la historia a través de los restos fragmentarios del pasado, era una actividad que Mom conocía y practicaba asiduamente ya que, además de integrar las filas del ejército, formaba parte de la sociedad numismática “La Medalla”<sup>197</sup>. Recordemos además que los miembros de ejército habían sido instruidos para la práctica del relevamiento de objetos y de información para los museos: en 1907 por ejemplo, el director del Museo Etnográfico dependiente de la Universidad de Buenos Aires, Juan B. Ambrosetti había enviado

---

<sup>193</sup> Caja 55, f. 2, FU. AANH.

<sup>194</sup> R. PICCIRILLI, R. ROMAY y L. GIANELLO (dir.), *Diccionario Histórico Argentino*, tomo V, op. cit., pp. 503-504.

<sup>195</sup> En 1904 Mom y Laurentino Vigil escribieron “Heráldica Militar Argentina”, una obra que fue editada en 1910 como *La Historia de los Premios Militares Nacionales* por el Ministerio de Guerra de la Nación; G. STAMPONI, *El ceremonial en la Argentina. Del siglo XVII a nuestros días*, Bs. As., Academia Argentina de Ceremonial, 2003, p. 89.

<sup>196</sup> H. GAMMALSSON, *Juan Martín de Pueyrredón*, Bs., As., editorial y librería Goncourt, 1968.

<sup>197</sup> E. QUESADA, *Los numismáticos argentinos*, Revista de la Universidad Nacional de Córdoba, Año IV, N° 10, 1918, p. 10.

la primera instrucción destinada al Ejército para recolectar objetos etnográficos para la institución que dirigía<sup>198</sup>.

Pero la red de información circulante cobraba complejidad en la medida en que los designados para la búsqueda, a su vez pedían información a otras personas: uno de hombres relevantes en la organización de esa red, era el experimentado coronel Luis Jorge Fontana<sup>199</sup> quien había montado un dispositivo cotidiano de intercambio de datos con base en la provincia de San Juan. En una primera carta enviada desde San Luis el 16 de julio de 1913 le informaba a Udaondo que le remitiría los datos pero mientras tanto le adjuntaba un número de *El Porvenir* donde el ingeniero sanjuanino Francisco Sabatié “publicó un precioso artículo sobre el pino gigantesco que fue cortado para edificar en el terreno que ocupaba, el Palacio de los Tribunales”<sup>200</sup>. Sabatié era un ingeniero de origen francés que hacia fines del siglo XIX y junto con Germán Avé Lallemand<sup>201</sup>, había realizado importantes trabajos sobre exploración en las provincias de Cuyo, por lo cual estaba familiarizado también con la recolección de objetos. Su relación con Fontana provenía entonces de los ámbitos científicos y del intercambio de piezas producto de la exploración del terreno. Pero Fontana parecía tomarse muy en serio el trabajo de recolección de datos y además de enviar las publicaciones de Sabatié le había pedido a Juan Dios Yofré que le relatara de primera mano algunos de sus conocimientos sobre los “árboles históricos” de San Juan para enviar a Buenos Aires: de esta manera y accediendo al pedido, el 24 de julio Yofré le remitía a Fontana “algunos apuntes mal hilvanados, de lo que hablamos hoy”<sup>202</sup>.

Por otro lado, uno de los encargados de recolectar información sobre los árboles de San Luis, era el Canónigo Segundo Abraham Ponce quien había tenido gran desempeño en la terminación de las obras de la catedral de esa ciudad en 1906. Ponce había acudido a su vez al abogado y organizador del Archivo provincial de San Luis Valentín Arroyo para la recopilación de datos: el 8 de agosto de 1913 Arroyo le envió a Ponce una extensa carta informándole sobre “los diversos árboles que tienen su tradición histórica en ésta provincia” argumentando “que después de pacientes investigaciones entre el vecindario y de lo que recuerdo por haber oído referir a mis antecesores” estaba en condiciones de asegurar el nombre y la ubicación de dichos árboles<sup>203</sup>. En efecto, los antecesores de Arroyo pertenecían a la orden tercera de San Francisco<sup>204</sup>, por lo tanto no es de sorprender que Ponce acudiera a él para el relevamiento de información.

<sup>198</sup> A. PEGORARO, “Las colecciones del Museo Etnográfico”, op. cit.

<sup>199</sup> Respecto al desempeño de Fontana en el Museo Público ver I. PODGORNÝ y M. LOPES, *El desierto...*, op. cit.

<sup>200</sup> Caja 55, f. 24, FU. AANH

<sup>201</sup> R. FERRARI y V. GARCÍA COSTA, *Antología (1835-1910). Germán Avé-Lallemand*, Bs. As., Publicaciones de la Biblioteca Nacional, 2008.

<sup>202</sup> Carta de Yofré a Fontana del 24 de julio de 1913 y de Fontana a Udaondo el 25 de julio; caja 55, f. 25 y 105-107, FU. AANH.

<sup>203</sup> *Ibidem*, f. 26-28.

<sup>204</sup> E. UDAONDO, *Crónica histórica de la venerable Orden Tercera...* op. cit., p. 403.

Sin embargo, tres días después de que Arroyo le comunicara a Ponce sus afirmaciones, el ingeniero Felipe S. Velásquez, enviaba a Udaondo otra carta echándolas por la borda: “en esta provincia no existen árboles verdaderamente históricos”, argumentaba. Seguidor de Lallemand, en 1882 Velásquez había ganado el concurso geográfico de memorias descriptivas convocado por el gobierno en ocasión de la Exposición Continental, lo que le permitió publicar en 1889 la “Memoria descriptiva de la provincia de San Luis”<sup>205</sup>. Velásquez estaba lejos de responder a los intereses de la iglesia y se basaba en sus propias investigaciones para suministrar datos a Udaondo. Pero las noticias respecto a posibles desacuerdos y discusiones sobre temas científicos e históricos se propagaban con rapidez.

El 21 de agosto Ponce escribía a Udaondo explicándole que acompañaba “la opinión autorizada” de Arroyo, “por ser él la persona que a mi juicio está mas habilitada para darla puesto que conoce como ninguno los documentos que obran en los archivos de ésta. De su paciente investigación, tanto de documentos como de la tradición oral es resultado la exposición que acompaño”. Y finalizaba la carta agregando: “Muy grato nos sería que, si por otro conducto, recibiese usted otras opiniones contrarias a las expuestas, nos las comunicara para discutir las por la prensa”<sup>206</sup>. Era evidente, que Ponce conocía el “otro conducto” por el que fluía la información hacia Buenos Aires y tanto él como Arroyo estaban dispuestos a combatirlo a través de la prensa local.

Como vemos, la información que Udaondo recibía para la elaboración de su trabajo cobraba densidad hasta transformarse en un verdadero trabajo colectivo de búsqueda, recolección, compilación y discusión respecto de los datos del pasado local: los lugareños con perfil reconocido dentro de la localidad, relevaban y suministraban datos que obtenían gracias a la confianza depositada por los pobladores locales. El grado de confianza se basaba a su vez, en su inserción en las redes de sociabilidad local. En este sentido cobraba importancia el tiempo de “arraigo” en la comunidad y la actividad desempeñada en ella: los capellanes, curas, párrocos y guardianes de los conventos, como así también los abogados, comandantes e ingenieros militares aparecían en este contexto como autoridades capaces de aportar relatos “verídicos” y libres de sospechas. Sin embargo, el proceso de relevamiento colectivo de información, obligaba a revisar críticamente algunos relatos aceptados como verídicos y como sucedió con respecto a “la diferencia de edad” asignada al famoso pino de San Lorenzo, muchas veces los relatos consagrados por la tradición contradecían la información aportada por los ingenieros y los científicos provocando verdaderas contiendas entre los miembros de la elite local. En este contexto, los casos de San Juan y San Luis son ilustrativos al respecto. Este proceso, donde

---

<sup>205</sup> H. TARCUS, *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*, Bs. As., Siglo XXI, 2007, pp. 179.

<sup>206</sup> Caja 55, f. 34, FU. AANH.

coabraba amplia relevancia la estructura de una red de aficionados, se asentaba en las experiencias sobre circulación de objetos e información tejidas en el ámbito local en las décadas previas, especialmente aquellas que tenían que ver con la provisión de objetos para los círculos eruditos y pedagógicos<sup>207</sup>.

## Implicancias científicas e historiográficas.

El surgimiento de nuevos métodos de “plantación y reproducción” de árboles derivadas de las prácticas impulsadas hacia 1910 por la Sociedad Rural y posteriormente publicitadas por el libro de Udaondo eran promovidas ahora por la Sociedad Forestal que bregaba por “mejoras materiales” respecto a la política agrícola: en 1913 se plantó en Buenos Aires un ciprés en el antiguo huerto conventual para homenajear al Fray Luis de Bolaños quien plantara uno con sus propias manos en 1605<sup>208</sup> y el 17 de agosto de 1915 luego de plantarse la “*ficus laurifolia*” simbólica en Corrientes, la entidad auspició la “reproducción de la semilla del Pino de San Lorenzo”<sup>209</sup>. Dos años después por iniciativa del ingeniero Carrasco, el 3 de septiembre de 1916 el presidente Victorino de la Plaza fue invitado a plantar un “ibirá-pitá” en la plaza 11 de septiembre de Buenos Aires<sup>210</sup>. Al interés de la Sociedad Forestal debemos sumar entonces los importantes intereses de los viveros, los propietarios de campos y las empresas comerciales dedicadas al traslado y comercialización de semillas.

El objetivo del catálogo de “Árboles históricos” era “ensalzar” el recuerdo de los próceres como plantadores de árboles. Sin embargo, bajo este argumento se imbricaban las polémicas científicas, las rivalidades personales y los intereses económicos que vinculaban a los naturalistas con los funcionarios públicos y los dirigentes políticos<sup>211</sup>. En 1913 el director del Museo Nacional de Historia Natural de Buenos Aires y alumno de Carlos Berg, Ángel Gallardo, le agradecía a Udaondo el envío de “Árboles históricos de la República Argentina” advirtiéndole que era “un libro muy valioso con el mal sabrá usted del olvido de una gran cantidad de datos, hoy ya muy interesantes”. Sin embargo, se resguardaba el elogio para el final: los olvidos “serán inapreciables dentro de algunos años, agradeciéndose más entonces a quién tomó la previsión de buscarlos y conservarlos”<sup>212</sup>. Por otro lado, hacia 1914 Orlando Williams no guardaba los mejores recuerdos sobre el director del Museo Público Herman Burmeister, fallecido en 1892: en un artículo sobre el “eucaliptos y las pampas” Williams recordaba que el sabio traído a éstas

<sup>207</sup> I. PODGORNÝ, “La prueba asesinada”, op. cit.; M. FARRO, *La formación del Museo de La Plata*, op. cit.

<sup>208</sup> UDAONDO, *Árboles...* op. cit., pp. 123-125.

<sup>209</sup> *Ibidem*, p. 31 y caja 54, f. 243, FU. AANH.

<sup>210</sup> UDAONDO, *Árboles...* op. cit., p. 135.

<sup>211</sup> I. PODGORNÝ y M. LOPES, *El desierto...*, op. cit.

<sup>212</sup> Caja 55, f. 35-36, FU. AANH

tierras por Sarmiento, “desde la alta tribuna oficial, cubría de sombras el futuro argentino al sostener con la autoridad de su indiscutible saber que “sobre el suelo de las pampas no crecerían jamás los trigos y las doradas mieses”<sup>213</sup>. Recordemos que durante la década de 1870, durante su gestión como director del Museo, Burmeister había recibido numerosas críticas, entre otros de Juan María Gutiérrez que desde la *Revista del Río de la Plata*, respondía indignado al desmérito con que Burmeister describía también el trabajo de las sociedades científicas en la Argentina<sup>214</sup>. Por eso para la promoción de las leyes de forestación y el fomento de la arboricultura Willians prefería los estudios realizados por el naturalista Carlos Berg fallecido en 1902, a quien Gutiérrez en cambio felicitaba por ocuparse de las ciencias de la observación “sin perder de vista los intereses materiales, el crece y mejora de las industrias y objetos de comercio”.

La producción y recepción del estudio sobre los árboles estaba imbricado tanto en las discusiones científicas como en las concepciones de la historiografía. Según el concepto utilizado por Udaondo en sus borradores de trabajo elaborados entre 1912 y 1913, los ejemplares de árboles “representaban” a un total de 14 provincias reconocidas todas como integrantes de “la argentina colonial”: eran aquellas que según el relato había sido forestadas gracias a la acción “civilizadora” de los conquistadores hispanos y lo que explicaba la ausencia de ejemplares “ilustrativos” de los territorios patagónicos<sup>215</sup>. De las 14 provincias, Buenos Aires aparecía representada con mayor cantidad de árboles: sobre un total de 32<sup>216</sup>, 18 estaban ubicados dentro de la ciudad y la provincia de Buenos Aires. Luego seguía Mendoza, con 3 árboles, La Rioja con 2 y las demás provincias con 1 árbol cada una (ver cuadro N° 1 en apéndice).

Udaondo se nutría de los lineamientos historiográficos respecto a la revalorización de las tradiciones hispánicas esgrimidos desde la Junta de Historia y Numismática Americana<sup>217</sup>. Recordemos que mediante el estudio biográfico de su abuelo, Juan Bautista Peña - destacado político y militar que había sido gobernador provisorio de la provincia de Buenos Aires- y a través de la figura de su bisabuelo Francisco de la Peña Fernández, Udaondo había legitimado su linaje como miembro de una de las principales familias españolas con actuación política destacada en el Virreinato del Río de la Plata<sup>218</sup>. En este mismo sentido, en 1910 su tío Enrique Peña había dado a conocer *Documentos y planos relativos al periodo edilicio colonial de la ciudad de Buenos Aires* con el objetivo de evocar el origen español de la ciudad de Buenos Aires

<sup>213</sup> *Boletín de la Sociedad Forestal Argentina*, 1914, p. 3.

<sup>214</sup> I. PODGORNÝ y M. LOPES, *El desierto...*, op. cit.

<sup>215</sup> Caja 55, f. 392, FU. AANH

<sup>216</sup> Contabilizamos la higuera de Sarmiento aunque Udaondo no la numeró (ver cuadro N° 1 en apéndice).

<sup>217</sup> A. RAVINA, “Nuevos proyectos, nuevos miembros, nuevos tiempos. Enrique Peña (1911-1915) y José Marcó del Pont- Antonio Dellepiane (1915-1919)”, en *La Junta de Historia y Numismática*, op. cit., Tomo I, pp. 62-93; A. CATTARUZA, “Descifrando pasados: debates y representaciones de la historia nacional”, op. cit.

<sup>218</sup> E. UDAONDO, *Apuntes biográficos de Don Juan Bautista Peña*, Bs. As., 1908.

y del país en su conjunto. Además, debemos mencionar que el novedoso estudio sobre los árboles históricos “plantados por los colonizadores” fue obsequiado por el mismo Udaondo a los miembros más reconocidos del ámbito historiográficos<sup>219</sup>: en una carta de Enrique Peña a Udaondo del 28 de agosto de 1913 le agradecía el envío del libro reiterándole que había “aprendido muchas cosas que ignoraba”<sup>220</sup>. Y en 1916, ante la aparición de la segunda edición Ernesto Quesada hacía lo propio advirtiéndole que se trataba de un libro “indispensables en toda biblioteca americana”<sup>221</sup>. Sin embargo, no hemos encontrado referencias respecto a la mención del libro en las reuniones periódicas de la Junta, ni siquiera como bibliografía recepcionada durante los años 1913 y 1916<sup>222</sup>.

Aunque Udaondo se nutría de estos planteamientos historiográficos y muchos de ellos podían encontrarse reflejados en sus investigaciones, al menos entre 1911 y 1919 los miembros formales de la Junta de Historia y Numismática no reconocían los “árboles históricos” como objetos que merecieran resguardo. Las actas publicadas de las reuniones periódicas advierten que las discusiones, debates e intervenciones de algunos de los integrantes giraban en torno a la conservación de ruinas, monumentos y vestigios “que revisten importancia de orden histórico”. En la reunión del 15 de agosto de 1913, Lehmann Nitsche ponía como ejemplo las iniciativas de países como Francia y Alemania y las ruinas que mencionaba con necesidad de resguardar en territorio argentino eran las de Misiones y de Puerto Deseado<sup>223</sup>. En la misma reunión Antonio Dellepiane, Adolfo P. Carranza y Adolfo Saldías recordaban las iniciativas tomadas antes por la Junta y la existencia de una ley al respecto, encomendando al presidente de la Junta Enrique Peña que peticionara ante en Ministerio del Interior el cumplimiento y reglamentación de la ley. Se trataba de la Ley 9080 sancionada meses antes – concretamente el 26 de febrero de 1913- que declaraba propiedad nacional a las ruinas y yacimientos arqueológicos y paleontológicos de interés científico<sup>224</sup>, y aunque nada decía respecto a la protección de la documentación escrita y los archivos históricos, daba cuenta de un cierto interés por la preservación de los objetos como testimonios del pasado. Pero ni los debates de los historiadores – y por lo tanto muchos menos la ley 9080- parecían considerar a los “árboles históricos” como objeto de reflexión ni de cuidado.

---

<sup>219</sup> En el archivo personal sobre la elaboración del libro, encontramos largos listados manuscritos de personas – con su correspondiente dirección y teléfono si lo tenía- a las cuales Udaondo pensaba entregar u ejemplar del libro. Entre ellos figuran por orden alfabético y señalados en forma conjunta, los miembros de la Junta de Historia y Numismática; caja 55, FU. AANH

<sup>220</sup> Caja 38, f. 8, FU. AANH

<sup>221</sup> *Ibidem*, f. 12.

<sup>222</sup> Actas de la Junta de Historia y Numismática Americana correspondientes al período 1911-1916; en *Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana*, Vol. VI, 1929, pp. 229 y ss.

<sup>223</sup> Acta de la Junta de Historia y Numismática Americana del 15 de agosto de 1913 en *Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana*, Vol. VI, 1929, pp. 238-239.

<sup>224</sup> I. PODGORNY y M. L. ENDERE, “Los Gliptodontes son argentinos. La ley 9080 y la creación del Patrimonio Nacional”, en *Ciencia Hoy*, vol. 7, N° 42, 1997.

Respecto a la clase de árboles que Udaondo había incluido en su estudio, el catálogo incluía un total de 18 especies: pino, ombú, naranjo, algarrobo, sauce, olivo, palmera, ñandubay, aramo, mora, árbol borracho, parra, olmo, alameda, higuera, tala, tipa, cebil. Pero era el ombú el árbol que aparecía representado en 6 oportunidades, seguido por el pino (5), el algarrobo (4), el naranjo y el sauce (2). En efecto, el estudio de los árboles concluía con la consagración del ombú “el más genuino y característicos de nuestros árboles llevados por nuestras simpatías hacia él y también para vindicarlo en cierto modo, de lo que piensa la generalidad que cree que no sirve ni para leña”<sup>225</sup>. En este árbol se detenía Udaondo no solo para “vindicarlo” sino también para explayarse acerca de sus especificidades botánicas: retomando datos del “Compendio Botánico de Ortega, Madrid, 1848” informaba que

*“pertenece al género “Fitolaca”, especie “dióica” cuyo nombre griego significa “dos casas” pues estos árboles tienen la particularidad de ser unos masculinos y otros femeninos (...) el nombre botánico es “Picurnia dióica” es el árbol del pueblo pastor a quien ofrece sombra y casa en medio de nuestras pampas o llanuras, donde se cría solitario y nunca en montes debido que es un planta “dióica” es decir, que tiene los dos sexos separados en individuos distintos”*<sup>226</sup>.

La alusión al botánico español Casimiro Gómez Ortega<sup>227</sup>, quien había editado en España la obra *Philosophia Botanica* de Carlos Linneo (1792) es una de las pocas, si no la única referencia que reflejaba los conocimientos de Udaondo utilizados para la elaboración del catálogo. En definitiva, esta aplicación de teorías, sistemas de clasificación y prácticas provenientes de la historia natural en combinación con las de las ciencias sociales, y particularmente de la historia – basada en la idea de sucesión histórica y en la interpretación de las “huellas” del pasado– permitió elaborar nuevas clasificaciones y ordenamientos del mundo natural.

De esta manera, la representación de las especies dentro del catálogo de “árboles históricos” se relacionaba a su vez con los árboles nativos y aquellos importados de Europa: había 8 especies importadas (pino, naranjo, olivo, palmera, mora, aramo, olmo, higuera) y 10 especies originarias de América (ombú, algarrobo, sauce, palo borracho, ñandubay, pacará, tipa, cebil). No es de sorprender, entonces que el relato de Udaondo consagrara como “árboles históricos” nativos por excelencia al ombú y al algarrobo, y al pino como la especie traída por los conquistadores y plantada después por los ilustrados del siglo XVIII. Debemos mencionar, por otro lado, que hacia 1913 estaba siendo reivindicado el estudio de Berg sobre “La Patria del ombú”<sup>228</sup> (1878) que en base a la información científica de la época, relatos de viajeros, observaciones de campo

<sup>225</sup> UDAONDO, *Árboles...* op. cit., pp. 136-138; caja 55, f. 117-129, FU. AANH.

<sup>226</sup> UDAONDO, *Árboles...* op. cit., p. 137.

<sup>227</sup> (Toledo, 1741- Madrid, 1818). Su influencia fue decisiva para el traslado del Real Jardín Botánico de Madrid desde la Huerta de Migas Calientes, a las afueras de Madrid, a su actual ubicación en el Salón del Prado, en el año 1781. Mantenía correspondencia con los grandes botánicos de la época, sobre todo extranjeros, cuyas obras tradujo al castellano.

<sup>228</sup> En 1913 Williams le pidió a Udaondo el estudio de Berg sobre “La Patria del ombú”; carta de Williams a Udaondo, Caja 55, f. 8, FU. AANH



y opiniones de lugareños, corroboraba el origen “correntino” del ombú<sup>229</sup>. Aunque el naturalista convertía el arbusto en árbol y circunscribía su origen al área de la gran laguna correntina del Iberá y no a la gran región mesopotámica<sup>230</sup>, su estudio reconocía “la patria del vegetal” que no era ni los suelos europeos ni la llanura de la pampa bonaerense, como se infería de los versos que en homenaje al árbol habían plasmado décadas antes autores como Bartolomé Mitre, Luis L. Domínguez (1842) y el mismo Juan María Gutiérrez (1839). Efectivamente, los trabajos elaborados durante el exilio rosista y en los años del sitio grande de Montevideo pero también en las décadas posteriores, de Berg, Sarmiento, Andrés Lamas<sup>231</sup> y muchos otros vinculados al ámbito de la literatura, la historia y las ciencias eran fruto de los frecuentes intercambios entre las instituciones científicas de Montevideo y Buenos Aires<sup>232</sup>. En este contexto, conviene recordar que la idea de la “Argentina como país” aparece plasmada desde la orilla oriental y enfrentando al rosismo y que los versos sobre el ombú como especie característica de la llanura pampeana habían sido publicados hacia 1840 en la publicación oriental dirigida por Andrés Lamas.

Además de recurrir a la descripción botánica del ombú tomada del Compendio botánico de Ortega y al descubrimiento del “sabio” Berg respecto a “la patria” del vegetal, Udaondo sumaba un dato que “por primera vez aparecería publicado”: se refería a “cuando y por quien” el árbol fue exportado a España valiéndose de un “dato inédito cedido gentilmente por el distinguido bibliógrafo don José Marcó del Pont”:

*“Por pedido de los administradores generales de correos de Madrid, D. Manuel de Basavilbaso, administrador de los mismos en ésta ciudad, remitió en 1775 semillas y unos arbolitos de ombú por si aquellas no fructificaban diciéndole que había muchas en ésta ciudad ‘por ser comunes en éstas provincias y en todas partes’. (...) Es sabido que por esos años fue nombrado Primer Ministro de España el conde de Florida Blanca, quien se esforzó en fomentar la agricultura formando sociedades y en desarrollar la riqueza pública creando el jardín botánico de Madrid propaganda que coincide con el pedido hecho a Basavilbaso de remitirme plantas de la región del Plata”*<sup>233</sup>

Nuevamente la correspondencia personal nos permite corroborar los mecanismos por los cuales circulaba este tipo de información de archivo: los datos utilizados habían sido remitidos en una nota informal por el coleccionista y numismático Marcó del Pont<sup>234</sup> el 11 de julio de 1913

<sup>229</sup> *Boletín de la Sociedad Forestal Argentina*, 1914, p. 5; en Caja 54, FU. AANH.

<sup>230</sup> J. C. GARAVAGLIA, *Pastores y labradores de Buenos Aires. Una historia agraria de la campaña bonaerense 1700-1830*, Bs. As, Ediciones de la Flor, 1999, pp. 21-22.

<sup>231</sup> Del sitio

<sup>232</sup> Respecto a los vínculos de Carlos Berg con la Biblioteca, el Museo Nacional de Montevideo y los Anales de ésta institución ver I. PODGORNÝ y M. LOPES, *El desierto...* op. cit., cap. 4.

<sup>233</sup> UDAONDO, *Árboles...* op. cit., p. 138.

<sup>234</sup> R. PICCIRILLI, R. ROMAY y L. GIANELLO (dir.), *Diccionario Histórico Argentino*, Tomo V, op. cit., p. 77.

advirtiéndole también que la información había sido tomada del Archivo de Correos<sup>235</sup>. Además de su actividad política en las filas del mitrismo y los cargos públicos derivados de ello –entre los cuales debemos destacar su labor al frente del Banco de la provincia durante la administración de Guillermo Udaondo- en 1872 Marcó del Pont había fundado el Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades lo que le había permitido formar una valiosa colección de sellos postales, medallas y objetos históricos y luego había sido presidente de la Junta de Historia y Numismática Americana. En 1913, justamente mientras Udaondo recopilaba información sobre los árboles, Marcó del Pont publicaba “El Correo marítimo en el Virreinato del Río de la Plata”, lo que explica a su vez el conocimiento y manejo del archivo de la Administración de Correos.

En definitiva, mientras en 1913 el estudio de Udaondo concluía con los versos al ombú de Mitre, Domínguez y Gutiérrez, y en 1914 el boletín de la Sociedad Forestal publicaba el artículo de Berg consagrando al árbol como “esencialmente nacional”, también Marcó del Pont colaboraba remarcando la deuda que España había contraído con estas tierras que le había permitido gozar de “la belleza y los beneficios” del árbol. Solo que estas palabras surgían del relato elaborado de Udaondo en un contexto histórico en donde la reivindicación de “lo argentino” comenzaba a cobrar mayor vigor. El relato había sido construido en base a información de archivo que no había sido buscada para producir este efecto: sin embargo su reutilización en manos de Udaondo indicaba no solo el afianzamiento de la disciplina histórica para diseñar el relato del “pasado nacional” sino también el importante rol desempeñado por la infraestructura material en la construcción de ese relato.

En síntesis, este capítulo nos permitió mostrar de que manera el conjunto de actividades desplegadas por Udaondo desde la década de 1910 estaba sustentado en la adquisición de saberes provenientes de ámbitos diversos, dentro de los cuales se incluía la práctica de la producción y difusión de la historia. El estudio sobre los nombres de calles y plazas de Buenos Aires constituyó uno de sus primeros intentos de buscar una “filiación histórica nacional” de las nomenclaturas pero el objetivo no estaba puesto en inducir a la “visualización” sino a la explicación histórica “de lo visto”.

Nutrido de este cuerpo de ideas y prácticas historiográficas cercanas a las propuestas del nacionalismo cultural del centenario, pero a través del contacto con entidades como la Sociedad Rural y la Sociedad Forestal Argentina, Udaondo fue elaborando *Árboles Históricos de la República Argentina*. En una coyuntura particular caracterizada por los debates y polémicas vinculadas a la producción de conocimiento científico respecto al ordenamiento y utilidad de las

---

<sup>235</sup> Caja 55, f. 19-20, FU. AANH.

especies vegetales, ella constituyó un móvil relevante que contribuyeron a dar cuerpo a las concepciones de Udaondo.

El catálogo de “árboles históricos” funcionó como un “museo de papel”<sup>236</sup> que incluyó a los árboles como objetos de exhibición dentro del circuito nacional e internacional de producción y circulación de conocimiento histórico. Reflejaba el proceso de transformación de ciertos objetos – en este caso los árboles- en “evidencias históricas” con capacidad de sustentar un determinado relato histórico coincidente con los lineamientos historiográficos definidos por la Junta de Historia y Numismática.

Por otro lado, estas páginas reflejaron que el dispositivo de circulación de información en el que se sustentaban los intercambios formales e informales de conocimientos y nuevas tecnologías, fueron modelando el proceso de elaboración de ambos estudios: el intercambio epistolar formó parte constitutiva del proceso colectivo de constitución de nuevos conocimiento sobre el pasado y de la transformación de la naturaleza en objetos de interés para los científicos e historiadores. Pero a su vez, esa infraestructura material basada en la experiencia del intercambio contribuyó también a diseñar la concepción de museo que Udaondo consolidaría años después donde adquirirían vital importancia la acción de “crear”, “visualizar”, “evocar”, “representar” y “reconstituir” escenas del pasado a través de diferentes estrategias expositivas.

---

<sup>236</sup> M. RUDWICK, “Georges Cuvier’s paper museum of fossil bones”, en *Archives of natural history*, vol. 27, N° 1, 2000, pp. 51-68.

## **Capítulo II. Sobre el coleccionismo y los museos.**

En este capítulo analizamos las prácticas de Udaondo vinculadas al coleccionismo, su entramado de relaciones personales con historiadores y funcionarios de las reparticiones estatales y su capacidad para movilizar recursos materiales, sociales y culturales para la conformación de museos públicos en un contexto político signado por la llegada del radicalismo al poder, el recambio de la elite gubernamental y las nuevas propuestas de intervención estatal en el conjunto social. Recogiendo sus experiencias anteriores como historiador y al frente de un cargo público como lo era el de Comisionado Escolar, organizó el Museo Popular en el partido de Tigre en 1917 y paralelamente integró la Comisión Administradora del Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires creada en 1918 a instancias del Interventor José Luis Cantilo. A través de estas páginas exponemos cómo estas actividades ampliaron y consolidaron sus relaciones personales con distintos sectores de la elite gobernante, con coleccionistas e historiadores y promovieron su reconocimiento como figura destacada dentro del ámbito de la recolección de objetos. Finalmente, exploramos la labor desempeñada por Udaondo como miembro de la comisión del Patronato Nacional de Sitios y Monumentos Históricos en 1919, que fue creada a instancias del gobierno radical con el objetivo de relevar, inventariar y brindar informes técnicos sobre los “sitios, monumentos, bienes y objetos dignos de ser conservados por su concepto histórico o artístico”.

Consideramos que el registro de este amplio conjunto de actividades permite explorar cómo la acumulación de experiencias y vivencias personales desarrolladas en ámbitos diversos fue moldeando el proceso de traspaso de piezas atesoradas en manos privadas en donaciones para los museos públicos, activó el mecanismo de circulación de objetos, pero sobre todo se materializó en un museo público montado en el Tigre que hacia 1920 era reconocido como “diferente” a los existentes.

### **El Museo Popular de Las Conchas.**

El 25 de agosto de 1917, Udaondo asumió como Comisionado Escolar del Partido de Las Conchas. Desde este cargo formó el Museo Popular de Las Conchas que en algunas notificaciones oficiales al gobierno provincial aparece mencionado también como “Museo Escolar” (ver imagen N° 3 en apéndice). No se trataba de un “museo dentro de la escuela” pero la iniciativa de su creación había surgido del Comisionado Escolar y en las Memorias enviadas al Interventor Nacional se exponían los objetivos pedagógicos destinados a los alumnos de las escuelas locales. De forma similar a muchas de las instituciones que comenzaron a proliferar a fines del siglo XIX y que adoptaban el nombre de museo “escolar”, “regional”, “pedagógico” o

“provincial” adaptando en un sentido laxo sus denominaciones - y también sus colecciones- a las coyunturas políticas que garantizaran mayores beneficios para su supervivencia<sup>237</sup>, el Museo de Las Conchas se denominaba “escolar” en las notas oficiales destinadas al gobierno y “popular” cuando lo promocionaba la prensa para dar cuenta de que estaba abierto al público en general y no solo para los escolares. En efecto, en sus primeros meses abría sus puertas todos los días para las visitas de alumnos y docentes y los domingos de 2 a 4 de la tarde para el resto del público.

El museo fue inaugurado oficialmente el domingo 18 de noviembre de 1917 en uno de los salones de la Municipalidad cedidos por el Comisionado del Poder Ejecutivo Juan Carlos Gallegos<sup>238</sup> y el acto fue publicitado por los medios de prensa local y nacional<sup>239</sup>: se había diseñado tarjetas formales donde el Comisionado Escolar José Galarza - su secretario- invitaba a las familias distinguidas, autoridades comunales y delegaciones escolares. Como recuerdo se habían impreso tarjetas ilustradas con el busto del Coronel Don José María Vilela, “Jefe del Regimiento Colorados de Las Conchas, Libertador y Mártir”<sup>240</sup>, quién debía ocupar el sitio principal en el museo.

Pero además ser reconocido desde su inauguración como “museo escolar” o “museo popular”, en 1917 el cronista de *El Radical* lo había definido también como “centro cultural”. En su discurso inaugural Udaondo mencionaba que el museo venía a dar cumplimiento “a un anhelo de cultura y progreso material para el pueblo, en momentos trágicos para las naciones del viejo mundo”, incluyéndolo dentro de las instituciones locales que hacían “honor al país”, como “los clubes náuticos y las bibliotecas públicas”. Por otro lado, en 1918 informaba al Interventor Cantilo que el museo había sido fundado para contribuir a “la difusión de la cultura pública y especialmente patriótica”<sup>241</sup> y daba cuenta de los rasgos particularidades que aspiraban a diferenciarlo de la diversidad de museos escolares surgidos a mediados de la década de 1910<sup>242</sup>. Al énfasis en la promoción de la “cultura pública” en sentido amplio y no restringida al ámbito escolar, se sumaba una “especificidad” asociada a la historia: en el museo se podían contemplar “*las glorias del pasado de nuestra nacionalidad, admirando la galería de próceres de la independencia entre los cuales se encuentra el benemérito Coronel Don José María Vilela, fundador y jefe del regimiento de Colorados de Las Conchas*”, mencionaba Udaondo. En efecto,

---

<sup>237</sup> S. GARCÍA, “Museos Escolares y regionales en la Argentina. Colecciones de enseñanza y redes de intercambio (1890-1940)”, mimeo.

<sup>238</sup> Gallego fue Comisionado Municipal entre 1917 y 1918 y posteriormente en 1920.

<sup>239</sup> “Inauguración del Museo”, en *El Tigre*, 18 de noviembre de 1917; “En el Tigre. Inauguración de un Museo Popular”, en *La Época*, 19 de noviembre de 1917; “Inauguración del museo popular de Las Conchas”, en *La Nación*, 19 de noviembre de 1917; “Inauguración de un museo público”, en *La Razón*, 19 de noviembre de 1917; “Museo Popular de Las Conchas”, en *El Radical*, 29 de noviembre de 1917; recortes periodísticos guardados por Udaondo, Caja 97, FU. AANH.

<sup>240</sup> Caja 46, f. 480-481, FU. AANH

<sup>241</sup> *Informe General sobre las Escuelas del Partido*, p. 17-18

<sup>242</sup> S. GARCÍA, “Museos escolares y regionales...”, op. cit.

además del retrato de Vilela, se podría apreciar el uniforme que llevaban los soldados, una amplia variedad de “retratos, bustos y láminas de carácter histórico”, armas y proyectiles de diferentes épocas, objetos de historia natural de la región del Delta, una variada colección de maderas, minerales y semillas de cereales, numerosas curiosidades y trabajos escolares de las escuelas del partido<sup>243</sup>.

Aunque la diversidad de objetos expuestos era notoria, también lo era cierta tendencia a la especialización en las colecciones del museo, centrada en este caso en la historia local. Hacia 1920, naturalista y Presidente del Consejo Nacional de Educación Ángel Gallardo, explicaba esta tendencia de la museología moderna que Udaondo parece intentar llevar a cabo en el Tigre:

*“un Museo Escolar debe contener ante todo objetos fuertemente evocadores. Su elección plantea uno de los problemas más difíciles de resolver dentro de la museología moderna. Antiguamente se concebía un Museo como una colección de objetos preciosos y raros, sobre todo raros, pues no se admitía que en tales establecimientos pudieran tener entrada los comunes que se encuentran en abundancia. Hoy por el contrario se considera que estos institutos deben seguir el desarrollo evolutivo, ya sea de una especie orgánica, de una escuela artística o de un producto industrial. Este punto de vista moderno daría tales proporciones a los Museos que no es posible conservarles el carácter enciclopédico que antes tenían, pues no existen locales suficientemente amplios para alojar tan inmensas colecciones. De aquí ha nacido la necesidad de especializar estos centros de cultura orientando cada uno de los establecimientos a fines determinados. Se forman así museos artísticos, científicos, tecnológicos, etc. Como estas divisiones resultan aún excesivamente amplias, hoy se aspira a formar institutos regionales de cada especialidad.... Los Museos Escolares no encuadran bien dentro de estas divisiones museológicas, pues tienen un carácter enciclopédico. Participan de los caracteres de los de historia natural, de los artísticos, de los antropológicos y etnográficos, de los tecnológicos, pero todo ello subordinado al criterio educativo que debe dominar en el conjunto. .... En esto estriba principalmente la dificultad de selección, pues casi cualquier objeto puede adquirir valor educativo, y por otra parte es necesario restringir las colecciones so pena de dar al Museo Escolar proporciones gigantescas y duplicar todos los objetos que ya tienen su sitio en los museos de investigación, dentro de cada especialidad”<sup>244</sup>.*

Centrado en el estudio científico de las especies naturales, Gallardo tenía a su vez un amplio conocimiento de la situación de los museos tanto a nivel nacional como internacional y durante el gobierno de Yrigoyen había intensificado sus relaciones personales y sus propuestas en materia de cultura no solo con José Luis Cantilo sino también con el propio Udaondo. En síntesis, a los criterios generales, pedagógicos y didácticos que guiaban la constitución de los museos escolares en otros puntos del país<sup>245</sup>, Udaondo le imprimía una orientación menos “enciclopédica” y más específica derivada de su trayectoria como historiador y publicista: una institución abierta al público general a través de la cual se invocaba visualmente el recuerdo de figuras y hechos del pasado local vinculados a su vez a la historia nacional. En el caso del Museo de Las Conchas, esta invocación se realizaba a través de la exposición de un cuadro, una lámina

<sup>243</sup> *Ibidem*, f. 485-486.

<sup>244</sup> Destacado nuestro. Conferencia dictada por Gallardo en el Museo Escolar Sarmiento en 1920; cita extraída de S. GARCÍA, “Museos escolares y regionales...”; *op. cit.*

<sup>245</sup> S. GARCÍA, “Museos escolares, colecciones y la enseñanza elemental de las ciencias naturales en la Argentina de fines del siglo XIX”, en *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, vol.14, N° 1,2007, pp.173-196.

o un busto de Vilela que solo en el discurso y la folletería institucional ocupaban un lugar destacado para el público.

Según la información pública proporcionada con satisfacción por el director, el museo se había formado en el “corto plazo de dos meses” y “su creación no ha originado ninguna erogación al fisco”: funcionaba en un local cedido por la municipalidad y el personal encargado del museo – director y secretario- cobraban su sueldo como Comisionado Escolar y empleado administrativo respectivamente. Por ese motivo, la institución fue públicamente reconocida como tal luego de que Udaondo pronunciara el discurso inaugural y los presentes se acercaron a firmar el “acta de creación del museo”<sup>246</sup>. Estas páginas proponen analizar, por lo tanto, los mecanismos empleados para lograr no solo la creación sino la puesta en funcionamiento y el éxito de un museo estatal conformado básicamente sin contar con sumas dinero público.

La “unión del pueblo con las autoridades” que con tanto beneplácito mencionaba Udaondo, daba cuenta de su arraigo y aceptación en la vida política y social de Tigre y su intensa participación en los conflictos municipales de los años previos<sup>247</sup>: los aparentes manejos fraudulentos de los fondos municipales habían sido denunciadas en manifestaciones de protesta encabezadas por Udaondo y diversas agrupaciones y partidos políticos provinciales vinculados a la Unión Cívica. Pero no solo la inserción en el entramado de la sociabilidad local y su reconocimiento como historiador le permitieron acceder al cargo de Comisionado Escolar, organizar el museo y montar la red de donantes de la nueva institución: seguramente la colaboración prestada por su madre Adela Peña, a las autoridades municipales para la apertura de calles adyacentes a sus propiedades<sup>248</sup>, fue evaluada positivamente a la hora de apoyar la iniciativa de Udaondo.

Según el informe remitido a Cantilo el 30 de abril de 1918, los objetos almacenados habían sido obtenidos “por la colaboración de los vecinos y diversas reparticiones públicas nacionales y provinciales”<sup>249</sup>. Sin embargo, no mencionaba las vinculaciones informales con los empleados públicos de diferentes instituciones nacionales y provinciales a través de las cuáles los objetos habían llegado a sus manos: el 28 de septiembre de 1917, por ejemplo, un empleado administrativo le informaba a Udaondo desde La Plata que podía solicitar a la Dirección General la instalación de la Escuela Flotante en un terreno donado del Tigre. Y también le contaba que en el depósito de la Dirección General había “*encontrado algo que vendrá espléndidamente para*

<sup>246</sup> *La Nación*, 19 de noviembre de 1917.

<sup>247</sup> Caja 61, f. 2-12, 118-119; FU. AANH

<sup>248</sup> El 2 de diciembre de 1918 la intendencia envió una carta a esta señora gestionando la apertura de calles adyacentes en los terrenos cercanos a la estación Tigre R. Concretamente le pidió la sesión de la tierra de su propiedad mencionándole que no se disponía de dinero para indemnización pero recordándole también que la tierra adquiriría mayor valor con los trabajos realizados; caja 91, f. 14, FU. AANH

<sup>249</sup> *Informe general sobre las Escuelas del Partido presentado al Sr. Interventor Nacional por el Comisionado Escolar de Las Conchas*, 1918, Tigre, Taller Tipográfico Perna; en caja 57, f. 55-63, FU. AANH.

su Museo en proyecto”. A efectos de no generar inconvenientes para retirarlo le recomendaba: “haga saber usted por nota al Sr. Interventor que está formando un Museo Escolar etc., y solicítele la donación de una colección del “Museo Escolar Roberts” de los que hay existencia en el depósito de la Dirección General”<sup>250</sup>. En momentos de la inauguración del museo, el aporte descubierto casualmente pasaba a ser descrito por el director como “la instructiva y hermosa colección Roberts que forman una veintena de cajas recibidas de la Dirección General de Escuelas de la Provincia”<sup>251</sup>. Se trataba de “cajas enciclopédicas” que comenzaron a circular a fines del siglo XIX como elementos didácticos para la instrucción primaria: estaban formadas por colecciones de objetos naturales y sus derivados industriales y generalmente eran acompañadas de textos explicativos. Frecuentemente estas “cajas” recibieron el nombre de “museos escolares” y uno de los más reconocidos fue el “Museo Escolar Scalabrini” que circuló entre las escuelas y las oficinas del Consejo Nacional de Educación durante la década de 1890<sup>252</sup>.

Según el informe oficial, todos los objetos del Museo Popular de Las Conchas se hallaban catalogados y clasificados en un libro de inventario. El museo era

*“muy frecuentado por el vecindario, pues mediante ella se pueden admirar numerosos objetos históricos, colecciones de retratos de los próceres de nuestra independencia, láminas de episodios históricos, vistas locales de otras épocas y modernas, colecciones de objetos de historia natural y diversas curiosidades, contándose también reconstrucciones históricas hechas por los niños de las escuelas”.*

Sin embargo, la memoria resaltaba la orientación histórica y evocativa de la institución: además de repartir retratos del Coronel Vilela y “de otros próceres”, explicaba que se trataba de “honrar la memoria” de los fallecidos ilustres: con éste objetivo se había colocado en el museo un busto y un retrato del profesor Adolfo Van Gelderen, “1° director de la Escuela N° 1 en los años 1861-62”. Era evidente que además de montar el museo, Udaondo había ideado una propuesta más amplia: el 2 de septiembre de 1917 organizó diversas actividades para conmemorar el “Día del Árbol” en todas las escuelas del distrito. La fiesta oficial se realizó en la Plaza San Martín con presencia de las autoridades locales y las escuelas más cercanas procediéndose al plantado de árboles. Además, se había instituido un premio especial a entregarse el año próximo para los chicos que mejor cuidaran las semillas plantadas y el ingeniero Antonio Lanteri Cravetti había brindado conferencias referentes a los cuidados agrícolas<sup>253</sup>.

---

<sup>250</sup> *Ibidem*, f. 19.

<sup>251</sup> Caja 46, f. 485-486, FU. AANH

<sup>252</sup> S. GARCÍA, “Museos escolares, colecciones y la enseñanza elemental”, *op. cit.*

<sup>253</sup> *Memoria enviada por el Comisionado Escolar de Las Conchas al Sr. Interventor Nacional José Luis Cantilo, Tigre, 1918.*



## El Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires.

Mientras se montaba el museo popular en el Tigre, un nuevo emprendimiento surgía en Luján amparado, éste sí, por el gobierno provincial: el 31 de diciembre de 1917, el Interventor Nacional de la Provincia de Buenos Aires José Luis Cantilo había firmado el decreto de creación del Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires en el edificio del Cabido de Luján y para ello aplicaba una partida de “pesos veinte mil moneda nacional creada en el presupuesto de 1918” (Documento N° 1 del anexo documental). Este emprendimiento era el primero de su tipo en territorio bonaerense ya que hasta el momento, “el Museo Histórico” era el instalado en Buenos Aires en 1889.

Luego del cierre temporario producido a causa del fallecimiento de su premier director Adolfo P. Carranza, el 31 de julio de 1915 el Museo Histórico Nacional había reabierto sus puertas bajo la dirección de Juan A. Pradere aunque con serios inconvenientes de infraestructura, ordenamiento y selección de objetos y falta de espacio físico para albergarlos. Estas dificultades eran señaladas por Ernesto Quesada desde las páginas la revista *Nosotros* donde además se describir el trabajo realizado por su nuevo director, reflexionaba respecto a las tareas pendientes destinadas a conseguir la adquisición de nuevos objetos: *“La nueva dirección debería solicitar de los poderes públicos, previos los arreglos del caso entre estos, la transferencia en propiedad o en depósito, de todas las colecciones u objetos de ese género, diseminados hoy en distintos lugares”*. Hacía referencia concreta a la colección Zemborain donada a la municipalidad con la cual se manejaba la posibilidad de comenzar la instalación de un nuevo museo. Quesada proponía en cambio incorporarlas al Museo Histórico Nacional evitando “los cuantiosos gastos” que exigía la creación de un nuevo museo. Pero a su vez hacía mención a un aspecto escabroso tanto para quienes conocían las prácticas del coleccionismo privado como también para los funcionarios gubernamentales. En este sentido y familiarizado con estos dos ámbitos, Quesada argumentaba:

*“Existen además, colecciones particulares que deben igualmente incorporarse al museo, como la espléndida de Fernández Blanco, y la soberbia armería del descendiente del conquistador Juan Torres de Vera y Aragón, general Garmendia, en esta capital y la del médico Wolff, en Córdoba; en gobierno debe negociar su adquisición, sea pagando su precio, fijado por peritos, en forma cómoda, sea obteniendo su inmediata incorporación pero conservando los propietarios su derecho, como sucede tan frecuentemente en los museos europeos; el gobierno a su vez se reserva el de adquirirlas en compra, previo justiprecio, a la muerte del dueño o antes, si el momento es oportuno para las finanzas nacionales”*<sup>254</sup>.

Quesada instaba tanto a los particulares como a los poderes públicos a consensuar intereses en favor de una institución que “todos deberían amar como el tesoro máspreciado”. Sin embargo,

<sup>254</sup> “La reapertura del Museo Histórico Nacional”, en *Nosotros*, N° 77, septiembre de 1915.

ello acarrearba no solo la “suma de voluntades” sino también y sobre todo, la inversión de fondos estatales.

Los miembros de la Junta de Historia y Numismática estaban al tanto de la realidad de la institución y de las deliberaciones planteadas por Quesada<sup>255</sup>. Además, ante el fallecimiento de Juan A. Pradere, en 1917 el jurisperito y sociólogo Antonio Dellepiane<sup>256</sup> – y presidente de la Junta- se había hecho cargo de la dirección del Museo Histórico desde donde propiciaba un ordenamiento sistemático de las colecciones y la producción de investigaciones históricas sobre los objetos. En 1917 y ante sus colegas de la Junta presentó varias monografías de sus alumnos de su curso de historia a los cuales les había indicado como tema varios de los objetos existentes en el museo. Uno de esos estudios, realizado por ejemplo sobre el “Estandarte de Pizarro”, había llegado a la conclusión de que la insignia que se exponía en el museo no era la que el conquistador había llevado al Perú, por lo tanto los académicos proponían un “estudio y discusión” al respecto<sup>257</sup>.

En este contexto, caracterizado por el progresivo interés por el estudio científico de los objetos del Museo Histórico Nacional considerados “evidencias” del relato de la historia, es que Cantilo asumió el compromiso de crear un “Museo Histórico” en jurisdicción provincial. Pero la empresa no había surgido de un análisis pormenorizado de los beneficios que ello aportaría a la cultura y a la historia bonaerense sino por el contrario, respondía a circunstancias que tenía mucho más de azaroso que de reflexión analítica: el reclamo urgente solicitado por el Comisionado de Luján ante el derrumbe del edificio del viejo cabildo.

En efecto, las condiciones edilicias del edificio donde funcionaba el antiguo Cabildo no eran las mejores: hasta 1910 funcionaba en estas instalaciones la municipalidad de la ciudad, que en esta fecha fue trasladada a un nuevo centro cívico. Ante el grave deterioro, muchas veces se pensó en derribar el edificio y como proponía Alejandro Christophersen para las instalaciones del Cabildo

---

<sup>255</sup> En la sesión del 18 de junio de 1915, el flamante director del Museo Histórico, Juan A. Pradere invitó a sus colegas de la Junta al acto de reapertura del museo; *Actas de la Junta de Historia y Numismática 1911-1916, Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana*, Vol. VI, 1929, p. 287.

<sup>256</sup> Respecto a la trayectoria de Dellepiane ver el sitio

Consulta efectuada en septiembre de 2009.

<sup>257</sup> Actas del 4 de noviembre de 1917, *Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana*, Vol. VII, 1930, pp. 409-410. Respecto a la gestión de Dellepiane en la Junta de Historia y Numismática ver A. RAVINA, “Nuevos proyectos, nuevos miembros, nuevos tiempos. Enrique Peña (1911-1915) y José Marcó del Pont- Antonio Dellepiane (1915-1919)”, en *La Junta de Historia y Numismática...*, Tomo I, op. cit., pp. 62-93. Recordemos que Dellepiane dictaba la cátedra de Filosofía del Derecho y sus lecciones habían sido recogidas y publicadas bajo el título “Filosofía del Derecho procesal. Ensayo de una teoría general de la prueba” (1913), donde explicaba la estrecha analogía entre la misión del historiador y la del juez, entre la prueba judicial y la prueba histórica. Respecto a Dellepiane como profesor de la Facultad de Filosofía y letras de la UBA ver F. DEVOTO, “La enseñanza de la historia Argentina y Americana. 3. Nivel Superior y Universitario”, en *La Junta de Historia y Numismática*, op. cit., Tomo II, pp. 388-402

porteño, colocar en el lugar una lápida recordatoria<sup>258</sup>. En 1917, ante el temor a asistir a un inminente derrumbe, el Comisionado Municipal de Luján Domingo Fernández Beschtedt<sup>259</sup> había elevado una nota en la que solicitaba ayuda al Interventor para rescatar el edificio. En respuesta Cantilo ideó su transformación en museo. Pero según versiones locales coincidentes, tanto la propuesta primigenia de instalar un museo como también los considerandos que acompañaban el decreto de creación firmado por Cantilo habrían sido elaborados por el Comisionado Municipal con ayuda de su hijo homónimo que usaba el seudónimo de Fernán Félix de Amador<sup>260</sup>. Por ese motivo, el decreto de 1917 exaltaba la “tradición del Cabildo de Luján en los orígenes de la provincia de Buenos Aires”, la arquitectura del edificio “del más puro estilo colonial” y los “honrosos antecedentes” de la ciudad en la construcción de la nación:

*“(Es) la población más antigua de la Provincia, centro verdadero de la tradición gauchesca de la llanura, cuyo primitivo núcleo de habitantes data del año 1630, fecha en la cual aparece ya en la historia como atalaya de Buenos Aires en su lucha contra el salvaje;*

*Que en el transcurso de nuestra evolución cívica reaparece Luján con su Cabildo genuinamente criollo, defendiendo sus fueros contra la preponderancia del de Buenos Aires y se convierte más tarde con Pueyrredón a la cabeza, en foco de resistencia contra el invasor de 1807;*

*Que aún por encima de estos honrosos antecedentes, debe recordarse que la simiente de la libertad encontró en Luján tierra propicia para su arraigo inicial, y en el patriotismo ingénito de sus hijos, vigorosos elemento de difusión futura. Por todas estas consideraciones y con el propósito de conservar fielmente la no interrumpida serie de hechos memorables que guardan los anales de la vieja Villa y Cabildo de Luján”<sup>261</sup>.*

Cantilo parece haber aceptado la propuesta ya que sus intereses por la historia y la cultura eran manifiestos: en 1894 había dirigido junto a Julian Martel *Buenos Aires Ilustrado*, una de las primeras revistas culturales que incluían ilustraciones en sus relatos de ficción<sup>262</sup> y en 1902 había dado a conocer *El Escudo de Armas de Buenos Aires* y en 1904, *Don Juan de Garay*, un estudio destinado a promover un movimiento de opinión a favor de la estatua del conquistador<sup>263</sup>. Además, su relación con la corporación de historiadores se había formalizado en 1909 mediante su incorporación a la Junta de Historia y Numismática: desde esta institución había propiciado el debate a raíz de los errores observados en la indumentaria de época de los distintos personajes

<sup>258</sup> E. UDAONDO, *Reseña histórica de la Villa de Luján*, Bs. As., Talleres Gráficos San Pablo, 1939, p. 234.

<sup>259</sup> Vicepresidente del Comité de la Unión Cívica de Luján e integrante de la Juventud Radical. Tuvo una de sus primeras actuaciones públicas en 1893 cuando participó activamente en Luján en la toma de la municipalidad y la comisaría en un contexto de fuertes manifestaciones sociales. En 1917, ante la Intervención Federal de la Provincia de Buenos Aires, fue designado Comisionado Municipal de Luján.

<sup>260</sup> Respecto a las versiones locales, el tema es mencionado en el trabajo de J. J. CORTABARRÍA, *Crónica del Museo de Luján*, op. cit. pp. 17-28; ellas están basadas a su vez en los escritos y comentarios de Federico Monjardín en *Luján Retrospectivo* o en entrevistas locales.

<sup>261</sup> La Plata, Diciembre 31 de 1917; texto reproducido en un folleto publicado por la Comisión Honoraria del Museo Colonial e Histórico, el 28 de abril de 1918 (ACMEU).

<sup>262</sup> S. SZIR, “Entre el arte y la cultura masiva”, op. cit.

<sup>263</sup> J. O. CASÁS y R. ARAMBARRI, *Homenaje a Cantilo*, Bs. As., Peuser, 1947.

relacionados con los hechos de 1810. Al parecer, Cantilo apuntaba a lograr mayor fidelidad en las representaciones e insistía en consultar toda la bibliografía disponible para fundamentar la labor artística con una investigación previa adecuada<sup>264</sup>. Pero a fines de 1912, encomendado por la Junta, había redactado el prólogo para agregar a la reimpresión facsimilar del “Redactor de la Asamblea” y Carlos M. Urien le había hecho notar algunos errores: dos de ellos tenían que ver con hacer figurar como miembros de la Asamblea a Nicolás Rodríguez Peña y Fray Cayetano José Rodríguez cuando ninguno había formado parte de ella. Urien atribuía esos errores a que “por falta de tiempo para realizar una investigación personal”, Cantilo “ha seguido al Dr. Vicente Fidel López y a otros investigadores que incurrieron en esa equivocación”, lo cual fue reconocido por Cantilo “sin pensar pudiera haber error” en dicho estudio<sup>265</sup>. En efecto, Cantilo era una persona dedicada a la militancia dentro de las filas de la Unión Cívica Radical y a la actividad política – en el mismo año 1912 comenzó su labor como diputado nacional por la capital que continuó de forma ininterrumpida hasta 1917- que dedicaba su tiempo libre a la investigación histórica. No es llamativo entonces, la alusión a su escasez de tiempo y a la validación irrefutable que le otorgaba al relato de López. Pero esta misma combinación de actividades, como parlamentario y hombre sensible a la investigación histórica y a la cultura en general- a su vez garantizaba un impulso importante para la concreción de iniciativas oficiales en estas materias: a poco de asumir su banca en 1912, por ejemplo, presentó junto a otros diputados el proyecto de ley que declaraba propiedad nacional a las ruinas y yacimientos arqueológicos y paleontológicos de interés científico.

Por otro lado, a través de la escritura de su trabajo sobre Juan de Garay (1904) Cantilo se había reconocido como “*descendiente de aquel ilustre hidalgo de espadín y gola, el regidor Don Juan de Lezica y Torrezuri*”<sup>266</sup>, una revelación con la cual se ganaría el respeto de los lujanenses. Recordemos que el apego por la tradición hispana se había incentivado en Luján tras la visita de la Infanta Isabel de Borbón durante los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo<sup>267</sup>. Recorriendo la ciudad, la Infanta había manifestado su sorpresa tanto por la devoción popular de los lujanenses como por las semejanzas urbanísticas entre Luján y las ciudades españolas. Las causas de este proceso de identificación no sólo se enraizaban en la decisión de los gobiernos comunales de construir las y fomentarlas. También influía la temprana formación de la

---

<sup>264</sup> A. RAVINA, “La fundación, el impulso mitrista y la definición de los rasgos institucionales. Bartolomé Mitre (1901-1906) y Enrique Peña (1906-1911)”; en *La Junta de Historia y Numismática ...*, Tomo 1, op. cit., p. 35.

<sup>265</sup> Acta de la Junta de Historia y Numismática Americana del 10 de diciembre de 1912; en *Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana*, Vol. VI, 1929, pp. 226-227.

<sup>266</sup> Palabras del Comisionado Municipal de Luján, Fernández Beschted pronunciadas en el acto realizado en Luján en 1918; *La Perla del Plata*, 5 de mayo de 1918.

<sup>267</sup> En 1911 apareció en España una publicación en la que se relataban los acontecimientos producidos durante el viaje realizado por la Infanta Isabel de Borbón a la Argentina en ocasión de celebrarse los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo; VALDEIGLESIAS, Marqués de, *Las fiestas del Centenario en la Argentina. Viaje de S. A. R. la Infanta D<sup>a</sup> Isabel a Bs. As.*, Madrid, 1911.

colectividad española, su enorme influencia en la estructura socioeconómica de la región, y la acción propagandística reforzada por la propia elite española sobre todo desde fines del siglo XIX tendiente a reafirmar el apego a los valores de su tierra originaria, exaltar sentimientos patrióticos y recrear identidades de origen, sobre todo en una comunidad en la que, desde finales de siglo, había recibido una enorme afluencia de grupos inmigratorios italianos<sup>268</sup>.

El “culto a España” prevaleciente entre los lujanenses que fue activado entonces, con la creación del museo. Las similitudes materiales entre la escenografía urbana local y la “madre patria” se trasmutaban a su vez en semejanzas espirituales que aparecían como propias de la comunidad lujanense. Dentro de ellas, el catolicismo ocupaba un lugar central: nuevamente la ciudad de Luján y España tenían elementos comunes en los cuales identificarse. La religiosidad era una de las dimensiones que podía permitir amalgamar la heterogénea población y cimentar mediante formas rituales y devociones específicas su “nacionalización”<sup>269</sup>.

En este contexto, la conjunción armoniosa entre “pasado tradicional” y “presente progresista”<sup>270</sup> de la ciudad de Luján, incidieron para que algunos sectores de la elite cultural y política la imaginara como lugar “ideal” para albergar un Museo Histórico y Colonial: se presentaba como adecuada para ofrecer una visión de la historia centrada en la “tradicición”<sup>271</sup> ya que contaba con la jerarquía que había gozado en la época colonial; por otro lado, era el mayor centro de peregrinación religiosa y era considerada una ciudad “espiritual” para amplios sectores sociales. Por último, el centro urbano se encontraba ubicado lo suficientemente lejos de la “heterogénea” Capital Federal, que por entonces albergaba a la oleada inmigratoria y la transformaba en una ciudad “fenicia”. Para ello la estrategia era transfigurar el área histórica de la ciudad en “un decorado”<sup>272</sup> que otorgara una idea de continuidad temporal con el pasado colonial: cargado de significados ideológicos transmitidos por sus postulados estéticos, el edificio del Cabildo restaurado y transformado en museo y el espacio circundante constituido por la plaza y el templo religioso imponía los elementos al discurso histórico que intentaba definir la “tradicición nacional” dentro de una matriz hispano colonial y criolla.

Sin embargo, Luján también era la ciudad que albergaba la casa natal de Florentino Ameghino y por lo tanto hacia 1916 se había transformado en uno de los centros desde los cuales los

---

<sup>268</sup> Según datos obtenidos de los tres primeros censos nacionales, ya en 1869 los españoles eran el grupo nacional europeo más representativo de todos los arribados a Luján. Si bien entre 1870 y 1880 se observa un declive considerable, desde 1881 se advierte una lenta pero sostenida recuperación. Entre 1895 y 1914 los inmigrantes españoles se convierten en el grupo de mayor crecimiento del período, consolidándose como la segunda comunidad en importancia detrás de los italianos; N. MARQUIEGUI, “Liderazgo étnico, redes de relación y formación de una identidad inmigrante en el destino. Un balance a partir de los casos de los españoles, franceses e italianos de Luján”, en *Cuadernos de Trabajo*, Nº 15, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Luján, 2000, pp. 123-189.

<sup>269</sup> D. SANTAMARIA, “Estado, Iglesia e Inmigración en la Argentina moderna”, en *Estudios migratorios latinoamericanos*, Nº 14, 1990, pp. 139- 181.

<sup>270</sup> R. FRADKIN y otros, “Historia, memoria y tradición”, op. cit.

<sup>271</sup> *Ibidem*.

<sup>272</sup> G. ALTHABE, “Aproximaciones antropológicas a la ciudad y lo urbano”, op. cit.

socialistas difundían el “culto laico” al naturalista. Durante su sepelio, en 1911, algunos miembros del Partido Socialista habían propuesto levantar el recuerdo al sabio en Luján, frente a su casa natal. Mientras tanto, el Comisionado Municipal de Luján pedía autorización para bautizar un parque con el nombre de Ameghino y el Consejo Escolar iniciaba los trámites para adquirir la casa y en su terreno erigir una escuela y un busto de homenaje. En 1915 Luján tenía su biblioteca “F. Ameghino” y en 1916, al calor de los debates respecto al lugar de nacimiento del sabio, los socialistas de la Sociedad Luz dieron por saldada la cuestión colocando las placas de homenaje en la casa natal y difundiendo la idea de la enemistad de Ameghino hacia la Iglesia Católica y en particular contra la imagen de la Virgen de Luján<sup>273</sup>.

Por decreto del 9 de febrero de 1918, Cantilo designó “ad honorem” al arquitecto Martín Noel para “efectuar los estudios, proyectos y presupuestos de las modificaciones y reparaciones que fuesen necesarias en el mencionado edificio (del Cabildo), a fin de dejarlo en condiciones de llenar los fines a que se le destina”<sup>274</sup> (Documento N° 2 del anexo documental). Pero los trabajos debían realizarse con rapidez, antes de que Cantilo dejara el cargo en el mes de marzo. Martín S. Noel<sup>275</sup> era uno de los máximos exponentes del “estilo arquitectónico neocolonial” y junto a Ricardo Rojas se desempeñaba como redactores invitados de la *Revista de Arquitectura*, vocera de los debates académicos más relevantes dentro de la disciplina arquitectónica. En 1917 en una nota titulada “Nacionalismo” el comité de redacción de la revista explicaba que

*“Entre nosotros donde las más diversas razas se funden en inquietante crisol, no existe como arquitectura mas que un conjunto de obras de todos los estilos y de todas las importaciones, conjunto que es un fiel trasunto de nuestra composición étnica (...sin embargo...) toda la labor de los profesionales debe adelantarse a su vez a la consolidación de la nacionalidad (...) todo esfuerzo por fijar los caracteres de la misma adaptando las concepciones arquitectónicas al clima y al ambiente a que están destinadas y a los recursos y materiales de que dispone, significa siempre el cumplimiento de un verdadero deber patriótico”*<sup>276</sup>.

Tanto Noel como Rojas reivindicaban la autenticidad de las expresiones arquitectónicas hispanoamericanas de los siglos XVII y XVIII valorizando la síntesis y la fusión de elementos criollos y españoles<sup>277</sup>. Sin embargo, la apelación a ésta concepción para la restauración de edificios antiguos traía aparejada no la reconstitución a través de los planos originales sino la

<sup>273</sup> M. FARRO e I. PODGORNY, “Frente a la tumba del sabio. Florentino Ameghino y la santidad del científico en el Plata”, en *Ciencia Hoy*, vol. 8, N° 47, 1998, pp. 28 – 37; I. PODGORNY, “De la santidad laica del científico. Florentino Ameghino y el espectáculo de la ciencia en la Argentina moderna”, en *Entrepasados*, N° 13, 1997, pp. 31-67.

<sup>274</sup> *Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires, Año 1918. Enero a Junio*; La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1919, pp. 248-249

<sup>275</sup> Respecto a Martín Noel ver R. GUTIERREZ, M. GUTMÁN y V. PÉREZ ESCOLANO, *El arquitecto Martín Noel*, op. cit.

<sup>276</sup> *Revista de Arquitectura*, N° 13, 1917, p. 2.

<sup>277</sup> J. E. BURUCÚA y A. M. TELESKA, “El arte y los historiadores”, en *La Junta de Historia y Numismática americana...*, op. cit., Tomo II, 1996, p. 226-238.

“recreación de las formas antiguas”. En palabras de Noel, se trataba de restaurar sin realizar su calco ni su reproducción arqueológica sino “modernizarla de acuerdo con las necesidades espirituales, materiales y artísticas de la vida contemporánea”<sup>278</sup>. En síntesis: era una estrategia para intentar resucitar a través del

*“panorama plástico de las formas arquitectónicas (...) a los propios personajes de la historia en el escenario que vivieron creando algo así como una segunda naturaleza de orden espiritual que gravita en el sentido de nacionalidad y por lo emocional de la formación del carácter, integrando la vida cívica del ciudadano en el extramundo de la tradición”<sup>279</sup>.*

Esta concepción guió los trabajos de restauración en el centro histórico de Luján que hacia entonces estaba sufriendo significativas transformaciones modernizadoras cuyo epicentro era la construcción de la Basílica Nuestra Señora de Luján ubicada frente al Cabildo<sup>280</sup>:

Luego de encomendar la tarea a Noel, el 21 de febrero de 1918 Cantilo firmó el decreto estableciendo la formación de una “Comisión honoraria encargada de la dirección general de las obras a efectuarse, organización y administración del Museo Colonial e Histórico de la provincia de Buenos Aires”. En los considerandos se establecía que la comisión debería “funcionar con entera libertad de acción, a objeto de que a sus tareas responzan plenamente a los propósitos que determinaron la fundación del Museo”, por lo tanto se designaba a treinta y seis personas para integrarla. Entre ellas se encontraban numerosas personalidades de prestigio de la vida política y cultural tanto de Luján como de Buenos Aires<sup>281</sup> (Documento N° 3 del anexo documental).

Aunque la nómina estaba encabezada por el Comisionado de Luján, Domingo Fernández Beschtedt, el decreto no hacía referencia a que los representantes locales tuvieran preferencia en la constitución o funcionamiento de la Comisión: según el Art. 3. del documento oficial, se establecía que la comisión

*“nombrará de su propio seno y a pluralidad de votos, un presidente, un vicepresidente, un secretario y un tesorero.*

*Art. 4. La Comisión propondrá al Ministerio de Gobierno su reglamento y procederá a hacerse cargo inmediatamente de la dirección general de las obras y de la organización y dirección del Museo.*

<sup>278</sup> Angel Guido, en el III Congreso Panamericano de Arquitectos realizado en Buenos Aires en 1927; citado de R. GUTIERREZ, “Martín Noel en el contexto Iberoamericano. La lucidez de un precursor”, en R. GUTIERREZ, M. GUTMÁN y V. PÉREZ ESCOLANO, *El arquitecto Martín Noel*, op. cit. pp. 27 y 35.

<sup>279</sup> Martín Noel, *ibídem*.

<sup>280</sup> Respecto a las transformaciones de la ciudad vinculadas a la llegada de los contingentes inmigratorios ver los estudios de N. MARQUIEGUI citados en bibliografía. Respecto a los debates sobre la construcción de la Basílica, J. BINETTI, *El augusto recinto. Conflictos y debates tras la construcción de la Basílica de Luján*, Luján, Librería de Mayo, 2007.

<sup>281</sup> Unos días después, un nuevo decreto firmado el 4 de marzo incorporaba cinco nuevos miembros a la Comisión; *Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires, Año 1918. Enero a Junio*; La Plata Taller de Impresiones Oficiales, 1919, pp. 284-285 y 313.

*Art. 5. Los miembros de la Comisión durarán dos (2) años en el ejercicio de sus cargos.*

*Art. 6. El Ministerio de Obras Públicas intervendrá en las obras a ejecutarse adoptando todas aquellas medidas conducentes a su mejor y más rápida terminación”.*

Lejos de nombrar un director único, el proyecto de Cantilo era establecer una comisión colegiada electiva y rotativa que rigiera los destinos del museo provincial que tendría como asiento al Cabildo de la ciudad de Luján. Udaondo también había sido designado para integrar la comisión; pero mientras ésta se ponía en funcionamiento, prosiguió con la tarea de divulgar la historia patria y conseguir vinculaciones políticas a través del Museo de Tigre: presidiendo la Comisión Popular Pro-monumento al General San Martín, el monumento fue inaugurado en abril de 1918, conmemorando el centenario de la batalla de Maipú. Sin embargo, curiosamente el acto coincidía también con la salida de Cantilo –que se hizo presente en la celebración<sup>282</sup>- y con el alejamiento de Udaondo del cargo de Comisionado Escolar. Uno de sus mayores colaboradores fue Agustín P. Justo, por entonces Director del Colegio Militar, quien autorizaba a su “amigo” Udaondo a recibir *“el importe de los pasajes para los músicos de la Banda de este Colegio”* y ponía a su disposición los aviones de la Escuela Militar de Aviación del Ejército<sup>283</sup>.

El 18 de abril de 1918, Udaondo participó de una reunión en el salón de Bellas Artes de la Capital Federal a invitación del ministro de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires José O. Casás *“con el propósito de cumplir con el decreto dictado por el Señor Interventor”*<sup>284</sup> el 21 de febrero. Pero Camilo Crotto había resultado gobernador electo el 3 de marzo de 1918<sup>285</sup>, por lo tanto las resoluciones de Cantilo debían tomarse rápidamente ante que se alejara del cargo. El objetivo era constituir la Comisión Administradora del Museo Colonial e Histórico: sobre un total de 41 personas designadas mediante el decreto de febrero, a la reunión del 18 de abril asistieron 25. De los 25 presentes en la primera reunión, 9 eran miembros activos de la Junta de Historia y Numismática: Enrique Peña, José Juan Biedma, Luis Ortiz Basualdo, Carlos M. Urien, Juan Carlos Amadeo, Gregorio Rodríguez, Martín Noel, Jorge A. Echayde y José Marcó del Pont. Las otras personas eran Rafael Obligado, Augusto Cohelo, Marcelino Herrera Vegas, J. M. de Achával, Gupertino del Campo, Enrique Rodríguez Larreta, Nereo Croveto, Enrique Ruiz

<sup>282</sup> Memoria oficial, Tigre, 1918, op. cit.

<sup>283</sup> Correspondencia de Udaondo, ACMEU.

<sup>284</sup> Libro de actas de la constitución del Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires (en adelante “actas”), f. 1; ACMEU.

<sup>285</sup> De ascendencia italiana, pertenecía a la elite terrateniente y tenía varias propiedades en Tapalqué. Estudió en la Universidad de Buenos Aires y se graduó de abogado. Luego se dedicó a la actividad política: participó en la formación de la UCR y en la rebelión de 1903 y 1905. Entre 1907 y 1917 ocupó la presidencia del Comité Nacional de la UCR. En 1912 ocupó la banca de Senador nacional por la Capital Federal; R. WALTER, *La Provincia de Buenos Aires en la política argentina (1912-1943)*, Bs. As., Emecé, pp. 66-88.



Guiñazú, Arturo Paz, Carlos A. Pueyrredón, Severo Pizarro Almagro, Clemente Onelli, Carlos Noel, Federico Leloir, José R. Naveira y Enrique Udaondo.

Se trataba de notables del ambiente historiográfico y la cultura y sobre todo de un grupo de reconocidos anticuarios y coleccionistas particulares de libros, estampillas, piezas numismáticas y documentos históricos que interactuaban exhibiendo sus colecciones de objetos tanto en los ámbitos privados como en algunas esferas de las reparticiones públicas: era el caso de Peña, Marcó del Pont, Urien, Amadeo, Onelli, Echayde y el mismo Udaondo. Incluso los más veteranos como Peña y Marcó del Pont había colaborado junto a Andrés Lamas organizando la “Exposición de Recuerdos Históricos” en el marco de la Exposición Continental de Buenos Aires en 1882<sup>286</sup>. Biedma había dirigido el Archivo General de la Nación y Echayde, que por esos años ejercía la presidencia del Banco Municipal de Préstamos, había recibido e inventariado la colección de obras de arte y objetos históricos que Ricardo Rafael Zemborain donara a la municipalidad en su testamento firmado en 1912<sup>287</sup>. Ante el desinterés de los funcionarios gubernamentales por esta colección, Echayde la había embalado y resguardado en el depósito de obras de arte de la institución que dirigía: se trataba de 59 cajones que incluían platería, monedas, medallas, armas, telas de los siglos XVIII y XIX de escuelas argentinas y europeas, porcelanas, marfiles, alhajas, colecciones filatélicas, libros de arte y numismática, iconografía porteña, mobiliario hispano y europeo de los siglos XVII, XVIII y XIX, abanicos y objetos varios de la época de Rosas.

Por votación de sus pares, en la reunión del 18 de abril fue elegido presidente de la Comisión una figura que no integraba formalmente la Junta de Historia y Numismática: el escritor Enrique Rodríguez Larreta<sup>288</sup>. Como vice-presidente 1º, Marcelino Herrera Vegas; Vicepresidente 2º, Nereo Crovetto; Secretario, Martín Noel, pro-secretario, Udaondo y Tesorero Teléfono Ubios. Inaugurada la sesión y luego de agradecer a sus colegas el nombramiento de presidente, Rodríguez Larreta “*manifestó sus dudas sobre cuestiones diversas relacionadas con la misión que se le asignaba*”<sup>289</sup>, cuestiones que según su opinión debían ser despejadas por Cantilo o por el próximo gobierno una vez constituido. A su vez, trazó a grandes rasgos, a manera de programa, ciertas ideas referentes a la instalación

*“de una escuela-taller de tejido y otra de alfarería, anexas ambas a la vieja casa capitular de Luján, para dar comienzo con éstas dos artes populares inspiradas en la tradición hispanoamericana, lo que debe ser a su entender el arte argentino”.*

<sup>286</sup> M. E. BLASCO, “Comerciantes, coleccionistas e historiadores”, op. cit.

<sup>287</sup> C. M. GELLY Y OBES, “El Museo Municipal de Buenos Aires”, op. cit., p. 3

<sup>288</sup> Era un prestigioso hombre de letras - en 1908 había publicado *La gloria de don Ramiro. Una vida en tiempos de Felipe II*, donde evocaba la vida y el ambiente del siglo de oro español- que había retornado al país en 1916 “en momentos en que pare(cía) surgir una “nueva ilusión” y una “nueva confianza”; E. LARRETA, *Lo que buscaba don Juan. Artemis. Discursos*. Madrid, Espasa Calpe, 1967, p. 110.

<sup>289</sup> Actas, op cit.

Estas propuestas se enmarcaban en un contexto más amplio vinculado al movimiento de recuperación del arte indígena como representante de lo autóctono y americano. Si bien el interés se amplificará durante la década de 1920, se había iniciado a mediados de la década de 1910 involucrando sobre todo a las colecciones de tejidos e indumentarias del Museo Etnográfico. Por otro lado, hacia 1916 el coleccionista Clemente Onelli había impulsado la recuperación de talleres artesanales de tejido con motivos, técnicas y materias primas nativas<sup>290</sup>.

Sin embargo, respecto específicamente a la organización del museo, Larreta no escatimaba reparos: sumado a la *“dificultad para formar colecciones (...) que necesariamente requeriría para su éxito del concurso de las personas presentes y de muchas otras aficionadas”*, también mencionaba la necesidad de *“traer de España objetos de uso en América, aunque difícil de adquirir, o bien en poder de particulares”*. Ante tantas dificultades, antes de terminar su intervención solicitó la ampliación de la comisión proponiendo a Enrique Ruiz Guiñazú como secretario general. Ruiz Guiñazú era coleccionista de libros y documentos antiguos y profesor de finanzas y economía política en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la UBA: en 1916 había publicado trabajos sobre legislación colonial en base a sus documentos particulares<sup>291</sup>. Sin embargo, el pedido de Larreta tenía más que ver con las influencias políticas y familiares de Guiñazú: casado con Celina Cantilo y Ortiz Basualdo, y habiendo desempeñado diversos cargos públicos como abogado y secretario de hacienda de la municipalidad<sup>292</sup>, podría resolver las “cuestiones pendientes” que preocupaban a Larreta. Guiñazú aceptó ante la presión de sus colegas y la sesión culminó ante la decisión de Larreta de reunir nuevamente a la comisión para proponer al gobierno el reglamento del museo.

Alguna razón parece haber tenido ya que el 20 de abril –solo dos días después– mediante el Decreto 386, Cantilo incorporaba al Item 119 del presupuesto vigente, la partida de gastos para sostenimiento del Museo Colonial e Histórico de la provincia de Buenos Aires (Documento N° 5 del anexo documental). En virtud de ello, el artículo 1° establecía en

*“quinientos pesos moneda nacional (\$ 500 m/n) la partida mensual destinada al pago del personal del Museo y en un mil pesos moneda nacional (\$ 1.000 m/n), también mensuales, para adquisiciones, publicaciones, impresiones, útiles, mobiliario, reparaciones y gastos generales.*

*Art. 2. Fijase en (\$ 5.000 m/n) pesos cinco mil moneda nacional, por una sola vez, la partida destinada a los gastos de instalación, para cuyo pago al Tesorero de la Comisión Teléforo B. Ubios, se librará orden al Ministerio de Hacienda”*<sup>293</sup>.

<sup>290</sup> A. PEGORARO, “Las colecciones del Museo Etnográfico”, op. cit.,

<sup>291</sup> *La magistratura indiana*, Bs. As., Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, UBA, 1916. Su gran acervo documental privado se encuentra actualmente disponible en la sala VII del Archivo General de la Nación.

<sup>292</sup> *Quién es Quién en la Argentina*, 4° edición, 1947, p. 556.

<sup>293</sup> *Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires, Año 1918: Enero a Junio*; La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1919, pp. 482-483.

Además, mediante el decreto 392 firmado el mismo día 20 de abril, se autorizaba a la Comisión del Museo a adquirir dos fincas linderas a la Casa Capitular de Luján (Documento N° 6 del anexo documental). Se explicaba que dicha comisión había comunicado al gobierno la urgencia de esta adquisición y considerando

*“Que para el desarrollo completo del proyecto de restauración arquitectónica presentado por el arquitecto Martín Noel, es evidente la conveniencia de adquirir las propiedades”;*

*Que así los apreció el Señor Comisionado Municipal de Luján, al convenir la compra “ah referéndum” con los propietarios con los siguientes precios; la primera (la denominada Casa del Virrey) en nueve mil pesos moneda nacional (\$ 9.000 m/n), en tres mil pesos moneda nacional (\$ 3.000 m/n) el solar situado al sur, inmediato lindero con la Casa Capitular y en dos mil pesos moneda nacional (\$ 2.000 m/n) el siguiente contiguo;*

*Que la Comisión estima moderados esos precios y hace presente la urgencia de la adquisición, tanto por estar a punto de caducar el término del compromiso, tanto porque pueden aumentar las exigencias de los propietarios y hacer más difícil la compra;*

*Que a los fines de la mayor amplitud del Museo y de la realización del propósito tenido en vista, al decretar su creación y las obras de reconstrucción del edificio, no hay duda que la idea inicial se complementaría mediante el ensanche que permitieran los inmuebles linderos indicados;*

*Que la razón de urgencia aducida por la Comisión, es de las tenidas en cuenta por el legislador, al autorizar la compra directa sin formalidad de la licitación o la subasta pública, por el artículo 59, inciso 4° de la Ley de Contabilidad;*

*Que por otra parte, en el caso se trata de propiedades que se incorporan al Patrimonio del Estado, por un precio que siempre estará representado por su valor, dada la situación ventajosa en que se encuentran por su ubicación en la parte más céntrica e importante de la ciudad de Luján<sup>294</sup>.*

Lo expuesto autorizaba a la Comisión a adquirir los inmuebles en nombre del Estado, para lo cual otorgaba la suma total de catorce mil pesos (\$ 14.000 m/n). El decreto destinaba 9000 pesos para comprar el “histórico edificio denominado Casa del Virrey” al Círculo de Obreros y la finca perteneciente al Reverendo Padre Dávani<sup>295</sup>. Pero según consta el en las actas labradas por los miembros de la comisión, los 1000 pesos restantes que serían acreditados al Círculo de obreros “en carácter de indemnización por los gastos de traslado y otros perjuicios” serían aportados por “el peculio particular de algunos miembros de la comisión” cuyos nombres lamentablemente no estaban especificados en actas.

La celeridad de la firma de los decretos reflejaba la decisión oficial de acelerar los trámites para dejar en funcionamiento el nuevo museo antes de alejarse del cargo. Por ese motivo, los miembros de la Comisión volvieron a reunirse el 28 de abril de 1918 - dejando constancia en actas- cuando Cantilo logró efectivizar públicamente la entrega del edificio restaurado a la comisión. El acto se realizó en Luján pero en su discurso Larreta volvió a dejar traslucir algunos

<sup>294</sup> *Ibíd.*, pp. 486-487.

<sup>295</sup> *Actas*, op. cit.

de los problemas básicos que lo acuciaban: haciendo referencia a la tarea de recolección de objetos que demanda la puesta en marcha del museo explicaba que

*“antes de aceptar (los objetos) habrá que dejar perfectamente aclarado lo que entendemos todos por colonial. Oímos con frecuencia llamar coloniales a objetos de mediados del pasado siglo. Es absurdo (...) Otro problema ¿Que quiere decir estilo colonial? (...) dejemos esto para mejor ocasión”*<sup>296</sup>.

En efecto, el problema planteado por Larreta respecto al significado de “lo colonial” era uno de los temas que por entonces se debatía con urgencia no solo dentro del campo historiográfico local sino también como vimos, en los estilos arquitectónicos y en la conformación de las colecciones de los museos americanos. Y Larreta era considerado autoridad versada para dar cuenta de ello; como escritor en 1908 publicó *La gloria de Don Ramiro*, una novela histórica que reconstruía la vida cotidiana de la España del siglo XVI, y retornado a la Argentina en 1916 luego de haber sido Ministro Plenipotenciario en París estaba al tanto de los debates internacionales sobre el tema y aportaba sus opiniones en los medios periodísticos y académicos nacionales. En un reportaje concedido a la revista *Plus Ultra* y publicado en septiembre de 1917, Larreta advertía sobre la necesidad de “*volver la mirada a la España de ayer (...) visitando el solar de la raza; recorriendo sus ciudades y monumentos, buscando enseñanzas en sus museos y estudiando sus bellas industrias*”. De esta manera, proseguía Larreta,

*“se despertará en muchos el deseo de fomentar el arte y la edificación hispana tan de acuerdo con nuestras costumbres y necesidades (...). En materias artísticas tenemos la fortuna de poseer una hermosa tradición; por eso volviendo a la sensibilidad y a la inspiración de la raza, el estilo puede tomar nuevas formas de invención y de originalidad, que sirvan como base a una arquitectura puramente argentina”*<sup>297</sup>.

Como vemos, sus aspiraciones eran concordantes con los postulados que meses después guiaron la labor de Noel en la reconstrucción del edificio para el nuevo museo; y también los planes de Cantilo coincidían con algunos de los proyectos para el futuro que Larreta había esbozado al cronista de *Plus Ultra*. Comentando sobre ellos, éste mencionaba a los lectores:

*“Tiene el proyecto de iniciar una campaña entre los arquitectos y pintores nacionales (...) y al mismo tiempo organizar en Buenos Aires exposiciones de muebles, antigüedades, cerámicas y otros objetos debidos a la industria española, siendo probable que el Duque de Alba venga a inaugurarlas, como presidente de la agrupación de Amigos del Arte de Madrid”*.

Aunque en las citas no se haga referencia concreta al problema, parece evidente que Larreta tenía un conocimiento acabado de que los objetos denominados “coloniales” no podían ser objetos del siglo XIX y por lo tanto, que la tarea de montar un museo ateniéndose a estos criterios no resultaría sencilla y menos aún, gratuita.

<sup>296</sup> *La Razón*, 29 de abril de 1918; discurso pronunciado por Enrique Larreta en Luján el 29 de abril de 1918, en E. LARRETA, *Lo que buscaba don Juan*, op. cit., p. 117.

<sup>297</sup> *Plus Ultra*, Año II, septiembre de 1917, N° 17.

Sin embargo el optimismo de Cantilo volvía a reflejarse en la velocidad con la que estampaba su firma en los documentos oficiales: el 29 de abril, al día siguiente de ocurrida la ceremonia y un día antes del final de su mandato, mediante el Decreto N° 418 reglamentaba el funcionamiento del nuevo museo (Documento N° 7 del anexo documental).

Según el artículo 1° de éste reglamento, el instituto situado en Luján “*conservará y custodiará los objetos, libros, documentos que se le confíen propiedad de la Provincia*”- y que constituían el fondo inicial del museo- “*como igualmente los que adquiera en el futuro por compra, donación o legado*”. El artículo 2°, “*prohibía la extracción de todo objeto, libro o documento, cualquiera sea la razón que se aduzca, los que permanecerá en el edificio del Museo para su aprovechamiento y su exhibición al público, los días de la semana que se indiquen por el presidente de la Comisión Directiva*”<sup>298</sup>.

Pero además de conservación de los restos materiales y de su exposición al público, el reglamento que daba legitimidad oficial al proyecto tenía la intención de constituir un centro de investigación científica y de producción y divulgación historiográfica americanista, tal como lo estaba promoviendo la dirección del Museo Etnográfico. Ello queda reflejado en los artículos siguientes:

*Art. 3. Se levantará un prolijo inventario de los bienes de pertenencia de la institución, debiendo catalogarse en forma sistemática;*

*Art. 4 En atención a los fines culturales del Museo, éste contará con secciones de arqueología, numismática, etnografía, cartografía, pinacoteca, etc. referente a la civilización hispanoamericana y argentina; procurando asimismo la formación de la biblioteca, la pinacoteca y el archivo;*

*Art. 5. El Museo podrá constituir un centro de estudios americanistas, que se reglamentará oportunamente por su actual Comisión Ejecutiva, a fin de que por intermedio de los especialistas que lo vayan a formar, se profundicen y divulguen los conocimientos de historia, bibliografía, diplomática, paleografía y numismática iberoamericana y argentina;*

*Art. 6. A los efectos del artículo anterior, el Museo abrirá sus salones para conferencias públicas y contará con una publicación apropiada a esta suerte de estudios;*

*Art. 7. El Museo tendrán anexos a su dirección, dos talleres, uno de alfarería y otro de tejidos que se instalarán en la forma que lo decida la Comisión Ejecutiva”;*

El proyecto era ambicioso y para llevarlo a cabo se había reglamentado también el funcionamiento de la comisión que dirigiría la institución de manera colegiada y con cargos electivos cada dos años: ella estaría compuesta por un presidente, dos vicepresidentes, un secretario, un prosecretario, un tesorero y los miembros vocales. A su vez dejaba abierta la posibilidad de constituir una “Comisión auxiliar de Damas” y de nombrar “presidentes honorarios o miembros honorarios a los benefactores del Museo”.

---

<sup>298</sup> Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires, Año 1918, op. cit., pp. 534-536.

Si comparamos este documento con los considerandos del decreto oficial de diciembre de 1917 estableciendo la creación del museo, notamos que el reglamento de 1918 elude casi en su totalidad la mención de la ciudad o la “Villa de Luján” como eje del museo (Documentos N° 1 y N° 7 del anexo documental). Mientras los considerandos de 1917 elaborados por la pluma del Comisionado Beschted, exaltaban en extenso los “honrosos antecedentes” por los cuales Luján debía convertirse en la sede del nuevo museo, el reglamento de 1918 mediado por la intervención de Larreta y los demás miembros de la comisión, enfatizaba en la especialización de las diferentes secciones de un museo que no parecía orientado a la “tradicción local” sino por el contrario al estudio científico del “americanismo”, la “civilización hispanoamericana y argentina”.

Por otro lado, en lo que atañe a las atribuciones de los miembros de la comisión, el reglamento de 1918 otorgaba el poder de decisión al presidente:

*“Art. 8. Serán funciones del Presidente: reunir la comisión cuando la naturaleza de los asuntos así lo requiera; dirigir las deliberaciones y atender el despacho administrativo; mantener las relaciones oficiales con el Superior Gobierno; disponer el funcionamiento del Museo y de su personal; proponer y remover los empleados; certificar, autenticar y validar los informes y las copias que expida con carácter oficial; firmar las órdenes de pago y presentar una memoria anual de su gestión al Ministerio de Gobierno”.*

Pero atendiendo a la posible disputa de poder por los representantes locales y teniendo en cuenta que la mayoría de los integrantes de la comisión residían en la ciudad de Buenos Aires, el artículo 12 establecía las funciones y atribuciones del “Delegado de la Comisión de Luján”: *“la representación de la misma; la inspección del Museo y la vigilancia de los empleados. Queda igualmente autorizado para ordenar cualquier providencia en casos urgentes de peligro o accidente”.*

El reglamento mostraba un proyecto consensuado entre los miembros de la comisión y Cantilo, pero aceptado también entre un círculo más amplio: en una nota periodística publicada en el mes de mayo de 1918 en *Plus Ultra* dedicada al Museo Histórico Nacional, se mencionaba la posibilidad de trasladar las piezas coloniales que no tenían lugar en el edificio de Parque Lezama, al nuevo museo que se estaba instalando en Luján. Según el cronista Antonio Pérez-Valiente

*“sin duda hallarían mejor ubicación en cuanto al espacio a más de que podrían servir como base para llenar cumplidamente los fines que se han propuesto sus organizadores. Dicha resolución habría de ser indudablemente bien recibida por todos, ya que las salas que contienen estos objetos (en el Museo Histórico Nacional) tendrían entonces capacidad para algunos recuerdos de la Independencia y épocas posteriores, que están hoy almacenados en los desvanes, por no haber sitio donde poderlos exponer con lucimiento”*<sup>299</sup>.

<sup>299</sup> “El Museo Histórico Nacional”, por Pérez-Valiente, en *Plus Ultra*, Año III, N° 25, Mayo de 1918.

Tal como lo indicaba el reconocido coleccionista de arte y colaborador de *Plus Ultra*, el Museo Histórico Nacional continuaba siendo una institución dedicada a la exposición de “reliquias” vinculadas a la Revolución de Mayo, las guerras de Independencia y “los hombres que forjaron la patria”. Hacia 1918 lo describía como el museo que contenía “los recuerdos de San Martín”, los objetos relacionados con “las Invasiones Inglesas”, el “período de la Independencia” y la sala de Belgrano y la de Ortiz de Rozas entre otras. Sin embargo, “por incapacidad de su edificio, insuficiente ya para contener las donaciones cada día más importantes y valiosas, los muebles y elementos anteriores al siglo XIX hallanse repartidos entre todas las salas, estando muchos de ellos en la parte contigua a la sala del Paraguay”<sup>300</sup>.

Pero aunque compartiera el diagnóstico respecto a la falta de espacio físico, difícilmente la solución propuesta por Pérez-Valiente fuera compartida por el director del Museo Histórico, Antonio Dellepiane<sup>301</sup>. El proyecto de un nuevo museo amparado por el gobierno de la provincia y orientado específicamente a “lo colonial”, para algunos sectores venía a cubrir esta carencia. Pero no gozaba de gran consenso dentro de la corporación de historiadores. Las declaraciones de Quesada en 1915 en aras de no fragmentar las colecciones daban cuenta de ello. Pero además, durante estos años en los cuales se estaba organizando la comisión del nuevo museo y se dictaba su reglamento, las actas de las reuniones de la Junta no evidencian que el tema ocupara la atención de sus miembros ni que al menos dentro de éste ámbito, alguno de ellos hiciera referencia al mismo. Nuevamente las intervenciones se centraban en la necesidad de instigar a los poderes públicos para que se procediera a reglamentar la ley 9080 sancionada en 1913<sup>302</sup>.

Pérez-Valiente en cambio, desde fuera de la Junta, lo promovía ya que conocía al detalle los intereses y los gustos de las principales familias de coleccionistas de arte y objetos coloniales. Como colaborador de *Plus Ultra*, había visitado las lujosas mansiones de las familias más distinguidas - la “de los Señores Pando Carabassa”, de “Ricardo de la Fuente Machain y su esposa Clemencia Sáenz Valiente Aguirre” y las colecciones de Ernesto Quesada, entre muchas otras- que habían convertido sus casas en “acogedores museos” privados que el público admiraba a través de descripciones detalladas y preciosas fotografías publicadas en la revista<sup>303</sup>.

<sup>300</sup> *Ibidem*.

<sup>301</sup> En 1921 Dellepiane advertía respecto a la falta de espacio: la sala colonial estaba ubicada en el subsuelo “pero multitud de objetos de esa época se hallan diseminados en otros lugares del edificio por carecer éste de las condiciones para una clasificación estrictamente cronológica”. Pero para el director la solución radicaba en “dotar al instituto de un edificio espacioso y en relación con sus altas funciones sociales y docentes”; DELLEPIANE, Antonio, “Una visita al Museo Histórico Nacional”, en *Tribuna Libre*, Año IV, N° 98, 13 de julio de 1921.

<sup>302</sup> Acta del 17 de noviembre de 1918, *Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana*, Vol. VII, 1930, pp. 420-421.

<sup>303</sup> “Casas Porteñas: la de los Señores Pando Carabassa”, en *Plus Ultra*, N° 14, junio de 1917; “La casa de los Señores Lafuente Sáenz Valiente”, op. cit., N° 18, octubre de 1917 y “Colección artística del Dr. Ernesto Quesada”, N° 22, febrero de 1918. Respecto a La construcción de la imagen del artista profesional

Mientras en Rosario los exponentes más importantes eran las colecciones particulares de Antonio Cafferata y la casa-museo adquirida por Odilio Estévez en 1921 durante el auge del neocolonialismo<sup>304</sup>, en Buenos Aires uno de los mayores “templos” dignos de admiración era “La casa Museo. Fernández Blanco”, que *Plus Ultra* describía con abundantes fotografías.

*“vamos recorriendo esta fastuosa mansión que su propietario conserva con cariño de artista y cuyas colecciones en vez de representar la rigidez de un museo, se ven envueltas en un ambiente de elegancia que revela el depurado gusto de su dueño; y así al mirar cada mueble, cada jarrón, cada retrato soñamos con la mano blanca de alguna dama misteriosa que arrancando su secreto al clavicordio, ponga notas de ensueño a este conjunto de maravillas que tiene el carácter incommovible de lo destinado a las generaciones futuras”*<sup>305</sup>.

Además conocía los principales museos ya había descrito detalladamente a través de la revista, las colecciones del Museo de La Plata, del Museo Etnográfico – que bajo la dirección de Salvador Debenedetti en mayo de 1918 abría sus puertas al público por primera vez con días y horario fijos-, el Museo Histórico Nacional y estaba haciendo el relevamiento de muchos otros sitios de interés histórico o cultural en las principales ciudades del país junto a otros cronistas<sup>306</sup>. Aunque las crónicas recababan información sobre lugares vinculados a la historia nacional en general – como la destinada a describir la casa construida en 1825 por “el prócer de la Independencia y general de la Confederación Argentina” don Ángel Pacheco y de la Concha en las inmediaciones de San Fernando<sup>307</sup>, se hacía hincapié en los restos materiales definidos como “reliquias coloniales” o relatos de hechos históricos curiosos relacionados con la “época del coloniaje”: la Iglesia Jesuita de Altagracia, la Iglesia Matriz de Jujuy, el convento de San Francisco en Santa Fe, “el Palacio del Virrey Sobremonte convertido ahora en Museo Nacional”, “narraciones coloniales” sobre el paseo del Estandarte” o “Los pendones del Rey” entre otras, constituyen algunos ejemplos.

---

y las imágenes y representaciones de las mujeres a través de las páginas de *Plus Ultra* ver M. I. BALDASARRE, “La imagen del artista. La construcción del artista profesional a través de la prensa ilustrada”, en L. MALOSETTI COSTA y M. GENÉ, *Impresiones porteñas*, op. cit., pp. 47-80. Ver también J. ARIZA, “Bellezas femeninas y *femmes de lettres*. Representaciones de la mujer en la revista ilustrada *Plus Ultra* (1916-1930), en mismo volumen, pp. 81-106.

<sup>304</sup> V. PRINCIPE, “El museo antes del museo: la colección histórica del Dr. Antonio Cafferata”, y A. DELL’AQUILA, “La hispanidad en el gusto artístico de la burguesía rosarina. El caso de la colección Estévez, 1920-1930” en P. ARTUNDO y C. FRID, *El coleccionismo de arte en Rosario*, op. cit., pp. 69-114 y 159-200 respectivamente.

<sup>305</sup> “La casa Museo. Fernández Blanco”, en *Plus Ultra* N° 9, 1917.

<sup>306</sup> Entre las notas más relevantes ilustradas con magníficas fotografías figuran: “Una visita al Museo de La Plata”, en *Plus Ultra* N° 12, Abril de 1917; “Del Museo Etnográfico de Buenos Aires, op. cit., N° 27, julio de 1918; “La Iglesia Matriz de Jujuy”, N° 21, enero de 1918; “De la Antigua Córdoba”, N° 23, Marzo de 1918; “Quintas Históricas”, N° 20, diciembre de 1917.

<sup>307</sup> Explicaba que la mansión “conserva el carácter tradicional de la época” y que sus habitaciones “serán destinadas a museo que guardan objetos del general, como la cama donde falleció, etc.”; “El talar de Pacheco”, en *Plus Ultra* N° 22, febrero de 1918;



En efecto, hacia 1918 el interés por “el pasado colonial” de la Argentina se veía claramente graficado en las páginas de la revista. En este contexto, no es extraño que dos de los referentes seleccionados por Cantilo para delinear el perfil del nuevo museo provincial, Rodríguez Larreta y Martín Noel, hayan prestado colaboración especial en ella. Ya vimos que en septiembre de 1917 se había publicado un reportaje de varias páginas donde Larreta adelantaba sus proyectos sobre el montaje de exposiciones con la colaboración de la embajada española en la Argentina. Además, en junio de 1918, mientras la Comisión del Museo Histórico y Colonial de la provincia mantenía álgidas reuniones en aras de lograr una organización institucional, Noel publicaba una nota excelentemente ilustrada sobre “La Casa Española de Don Enrique Larreta” situada en la calle Juramento del actual barrio de Belgrano<sup>308</sup>. La casa “a más de ser museo del hispano genio, es adoratorio del zumo de su esencia plástica”, comenzaba Noel. Su crónica describía el zaguán de entrada, el oratorio, el recibimiento, la sala renacimiento, el patio cubierto, un amplio comedor y por fin “el jardín andaluz”, con naranjos, azulejos, glorietas, arriete y fuente. La monumentalidad de la casa quedaba perfectamente ilustrada no solo a través de las fotografías sino sobre todo de la descripción de Noel sobre cada uno de los objetos que componían cada rincón de la morada.

Como vemos, algunos de los integrantes de la comisión del nuevo museo provincial eran a su vez poseedores de “museos particulares” realmente valiosos conformados con piezas originales importadas de Europa; conocían ampliamente el ambiente del coleccionismo privado y los mecanismos de compra-venta-intercambio y acopio de objetos y compartían intereses comunes que excedían el “gusto por lo colonial” y el encuentro circunstancial que ahora los vinculaba al museo. En ese contexto, deben entenderse las preocupaciones de Larreta – propietario de una de estas mansiones de lujo y flamante presidente de la comisión del nuevo museo provincial- respecto a la financiación de una institución pública que debía emprender la tarea de acopiar objetos “originales” sin afectar los intereses de los coleccionistas y los poseedores particulares de estos bienes.

Pero con Cantilo fuera del gobierno, la vitalidad del ambicioso proyecto se detuvo: el 22 de junio de 1918 la Comisión del Museo Provincial volvió a reunirse en el domicilio particular de Larreta. Este expuso a sus colegas que con el motivo de evaluar la “marcha futura del museo y los recursos financieros” – 1.500 pesos- asignados por la Intervención Nacional, había mantenido Audiencia con el gobernador Camilo Crotto quien había manifestado entusiasmo y apoyo ante al proyecto<sup>309</sup>. Sin embargo, luego de intercambiar opiniones respecto al trabajo realizado hasta la fecha, los miembros de la comisión acordaron enviar una nueva carta a Crotto

---

<sup>308</sup> *Ibidem*, N° 26, Junio de 1918

<sup>309</sup> *Actas*, op. cit.

solicitando, además de la liquidación de las mensualidades adeudadas, la suma de 50.000 pesos “a fin de atender inmediatamente la restauración de la Casa del Virrey, la instalación de los mencionados talleres y los jardines que rodean al Museo”. Martín Noel agregaba que todavía se adeudaban “*algunas cuentas de ciertos trabajos no incluidos en el presupuesto por él elevado al Ministerio de Obras Públicas y que fueron ejecutados por indicación del Comisionado Municipal de Luján*”. Además, el pago del “*sereno, como así también algunos pequeños gastos generales corren en la actualidad por cuenta particular de miembros de la comisión*”, una práctica bastante habitual de incentivar el interés oficial acelerando las obras para esperar luego la devolución del dinero<sup>310</sup>.

Estaba claro entonces, el mensaje de la carta. Sin embargo, ante esta situación Udaondo manifestó la voluntad de “*que se proceda a la apertura del museo mediante la instalación provisoria de algunas donaciones que podrían fácilmente ser gestionadas*”<sup>311</sup>. Udaondo apelaba al apoyo de los particulares tal como lo había gestionado en el museo de Tigre y no le faltaban incentivos para creerlo. Enterados del proyecto, muchos de sus allegados habían comenzado a hacer llegar sus colaboraciones: en abril el cura y vicario de Zárate le escribía a su “amigo” felicitándolo por integrar la comisión del museo y pidiéndole permiso para obsequiar a la nueva institución “*algunas cositas*” que Udaondo le había regalado. Se trataba del “*apreta-papel del S.S. Pío IX y un recuerdo del Canónigo Mastai Ferreti que pasó por Luján*”<sup>312</sup>. En efecto, se trataba de algunas piezas que había dejado el canónigo Giovanni Mastai Ferreti – conocido tiempo después como el Papa Pío IX- cuando estuvo de paso en Buenos Aires en enero de 1824: en la travesía había pasado unas noches descansando en una posada de San Pedro, donde también ofrendó misa, al igual que lo había hecho en el antiguo santuario de Luján<sup>313</sup>.

El traspaso de objetos de mano en mano, no solo era frecuente entre amigos y parientes sino que formaba parte de las estrategias de los coleccionistas aficionados para aumentar sus colecciones. Sin embargo, sus colegas de la comisión no apoyaron la propuesta de inaugurar el Museo de Luján: expresando la opinión de la mayoría Larreta argumentó que tratándose de una repartición pública “*la comisión no dispone de ninguna naturaleza de recursos para el sostenimiento del museo*” y que no se tomaría iniciativa alguna “*hasta tanto el Dr. Crotto no haya respondido la nota*”<sup>314</sup>.

Según la versión de Udaondo, fue la “inacción” de sus pares y el rechazo a su moción, lo que motivó su renuncia a la comisión en nota fechada el 12 de noviembre de 1918<sup>315</sup>: sin su participación, el 10 de julio de 1919 los miembros volvieron a reunirse para dar por finalizada la

<sup>310</sup> I. PODGORNÝ y M. LOPES, *El desierto...*, op. cit.

<sup>311</sup> Actas, op. cit.

<sup>312</sup> Caja 47, f. 1, FU. AANH.

<sup>313</sup> D. DEL SAUCE, “Cuando Pío IX estuvo en la Argentina”, en *El Hogar*, enero 21 de 1927, p. 10

<sup>314</sup> Actas, op. cit.

<sup>315</sup> Caja 47, f. 2, FU. AANH

cuestión del Museo de Luján. Enrique Larreta informó que personalmente había redactado la nota acordada y la había enviado al Gobernador. Sin embargo, *“a pesar de haber transcurrido ya un año desde la fecha de entrega, la Comisión Ejecutiva no ha recibido contestación alguna”*. Tras la decisión de Larreta de renunciar al cargo de presidente e imitando su gesto, los demás miembros acordaron redactar una renuncia colectiva y darse cita nuevamente para efectuar su firma. **Esta es la última acta labrada por los integrantes de la comisión del Museo, no existe, al menos en el libro oficial, registro alguno respecto de la redacción de las renunciaciones.** Sin embargo, tampoco encontramos indicios respecto a nuevas tramitaciones que durante la gestión de Crotto, **tuvieran como objetivo inaugurar el museo.**

Con Cantilo fuera de la gobernación de la provincia la cuestión cayó en el olvido demostrando una vez más que, más allá de la suma de voluntades individuales e incluso del dictado de los decretos oficiales, **la organización institucional de un nuevo museo provincial dependía de las alianzas circunstanciales entre los representantes del gobierno y el complejo entramado de intereses que ofrecía la coyuntura política del momento.**

### ***El Patronato Nacional de Sitios y Monumentos Históricos.***

Presentada su renuncia a la comisión del Museo Histórico Provincial Udaondo siguió recibiendo adhesiones por la organización del de Las Conchas aún cuando su cargo como Comisionado Escolar de Tigre había expirado el 30 de abril de 1918<sup>316</sup>. El 15 de mayo de ese año había recibido extensas felicitaciones por el informe presentado a Cantilo respecto a su labor como Comisionado<sup>317</sup>. Pero el proyecto iniciado en Las Conchas contaba con apoyos que excedían a las autoridades gubernamentales: el 8 de febrero de 1919, el secretario del Museo Histórico Nacional, Pedro Caraffa, enviaba una carta mecanografiada a Udaondo, informándole que el director Antonio Dellepiane, accedía gustosamente a ceder los

*“objetos de carácter histórico pedidos destinados a aumentar las colecciones del Museo Público del Partido de Las Conchas, de que es digno fundador y que con tan encomiástico celo dirige”*<sup>318</sup>.

El 3 de agosto de 1919 el encargado del Museo de Las Conchas y del Consejo Escolar José M. Galarza le mandaba una correspondencia manuscrita a Udaondo acusando recibo del “vaporcito remitido por usted” e informándole sobre las nuevas donaciones inventariadas:

*“un mataco andino embalsamado, un cuadro que representa la Jura de la Independencia, un cuadro que representa la Proclamación de la Independencia, una botella que contiene la Crucifixión de Nuestro Señor”*<sup>319</sup>.

<sup>316</sup> Caja 57, f. 20, FU. AANH

<sup>317</sup> El hijo del profesor Adolfo Van Gelderen por ejemplo, le mencionaba por carta que había incorporado el informe a su archivo “al lado de los congéneres de verdadero valor”, *ibidem*, f. 22.

<sup>318</sup> Caja 46, f. 493, FU. AANH

<sup>319</sup> *Ibidem*, f. 489.

El éxito alcanzado sin recurrir al pedido de fondos públicos sumado a la difusión del inventario de árboles históricos y su trabajo sobre el nombre de las calles y plazas de Buenos Aires entre otras investigaciones, lo hacía acreedor de aceptación y respeto por buena parte de la elite política que ahora lo convocaba a colaborar en una nueva iniciativa. A través de una carta formal del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto fechada el 27 de agosto de 1919, se le comunicaba a Udaondo que había sido designado para integrar las comisiones del Patronato Nacional de Sitios y Monumentos Históricos<sup>320</sup> (Documento N° 8 del anexo documental).

Según el decreto firmado por Honorio Pueyrredón, la institución creada tenía por objetivo “levantar el inventario de las ruinas, monumentos y construcciones históricas” considerando que

*“es de alto interés para la cultura nacional el conocimiento y conservación de las ruinas, monumentos y construcciones que posee la República provenientes de nuestra civilización hispano indígena, puesto que ofrecen una fuente preciosa de educación y de información histórica; Que muchos de ellos se hallan abandonados o librados a la acción de los particulares y una gran parte en poder de corporaciones e instituciones que reciben subsidios del Estado por intermedio de este Ministerio, las que sin duda verán con agrado la cooperación oficial tendiente a su conservación y cuidado”*<sup>321</sup>.

El proyecto derivaba de las reiteradas solicitudes formuladas por la Junta de Historia y Numismática a los poderes públicos para reglamentar la “Ley 9080” que legisla en materia de expropiación de objetos arqueológicos, antropológicos y paleontológicos que se hallasen en poder de particulares, así como de inmuebles donde se encontrasen ruinas o yacimientos con pretensión de ser conservadas<sup>322</sup>. En los meses previos a la firma del decreto de Honorio Pueyrredón, Luis María Torres, Salvador Debenedetti y Martín Noel habían redactado el proyecto de reglamentación y a instancias de Dellepiane se había planteado incluso la necesidad de solicitar al Ejecutivo la modificación de la ley y la sanción de una nueva debido a que el proyecto de reglamentación iba “más allá” de lo planteado en 1913<sup>323</sup>. En este contexto, la presión ejercida por la Junta de Historia y Numismática, la restauración del edificio del Cabildo de Luján y el intento de organizar un museo histórico dentro de sus salas, el museo popular de Las Conchas y muchas otras iniciativas surgidas desde el ámbito privado buscando posteriormente la protección y los subsidios estatal, forzaron la decisión de realizar un reconocimiento previo de los lugares de interés arqueológico, antropológicos y también histórico, para encuadrar las acciones de resguardo y protección dentro del marco legal correspondiente.

<sup>320</sup> Caja 44, f. 1, FU. AANH

<sup>321</sup> *Ibidem*, f. 2.

<sup>322</sup> La ley fue reglamentada por decreto del 29 de diciembre de 1921; al respecto ver I. PODGORNÝ y M. L. ENDERE, “los Gliptodontes son argentinos”, *op. cit.*

<sup>323</sup> Acta del 17 de agosto de 1919, en *Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana*, Vol. VII, 1930, pp. 428-430.

La propuesta oficial era designar una comisión compuesta de los directores de los museos existentes y de ciertas figuras consideradas referentes en el tema. Los directores de los museos reconocidos como tales eran Museo Histórico (Antonio Dellepiane), de Bellas Artes (Cupertino del Campo), Museo Mitre (Luis Mitre), Museo Nacional de Historia Natural (Carlos Ameghino), Museo Etnográfico (Salvador Debenedetti), del Museo de La Plata (Samuel Lafone Quevedo). Además, las comisiones estaría integradas por el arquitecto Martín Noel, Manuel María Oliver<sup>324</sup>, Luis María Torres, Antonio Barreto<sup>325</sup>, Ricardo Lafuente Machain, Cornelio Saavedra Sáenz Valiente, Enrique Udaondo, Edmundo J. Rosas, Presbítero Doctor Pablo Cabrera en Córdoba, doctor Juan W. Gez en San Luis, Canónigo Francisco Viñas en Santa Fe, Rdo., P. Antonio Erraury en Catamarca, Rdo. P. Juan A. Peralta en Mendoza, Juan Pablo Palacios en Misiones y Juan B. Terán en Tucumán.

Los hombres designados por Honorio Pueyrredón tendrían como tarea “distribuirse los trabajos como corresponda” para inventariar “los sitios, monumentos o cualquier clase de bienes u objetos dignos de ser considerados por su concepto histórico o artístico”. El inventario debía referenciar “los antecedentes históricos, técnicas y de orden material (...) aconsejando a su vez el plan a seguirse y las medidas que se deban adoptar”. A su vez, los encargados de la redacción de las “Bases para la acción inicial del Patronato” y las “instrucciones para los miembros del interior del país” fueron el historiador puntano Wenceslao Gez, Raimundo J. Rosas y el arquitecto Martín Noel<sup>326</sup>. Pero sin dudas éste último era el que ganaba el prestigio de los historiadores: el 1º de junio de 1919 – pocos días antes de la comunicación oficial para la constitución del Patronato- Noel era incorporado formalmente a la Junta de Historia y Numismática Americana. En el discurso de recepción, Martiniano Leguizamón exaltaba el desempeño del arquitecto como estudioso “de uno de los asuntos más interesantes de la historia nacional, acaso el menos estudiado: el estilo de la arquitectura hispano-americana”. Y lo ejemplificaba a través de su trabajo más reciente: la reconstrucción del Cabildo de Luján.

*“De su manera reconstructiva son ya buena muestra la restauración arquitectónica de la reliquia arqueológica del histórico Cabildo de Luján. Varias graciosas viviendas, de puro trazo colonial, arrojan su nota exótica y colorida en medio de la edificación moderna de Buenos Aires; y a través de muestras campiñas, rompiendo la monotonía de la planicie pampeana, se alza al pronto el agudo campanario, de una iglesia o capilla votiva revestida de lucientes azulejos; y más allá, a la orilla del monte verdequeante de alguna estancia, brillando en la luz del claro sol, los muros macizos de una blanca casona solariega, con sus volados ventanales de negro hierro forjado bajo las ojivas del amplio corredor que corona rojizo tejado,*

<sup>324</sup> A instancias de Oliver, en 1911 se había restaurado y abierto para la exposición del público las instalaciones del antiguo “Fuerte de Cambaceres”, posteriormente conocido como “Fuerte de Barragán” en el partido de Ensenada. Con estas investigaciones previas realizadas en el terreno y los archivos, en 1919 publicó *La Ensenada de Barragán. Contribución a la historia portuaria del Río de la Plata*. Además, en 1914 había publicado una biografía sobre Gervasio Posadas editada por la Penitenciaría Nacional.

<sup>325</sup> Reconocido coleccionista de piezas “criollas y coloniales”.

<sup>326</sup> Caja 44, f. 3-4, FU. AANH

*emergen del apacible paisaje campestre ante la mirada del viajero que pasa, semejando una extraña visión evocadora de tiempos lejanos*<sup>327</sup>.

En cuanto a los interlocutores que tenían contacto directo con los bienes considerados de valor histórico o artístico, las autoridades eclesiásticas y las órdenes religiosas ocupaba el primer lugar seguido por los gobernadores de las provincias, de los territorios nacionales y los propietarios particulares. En este contexto, las indicaciones redactadas intentaban ofrecer soluciones a un amplio conjunto de cuestiones que hasta el momento había sido abordadas por la iniciativa privada de individuos como el propio Udaondo: por ejemplo, como ya advertimos, el trabajo previo realizado para la elaboración del catálogo sobre los “Árboles históricos de la Argentina”, que Gez conocía a la perfección.

Un primer problema derivaba del desconocimiento acerca de la cantidad y ubicación geográfica de “los edificios, sitios o reliquias” disponibles para el resguardo; de ahí que la realización de un relevamiento centralizado e inventario parcial de los bienes se tornaba indispensable para iniciar las acciones. Las autoridades eclesiásticas se encargarían de “impartir las órdenes necesarias a sus respectivas dependencias” y una vez concluido el inventario sería enviado “a la más alta autoridad Eclesiástica o religiosa de que dependa, las que a su vez la enviarán al Ministerio de Culto”. Para el caso del rastreo e inventariado de bienes que no estuviesen vinculados directamente a la iglesia, se proponía

*“comisionar a tres de los miembros del Patronato para que recorran las diversas provincias y tomen las providencias necesarias a los efectos del mejor cumplimiento de los fines consiguientes y preparación del inventario, coadyuvando a la comisión local”.*

Los miembros del interior del país deberían informar a los gobernadores respecto a la instalación del Patronato solicitando a su vez su cooperación para que informen “sobre las ruinas y sitios históricos de sus respectivas jurisdicciones”. Sin embargo, para que la tarea fuera efectiva en todos los ámbitos, los miembros del interior deberían solicitar a los principales diarios provinciales

*“exhorten a los habitantes residentes en ella a fin de que informen al representante local determinándose ciertamente ciudad y domicilio respecto a la existencia de edificios y sitios que se señalen por su significación histórico y artístico, enviando si fuera posible, fotografías y todos los antecedentes de orden anterior que puedan facilitar los fines de la comisión al respecto”.*

Sin embargo, una vez finalizada la tarea colectiva de rastreo y acopio de información, debía proseguir la elaboración técnica del inventario que, según las instrucciones, no podía dejarse librado a la buena voluntad comunitaria. Para ello, se proponía “nombrar comisiones de Bellas Artes, de Historia y de Legislación” y seleccionar “inspectores técnicos o artísticos para que las

---

<sup>327</sup> *Junta de Historia y Numismática Americana. Discursos pronunciados en el acto de recepción del Arquitecto Don Martín Noel, Bs. As., 1° de junio de 1919, p. 5.*

asesores". Los inspectores estarían divididos en categorías que expresaban a su vez la especificidad adquirida por algunos saberes vinculados al resguardo y exposición de restos y fragmentos testimoniales del pasado: "a) *Arquitectura*, b) *Pintura, grabado y estampas*, c) *Escultura, numismática y alfarería*, d) *Artes decorativas, tejidos y mobiliarios*, e) *Bibliografía y testimonios históricos*". Las comisiones e inspectores centrales de Buenos Aires deberían recibir, ordenar e imprimir criterios uniformes a los inventarios remitidos periódicamente por las comisiones locales. Para agilizar el trabajo, los informes locales deberían "*contener por separado la enumeración de los sitios, edificios y muebles de cualquier clase*" y ser enviado "*con todos los antecedentes necesario, descripciones, documentos, planos y fotografías*". Las comisiones locales estaban autorizadas a brindar colaboración a las autoridades eclesiásticas y órdenes religiosas para el inventariado de bienes, pero también debían apelar al "curso de instituciones técnicas o de orden cultural -especialmente directores de museos- y "al curso de las personas que se crean aptas y dispuestas para coadyuvar al propósito del Patronato", siempre comunicándose debidamente sus acciones a la Comisión Central.

Sin embargo, las directivas también apuntaban a reglamentar las prácticas reconocidas como posibles o habituales dentro de los ámbitos regidos por la cultura del coleccionismo privado del siglo XIX: las disposiciones impedían "la venta de dichos bienes muebles o inmuebles" y la "transformación de los mismos" sin el debido conocimiento de los miembros de la comisión central. Para garantizarlo, además de impartir las directivas a través de los artículos correspondientes, se proponía medidas más efectivas que resarcieran materialmente a los propietarios: que los miembros locales recabaran de los gobiernos provinciales y municipalidades "la excepción de impuestos por un número determinado de años para todos los edificios particulares de valor histórico o artístico, cuyos propietarios se atengan a no reformarlos sin someterse a las instrucciones que determine la Comisión del Patronato Central".

Finalmente, también se había mención a la necesidad de revertir el clima de desinterés general por el resguardo de objetos materiales y sitios geográficos que recién estaban comenzado a ser considerados de interés científico, histórico o artístico: para ello se apelaba a la colaboración de los diarios locales quienes, a través de la difusión "con la necesaria frecuencia" las resoluciones tomadas por la Comisión Central, debían garantizar la creación "de un ambiente necesario" para el "éxito de la empresa".

Sin embargo, a pesar de este entramado de directivas y propuestas, las acciones tendientes al inventariado de sitios y reliquias no parecen haber un tomado un rumbo institucional definido: hasta la constitución de Superintendencia Nacional de Museos y Monumentos Históricos, creada en 1937, no encontramos documentación ni referencia alguna sobre la actuación de un organismo nacional tendiente a centralizar estas acciones. Y la correspondencia manuscrita enviada por W. Gez a Udaondo el 5 de septiembre de 1919, instándolo a "reunir a la comisión

(...) y entrar de lleno a nuestro cometido”<sup>328</sup> hace suponer que nuevamente las intenciones oficiales se disolvieron en el seno de las controversias políticas dejando las acciones en manos de “patrióticos” promotores con diversas motivaciones personales: las relaciones informales habilitaban la propuesta de Gez de “darse cita” con Udaondo “en el Museo Mitre, por ejemplo, o donde le fuera más cómodo” para, además de arreglar los asuntos de la comisión, aprovechar la oportunidad de aportar “algún concurso a sus estudios históricos” haciendo “algunas correcciones al trabajo sobre el origen de las calles de ésta capital”.

## **El intercambio de experiencias y la acumulación de conocimientos.**

Con una nueva experiencia oficial inconclusa, pero con abundantes procedimientos y prácticas aprendidas, Udaondo continuaba consolidando el Museo Escolar de las Conchas: hacia fines de 1920 la institución no solo atendía las demandas de las escuelas públicas de la zona sino que también “abría al público en horas de oficina y los domingos de 3 a 6 pm”. Ahora los objetos se exponían en dos salones cedidos por la municipalidad y estaban siendo catalogados en un inventario que publicaría el Comisionado Escolar Juan Favergioti el 26 de diciembre de 1920<sup>329</sup>. Aunque Udaondo no detentaba ningún cargo público en Tigre, seguía los pormenores del museo a través de la asidua correspondencia que mantenía con los encargados de turno que tenían como función recibir los objetos y realizar su correspondiente acuse de recibo. Para este trámite se imprimían tarjetas especiales con membrete donde se completaba la fecha y el nombre del donante, conteniendo la siguiente leyenda: “*En la fecha se ha recibido su donación para este museo la que ha sido anotada en el libro de inventario. Agradeciendo su cooperación a esta obra de cultura, saluda atentamente*”<sup>330</sup>. Las tarjetas eran utilizadas también por el encargado para comunicar diariamente a Udaondo sobre los progresos y donaciones recibidas: en una de ellas, enviada por Doménech García el 28 de diciembre de 1920, le informaba que adjuntaba en hoja aparte “el detalle de la donación de Gustavo Muñiz Barreto”, la copia fiel mecanografiada del acuse de recibo entregado al donante:

*“Bandera Argentina usada en la época del Tirano Rozas; cuadro conteniendo II divisas época de Rozas, cuadro conteniendo cartas de D. F. Sarmiento y Mazas, cuadro orden de ejecución firmada por D. Marine y J. M. de Rozas; cuadro conteniendo guía de hacienda con autógrafo de Rozas; cuadro contiene cartas de Guido y Anchorena; cuadro contiene cartas del Marino con autógrafo de Rozas; cuadro contiene cartas de Lavalle y San Martín; cuadro de la época de Rozas; cuadro que contiene una carpeta del gobernador Dr. Arana, 1840; cuadro que contiene foto de Encarnación E. de Rozas; cuadro contiene retratos de un general*

<sup>328</sup> Caja 44, f. 5, FU. AANH

<sup>329</sup> *Catálogo del Museo Popular de las Conchas*, Tigre, 1920.

<sup>330</sup> Caja 46, f. 495, FU. AANH



*del ejército de Rozas; cuadro que contiene cartas del General San Martín y Rozas; cuadro que contiene fotos del General Rozas; cuadro monedas año 1821 a 1854; cuadro emisión de monedas de vellón de cobre*<sup>331</sup>.

Aunque el detalle de la donación elaborado por el encargado no expresaba la uniformidad de criterios ni la metodología pretendida por los miembros de la Comisión de Patronato, sí reflejaba las prácticas del donante al entregar las piezas al museo: recordemos que Gustavo Muñiz Barreto, quien ya había realizado donaciones de importancia para la institución de Tigre, provenía de una familia de coleccionistas reconocidos – Antonio Barreto integraba la Comisión Nacional de Patronato- y por lo tanto entregaba sus documentos debidamente resguardados detrás de un marco. Al menos hacia fines de 1920 una vez realizada el acta correspondiente del conjunto de las piezas, los encargados del museo examinaban los objetos extrayendo de ellos la mayor información posible para volcar al inventario. En efecto, en diciembre de 1920, el Comisionado Escolar y su secretario José Galarza, publicaban “el inventario general de todas las existencias del Museo Escolar denominado Museo popular de Las Conchas”: ilustrado por una fotografía del salón repleto de objetos diversos tomada el día de la inauguración del museo, según se informaba, en una columna figuraban la lista total de objetos y en la otra por quien había sido donado.

Aunque el inventario no contiene referencias al momento de entrada de cada uno de los objetos, a través de la reconstrucción realizada en base a la correspondencia privada se infiere que fue publicado tal cual había sido diseñado por Udaondo: es decir, a medida que los objetos iban ingresando al museo. De éste modo, el inventario comenzaba con las “22 cajas del museo escolar Roberts, bajo vidrio, representando industrias donado por la Dirección General de Escuelas de la Provincia”. Se trataba de aquellas cajas que en 1917 habían sido descubiertas en el sótano de la Dirección General de la Plata cuando el museo era solo un proyecto. Le seguían “50 pequeñas cajas del museo Profesor Scalabrini, con minerales, donado por el Consejo Nacional de Educación”, organismo con el cual Udaondo había mantenido contactos informales a través de sus allegados.

El inventario continuaba con la descripción de todos los “cuadros con marco” aportados por la dirección del Museo Histórico Nacional:

*“1 retrato fotográfico del General B. Mitre.  
1 retrato fotográfico de Sarmiento.  
1 retrato pastel del General Soler.  
1 retrato pastel del General Iriarte.  
1 retrato pastel del General Gutiérrez.  
1 retrato óleo del General Lugones”.*

La enumeración seguía hasta contabilizar el total de los 39 cuadros donados sin precisar si se trataba de originales, de copias y menos aún del momento en que habían sido realizados. Le

---

<sup>331</sup> *Ibidem*, f. 495-496.

seguían otros 6 cuadros donados por Udaondo, nuevamente 4 retratos donados por el Museo Histórico Nacional y 1 del Coronel José M. Vilela aportado por Udaondo que, como vimos, ocupaba un lugar central en el momento de la inauguración del museo. Pero además de los cuadros, el museo se había abierto al público conteniendo otros objetos - 9 fusiles, 4 carabinas y otras armas- donados por el Arsenal Principal de Guerra “Esteban de Luca”, un busto del general San Martín aportado por Udaondo e infinidad de otras curiosidades entregadas por los vecinos y escuelas de la zona.

La confección del inventario de 1920 permite reconstruir el proceso de acopio de elementos a medida que el museo cobraba notoriedad, quienes fueron sus principales contribuyentes y que elementos extraídos de su entorno cotidiano aportaron: el Fray Pedro Iturralde<sup>332</sup>, “1 retrato y 1 trozo de pino de San Martín (S. Lorenzo)”; el cura Párroco A. García Boado “1 bala de cañón de la época colonial, 1 ladrillo de una iglesia antigua, 1 bandera de la época de Rosas y 2 cuadros”; el Tte. de Fragata Ubaldo Esquivel “4 fusiles antiguos”; algunas pocas empresas y comercios locales - la Bolsa de Cereales del Once colaboró con “50 frascos con semillas”, la Casa Noe con “1 cuadro maderas industriales” y la Casa Cabaut con “cuadros de fósiles y geología”. Entre las instituciones públicas se contaban los organismos oficiales vinculados al sistema educativo (la Dirección General de Escuelas de la Provincia; el Consejo Nacional de Educación; las escuelas de la localidad o zonas aledañas y la Comisión de Bibliotecas populares) donando objetos de historia natural, banderas y “mapas históricos”; los museos públicos ya existentes (el Museo Histórico Nacional dono “50 cuadros con retratos de figuras y estampas destacadas del pasado nacional, 1 estatua de Juan Martín de Pueyrredon, 5 balas de máuser, 5 billetes moneda nacional antigua” y el Museo Mitre “1 mueble que perteneció a B. Mitre”); las instituciones militares - el Arsenal Principal de Guerra “Esteban de Luca” que donó “9 fusiles antiguos, 4 carabinas, 7 granadas y balas antiguas”, el Regimiento 8 de Caballería Mayor Accame, colaboro con “1 casco y guantes” y el Arsenal de Guerra con “1 busto en bronce del Coronel Falcón”-; y el Ministerio de Obras Públicas y la Dirección General de Puentes y Caminos, “24 tarugos de madera de varias clases y 29 trozos de madera surtidos”.

Del inventario también se desprende que los mayores aportes los realizaron tres coleccionistas particulares: el reconocido numismático y tío de Udaondo, Enrique Peña había aportado “52 medallas antiguas y modernas” y Gustavo Muñiz Barreto colecciones completas de objetos “de la época de Rosas” y documentos y correspondencia privada de diversos jefes militares. El tercer gran contribuyente era el organizador del museo: además de los 60 cuadros y pinturas de diversas épocas, Udaondo fue desprendiéndose de múltiples objetos recolectados como “turista”

---

<sup>332</sup> Reverendo Padre Fray Pedro Iturralde, franciscano, Prefecto de Misiones del Colegio de San Carlos, 1898,99. Con la autorización de l Presidente Julio Argentino Roca, en 1900 fundó una Misión de indios en Formosa denominada “Misión San Francisco de Laishi.

a lo largo de sus viajes y otros obtenidos como fruto de sus experiencias cotidianas como historiador y coleccionista. En el inventario de 1920 constan por ejemplo

*“bustos de San Martín, Moreno y Rivadavia, 1 yeso bajorrelieve de San Martín, 1 documento español antiguo, 1 colección de estampillas argentinas, 1 colección de 26 monedas y medallas, 1 N° 46 del Redactor del Congreso 1819, 10 periódicos de 1851, 1 modelo ornamentación indígena, 1 cabeza antigua de terracota, 3 pájaros embalsamados, 1 hoja de árbol de Guernica sellada (1911), 1 periódico antiguo escrito en japonés, 1 pedazo de lava arrojada por el volcán Vesubio Nápoles (Italia), 1 cuadro púlpito de la catedral de Viena, 1 piedra de Salta”.*

Sin embargo, el museo daba cuenta también de sus actividades económicas como hacendado ya que contaba con *“1 mecha de lana de oveja (Lincoln)”*, seguramente recolectada en una de sus estancias de la provincia de Buenos Aires dedicadas a la cría de ganado ovino y vacuno. En efecto, mientras Udaondo organizaba *“ad donorem”* el museo en Las Conchas cobijado por las propiedades de su madre en la zona, sus ingresos económicos provenían de los réditos obtenidos por las estancias *“El Cármen”* y *“La Martineta”* en Rocha, partido de Olavarría<sup>333</sup> donde a través del Ministerio de Obras Públicas Udaondo estaba realizando obras de reparación del camino *“de Rocha a Las Martinetas”* en la zona lindera al Ferrocarril del Sur<sup>334</sup>. En estos establecimientos criaba algunos vacunos y ovinos que vendía<sup>335</sup> o entregaba a consignación a Pedro y Antonio Lanusse<sup>336</sup>.

La descripción en el inventario de las piezas entregadas por Barreto sumaba más información sobre cada objeto que el acta entregada en su momento al donante. Así por ejemplo, lo que había sido mencionado en el acta como *“Bandera Argentina usada en la época del Tirano Rozas”*, aparecía en el inventario como: *“1 bandera de la época de Rosas, colorada y blanca con la leyenda: Viva la Confederación Argentina. Dimensiones 2 mts. por 1 mt. 22ctms”*. El *“cuadro monedas año 1821 a 1854”*, se describía en la inventario como *“1 cuadro con 21 monedas de cobre de los años 1821 a 1854”*. Al *“cuadro emisión de monedas de vellón de cobre”* se le agregaba que pertenecía al año 1822 y respecto al *“cuadro conteniendo II divisas época de Rozas, se agregaba que en realidad se trataba de “1 cuadro de 80 cmts. de largo por 42 centímetros de ancho, conteniendo una colección de 12 divisas diferentes de la época de Rozas”*.

<sup>333</sup> Correspondencia privada del hermano de Enrique, Federico Udaondo y los encargados de las estancias a Udaondo, caja 92, f. 4, 8, 10, 24-51, FU. AANH.

<sup>334</sup> Correspondencia del Ministerio de Obras Públicas, *ibidem*, f. 11-12, 17, 20, 28, 31.

<sup>335</sup> La correspondencia enviada por el encargado de la Estancia El Cármen, dando cuenta de las negociaciones con los particulares para obtener mejor precio por la venta de vacunos; *ibidem*, f. 29 y 30.

<sup>336</sup> Carta mecanografiada con membrete de Pedro y Antonio Lanusse a nombre de Udaondo el 22 de noviembre de 1921. Acusa recibo de una partida de lana remitida a consignación e informaba que una vez realizada esta partida le depositarian el líquido en su cuenta del Banco Español del Río de la Plata; caja 91, f. 15, FU. AANH

**Lista de los principales donantes del Museo Popular de Tigre desde su inauguración en 1917, hasta diciembre de 1920. (Ordenados según cantidad de objetos aportados al museo)**

<b>Donantes</b>	<b>Características de los objetos donados*</b>
Enrique Udaondo	Mas de 50 cuadros con marco, bustos, cuadrito pintado sobre vidrio, pájaros embalsamados, colección de estampillas, periódicos antiguos, colección de monedas y medallas, objetos varios.
Dirección del Museo Histórico Nacional	51 cuadros con marco, 1 estatua, 5 balas de Mauser, 5 billetes moneda nacional antigua.
Enrique Peña	52 medallas antiguas y modernas
Gustavo Muñiz Barreto	Una veintena de cuadros, sumado a documentos oficiales, correspondencia privada y objetos varios de la época de Rosas.
Consejo Nacional de Educación	50 cajas del museo Profesor Scalabrini y 1 colección de minerales
Bolsa de Cereales del Once	50 frascos con semillas
Dirección General de Escuelas de la Provincia	22 cajas del Museo Escolar Roberts
Arsenal Principal de Guerra "Esteban de Luca"	9 fusiles, 4 carabinas, municiones varias
Dirección General de Puentes y Caminos	24 tarugos de madera y 29 trozos de madera
Escuelas de la localidad	Animales embalsamados, banderas argentinas, experimentos escolares, mapas, láminas, objetos varios.
Vecinos y escolares	Animales embalsamados, huesos, hojas de vegetales, curiosidades, objetos varios
Casas Comerciales: Casa Noé y Casa Cabaut	1 cuadro maderas industriales y 4 cuadros con minerales y fósiles respectivamente
Fray Pedro Iturralde	1 trozo del pino de San Martín (San Lorenzo)
Museo Mitre	1 mueble mapoteca que perteneció a Mitre

(Elaboración propia en base a los datos del *Catálogo del Museo Popular de Las Conchas* publicado durante la administración del Comisionado Escolar Dr. Juan Favergioti, Tigre, 1920)

Además de la difusión del museo realizada mediante la publicación del catálogo, Udaondo también apelaba a sus experiencias previas: de modo análogo a lo realizado para dar a conocer los "árboles históricos de la Argentina", publicitaba los objetos que abarrotaban los dos salones del Museo Popular de Las Conchas a través de vistas fotográficas impresas en tarjetas postales (ver imagen N° 3 en apéndice). Estas eran enviadas a sus allegados y colegas<sup>337</sup>, por lo tanto no era de extrañar que figuras como Martín Noel y José Luis Cantilo estuvieran al tanto de los progresos del museo: desde 1921 Noel presidió la Comisión Nacional de Bellas Artes y Cantilo continuó el intento de fusionar su labor política con el ámbito histórico y cultural.

\* Se describe utilizando la denominación del catálogo

<sup>337</sup> Caja 46, f. 498-499, FU. AANH.

## José Luis Cantilo: hacia una concepción “moderna” de los museos.

Como Intendente de la Capital, el 5 de septiembre de 1921 Cantilo creó el “Museo Municipal de Buenos Aires” en el barrio de Belgrano aduciendo cumplir así la voluntad expresa de “los donantes de acervos de gran valor histórico”<sup>338</sup>. Se trataba de las colecciones de Ricardo Rafael Zemborain guardadas en el depósito del Banco Municipal de Préstamos; por lo tanto el art. 2 del decreto designaba a Jorge A. Echayde – quien había integrado también la comisión del museo de Luján- como director “ad honorem” con la facultad de indicar al ejecutivo “el personal imprescindible” para la nueva institución. Contando con las colecciones de Zemborain, el Museo Municipal abrió sus puertas el 6 de octubre de 1921 y utilizó como sede la planta alta del edificio comunal de la calle Corrientes 939 donde funcionaba también la Caja Municipal de Jubilaciones. En el discurso de inauguración, Cantilo explicitaba las deficiencias existentes en materia de museos: su número y ubicación “no condicen con otros aspectos del progreso de la ciudad”, mencionaba. Y en consonancia con los nuevos impulsos intentados por Udaondo en el Tigre, la Comisión de Patronato, la Junta de Historia y Numismática y su proyecto de Museo Histórico y Colonial dependiente de Provincia de Buenos Aires, argumentaba:

*“Los diversos aspectos de la vida privada de sus habitantes, en los distintos periodos de su evolución, no están documentados todavía, sino imperfectamente; y es obra patriótica y útil coleccionar antigüedades de positivo mérito que ilustren a las generaciones presentes y a las venideras, sobre múltiples y complejas manifestaciones de la civilización argentina.*

*Los nuevos estudios históricos han roto el molde simplista de la escuela clásica. La historia no es ya narración unilateral de hechos; quien quiera conocer a fondo el estado social de una época, no podrá formar juicio acabado sin investigar el género de vida de la colectividad, sus usos, costumbres, tendencias y gustos, por cuanto la vida de los pueblos, como la de los individuos, no puede juzgarse por las exterioridades o aspectos más impresionantes”<sup>339</sup>.*

(destacado nuestro)

Aunque anteriormente habíamos advertido que las ideas del ahora Intendente de Buenos Aires en materia de estudios históricos reflejaban la influencia de Vicente Fidel López - donde se imponía la recreación pintoresca de épocas y costumbres por sobre la descripción “fría” de los hechos- las palabras de Cantilo también estaban expresando el clima de renovación historiográfica que había comenzado a hacerse visible en 1916 en torno al grupo de jóvenes nucleados en lo que posteriormente se reconocería como la Nueva Escuela Histórica: Juan Agustín García, Diego Luis Molinari, Emilio Ravignani, Ricardo Levene y Rómulo Carbia entre otros. En este contexto, el rigor metodológico, la producción de un saber objetivo o “científico”, la exploración del período colonial -particularmente en su fase virreinal- y el relevamiento y publicación de los

<sup>338</sup> GELLY Y OBES, Carlos María (1977), “El Museo Municipal de Buenos Aires”, op. cit.

<sup>339</sup> *Ibidem*.

*Documentos para la Historia Argentina*, constituían los insumos básicos e indispensables para la escritura de una “historia integral” de la Argentina<sup>340</sup>.

Como vimos en las páginas anteriores, Cantilo no participaba de los espacios institucionales dedicados a la educación superior donde este grupo de historiadores comenzó a desarrollar sus actividades sobre todo en los años posteriores a la Reforma Universitaria<sup>341</sup>. Pero aún abocado de lleno a la actividad política, no se desvinculó de la Junta de Historia y Numismática que hacia 1920 contaba con una mayor presencia de profesores universitarios: Rómulo Zabala, Ernesto Quesada y Clemente Fregeiro constituían el “nexo” entre los coleccionistas y *amateurs* que integraban la corporación y las actividades más afines con la historiografía. Recordemos también que hacia 1921 Emilio Ravignani accedía a la dirección del recién creado Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA: allí desplegó una intensa actividad respecto al relevamiento documental y difusión de la actividad historiográfica local e internacional y de esos años también data su relación con Cantilo<sup>342</sup>.

Pero las ideas de Cantilo no solo daban cuenta de la renovación historiográfica nacional; el papel asignado a los museos como “auxiliares” de la historia reflejaba la influencia de las modernas tendencias europeas que si bien habían comenzado a manifestarse en torno al centenario de la mano de Altamira y Rojas, van a adoptar mayor dinamismo hacia la década de 1920. En el discurso de inauguración del Museo Municipal, el intendente argumentaba:

*“En tal sentido los museos, dentro del concepto evolutivo de la historia, resultarán sus auxiliares más preciados. Si bien serán siempre necesarias las reminiscencias de la vida militar de nuestro pueblo, las cuales retemplan el ardor patriótico y provocan sentimientos de admiración y gratitud; no por eso dejarán de ser menos útiles, bajo el punto de vista estrictamente histórico, los objetos que al evocar otras épocas, descubren para el observador inteligente etapas de progreso, idiosincrasias sociales, pruebas de buen gusto, particularidades de la vida colonial o características sintomáticas de cultura”*<sup>343</sup>.

El desplazamiento desde “lo militar y los aspectos más impresionantes” hacia lo “evocativo y la vida cotidiana” es elocuente y refleja además la coherencia de los intereses de Cantilo en concordancia con un “clima de época”: recogiendo las sugerencias de Clemente Onelli y los intentos frustrados en Luján del taller de alfarería y tejido, en 1920 la Intendencia de Buenos Aires creó la Escuela de telares a mano en Parque Patricios mientras las señoras de la Liga

<sup>340</sup> Respecto a la Nueva Escuela Histórica ver F. DEVOTO y N. PAGANO, *Historia de la Historiografía Argentina*, op. cit., pp. 139-170; A. EUJANIAN, “Método, objetividad y estilo en el proceso de institucionalización, 1910-1920” y A. CATTARUZZA, “La historia y la ambigua profesión de historiador en la Argentina de entreguerras”, en A. CATTARUZZA y A. EUJANIAN, *Políticas de la Historia*, op. cit., pp. 69-142; M. C. POMPERT DE VALENZUELA, “La Nueva Escuela Histórica: una empresa renovadora”, en *La Junta de Historia y Numismática...* op. cit., Tomo I, pp. 219-236

<sup>341</sup> P. BUCHBINDER, *Historia de las Universidades Argentinas*, op. cit., pp. 109-143.

<sup>342</sup> En 1944, durante el sepelio de José Luis Cantilo, Emilio Ravignani pronunció un discurso recordando algunos rasgos de su desempeño en la función pública, pero sobre todo su militancia conjunta al frente de los principios esgrimidos por el radicalismo; J. O. CASÁS y R. ARAMBARRI, *Homenaje a Cantilo*, op. cit., pp. 36-40.

<sup>343</sup> C. M. GELLY Y OBES, “El Museo Municipal de Buenos Aires”, op. cit.

Patriótica organizaban la Primera Exposición Nacional de Tejidos y Bordados en la ciudad de Buenos Aires. De este modo, en 1921 mientras se inauguraba el Museo Municipal, Onelli organizaba en el Jardín Zoológico la “Segunda Escuela Municipal de Telares Domésticos”<sup>344</sup>. Pero además, las propuestas de Cantilo pueden comprenderse considerando dos factores complementarios. Por un lado, el clima de dinamismo intelectual y de demanda cultural de los años de entreguerras<sup>345</sup> que derivó - vía Emilio Ravignani- en una primera recepción de los estudios de Albert Mathiez. En este contexto, los planteos historiográficos franceses que transitaban lentamente desde la historia de los hechos políticos y militares hacia a una historia donde cobraban relevancia nuevos aspectos de la vida de los pueblos, seguramente no eran desconocidos para Cantilo y su círculo de allegados vinculados a los estudios históricos. Las iniciativas comunes entre argentinos y franceses se consolidaron a partir de 1921 con la fundación de un instituto francés en Buenos Aires y aunque el instituto fue inaugurado el 17 de junio de 1922 – cuando Cantilo ya se había alejado del cargo de Intendente de Buenos Aires- la reunión preparatoria había tenido lugar en Buenos Aires el 3 de septiembre de 1921 en la casa del Dr. Adolfo Bioy y en presencia del psicólogo George Dumas y del embajador de Francia, Roger Clausse. Por lo tanto Cantilo no debía ser ajeno a este hecho. Recordemos además que en 1922 Febvre visitó Buenos Aires como profesor invitado del recién creado instituto parisino.

Por otro lado, un factor menos erudito pero de igual o mayor peso a la hora de brindar argumentos políticos y concretar iniciativas vinculadas a la gestión pública, era la “diferenciación” – cuando no la “competencia” directa- entre las instituciones. El Museo Histórico Nacional dirigido con celo por Dellepiane debería convivir ahora con la segunda institución de esta naturaleza que se creaba en la ciudad. Y teniendo en cuenta la indiferencia con que Dellepiane y la mayoría de los integrantes de la Junta de Historia y Numismática habían recibido la noticia de la creación del “Museo Histórico y Colonial de la Provincia”, sus opiniones respecto a la nueva propuesta del ahora Intendente Cantilo, no deberían ser muy alentadoras.

En julio de 1921, mientras se ultimaban los preparativos para la inauguración del “Museo Municipal de Buenos Aires”, la revista *Tribuna Libre* rendía homenaje a la fecha patria publicando una exposición de Dellepiane titulada “Una visita al Museo Histórico Nacional”. Se trataba de una alocución realizada “ante una visita al museo realizada por los miembros de la Sociedad Científica Argentina” y en la introducción comenzaba exponiendo su concepción del Museo: la institución era

*“El santuario de las glorias argentinas, a la vez que una de las más grandes escuelas de moral y de civismo. ¿Quién no simpatiza con nuestro Museo Histórico aún antes de haberlo conocido, sabiendo que en él se compendia la vida de un*

---

<sup>344</sup> A. PEGORARO, *Las colecciones del Museo Etnográfico*, op. cit.

<sup>345</sup> D. QUATTROCCHI, *Los males de la memoria*, op. cit., pp. 71-74 y 340-341 (nota 18 a 20).

*pueblo hidalgo y humanitario?. En sus salas, repletas de historia, cuelgan por doquier retratos de próceres augustos y de venerables matronas”<sup>346</sup>.*

En la recorrida descriptiva, el director comenzaba por la “sala colonial”, luego por la dedicada a las “invasiones inglesas” y por fin dejaba paso a la “sala de Mayo” donde se iniciaba “la historia propiamente Argentina”.

*“De sus muros penden los retratos de los fundadores de nuestra nacionalidad: los precursores de la independencia, los tribunos y agitadores populares, los hombres de espada que secundaron el movimiento y le prestaron la fuerza necesaria para triunfar, los vecinos calificados que decidieron con su voto el cambio de régimen, los miembros de la primera Junta de gobierno patrio”.*

Luego pasaba a las dos salas consagradas al General San Martín, la antesala de Rosas y la última dedicada a la de Rosas y su tiempo. En este contexto se entienden las referencias de Cantilo que aunque sin mencionar al Museo Histórico, remitían al valor de “*las reminiscencias de la vida militar de nuestro pueblo, las cuales retemplan el ardor patriótico y provocan sentimientos de admiración y gratitud*”. Sin embargo, su discurso apuntaba claramente a diferenciarse de la institución nacional – y de las palabras de su director en Tribuna Libre- para destacar los aportes de los objetos “evocativos de otras épocas” para el estudio histórico de la “vida social y cultural” de los pueblos. A su vez auguraba la misma cooperación que los poderes públicos y los donantes particulares habían tenido para con el Museo Histórico Nacional ya que mencionaba que el Museo Municipal “dentro de sus aspecto modesto contiene colecciones de valor”. Y al igual que lo argumentado en los cortos pero álgidos meses de organización del museo provincial, finalizaba mencionando los motivos por los cuales creía oportuno la creación de un nuevo museo:

*“Buenos Aires ha entrado recién en su adolescencia. Está pues en las mejores condiciones de revivir su pasado, recogerlo en sus bibliotecas y museos y legarlo oportunamente a las generaciones por venir, como recuerdo y estímulo para el mejor y más documentado estudio de la historia”<sup>347</sup>.*

Mientras Cantilo dirigía el destino político de Buenos Aires y auguraba nuevos rumbos culturales para el futuro, Udaondo continuaba entretejiendo un denso caudal de recursos sociales. La cercanía con los historiadores que integraban la Junta de Historia y Numismática en combinación con sus actividades de investigaciones históricas y aquellas vinculadas al coleccionismo y los museos, le permitieron construir amplias redes personales que articularon diferentes tipos de instituciones y ámbitos sociales: entre 1918 y 1922 - durante los años en que se organizó y disolvió la Comisión del Museo de Luján- , su relación con los historiadores de la Junta de Historia y Numismática era fluida, su producción histórica estimulaba su aceptación dentro de los círculos de la elite cultural y promovían el intercambio de información, de libros y

<sup>346</sup> *Tribuna Libre*, Año IV, N° 98, 13 de julio de 1921.

<sup>347</sup> Publicado en *La Epoca*, 7 de octubre de 1921; extraído de C. M. GELLY Y OBES, “El Museo Municipal de Buenos Aires”, op. cit., p. 10



de objetos materiales con sus “amigos” Carlos Correa Luna, J. J. Biedma, Félix Outes, Martiniano Leguizamón y Ernesto Quesada entre otras figuras<sup>348</sup>, y también con los referentes de otras instituciones como el Museo Histórico Nacional dirigido desde la muerte de Carranza en 1914 por Juan María Pradere<sup>349</sup>. Este proceso de acercamiento de Udaondo a los notables del ambiente historiográfico, se coronó en 1923 -como veremos en los capítulos siguientes- con su incorporación formal a la Junta de Historia y Numismática

Sintetizando lo expuesto, este capítulo permitió determinar que comparando la situación con los años anteriores, entre 1918 y 1921-1922 puede rastrearse la existencia de un clima favorable para la instalación de nuevos museos acompañado por cierta preocupación de parte de algunos integrantes de la elite política por la práctica de la historia y la conservación de los restos materiales del pasado. El montaje del Museo Escolar de Tigre (1917), la creación e instalación del primer museo histórico en territorio bonaerense (1917-1918), la creación del Patronato Nacional de Sitios y Lugares Históricos (1919), la consolidación del museo del Tigre (1920) y la inauguración de un nuevo museo en Buenos Aires (1921), parecen dar cuenta de ello. Coleccionistas particulares, comerciantes, historiadores, congregaciones religiosas y funcionarios de las reparticiones estatales intentaron materializar novedosas propuestas expositivas en un contexto político signado por la llegada del radicalismo al poder, el recambio de la elite gubernamental y las nuevas proposiciones de intervención estatal en el conjunto social. Pero las dificultades para la materialización de esos proyectos son también evidentes: la disolución de la Comisión del Museo Histórico y Provincial y la escasa o nula operatividad de la Comisión Nacional de Patronato para cumplir con los objetivos propuestos, reflejan que las iniciativas dependían de la multiplicidad de factores convergentes entre los cuales continuaban primando las relaciones personales y los canales informales para la movilización de recursos materiales, humanos y culturales.

---

<sup>348</sup> Caja 38, f. 20 a 34, FU. AANH

<sup>349</sup> *Ibidem*, f. 8-12.

## **SEGUNDA PARTE**

**Organización y funcionamiento del Museo de Luján desde su inauguración, en 1923, hasta su consolidación institucional en 1930.**

**(Capítulos III, IV, V, VI)**

## Capítulo III. Organización institucional y gestión de Udaondo al frente del museo.

En este capítulo que abre la 2º parte de la tesis exploramos algunos aspectos particulares de la organización institucional del Museo Histórico y Colonial que consideramos relevantes para su funcionamiento cotidiano. En primer lugar describimos las gestiones realizadas para conseguir la apertura y la organización del acto de inauguración oficial del museo el 12 de octubre de 1923 durante la gestión de Cantilo al frente del gobierno provincial. En segundo lugar analizamos los aspectos vinculados al presupuesto asignado por la provincia y las diversas estrategias instituidas por su director para incrementar los fondos públicos. Luego describimos el funcionamiento del museo “puertas adentro”: las funciones asignadas al personal según el reglamento elaborado por Udaondo, las tareas de control y supervisión y la variedad de trabajos que se realizaban cotidianamente. Finalmente, nos ocupamos de los mecanismos de difusión implementados para promover la afluencia de visitantes, de las instituciones que propiciaban las visitas y de la cantidad y el tipo de público que realmente concurría al museo.

A través de este relevamiento pretendemos alcanzar un doble objetivo: por un lado, desentrañar las prácticas cotidianas de gestión, control y supervisión desarrolladas por Udaondo para ejercer la dirección de una institución a la que concurría solo uno o dos días semanales; por otro, ilustrar los mecanismos formales e informales a través de los cuales circulaba la información entre las personas que operaban en el interior del museo, el director y las autoridades gubernamentales.

### 12 de octubre de 1923: la inauguración del Museo

Según versiones testimoniales del escritor lujanense Federico F. Monjardín – quien en 1923 integraba el Consejo Deliberante local-, con Cantilo de nuevo al frente de la provincia, los representantes políticos de Luján volvieron a reflotar el tema del museo. Con esta finalidad el joven intendente Miguel Isaac Goitía viajó a La Plata en compañía de Monjardín para entrevistarse con Cantilo, quien luego de escuchar las demandas respondió:

*“No olvidé el Museo. Esa obra seguirá. Pero para ella hace falta ‘el hombre’. Creo haberlo encontrado. He de verlo en estos días. El ya conoce mis deseos. Espero que dirá que sí. Es Udaondo. Esperen Uds. Un poco y verán como el Museo será realidad. Y tendré, amigo Goitía, el gusto de que Ud. como autoridad local y yo como autoridad de la Provincia, presidamos la inauguración”<sup>350</sup>.*

El testimonio de Monjardín parece confirmar los argumentos sostenidos en las páginas anteriores: echando mano a su poder de decisión ahora al frente del gobierno, Cantilo actuaba en

<sup>350</sup> F. MONJARDÍN, “Luján retrospectivo”, N° 496, serie LXXVI, N° 19, en *El Civismo*, 8 de febrero de 1964; cita tomada de J. J. CORTABARRÍA, *Crónica del Museo de Luján*, op. cit., p. 29.

favor de los proyectos que respondían a sus intereses y aficiones personales – la historia nacional, la cultura en sentido amplio y concretamente los museos demostraban serlo- mientras se ganaba el apoyo político de los referentes locales. En este contexto, las tramitaciones administrativas y gestiones burocráticas volvieron a acelerarse. El 2 de junio de 1923, el gobernador firmó el decreto designando a Udaondo “Director Honorario del Museo Colonial (Luján)”<sup>351</sup> que había sido creado el 31 de diciembre de 1917. El carácter de “Honorario” disminuía las sumas de dinero invertido por la administración pública en el nuevo emprendimiento y dejaba constancia de que el director no recibiría compensación económica por su trabajo. No era la primera vez que Udaondo aceptaba nombramientos con estas características: recordemos que antes de que Cantilo retornara al gobierno provincial, continuaba supervisando el montaje del museo de Tigre aún sin detentar ningún cargo público; y durante el tiempo en que efectivamente se desempeñó como Comisionado Escolar, había organizado el museo obedeciendo a sus motivaciones personales, y recibiendo solo el sueldo correspondiente como funcionario municipal.

Una vez resuelta esta instancia, comenzaron los preparativos para la “gran fiesta” de inauguración programada para el 12 de octubre, no casualmente el día que según el decreto firmado por Yrigoyen en 1922 –a pedido de la Sociedad Patriótica Española-, establecía “festividad nacional” al “Día de la Raza”<sup>352</sup>. Semanas antes las noticias sobre la inauguración del Museo fueron publicadas sobre todo por los periódicos locales anunciando el programa oficial de festejos<sup>353</sup>. Ellos recalcan que se harían presentes el gobernador, los representantes de la Cámara de Diputados provincial - los señores Podestá, Kaiser, Vásquez, Deprati y Fresco - y otras personalidades civiles, militares y eclesiásticas de Buenos Aires y La Plata “invitados especialmente” a los festejos organizados por la comunidad local. Sin embargo, parece ser que la decisión de realizar el acto oficial provino directamente del gobernador. Según información periodística, Cantilo informó a intendente su viaje a Luján, de ahí que los diferentes sectores comunales comenzaron a organizar el evento. El 6 de octubre el Centro Católico de Estudiantes y los principales vecinos de Luján publicaron una circular invitando al pueblo de Luján a los festejos<sup>354</sup> y el intendente invitó a un grupo de vecinos a reunirse en la casa municipal para formar la comisión de recepción al Gobernador<sup>355</sup> en la que estuvieron representadas las diferentes sociedades de inmigrantes y gran cantidad de instituciones locales<sup>356</sup>.

---

<sup>351</sup> *Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires*, enero-junio 1923, la Plata, Impresiones Oficiales.

<sup>352</sup> La reproducción del decreto en *Plus Ultra*, Año VII, N° 78, 22 de octubre de 1922.

<sup>353</sup> *La Opinión*, Luján, sábado 6 de octubre de 1923; *El civismo*, Luján, domingo 7 de octubre de 1923.; *La Nación*, domingo 7 de octubre de 1923; *La Epoca*, martes 9 de octubre de 1923. En varios casos, los periódicos reprodujeron casi textualmente la misma información referente a los actos programados lo que da la pauta de que la dirección del Museo repartió previamente los programas y con ellos los periódicos construyeron sus notas

<sup>354</sup> *La Opinión*, Luján, Sábado 6 de octubre de 1923

<sup>355</sup> “Museo Colonial e Histórico”, en *El civismo*, Luján octubre 7 de 1923. Año 8, N° 699

<sup>356</sup> *La Epoca*, 9 de octubre de 1923.

El Diario local *La Opinión*<sup>357</sup>, por ejemplo anunciaba que el 12 de octubre sería celebrado con singular resonancia ya que la jornada contará con tres eventos especiales: la tradicional fiesta realizada por la colectividad española, la inauguración del Museo Colonial y el homenaje a José Manuel Estrada, este último propiciado por el Centro Católico de Estudiantes de la localidad. El acto del Museo quedaba inserto entonces dentro de un abanico mayor de actividades, organizadas respectivamente por la colectividad española de Luján, la dirigencia política provincial y local y los grupos católicos lujanenses. Pero sin duda el que concentraba la mayor atención era el museo. Cantilo quería concretar un proyecto que habría comenzado seis años antes, y la comunidad local lo ponía de manifiesto su “gratitud” ante este hecho: *“El Sr. Cantilo a cuyo espíritu progresista se deben tantas buenas obras, unirá su nombre a ésta, que será un exponente de las páginas más brillantes de nuestra historia”*<sup>358</sup>, mencionaba un cronista.

En la ceremonia de inauguración el gobernador acompañado por una numerosa comitiva llegó a la Estación de Luján poco después del mediodía. Allí

*“fueron saludados con vítores por el numeroso público (...) Acto seguido se inició la marcha hacia el Museo Colonial, precediendo la columna un escuadrón de paisanos a caballo y la banda de música del regimiento 6 de Infantería. A la llegada al Museo, el director don Enrique Udaondo, acompañó al mandatario y a las autoridades provinciales hasta el balcón del mismo. La Banda de música del Colegio Salesiano ejecutó entonces el Himno Nacional, que fue coreado por centenares de voces”*<sup>359</sup>.

Acto seguido tomó la palabra Udaondo y luego el Ministro de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires quien halagó la labor de Cantilo al decidir *“convertir la antigua casa del Cabildo en Museo Colonial e Histórico”*<sup>360</sup> y reconoció la labor de Udaondo que *“desempeñó la tarea que patrióticamente (se) le impuso”*<sup>361</sup>. Luego declaró oficialmente inaugurado el museo. Pero a diferencia de la retórica utilizada por Cantilo y la comisión organizadora del museo “provincial” durante los meses de 1918, los discursos y los mismos dispositivos de organización del acto de 1923, ponían muchos más énfasis en los privilegios del “escenario local” sobre el cual se instalaba el museo. Además del “Cabildo Colonial”, Udaondo advertirá a los presentes que

*“Bien está en el dosel (del Cabildo) la imagen de la Virgen fundadora del pago, como estuvo antaño, y también el escudo de la madre patria, junto con el retrato de Carlos III, ocupando un sitio de honor y que no puede menos que traer a la memoria los grandes regocijos públicos que se hicieron en la Villa el año 1760 (...) sufragadas por la magnificencia de vuestro antepasado, el noble vizcaino don Juan de Lezica y Torrezuri, padre y protector de esta Villa, como le llaman los viejos papeles del libro de acuerdos capitulares”*<sup>362</sup>.

<sup>357</sup> *La Opinión*, Luján, Sábado 6 de octubre de 1923

<sup>358</sup> *La Razón*, San Fernando, jueves 11 de octubre de 1923

<sup>359</sup> “Fue inaugurado el Museo Colonial e Histórico de Luján”, en *La Nación*, sábado 15 de octubre de 1923

<sup>360</sup> *La Nación*, sábado 13 de octubre de 1923

<sup>361</sup> *Ibidem*.

<sup>362</sup> *La Unión*, 13 de octubre de 1923

Según información periodística, en la ceremonia se hallaban presentes representantes de la Intendencia Municipal de la Capital y reconocidas figuras vinculadas al ámbito de la cultura nacional como el historiador Emilio Ravignani y el Director del Museo Histórico Nacional Antonio Dellepiane<sup>363</sup>. Pero el énfasis discursivo pasaba a transformar el Museo Histórico y Colonial de la Provincia en el “Museo Histórico de Luján”; por ello se reivindicaron los lazos políticos que habían unido a la Villa de Luján con España y que ahora se perpetuaban a través del Cabildo-Museo y sus símbolos. Pero además, estaba situado frente al templo que la mayor parte de los fieles católicos reconocían como uno de los mayores centros de peregrinaje a los que concurrían anualmente muchas veces estimulados por las propias autoridades políticas del gobierno de turno.

Terminados los discursos se inició el desfile escolar y luego Udaondo acompañó a las autoridades a recorrer las distintas salas del Museo. Desde allí la comitiva se dirigió a la Plaza para inaugurar el controvertido monumento a José Manuel Estrada recordado en Luján por su firme militancia católica: según los historiadores locales era asiduo concurrente al Santuario y muy amigo del Padre Salvaire<sup>364</sup>. Trasladados al lugar del acto, entonaron el Himno Nacional, un representante del Centro Católico de Estudiantes de Luján, Rosendo T. Leiva, enalteció la vida cívica y docente de Estrada y luego tomó la palabra Cantilo<sup>365</sup>.

La inauguración del museo se había concretado luego de seis años de espera; y tal como lo había advertido el gobernador, las máximas autoridades a nivel provincial y municipal habían presidido la ceremonia. Pero lejos de constituirse en un “centro de investigación y difusión de la cultura iberoamericana y argentina” tal como lo había reglamentado su comisión directiva en 1918, abrió sus puertas una institución que promovía la dimensión local, haciendo hincapié en la promoción turística – recreativa, histórica y religiosa- de la ciudad y que en los meses previos había sido – y lo seguiría siendo hasta la década de 1960- modelada según los criterios de su director Enrique Udaondo.

## Presupuesto y financiamiento.

Según el reglamento elaborado por el propio Udaondo y aprobado el 4 de septiembre de 1924 por el Ministro de Gobierno (Documento N° 9 del anexo documental), el director del museo tenía las funciones de

---

<sup>363</sup> *La Nación*, 13 de octubre de 1923. Según Monjardín, también se encontraban Ricardo Rojas y Diego Luis Molinari; *Luján Retrospectivo*, N° 497, serie LXXVI, N° 20, en *El Civismo*, 29 de febrero de 1964; cita tomada de J. J. CORTABARRÍA, *Crónica del Museo de Luján*, op. cit., p.30

<sup>364</sup> “La esquina de los Estrada”, en *Revista Nosotros*, N° 44, Luján, abril de 1994, pp. 10-14.

<sup>365</sup> *La Nación*, 13 de octubre de 1923.

*“Administrar los fondos del museo de la manera que mejor convenga a su adelanto, con relación a las disposiciones que lo rigen, responsabilizándose por su buen empleo, disponiendo las compras y pagos o inversiones de fondos que juzgara necesarias, dando cuenta de los mismos al Superior Gobierno de la Provincia”<sup>366</sup>.*

La administración sería supervisada y controlada por el gobierno a través de la *“memoria y presupuesto anual”* que el director enviaría junto a *“los gastos extraordinarios que juzgue conveniente”*. Del mismo modo, tenía la facultad de *“poner en conocimiento del Sup. Gobierno las faltas o deficiencias que note, proponiendo los medios que creyese conveniente para subsanarlas”* y el deber de llevar *“un libro de caja donde anotará las sumas recibidas de la Contaduría General y la inversión de las mismas según el presupuesto aprobado o los gastos extraordinarios realizados por él, cerrando la cuenta mensualmente”*. Como vemos, el reglamento elaborado por el director casi un año después de la apertura del museo, intentaba dar respuesta a los problemas generales derivados de la poca intervención estatal durante su instalación. Y en este sentido, el financiamiento era un aspecto central. Pero también delegaba todas las atribuciones para mejorarlo en su persona asimilando sus tareas a la de *“legislador”* del museo que Francisco Moreno ya había plasmado en el reglamento del Museo de La Plata en 1890<sup>367</sup>.

Además de contar con un director *“honorario”*, como tendremos oportunidad de analizar en los capítulos siguientes, los objetos que formaban las primeras piezas en exposición tampoco habían ocasionado gastos al tesoro público: habían sido donados por vecinos y allegados a Udaondo quien meses antes de la inauguración había hecho distribuir una solicitud instando a la población a colaborar con la nueva institución:

*“No hay oficina administrativa, asociación nacional, entidad industrial o simple ciudadano que no pueda contribuir a que esta obra de cultura prospere, donando muebles antiguos, cuadros de asuntos históricos sobre la Argentina, armas de la época colonial o subsiguientes, documentos referentes a militares de actuación en la historia de la Provincia de Buenos Aires y libros que se relacionen con la historia de nuestro país. De esta manera salvarán de la destrucción tanto objetos que yacen olvidados en muchas casas, fuera de toda aplicación y que en un Museo pueden prestar grandes servicios al estudiante, al maestro, al investigador”<sup>368</sup>.*

Por lo tanto, luego de la inauguración y con la experiencia de haber recibido cantidad de piezas, el reglamento institucional de 1924 facultaba al director a *“solicitar directamente la donación, canje o compra de objetos de gobiernos o particulares”*. El problema era evidente: al igual que el Museo Provincial de Bellas Artes instalado en la ciudad de La Plata en 1922<sup>369</sup>, el Museo

---

<sup>366</sup> Reglamento del Museo Histórico y Colonial (hojas manuscritas sin proceso de foliado), ACMEU. (En adelante *“Reglamento”*).

<sup>367</sup> I. PODGORNÝ y M. LOPES, *El desierto...*, op. cit., pp. 229 y ss.

<sup>368</sup> *La Época*, 9 de octubre de 1923.

<sup>369</sup> Desde el año 2006 esta institución se denomina Museo Provincial de Bellas Artes *“Emilio Pettoruti”*, en homenaje a quien lo dirigió entre 1930 y 1947.

Histórico de Luján dependía del Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. Durante la gestión de Cantilo y su sucesor Valentín Vergara<sup>370</sup>, el museo se organizó contando con escasas partidas de dinero público aunque su inauguración había respondido a un plan más abarcativo de fomento de las obras públicas impulsados por los diputados de los partidos del oeste de la provincia como Morón, General Rodríguez y Luján<sup>371</sup>. La Ley de Presupuesto General de gastos ordinarios para el año 1924, contemplaba los gastos del Museo de Bellas Artes y del Histórico y Colonial de Luján: mientras el primero contaba con un director que cobraba un sueldo de 350 \$ mensuales, el de Luján recibía \$ 100 de gastos de representación. El personal efectivo de ambas instituciones eran, además del director, un auxiliar primero o escribiente que el Museo de Bellas Artes cobraba 250\$ y en Luján 180\$ y un ordenanza que en ambos casos tenía un sueldo de 130 \$. Además, 200 \$ en conceptos de adquisiciones y gastos varios y 300 \$ para el alquiler del local del Museo de Bellas Artes. El resultado era un gasto anual de 16.760 \$ invertido en el Museo de Bellas Artes – a las partidas mensuales se le agregaba una suma fija de 2000 \$ para adquisición de obras de arte y celebración del salón de arte anual- y uno mucho menor (7320 \$ anuales) para el Museo de Luján<sup>372</sup>.

Udaondo reclamaba la ampliación del presupuesto y la aprobación de sus requerimientos a través de mecanismos formales – como las memorias enviadas anualmente al Ministerio de Gobierno- pero también apelando a sus contactos personales y vínculos de amistad con determinados funcionarios y políticos de la administración pública provincial: el 11 de marzo de 1925 Udaondo un tal “Manolo” le mandaba una nota informándole confidencialmente que

*“en el presupuesto figura tu museo con estas asignaciones:  
 Director honorario (gastos de representación) \$ 100  
 Escribiente primero \$ 180  
 Ordenanza \$ 130  
 Adquisiciones y gastos varios \$ 200  
 (Mensuales)  
 Para reparaciones de los edificios \$ 3000  
 (por una sola vez)”*<sup>373</sup>.

Conociendo la estrecha colaboración prestada durante el gobierno de Manuel Fresco a la gestión de Udaondo como “organizador” de museos (ver tercera parte de la tesis), podemos inferir que fue él el autor de la infidencia: en efecto, antes del golpe cívico-militar de 1930 Fresco actuó como diputado de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires entre 1910 y 1922, entre 1925 y 1928 y finalmente entre 1928 y 1931<sup>374</sup>. Con estos datos, Udaondo elaboró el borrador

<sup>370</sup> Ejerció su cargo entre el 1-5-1926 y el 1-5-1930.

<sup>371</sup> Información respecto al plan de obras públicas y las partidas destinadas a la pavimentación del camino que unía Morón con Luján (1922), en una nota publicada en *La Opinión* del 16 de octubre de 1927.

<sup>372</sup> *Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires*, 1924, julio-diciembre, La Plata, Talleres de Impresiones Oficiales, 1927, pp. XXVI-XXVII.

<sup>373</sup> Caja 47, f. 28, FU. AANH.

<sup>374</sup> *Quien es Quien en la Argentina*, 6ª edición, 1955; *Diario de sesiones. Senado de la provincia de Buenos Aires*, 1925, La Plata, Talleres de Impresiones Oficiales, 1925, p. 7.



manuscrito de la memoria oficial correspondiente al año 1924 que el 20 de marzo de 1925 elevó al Ministro de Gobierno de la Provincia José O. Casás. En el mencionaba:

*“En este segundo año de vida, el Museo ha ensanchado su local y obtenido numerosos objetos, que han aumentado en forma considerable sus colecciones. A pesar del limitado personal con que cuenta el establecimiento y de la reducida asignación que le fija el presupuesto para mantenerlo en buen pié, se ha trabajado con entusiasmo para mantener el museo a la altura de su misión”<sup>375</sup>.*

Los reclamos encubiertos parecen hacerse explícitos: “en cuanto le ha permitido su local, pues carece de salas de conferencias, se han celebrado fiestas y conferencias”, continuaba. Sin embargo, esta larga lista de “deficiencias” de las que el gobierno debía hacerse cargo, fueron ignoradas y ocultadas públicamente al cuerpo legislativo: en efecto, haciendo uso de una práctica habitual en la administración pública, los informes y memorias envidiadas por los funcionarios de las reparticiones eran la base del mensaje anual que brindaba el gobernador a la Asamblea Legislativa provincial. Y en este contexto, fueron justamente los párrafos mencionados donde Udaondo reclamaba al gobierno, los que Cantilo había suprimido en su discurso del 2 de mayo de 1925<sup>376</sup> (El discurso completo de Cantilo en documento N° 10 del anexo documental): además de alabar públicamente la labor de Udaondo, el gobernador transcribió casi textualmente el informe elevado por el director, destacando sobre todo los aportes particulares que se habían ido sumando para instalar el museo, aunque sin abundar en “detalles” respecto a las cifras de dinero. Udaondo mencionaba que:

*“Entre las nuevas construcciones inauguradas en este año figura el pabellón destinado a guardar la histórica locomotora “La Porteña”, primera máquina de los Ferrocarriles argentinos del Estado, hecho por el cual fue costeadada la obra por la Dirección de los Ferrocarriles del Estado y cuyo costo fue de 5445 pesos moneda nacional, suma exigua dada la importancia de la construcción y teniendo en cuenta que tanto las puertas, ventanas y verjas no entran en la cantidad expresada ya que fueron donadas por varias personas. Con la asignación de 3900 pesos que decretó el P. E. para la nueva sala Independencia que une los dos edificios del Cabildo y Casa del Virrey, se construyó un nuevo salón (...). Con fondos obtenidos particulares se construyeron dos amplios corredores en los fondos de los edificios seculares (...). Debo de hacer constar mi agradecimiento a la Municipalidad de Luján, la que ha colocado cordones de vereda de granito, en la cuadra del Museo y pavimentación con tosquilla (...) También ha colocado en terrenos del mismo un tanque que provee de agua al Establecimiento y a la Plaza General Belgrano”<sup>377</sup>.*

Pero el discurso de Cantilo salteaba las cifras y los problemas de financiamiento para destacar, a través de una descripción general, todos los progresos llevados a cabo por la institución. Y mientras que Udaondo, finalizaba su relato haciendo referencia a la presencia de las autoridades oficiales en el acto del 9 de diciembre de 1924, el gobernador también intentaba un gesto de compromiso público ante los legisladores: “Durante el corriente año, con la partida signada por

<sup>375</sup> Caja 47, f. 29- 36, FU. AANH.

<sup>376</sup> *Diario de sesiones. Senado de la provincia de Buenos Aires, 1925, op. cit., pp. 27-28.*

<sup>377</sup> *Ibidem.*

*ley de presupuesto, se renovarán los techos, cuyo mal estado perjudicaba las condiciones del edificio para el objeto que debe llenar”, sentenciaba.*

Sin embargo, como el mismo Cantilo había advertido, el financiamiento oficial continuó siendo escaso: en 1925 Udaondo donó “el terreno lindero” donde se construyó “una casa con tres grandes salas y otras dependencias” costeadas también por el director<sup>378</sup>. Durante el año 1926 se ensanchó el edificio “en parte con la suma de tres mil pesos que acordó el presupuesto y con donaciones privadas”<sup>379</sup>. Los objetos recibidos en donación eran numerosos por lo tanto el 19 de diciembre de 1926 se inauguraron nuevas salas: el “Pabellón de Belén” – una reconstrucción “la más grande que existe en el mundo que recordaba a los nacimientos y pesebres de antaño”<sup>380</sup> - en la cual se había invertido una suma de más de 600.000 pesos; la Sala del Indio y el Pabellón de Transportes valuado en 14.000 pesos, todo con fondos privados. Asimismo ese día se habilitó “una construcción que representa el tradicional rancho de nuestras pampas, construido en barro y paja, con puerta y ventana de cuero”, costeadada por la parienta del director, la Srta. Elisa Peña. Al igual que lo ocurrido en 1924, las inauguraciones se realizaron con la debida presencia del gobernador.

Tamaña labor realizada sin acudir a fondos públicos, causaron sorpresa pero sobre todo beneplácito entre los funcionarios de gobierno que no dudaron en plegarse a las obras: otra vez, el 7 de marzo de 1927 el Ministerio le pidió a Udaondo el envío de las memorias antes del 15 de abril redactadas “en forma que pueda servir de base para ilustrar el criterio de este Ministerio en la confección de la parte pertinente del mensaje del P. E a leerse en la apertura del nuevo periodo legislativo”. Además de mencionar los progresos ya descriptos, Udaondo aprovechaba para solicitar el compromiso oficial para la obra de ensanche del museo:

*“es indispensable que en el año en curso se lleve a efecto la adquisición de las propiedades linderas al establecimiento, proyecto que hace dos años presentó a la Legislatura el Diputado Inocencio A. Pérez y que aún no ha sido sancionado (...) Este ensanche, cuyo costo está calculado en sesenta mil pesos moneda nacional, se impone que se realice dado el rápido crecimiento, el renombre que ha adquirido el Museo, los servicios que presta y la afluencia extraordinaria de personas que la visitan, pues lo conceptúan ya como el más importante del país”<sup>381</sup>.*

Además, dejaba constancia del apoyo de las autoridades de Luján, “quienes han contribuido con la construcción del pavimento en el frente de edificio y desde el 1° del año en curso con la

<sup>378</sup> Memorias correspondientes al año 1925, ACMEU. Nota mecanografiada con membrete del Escribano Mayor de Gobierno, fechada el 12 de noviembre de 1927 notificando a Udaondo respecto a que pase por la calle Florida a firmar “la escritura de donación del edificio hecha a favor del gobierno”; caja 91, f. 31, FU. AANH.

<sup>379</sup> Memoria correspondiente al año 1926, enviadas al gobierno en abril de 1927, ACMEU.

<sup>380</sup> *Álbum del Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires*, La Plata, Talleres de Impresiones Oficiales, 1929.

<sup>381</sup> Memoria correspondiente al año 1926, op. cit.

*subvención de cien pesos mensuales, suma que ya ahora se invirtió en las construcciones de veredas*”<sup>382</sup>.

Pero a pesar de la labor “patriótica” realizada, la demanda no fue considerada en su totalidad por los poderes públicos: en 1927 se habían rediseñado la sala “Campaña del Paraguay”, la del “Dr. Muñiz” y de la “Villa de Luján” “con la partida de \$ 3.990 que acordó el presupuesto vigente”<sup>383</sup>. La inauguración oficial de las obras se realizó el 16 de octubre de 1927 con la presencia del gobernador Valentín Vergara que aprovechó esta visita para publicitar el inicio de las obras de pavimentación del camino que unía Luján con la ciudad de Morón<sup>384</sup>, obras que también eran mencionadas con verdadero júbilo por Udaondo.<sup>385</sup>

Pero también el director del museo había apelado a fondos particulares para refacciones urgentes como el arreglo de techos y pavimentos y colocación de puertas y ventanas antiguas en reemplazo de las modernas<sup>386</sup>. Sumado a ello, el dinero público llegaba al museo a través de la repartición municipal: en 1927 la municipalidad de Luján había votado una suma de cien pesos “como contribución mensual para ayudar a los numerosos gastos que tiene el establecimiento”.

La partida de 3.990 pesos y la pavimentación del camino parecían haber sido suficientes para las autoridades provinciales ya que en marzo de 1928 Udaondo reiteraba, aunque con mayor énfasis, el mismo pedido que el año anterior respecto al ensanche del museo:

*“Me resta agregar que para que el Museo pueda desarrollar su acción con un plan metódico, es menester que se lleve a efecto la ley que ha sido promulgada ya por el P. E. en noviembre último, por la cual dispone el ensanche del establecimiento adquiriendo las tres propiedades linderas para que así tenga la importancia que debe tener el Museo Histórico de la primera provincia argentina”.*

Según Udaondo, la ley presentada a la legislatura provincial por el Diputado Pérez en 1925, había sido promulgada en noviembre de 1927, pero en marzo de 1928 nada se sabía respecto a su cumplimiento efectivo. La clave parecía estar en que Pérez había ascendido ahora a diputado nacional y desde ese puesto pretendía seguir colaborando en solitario con la obra de Udaondo:

*“Por su parte el diputado nacional D. Inocencio A. Pérez ha presentado un proyecto a la cámara de Diputados de la Nación autorizando al P. E. para entregar una suma a la Dirección del Museo a fin de construir nuevos pabellones y adquirir diversos objetos, pues desea que el Estado coopere a la gran obra de cultura y educación que realiza el Museo”,* describía Udaondo en 1928<sup>387</sup>.

---

<sup>382</sup> *Ibidem*

<sup>383</sup> Duplicado de la memoria mecanografiada correspondiente al año 1927 enviada al gobierno el 1° de marzo de 1928, caja 47, f. 88-90, FU. AANH

<sup>384</sup> *La Opinión*, 16 de octubre de 1927.

<sup>385</sup> Duplicado de la memoria mecanografiada correspondiente al año 1927, op. cit

<sup>386</sup> *Ibidem*

<sup>387</sup> *Ibidem*

Pero el Estado provincial retaceaba recursos a la “obra de cultura” y en 1928 había suprimido “la partida de 300 \$ de gastos que figuraba en el presupuesto desde que se creó el Museo”<sup>388</sup>. Recurriendo nuevamente a fondos privados, la institución había construido nuevos pabellones: el destinado a guardar el primer coche ferroviario La Porteña, la sala que encierra la colección Güiraldes y la reconstrucción del dormitorio de Doña Josefa Mitre de Caprile.

También en 1929 “se hicieron algunas reformas con fondos obtenidos privadamente tal como el enladrillado de todos los patios del museo”, la construcción de “alacenas en diversos pabellones empotrándolos en las paredes a fin de que sirvieran para vitrinas” y otras obras de albañilería en las cuales se había invertido más de 4000 pesos moneda nacional. Sin embargo tampoco en 1929 había figurado en el presupuesto ninguna partida para ensanche del local<sup>389</sup>.

Este tema era motivo de verdadera preocupación para Udaondo, sobre todo teniendo presente la coyuntura política. Dado el fracaso de sus gestiones por los mecanismos institucionales correspondientes, decidió echar mano a sus relaciones personales: el 31 de marzo de marzo de 1930 le escribió al Ministro de Relaciones Exteriores y Culto, Horacio B. Oyhanarte pidiéndole que dada su estrecha amistad con el Gobernador Vergara, le recordara

*“la promesa que me formuló varias veces de que subscribiría el expediente que dispone la expropiación de tres terrenos linderos al Museo. Si bien es cierto de que ya firmó dos de los expedientes falta uno para poder dar cumplimiento a la ley y como dentro de un mes dejará el mando el actual gobernador, le ruego que firme el tercer y último expediente por el cual se dispone el ensanche del museo, tan anhelado desde hace cuatro años por el rápido incremento que ha tomado la institución”*<sup>390</sup>.

Luego del golpe de 1930 y del recambio de autoridades en todas las esferas gubernamentales, las gestiones iniciadas en 1925 para lograr el ensanche del museo todavía no habían finalizado: en el mes de septiembre de 1930 el director había podido “tomar posesión del lote de la esquina” lindero al museo, pero en marzo de 1931 aún quedaban “otros dos que están afectados por una ley y que solo se espera el pago cuyo impuesto total es de 65.000 pesos moneda nacional”<sup>391</sup>. Además, agradecía al gobierno nacional las cesiones de “las dos hermosas carrozas que pertenecieron a los Presidentes de la Nación y los gobernadores de la Provincia” y al provincial “el artístico tintero de plata que perteneció a D. Bernardino Rivadavia”. Informaba sobre el legado de la Señorita Lola Balcarce que “servirá para construir un pabellón de transportes (...) que tendrá capacidad para esparcir cuarenta vehículos y cuyo costo se calcula en cuarenta mil pesos”, la donación en efectivo “de diez mil pesos moneda nacional de D. Félix Bunge, suma

<sup>388</sup> Borrador de la memoria del año 1928 presentada al Ministro de Gobierno de la Provincia el 1° de marzo de 1929; caja 47, f. 100, FU. AANH.

<sup>389</sup> Manuscrito de las memorias del museo correspondientes al año 1929, fechada el 12 de febrero de 1930, ibídem, f. 112-122.

<sup>390</sup> Carta personal de Udaondo a Horacio B. Oyhanarte, Ministro de Relaciones Exteriores y Culto fechada en Luján el 31 de marzo de 1930, ibídem, f. 125.

<sup>391</sup> Borrador de la memoria correspondiente al año 1930 fechada el 31 de marzo de 1931, ibídem, f. 148-153.

que se destinará a construir un local en cuanto se disponga del terreno”, e instaba a los poderes públicos a considerar lo reducido del personal del museo que, habiéndose extendido con los años, mantenía la misma cantidad de empleados que en 1923.

Como vemos, hacia 1930 el museo había alcanzado su consolidación institucional contando más con el favor de los donantes particulares que de los poderes públicos. Tanto los pabellones que iban construyéndose destinados a nuevas salas de exposición como también las refacciones necesarias en el edificio ya construido se solventaban con dinero privado<sup>392</sup>. Las ampliaciones edilicias construidas y anexadas a edificios antiguos – exceptuando el de La Plata- no era algo infrecuente tratándose de museos: hacia 1926 aunque “no abandona(ba) la idea del local propio”, el director del Museo Histórico Nacional, Antonio Dellepiane “*procuraba ir realizando reformas en el viejo edificio que lo aproximen al ideal de museo moderno, dotados de la amplitud necesaria y de las suficientes garantías de conservación*”<sup>393</sup>. Tratándose del Museo Histórico Nacional, no podemos determinar cuanto de inversión pública o de dinero privado estuvieron en juego en estas reformas edilicias; pero la preocupación de su director por conseguir un local adecuado advierten respecto a la vigencia de antiguos problemas derivados de la despreocupación de los poderes públicos por los museos.

En el caso del Museo de Luján, aquellos benefactores que engrandecían la institución, lejos estaban de ser ajenos a la forma en que se administraban los recursos públicos: por el contrario, generalmente eran estos grandes benefactores quienes con sus actividades económicas, financieras, comerciales y sus puestos como funcionarios de la administración pública tenían poder de decisión en las coyunturas políticas y por lo tanto tenían acceso al control de los recursos estatales. Baste decir, a modo de ejemplo, que Félix Bunge, además de donar los 10.000 pesos para la construcción de un local del museo, era un conservador de gran fortuna, proveniente de una prestigiosa familia de la elite, que al igual que Udaondo, había adherido personalmente al golpe que derrocó al gobierno constitucional de Yrigoyen. En este contexto, en donde se amalgamaban intereses políticos, ambiciones personales y gestión pública, debemos entender el montaje y la organización del museo de Luján.

## El museo puertas adentro.

---

<sup>392</sup> Sobre los avatares de los directores y promotores del Museo Nacional de Buenos Aires para obtener y mantener en condiciones el edificio, en contraposición al Museo de La Plata - construido y diseñado exclusivamente para tal fin- y los debates respecto a las construcciones adecuadas para la práctica de la ciencia y los espacios aptos para la exposición al público ver I. PODGORNÝ, *El sendero del tiempo y de las causas accidentales. Los espacios de la antigüedad del hombre en el Plata, 1850-1910*, Rosario, Prohistoria, en prensa.

<sup>393</sup> *Plus Ultra*, N° 121, 31 de mayo de 1926. Respecto a los diferentes problemas edilicios atravesados por el Museo Histórico Nacional durante sus primeros años de funcionamiento ver C. CARMAN, “Avatares de ‘las glorias del país’”, op. cit.

El vasto plan de montaje y engrandecimiento del museo que describían las memorias oficiales no podría haberse realizado sin una minuciosa organización puertas adentro del museo. Como vimos, el museo contó durante sus primeros 10 años de funcionamiento con un personal efectivo compuesto por el director, un ordenanza y un escribiente. Sin embargo, se había inaugurado sin el nombramiento del escribiente. De inmediato Udaondo seleccionó una persona de su confianza para asegurar el control efectivo de la institución durante sus prolongadas ausencias en su domicilio particular porteño: este se llamaba Rosendo T. Leiva, era el representante del Centro Católico de Estudiantes de Luján y 12 de octubre de 1923, luego de la ceremonia oficial, había acompañado – e instado- a la comitiva presidida por Cantilo para inaugurar un busto a José Manuel Estrada<sup>394</sup>.

Leiva pasaría a ocupar una función imprescindible en el desenvolvimiento institucional hasta el año 1927 en que dejó el cargo para dedicarse a la docencia: se hizo cargo del museo e informaba al director, a través del envío de correspondencia periódica, de todo lo sucedido. Estas prácticas de “supervisión a la distancia” eran bien conocidas por Udaondo: los encargados de sus estancias en la provincia de Buenos Aires informaban por correspondencia al propietario sobre la marcha del establecimiento, desde la venta de ganado hasta el estado del tiempo<sup>395</sup>.

De éste modo, a dos días de inaugurado el nuevo museo, Leiva inició su trabajo: *“los cañones se traerían al museo mañana 26 temprano”*<sup>396</sup>, comenzaba. Y le relatava pormenorizadamente tanto sus tareas como la de los otros trabajadores del museo: *“En la carta (¿?) hice constar “se retira sin abonar flete comprometiéndome (¿?) Le remito esa nota del director del museo de la República del Uruguay. Ya tengo conseguido bombos”*. Si en las memorias oficiales Udaondo destacaba la colaboración prestada por la dirección de los Ferrocarriles del Estado, Leiva dada cuenta de la suya: *“He ordenado la impresión de 1000 volantes pequeños anunciando la llegada de “La Porteña”, escribía. “No se pondrá en prensa la composición hasta estar seguros del día y hora que espero me confirme oportunamente”*. Aunque sus aportes no se traducían en dinero, las tareas de difusión eran igualmente indispensables para el desarrollo institucional. Según el reglamento, procurar la *“difusión de catálogos, escritos, descripciones y retratos que tiendan a hacer conocer el Museo dentro y fuera del país”*, era una tarea y atribución del director; sin embargo Leiva también parece tomar la iniciativa sobre este y otros asuntos: *“Al Intendente en esta oportunidad se le entregarán las medallas que bajo sobre usted remitiera, lo mismo que al comisario. Se pedirá más policía para el domingo. Las etiquetas empezarán a marchar nuevamente esta tarde”*. Tampoco olvidaba mencionar las características del público que había asistido al museo, como por ejemplo, que eran *“muchos visitantes de la Capital”* y que había notado *“asombros”* y *“contento”* en ellos. También pedía indicaciones concretas respecto a la

<sup>394</sup> *La Nación*, 13 de octubre de 1923.

<sup>395</sup> La correspondencia enviada en caja 91 y 92, FU. AANH

<sup>396</sup> Caja 47, f. 13, FU. AANH

exposición de piezas: *“La camisa está planchada. Esta noche mi esposa la colocará en el chaleco. ¿Dónde se expone?”*, preguntaba.

Por el estilo detallado de la información remitida, era seguro que la comunicación entre Udaondo y Leiva era cotidiana aunque la fragmentación de la documentación disponible no nos permita llevar un registro exacto respecto a su frecuencia. El 2 de enero de 1924, por ejemplo, además de los buenos augurios para el año entrante, Leiva le remitía por separado las *“tres fotografías de Doña Rosa Almeyra que espero las encuentre de su agrado”*, y agregaba más detalles sobre el funcionamiento del museo:

*“El Sr. Oliver le escribirá hoy si tiene novedad del asunto que le interesa. El primero de año hubo más concurrencia que el domingo en el museo. Nada ha ocurrido. Todo marcha bien. No han llegado los objetos de La Plata. El Sr. Luna escribió ayer diciendo que volvería hoy por lo de la Empresa Villalonga haber si ya habían despachado. También dice que cobró gastos y Politis que giraría tan pronto hicieran los mismo con el sueldo de Rosendo”*<sup>397</sup>.

En efecto, Udaondo parecía enterarse de los gastos y movimientos de dinero institucional a través de la correspondencia con Leiva. El reglamento -que por ese entonces estaba siendo elaborado- establecía que era el director quien *“Llevará un libro de caja donde anotará las sumas recibidas de la Contaduría General y la inversión de las mismas según el presupuesto aprobado o los gastos extraordinarios realizados por él, cerrando la cuenta mensualmente”*. También se encomendaba al director efectuar *“los cobros y pagos y formar (á) las planillas de sueldos del personal a la que pondrá su visto bueno, sin cuyo requisito aquellos no serán liquidados”*<sup>398</sup>. Sin embargo, el 9 de enero Leiva le remitía *“la planilla, nota y recibo para su firma”* y le detallaba a continuación para aligerarle el trabajo:

*“Los otros recibos he creído de más enviárselos, pues guardé los duplicados. A Sparapani es la cuenta de la tinaja. A Martínez los retratos de la morena. A Cebrió (¿) por su trabajo y a Brandoni por arreglo de dos relojes y recorrida semanalmente del grande de la Sala Muñiz. No extrañe la fecha que figuran cobrados – 27 de diciembre- pero creo le dije que Luna esperaba el sueldo de Rosendo para girar todo junto. Sin embargo, tuvo que mandarlo primero, pues hasta la fecha no consigue el pago de éste último temiendo él que lo hayan guillotinado según su palabra. Hoy espero noticias. Novedad no hay. Todo marcha bien”*<sup>399</sup>.

En realidad, el problema con el sueldo derivaba de que Leiva no figuraba como empleado público de la provincia, una situación que se regularizó el 31 de enero de 1924 con la firma del decreto a través del cual el Ejecutivo lo nombró *“escribiente primero del Museo Colonial e Histórico con antigüedad del 1° de enero del corriente año”*<sup>400</sup>.

<sup>397</sup> Ibidem, f. 14.

<sup>398</sup> Reglamento, art. 20 a 42, ACMEU.

<sup>399</sup> Caja 47, f. 15, FU. AANH

<sup>400</sup> Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires, 1924, op. cit., p. 103.

Una vez nombrado la totalidad del personal, fue aprobado el reglamento donde quedaba explícitamente claro que Udaondo tenía la facultad de “designar las atribuciones de cada (empleado) o modificarlas de acuerdo a las conveniencias del mejor servicio”. Según lo escrito, los trabajadores deberían estar en conocimiento de ello como así también del art. 23 que reglamentaba su horario de trabajo (Documento N° 9 del anexo documental):

*“Las horas de oficina son todos los días hábiles de 11 a 17 horas, pero en caso necesario este horario será aumentado o cambiado para todos o determinados empleados, los que desempeñarán además aquellas diligencias fuera del establecimiento que la Dirección juzgara conveniente encomendarles, sin exigir por ello otra compensación que los gastos indispensables para ejecutarlas”.*

En realidad, dentro de este artículo se encuadraba la labor cotidiana de Leiva que en los hechos funcionaba como encargado del museo. En una carta enviada el 10 de noviembre de 1925 informaba: “Anoche trajo Rosendo su carta y balija (sic). Recibí telegrama y a las 18,30 hs fui por las letras (¿). No habían llegado. Llevó recién la guía mi hijo para mandarla”<sup>401</sup>. En efecto, Leiva vivía en una vivienda lindera al museo y tanto él como su familia – Rosendo era su hijo – se ocupaban del mantenimiento de la institución excediendo los horarios llamados “de oficina”. En el reglamento estaban especificadas sus tareas como escribiente bajo la supervisión del director: llevar registro de los objetos ingresados y de las pertenencias del museo, de los documentos y cartas que comprueben la autenticidad de las piezas, portar las llaves para la apertura de las vitrinas, vigilar al guardián-ordenanza en su trabajo, etc. Sin embargo, nada decía respecto al “como”, “cuando” y con que “frecuencia” estas acciones serían supervisadas. La correspondencia periódica entre Leiva y Udaondo no era mencionada en el reglamento pero era en efecto la que garantizaba el funcionamiento cotidiano del museo. Y debido a su frecuencia, debemos considerar que insumía muchas horas de trabajo extra en la semana laboral de Leiva. Por otro lado, la supervisión a través de correspondencia imposibilitaba el cumplimiento efectivo de otros artículos del reglamento, como aquellos destinados a efectuar “prohibiciones” a los empleados que daban cuenta del celo con que el director intentaba “resguardar” la información: no podían recibir visitas en las oficinas, ni tratar en ellas de asuntos particulares; hacer publicaciones relativas al establecimiento u objetos en él depositados, “sin anuencia del director”, hacer uso de las investigaciones, copias o apuntes que se practiquen para el Museo ni transmitirlos a terceros. Sin embargo, como advertimos, Leiva tenía amplia libertad para violarlas en caso de querer hacerlo. Por otro lado, teniendo en cuenta lo escaso del personal, solo restaba la vigilancia de Leiva sobre el ordenanza y su transmisión vía correspondencia a Udaondo.

En este contexto, una vez lograda su incorporación formal a las estructuras estatales y la puesta en vigencia del reglamento, las tareas de Leiva continuaron su curso sin modificaciones sustanciales: el 27 de octubre de 1924 le mandaba “los recibos para su firma” pidiéndole que se

---

<sup>401</sup> Caja 47, f. 61, FU. AANH.



los devuelva cuando le sea posible. Además, le informaba sobre el “diluvio” de gente que había visitado el museo el día anterior gracias a sus gestiones. Sin embargo, también cubría sus espaldas – y sobre todo su puesto como “empleado de confianza”- informándole lo sucedido con una persona que había utilizado el recinto del museo sin conocer él, explícitamente la opinión del director:

*“A las 14 vino el Sr. Pintos a quien atendí como corresponde. Me dijo que a las 15,30 deseaba dar una breve conferencia a los exploradores y colegios que con ellos habían venido y que quería darla desde el balcón frente al que se estacionaron aquellos. A la hora indicada pedí al público que por unos instantes bajara y pasaran al frente del edificio, lo que no hubo inconveniente alguno. Subió el Sr. Pinto con sus acompañantes – que eran seis- y dio la conferencia, corta y muy patriota: habló de la obra realizada por los Vicentinos, luego de Belgrano y los demás patriotas, relacionando al museo, donde se guardaban, dijo, tesoros, reliquias, etc, etc, que eran el vivo recuerdo de la cruzada libertadora. Los exploradores declamaron sendas poesías. La concurrencia aplaudió mucho, siendo bastante numerosa. Ignoro si Ud aprobará esto pero el Sr. Pinto me manifestó que ya se lo había pedido a Ud”<sup>402</sup>*

La posibilidad de utilización del museo por parte de representantes de algunas agrupaciones católicas y nacionalistas de la zona, era consecuente con la intención de Udaondo de difundir la labor “cívica-cultural” del museo para ganar apoyo político y sobre todo recursos económicos para la institución.

La labor de Leiva iba cobrando solidez con el transcurso del tiempo y ello traía recompensas generalmente impulsadas por su protector. El 25 de abril de 1925 el periodista sanjuanino Juan Rómulo Fernández devolvía favores a su compadre Udaondo poniéndolo en conocimiento de que “se ha escrito de “La Prensa” al Sr. Leiva, el primero de su trono y por lo mismo el preferido por mí también, pidiéndole sus datos personales para formarle ficha”. El objetivo era nombrarlo corresponsal del diario en Luján y por eso le pedía a Udaondo que a su vez le comunicara a Leiva que lo esperaba “para darle como amigo, algunas indicaciones para su actuación”<sup>403</sup>. En efecto, la puesta en marcha del museo iba generando nuevas actividades económicas vinculadas a los pequeños pero cotidianos trabajos a realizar dentro y fuera de la institución: acarreo de fletes, arreglo de relojes en exposición, trabajos de albañilería, carpintería, jardinería y muchos otras tareas, señaladas por Leiva a Udaondo, que requerían el conocimiento del oficio. De ahí que mientras el protegido de Udaondo sumaba un empleo – y un sueldo- como periodista, el pintor e ilustrador catalán Francisco Fortuny hacía lo suyo reparando cuadros. Aunque con menos tacto que Leiva apelaba también a la correspondencia con Udaondo para ponerlo en conocimiento de las complicaciones que demandaba el trabajo: el 30 de abril de 1925 le escribía desde Luján diciéndole que había retocado

---

<sup>402</sup> Ibidem, f. 27.

<sup>403</sup> Documentación sin foliar, ACMEU.

*“el retrato del coronel Barrios y el del general Rondeau soportando las inclemencias del tiempo, lluvias y lloviznas que me priva de pintar dos cuadros que pensaba hacer en el río y que me hace perder la paciencia en mi estadía en Luján”<sup>404</sup>.*

Molesto por el mal tiempo y porque pareciera tratarse de un trabajo extra en Luján, le informaba:

*“El retrato de Rondeau estaba rajado en distintas partes, me vi obligado a cocerlo y ponerle algunos parches en la espalda. El retrato grande del general Martín Rodríguez tenía una larga rajadura que le partía la cara y gran parte de la tela del fondo; le puse un largo y ancho retazo de tela pegado con blanco de plomo, pero como hay tanta humedad necesita 6 u 8 días para que se seque y poder retocarla. Siendo así, hoy regreso a Buenos Aires y si en la semana entrante hace buen tiempo volveré para concluirlo”.*

Su carta daba cuenta también de la falta de espacio en el museo: *“Estos trabajos son para hacerlos en el taller descansadamente, pues en Luján me falta comodidad pero me arreglo como puedo”*, mencionaba para terminar, ya *“inquieto”*, mencionándole la *“invasión (de) los muchachos de Luján, aficionados a la pintura”* que habían concurrido al museo advertidos de su presencia. Hacia 1920 Fortuny era una figura destacada dentro del mundo artístico y el hecho de colaborar con el museo difícilmente fuera un mecanismo para incrementar notoriamente sus ingresos económicos o su prestigio personal<sup>405</sup>; sin embargo, si lo era para muchos otros pintores y restauradores que luego de trabajar para el museo, eran recomendados para prestar sus servicios en otras instituciones. Era el caso del pintor italiano Ignacio Cavicchia radicado en Buenos Aires desde 1906, quien en 1929 había comenzado a trabajar para el museo: el 15 de julio de 1930, la Sociedad de Beneficencia de la Capital le agradecía por carta a Udaondo haber dispuesto que el artista efectuara *“una reparación del cuadro de Manuel Rodríguez de la Vega”<sup>406</sup>* que poseía el establecimiento. Conociendo estas prácticas, a través de redes informales el museo se fue transformando en *“potencial”* fuente de ingreso para los artistas: el 1° de junio de 1931 su colega en la Junta de Historia Enrique de Gandía escribía a Udaondo pidiéndole que se comunicara con la *“Srta. Pintora Andréé Moch”* quien era *“amiga como si fuera una hermana del Sr. D. José R. de Uriarte, director de ‘La Baskonia’”*: *“insiste en que la recomienda a Ud. para que el Museo de Luján le adquiriera unos cuadros (...). Sé por pintores amigos que en distintas ocasiones ofrecieron cuadros al Museo de Luján, que éste actualmente no se halla con una abundancia de fondos que le permite menudear las adquisiciones; pero no he podido hacerle comprender esto a la Srta. Moch”<sup>407</sup>.*

<sup>404</sup> Caja 47, f. 53, FU. AANH

<sup>405</sup> En 1895 Fortuny había participado en la tercera exposición artística del Atenéo en Buenos Aires y dos años más tarde una de sus pinturas ilustraba la portada de la *Revue Illustrée du Río de la Plata*; L. MALOSSETTI COSTA, *Los primeros modernos*, op. cit., p. 377 e índice de Ilustraciones. Respecto a la trayectoria de Fortuny como ilustrador ver S. SZIR, *“Entre el arte y la cultura masiva”*, op. cit.

<sup>406</sup> Caja 47, f. 133, FU. AANH.

<sup>407</sup> Caja 38, f. 116, FU. AANH

Pero sin duda los trabajos vinculados a la carpintería para el mantenimiento de las salas y a la construcción del edificio eran los más necesarios y tanto los encargados del museo como Udaondo se las ingeniaban para conseguir contactos y relaciones que les garantizaran un trabajo “responsable”. Una de las figuras que tenía la función de asesorar sobre posibles trabajadores era Martiniano Leguizamón, que además de mantener correspondencia asidua con Udaondo por amistad y cuestiones relacionadas con la Junta de Histórica y Numismática donde eran colegas, también le recomendaba algún “carpintero y restaurador de casas antiguas” para el museo<sup>408</sup>. Sin embargo, también los encargados de las estancias de Udaondo solían conseguir gente idónea: uno de ellos, Martín G. Peña, encargado de la Estancia El Cármen, en Rocha partido de Olavarría, le escribía a su patrón diciéndole que “estuvo el carpintero Carroza a traer una guía de la biblioteca y en la semana irá al museo para armarla”<sup>409</sup>. En 1929, el encargado Jorge Álvarez, que cumplía las funciones de Leiva, le informaba a Udaondo que

*“los albañiles no han vuelto desde el 8 se enfermó el oficial y el Sr. Peretto pero de alguna manera haré sacar los ladrillos sobre todo aquellos que están en el patio principal. Los demás encargues dejados ya están casi todos terminados, aquí hemos tenidos dos días terribles de humedad, las salas se ponían imposibles. Don Miguel tomó las medidas del cobertizo para las carretas y hará presupuesto”*<sup>410</sup>.

Y el 26 de marzo de 1930 le comentaba que

*“El Sr. Peralta envió un oficial y un peón para hacer los trabajos por Ud. Ordenados en el techo de la parte alta hay que cambiar la parte superior de un caño que estaba roto y por donde se filtraba el agua y a los desagües de los otros también le mandé arreglar con mezcla, mañana arreglará el hojalatero el que está roto mientras los albañiles están remendando los pisos del patio y demás”*<sup>411</sup>.

Sin embargo daba cuenta también de los múltiples trabajos complementarios indispensables a la hora de mantener en condiciones la exposición de los objetos:

*“El talabartero está refaccionando el coche de Rosas el que hasta ahora va quedando muy bien; el relojero arregló el reloj de Beresfort y llevó el de Rosas para arreglarlo pues necesita hacerle piezas nuevas. D. Miguel arregló las vitrinas de Onelli y ahora está arreglando la de Paz”*<sup>412</sup>.

En resumen, mientras el museo era definido por el director como el “templo cívico de la patria”, tras sus puertas, se forjaban innumerables trabajos y actividades mucho menos sagradas y más reductibles a los bolsillos de los trabajadores relacionados con el establecimiento. Con su nuevo puesto de trabajo como periodista Leiva no solo mejoraba sus finanzas; también acumulaba prestigio ya que ahora disponía de hojas membretadas a su nombre: en una de ellas, el 18 de mayo de 1925 se dirigía a Udaondo para que “cuando llegue a Buenos Aires sepa que por acá

<sup>408</sup> Carta de Leguizamón a Udaondo el 12 julio de 1926, ibídem, f. 55.

<sup>409</sup> Carta manuscrita de Horacio G. Peña desde Buenos Aires el 26 de marzo de 1927; caja 91, f. 29.

<sup>410</sup> Caja 47, f. 111, FU. AANH

<sup>411</sup> Ibídem, f. 124.

<sup>412</sup> Ibídem.

no ha habido ni hay novedad”. Después le contaba las gestiones para preparar el acto del 25 de mayo<sup>413</sup>. Las tareas de Leiva iban ganando autonomía aunque no perdía de vista la supervisión: el 24 de junio le avisaba al director que

*“Hoy recién llegó la maqueta sana y salva. Como ayer se fue el Sr. Gulli, hoy le escribí avisándole como habíamos quedado de acuerdo. Se podrá armar en “La posición de la cárcel”?. No hay ninguna novedad. Hoy llamé a Valero (o Valeso) indicándole lo que tiene que hacer. Compré “Fray Mocho” donde aparece el coche de Ramos Mejía para pegarlo en el libro de recortes”<sup>414</sup>.*

En efecto, según las memorias oficiales correspondientes al año 1925, el museo se había ampliado con la habilitación de la sala del gaucho el 12 de octubre, para la cual estaba destinada “la maqueta sana y salva” de la que hablaba Leiva el 24 de junio: se trataba de una maqueta con la figura de un gaucho que había sido donada por Manuel Carlés y que sería expuesta en la nueva sala. Por otro lado, también el encargado se ocupaba de la recolección de las notas periodísticas que hacían mención a algún acontecimiento u objeto relacionado con el museo - como “el coche de Ramos Mejía”- que eran coleccionadas en los “libros de recortes”. Sin embargo, por más empeño de Leiva, los vínculos de los donantes y los allegados al museo giraban alrededor de Udaondo: el 15 de octubre de 1925 Leiva le escribía:

*Esta tarde vino un señor a ofrecer un piano que dice fue de Rosas, comprobando con carta de Monseñor Ezcurra. Lo atendí y a su pedido le di su dirección (...) Me olvidé decirle que se recibió el mensaje que el Sr. Lejón le anunciaba. Yo no le contesté porque para ese señor no me consideré autorizado”<sup>415</sup>.*

Hacia fines de 1925 entonces, las tareas de Leiva para dirigir la marcha del museo y realizar las gestiones necesarias para organizar el denso entramado de actividades no escatimaban en horarios. El 10 de noviembre de 1925 informaba:

*“Anoche trajo Rosendo su carta y balija. Recibí telegrama y a las 18,30 hs fui por las letras (¿). No habían llegado. Llevó recién la guía mi hijo para mandarla. Hoy mandé fotografías al Sr. Fernández y le escribí refiriéndome a lo que Ud me dice respecto a la vista del Monte de Cueto. Posiblemente mañana mismo o esta tarde, si no llueve irá Toloza y yo, si puedo acompañarlo. Hoy tenemos peregrinación de Bernal. Hasta esta tarde no tendré contestación del camión. Mañana si Dios quiere le escribiré al respecto. Para el sábado estará todo listo. Ya tengo la banda. Hoy o mañana mandaré por bombas. Mandé a los diarios el programa. La silla va hoy”<sup>416</sup>. Y aunque parecía olvidarse de otra de sus tareas, al final agregaba: “Hice renovar etiquetas del pino de San Lorenzo y ascón (¿) que donara el P. Esandi. Llegaron los libros”.*

Semejante trabajo diario, que sin duda debía agotar al director con la mera lectura, respondía a la necesidad de alistar los preparativos para la inauguración de las nuevas salas el 20 de diciembre

<sup>413</sup> Caja correspondencia personal de E. Udaondo, documentación sin foliar, ACMEU.

<sup>414</sup> Subrayado en el original, ibídem.

<sup>415</sup> Caja 47, f. 56, FU. AANH

<sup>416</sup> Ibídem, f. 61.

de 1925 ante la presencia del gobernador. Pero ni semejante visita parecía evitar conflictos entre los trabajadores del museo. En una carta fechada el 21 de diciembre Leiva le escribía:

*“Politis dice que escribió hoy a Ud haciendo renunciar o algo así del puesto, que está cansado, etc, etc. Le aconsejé que reflexionara y que no cometiera ligerezas y parece que no me entiende. Ayer anduvo disgustado y hoy lo mismo. Yo no sé que quiere. Puedo asegurarle que los otros hacen tanto como él sin tener mayores obligaciones. Es de lamentar por el hecho de que ha probado ser un hombre honrado. Ignoro que haya tenido disgustos con alguien. Conmigo absolutamente porque evito conversarle cuando lo veo con cara de jefe malo”<sup>417</sup>.*

Estos inconvenientes no se volcaban en las memorias oficiales; sin embargo, si tenemos en cuenta las tareas asignadas al ordenanza en el reglamento, no es de extrañar el disgusto del empleado. En primer lugar, quedaba claro que el guardián, en este caso Politis, desempeñaría también las funciones de “ordenanza” por el mismo sueldo y recibiendo órdenes directas del escribiente. Tenía a su cargo la limpieza e higiene del local del Museo y de los objetos contenidos “tanto en el interior como en las adyacencias” del mismo; pero también en los días de visita – que eran todos, excepto los lunes- se ocupaba de la vigilancia del público y la conservación del orden en el interior del museo. Además, debía “suministrar al público cualquier dato que le fuera solicitado y en el caso de que no estuviese capacitado para ello, acompañará al solicitante a presencia del director o del escribiente”. Debido a la gran afluencia de público -sobre todo de contingentes escolares y peregrinaciones masivas que visitaban la institución- el trabajo de Politis debía ser considerable, más aún si se trataba de un empleado que no estaba dispuesto a realizar tareas “contribuciones patrióticas” como las de Leiva.

Por más que el director se esforzara en ocultarlo, el desgano con que Politis realizaba su trabajo – que podría inferirse, haya sido el motivo de su decisión- y algunos otros conflictos cotidianos vinculados al mundo laboral habían sido percibidos ya por algunos cronistas con “ojo crítico” y seguramente también por el público. En octubre de 1924, a más de un año de inaugurada la institución, el diario *Crítica* había publicado una nota titulada “La insolencia del empleado” dedicada a criticar los malos modos de los empleados públicos poniendo como ejemplo el caso del Museo de Luján:

*“El empleado, desde mucho antes que lo dijera Shakespeare, es siempre una personalidad un poco insolente que se considera miembro de una aristocracia especial. El hombre más discreto acostúmbrase poco a poco a mirar a la humanidad a partir de unos barrotes de hierro con esa impertinente curiosidad con que los palurdos y las niñas contemplan a los leones del zoo. Los pobres se olvidan de que los encerrados no son los que llegan de afuera sino los que se aburren entre los inflexibles barrotes y de ahí que los empleados de la nación, de las provincia o de la casa de don Casiano se considere una especie de prócer que ha sido inventado por la Providencia para poner los puntos sobre las ies, decir majaderías sin justificación y andar del mostrador a la mesa y de la mesa al mostrador con la rigidez de un inquisidor en trance de cumplir con su oficio. Eso al menos, es lo que vemos pensando en el Museo que la Provincia de Buenos Aires*

<sup>417</sup> *Ibidem*, f. 63.

sostiene en la localidad de Luján, a dos pasos del santuario donde van los domingos y fiestas de guardar muchísimos ciudadanos. En el Museo de Luján hay unos empleados que se han creído que los curiosos son sus enemigos naturales y que como a enemigos hay que tratarlos para que no sea más que para que no incurran en la ingenuidad de volver otra vez. Es mucho lo que fastidia la muchedumbre... En la puerta aparecen unos porteros con cara de fieras que dicen con malísimos modos lo que bien podría decirse sonriendo: "deje ahí la valija". "Y el diario también déjelo ahí". "Y cuidado con tocar las vitrinas". "Y mucho ojo con la autoridad del señor vigilante"<sup>418</sup>.

Evidentemente el periodista no había visitado un "templo" ni un "instituto científico" sino una repartición pública donde imperaban rutinas laborales, rivalidades y resistencias propias vinculadas a los deberes y obligaciones de los empleados. Pero además, la crítica incluía cierto desdén por la trascendencia y la función de una institución que recién estaba comenzando a ser reconocida como "museo":

*"Lo primero que se consigue con esa política absurda, es que los visitantes salgan maldiciendo la hora en que se les ocurrió entrar a esa casuca en donde solo es posible ver un gorro colorado y cuatro lanzones de la época de Don Juan Manuel, el fémur de un mastodonte y las narices de una cancerbera que sigue a las damas con su más inquieta impaciencia"*<sup>419</sup>.

Pero ni la publicación de esta nota, ni los conflictos con Politis impidieron que en los años siguientes la institución "siguiera su marcha de progreso" y que continuara generando adhesiones sobre todo en los empleados y funcionarios de las reparticiones públicas vinculadas al sistema educativo que recurrían a su director por múltiples intereses: un empleado de la Comisión Didáctica del Consejo Nacional de Educación le escribía a Udaondo para pedirle "una copia de las fotografías que se sacaron en ese museo el día que mi hijito C. L. Antonio declamara una poesía con motivo de la visita a ese Museo de los Uruguayos". Su objetivo era "agregar dichas fotografías en el álbum de mi hijito que hablan de su actuación como precoz recitador de las estaciones radiotelefónicas", le contaba<sup>420</sup>. Sin embargo, los funcionarios de los Consejos Escolares de la Capital y de la Dirección General de Escuelas de la Provincia acudían a Udaondo para conseguir maestros recomendados<sup>421</sup> y a su vez generaba que los docentes reconocieran al director del museo como una "destacada personalidad" con gran influencia en su entorno laboral: este motivo llevó a una maestra de Cortínez a escribirle a Udaondo detallándole los graves incidente con la directora de su escuela por la que había sido calumniada y acusada de "antipatriota, antimilitarista, socialista (y) enemiga de San Martín"<sup>422</sup>. La carta manuscrita que

<sup>418</sup> "La gloria del día. La insolencia del empleado", en *Crítica*, 31 de octubre de 1924, p. 7

<sup>419</sup> *Ibidem*.

<sup>420</sup> Carta de A. De Ninno con membrete de la Comisión Didáctica del Consejo Nacional de Educación fechada el 31 de agosto de 1926, caja 57, f. 91, FU. AANH

<sup>421</sup> Respecto a las personas recomendadas por Udaondo ante los Consejos Escolares ver caja 57, f. 107-130, FU. AANH

<sup>422</sup> Carta manuscrita de María Luisa Berón el 16 de febrero de 1927, *ibidem*, f. 92-93.

abundaba en detalles y explicaciones tenía el objetivo de ponerlo en conocimiento de los hechos ya que *“ha llegado a mis oídos que por su intermedio se me hará mucho mal”*, algo que la maestra comentaba con asombro *“dada su caballerosidad”*.

Era evidente que el director del Museo se estaba convirtiendo en un referente en la zona de Luján; pero además sus influencias dentro del sistema educativo contribuyeron al ascenso laboral de su protegido: en una nota manuscrita fechada en Luján el 8 de marzo de 1927, Leiva le agradecía el envío de la nómina de los consejos escolares informándole que pensaba inscribirse en dos de ellos donde Udaondo le indicaba que *“tiene amigos”* y que por creación de cargos vacantes tendría mayores posibilidades de empleo<sup>423</sup>. Las gestiones parecen haber surtido efecto: un año después Leiva había sido reemplazado por Ángel Álvarez como encargado del museo<sup>424</sup>.

La labor de Álvarez desde 1928 no parecía diferenciarse de la de Leiva, aunque la complejidad alcanzada por las actividades del museo lo obligaban a una mayor eficacia en sus tareas recurriendo como Leiva, a la colaboración de su familia. El 9 de abril de 1928 le describía al director lo ocurrido el Sábado Santo:

*“En las horas de la mañana concurrió bastante público, después de almorzar fueron a buscarme de parte de la familia del Gral. Capdevilla para entregar unas donaciones y solicitar permiso para visitar el museo pero aquí me encontré con la flia del General Chavarria, la del coronel Pardo, la del Introdutor de Embajadores D. Amaya, la del Intendente de Giles y otras de Montevideo. Al permitir la entrada a éstas, se aglomeró el público en las puertas y ventanas protestando y reclamando el mismo derecho por lo que resolví abrir las puertas atendiéndoles con mi hijo Victor, Farias y Alejandro hasta después de las cuatro con lo que quedaron todos contentos y agradecidos no ocurriendo novedad alguna no obstante haber entrado más de 400 personas”*<sup>425</sup>.

También le contaba sobre algunos inconvenientes con el público generados el Viernes Santo: mucha gente se había retirado del museo enojada *“amenazando algunos con hacer destituir todo el personal incluso su director”* ya que por orden de Udaondo, la institución debía permanecer cerrada. Álvarez no había presenciado la crispación del público, pero relataba los hechos tal cual se lo había transmitido su compañero Farias. Luego hacía referencia a su autonomía en la organización del trabajo cotidiano, muchas de las cuales según el reglamento, eran atribuciones solo del director:

*“en la estación hay tres cañones de los que no hay guía, se retirarán mañana con una orden de entrega que le daré; el nuevo pabellón ya lo empezaron habiendo terminado los cimientos; los objetos de la donación Güiraldes, debidamente inventariados se guardaron los de valor en los muebles con llave del despacho. Lo demás en el depósito allí había otro baúl con gran cantidad de objetos de plata y*

<sup>423</sup> Ibidem, f. 94.

<sup>424</sup> Caja 47, f. 91-93, FU. AANH

<sup>425</sup> Ibidem.

*oro que se trajeron al despacho. También estuvo la Sra. (...) de la Asociación del Profesorado solicitando permiso para tomar notas y apuntes. Se le concedió correspondencia. Le adjunto carta del Sr. Ministro de Gobierno por si Ud. Quiere contestar desde allí y la de D. Carlos Miguel Molina por si quiere tomar alguna providencia al respecto las demás cartas corrientes las he contestado yo y notas sin respuesta sin el menor apuro en ella las reservo en carpeta hasta el jueves próximo”.*

Sin embargo, el margen de autonomía se restringía a la hora de diseñar el montaje de las salas en exhibición, una tarea que Udaondo realizaba también a la distancia: en 1929 Álvarez le escribía al director que

*“los recados después de inventariarles junto con los premios de colocaron en los caballetes, el cuadro hoy después de limpiarlo se colocará en el sitio indicado. Tomé nota de los adornos que hay que poner el domingo, la vitrina ya está lista”<sup>426</sup>.*

Álvarez había aprendido su tarea y seguramente ello implicaría nuevas posibilidades laborales en el futuro. Y en este sentido, la trayectoria de Leiva era un ejemplo de ello: durante los recreos laborales que le ofrecía la docencia en Buenos Aires, el protegido de Udaondo continuaba con su militancia por la “causa católica” y su empeño por enaltecer la figura de José Manuel Estrada. En 1928 como representante de la Comisión Nacional de Homenaje, logró inaugurar un busto a su memoria en el Palacio Arzobispal de la capital junto a Monseñor Franceschi<sup>427</sup>. Pero, como veremos, la influencia de Udaondo en su carrera de ascensos estaba recién en sus inicios.

## La difusión y el público.

Udaondo montó un abigarrado sistema de promoción y difusión cultural a través de la emisión de una amplia variedad de folletos, gacetillas, invitaciones, volantes, catálogos, guías descriptivas y álbumes. Por ejemplo, luego de su inauguración, la empresa del Ferrocarril del Oeste, editó un impreso de 10 páginas con información ilustrada sobre las salas del “Museo Colonial”<sup>428</sup> y se constituyó en uno de los vehículos más eficientes para difundir la acción del museo: a través de una cartilla de horarios emitida en la Estación Once donde se exponía la lista de precios correspondientes al buffet de la estación, la administración del Ferrocarril Oeste informaba los días y horarios en que se podía visitar el museo, publicaba la tabla horaria de servicios ferroviarios del recorrido Once-Luján y, a modo de publicidad apelaba a una de las frases que Udaondo publicaba en las “guías descriptivas” de años posteriores para señalar el valor de su obra: “*El ambiente histórico que evoca da la representación exacta para el conocimiento de la historia nacional*”. La foto del museo, con la bandera argentina en alto,

<sup>426</sup> Carta de Jorge Alvarez a Udaondo fechada el viernes 12 de 1929, *ibidem*, f. 111.

<sup>427</sup> “La Acción Católica en Luján. El Centro Católico de Estudiantes”, en *La Perla del Plata*, 15 de enero de 1929.

<sup>428</sup> Folletería del Museo, ACMEU.



realzaba el contenido de la oración<sup>429</sup> e incentivaba a los visitantes a que compraran el boleto con destino a Luján.

Sumado al Ferrocarril Oeste, en 1924 otras instituciones y empresas se sumaron a la “tarea patriótica”: el presidente de la Administración de la Lotería Nacional gestionó la publicación de diferentes vistas del museo en los billetes de la lotería durante varias jugadas<sup>430</sup>; pero para una difusión masiva se requería la cooperación de los diarios para lo cual Udaondo acudió a sus contactos personales. En las memorias oficiales mencionaba:

*“Los principales diarios de la Capital, de la Provincia y del interior del país han publicado noticias sobre el Museo y listas de donaciones como un medio de fomentar y hacer conocer la obra. También ha sido recordada la institución en el seno del Congreso de Historia Americana que sesionó en Buenos Aires últimamente mocionando el Congresal D. Juan Rómulo Fernández en el sentido de que esta Institución era digna de merecer el más franco apoyo de los poderes públicos y de los particulares”.*

Sin embargo, lo que no decía eran los mecanismos utilizados para generar la publicación de noticias y obtener los favores públicos. Udaondo era el padrino del hijo del periodista sanjuanino Fernández<sup>431</sup> y por lo tanto la cooperación entre ambos le permitía al último gestionar la publicidad del museo tanto en el Congreso de Historia Americana como en el diario *La Prensa* donde trabajaba. El 14 de septiembre de 1924 este diario había publicado, ilustrado con algunos grabados, “una página entera consagrada a estudiar este museo en su faz histórica, cultural y patriótica refiriendo su fundación y desarrollo en el año que lleva de establecido”<sup>432</sup>: para contextualizar el informe, comenzaba con una breve reseña histórica de Luján, luego refería a la restauración de la casa del Cabildo- destacando especialmente la labor de Cantilo, Noel y Udaondo-, a la Plaza Belgrano y al museo donde, además de las datos obtenidos en la visita, agregaba muchos otros proporcionados por el director extraídos de las memorias enviadas al gobierno. Este material sería utilizado íntegramente y sin modificaciones a modo de “catálogo provisorio para los visitantes” y publicado con el sello del museo el 1º de octubre. En la “advertencia” editada en octubre, además de dar cuenta de que se trataba de la reproducción de una nota periodística “espontánea e imparcial”, agradecía en nombre del director “al gran órgano del periodismo nacional”. Sin embargo, también estaba destinado a poner en conocimiento de los poderes públicos “los escasos recursos que le asigna el presupuesto y el reducido tiempo en

<sup>429</sup> Gacetilla emitida el 28 de julio de 1928, ACMEU.

<sup>430</sup> Memoria oficial correspondiente al año 1924 que el 20 de marzo de 1925 elevó al Ministro de Gobierno, ACMEU

<sup>431</sup> Carta de Juan Rómulo Fernández a Udaondo, el sábado 18 de julio de 1927 donde la agradece el obsequio para “el nene, el ahijado de Udaondo”, caja 47, f. 80, FU. AANH

<sup>432</sup> *Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires, Descripción del Museo (Artículo publicado en La Prensa)*, Bs. As. Talleres Gráficos Issely y Darré, 1924.

que se ha fundado”. En este contexto puede entenderse la carta que le enviaba el encargado del museo a Udaondo informándole: *“Hoy empiezo a mandar folletos a los Sres diputados”*<sup>433</sup>. Estas prácticas, donde se yuxtaponía y reproducía la información periodística con las gacetillas oficiales elaboradas desde la dirección, eran habituales y estaban avaladas por el reglamento del museo que establecía que el director podía *“autorizar cualquier publicación referente al Museo ya sea en su conjunto o con referencia a algunos de los objetos de su pertenencia”*. En este contexto, generalmente era el encargado o el propio Udaondo el que enviaba los textos para que los diarios la reprodujeran en ocasión de inaugurarse una nueva sala, de realizarse una fiesta o de dar a conocer las donaciones recibidas por los particulares<sup>434</sup>. Si bien, como ya vimos, desde 1925 Leiva actuaba como corresponsal del diario *La Prensa* en Luján gracias a las gestiones de Rómulo Fernández, en 1926 también describía las fiestas cívicas del 9 de julio organizadas por el museo en *La Perla del Plata*<sup>435</sup>, la revista del santuario que a su vez suministraba la información detallada respecto a la cantidad de peregrinaciones realizadas anualmente, la procedencia de cada una, el número de trenes y la cantidad de pasajeros que llegaban a Luján<sup>436</sup>. La participación directa de Leiva en esta revista garantizaba que la información sobre la acción “patriótica” del museo no necesitara de intermediarios y que tanto él como Udaondo se despreocuparan de la tarea de la búsqueda de corresponsales: este problema se hizo palpable a mediados de 1927 cuando Leiva dejó la tarea en el museo y también en *La Prensa*: el 14 de octubre Udaondo le pedía al director de ese diario que enviara un corresponsal especial “para la ceremonia de inauguración de una sala del museo que se realizará el domingo 16 a las 14,30 horas y que contará con la presencia del gobernador”<sup>437</sup>. Sin embargo, cuando la información que se pretendía difundir eran gacetillas informativas de invitación al público, los empleados del museo la enviaban directamente a los diarios: en 1929, por ejemplo, Jorge Álvarez le decía a Udaondo que

*“Las noticias de los periódicos locales ya las había remitido pero anoche las amplí comunicándoles que en el acto de entrega y recepción de las donaciones hablará brevemente el donante y le contestará Ud, que vendrá el delegado de la municipalidad de Quilmes a entregarle una plaqueta y al mismo tiempo, por el mismo suelto se invitará a las familias y pueblo de Luján a hacer acto de presencia en la ceremonia, a las autoridades como no les da carácter oficial no las he invitado aparte de que supongo Ud. Las hablaría el 9 cuando pasaron a ver los premios y si así no fuere, se puede hacer el domingo por la mañana”*<sup>438</sup>.

<sup>433</sup> Carta del encargado del Museo a Udaondo el 27 de octubre de 1924, caja 47, f. 27, FU. AANH

<sup>434</sup> Esto queda ilustrado por ejemplo, en las notas periodísticas aparecidas en *El Diario, La Época, El Pueblo y la Razón* del 13 y 14 de octubre de 1925 anunciando la inauguración de la Sala del Gaucho.

<sup>435</sup> *La Perla del Plata*, agosto de 1926, p. 22-23.

<sup>436</sup> *La Perla del Plata*, 15 de febrero de 1929, p. 198-201.

<sup>437</sup> Borrador de una carta enviada por Udaondo, caja 47, f. 81, FU. AANH.

<sup>438</sup> *Ibidem*, f. 111.

En 1925 la dirección del museo editó 3000 ejemplares de una primera “guía descriptiva” que continuó reeditándose en años posteriores<sup>439</sup> y que Udaondo distribuía a su vez a los diarios. Pero además de la información periodística y las guías institucionales, la dirección hacía imprimir “*tarjetas postales y láminas sueltas con vistas y leyendas sobre el Museo*”<sup>440</sup>, una estrategia ya implementada para la promoción de los “árboles históricos” y del museo de Tigre. Además, publicaba periódicamente folletos y gacetillas destinadas a recordar los acontecimientos que consideraba relevantes de la historia patria, como por ejemplo las destinadas a conmemorar el Centenario de la batalla de Ayacucho<sup>441</sup>, el Centenario del Combate de Los Pozos<sup>442</sup>, o simplemente a recordar algunas “celebraciones” poco convencionales para la época como la publicación de 32 páginas editada en 1925 ante la “celebración del día del pájaro”. Muchos de los folletos podían ser adquiridos en las instalaciones de la institución o los recibían ante la mera participación en las actividades culturales propuestas lo que garantizaba la circulación de información entre nuevas familias, periódicos, escuelas, bibliotecas y demás instituciones.

Por otro lado, la amplitud de la oferta cultural estimulaba la mutua colaboración entre el museo y otras instituciones tanto del ámbito local como de la Capital Federal, del interior del país e incluso del extranjero. Los “álbumes” del museo comenzaron a editarse en 1928<sup>443</sup>, en los talleres de Impresiones Oficiales de La Plata y a diferencia de la guía descriptiva, con mayor información sobre cada una de las piezas, abundaba en vistas generales con leyendas sintéticas de las salas internas y los patios del museo<sup>444</sup>.

Pero además de la publicidad generada a través de estas publicaciones institucionales, hacia 1930 el director del museo contaba ya con una aceptada maquinaria de recursos sociales y humanos que “trabajaban” – y por lo tanto recibían diversos beneficios materiales- para difundir su tarea. El 11 de mayo de 1930, Julio Díaz Usandivaras, el director de la revista de motivos criollistas, *Nativa*, le escribía a su amigo Udaondo diciéndole que

*“recién hoy ha salido el número que contiene las cosas de Luján. El motivo: la actitud extraña e incomprensible del Sr. Furt, quien me ha tenido demorado de ex profeso el número por el envío de unas fotografías de su estancia, las cuales al fin*

---

<sup>439</sup> *Guía descriptiva Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires*, Luján, 5 ediciones publicadas en 1925, abril de 1926, octubre de 1926, 1927, 1928 y 1929.

<sup>440</sup> Memoria del año 1924, op. cit.

<sup>441</sup> *Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires. Centenario de Ayacucho. Actos conmemorativos realizados el 9 de diciembre de 1924*, Bs. As., 1925.

<sup>442</sup> El 11 de junio de 1926 publicó una gacetilla ilustrada con la figura de Guillermo Brown destinada a conmemorar el centenario del Combate de Los Pozos.

<sup>443</sup> *Álbum del Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires*, Luján, 1928. A las guías descriptivas anteriores sucedieron estos álbumes que alcanzaron 18 ediciones con análogas características tipográficas y abundante ilustración, con las diferencias determinadas por el desarrollo y el crecimiento del Museo.

<sup>444</sup> *Álbum del Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires*, Luján, 2 edición, La Plata, 1929.

*no llegaron a pesar de mis reiteradas reclamaciones ante la inminencia del atraso de dicho número. Este mozo, a quien tuve que visitar cuatro veces en su estancia, me resulta raro. Habla poco, no concreta nada, no dice que sí ni dice que no. No lo entiendo, en una palabra. Creo que bien podría haberme manifestado con franqueza su determinación de no aparecer en el número, si era eso lo que él quería evitar ante la perspectiva del pago de unos pocos pesos*<sup>445</sup>.

Por recomendación de Udaondo, Usandivaras intentaba publicar una nota sobre la Estancia “Los Talas” y ante las indefiniciones de Furt había optado por ilustrarla con sus propias fotografías. Según el periodista, el problema radicaba en los 200 pesos pedidos por anticipado correspondientes a “las contribuciones para el gasto de dicho número”, una suma que las demás personas a las que había acudido en nombre de Udaondo habían pagado sin inconvenientes:

*“El Señor Monjardín me atendió muy bien. Esa municipalidad ha contribuido con 500 \$ de los cuales se me entregaron 300 diciendome que dentro de algunos días se me entregaría el resto (...). El Sr. Naveyra se comportó también generosamente, pues donó 500 \$ y el Sr. Rodríguez, del hotel, me concedió un aviso a cambio de los días que paré yo en su casa. Lo mismo el Sr. Pérez me concedió un aviso de 50 \$”.*

Finalmente, respecto al número que contenía la información del museo, Usandivaras aclaraba:

*“por lo que importa a su confección, debo manifestarle que he procurado que él aparente la mejor impresión, sobre todo por tratarse de Ud. que tan gentilmente me atendió en aquella ciudad. Le envío a Ud 20 ejemplares de esta edición”.*

Pero la propaganda periodística tampoco agotaba las ambiciones de Udaondo, quien en 1930 también había hecho “*filmar una película cinematográfica en la que aparecen sus diversas dependencias, la que ha sido pasada ya en numerosos biógrafos de la República y que construye una gran propaganda a favor de la obra, a la que es necesario hacerla conocer para que sea visitada*”, mencionaba en las memorias enviadas en febrero de 1931<sup>446</sup>.

Tanto despliegue propagandístico parece haber resultado: respecto a la cantidad de visitantes, en las memorias correspondientes al año 1924 el director mencionaba que el museo había sido “frecuentado en el término de un año, por más de cien mil personas de diferentes puntos del país” y que la conferencia brindada el 25 de mayo de ese año había tenido una concurrencia “que no bajaba de 2.000 personas”. En los años siguientes la cantidad de público iba en aumento: en las memorias enviadas el 28 de febrero de 1926 se informaba que durante el año 1925 “el establecimiento ha sido frecuentado por más de 150.000 almas”; en 1926 las cifras redondas alcanzaban exactitud: durante el año había sido visitado por “159.674 personas”. En total, desde que se habilitó al público, las visitas alcanzaban “más de 500.000”<sup>447</sup>, finalizaba. Y en 1927,

<sup>445</sup> Caja 47, f. 129-130, FU. AANH

<sup>446</sup> *Ibidem*, f. 148-153.

<sup>447</sup> Memorias enviadas el 7 de marzo de 1927, *op. cit.*

“por más de 170.000” alcanzando desde su inauguración más de 700.000 personas”<sup>448</sup>. En un borrador manuscrito de tres páginas elaborado por Udaondo con las listas de las “nuevas donaciones”, mencionaba que “El Museo continúa siendo muy visitado. Durante el mes de febrero último (1928) ha sido frecuentado por 24.603 personas de diferentes partes del país y turistas extranjeros”<sup>449</sup>. En el manuscrito de las memorias correspondientes al año 1929, fechadas el 12 de febrero de 1930, contabilizaba que en ese año “239.277 personas según estadística que se lleva diariamente registrada en forma mecánica por un contador, aparte de que existe también un libro de firmas para el público”. Ello lo llevaba a concluir que “desde la inauguración hasta el año en curso, el instituto ha sido visitado por 1.185.995 personas”<sup>450</sup>. La cifra de visitantes seguía en aumento: si durante el año 1929 había contado un total de 239.277 personas, solo en 7 meses, entre septiembre de 1930 y el 31 de marzo de 1931, contabilizaba 255.948<sup>451</sup>. Si comparamos estos datos con la asistencia recibida por instituciones comparables como podían serlo el Museo de La Plata y el Museo Histórico Nacional, por ejemplo, podemos observar que la afluencia al Museo de Luján era muy superior.

---

<sup>448</sup> Borrador a mano elaborado por Udaondo correspondiente a la memoria del año 1927. Duplicado de la memoria mecanografiada enviada el 1º de marzo de 1928 al Ministro de Gobierno Obdulio F. Siri, caja 47, f. 83-87, FU. AANH.

<sup>449</sup> *Ibidem*, f. 108-110.

<sup>450</sup> *Ibidem*, f. 112-122.

<sup>451</sup> Borrador de la memoria correspondiente al año 1930 fechada el 31 de marzo de 1931, *ibidem*, f. 148-153.

**Cuadro comparativo de asistencia anual de público total al Museo de Luján, al Museo Histórico Nacional y al Museo de La Plata.**

Año	Museo de Luján <sup>452</sup>	Cantidad de peregrinos llegados a Luján en trenes especiales <sup>453</sup>	Museo Histórico Nacional <sup>454</sup>	Museo de la Plata <sup>455</sup>
1924	+ de 100.000			Más de 100.000
1925	+ de 150.000		156.209	
1926	159.674	154.371		
1927	+ de 170.000	158.181		103.000 de los cuales 20.000 provenían de escuelas de la pcia.
1928	s/d	168.819	138.324	Años 28 y 29: 215.000. De ellos, en 1929, 10.415 eran escolares.
1929	239.277		163.481	
6/9/1930 hasta el 31/3/1931	255.949			

Aunque en la heterogeneidad de fuentes documentales revisadas no hemos detectado información respecto al contador mecánico ni al libro de firmas al que refiere Udaondo, sí podemos precisar que la cantidad de visitantes al museo se contabilizaba estimativamente según las cifras de pasajeros que ingresaba a Luján como peregrinos o excursionistas a través de los trenes especiales del Ferrocarril Oeste y que eran contabilizados como si se tratara también de “peregrinaciones al museo”. El 27 de octubre de 1924 por ejemplo, Leiva informaba al director sobre el “diluvio” de gente que había visitado la institución el día anterior: “*Vinieron tres trenes repletos. Solamente de Bernal eran 1300. (¿?) de decirle que de éstos no quedó uno sin venir al Museo*”<sup>456</sup>. En otra carta, un año después, le decía que “*Ayer fue día de muchísima gente: más de mil personas de Mercedes y mayor número de Buenos Aires, entre escuelas y mayores desfilaron por las distintas salas del museo*”<sup>457</sup>. El 15 de octubre del mismo año 1925 le escribía: “*Confirmaron la misa de hoy. Estuvieron cerca de 2000 niños salesianos (...) Hoy a sido otro*

<sup>452</sup> Según las memorias oficiales enviadas al gobierno.

<sup>453</sup> Cifra aportada por la Empresa Ferrocarril Oeste a la revista *La Perla del Plata*.

<sup>454</sup> Según las memorias oficiales enviadas por el director; tomadas del *Libro copiador de notas del Museo Histórico Nacional (1923-1933)*. Memoria correspondiente al año 1925, presentada por el director Antonio Dellepiane al Ministro de Justicia e Instrucción Pública (f. 274-276); Memoria correspondiente al año 1928 (f. 460-465); Memoria correspondiente al año 1929 (f. 590-593).

<sup>455</sup> Datos tomados de las memorias del Museo de La Plata.

<sup>456</sup> Caja 47, f. 27, FU. AANH

<sup>457</sup> Carta del 18 de mayo de 1925, correspondencia personal de E. Udaondo, documentación sin foliar, ACMEU.

*de los días tremendos por la cantidad de niños. Mañana espero peregrinación de Chivilcoy*”<sup>458</sup> También Álvarez, había incorporado esta costumbre de describir a los visitantes en base a las peregrinaciones con destino al santuario: el 9 de abril de 1928 le describía a Udaondo que “ayer llegaron dos peregrinaciones, una de Saladillo y otra de Chivilcoy calculándose en más de 1500 los visitantes”<sup>459</sup>; el 19 de marzo de 1929 que “ayer hubo muchísima gente con motivo de Peregrinación de La Plata y ser día de fiesta, pero muy buena gente, muy tranquila sin registrarse novedades”<sup>460</sup> y el 26 de febrero de 1930, que “ayer vino mucha gente casi toda en auto pues los ferrocarriles marchaban con irregularidad. Se registró 819 visitantes y hoy vino una Peregrinación de Escobar en auto y camiones. Hasta el momento, las 15, van 735 visitantes”<sup>461</sup>.

En las memorias oficiales enviadas al gobierno en febrero de 1930 Udaondo intentaba explicar los factores que habían influido en la afluencia de gente:

*“En primer lugar deben contarse la situación en que se halla el establecimiento, frente a la Basílica nacional a donde acuden en peregrinación millares de personas, luego el esfuerzo que significa mantener el Museo abierto en forma casi permanente para facilitar su visita al público durante todo el día pues solo se cierra el lunes destinado exclusivamente al descanso del personal”*, informaba.

En efecto, la publicación detallada de cada una de las peregrinaciones realizadas en el año 1928, dan cuenta de la enorme afluencia de público que visitaba el museo teniendo como primer destino obligado a la Basílica de Luján. Esta información nos permite contextualizar la llegada de más de 1500 visitantes producto de dos peregrinaciones, una de Saladillo y otra de Chivilcoy que mencionaba Álvarez el 9 de abril de 1928<sup>462</sup>: según los datos del Ferrocarril Oeste publicados en la Perla del Plata, se trataba de una peregrinación de una Parroquia de Saladillo de 518 personas que ocupaban un tren especial y una excursión procedente de Once de 535 personas en otro de los trenes. En total sumaban 1.053 personas<sup>463</sup>. En este contexto no parece descabellada la cifra de “más de 1500 visitantes” mencionada por el encargado: se trataba de un día domingo y hacia 1928 era considerable también la cantidad de gente que llegaba a la ciudad en automóviles y ómnibus de excursión. Por otro lado, las cifras antes aportadas por la empresa del F.C.O correspondían solo a la cantidad de pasajeros que abordaban los trenes especiales, no contabilizándose por lo tanto los ocupantes de los trenes ordinarios. Esta información también permite confrontar los datos enviados en las memorias oficiales: en una de ellas describía que

<sup>458</sup> Caja 47, f. 56, FU. AANH

<sup>459</sup> Ibidem, f. 91-93.

<sup>460</sup> Ibidem, f. 101.

<sup>461</sup> Ibidem, f. 124.

<sup>462</sup> Ibidem, f. 91-93.

<sup>463</sup> La Perla del Plata, 15 de febrero de 1929, p. 199.

durante el mes de febrero de 1928 el museo había recibido 24.603 personas<sup>464</sup>, de las cuales 4.265 eran peregrinos-excursionistas llegados en 5 trenes especiales procedentes de Once durante los domingos 5, 12, 19 y 26 de ese mes<sup>465</sup>.

En efecto, la afluencia de gente a la ciudad de Luján registraba un aumento considerable año a año. Sin embargo, si bien algunos de los motivos estaban vinculados a la devoción por la Virgen María, muchos otros respondían a la promoción de la ciudad como lugar turístico y recreativo a la que se acudía cada vez con mayor frecuencia para la diversión juvenil. Si bien el director del museo reconocía esta última circunstancia con beneplácito porque garantizaba una afluencia masiva de visitantes, tanta juventud constituía una preocupación central tanto para la jerarquía eclesiástica como para algunos de sus allegados. El 29 de diciembre de 1926 Alfredo F. Marotta, director de "Azul y Blanco", Revista Mariana de la parroquia de San José de Calasanz" le agradecía el envío de la guía del museo y le mandaba un ejemplar de la revista donde Marotta hacía consideraciones sobre Luján:

*"el 12 del corriente fuimos en peregrinación llevando con nosotros unos 200 niños los cuales tuvieron que presenciar en los pasos escenas verdaderamente bochornosas de bailes groseros e inmorales. Le agradecería infinito si pudiera poner su alta influencia cerca de las autoridades de Luján para que prohiban en absoluto esos bailes pues me parece mucho más respetable el derecho de esa inmensa mayoría de católicos que van a visitar a la Virgen, que el muy dudoso derecho de un grupo de personas que solo van a divertirse y a molestar"*<sup>466</sup>.

Como vemos, también las demandas de la Iglesia se canalizaban a través de los medios periodísticos y las relaciones personales con el director del museo, considerada persona influyente a la hora de despejar de "intrusos" la ciudad. En efecto, la preocupación por los "seudo-peregrinos", la "escoria despreciable" y la "gente de toda calaña" que hacían las excursiones invadiendo la ciudad "sin un solo valor espiritual" estaban siendo cada vez más denunciadas tanto por los representantes de la iglesia católica como por los medios periodísticos locales. Y efectivamente, como lo mencionaba Marotta, lo que molestaba era el "arrabal alegre de la gran metrópoli":

*"Las muchachas en alpargatas y listas para el baile y para desprenderse con la poca ropa que llevan del poco pudor que les queda, y los mozos compadres y atrevidos, en pijama, formando grupos encabezados por guitarras y bandoneones, seguidos por canastos de viveres y damajuanas de vino, dispuestos en jolgorio que degenera en orgía"*<sup>467</sup>.

Sin embargo, en la correspondencia también dejaba registro sobre algunas de sus gestiones para promover en incremento de asistentes a una de las festividades programadas en 1929: "Hablé

<sup>464</sup> Caja 47, f. 108-110, FU. AANH

<sup>465</sup> *La Perla del Plata*, 15 de febrero de 1929, p. 199

<sup>466</sup> Carta mecanografiada, caja 47, f. 76, FU. AANH

<sup>467</sup> "Como cambian los tiempos", nota aparecida en *La Opinión* y reproducida en *La Perla del Plata* el 15 de enero de 1928.



con el R. P Mariani y prometió ocuparse con mucho gusto de la asistencia de la compañía de Boys Scout<sup>468</sup>. En efecto, además del público que llegaba a Luján en peregrinación al santuario, diversas corporaciones e instituciones - como el Consejo Nacional de Mujeres, contingentes escolares, Exploradores Paraguayos, jefes, oficiales y tropa del Regimiento 2 de Artillería Montada y muchos otros- acudían al museo y a participaban de las diversas actividades promovidas por la dirección, gracias a las gestiones realizadas por el personal del museo con el objetivo de garantizar un nutrido número de asistentes. Si además de ello, las festividades se realizaban los domingos, días especialmente dedicados a las peregrinaciones; la cantidad de público estaba asegurada de antemano: en este contexto, y solo a modo de ejemplo, baste decir que el 8 de diciembre de 1928 la Basílica de Luján recibió 26 trenes especiales con 27.500 personas de la Parroquia Nuestra Señora de Buenos Aires. Y que si no todos, al menos una gran mayoría de ellos no había vuelto a destino sin echar al menos una mirada superflua a las “reliquias” del museo.

En síntesis, este capítulo reveló algunos aspectos de la organización institucional del museo desde su inauguración en 1923 hasta 1930. En primer lugar, vale destacar el retorno del interés por el museo por parte de las autoridades políticas y la convocatoria a Udaondo para organizarlo y dirigirlo según sus criterios personales. En segundo lugar, la inauguración del instituto el 12 de octubre de 1923, en el marco de las celebraciones por el “Día de la Raza” y la firme decisión de transformar el “Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires” en el “Museo de Luján”, con un mayor apego a las tradiciones y lealtades locales y la exaltación del escenario “evocativo” de la ciudad. En tercer lugar, los mecanismos formales que avalaban no solo las máximas atribuciones de Udaondo como director del museo sino también el empleo de estrategias para hacer frente al escaso financiamiento público: en la práctica ellas estaban sustentadas en sus relaciones formales e informales con políticos, funcionarios de las reparticiones estatales y referentes de la elite que solventaban la ampliación del museo con fondos privados según sus intereses personales supeditados a su vez a la cambiante coyuntura política.

Pero a estos aspectos “visibles” centrados en la gestión y dirección, debemos sumarle aquellos otros que operaban puertas adentro de la institución y que definían al museo como “ámbito laboral”. En este sentido, el funcionamiento cotidiano de la institución y los trabajos que se realizaban estaban lejos de depender solo de las directivas de Udaondo ya que los empleados enfrentaban las tareas diarias de forma mucho más autónoma y con una supervisión ejercida vía correspondencia desde la lejanía. De este modo, lo estatuido reglamentariamente distaba mucho de las prácticas concretas.

---

<sup>468</sup> Caja 47, f. 111, FU. AANH

Finalmente estas páginas describieron el abigarrado sistema de promoción y difusión de las actividades del museo, que al igual que en lo que respecta a la financiación, obedecía al establecimiento de redes interpersonales entre el director y un amplio círculo de allegados. Sin embargo, pudimos comprobar que la gran afluencia de público no dependía tanto de la operatividad de estos mecanismos como de la enorme influencia que ejercía la Basílica de Luján que mientras actuaba como polo de atracción para los peregrinos, promovía la visita al museo vecino para prolongar la estadía y adicionar una propuesta “cultural” a la religiosa.

## Capítulo IV. Las salas del museo.

El presente capítulo tiene por objetivo explorar la organización de las salas del museo tomando como eje principal las redefiniciones y tensiones subyacentes entre los objetivos establecidos por los reglamentos y decretos fundacionales, las prácticas concretas del director a la hora de crear y definir el tipo de colecciones a exponerse y lo que el público efectivamente visualiza a la hora de realizar un recorrido por el museo. Para ello, en primer lugar analizamos los criterios que hicieron posible la constitución de los espacios de exhibición al momento de su inauguración pero también su rediseño y ampliación que fue notable hasta fines de la década de 1920. Luego indagamos sobre los mecanismos utilizados para transformar los objetos que ingresaban vía donaciones en “colecciones históricas”: concretamente nos referimos al proceso de “selección” de objetos para su exhibición, la clasificación de piezas consideradas de valor histórico, su distribución al interior del museo, las estrategias expositivas y las referencias explicativas vinculadas a la difusión del relato histórico.

### La organización de las salas durante el primer año de funcionamiento.

En el texto del decreto fundacional de 1917 que establecía el edificio del Cabildo como sede del museo se enfatizaba la necesidad de rescatar y dotar de nuevas funciones a la vieja casa capitular (Documento N° 1 del anexo documental); sin embargo nada decía respecto a las características que contendría el museo ni al tipo de colecciones que albergaría. Estas cuestiones había sido discutidas al interior de la Comisión Administradora y planteadas por su presidente Rodríguez Larreta: recordemos que fue Larreta quien expuso el problema respecto de a qué tipo de objetos se consideraría “colonial” y de los conflictos que provocaba la reunión de las colecciones. Puesto en conocimiento de ellos, el reglamento establecido por Cantilo a fines de abril de 1918 solo mencionaba que el Museo situado en Luján “*conservará y custodiará los objetos, libros y documentos que se le confien, de propiedad de la Provincia, como igualmente los que adquiera en el futuro, por compra, donación o legado*” (Documento N° 7 del anexo documental). Si bien dejaba entrever que el museo contaría con una colección inicial de objetos y documentos de propiedad de la provincia, no brindaba detalles acerca de sus características y dimensiones y tampoco mencionaba cuales deberían ser los criterios para las adquisiciones futuras.

Disuelta la comisión y retomado el rumbo del museo con la vuelta de Cantilo al gobierno provincial, Udaondo había instado a los vecinos a realizar donaciones de “*muebles antiguos, cuadros de asuntos históricos sobre la Argentina, armas de la época colonial o subsiguientes,*

*documentos referentes a militares de actuación en la historia de la Provincia de Buenos Aires y libros que se relacionen con la historia de nuestro país*<sup>469</sup>. Como vemos, el tipo de colección que se pretendía armar no estaba basada solo en piezas “coloniales” sino por el contrario era mucho más amplio: se trataba de reunir todo tipo de objetos que “yacen olvidados en las casas”.

Con este criterio, en 1923 el museo abrió sus puertas contando con un cuerpo principal constituido por “El Cabildo” restaurado y un segundo cuerpo anexo cuya fachada era la denominada “Casa del Virrey” por tratarse de la “antigua casa de la Real Renta de Tabacos en tiempos de la Colonia” que en 1806 había sido habitada por el Virrey Marqués de Sobremonte<sup>470</sup> (ver imagen N° 4 y 5 del apéndice). Entre ambas casas había “un terreno de algunos metros de ancho, sobre en los que en estos momentos se realizan trabajos a objeto de convertir a los tres en un solo cuerpo de edificio”. Al momento de su inauguración, el museo contaba con seis dependencias principales: en la planta alta la “Sala Capitular” o “sala del cabildo”; en la planta baja, en el zaguán de la entrada principal de la casa, la “Sala de Rosas”, la Sala de las Invasiones y de los prisioneros, la Sala Colonial y la Sala de la Independencia. En el segundo cuerpo, conocida como “Casa del Virrey”, podía apreciarse una placa recordatoria que explicaba tanto el motivo de su nombre como el de la “Sala Dr. Muñiz” que albergaba: la cuestión era que Muñiz la habría ocupado entre 1830 y 1845, mucho antes de convertirse en “sabio naturalista, médico y paleontólogo”. Sin embargo, este dato no era aclarado en la placa.

A estas habitaciones se agregaban en la planta baja un primero y segundo patio descubiertos (ver imagen N° 6 del apéndice), adornados con árboles añejos, enredaderas y flores y también por

*“cañones de la época colonial, de sitios y otros menores con sus rótulos correspondientes, varias tallas de las misiones jesuíticas cedidas por el Museo de Historia Natural de La Plata, y tinajas con dibujos indígenas y tunas como las que se empleaban en los cercos de nuestra campaña antes de la adopción de nuestro alambrado, y dos rejas que pertenecieron al fuerte de Buenos Aires. Llama también un reloj de sol, en cuadrante de mármol colocado en uno de los patios”*<sup>471</sup>.

Finalmente, en la habitación contigua a la sala Capitular, en la planta alta, donde “estuvo alojado el general Paz”, se encontraba el despacho del director: el proyecto era “guardar los recuerdos de la vida militar y política del ilustre prócer argentino, para lo cual está reuniendo diversos objetos”, pero hasta no tenerlos, la habitación albergaba el archivo institucional y la biblioteca.

Si volvemos al decreto fundacional firmado por Cantilo en 1917, notaremos que la intencionalidad era constituir un museo que evocara “la tradición hispana y colonial de la nación

<sup>469</sup> *La Época*, 9 de octubre de 1923.

<sup>470</sup> *Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires, Descripción del Museo (Artículo publicado en La Prensa)*, op. cit.

<sup>471</sup> *Ibíd.*, p. 37.

y la provincia” en consonancia con el discurso historiográfico que por entonces emanaba desde la Junta de Historia y Numismática Americana. El objetivo primigenio de Cantilo era resaltar – a través de la restauración- el valor “histórico” de los inmuebles que conformaban la sede del museo y para ello se había destinado la partida de dinero público:

*“puede afirmarse que, fuera del Nacional, no existe en el país un lugar tan apropiado y tan ligado a hechos y hombres característicos y valores representativos de la vida y costumbres de una gran parte de la tierra argentina”*<sup>472</sup>, se mencionaba en la publicación de 1924.

Y también se destacaba que en efecto, la sala colonial era la “más completa e interesante del museo”. Ella contenía varias piezas originales, donadas por particulares, conventos y órdenes religiosas: un sillón de jacarandá construido en los talleres que poseían los jesuitas en el Templo de la Residencia de San Telmo, perteneció al Templo de la San Ignacio y luego fue adquirida y donada al museo por Victoria Aguirre; impresos de la real imprenta de los niños expósitos, una colección de mates, un puñal que perteneció al conquistador Fernando de Zárate, una colección de autógrafos de gobernadores del Río de la Plata de 1590 a 1806, uno de los primeros impresos hechos en Buenos Aires en 1780, orfebrería del Alto Perú, tallas de las misiones jesuíticas y otras piezas que habían sido cedidas por las órdenes religiosas.

Sin embargo, la sala incluía también objetos que si bien eran antiguos solo “daban la impresión” de evocar los tiempos coloniales: un cuadro al óleo hecho en el Perú, en 1821 de D. Manuel de Obarrio, donado por su familia; un escritorio de jacarandá, numerosas “tallas de imágenes y porcelanas antiguas”, miniaturas, monedas y otras piezas estaban resguardadas en vitrinas.

Algo similar ocurría con la Sala del Cabildo y la dedicada a los “Prisioneros y las Invasiones Inglesas” que si bien contenían algunas piezas de la época –como por ejemplo el reloj de pie que obsequió el general Béresford al Cabildo de Luján en 1806-, abundaban las reproducciones, los retratos al óleo de virreyes y militares realizados en épocas muy posteriores.

Al momento de su inauguración entonces, la gran cantidad de objetos donados que le permitieron armar la Sala de Rosas y sobre todo la Sala Dr. Muñiz, vinieron a romper con el criterio colonial. La primera guardaba “recuerdos valiosos de la tiranía”: se trataba de *“chalecos, gorras de mangas, frenteras y láminas, armas y curiosidades de la época contándose entre los objetos valiosos un par de charreteras que pertenecieron a Rosas, donadas por D. Alejo B. González Garaño, y la banda del tirano que tiene la particularidad de haber sido tejida por la mujer del cacique Catriel, donada por la Señorita Aguirre”*. También se exhibían *“retratos del general Lavalle y del Dr. Florencio Varela, donados respectivamente por los señores Juan*

---

<sup>472</sup> *Ibidem*, p. 17.

*Carlos Amadeo y el Dr. Adrián Béccar Varela*” y *“una bombilla de plata que usó el general Lavalle en su campaña libertadora y el escritorio de su secretario, el Dr. Félix Frias”*<sup>473</sup>.

En la “Sala Dr. Muñiz” que llevaba su nombre porque “el ilustre hombre de ciencia vivió en la Casa del Virrey”, se hallaban reunidos una variedad de “objetos procedentes del período de la organización nacional, guerra del Paraguay y otros de la época contemporánea”: una *“galería de retratos de los gobernadores de la provincia de Buenos Aires, desde Martín Rodríguez hasta la actualidad, que fueron trasladados desde la Casa de Gobierno desde La Plata por disposición del Gobernador Cantilo”*. Además, *“figuran numerosas panoplias de armas donadas por el general José Ignacio Garmendia y D. Jorge Llobet Cullen”*. En las vitrinas se destacaban *“un juego de copas de cristal de roca que perteneció al general Urquiza, donadas por la Señorita Josefina y Sofía Díaz de Vivar, un kepi del general Luis María Campos, la espada y varias prendas militares del Coronel Julio Campos, donadas por sus hijas, un tambor paraguayo donado por el Sr. Enrique Peña, una lámpara del tirano López, insignias y retrato del general Wenceslao Paunero; un bastón del arzobispo Espinosa, donado por el Canónigo Juan J. Perazo y autógrafos de Pico, Mitre y Ameghino”*. Finalmente, del *“célebre naturalista, médico, paleontólogo, publicista y militar”* que llevaba el nombre de la sala, solo había un *“enorme retrato al óleo”*<sup>474</sup>.

En efecto, al igual que lo sucedido con el museo organizado en el Tigre, en la medida en que entraban donaciones tanto de objetos como de dinero para la construcción de nuevas salas de exposición, los objetivos primigenios fueron opacados por la ambición de exhibir todas las piezas que llegaban: de este modo, a las seis salas originales, en 1924 se le había sumado la sala Luján donde se exponían “los recuerdos locales”:

*“en uno de sus muros están colocados los retratos de los personajes que han visitado la localidad desde hace dos siglos. En otra pared se exhiben recuerdos referentes al templo y diversas mesas, sillas y otros muebles coloniales. También se muestra una bandera argentina, tejida a mano en la escuela N° 2 de Luján dirigido por la Señora Carolina Vilá de Leiva. Entre los retratos y cuadros se coleccionan los de los naturalistas Ameghino y Muñiz y diversas láminas de fósiles antediluvianos hallados en Luján. Se ve también un anillo de oro, episcopal, con un topacio que fue del obispo Dr. Juan N. Terreno, el que antes había pertenecido al obispo Achával del Paraguay, fusilado junto con su señora madre en 1865, por ser sospechado de estar en connivencia con los argentinos. Este anillo también es donación de la Señorita Victoria Aguirre”*<sup>475</sup>.

Aunque no podía ser incorporada dentro del concepto de sala “colonial”, en 1924 la sala de Rosas continuaba enriqueciéndose con los objetos *“obtenidos en Londres, de los nietos del dictador, por la Señorita Victoria Aguirre y donados por ésta al museo”*. Y tampoco podía

<sup>473</sup> *Ibidem*, p. 29

<sup>474</sup> *Ibidem*, p. 33-34

<sup>475</sup> *Ibidem*, p. 36-37.

despreciarse la donación realizada por los administración de los Ferrocarriles del Estado de la “*histórica locomotora La Porteña*”: *la primera máquina de ferrocarril que llegó al país en 1857 para hacer el trayecto Buenos Aires-Luján*”<sup>476</sup>. Como vemos, las piezas expuestas eran todas aquellas que “había disponibles”: llegaban a manos del director a través de donaciones y en algunas ocasiones, debido a la cantidad de objetos reunidos sobre un aspecto de la historia en particular, una época determinada o un personaje específico, otorgaban la posibilidad de inaugurar una nueva sala.

Sin embargo, no eran éstos los criterios enunciados en el reglamento elaborado por el director hacia mediados de 1924: este documento establecía en su artículo 1º, que el museo

*“es un instituto técnico y docente cuyo objeto es reunir, conservar, custodiar y exhibir al público, en forma adecuada, reliquias, objetos, documentos del pasado argentino, especialmente de la época colonial, con el fin de hacer conocer mejor y más fácilmente la historia nacional con referencia sobre todo a aquellos hechos ocurridos dentro de los límites de la Provincia de Buenos Aires, y de acrecentar en los ciudadanos el amor a la patria”*<sup>477</sup>. (Destacado nuestro)

Si bien es verdad que el texto no excluía los otros hechos y daba “preferencia” a la historia colonial y los hechos históricos ocurridos dentro de los límites de la provincia de Buenos Aires, la descripción de los objetos expuestos en las salas y en los patios del museo reflejaban la heterogeneidad de piezas que el director tenían a su disposición para exponer al público: desde las pilas bautismales de las misiones jesuíticas o anillos de oro de los obispos, hasta cuadros y otros objetos de la guerra del Paraguay.

Sin embargo, esta realidad era considerada en el reglamento que trataba de encuadrar el perfil del museo: si bien establecía que la institución debía servir “*a modo de un curso de historia patria*”, para lo cual “*las piezas que forman sus colecciones se hallan debidamente clasificadas, según el orden cronológico, por épocas y períodos históricos*” también mencionaba que “*A cada época o período histórico se asignará en cuanto sea posible una sala o parte de ella (...) en relación a la importancia y número de los objetos reunidos*”.

En efecto, parece que el número de objetos reunidos a través de las donaciones recibidas primaba por sobre la importancia asignada a cada época histórica: a fines de 1924 Udaondo agradecía el “bello rasgo de desprendimiento” de la Sra. María Celina Pauthón de Onelli quien había donado al Museo “la valiosa colección de telas y tallas coloniales que reunió su ilustrado esposo, D. Clemente Onelli, en sus peregrinaciones científicas por el interior del país”<sup>478</sup>. Pero en realidad habría que analizar en profundidad porqué el gesto de patriotismo de la viuda no se había inclinado en favor del Museo Etnográfico – donde Onelli había tenido mayor injerencia- y

<sup>476</sup> *Ibidem*, p. 37

<sup>477</sup> “Reglamento”, ACMEU.

<sup>478</sup> Carta borrador a mano escrita por Udaondo y dirigida a María Celina Pauthón de Onelli, fechada el 4 de noviembre de 1924, caja 47, f. 26, FU. AANH.

sí por el Luján<sup>479</sup>. Las causas de esta elección deberán ser objeto de futuras investigaciones; de todos modos, el gesto de la viuda era recompensado por Udaondo creando una nueva sala, la Sala Onelli, “que perpetuará el nombre de su finado esposo, a quien recordarán las generaciones argentinas como un hombre de ciencia que, aunque extranjero, amó tanto a nuestro país”. En este caso, las colecciones decían pertenecer a la “época colonial”; sin embargo, no parece haber sido solo este criterio el que motivó la entrega por parte de la donataria: esa colección era ya conocida por el público “pues fue exhibida al pueblo de Buenos Aires en el Museo de Bellas Artes, hace dos años”. La circulación de las colecciones privadas por exposiciones temporarias constituía una práctica habitual desde fines del siglo XIX que mientras elevaba el valor comercial de las piezas, incrementaba el interés de los coleccionistas. Ahora la viuda de Onelli la donaba al Museo de Luján que según su director era “el más concurrido de la República”: ello garantizaba no solo que fuera instalada allí de modo permanente sino también que una de sus salas llevara el nombre de su finado esposo y que su gesto fuera conocido por las autoridades provinciales. En efecto, este “acto generoso” era uno de los más destacados en las memorias oficiales enviadas por Udaondo el 20 de marzo de 1925<sup>480</sup>.

Pero si bien las piezas donadas no condensaban un discurso historiográfico homogéneo y estaban más vinculadas al interés de los particulares por figurar en la lista de “benefactores” del museo, también es cierto que en otras ocasiones Udaondo solicitaba a determinadas familias algunas piezas que proyectaba incorporar al museo: era el caso de lo sucedido con los Martínez de Hoz a quien Udaondo, por conveniencia política, interés histórico o ambas cosas, había pedido colaboración para “honrar la memoria” del Coronel Miguel F. Martínez de Hoz<sup>481</sup>. En efecto, por pedido de Udaondo, en agosto de 1924, el gobernador Federico F. Martínez de Hoz y su hermano Guillermo habían donado “*un retrato al óleo de nuestro tío (...) como también el cinturón, la espada rota en la batalla de Tuyutí (¿), de la campaña del Paraguay y el revólver (...) Goland que usó en dicha guerra*”. Con esas piezas en su poder, Udaondo proyectaba elaborar una gacetilla institucional, la “hoja biográfica N° XIII” que llevaría impreso el lema: “Visitar el Museo de Luján es un deber nacional”: en el centro de la hoja se visualizaría el retrato donado con los datos del homenajeado, se informaría respecto a la gentil colaboración de la familia, se destacaría la “*lúcida actuación (del Coronel) en la provincia, como hacendado, como militar y como patriota sirviendo en la lucha contra el tirano (...) del Paraguay*” y se describirían en detalle las características de las armas en cuestión. Como analizamos en el

<sup>479</sup> A. PEGORARO, “Las colecciones del Museo Etnográfico”, op. cit.

<sup>480</sup> Borrador de la memoria oficial escrita a mano por Udaondo correspondiente al año 1924, fechada el 20 de marzo de 1925, ibidem, f. 29- 36.

<sup>481</sup> Borrador de la carta de donación, presuntamente elaborada por Udaondo en nombre de la familia Martínez de Hoz y borradores manuscritos de la gacetilla del museo elaborado por Udaondo; caja 47, f. 22 a 25, FU. AANH



capítulo anterior, la estrategia de promoción del museo parecía efectiva: a través de relaciones informales el director solicitaba objetos al gobernador para “honrar la memoria de la familia” gobernante, este accedía quedando públicamente como “colaborador” del museo y luego los objetos, además de ser exhibidos en las salas, pasaban a constituir un mecanismo de divulgación de la labor “altamente patriótica” montada por el director del museo.

## La constitución de nuevas salas entre 1925 y 1930.

Según la guía descriptiva del museo editada en 1925, el museo contaba ya con una “sección de transportes”, la nueva sala “Independencia” que unía los dos cuerpos del museo y a las 6 dependencias principales se le habían sumado la Sala Onelli, la del General Paz, la Sala Lezica y la Sala del Gaucho (ver cuadro N° 2 en apéndice). Además, se había construido una pequeña dependencia para depósito y los patios se habían enriquecido con nuevos objetos de exposición. El pabellón dedicado a la locomotora “La porteña” formaba la base de la “sección transportes” dedicada a “los vehículos históricos y antiguos” (ver imagen N° 7 en apéndice). Además de la locomotora, se contaba con la “histórica galera” utilizada por el General Martín de Gainza en 1873 –donado por los hijos del militar-, la “volanta” del Coronel Matías Ramos Mejía que había sido utilizada como alojamiento por Mitre en 1874 y el “antiguo coche” del Dr. Manuel Obarrio. También había sido donada por el estanciero de Luján Vicente Jáuregui “una carreta del año 1851” que transportaba los productos de la zona hasta la Plaza de los Corrales de Miserere antes de la llegada del ferrocarril<sup>482</sup>.

Dentro de la misma sección y en el pabellón ya terminado, además de la locomotora se exhibía una variedad de objetos vinculados al ferrocarril: la “veleta de caballito” – el caballito de latón que había dado nombre a una de las primeras estaciones que inauguró la administración ferroviaria en 1857; “trozos de los primeros rieles y vistas de las estaciones de la misma época; “láminas de los transportes usados en el país antes del ferrocarril; una reproducción fotográfica de la tabla de horarios y tarifas de 1857 y otros documentos y un busto de Manuel José de Guerrico “miembro de la primera comisión del ferrocarril, distinguido caballero porteño, entusiasta partidario del ferrocarril y de otras grandes empresas como la del puerto”<sup>483</sup>.

Sin embargo, las donaciones prometidas estimulaban la proliferación de nuevos objetos: “entre los vehículos que ya han sido donados y se exhibirán en breve” figuraban la antigua carroza que perteneció al Mariscal D. Andrés de Santa Cruz y que “según tradición utilizó el general Belgrano el día de la batalla de Salta”; el coche usado por el obispo de Buenos Aires, Dr. Mariano José de Escalada”, por el gobernador Dardo Rocha, por Bernardo de Irigoyen y “se está

<sup>482</sup> Guía descriptiva del Museo, 1925, op. cit., pp. 75-77.

<sup>483</sup> *Ibidem*, pp. 68-69.

tramitando la cesión de una antigua diligencia o “galera”, coche típico de nuestra campaña”, prometía el boletín institucional<sup>484</sup>.

La Sala del Gaucho se montó dos años después de que Emilio Solanet fundara la Asociación de Criadores de Caballos Criollos de Argentina y el mismo año en que el suizo Aimé F. Tschiffely iniciara la travesía de Buenos Aires a Nueva York con dos de esos animales conocidos como “Mancha y Gato”<sup>485</sup>. El gaucho y su “inseparable compañero”, el caballo criollo, comenzaban a transformarse en objeto de culto y no solo por la historiografía<sup>486</sup>. En el museo de Luján se exhibía una gran vitrina con un gaucho de cera y un caballo embalsamado donado por el señor Barreto, la maquette del monumento al gaucho “una artística obra trabajada por el Dr. Blanco Villalba y donada al museo por Manuel Carlés” y “láminas y cuadros con escenas de nuestra campaña, colecciones de frenos, de mates, guitarras y muchos objetos, como ser prendas de indios entre las que descuella un precioso cinto que perteneció al célebre emperador de la Pampa, el cacique Calfucurá”<sup>487</sup>.

La sala General Paz, se había montado en el lugar que en 1923 estaba instalado el despacho del director, la biblioteca y el archivo. Tal como tenía proyectado Udaondo, una vez conseguidos los objetos, el espacio fue convertido en sala de exposición debido a que en ese lugar había sido alojado en cautiverio por espacio de cuatro años el “célebre militar” José María Paz con su esposa e hijos<sup>488</sup> (ver imagen N° 8 en apéndice).

Desplazado de su sitio original, el despacho del director con la biblioteca y el archivo ocupaban ahora “una pequeña pieza de la “Casa del Virrey” amueblada con muebles antiguos” y paredes adornadas con retratos “de personalidades argentinas y diversas láminas antiguas”<sup>489</sup>.

Respecto a los patios interiores, debemos mencionar que sumado a la gran cantidad de cañones y aljibes, en el patio de “La Casa del Virrey” se exhibían algunos de los árboles que Udaondo había denominado “testigos vivos” de los hechos históricos y por lo tanto transformado en “reliquias históricas” en los años previos (ver capítulo I): “el retoño del histórico pino de San Lorenzo” plantado por los alumnos de las escuelas de Luján en 1924”, “ejemplares indígenas” de

---

<sup>484</sup> Ibidem, pp.73-77

<sup>485</sup> A. F. STCHIFFELY, *Mancha y gato. La odisea de dos caballitos criollos*, Bs. As., Emecé, 1998, (1° edición de 1944)

<sup>486</sup> M. BLACHE, “Folklore y nacionalismo en la argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual”, en *Runa*, vol. XX, 1991, pp. 69-90; A. CATTARUZZA y A. EUJANIAN, “Héroes patricios y gauchos rebeldes. Tradiciones en pugna”, en A. CATTARUZZA Y A. EUJANIAN, *Políticas de la Historia Argentina*, op. cit., pp. 217-262; R. FRADKIN, “Centaures de la pampa. Le gaucho, entre l’histoire et le mythe”, en *Annales HSS*, janvier-fevrier, N° 1, 2003, pp. 109-133; A. PRIETO, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Bs. As., Sudamericana, 1988; S. SAIITA, *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Bs. As, Sudamericana, 1998; M. SVAMPA, *El dilema argentino*, op. cit.

<sup>487</sup> Guía descriptiva del Museo, 1925, op. cit., pp. 70-72.

<sup>488</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>489</sup> Ibidem, p. 77-78

árboles, ombúes, talas, cina-cina, tipas, algarrobos, ceibos y otras variedades” sumado a “un retoño del naranjo de San Francisco Solano, de la Rioja”<sup>490</sup>.

Pero según la guía descriptiva, el museo seguiría sumando salas: se habilitarían tres nuevas “en el cuerpo del edificio que se construye a la derecha del Cabildo”. Se informaba al público que “aunque el frente del edificio es exactamente igual al de la “Casa del Virrey” por razones de simetría, la parte interior tendrá recovas con arquerías, construcción que se usaba en la época colonial y que se presta para el Museo pues bajo ellas se podrán colocar diversos objetos”<sup>491</sup>. Claramente, Udaondo ya tenía pensado la diagramación de algunos de ellos en el nuevo edificio: proyectaba dividir en dos el actual salón dedicado a “las invasiones inglesas y de los prisioneros”, una destinada a las invasiones y otra “a los personajes que hayan estado prisioneros en el edificio o en jurisdicción de Luján”<sup>492</sup>.

Aunque la guía descriptiva no las menciona, en las memorias oficiales enviadas al gobierno el 28 de febrero de 1926, Udaondo destaca la inauguración de “dos salones de la moda porteña” montados gracias a la colaboración de Victoria Aguirre.

En efecto, hacia 1925 la diversidad de objetos y la heterogeneidad de las salas de exhibición habían superado ampliamente los criterios con que Cantilo había decretado la instalación de un museo evocativo de la época colonial: aunque las instalaciones y los inmuebles “daban la sensación” de los tiempos de la colonia, los objetos destinados a la exhibición eran todos aquellos que cotidianamente ingresaban al museo a través de donaciones particulares. Este panorama tramado por vías informales y organizado deliberadamente por Udaondo con el objetivo de reunir la mayor cantidad de piezas posibles dentro del museo, era aceptado por sus colegas que a su vez intentaban contribuir con la obra: el 18 de diciembre de 1925, su amigo y exdirector del Archivo General de la Nación José J. Biedma – recordemos que Biedma había dejado el cargo en el Archivo en 1921-, le pedía que le aclare “si su Museo admite objetos históricos extranjeros para, en caso afirmativo, incluirle algunos que poseo”<sup>493</sup>.

Aunque nos queda el enigma respecto a la respuesta de Udaondo, podemos inferir que efectivamente se admitían “objetos extranjeros” aunque las leyendas explicativas y la folletería institucional intentaba destacar que se trataba por sobre todo de “reliquias nacionales”. La aceptación de la carroza del mariscal Santa Cruz donada por dona Lucinda Quirós constituye un claro ejemplo de ello: en la misma guía descriptiva de 1925 donde se anunciaba su donación, se mencionaba que “no estaba probado” que se tratara del mismo carruaje utilizado por Belgrano.

---

<sup>490</sup> *Ibidem*, p. 62

<sup>491</sup> *Ibidem*, p. 78

<sup>492</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>493</sup> Carta manuscrita de José J. Biedma fechada el 18 de diciembre de 1925 a su “querido amigo” Udaondo; caja 47, f. 62, FU. AANH.

En las memorias enviadas al gobierno el 7 de marzo de 1927 no se mencionaba al mariscar Santa Cruz pero se destacaba que “según tradición utilizó el general Manuel Belgrano el día de la batalla de Salta”; pero en 1929 ya el carruaje era denominado la “carroza histórica que usó el General Belgrano en los preliminares de la batalla de 1813”<sup>494</sup> dando un contexto nacional y patriótico al objeto.

El 19 de diciembre de 1926 la institución proseguía inaugurado salones con todo lo que llegaba a sus puertas: “el magnífico Pabellón de Belén que recuerda a los pesebres o nacimientos de antaño”, construido y donado por la familia de D. Francisco Ogando Pirán<sup>495</sup>. La “sala del Indio” exponía “numerosos y valiosos objetos indígenas” que las guías no describen, el “hermoso pabellón de Transportes” ya concluido y “un rancho criollo” costado por la Sta. Elisa Peña”<sup>496</sup>.

En 1928 el proceso de ampliación continuó: gracias a las colecciones donadas por la Sra. Adelina del Carril de Güiraldes se reconstruyó la sala de trabajo del escritor Ricardo Güiraldes fallecido en 1927. Recordemos que pocos meses antes de su muerte, Güiraldes había recibido el Premio Nacional de Literatura por su obra “Don Segundo Sombra” donde representaba la imagen idealizada del gaucho. También los hijos de Josefa Mitre de Caprile<sup>497</sup> habían donado los muebles del dormitorio de su madre. Como todas las salas que se iban habilitando al público, estos dos nuevos salones surgieron de la confluencia de los intereses particulares de los donantes y del propio Udaondo por expandir su obra: el acta de donación de la Sra. Adelina del Carril de Güiraldes redactada de puño y letra en marzo de 1928, dos años después de la muerte de su marido, mencionaba que

*“De acuerdo a nuestra conversación en esta tengo el agrado de enviar los muebles y adornos del cuarto de trabajo de mi pobre Ricardo, porque como me voy de la estancia considero que estarán más seguros en su destino definitivo, el Museo de Luján.*

*Estoy segura de que Ricardo se regocija de mi determinación y por eso estoy tranquila.*

*En cuanto a los muebles grandes, se están embalando. Avisenos cuando deseará que se los enviemos. Mil gracias por su interés en honrar la memoria de Güiraldes”*<sup>498</sup>.

En efecto, las palabras de la viuda refleja muy bien esta particular combinación de intereses muchas veces mediada por circunstancias aleatorias y fortuitas como lo era la muerte prematura de un coleccionista: el reparto de los bienes y la reubicación del mobiliario, libros y colecciones

---

<sup>494</sup> *Álbum del Museo Histórico y Colonial*, 1929, s/f.

<sup>495</sup> Respecto a la donación del pesebre y su reinauguración en diciembre del año 2008 en el Complejo Museográfico de Luján, ver

<sup>496</sup> Memorias correspondientes al año 1926, enviadas en abril de 1927, op. cit.

<sup>497</sup> Borrador de la memoria correspondiente al año 1928, op. cit.

<sup>498</sup> Acta de donación-Sala Güiraldes, ACMEU.

particulares de estas figuras eran tareas que quedaban en manos de los deudos que veían en el Museo de Luján un lugar apropiado que les permitía al mismo tiempo despreocuparse de los objetos en desuso y honrar públicamente la memoria del fallecido.

La tarea de búsqueda del salón para albergarlos quedaba así en manos del director de la institución que, en este caso luego de agradecerse a la viuda “su generosa resolución”, le aseguraba que *“los objetos tendrán una adecuada colocación cerca de la sala del gaucho, de ese tipo legendario de la pampa que con pluma fácil perfiló en páginas duraderas su malogrado esposo”*<sup>499</sup>.

En la sala del gaucho se había incorporado nuevos objetos: ahora también contaba con los retratos de José Hernández, Ascasubi, Del Campo, Obligado y Gutiérrez y en una de las vitrinas se exponía “el cráneo y la daga del famoso Juan Moreira”. Finalmente, el despacho del director parecía haber encontrado su lugar definitivo en la casa del Virrey, “amueblado a la antigua” e ilustrado por un enorme retrato de José Luis Cantilo. Además, se había separado de la secretaría y la biblioteca que en la pieza contigua almacenaba más de 2000 volúmenes donados.

Sin embargo, el espacio físico del museo parecía llegar a su límite: en las memorias correspondientes al año 1929 el director hacía referencia a la necesidad de recurrir a la “selección” de los objetos “exponiendo los más notables” y resguardando los otros en los depósitos por motivos concretos relacionados con la falta de espacio<sup>500</sup>. Esta decisión, como hemos intentado mostrar, explicitaba que efectivamente hasta esta fecha el criterio de montaje y organización de las salas había tenido más que ver con la decisión de los donantes que con un proyecto planeado con antelación por Udaondo.

## **La distribución de los objetos.**

En efecto, recién en 1929 el director del museo consideró explícitamente la posibilidad de realizar una selección de las piezas en exposición: según las memorias enviadas al gobierno el 12 de febrero de 1930, “la institución contaba con 16.700 piezas perfectamente clasificadas y documentadas, recibidas de diversas partes del interior de la República”<sup>501</sup>. Aunque este tipo de documento redactado anualmente desde 1924 contiene largos listados con “los objetos más notables que el Instituto ha recibido en donación” destacando también el nombre de cada uno de los donante, nos parece pertinente ocuparnos aquí de lo que sucedía efectivamente con esas

---

<sup>499</sup> Carta de agradecimiento de Udaondo fechada el 28 de marzo de 1928, *ibidem*.

<sup>500</sup> Manuscrito de las memorias del museo correspondientes al año 1929, *op. cit.*

<sup>501</sup> *Ibidem*

piezas una vez que ingresaban al museo en los años previos a que la dirección iniciara el proceso de selección.

El reglamento instituido establecía que era atribución y tarea del director “*Vigilar la distribución y colocación de los objetos*”. Por lo tanto debía ser Udaondo el que, en primera instancia, determinaba que objetos serían exhibidos en cada sala y también el posible desplazamiento y rotación de las piezas por el interior del museo. De este modo, una vez ingresada la carta de donación o confeccionada el acta con la descripción de cada pieza y la firma de conformidad del particular, Udaondo anotaba en el mismo documento la sala asignada a cada objeto. Por ejemplo, en carta de julio de 1924, Gustavo Muñiz Barreto informaba que remitía “un cuadro original pintado a la acuarela que representa a una caricatura de D. Bernardino Rivadavia acompañado del gobernador D. Martín Rodríguez y negrito describiendo una alusión a una de las reformas”. También adjuntaba “un grabado del año 1820 en el que se ridiculiza en una caricatura al general San Martín y al General Pueyrredón por su campaña sobre Chile. Dicho grabado se atribuyó en su época al Gral. Carlos de Alvear”. En el margen superior de la carta Udaondo anotó en lápiz negro “S. Independencia” y debajo, subrayado, “Caricaturas de Rivadavia y Martín Rodríguez del año 1820”<sup>502</sup>. Aunque no tenemos evidencias para afirmar que el cuadro que ridiculizaba a San Martín no fue expuesto en el museo - no aparece registrado por Udaondo ya que, suponemos, no sería de su agrado- sí sabemos que el otro fue exhibido en la sala independencia tal cual lo señalaba en la carta de Barreto.

El 17 de enero de 1927 Udaondo elaboró una lista con las donaciones realizadas por su amigo José J. Biedma. En ella, los seis cuadros al óleo aparecían marcados con una cruz, sin un aparente destino enunciado; el “álbum con que fue obsequiado el coronel Bartolomé Mitre en 1856 firmado por numerosas personalidades”, en cambio, sería enviado a la sala “prisioneros”; el “casco de la caballería paraguaya tomado en Tuyutí, a la sección del “Paraguay” junto a “la borla y el cordón (pasamanería) del palacio del tirano Fco. Solano López”. La lista contenía un total de 21 objetos que incluía una caja conteniendo una colección de sellos, y muchas de las piezas contenían la indicación del lugar donde serían expuestos. Sin embargo tres piezas indicaban “depósito” - “un trozo e madera de la escotilla de la corbeta brasileña Itaparica, hundida en Patagones, en 1827”; la “maquete en yeso de D. Gaspar de Jovellanos, hecha por el Coronel de la Independencia D. Martín de Monasterio, en 1813” y “un ladrillo de la Pirámide de Mayo, pintado al óleo” - y otras “despacho”: un “álbum de sellos de lacre e impresos y la caja de sellos, timbres y membretes”.

Teniendo en cuenta que recién en 1929 Udaondo anunciaba explícitamente que por razones de espacio, había llegado el momento de seleccionar objetos, podemos inferir que estos elementos

---

<sup>502</sup>Acta de donación de Gustavo Muñiz Barreto; ACMEU.

considerados “de gran valor” eran destinados al depósito o al despacho del director para su mejor resguardo y seguridad. En efecto, el 8 de agosto de 1927 el “retrato al óleo del Canónigo Miguel José de Riglos y Alvarado” donado por Francisco M. Trelles sería destinado según los apuntes de Udaondo al “depósito alto”, podríamos inferir para su posterior restauración y la colección de 24 piezas de “billetes antiguos de Buenos Aires” a su despacho<sup>503</sup>. Por otro lado, también el encargado Ángel Álvarez mencionaba el “depósito” y el “despacho” en una carta enviada a su superior el 9 de abril de 1928: “*los objetos de la donación Güiraldes, debidamente inventariados se guardaron los de valor en los muebles con llave del despacho. Lo demás en el depósito allí había otro baúl con gran cantidad de objetos de plata y oro que se trajeron al despacho*”<sup>504</sup>.

El 16 de abril de 1927, el ex director del Archivo General de la Nación, José Juan Biedma le escribió a Udaondo desde su casa de Devoto donando nuevo objetos:

1. *Un bastón de uso del historiador D. Ángel J. Carranza que me fue regalado por su viuda la Sra. Amelia Galloso de Carranza. Entre la madera y el topacio (que hay que asegurar) tenía Unipapel dorado que acrecentaba el brillo de la piedra.*
2. *Una medalla conmemorativa de la repatriación de los restos del Gral. Las Heras.*
3. *Un ejemplar de la moneda acuñada en 1813 (facsimil) y otro auténtico de la 1° acuñación de plata del año 1882 (conservada con el primer pago que con esa moneda se hizo al ejército en la frontera del Río Negro).*
4. *Una invitación (impresa en seda) para la inauguración de las Aguas Corrientes (...) por una empresa argentino-uruguaya.*
5. *Un pañuelo conmemorativo de la fundación de La Plata, de 1882.*
6. *Un sobre conteniendo cabellos del Dr. D. Adolfo Alsina, cortado por mi padre en la noche del 29 de diciembre de 1877 con la inscripción en el sobre de su puño y letra.*
7. *Una hoja (prueba de imprenta) con la inscripción de los sellos a usarse en 1848.*
8. *Una divisa federal de 1851. Perteneció al Gral. D. Jerónimo Espejo, de quien es la letra de la cubierta y a cuya muerte me fue regalada por su sobrina y esposa.*
9. *Un autógrafo de D. Francisco Solano López y del general Resquin (1868) con el sello del 1° que lo autentica.*
10. *Marca del ganado del famoso Juan Francisco Ibarra, gobernador de Santiago del Estero, hallada entre los papeles de D. Mauro Carranza, quien fue su apoderado.*
11. *Carta de Antonio Pillado (1855), secretario de Castelli en la famosa revolución de 1839, con una curiosa vista litográfica de la Buenos Aires de esa época.*
12. *Lámina dibujada y colorida a mano de los alcaldes de Buenos Aires en el siglo XVIII. Perteneció al historiador Pillado de quien es la inscripción a lápiz puesta al pie*<sup>505</sup>. (Subrayado en el original)

Una vez con la lista en la mano, Udaondo ordenaba su distribución: al lado del bastón de Carranza, anotó “Sala Muñiz” que por entonces albergaba objetos diversos y luego tachó y puso

<sup>503</sup> Actas de donación de Francisco Trelles; carta de Trelles a Udaondo con el inventario de los objetos donados, ACMEU.

<sup>504</sup> Caja 47, f. 91-93, FU. AANH

<sup>505</sup> Actas de donación de José Juan Biedma, ACMEU.

“modas” haciendo referencia a la “sala de la moda porteña” inaugurada en 1925; la moneda y la medalla irían al “monetario”; la invitación impresa en seda al “despacho”; el pañuelo de la fundación de La Plata a la “sala Muñiz” igual que el sobre conteniendo el cabello de Alsina. Sin embargo luego, en éste objeto coloco “modas”. La hoja con prueba de imprenta al “despacho”; la divisa federal a la de “Rosas”; el autógrafo de Solano López a la sala del “Paraguay” que recién en 1929 tendría un espacio separado de la Sala Dr. Muñiz que la albergaba desde 1923; la marca de ganado de Ibarra a la del “gaucho”; la carta de Pillado a su “despacho” y la lámina dibujada a la sala “Colonial”<sup>506</sup>.

El 22 de marzo de 1928, Barreto volvía a hacer una colaboración de importancia donando “cinco tejidos incaicos colocados en cuadros”<sup>507</sup>. Sobre el margen superior de la carta de donación Udaondo escribió a mano “Sala indio. Cinco tejidos incaicos”, en referencia a la sala inaugurada en diciembre de 1926. A la misma sala estaba destinado “un tejido de lana antiguo procedente de la provincia de La Rioja” donado por el particular el 18 de mayo y los “Seis tejidos peruanos antiguos” entregados en octubre. En ese mismo acto de donación, Barreto había entregado también “Tres piezas de plata” derivadas por el director a la “sala colonial Onelli”<sup>508</sup>.

El rastreo de las decenas de cartas y actas de donación multiplican los ejemplos; sin embargo, los casos mencionados reflejan las prácticas de selección y clasificación llevadas a cabo para distribuir los objetos que ingresaban diariamente a la institución: como vemos, el objetivo era incrementar las piezas expuestas en las salas ya habilitadas; como también reservarlas en el depósito para su restauración o la apertura de nuevos salones.

Sin embargo, también era posible que esta distribución de objetos diseñada primeramente por Udaondo, sufriera alteraciones posteriores vinculadas a los reacomodamientos espaciales: en efecto, analizando las guías descriptivas editadas desde 1924, encontramos que muchos objetos fueron rotando de lugar de acuerdo a la necesidad de rellenar con objetos los nuevos espacios en exhibición. En 1924, por ejemplo, la puerta de la habitación que se utilizaba como despacho del director, “era un curioso trabajo de talla, hecho en algarrobo en el año 1727; perteneció al antiguo convento de monjas Catalinas de Buenos Aires, de la calle México y Defensa y fue donada por el Sr. Barreto junto a otras puertas y ventanas”<sup>509</sup>. Sin embargo, al utilizarse este salón para albergar la sala “General Paz” en 1925, la puerta había sido quitada para ser colocada en uno de los “corredores altos” que conducían a la Sala del Cabildo<sup>510</sup>. Otro ejemplo lo constituye el movimiento de los cuadros y pinturas: en 1924 la “Sala Dr. Muñiz” contenía la

---

<sup>506</sup> *Ibidem*.

<sup>507</sup> Carta manuscrita de Barreto a Udaondo; actas de donación de Gustavo Muñiz Barreto, ACMEU.

<sup>508</sup> Subrayado en el original, carta manuscrita de Udaondo a Barreto el 14 de octubre de 1928 informando sobre las piezas recibidas, *ibidem*.

<sup>509</sup> *Guía del Museo*, 1924, op. cit., p. 39.

<sup>510</sup> *Guía del Museo*, 1925, op. cit., p. 27.



*“galería de retratos de los gobernadores de la provincia de Buenos Aires que fueron trasladados desde la Casa de Gobierno desde La Plata por disposición del Gobernador Cantilo”*<sup>511</sup>. Sin embargo, un año después esa colección de retratos ilustraba las paredes de la nueva y “espaciosa Sala Independencia” destinada a conservar los recuerdos de la “época de la epopeya nacional”<sup>512</sup>.

Por otro lado, también debemos mencionar uno de los factores claves que determinaban el lugar en el que finalmente serían expuestos los objetos: se trata de la tarea cotidiana efectuada por los encargados que organizaban los espacios de exhibición durante la ausencia del director. El 10 de noviembre de 1925, por ejemplo, Rosendo Leiva le escribía a su superior respecto al montaje de la exposición:

*“Yo no me acordaba de que el género “damasco-colorado” para conformar el asiento de la silla se empleó para fondo de la vitrina donde está la bandera de Pavón (...). Dígame que ponemos en lugar del escudo de cuero que en la Sala Luján estaba arriba de la coraza. Hoy lo sacó Politis y espero que diga, más o menos, donde lo colocamos en la sala del gaucho. Sin embargo, estudiaré luego el sitio y mañana se lo someteré a su aprobación”*<sup>513</sup>.

Aunque Leiva consultaba diariamente a Udaondo sobre el lugar conveniente de los objetos, vemos que también tenía cierto margen de autonomía para decidir sobre ellos y sobre todo armar los “decorados” sobre el cual se montaría la pieza. Como vimos en el caso del traslado de piezas al despacho del director o al depósito, estas tareas fueron absorbidas por Ángel Álvarez una vez que Leiva dejó el puesto de encargado del museo: en 1929 Álvarez le comentaba a Udaondo que

*“Ya llegó el recado de Tschjisky y el cuadro del general Mansilla. Todo bien los recados después de inventariarles junto con los premios de colocaron en los caballetes, el cuadro hoy después de limpiarlo se colocará en el sitio indicado”*<sup>514</sup>.

Y el 26 de marzo de 1930, le describía las tareas realizadas por los operarios que incluían también la manipulación y el traslado de las piezas para su limpieza y reparación:

*“El talabartero está refaccionando el coche de Rosas el que hasta ahora va quedando muy bien; el relojero arregló el reloj de Beresfort y llevó el de Rosas para arreglarlo pues necesita hacerle piezas nuevas. D. Miguel arregló las vitrinas de Onelli y ahora está arreglando la de Paz”*<sup>515</sup>.

Estas descripciones permiten reconstruir el proceso de colocación de los objetos en los sitios elegidos primeramente por el director teniendo en cuenta las mediaciones producidas por situaciones fortuitas y cotidianas vinculadas a la falta o sobreabundancia de espacio en el interior de las salas, autonomía y poder de decisión de los empleados, reparación de piezas, etc.

<sup>511</sup> *Guía del Museo*, 1924, op. cit., p. 33.

<sup>512</sup> *Guía del Museo*, 1925, op. cit., p. 47.

<sup>513</sup> Caja 47, f. 61, FU. AANH

<sup>514</sup> *Ibidem*, f. 111.

<sup>515</sup> *Ibidem*, f. 124.

## Las estrategias expositivas.

Como reflejamos a los largo del capítulo, el objetivo del director era reconstituir el contexto histórico y cultural para que el visitante experimente la sensación de “viajar” y “trasladarse” en el tiempo. Según la información reproducida por el cronista de *La Prensa* en 1924, la “Sala del Cabildo” había sido reconstruida “con esmero para reproducir la sensación de la época capitular”. Por ese motivo se había puesto especial atención a la “reconstrucción” de escenas de época utilizando amoblados y objetos contemporáneos: se había montado

*“la mesa capitular cubierta por una rica carpeta de damasco punzó, en cuya parte exterior ostenta bordado en oro el escudo español, trabajo que fue hecho desinteresadamente por la señorita María Luisa de la Cruz. Sobre la mesa, de acuerdo a un inventario de la época, se ha colocado un crucifijo antiguo, un libro de los Evangelios sobre el cual juraban las autoridades al tomar posesión de sus cargos, candelabros de plata, tinteros del mismo metal con plumas de ave, pergamino, papeles y una campanilla”*<sup>516</sup>.

También, y aunque lejos estaba la locomotora “La Porteña” de remontarse a los años de la Colonia, el edificio que estaba siendo construido en 1924 para albergarla era un “galpón estilo colonial”: “a dos aguas, con techos de canaletas, cieloraso de caña tacuara, a usanza de la época, con puertas y ventanas coloniales donadas por D. Gustavo Muñiz Barreto y el ingeniero Carlos Alberto Areco”<sup>517</sup>, (ver imagen N° 7 en apéndice).

En efecto, la impronta colonial del museo estaba dada por el aspecto exterior de los inmuebles, con el objetivo de “dar la sensación” de época y la reconstrucción de escenas en el interior de las salas. En ellas cobraba importancia la relación de unos objetos con otros, o lo que se denominaba “puesta en escena”. En 1925, por ejemplo, la “Sala General Paz”, contenía escasos objetos pertenecientes al militar: por un lado una mesita de jacarandá donada por Victoria Aguirre y por otro una caja con un par de pistolas y una tabaquera donadas por Antonio F. Cafferata<sup>518</sup>. Sin embargo tenía material para exponer: se había reconstruido “una antigua cama de quebracho espigada, con tientos de cuero crudo, cubierta con un cuero de oveja, un poncho puyó y una almohada vieja, lo que da la sensación de la pobreza en que vivió el prócer”<sup>519</sup> y se exhibía una mesita con autógrafos de Paz y los libros “de los mismos autores que él leía en su prisión”, (ver imagen N° 8 del apéndice). La habitación estaba ilustrada por una veintena de retratos diferentes, un cuadro al óleo pintado por Fortuny; un busto “de notable parecido”, los uniformes, retratos y otros objetos de algunos compañeros de armas de Paz y las cuatro ediciones de las “Memorias Póstumas”. Además, como la intención era educar la mirada del visitante<sup>520</sup> se habían

<sup>516</sup> *Guía del Museo*, 1924, op. cit., p. 21.

<sup>517</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>518</sup> Respecto a Cafferata ver V. PRÍNCIPE, “El museo antes del museo”, op. cit.

<sup>519</sup> *Guía del Museo*, 1925, op. cit., p. 39.

<sup>520</sup> I. PODGORNY, “La mirada que pasa”, op. cit.

reconstruido varias escenas de la vida de Paz: una de ellas lo representaba “haciendo jaulas para pajaritos” aunque las dos siguientes le otorgaban una dimensión más digna de un prócer militar: “en el momento de la evasión saliendo de la barraca de Justo” y “en el acto de embarcarse en una ballenera para Montevideo”<sup>521</sup>.

El éxito de este montaje estimuló la propagación de la estrategia: en 1928 se reconstruyó la sala de trabajo que Ricardo Güiraldes tenía montada en su estancia “La Porteña” de San Antonio de Areco y ante la imposibilidad de hacer lo mismo con la de Bartolomé Mitre, se reconstruyó el dormitorio de su hija, Josefa Mitre de Caprile<sup>522</sup>: en él se exponían los muebles de jacarandá donados por sus hijos, que según el director del museo, “despiertan gran interés, pues representan una época”<sup>523</sup>.

Si retomamos algunas de las ideas centrales plasmadas en el capítulo II de la tesis dedicada al trabajo de Udaondo sobre los árboles históricos, podemos encontrar una de las claves para comprender la adopción de estas estrategias expositivas: efectivamente, allí habíamos planteado que a través del diseño del catálogo, en 1913 Udaondo había ideado una forma novedosa de “creación y visualización” de objetos y colecciones a la vez que otorgaba centralidad a la acción de “evocar”, “representar” y “reconstituir” escenas del pasado. Su “proyecto” se basaba en la señalización del espacio – concretamente colocando placas en los “árboles históricos”-, en la realización de “peregrinaciones patrióticas” a los lugares considerados históricos y sobre todo en la impresión de “cartulinas con la vista del árbol reconstruyendo la escena histórica a la que está ligado”<sup>524</sup>. Estas estrategias expositivas propuestas en 1913, diseñadas apelando a prácticas consagradas por los historiadores pero también a los saberes propios de la antropología y la arqueología de principios de siglo<sup>525</sup>, fueron reactivadas desde 1923 dentro del espacio del museo aplicando las nuevas tecnologías disponibles. En este contexto, conviene destacar una de las prácticas frecuentes inducidas por el director del museo de Luján consistente en la “creación” de pinturas para reconstituir “escenas históricas” a partir de un fragmento de texto.

En efecto, en 1930 Udaondo le pidió al artista Francisco Fortuny la pintura de un cuadro para “recordar una de las escenas que tuvieron por teatro a este edificio del Museo”: concretamente se trataba de

*“los jefes ingleses, General Carr Béresford y Coronel Pack, conspiran(do) por la emancipación de este país en la prisión del Cabildo de la villa de Luján, en 1806,*

<sup>521</sup> *Guía del Museo*, 1925, op. cit., pp. 37-43.

<sup>522</sup> Borrador de correspondiente al año 1928, op. cit.

<sup>523</sup> *Álbum del Museo*, 1929, sin N° de pág. Borrador mecanografiado del discurso pronunciado de Udaondo al inaugurar las tres nuevas salas del museo, ibídem, caja 47, f. 93-96; FU. AANH

<sup>524</sup> Manuscrito de *Árboles históricos de la República Argentina*, caja 55, f. 130-233, FU. AANH. La cita corresponde al f. 131-132.

<sup>525</sup> I. PODGORNÝ, “Tocar para crear” y “Antigüedades portátiles”, op. cit.,

*en unión con los criollos D. Saturnino Rodríguez Peña y D. Manuel Aniceto Padilla, pero descubiertos, se fugaron*<sup>526</sup>.

El mismo Udaondo explicaba que el cuadro había sido realizado a su pedido “de acuerdo con los datos y borrador adjunto”. Los datos con los que contaba Fortuny eran un dibujo realizado por Udaondo representando la escena con su correspondiente leyenda explicativa (ver imagen N° 12 y 13 del apéndice), un retrato de Béresford y una hoja anexa con los “detalles para el cuadro”:

*“Las paredes son blanqueadas. La ventana verde.*

*Debe de aparecer Béresford, tomado de éste retrato pero sin charreteras, pues estaba prisionero.*

*El Coronel Pack figura en la pág. 21 de la Guía del Museo, hacerlo sin las condecoraciones.*

*De Padilla no hay retrato. Hacer un tipo trigueño, afeitado, con chuletas.*

*De Rodríguez Peña (Saturnino) tengo un retrato, es también tipo trigueño, afeitado.*

*Las sillas pueden ser de paja unas y otras de baqueta (como estas).*

*El piso es de ladrillo.*

*Puede poner una cama, como la del dibujo, que es de tientos.*

*En el cuadro puede poner una petaca de cuero y arriba algunos papeles y libros (en la página 50 y 144 de la guía hay petacas)*

*Como están conspirando me parece que quedará bien la ventana cerrada, cuyos herrajes y carpintería de la época le darán carácter al cuadro y denotará al mismo tiempo que están tratando algo reservado”.*

Las indicaciones para el pintor eran precisas y estaban acompañadas de dibujos: tal como lo mencionaba, en el margen de la hoja Udaondo había dibujado una silla de paja, una de vaqueta, una cama de tientos y una petaca para “orientar” al artista. Sin embargo, también le recomendaba que tomara como modelo las imágenes que aparecían en las guías del museo y las modificara según la conveniencia de la situación a recrear. De este modo, respetando las indicaciones precisas de Udaondo<sup>527</sup> y terminado el trabajo por el cual el pintor cobró 15 \$, el cuadro pasó a ilustrar las paredes de la sala Invasiones Inglesas expuesto como una de las tantas “reliquias históricas” resguardadas en la institución. Pero la elección de Fortuny para este tipo de trabajo no era azarosa. En capítulos anteriores habíamos visto que en 1925 Fortuny había sido contratado para restaurar cuadros y pinturas. Sin embargo, la elaboración de “pinturas históricas a pedido” se vinculaba en mayor medida con su profesión de ilustrador: en 1901 había ilustrado las viñetas y encabezados de *Tipos y paisajes criollos*, de Daireaux y en los años posteriores fue desarrollando esta tarea dentro de una zona de hibridez entre el mundo del arte y el de la cultura masiva más por necesidad de subsistencia dentro del mercado de trabajo que por una elección

<sup>526</sup> Según el informe elaborado por Udaondo fechado el 3 de abril de 1930, se trataba de un cuadro trabajado a pluma y pincel, con tinta china al agua, en marco de 32 x 38 cm; actas de donaciones de la Sala Invasiones Inglesas, f. 108-111, ACMEU.

<sup>527</sup> Una vez terminada la obra, fue retratada fotográficamente por “Tolosa” uno de los trabajadores y la fotografía permite observar el respeto riguroso de las indicaciones del director, *ibidem*, f. 111.

personal<sup>528</sup>. Hacia 1909 por ejemplo, mucho antes de entablar relación con Udaondo, el cronista de *Éxito Gráfico* comentaba sobre Fortuny:

*“Sería difícil determinar su preferencia entre el lápiz y el pincel, pues en todo es consumado artista. Su producción inmensa es la del dibujante, y casi se diría que es pintor por afición accidental. Sin embargo, hombre práctico, Fortuny, modesto siempre, laborioso como ninguno, conocedor del medio ambiente en el que se mueve, se ha entregado al dibujo porque en este país del dibujo se vive y no del cuadro (...). Pero la lucha por la vida trocó la idealidad por la realidad avasalladora, y al dibujo fueron dedicadas todas las facultades del artista”<sup>529</sup>.*

Del mismo modo que lo había planteado en el catálogo de los árboles reconstruyendo las escenas mediante la utilización de “cartulinas” y ahora realizaba en el interior de las salas del museo, Udaondo utilizaba las tecnologías disponibles y los saberes del ilustrador profesional para “recrear” épocas, personajes y ambientes que consideraba relevantes que los visitantes visualizaran<sup>530</sup>: dicho de otra manera, creaba “evidencias” sobre un suceso histórico no documentado para ser “visualizado” de forma “atrayente” por el público que se esperaba visitara el museo.

En este contexto, otra de las estrategias que señalaba como “novedosas” era la utilización de reproducciones y muñecos de cera en el montaje de “escenas históricas”: según el álbum descriptivo editado en 1929, el museo contaba con más de 30 figuras de tamaño natural “representando a personajes y a tipos populares de nuestro país”, muchas de las cuales tenían “notable parecido en sus facciones” y estaban vestidas con las ropas “que usaron en vida” los personajes que se pretendía recordar (ver imagen N° 9 y 10 del apéndice).

Recordemos que la representación de “tipos populares” no era una práctica que respondiera únicamente al Museo de Luján: por el contrario, la construcción del concepto asociado a los personajes del pasado como “arquetipos” ilustrativos que condensaban las características “esenciales de la nacionalidad”, derivaba del romanticismo y puede rastrearse a los largo de la historia de la literatura, del folclore, del arte y de la historiografía del siglo XIX y principios del siglo XX. La complejidad del tema y la abundancia de investigaciones que lo abarcan desde diferentes campos disciplinares y perspectivas metodológicas, no son incluidos en esta investigación pero nos advierte respecto a la riqueza de problemas aún inexplorados como lo es, por ejemplo, la relación compleja y cambiante entre el surgimiento de la noción de “arquetipo nacional” emanado desde la literatura, la pintura o la historia y la “mundialización de la

<sup>528</sup> S. SZIR, “Entre el arte y la cultura masiva”, op. cit.

<sup>529</sup> *Éxito Gráfico*, v. IV, N° 37, enero de 1909; cita tomada de S. SZIR, *ibídem*, p. 128.

<sup>530</sup> También Udaondo había encargado a Ignacio Cavichia un óleo “de un oficial y soldados del regimiento inglés N° 88, que al mando del Teniente Coronel Alexander Duff, tomó parte en la Invasión al Río de la Plata en 1807”, tomando modelos de “un libro de uniformes del ejército británico”. El cuadro había sido pagado por Udaondo y luego donado por el al museo; actas de donaciones de la Sala Invasiones Inglesas, acta sin fecha y ordenada por la letra O, de “Oficial”, f. 62, ACMEU

necesidad” de las industrias y casas comerciales del siglo XIX por promover la fabricación de objetos y productos que remitieran a la historia regional o local<sup>531</sup>.

En este contexto, la fabricación comercial y exposición en el museo de muñecos de cera representando a “tipos populares argentinos”, no hacía más que reforzar y fijar a través de la educación de la mirada una serie de imágenes ya incorporadas al “sentido común” de los visitantes: el cabildante, el gaucho y el caballo, la paisana cebando mate, el vasco lechero y el indio son algunos de los ejemplos característicos. En este contexto se entiende que la primera sala inaugurada utilizando este despliegue fuera la del gaucho, el 12 de octubre de 1925 en ocasión de celebrarse el segundo aniversario de la fundación del museo. Refiriéndose al tema, *La Razón* del 14 de octubre titulaba:

*“Ya no hay gauchos en la pampa. Ahora hay que ir a contemplarlos en el museo de Luján, donde existen...modelados en cera”.*

A continuación reproducía la nota informativa acompañada por dos fotografías: un maniquí en cera representando a un “paisano en el cepo, que hicieron célebre Juan Moreira, Pastor Luna y otros gauchos de fama” y otro representando a un “tipo de gaucho y su corcel”<sup>532</sup>. Según la información periodística y la guía descriptiva editada por el museo en 1926, la sala exhibía una gran vitrina con un gaucho de cera y un caballo embalsamado: “Las piernas del maniquí gaucho” había sido encargada y comprada por Muñiz Barreto en la fábrica de maniqués de cera López y Cia, cita en la calle Rivadavia 1461 de la Capital Federal y remitida por esta casa al domicilio particular de Udaondo el 29 de septiembre de 1925<sup>533</sup>, pocos días antes de la inauguración de la sala. Respecto al caballo, una boleta de la casa de remates J. P. Bechara, de la calle Defensa, advertía que había sido remitido al Museo de Luján el 1° de diciembre de 1924: en este documento Udaondo había anotado que se trataba de “un caballo embalsamado donado por el Sr. Gustavo Muñiz Barreto” destinado a la sala del gaucho y según la cifra que constaba en la boleta, la donación le había costado a Barreto 165 \$<sup>534</sup> (ver imagen N° 14 del apéndice). Evidentemente Barreto había aceptado informalmente hacerse cargo de la mayor parte de los caballos en exposición; sin embargo, con el tiempo dejó de adquirirlos en las casas comerciales dedicadas al rubro y decidió utilizar los talleres de taxidermia del Museo de la Plata: en estas instalaciones hizo embalsamar los ejemplares criollos que en 1927 donaría al Museo de Luján<sup>535</sup> y que figurarían con estas referencias en la guía institucional editada en 1929. También en 1929

<sup>531</sup> Un esbozo del problema para el caso de la institucionalización de la arqueología en S. GARCÍA e I. PODGORNY, “Pedagogía y nacionalismo en la Argentina”, *op. cit.*

<sup>532</sup> También otros diarios reprodujeron la información: *El pueblo*, 14 del octubre de 1925; *La Época*, 13 de octubre de 1925; *El Diario*, 13 de octubre de 1925.

<sup>533</sup> Nota de la casa comercial a nombre de Udaondo, Actas de donación de Gustavo Muñiz Barreto, f. 318, ACMEU.

<sup>534</sup> *Ibidem*, f. 319.

<sup>535</sup> Telegrama de Benjamín Muñiz Barreto a Torres del 25 de enero de 1927; carta de Gustavo Muñiz Barreto al secretario del Museo de La Plata del 1° de julio de 1927; Cartas interior, 1926-1927, Archivo del Museo de La Plata.

Barreto donó “un maniquí de vasco” fabricado por la casa comercial La France Ortega<sup>536</sup>. En esa oportunidad, el muñeco representaba al “vasco lechero” que como veremos, sería exhibido entre carretas y ranchos criollos<sup>537</sup>.

Según la guía de 1926, uno de los caballo expuesto en la sala del gaucho estaba “aperado con prendas auténticas y de exquisito gusto”: contaba con “un rico recado y cabezadas de cuero crudo y virolas de plata, sin faltarle el lazo que cubre el anca” y sobre el caballo se exhibía un poncho donado por Victoria Aguirre<sup>538</sup>. Respecto a “la figura (de cera), representa a un capataz de campo de una estancia del Tuyú, del año 1870, región donde se vestía con lujo por ser zona de grandes estancias”. Las prendas lujosas eran “un barbijo con chambergo y borla, vincha (sic), camisa, blusa, chiripá y botas de potro, rastra con monedas de plata del año 1815, daga, espuelas y un artístico rebenque”<sup>539</sup>.

En las memorias oficiales enviadas al gobierno el 28 de febrero de 1926, Udaondo destaca la inauguración de “dos salones de la moda porteña”, una reconstrucción con 18 figuras de cera, con trajes y alhajas cedidos por Victoria Aguirre. El director enfatizaba que esta clase de exhibición “aparte de ser una novedad entre nosotros, tiene el interés que los maniquies visten trajes y alhajas auténticas de damas de la sociedad de antaño y en lo referente a la parte artística son de ejecución irreprochable y dan una sensación de realidad”. El álbum de 1929 ampliaba la información y sumaba detalles: en la primera sala, llamaba “Victoria Aguirre” en honor a la donante de los diez muñecos de cera, se había montado una escena representando “*a un salón porteño del año 1830. Es semejante, por su estructura a la conocida lámina del artista Pellegrini, reproduciendo el salón de Escalada y en primer término aparecía una pareja en actitud de bailar el minué*”. En la segunda sala se evocaba a los salones porteños de 1860 utilizando maniquies de cera “algunos hechos por retratos, como el de doña Petrona Demaría de Arana y el de doña Agustina Molina de Carmelino”, con los trajes y alhajas de esa época, donados por sus descendientes y otros imitando los gestos y facciones de señoras reconocidas de la elite. Por ese motivo Udaondo destinaba a esa sala muchos de los retratos y objetos personales utilizados por las “damas” de la alta sociedad que llegaban vía donaciones: el 9 de marzo de 1927, por ejemplo, incorporaba a la “sala de modas” una “cartera de cuero de las que se empleaban hace 70 años en las familias porteñas para las tertulias de vecindad, en las que se llevaban las monedas de muy pequeño valor, para jugar a la lotería” donada por el abogado

---

<sup>536</sup> Original de la boleta emitida por el comercio el 11 de septiembre de 1929 por la confección de “1 maniquí de hombre, cabeza y manos de cera con maniquí articulado. Manos Napier mache” y el importe total de 250 \$ m/n”. Aunque la boleta está a nombre de Udaondo, este documento se encuentra en el legajo de donaciones de Gustavo Muñiz Barreto, ACMEU.

<sup>537</sup> *Guía del Museo, 1929, op. cit.*

<sup>538</sup> Respecto a las contribuciones de Victoria Aguirre a la formación de las colecciones del Museo Etnográfico ver A. PEGORARO, “Las colecciones del Museo Etnográfico”, *op. cit.*

<sup>539</sup> *Guía del Museo, 1926, op. cit., pp. 70-72*

Carlos M. Coll<sup>540</sup>; el 6 de septiembre del mismo año enviaba al “salón de modas II”, la tela grande pintado por Manzoni con el retrato de dona Luisa Stodart de Trelles, primera esposa del padre del donante, Francisco M. Trelles<sup>541</sup> y en 1930 a la sala “Victoria Aguirre” el “retrato de una dama argentina, la Sra. Rosario Peisceto de Spalding ataviada a la moda de la época de Buenos Aires, en 1859 y pintada en esta ciudad por el reputado pintor italiano Felice Rossetti que ejecutó muchos retratos en esos años en Buenos Aires”, donado también por Carlos M. Coll<sup>542</sup>. Efectivamente, la circulación cada vez más amplia de retratos y fotografías de los miembros de la elite, del interior de los domicilios de la burguesía porteña y de sus hábitos y divertimentos constituía una herramienta esencial sobre la que se sustentaba el diseño y montaje de la reconstrucción de ambientes y de personajes. Recordemos que hacia 1920 y 1930 la vida privada de los ricos era retratada como un documento fotográfico expuesta para los otros y dedicada por lo tanto a su circulación y exposición pública<sup>543</sup>. Así llegaban a manos del director del museo y así también eran reutilizadas para el montaje de escenas. Por otro lado, el objetivo de estas salas era exaltar los modos de vida pero también las virtudes de las “damas de la alta sociedad” asociados y enaltecidos por sus familiares a las prácticas benéficas y filantrópicas. En este sentido, parece significativo a su vez tener presente el rol de las mujeres como donantes y benefactoras del Museo. Tal como lo advertimos en páginas anteriores, la viuda de Clemente Onelli y del escritor Ricardo Güiraldes

entre otras, realizaron valiosas donaciones ya sea porque de esa manera resolvían de una manera práctica el “que hacer” con las pertenencias de sus maridos fallecidos, pero también porque la participación pública de la mujer estaba asociada a la extensión de sus responsabilidades de madre y esposa: la filantropía, la caridad, el desprendimiento material en general, entendidas como empresas fundamentalmente femeninas, y a causa de ello, por encima y al margen del controvertido campo político, fueron rasgos acentuados por los propios integrantes de la alta sociedad<sup>544</sup>. En este contexto debemos entender los aportes regulares realizados por Victoria Aguirre, quien en los años anteriores había realizado valiosas contribuciones en dinero para la realización de expediciones arqueológicas y en colecciones y objetos diversos para enriquecer el Museo Etnográfico y el Museo de La Plata<sup>545</sup>.

<sup>540</sup> Carta de Coll a Udaondo fechada el 9 de marzo de 1927; Acta de donación de Carlos M. Coll, ACMEU

<sup>541</sup> Carta de Trelles a Udaondo; Acta de donación de Francisco M. Trelles, ACMEU.

<sup>542</sup> Acta de donación de Carlos M. Coll fechada el 31 de marzo de 1930, Acta de donación de Carlos M. Coll, ACMEU.

<sup>543</sup> L. PRIAMO, “Fotografía y vida privada (1870-1930)”, F. DEVOTO y M. MADERO (dir.), *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural: 1870-1930*, tomo 2, Bs. As., Taurus, 1999, pp. 274-299.

<sup>544</sup> L. LOSADA, *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*, op. cit., p. 300.

<sup>545</sup> A. PEGORARO, “Las colecciones del Museo Etnográfico”, op. cit.



También en diciembre de 1926 la institución había inaugurado la “sala del Indio” exponiendo “un maniquí de un bailarín indio que viste un traje cubierto de bordados”<sup>546</sup> y en uno de los patios interiores se había montado una reconstrucción del “tradicional rancho de nuestras pampas, construido en barro y paja, con puerta y ventana de cuero, costecada por la Sta. Elisa Peña”<sup>547</sup>. En 1929, esa escena se había enriquecido con dos carretas y “un maniquí en actitud de pisar maíz en un viejo mortero hecho en el tronco de un árbol”. Esta técnica expositiva también era empleada en los patios interiores del museo. Además de “retoños” de árboles históricos, aljibes y cañones, en los patios se exponían objetos diversos para “armar escenas” históricas. El 31 de marzo de 1930, el director destinaba al “patio” los objetos donados Carlos Coll: “un bajo-relieve de piedra amarilla dura artísticamente esculpida “La cabeza de un ángel” que perteneció a una de las iglesias jesuíticas de Misiones, la de Santa Rosa con su particularidad aparte de su fina ejecución de ser la piedra discutida si fue importada, y también si esculpida en España o en las mismas Misiones” y “un bajo-relieve en piedra blanda “sapho” con las iniciales I.I.S de la Compañía de Jesús que perteneció al frente principal de la iglesia y convento jesuita de Santa Catalina en la Sierra de Córdoba”<sup>548</sup>.

Sumado a ello, en los patios interiores también se utilizaban animales embalsamados: según la descripción realizada en la Guía de 1925, “*bajo el corredor que da al patio del pabellón ferroviario, se encuentra la trampa para cazar tigres usada en las islas de San Fernando hace medio siglo*”. Estaba hecha “*con gruesos barrotes de hierro, por un herrero de San Fernando, el año 1873*” y había sido encargada por D. Enrique Piaggio “*para su isla del arroyo Toledo, donde tenía grandes cantidades de hacienda vacuna que veía diezmada por los terribles felinos que abundaban en ese paraje*”. Al parecer Piaggio armó la trampa colocándole en uno de los compartimentos “*un cordero como cebo para atraer al tigre*”: según el relato, “*durante la noche cayó un hermoso tigre que es el que actualmente se exhibe embalsamado en el Museo de San Fernando. Poco tiempo después se cazó otro que está en el Museo de La Plata y luego se agarraron otros*”. Vendida la isla, su actual propietario D. Manuel Guglielmucci la donó al Museo de Luján “*por intermedio de D. José Antonio Pérez quien también se encargó de su transporte con gran trabajo, pues la jaula-trampa pesa 1200 kilos*”<sup>549</sup>. En efecto, las fotografías muestran la enorme jaula conteniendo en uno de sus compartimentos un cordero embalsamado y el ejemplar también embalsamado del tercer o cuarto tigre que, para su desgracia, había caído en la trampa.

Efectivamente el Museo de la Plata aparece aquí no solo como proveedor de animales embalsamados - recordemos que el caballo expuesto en la sala del gaucho había sido fabricado en sus talleres- sino también como donante de muchas otras piezas expuestas en los patios

<sup>546</sup> *Álbum del Museo*, 1929, op. cit.

<sup>547</sup> Memorias correspondientes al año 1926, enviadas en abril de 1927, op. cit.

<sup>548</sup> Actas de donación de Carlos M. Coll, op. cit.

<sup>549</sup> *Guía del Museo*, 1925, op. cit., pp. 69-70.

interiores del Museo de Luján. Pero sin duda, uno de atractivos que Udaondo describía con orgullo sobre todo en las memorias oficiales, era la reconstrucción de “figura notables” en tamaño natural, y entre ellos el más destacado era el muñeco de cera que representaba a Bartolomé Mitre construida en base a la maqueta o modelo de la estatua ideada por Torcuato Tasso. En noviembre de 1926 esta maqueta había sido enviada por José Juan Biedma al Archivo General de la Nación, para que Udaondo la recogiera cuando le fuera conveniente con destino al museo<sup>550</sup>: recordemos que Biedma había dirigido el Archivo entre 1904 y 1921. Por correspondencia le advertía que sobre la fragilidad de la pieza: “la cabeza de la estatuita va separada, en una caja de lata. La rompieron cuando la mandé a Devoto y no me atreví a hacerla componer por temor a que me hicieran un desaguisado”; y le daba detalles pormenorizados de su aspecto, “es de yeso y reproduce al general Mitre en traje de civil con la mano izquierda en el bolsillo del pantalón y la derecha sobre el pecho de frente y su cabeza mide de alto 0,32 cm”. Fiel a sus prácticas, sobre el margen superior de la carta Udaondo había anotado en forma manuscrita el lugar de destino de la pieza: “Prisioneros. Maquetta de la estatua a Mitre de Torcuato Tasso”. En efecto, en una fotografía publicada en el álbum de 1929 puede observarse el maniquí “del ilustre patricio en sus últimos años, vistiendo la ropa que usó en vida y expuesto en la forma en que su silueta ha sido más popularizada”; pero a diferencia de la descripción realizada por Biedma, aquí se lo aprecia con sus dos manos en los bolsillos del pantalón y tampoco en el lugar que Udaondo le había asignado en la sala de prisioneros: se lo veía parado en el interior de uno de los pasillos y delante de una puerta cerrada.

Según la fotografía, la imagen reflejaba un alto grado de verosimilitud y no daba la sensación de estar presenciado un cuerpo embalsamado, rígido y sin rasgos de vida. Tampoco se trataba de un muñeco de cera similar a los “grupos vivos” utilizados en los museos de antropología y etnografía europeos que tenían por objetivo “representar la realidad”. Aquí se trataba de “trasladar al visitante a otros tiempos” y aunque no logramos comprobar fehacientemente en que modelos museográficos se inspiró concretamente Udaondo para el montaje de estas salas<sup>551</sup>, no podemos perder de vista la influencia de los dioramas vinculados a temas históricos – muy populares en Buenos Aires ya desde fines del siglo XIX<sup>552</sup>- o las noticias que llegaban a la Argentina sobre los museos de cera mundialmente famosos: en este sentido, el Museo Madame Tussauds, constituía uno de los casos más emblemáticos<sup>553</sup>.

---

<sup>550</sup> Carta de Biedma a Udaondo el 20 de noviembre de 1926; Actas de donación de J. J. Biedma, op. cit.

<sup>551</sup> A pesar de haber revisado tanto el archivo personal de Udaondo vinculado al museo, como el institucional en la ciudad de Luján, donde el director guardaba anotaciones, catálogos, fotografías, diarios, revistas y notas periodísticas nacionales e internacionales de su interés, no hemos encontrado ninguna referencia a museos o exposiciones donde se utilizaran muñecos de cera.

<sup>552</sup> R. AMIGO, *Imágenes de la historia y discurso político en el Estado de Buenos Aires*, op. cit.

<sup>553</sup> El Museo Madame Tussauds, que en sus primeros años había sido un museo itinerante, se había instalado en Londres en 1835 y estaba dedicado exclusivamente a la exposición de figuras de cera de extraordinario realismo. Hacia 1920, era uno de los museos más famosos del mundo y una de sus mayores

En el caso del maniquí de Mitre - al igual que las “damas” vestidas a la moda, la pareja bailando el minué, los gauchos, el indio, la paisana moliendo maíz y las figuras de cera que representaban al Contraalmirante Bartolomé L. Cordero, al Teniente General Luis María Campos y al Coronel Evergisto de Vergara- se exponía con gestos y poses tomadas de reproducciones de cuadros famosos, fotografías y maquetas. La silueta de Mitre como la de los otros militares, estaba ataviada con la ropa que había utilizado en vida, para convertirlo en “héroe inmortal” tal cual lo pretendía Udaondo y Biedma: baste decir que unos meses después de realizada la donación de la maqueta de Mitre, el 19 de enero de 1927, Biedma le escribía a su amigo por el aniversario de la “muerte de Don Bartolo”, con el objetivo de donar unos cuantos objetos y así aportar “mi granito de arena a su magnífica obra”. En la carta expresaba que “Don Bartolo” era el *“símbolo de lo más grande y noble que honra a la argentinidad (y) en éste sentido es inmortal. Sigamos pues gritando ¡Viva Mitre!”*, invitaba.

El intento de lograr la inmortalidad de determinadas personas o de los “próceres nacionales” a través del resguardo de sus ropas y de los objetos de uso cotidiano tenía una arraigada tradición vinculada al coleccionismo y la cultura burguesa del siglo XIX. A su vez, las cuestiones relacionadas con el embalsamamiento del cuerpo para prolongar la conservación de los restos luego de la muerte, estaba ligada a las discusiones sobre la práctica de la medicina, la cultura funeraria y las técnicas aplicadas para su exhibición en museos y exposiciones itinerantes<sup>554</sup>. En efecto, los restos mortales de muchas de las figuras destacadas de la elite política que morían en Europa eran embalsamados para garantizar posteriormente su repatriación<sup>555</sup> un procedimiento que se llevó a cabo también sobre los restos del mismo Ricardo Güiraldes quien murió en París en 1926 y luego fue trasladado a la estancia de Areco<sup>556</sup>, antes de que su viuda donara las pertenencias del escritor al museo de Luján. Tanto Udaondo como Biedma estaban al tanto de estas prácticas que ahora compartían y recreaban abalados por sus cargos (el primero como director del museo de Luján y el segundo como exdirector del Archivo General de la Nación) en un nuevo contexto: por ese motivo el 16 de abril de 1927 Biedma le escribió nuevamente a su amigo dado que *“aún no se ha agotado la provisión y muchos menos la voluntad de cooperar a su grande obra”*. Por carta le informa que le enviaría al Archivo nuevos objetos entre los que contaba *“un sobre conteniendo cabellos del Dr. D. Adolfo Alsina, cortado por mi padre en la noche del 29 de diciembre de 1877 con la inscripción en el sobre de su puño y letra”*. Efectivamente en la misma noche de la muerte de Alsina, el militar Juan José de Biedma y colaborador de Alsina en la compañía al desierto habían cortado un mechón de pelo del

---

innovaciones era la reconocida “cámara de los horrores”, donde se exhibía una colección de autores y víctimas de castigos violentos y asesinatos, todos modelados en cera.

<sup>554</sup> I. PODGORNY, “Recuerden que están muertos”, op. cit.

<sup>555</sup> I. PODGORNY, “Las momias de la patria. Entre el culto laico, la historia de la química y la higiene pública”, en *L'Ordinaire Latinoamericain*, Toulouse, en prensa.

<sup>556</sup> F. SÁENZ, *Todo debe ser demasiado. Biografía de Delia del Carril: la hormiga*, Bs. As., Sudamericana, 1997, p. 67.

moribundo que su hijo José Juan había resguardado y ahora donaba al Museo de Luján. Por decisión de Udaondo, el sobre con el pelo sería exhibido ahora en la “sala Muñiz” o en la sala de “modas”, no como “recuerdo” del “prócer Alsina” sino como un objeto más que se incorporaba a los otros ya exhibidos.

En efecto, las técnicas de “reconstitución de ambientes” utilizando muñecos de cera eran novedosas aplicadas a un museo de historia en la Argentina, pero no lo eran si tomamos en cuenta los museos europeos de historia natural y etnográficos organizados en la segunda mitad del siglo XIX: en este sentido, los museos escandinavos constituyeron verdaderos modelos<sup>557</sup>. Pero estas estrategias expositivas, que como veremos en los capítulos siguientes, llegaban y se incorporaban al museo de Luján como parte del circuito internacional de intercambio de información, se combinaba también con criterios convencionales donde los objetos eran expuestos según los criterios tipológicos de objetos semejantes para dar cuenta de la “totalidad” de la historia: en el museo de Luján era el caso de la exposición de monetarios, filatelia o cuadros de gobernadores. En la sala del gaucho, por ejemplo, además de muñecos y caballos embalsamados también se exhibían “láminas y cuadros con escenas de nuestra campaña, colecciones de frenos, de mates, guitarras y muchos objetos, como ser prendas de indios entre las que descuella un precioso cinto que perteneció al célebre emperador de la Pampa, el cacique Calfucurá”<sup>558</sup>.

En resumen, podemos decir que este capítulo reflexionó acerca de la constitución de las salas del museo y permitió constatar las ambigüedades y complejidades de su montaje y organización. La primera de ellas se relaciona con la distancia existente entre los objetivos fundacionales proclamados al momento de su creación - que hacían hincapié en la evocación de la tradición colonial- y lo sucedido concretamente desde 1923 cuando el museo fue colocado bajo la dirección de Udaondo. En este sentido, las salas y las colecciones fueron constituyéndose sobre todo al compás de las circunstancias aleatorias mediante las cuales los donantes particulares entregaban los objetos. El museo se fue armándose “con lo que había” y fue engrosando sus fondos museales e incorporando salas a medida que se incorporaban variedades innumerables de objetos que en la mayoría de los casos rompía con la impronta “colonial”.

Sin embargo, estas páginas también advirtieron sobre la firme decisión de Udaondo de fabricar evidencias para avalar un relato histórico evocador de la tradición hispano-colonial: el aspecto exterior de los edificios “daban la sensación” de “época colonial” aunque en su interior se expusieran objetos de diversa índole; la construcción de “colecciones” con objetos de variada

---

<sup>557</sup> N. DIAS, *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et Muséologie en France*, París, CNRS, 1991.

<sup>558</sup> *Guía del Museo*, 1925, op. cit., p. 70-72

procedencia; pero sobre todo las estrategias expositivas basadas en la reconstrucción de escenas, respondían al objetivo de “evocar” y “representar” estampas consideradas “arquetípicas” del pasado nacional destinadas a ser “visualizadas” de forma “atrayente”.

## Capítulo V. La circulación de los objetos.

En el presente capítulo exploraremos los circuitos de circulación de objetos activados e impulsados desde la puesta en funcionamiento del museo pero que sin embargo eran prácticas habituales en instituciones similares como el Museo Etnográfico o el de La Plata<sup>559</sup>. En primer lugar, nos referiremos al intercambio y provisión de piezas entre Udaondo, coleccionistas particulares, aficionados, amigos y parientes donde se incluía también las transacciones comerciales entre el museo y las casas de antigüedades. En segundo lugar, la circulación de objetos entre instituciones públicas y privadas y los correspondientes resquemores, celos y competencias de los directores por “atesorar” o “trasladar” piezas en beneficio de determinada institución. Finalmente, nos referimos a las donaciones particulares que por decisión de sus propietarios pasaban a engrosar los fondos de un museo estatal.

Debemos destacar que definimos a los objetos como “cosas destinadas al intercambio” ya sea de “obsequios” o de intercambios “comerciales”<sup>560</sup>. Dentro de esta perspectiva intentamos dar cuenta de “biografía cultural”<sup>561</sup> de ciertos objetos y del complejo entramado de prácticas y relaciones sociales organizadas y puestas en funcionamiento a través de ellos. En este contexto, el capítulo finaliza haciendo referencia a la “circulación de los árboles”, para dar cuenta de cómo aquellos objetos históricos construidos por Udaondo hacia 1913, comenzaron a circular como “objetos materiales” a exhibirse dentro de los museos.

### Acopio, intercambio y compra.

Como analizamos en los primeros capítulos de esta tesis, una vez que José Luis Cantilo asumió como Gobernador de la Provincia de Buenos Aires - el 1 de mayo de 1922- Udaondo comenzó a reflotar el proyecto del Museo de Luján que tendría oportunidad de diseñar a su gusto. Con este objetivo, el 7 de junio de 1922, entre otras cosas compró “1 sahumador de plata antiguo, 1 palmatoria de bronce antiguo, 2 marquitos de plata, 1 marco madera y 1 plato de plomo” por la suma total de 56 \$ a José Pardo y Argués, dueño de la casa comercial dedicada a la compra, venta y canje de antigüedades, filatelia y numismática<sup>562</sup>. También encargó “100 estuches de

---

<sup>559</sup> Respecto al Museo Etnográfico y al Museo de la Plata, remitimos a los trabajos de Podgorny, Farro y Pegoraro ya citados.

<sup>560</sup> A. APPADURAI, “Introducción: las mercancías y la política del valor”, en A. APPADURAI (ed.), *La vida social de las cosas*, op. cit., p. 24.

<sup>561</sup> I. KOPYTOFF, “La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso”, en A. APPADURAI, Arjun (ed.), *Ibidem*, pp. 89-122.

<sup>562</sup> Boleta a su nombre; Caja 91. f. 22, FU. AANH. La casa Pardo también había suministrado innumerable cantidad de piezas artísticas al Museo Histórico Provincial de Rosario dirigido por Julio Marc e instalado en 1939, al respecto ver P. MONTINI, “El gusto por lo religioso: La exposición de arte religioso

marroquí” por los cuales pagó 60 \$ a la casa Mayorga<sup>563</sup> y mandó a encuadernar 3 libros “con lomo y puntera de tela” en la librería y papelería “Las Palmas” de Buenos Aires<sup>564</sup>. La compra de estos objetos también podían responder a la necesidad de aumentar los fondos del museo de Las Conchas; sin embargo, la inauguración del “museo municipal de la capital” en 1921 y el retorno de Cantilo a la provincia, le daban nuevos bríos al olvidado museo en Luján: efectivamente, uno días antes de realizada la compra, más precisamente el 2 de junio de 1923, el Ejecutivo provincial había oficializado su labor como “Director Honorario del Museo Colonial (Luján)”<sup>565</sup>.

Apelando a estrategias conocidas, Udaondo inició el pedido de colaboración a su círculo de allegados. Y de todos ellos, los que despertaba mayor interés para el flamante director eran los que mantenían vinculaciones directas o indirectas con las reparticiones públicas. En este contexto, un día después de su nombramiento, recibía formalmente una de las primeras colecciones de objetos cedidas por el Director General de Arsenales de Guerra quien “respondiendo a su pedido” enviaba:

*“1 fusil a pistón empleado al final de la Guerra del Paraguay empleado por las tropas argentinas; 1 fusil Vetterlis usado por los cadetes del Colegio Militar antiguamente; 1 sarapuel? A carga posterior (...) que perteneció a los antiguos cañones de nuestra marina. Modelo 1872; del mismo origen 1 granada de función endurecida; 1 pala esférica de hierro de 5 libras para cañones lisos de avancarga de campaña. Época anterior a 1858; 1 id. Id. De 7 libras; 1 tarro de metralla; 1 metralla antigua de la guerra del Paraguay; 1 ½ granada 7.5 antigua, material crup; 2 balas huecas esféricas, 1 cañón antiguo de acero, de antiguo material”*<sup>566</sup>.

También antes de su inauguración, el 10 de agosto de 1923, Manuel Augusto Obarrio le escribía a Udaondo consiguiendo algunas piezas: “Te estoy preparando unas cuantas cosas para tu museo. Ya pedí el permiso correspondiente para mandarte la bala de Barragán”<sup>567</sup>, le mencionaba a su amigo. Si recordamos que desde 1911 y hasta 1925 el Fuerte Barragán funcionaba como Escuela de Aeronavegación y Aviación de la Armada y en sus inmediaciones se habían construido pistas de aterrizajes y hangares que habían obligado a realizar excavaciones y modificaciones en los terrenos, no parece extraño que Obarrio mantuviera vinculaciones con esta fuerza y las utilizara para recolectar piezas para el nuevo museo teniendo presente la disposición a colaborar expresada por en junio por el Director General de Arsenales de Guerra.

Mientras tanto, Jacinto Gramajo intentaba sin éxito otras gestiones. El 19 de septiembre le informaba a Udaondo que lamentablemente no le podía aportar datos sobre el reloj solar de la

---

retrospectivo en el Museo Histórico Provincial de Rosario, 1941”, en P. ARTUNDO y C. FRID (ed.), *Coleccionismo de arte en Rosario*, op. cit., pp. 201-237.

<sup>563</sup> Correspondencia privada fechada el 26 de junio de 1922; Caja 91. f. 23, FU. AANH.

<sup>564</sup> Boleta a su nombre fechada el 8 de julio de 1922; ibídem, f. 24.

<sup>565</sup> Decreto de designación, *Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires*, enero-junio 1923, Impresiones Oficiales, La Plata, 1926, pp. 594.

<sup>566</sup> Carta mecanografiada con membrete del Ministerio de Guerra al director del Museo de Luján, fechada el 3 de junio de 1923; Caja 47, f. 3, FU. AANH.

<sup>567</sup> Acta de donaciones, Sala Invasiones Inglesas, f. 15, ACMEU.

calle Bartolomé Mitre 754: *“imagino lo que podrá interesarle el conseguirlo para el museo”*, le mencionaba; sin embargo si tenía posibilidades de comentarle respecto *“a unos Capiteles de la portada del templo de los Jesuitas en Apóstoles- Misiones, que tal vez pudiera interesarle”*<sup>568</sup>.

Pero recordemos que además de contar con un amplio círculo de relaciones formales e informales montada alrededor de la figura de Udaondo, la recolección de objetos se había puesto en marcha públicamente a través de los comunicados de prensa: en los meses previos a la inauguración, el director había instado sobre todo a los vecinos de Luján para que entregaran todos los objetos que consideraran de algún mérito artístico o histórico, y muchas piezas raras y curiosidades de todo tipo iban ingresando a la institución aún antes de que el público pudiera conocerla. Era el caso de “dos varillas” que habían quedado olvidadas en la casa de la Sra. Sofía Posadas pertenecientes al pabellón de una cama, un “plato” que había sido “de la vajilla que estrenó en el banquete que dio en el Fuerte cuando se recibió del gobierno” y otros objetos similares que la señora entregaba al museo apenas una semana después de su apertura<sup>569</sup>.

En este contexto, es fácil suponer que durante las semanas previas al 12 de octubre, las inmediaciones del museo estuvieran abarrotadas de toda clase de objetos apetecidos también por algunos particulares. El 9 de octubre de 1923, por ejemplo, el “incipiente coleccionista”<sup>570</sup> Roberto Bunge le pedía a su “primo” Udaondo un “pechazo por anticipado”: un ejemplar de las medallas conmemorativas que, según se enteró por los diarios, habría en la inauguración del museo. Y dos días después de la ceremonia formal, el coleccionista de arte Alejo González Garaño, pariente por vía materna de Udaondo<sup>571</sup>, se disculpaba por no haber podido concurrir a la inauguración, le comentaba que estuvo comentando su éxito con Enrique Peña y le agradecía el envío del “gentil obsequio del grabado que representa al Dr. Saturnino Seguroola vacunando a los niños: el vendrá a tener un sitio honroso en mi colección nuevamente aumentada con su generoso desprendimiento”<sup>572</sup>, finalizaba.

En efecto, antes de la apertura del museo, Udaondo proveía de objetos variados a muchos coleccionistas aficionados, y ahora, como director de la nueva institución garantizaba que determinadas piezas volvieran a circular por ámbitos privados. Era lo que había sucedido con una “talla del apóstol”, una “hermosa cabeza de terracota de la imagen de la Santísima Virgen de los Dolores”, un “retrato del general Lavalle” y un “antiguo pergamino”, que Udaondo había remitido al coleccionista Pedro Núñez Acuña en 1925<sup>573</sup>.

<sup>568</sup> Carta mecanografiada de Jacinto Gramajo al domicilio porteño de Udaondo; Caja 47, f. 4, FU. AANH.

<sup>569</sup> Carta manuscrita dirigida a Udaondo fechada el 20 de octubre de 1923; Acta de donación de Sofía Posadas, ACMEU.

<sup>570</sup> Correspondencia privada, caja 47, f. 5, FU. AANH.

<sup>571</sup> Referente a la genealogía familiar de González Garaño ver el sitio

<http://www.genealogiafamiliar.net/getperson.php?personID=119928&tree=BVCZ>,

Consulta efectuada en noviembre de 2008.

<sup>572</sup> Caja 47, f. 12, FU. AANH.

<sup>573</sup> Agradeciendo el gesto, el 9 de junio Acuña le enviaba a Udaondo una tarjeta mencionando que esas “reliquias” enriquecerían su colección; correspondencia privada, documentación sin foliar, ACMEU.



Pero uno de los mecanismos principales a través de los cuales se realizó el acopio de piezas para el museo fue, como advertimos en el comienzo, la compra de piezas a las casas comerciales interesadas en la venta de antigüedades y estimuladas por la fuerza de la demanda. Con este objetivo el 10 de julio de 1924 Muzio Scacciati, propietario de la casa de antigüedades de la calle Santa Fe 1613 de la ciudad de Buenos Aires, le ofrecía al director la mercadería que saldría al remate:

*“Para el día 15 del corriente la firma Guerrico y Villanueva rematará el saldo de las existencias de mi casa de antigüedades pues piña (...) el día 29 pienso dejar libre el local y trasladarme a Europa. Hai piasas (sic) que da lástima verdaderamente abandonarlas por cualquier oferta y que vayan a pasar a manos a lo mejor de personas que tampoco saben apreciarlas. Así que a pesar de no tener ya de mi parte ninguna pretensión de precio, ni las que estén sumamente relacionadas con mi propio costo, pues estoy dispuesto a perder todo lo que sea necesario, me gustaría poner lo mejor en manos y lugares adonde puedan ser debidamente apreciadas”<sup>574</sup>.*

El comerciante no lo estaba invitando al remate sino que le ofrecía la posibilidad de obtener las piezas con total seguridad sin tener que invertir grandes sumas de dinero el 15 de julio:

*“El echo (sic) es poder trabar con usted particularmente alguna pieza buena para el museo, sin que nadie sepa en cuanto se a (sic) vendido, unicamente que sea separado del remate para el museo, satisface mi amor propio y lo prefiero aún a un precio mayor que pudiera resultar en remate y me parece que Ud también debería preferirlo. Por qué no se toma la molestia de hacerme una visita? Le harán negocios aun que usted no quiera porque la ocasión no se repite”<sup>575</sup>.*

Al menos hasta la década de 1930 el director adquirió gran variedad de objetos que pagaba de su propio peculio a los comercios dedicados al rubro con el objetivo de contribuir posteriormente al enriquecimiento del museo: en la casa Van Riel y Cia había comprado un “misal editado en Venecia por Nicolás Pezzara en 1753 usado en el Virreinato del Río de la Plata”<sup>576</sup> y en la “Casa Osona” un “bargueño colonial” procedente del Alto Perú<sup>577</sup>. El 3 de junio de 1929 había retirado “un bastón del Virrey Sobremonte” comprado en el remate de la casa “Juan Carlos Naón y Cia” de la ciudad porteña<sup>578</sup>. El bastón correspondía al lote 284 bis y Udaondo pagó por él \$ 120. Sin embargo, antes de efectuar el pago, había recibido el informe de su anterior propietario, el hijo de Estanislao S. Zeballos quien ahora tenía a su cargo la custodia de la biblioteca de su padre que lo cercioraba respecto a la “autenticidad” de la pieza. En el se declaraba que “la pieza histórica” le había sido obsequiada por Julio A. Roca a Zeballos junto con una carta “expresándole el origen del bastón, que debe de hallarse entre los papeles del archivo de mi señor padre y que tan

<sup>574</sup> Caja 47, f. 16, FU. AANH.

<sup>575</sup> Ibidem.

<sup>576</sup> Acta fechada en 1926, actas de donaciones de Enrique Udaondo, f. 428, ACMEU.

<sup>577</sup> Acta sin fecha, actas de donaciones de la Sala Invasiones Inglesas, f. 28, ACMEU.

<sup>578</sup> Boleta a nombre de Udaondo emitida por la casa comercial, ibidem, f. 24.

pronto lo encuentre se lo remitiré<sup>579</sup>. Además le brindaba las características del objeto -“es de madera de Petrópolis de la India, con empuñadura de oro, derecha y está roto en la parte inferior”- y le corroboraba que correspondía al lote 284 del catálogo del remate. En este caso, el aspecto biográfico del misal, el bargueño y el bastón de Sobremonte era esencial para determinar el valor de la pieza, y sobre todo en el caso del bastón donde la verificación respecto a la antigua “pertenencia” al virrey era vital para la creación del valor de la “reliquia”. De ahí que el informe detallado de Zeballos (hijo) haya llegado a manos de Udaondo antes de efectuar el pago correspondiente a la casa rematadora.

El director del Museo de Luján parecía no poner reparos a la hora de invertir dinero particular para obtener las piezas que serían incorporadas al patrimonio de la institución provincial: en efecto, en las centenares de actas de donación revisadas, no hemos encontrado ninguna que mencione explícitamente que las piezas hallan sido adquiridas con dinero público. Por el contrario, ellas detallan que fueron compradas por el director o por particulares para posteriormente donarlas al museo. Este procedimiento no puede considerarse extravagante analizado en contexto y teniendo en cuenta las prácticas que guiaron la constitución de los museos públicos en la Argentina desde mediados del siglo XIX, donde fueron los directores de las instituciones los que delinearon su accionar<sup>580</sup>. Por otro lado, en el caso de Udaondo, estas prácticas contribuían a ampliar y exteriorizar las distancias sociales, a auto identificarse como integrante de la alta sociedad porteña y sobre todo a incluirse dentro de los grupos de referencia considerados como “benefactores” de las instituciones públicas<sup>581</sup>.

Un caso similar al de Udaondo, era el de Gustavo Muñiz Barreto que junto a Udaondo había fomentado la organización del Museo de Tigre a través de la entrega de muchas piezas de valor: en el caso del de Luján, si bien como veremos a continuación, Barreto aportó gran cantidad de objetos heredados de sus antepasados, también colaboró con otros que en su momento había adquirido en el comercio para su colección personal: el 22 de marzo de 1924 por ejemplo, se desprendía de “cinco tejidos incaicos colocados en cuadros, los cuales los adquirí a un comerciante que los trajo del Perú”<sup>582</sup>. También había adquirido en un comercio el “par de cabeceras de recado de plata, con monograma de oro que miden de alto 0,23 cm y de ancho 0,28”, donados al museo el 9 de marzo de 1929. Pero muchas otras piezas y colecciones valiosas de propiedad de Barreto, gracias a estos mecanismos de compra y venta, traspasaban también las fronteras de Buenos Aires: en 1933 Odilio Estévez, por ejemplo, había adquirido platería

---

<sup>579</sup> Carta de Zeballos a Udaondo fechada el 1 de junio de 1939, *ibídem*, f. 25.

<sup>580</sup> I. PODGORNÝ, *El argentino despertar...*, op. cit.; I. PODGORNÝ y M. LOPES, *El desierto...* op. cit.

<sup>581</sup> F. DEVOTO y M. MADERO (dir.), *Historia de la vida privada en la Argentina*, op. cit., pp. 7-15; para el caso de los coleccionistas rosarinos remitimos a los trabajos reunidos en P. ARTUNDO y C. FRID.

<sup>582</sup> Subrayado en el original. Carta manuscrita de Barreto a Udaondo, Acta de donación de Gustavo Muñiz Barreto, ACMEU.

precolombina de la subasta de Barreto para decorar su casa-museo en Rosario, que en 1968 fue inaugurada como “Museo de Artes Decorativas ‘Odilio Estévez’<sup>583</sup>”.

Pero las prácticas comerciales trabadas a partir de los objetos, no solo se sustentaban en la relación establecida entre las casas comerciantes y los compradores directos: una abigarrada red de intermediarios, pequeños comerciantes, proveedores informales y despachantes de aduana daban entidad e integraban el mercado de circulación de piezas: el 26 de enero de 1925, Ernesto D. Lezica le ofrecía sus servicios al director del museo “para los trámites aduaneros” ya que tenía conocimiento de que en el vapor Formose Udaondo traía un cajón auto, podemos inferir con destino al museo. Como referencia Lezica le mencionaba que era “el despachante de la casa Unzué”<sup>584</sup>, lo cual suponemos constituía un aval de importancia en su trabajo. En efecto, los empleados aduaneros cumplían una función sumamente importante en el dispositivo de importación de piezas utilizados por los coleccionistas aficionados, sobre todo en aquellas que regularmente provenían del mercado europeo.

En referencia a ello, conviene destacar los aportes realizados a los museos por Carlos H. Roberts quien el 17 de octubre de 1928 le contaba a Udaondo los tesoros obtenidos durante su último viaje a Europa:

*“seguí con mi chifladura de coleccionar recuerdos de las invasiones inglesas. Entre otras cosas traté de conseguir un retrato de Béresford y en esto tuve muy buena suerte pues, aunque me dio mucho trabajo hallé nada menos que cuatro, los que me permito enviarle para el Museo de Luján. Ninguno de éstos he visto en Buenos Ayres, y los que hay en el Museo Histórico son grabados de ningún valor”*  
585

A continuación le mencionaba las “cuatro veces” que Béresford parecía ser que “se hizo retratar” y que coincidía con las evidencias que había conseguido: según Roberts, la primera vez había sido en 1805 y respecto a este retrato dice que “compré todos los que creo que había en Londres, es decir 3, uno para usted, uno que le daré al Museo Histórico y uno para mí”. Del segundo retrato de 1814, había “conseguido dos”; de la tercera (de la cual no describía una fecha precisa) le enviaba una copia fotográfica y finalmente, del último retrato que según él, databa del año 1850, cuando Béresford era “ya muy viejo”, había conseguido un único ejemplar “que es el que le mando para que su colección sea completa” finalizaba. Pero los “recuerdos” obtenidos por Roberts en el exterior no permanecieron olvidados en los estantes de su “museo privado”: ellos contribuyeron a la escritura de su voluminosa obra *Las invasiones inglesas del Río de la Plata (1806-1807) y la influencia inglesa en la independencia y organización de las Provincia del Río de la Plata*, publicada en los talleres gráficos de Jacobo Peuser en 1938.

Como vemos, las redes locales de circulación de objetos estaban imbricadas a su vez en el mercado internacional de compra y venta de mercancías y en la Argentina – como en cualquier

<sup>583</sup> A. DELL’AQUILA, “La hispanidad en el gusto artístico de la burguesía rosarina, op. cit., p. 179

<sup>584</sup> Nota mecanografiada de Ernesto D. Lezica a Udaondo, caja 91, f. 26, FU. AANH.

<sup>585</sup> Acta de donación de Carlos H. Roberts, f. 223-224, ACMEU.

otro mercado local-, esa circulación adoptaba convencionalismos y características particulares.

El 19 de octubre de 1925 una persona le comunicaba a Udaondo que había

*“conseguido una rebaja sobre el precio de un peinetón que se vende en \$ 1.350. Es un peinetón muy fino de carey, clarito y muy liviano. La madre de la dueña, una señora muy anciana y distinguida lo llevó en el tiempo de la Independencia y ésta lo llevó en la época de Rosas. Me gustaría que lo viera Ud si no le es muy molesto pasar por mi casa”*<sup>586</sup>. (Subrayado en el original)

Si bien no podemos reconocer la firma del autor de la nota, parece tratarse de un pequeño proveedor que gestionaba la obtención de objetos a bajo costo y rastreaba el paradero de las piezas de manera informal, un trabajo similar al que realizaba también en Buenos Aires Alberto Quiroga: el 29 de marzo de 1928, este señor se comunicaba con Udaondo comentándole que

*“He recibido la medalla y foja de servicios del Coronel de Vergara, de lo que hice entrega a su dueña la Sra. de Vergara. Con respecto a la cama que dicen, fue del General Pueyrredón, he tomado los datos respectivos a fin de que se haga la gestión pertinente. La cama es de un Sr. Cabral, pero está en poder del Teniente Coronel Alberto Linch, cuyo domicilio es Paraguay 2917. El Tte. Linch Pueyrredón, de quien le hablé días pasados, me manifiesta cree fácil que se consiga dicha cama para el Museo de Luján”*<sup>587</sup>.

Si bien esta descripción no refleja claramente si el objetivo es obtener objetos mediante donaciones o por compra, si está claramente visualizada el tipo de práctica que realizaban los proveedores informales consistente en recolectar información sobre las piezas de interés, rastrear el paradero, establecer contactos con los propietarios y eventualmente ofrecer dinero a cambio de la pieza cuando sus poseedores rehuían su entrega. Por otro lado, también advierte sobre el control que las familias ejercían sobre los objetos y por lo tanto también sobre el relato histórico que se producía sobre ellos mediado por la gestión de los pequeños comerciantes.

En este contexto, la circulación de objetos no solo parecía montado puertas afuera del edificio sino también al interior mismo de sus instalaciones. Como bien lo describe uno de los encargados en 1928, cotidianamente llegaban al museo decenas de personas y familias de la elite para entregar donaciones que consideraban de importancia, por ejemplo mencionaba Álvarez, la familia del Gral. Capdevilla. Sin embargo, otras personas intentaban la “compra” de los objetos expuestos como las *“hijas del Coronel Chavarría (quienes) se mostraron interesadas en adquirir una figura de cosa (¿) y vitrina pidiendo que se les haga saber el costo”*<sup>588</sup>.

La descripción de Álvarez es transparente e ilustra de manera cabal las prácticas convencionales y aceptadas tanto por el director del museo provincial como por los miembros de la elite no ya en espacios privados sino en una institución pública que llevaba más de cuatro años de funcionamiento: efectivamente, los objetos se copiaban, se intercambiaban, se donaban o se compraban apelando a las viejas prácticas de circulación comercial de documentos, libros y

<sup>586</sup> Caja 47, f. 57, FU. AANH.

<sup>587</sup> Carta mecanografiada de Alberto Quiroga a Udaondo el 29 de marzo de 1928, *ibidem*, f. 90.

<sup>588</sup> Carta de Ángel Álvarez a Udaondo el 9 de abril de 1928, *ibidem*, f. 91-93.

rarezas instituidas por los coleccionistas particulares de objetos del siglo XIX<sup>589</sup>. Aunque ignoramos la respuesta de Udaondo al requerimiento de la familia Chavarria, la mera explicitación de la propuesta realizada al encargado del museo debe advertirnos respecto a la legitimidad de prácticas de muy largo arraigo aceptadas y compartidas. En este sentido, recordemos que el intercambio de piezas por dinero entre coleccionistas particulares eran viejas prácticas aceptadas que el director del museo de Luján ahora reactualizaba para enriquecer “su” museo. Solo a modo de ejemplo, baste decir que en 1930 Udaondo donó a la institución que dirigía un ejemplar de “Arte, vocabulario y tesoro de la lengua guaraní” -escrito por Antonio Ruiz de Monya en 1639- que había pertenecido a la colección de Andrés Lamas y luego a la de Julio Migoya García “a quien se la había comprado hace algunos años junto con otros libros”<sup>590</sup>. Y también para la sala de las invasiones inglesas había adquirido “una araña del siglo XVIII – de madera tallada y dorada- en la casa del D. Rafael A. Castelli, quien a su vez, la había comprado a un particular”<sup>591</sup>.

Sin embargo, también otro tipo de relaciones comerciales intervenían de modo indirecto en la fabricación y obtención de objetos para el museo. Uno de ellos era el “canje” de objetos duplicados por piezas originales: en un manuscrito borrador escrito por Udaondo el 9 de noviembre de 1936 el director había anotado los datos referentes al “canje de condecoraciones”:

*“El cordón de Tuyutí, duplicado, que donó la viuda del Gral. Rudercindo Roca, de lanilla azul con ribetes de bronce, fue canjeado a la Casa Pardo, con el consentimiento de la donante, por el escudo de Curupaity de bronce que se le había extraviado. Además entregó la casa mencionada una medalla de cobre acordada para la terminación de la guerra del Paraguay, una de bronce con sol de plata, para oficial otorgada por el Uruguay a los ejército de la Triple Alianza”<sup>592</sup>.*

La relación entre Udaondo y José Pardo y Argués, el propietario del comercio, databa por lo menos de unos quince años ya que en 1922 Udaondo había recurrido a ella para comprar “1 sahumador de plata antiguo, 1 palmatoria de bronce antiguo, 2 marquitos de plata, 1 marco madera y 1 plato de plomo”. En ese contexto se explica el mecanismo del canje que además del consentimiento del donante, debía incluir con el acuerdo expreso y la confianza del comerciante. Por otro lado, otros mecanismos se ejemplificaban a través de la fabricación de muñecos de cera por casas especializadas en el ramo o de los comercios montados especialmente para la refacción de las piezas: el 8 de agosto de 1927 por ejemplo, Francisco Trelles hacía una donación de importancia consistente en cuadros, fotografías y objetos varios cuidadosamente inventariados por el donante<sup>593</sup>. Pero si bien la mayor parte de los objetos habían llegado ese mismo día al

<sup>589</sup> I. PODGORNÝ, “De ángeles, gigantes y megaterios”, op. cit.; I. PODGORNÝ y M. LOPES, *El desierto...*, op. cit.

<sup>590</sup> Acta fechada el 7 de enero de 1930, Acta de donaciones de E. Udaondo, f. 126, ACMEU.

<sup>591</sup> Sin fecha, actas de donaciones de la “Sala Invasiones Inglesas”, f. 1; ACMEU.

<sup>592</sup> Subrayado en el original, caja 47, f. 365, FU. AANH.

<sup>593</sup> Boleta de entrega de la casa comercial por orden de Francisco Trelles; Acta de donación de Francisco Trelles, ACMEU.

museo, otros fueron entregados en el domicilio porteño de Udaondo al día siguiente por la casa comercial “Maple y Cia” por orden de Trelles: ellos eran “1 pedestal de madera antigua, 1 busto de Teodoro Álvarez, 1 cuadro al óleo de marco dorado y tallado de Francisco Trelles”, uno igual de Manuel Ricardo Trelles y “1 mesa de jacarandá, con alas, tallada del siglo XVIII” que seguramente el donante había querido restaurar antes de enviarlos al museo.

Finalmente debemos mencionar los catálogos institucionales, álbumes, folletos y libros sobre museos que circulaban también insertos en las redes locales e internacionales de compra y venta de objetos: el 30 de abril de 1928 Norberto Piñeiro se comunicó con Udaondo para agradecerle el envío del Boletín de la Junta de Historia y Numismática y la Guía del Museo de Luján. Sin embargo, el académico no parecía estar al tanto de las prácticas comerciales en las cuales estaba inserta la publicación institucional: “ignoraba que el Boletín estuviera a la venta en las librerías y que no se repartiera a los miembros de la Junta”, y le rogaba finalmente que le dijera a quien y a donde debía remitir el dinero<sup>594</sup>. En este caso, parece ser que los intereses comerciales comenzaban a primar por sobre los corporativos y los científicos. El 8 de octubre de 1930 el santafecino Guillermo Furlong le escribía a Udaondo desde el Colegio del Sagrado Corazón de Montevideo (Uruguay) comentándole a propósito de libros editados en Misiones: “Maggs de Londres ha puesto uno a la venta y pide 750 libras esterlinas. Por el que compró aquel amigo, por el cual Ud. me escribió no pediría menos de 100 a 300 libras como es natural”<sup>595</sup>. La avidez por adquirir nuevos productos en el mercado requería también de la búsqueda y recopilación de información previa que generalmente era provista por aquellos que como el sacerdote Furlong tenían mayores posibilidades de realizar viajes periódicos fuera de Buenos Aires<sup>596</sup>. Pero una vez recopilada la información, Udaondo acudía a las casas comerciales dedicadas al rubro: de este modo, el 20 de enero de 1933 encargó una de las últimas novedades en materia de museos a la casa Perkin y Cia de Buenos Aires: se trataba del *Handbook of American Museum*, un catálogo de los museos norteamericanos editado en 1932<sup>597</sup> que llegó finalmente a sus manos el 9 de marzo de 1933 y por el que pagó \$ 25. Si tenemos en cuenta que en la década de 1930 la

---

<sup>594</sup> Caja 38, f. 329, FU. AANH.

<sup>595</sup> *Ibidem*, f. 105.

<sup>596</sup> Furlong había realizado sus estudios en El Colegio Máximo de Sarriá de Barcelona entre 1920 y 1925, luego residió en el Colegio del Salvador de Buenos Aires y en 1930 se encontraba en Montevideo. Pero había iniciado sus estudios históricos en Washington, en 1911, junto al Presbítero Charles Warrem Courier, con quien luego fundó el Spanish American Atheneum. Posteriormente colaboró con la “Amaterly Review” de Filadelfia; por lo tanto Furlong conocía ampliamente los mecanismos de circulación de información, de documentos, libros y objetos necesarios para la producción historiográfica. Respecto a la biografía de Furlong ver *Quien en Quien en la Argentina*, 4<sup>o</sup> edición, 1947. Pero más información sobre su trayectoria fue extraída de las notas autobiográficas que Furlong escribió a Udaondo con el objeto de facilitar la redacción de la conferencia de recibimiento formal a la Junta de Historia y Numismática a fines de 1939; al respecto Caja 38, f. 389-400, FU. AANH.

<sup>597</sup> *Handbook of American Museum*, The American Association of Museums, Washington D. C., 1932; En las contratapas del catálogo, Udaondo pegó las boletas de encargo, compra y pago del libro a la casa Perkin y Cia; ACMEU

mercadería llegó desde Estados Unidos a manos del comprador solo un mes y medio después de efectuado el pedido, podemos advertir respecto a la velocidad y el funcionamiento del sistema.

Un año después el Museo de Luján publicó el catálogo descriptivo e ilustrado editado por Sánchez Zinny y en uno de sus anuncios aclaraba que

*“Todos deben fomentar la obra del Museo, contribuir a enriquecerlo es un compromiso de argentinismo. Las donaciones u ofertas pueden hacerse en el local del mismo o en Buenos Aires, calle Paraguay 1867, a nombre del Director”*<sup>598</sup>.

Al incluir la palabra “ofertas”, el anuncio contribuía a enmarcar las colaboraciones en un registro que incluía también el aspecto comercial del intercambio. Por otro lado, la lista de anunciantes del catálogo también daba cuenta de la importancia de la publicación en términos del intercambio de mercancías: a través de la publicidad pagada por los comercios, los compradores del catálogo se convertían en posibles comparadores de otros productos y servicios vinculados de modo directo o indirecto con el museo: de este modo, el Banco Municipal Buenos Aires, ofrecía su servicio de “*préstamos sobre alhajas, objetos varios, muebles, títulos nacionales y municipales, administración de las casas modernas municipales y remates diarios de alhajas, muebles y objetos diversos*”; la compañía nacional de transportes Expreso Villalonga<sup>599</sup> – que transportaba las cargas y fletes al museo- dedicaba una página a promocionar sus servicios: “*Es la organización más importante de Transportes y Viajes en Sud América: turismo, ferrocarriles, vapores, equipajes, encomiendas, cargas, embalajes, mudanzas, guarda muebles, alfombras (limpieza y custodia de), transportes generales, frigorífico, despacho de aduanas*”. Además anunciaba que tenía sucursales y corresponsales en todo el mundo”; la casa G. Nagel y Cia, proponía “*dibujos, tricromías, clises, fotolitos, transportes y fotocromos*”; la marca “Continental Portátil” ponía al servicio “*todas la conquistas de la técnica moderna*”: la máquina de escribir que era “*una joya para el hogar*”; la Librería del Colegio y la editorial Cabaut y Cia otorgaban su sello de tradición: fundada en 1800 era la “*más antigua y la más importante del país. Un verdadero exponente de cultura argentina. Todos los libros nacionales. Todos los libros de texto, útiles escolares y material de enseñanza que se usa en las escuelas de la República. En general todos los libros que abarca el saber humano publicados en Español*”; la peletería de T. Fuertes promocionaba “*las mejores pieles y a precios más convenientes*” en la calle Charcas de Buenos Aires; la talabartería y curtiembre de Casimiro Gómez ofrecía “*artículos de viaje y*

---

<sup>598</sup> *Catálogo del Museo Colonial e Histórico de Luján*, escrito e ilustrado por D. E. F. Sánchez Zinny, bajo el control del Director honorario del Museo D. Enrique Udaondo, edición 1933-1934, Luján 1934, p. 5. (En adelante, *Catálogo*, 1934)

<sup>599</sup> El 17 de marzo de 1931, Esteban Villeri, encargado del museo, le comunicaba a Udaondo que había llegado una carta y guía con cuatro lanzas enviada por el Director del Museo Central de Paraná Antonio Serrano y “también un ejemplar de *Los primitivos Habitantes del Territorio Argentino*, del que es autor dicho señor”. También le dice que la guía fue entregada “al agente del Expreso de Villalonga para que la retire de la Estación”; caja 47, f. 146, FU. AANH.

equipos militares” ilustrando la página con la imagen de un gaucho y su caballo ataviado a la época y en un paisaje de montaña y la editorial Kapeluz hacia su propaganda con la lista de los “eminentes profesores” que habían sido editados por la casa<sup>600</sup>.

El catálogo finalizaba con una nota de los editores que entre otras cosas tenía como propósito llevar tranquilidad a los anunciadores que habían colaborado con una institución de “carácter espiritual” como se consideraba el museo:

*“la faz económica de una empresa como ésta, sin alcanzar cifras fantásticas, representa un esfuerzo de un costo respetable, por lo que nos vimos obligados a solicitar del comercio y la industria su contribución, que con satisfacción declaramos no nos ha sido difícil obtener y muy por el contrario se nos concedió ampliamente”.*

Como medio de propaganda y de acuerdo al interés que el libro ha despertado, continuaba

*“no es exagerado predecir que la primera edición será fácilmente absorbida en breve plazo, lo que significa que 25.000 ejemplares, en un corto plazo de tiempo, propagarán en varios cientos de miles de personas, los anuncios insertos en sus páginas”<sup>601</sup>.*

## **La circulación de objetos al interior de las instituciones y las voces de la discordia.**

Por otro lado, el intercambio y circulación no estaba restringido al ámbito individual; por el contrario, determinadas instituciones vinculadas a la producción de la historia y al resguardo de todo tipo de colecciones participaron activamente el proceso de circulación de información y de piezas consideradas “relevantes”. De esta manera, días antes de inaugurarse el museo, el historiador Mario Belgrano<sup>602</sup> le preguntaba a Udaondo si había recibido los grabados “que yo le prometiera para el Museo de Luján” ya que así lo había dispuesto “en la cooperativa artística”. En efecto, Belgrano mantenía vinculaciones con Udaondo compartiendo los mismos ámbitos de

---

<sup>600</sup> *Catálogo*, 1934, p. 14, 104, 176, 186, 213, 221, 222 y 244.

<sup>601</sup> *Ibidem*, pp. 251-252.

<sup>602</sup> Historiador y biógrafo de Belgrano. Ex alumno del Colegio San José. Nació en París en 1884 y murió en Buenos Aires en 1948 a los 63 años. Sus hermanos fueron Manuel Belgrano Vega (1878) y Néstor Belgrano Vega (1882). Su tío, hermano de su madre, era Carlos Vega Belgrano (1858-1930), periodista, escritor y diplomático argentino, nieto de Belgrano. Se educó en París, y en Alemania. Ocupó cargos diplomáticos en Berlín y Hamburgo. Luego reemplazó a Adolfo P. Carranza en la dirección de La Revista nacional (1886-1895) y en 1902 fue fundador y director del diario El Tiempo. Entre 1907 y 1915 fue miembro del consejo de educación de la provincia de Buenos Aires. Presidente del círculo de prensa, de la biblioteca municipal, vicepresidente del Congreso pedagógico de Córdoba y de la Sociedad de Amigos de la educación. Fue presidente de bibliotecas populares y bibliotecario jefe de la Universidad Nacional de La Plata en 1907. Como nieto de Belgrano, en 1902 exhumó personalmente sus restos. Tomado del sitio <http://www.acceder.buenosaires.gov.ar/es/td:Fotografias.26/cd:Museo de la Ciudad.61/2096404>

También en el *Diccionario Abad de Santillán*. Agradezco el dato a Ana Leonor Romero.

Para la genealogía de la familia ver el sitio

<http://gw4.geneanet.org/index.php3?b=markos1&lang=es;p=mario;n=belgrano+vega>



socialización y el Museo Mitre, en el cual habían mantenido una conversación sobre temas historiográficos los días previos a la carta, era uno de ellos<sup>603</sup>.

También, pocos días después de la inaugurado, el director del Museo de Luján cursó una nota a su colega del Museo de La Plata pidiendo colaboración para “fomentar la obra cultural y patriótica”: el 23 de octubre de 1923 solicitaba ceder en depósito “los objetos que puedan tener duplicados o que no encuadren dentro de la especialidad” del museo. Pero además, formalizando gestiones previas trabadas con particulares, especificaba algunas de las piezas que podrían ser cedidas: “una imagen de San José tallada en piedra en las Misiones Jesuíticas, una pila del mismo material y procedencia un arco de hierro de un brocal de aljibe, algunos bustos en yeso de personalidades argentinas como también telas antiguas con motivos religiosos”<sup>604</sup>. El pedido parece haber sido complacido ya que el 16 de diciembre Udaondo solicitaba al secretario del Museo de la Plata, Maximino de Barrio<sup>605</sup>, que tal lo acordado hiciera entrega al portador de la nota de la talla en piedra, una pila, un arco de hierro y “unos pequeños cañoncitos”<sup>606</sup>. Aunque las primeras piezas parecen haber llegado a destino y pasaban a exhibirse en los patios interiores del museo colonial (ver capítulo III), unos días después se informaba al director Luis María Torres que todavía en Luján no se había recibido “la pequeña colección de cañoncitos, algunos de ellos con sus respectivos cureñas” a los que aludía en la carta del 7 de diciembre<sup>607</sup>.

Evidentemente, Udaondo gestionaba particularmente la obtención de determinadas piezas pertenecientes a la institución platense para luego formalizar el pedido al director, y algunas de las figuras que hacían de nexo entre ambas instituciones parecieron haber sido Victoria Aguirre y los hermanos Benjamín y Gustavo Muñiz Barreto: el 15 de diciembre de 1925, por ejemplo, Udaondo le informaba a su “estimado amigo” Luis María Torre que por intermedio de la primera había recibido el ofrecimiento de cesión de “dos imágenes de piedra de las misiones jesuíticas” y en gesto de agradecimiento hacía mención a los lazos de reciprocidad futura que unía a los dos directores: “si algún día pudiera retribuirla lo haría con el mayor placer”, finalizaba<sup>608</sup>. En efecto, es altamente probable que las dos imágenes de piedra de las misiones que se ofrecían ahora correspondieran a la misma colección de objetos solicitados por Udaondo en 1923 alertado por la misma Victoria Aguirre de que estaban en La Plata. Por otro lado, también la familia Muñiz Barreto actuaba como nexo comunicante: mientras Benjamín colaboraba asiduamente con el museo dirigido por Torres, Gustavo lo hacía con Udaondo utilizando los talleres de

---

<sup>603</sup> Nota manuscrita de Mario Belgrano a su “estimado amigo” Udaondo del 5 de octubre de 1923; caja 38, f. 32, FU. AANH.

<sup>604</sup> Carta de Udaondo a Torre del 23 de octubre de 1923; carpetas de correspondencia año 1923, Archivo del Instituto del Museo de la Plata, c. n° 36, s/f.

<sup>605</sup> Durante su gestión como secretario en 1923 publicó *El Museo de La Plata. Sus tres épocas*, Bs. As., Casa Editora Coni.

<sup>606</sup> Nota de Udaondo al Secretario del Museo del 16 de diciembre de 1923, *ibídem*.

<sup>607</sup> Carta de Udaondo a Torre del 30 de enero de 1924, carpetas de correspondencia año 1923, Archivo del Instituto del Museo de la Plata, c. n° 36, s/f.

<sup>608</sup> Correspondencia interna y externa (s/t), 1920-1926, c. n° 22, f. 188; AMLP.

taxidermia, los trabajadores y la experiencia acumulada en La Plata para, por ejemplo, embalsamar los “caballos criollos” que en 1927 donaría a Luján<sup>609</sup>.

También Victoria Aguirre y Muñiz Barreto aportaban colecciones al Museo Etnográfico, y de modo similar a lo ocurrido con el Museo de la Plata, en 1925 el director de esta institución, Gustavo Debenedetti, colaboró con el enriquecimiento del Museo de Luján donando una colección de 10 piezas pulidas<sup>610</sup>.

Pero uno de los ámbitos de mayor influencia dentro de los cuales los coleccionistas e historiadores exhibían, manipulaban y ponían en circulación objetos, libros y documentos codiciados era sin duda la Junta de Historia y Numismática que Udaondo integró formalmente desde 1923<sup>611</sup>. Los académicos que la integraban tenían amplio conocimiento respecto a la gestión de Udaondo al frente del museo: en 1924 habían concurrido “en corporación” a visitar la institución<sup>612</sup> y asiduamente Udaondo recibía felicitaciones de los colegas que iban especialmente a Luján a recorrer “su obra”.

Ya en 1918 Ernesto Quesada había mencionado los mecanismos a través de los cuales los historiadores, coleccionistas y numismáticos de la primera época de la Junta competían por incorporar la mayor cantidad de piezas a sus colecciones personales acudiendo con asiduidad al sistema de compra-venta<sup>613</sup>. Y en la conferencia pronunciada en la Junta el 7 de junio de 1924 luego de la muerte de Enrique Peña, volvía a ilustrarlos tomando como ejemplo las prácticas del fallecido a quien, según Quesada, sus colegas numismáticos denominaban “el rey de las onzas” por tener duplicado el mayor número de esas monedas de oro<sup>614</sup>. En efecto, Quesada advertía que Peña

*“silenciosa pero constantemente incrementaba sus colecciones y no escatimaba gasto en ello, obteniendo lo que necesitaba y al justo precio que consideraba corresponder, pues todo vendedor sabía que era comprador seguro y que el dinero estaba siempre disponible”.*

Sin embargo, una de las virtudes señaladas por Quesada era que no reservaba “sus tesoros egoístamente para sí, sino que facilitaba su consulta al estudioso de buena ley”, lo que implicaba

---

<sup>609</sup> Telegrama de Benjamín Muñiz Barreto a Torres del 25 de enero de 1927; carta de Gustavo Muñiz Barreto al secretario del Museo de La Plata del 1° de julio de 1927; Cartas interior, 1926-1927, Archivo del Museo de La Plata.

<sup>610</sup> A. PEGORARO, “Las colecciones del Museo Etnográfico”, op. cit.

<sup>611</sup> Tarjeta de invitación de la Junta de Historia y Numismática para la reunión a realizarse el 21 de julio de 1923 para el recibimiento formal de Udaondo como socio de la Junta a través de las palabras de Martiniano Leguizamón, Caja 38, f. 312, FU. AANH

<sup>612</sup> El 24 de octubre de 1924 Félix Outes de disculpó por no poder concurrir con los colegas de la Junta a visitar el Museo de Luján. Le dice a Udaondo que espera poder ir el mes próximo con su señora y se lo hará saber por anticipado; ibídem, f. 321.

<sup>613</sup> E. QUESADA, *Los Numismáticos Argentinos*, Revista de la Universidad Nacional de Córdoba, Año IV, N° 10, 1918.

<sup>614</sup> E. QUESADA, “Un estudioso ejemplar: Don Enrique Peña” en *Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana*, Vol. I, 1924, p. 39.

también mantenerse alerta de los “aficionados” que “sentían debilidad” por la apropiación de los tesoros ajenos. Aunque Quesada no menciona el nombre de “*aquel finado consorcio a quien todos hemos conocido y apreciado sinceramente, no obstante su famosa debilidad*”, describía las estrategias de Peña por salvaguardar sus “piezas raras” ante su inminente visita:

*“acomodar lo valioso en los anaqueles superiores y dejar, en los que quedaban al alcance de la mano solo obras in folio o gruesos volúmenes no fáciles de escamotear dentro de las mangas del visitante por más anchas que estas fueran”*<sup>615</sup>.

Inmersos en esta cultura propia de los coleccionistas, en donde la codicia, la compra y venta de piezas y el robo de “tesoros” era una de las tantas prácticas compartidas y aceptadas<sup>616</sup>, los miembros de la Junta de Historia y Numismática colaboraron activamente en el montaje del Museo de Luján: en julio de 1924 por ejemplo, Juan Carlos Amadeo, le escribía a Udaondo agradeciéndole “la donación de un fusil”<sup>617</sup> y un mes después se disculpaba por no haberle enviado “ni los papeles, ni las cartas, ni el medallón” prometido<sup>618</sup>. Además de reconocido coleccionista, Amadeo había sido uno de sus miembros fundadores de la Junta que también había integrado la Comisión Administradora del Museo de Luján junto a Udaondo y Enrique Peña desde 1918<sup>619</sup>, lo cual ayuda a entender la estrecha vinculación con la institución lujanense. También José Marcó del Pont le agradecía a su amigo “Enrique” el envío de “*las dos fotografías de mi antepasado el Coronel Quesada y las dos postales del Museo de Luján*”, así como también “*el precioso marquito (...) de la reproducción fotográfica que por su perfección y rapidez con que la han ejecutado me llama la atención*”<sup>620</sup>. En efecto, Udaondo obsequiaba a sus amigos y colegas historiadores algunas piezas de interés y obtenía a su vez nuevos bienes para su museo aunque esos mecanismos en determinadas situaciones, terminarían siendo objeto de disputa y crítica por parte de otras instituciones.

Una imputación de este tipo pareció surgir en 1926 cuando las autoridades de un museo de Montevideo le reclamaron al ex director del Archivo General de la Nación, José Juan Biedma “*por una colección de proyectiles del sitio de esa ciudad enviada al Museo de Luján con olvido de los Museos Uruguayos*”<sup>621</sup>. Mientras Biedma le contaba a su amigo que los autores del reclamo estaban “furiosos”, le preguntaba “*¿de donde sacan eso? ¿Cuándo le he hecho yo tan precioso regalo? ¿Acaso una bomba es susceptible de transformarse en colección de proyectiles? Así suelen escribir historia*”, finalizaba. Biedma rechazaba la acusación pero revelaba al mismo tiempo que en efecto, una bomba del sitio de Montevideo había sido enviada

<sup>615</sup> *Ibidem*, pp. 39-40.

<sup>616</sup> I. PODGORNÝ, *El argentino despertar...*, op. cit.

<sup>617</sup> Caja 38, f. 35, FU. AANH

<sup>618</sup> *Ibidem*, f. 36.

<sup>619</sup> Actas, f. 1, op. cit., ACMEU.

<sup>620</sup> Tarjeta manuscrita de Marcó del Pont a Udaondo, ACMEU.

<sup>621</sup> Subrayado en el original; carta de José J. Biedma a Udaondo el 15 agosto de 1926; caja 38, f. 59, FU. AANH.

al Museo de Luján, por lo tanto esta institución contaba con una bomba que seguramente habría pasado a engrosar una “colección” de proyectiles no “uruguayos” sino “argentinos”.

Efectivamente, la disputa por la “nacionalidad de los objetos” no era una cuestión menor ni para los directores de los museos ni para algunos periodistas. En 1927 por ejemplo, un cronista de *El Hogar*, preguntaba de modo incisivo a sus lectores “¿Por qué nuestras reliquias se exhiben en el Museo Histórico Nacional de la vecina orilla?”, y con tono malicioso llamaba al asombro ya que “¡Los argentinos tenemos un museo en el Uruguay!”.

*“Si no se pusiera diariamente en evidencia la desidia de nuestras autoridades en lo que se refiere a la conservación de las reliquias históricas –hace poco los diarios comentaban la desaparición de varios edificios que evocaban los recuerdos de nuestra independencia- lo que expresaré en esta crónica dejará bien sentada nuestra indiferencia por las cosas que simbolizan todo un pasado de gloria digno de consideración y respeto (...). Desde hace tiempo se exhiben en el Museo Histórico Nacional de Montevideo varios objetos y documentos históricos netamente argentinos que fueron a dar a aquel establecimiento por donaciones de uruguayos residentes en Buenos Aires o porque el director del mismo los adquirió en remates públicos”<sup>622</sup>.*

Los objetos en cuestión eran “un retrato al óleo sin firma que representa con toda fidelidad al tirano don Juan Manuel de Rosas” que según el cronista “se encuentra en poder de los uruguayos porque simplemente lo adquirieron en un remate de trastos viejos que se realizó hace un par de años...”; el “diario de la escuadra del Almirante Brown, escrito durante la guerra contra el imperio del Brasil desde 1826 a 1828”, además de otros documentos y objetos de Brown que “deberían estar en nuestros archivos” aunque según lo menciona el mismo cronista, fueron donados al país vecino por el doctor Julio Lerena “quien los obtuvo del descendiente directo del almirante, señor Juan Benito Brown, que residió muchos años en Montevideo”. Además se mencionaban documentos importantes del general Carlos de Alvear y quizás la pieza más disputada por el periodista: la bandera de Rosas “que le fue arrebatada al tirano por las tropas de Urquiza el día de la batalla de Caseros”. Según se explicaba en la nota, después de la batalla, la bandera había sido entregada por Urquiza

*“al coronel César Díaz, jefe del 9° de línea oriental, que formó parte del ejército que acabó con el poderío del tirano. El Coronel Díaz obsequió más tarde con dicha bandera a don Andrés Lamas, bibliógrafo, político y escritor uruguayo que residía en Buenos Aires. De sus hijos pasó a sus nietos, los señores Pedro Segundo y Félix Lamas, argentinos, quienes en memoria de sus antepasados la donaron al Museo Histórico de Montevideo”.*

Por otro lado, la misma nota mencionaba que el director del Museo Histórico Nacional del Uruguay, Telmo Manacorda, reclamaba “con justa razón” la mayoría de los documentos de

---

<sup>622</sup> L. POZZO ARDIZZI, “Los argentinos tenemos un museo en el Uruguay”, en *El Hogar*, 14 de enero de 1927, p. 11.

Artigas que se hallaban en los archivos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Pero el problema, planteado desde la óptica de la “nacionalidad” de los restos materiales producidos en los tiempos en que ni los Estados –y menos aún las naciones- estaban constituidos como tales, no aventuraba una solución provechosa y dejaba entrever, entre otras cosas, la ignorancia del cronista respecto a que había sido justamente el “uruguayo” Lamas quien había ideado el primer proyecto orgánico de constituir un Museo Histórico Nacional en la Argentina allá por la década de 1880<sup>623</sup>. Sin embargo, la nota periodística parecía no advertir la complejidad de un problema que más que institucional era historiográfico y proponía “la necesidad de un intercambio” de objetos acordado entre los directores de las instituciones involucradas.

En este contexto caracterizado por el intercambio de objetos, la “bomba del sitio de Montevideo” no era lo único que José J. Biedma había girado a su amigo Udaondo. Tampoco las acusaciones del país vecino le hicieron perder el entusiasmo por colaborar con la institución lujanense. Por el contrario, a fines de 1926 había montado un minucioso sistema para facilitarle a Udaondo la recolección de las piezas obsequiadas. El 20 de noviembre de ese año, le avisaba que el lunes mandaría al Archivo General de la Nación

*“la maquette o modelo de la estatua del General Mitre ideada por Torcuato Tasso que le envío para su magnífico Museo de Luján. He ideado esta forma de mandar las cosas al Archivo de donde Ud. las hará retirar son su mandadero, para comodidad suya y mía, con lo que evito los viajes interminables a ésta, su casa. A medida que vayan apareciendo las mandaré y el ordenanza Genovart, que será el encargado de llevar al Archivo, le avisará a Ud. por teléfono en la ocasión oportuna”*<sup>624</sup>.

De este modo, los objetos circulaban desde el domicilio particular de Biedma en Devoto, al Archivo General de la Nación – la dependencia que había dirigido años antes- en manos de un ordenanza hasta que Udaondo mandara a su mandadero de confianza a retirarlas con destino a Luján. El sistema parece haber sido eficaz ya que el 16 de abril de 1927 Biedma le escribía nuevamente anunciándole que el lunes le enviaría al Archivo varios objetos “que ud. se tomará la molestia de mandar retirar” y entre los que describía “Un bastón de uso del historiador D. Ángel J. Carranza que me fue regalado por su viuda la Sra. Amelia Galloso de Carranza” y “Una divisa federal de 1851. Perteneció al Gral. D. Jerónimo Espejo, de quien es la letra de la cubierta y a cuya muerte me fue regalada por su sobrina y esposa”<sup>625</sup>. En efecto, la carta reflejaba que la gran mayoría de los aportes correspondían a piezas de su propiedad que los miembros de la elite o los descendientes de las figuras destacadas le habían regalado a lo largo

<sup>623</sup> M. E. BLASCO, “Coleccionistas, comerciantes e historiadores”, op. cit.

<sup>624</sup> Carta de Biedma a Udaondo, Actas de donación de José Juan Biedma, ACMEU.

<sup>625</sup> *Ibidem*.

de su vida: ellos eran transferidos desde su domicilio particular al museo de Luján vía el Archivo General de la Nación custodiados por empleados de confianza. Sin embargo, aún resta explorar las posibles causas por las cuales Biedma elegía ceder las piezas a Luján, a pesar de las dificultades ocasionadas por la distancia- y no por ejemplo, al Museo Histórico Nacional donde tanto el bastón de Carranza como la divisa federal parecían corresponderse mejor con el tipo de colecciones exhibidas. Recordemos que esta institución estaba a cargo de Antonio Dellepiane y quizás una carta confidencial enviada por Biedma a su “querido amigo” Udaondo el 6 de febrero de 1927 pueda darnos alguna pista respecto al universo de alianzas, rivalidades y celos profesionales que los unían. En ella lo “ponía en guardia” sobre una “insinuación malévola” en un reportaje a Dellepiane publicado en *El Hogar* el 4 de febrero “*aunque no sea de temer la autoridad de quien lo dice que tiene en su “haber” la plancha famosa que le descubrió La Prensa respecto de la mistificación de las condecoraciones de Alvear, con que lo hizo comulgar la familia*”<sup>626</sup>. Aunque las tres figuras en cuestión integraban la Junta de Historia y Numismática y eran o lo habían sido, como en el caso de Biedma, directores de instituciones de relevancia dentro del ámbito historiográfico, parecen evidentes las desavenencias entre Dellepiane, Udaondo y Biedma que en función de esos lazos de amistad de larga data continuaban recreando entre ellos las viejas prácticas inherentes a la cultura burguesa del coleccionismo privado de objetos. Para Dellepiane, la organización de un museo no podía ameritar improvisaciones y de ello acusaba al director de Luján. En la entrevista mencionada por Biedma, el cronista de *El Hogar* había preguntado su opinión respecto a las pocas donaciones recibidas por el Museo Histórico Nacional -tres donaciones en lo que iba del año, según el cronista-, comparado con la cantidad de objetos que ingresaban al Museo de Luján: “*Pero el doctor nos quita del error. Comprendemos inmediatamente que el de Luján es un museo romántico, de evocaciones, y el Nacional, un museo rigurosamente histórico*”, comentaba el periodista antes de dar lugar a la respuesta del entrevistado. “*Aquí no recibimos sino lo que es auténtico, y en tal sentido escrupulosamente comprobado*”, había sentenciado Dellepiane.

*“El doctor es autor de una “teoría de la prueba”. Se explaya para censurar las falsedades emitidas por los historiadores actuales, que teniendo a la mano los recursos de prueba, como ser el control documentario, no se toman el trabajo de usarlos. Les es más cómodo (aunque nada serio se entiende) atenerse a lo afirmado por un historiador anterior. De este modo siguen por ejemplo, repitiendo la versión de Mitre sobre los ojos de Belgrano, que los da por azul oscuro cuando todos los retratos del Museo dicen que fueron claros, y confirmarlo con sus propios ojos el sobreviviente don Carlos Vega, nieto del héroe. O van los improvisadores históricos muchos más lejos, cortando campo por las rastrilladas de la ligereza, hasta perderse en las regiones de la fantasía”*<sup>627</sup>, finalizaba el periodista parafraseando a su entrevistado.

<sup>626</sup> Subrayado en el original; carta de Biedma a Udaondo desde Caseros el 6 de febrero de 1927, ibídem.

<sup>627</sup> E. MONTAGNE, “El Museo y los centenarios de Rosas. Lo que piensa el Doctor Dellepiane”, en *El Hogar*, 4 de febrero de 1927, p. 18.

Las desavenencias entre algunos historiadores sobre la “evocación romántica” y lo que debería contener un “museo histórico” era evidente. Pero esas “diferencias de criterios” que entre colegas intentaba disimularse o a menos expresarse con cierto grado de diplomacia, otras veces estallaba de modo abierto en las páginas de la prensa poniendo al descubierto la magnitud del dispositivo de circulación de objetos. En 1926 *Crítica* había publicado una de las pocas notas adversas al museo. Mientras dos años antes, el mismo diario denunciaba los malos tratos de los empleados hacia el público, ahora arremetía directamente contra la institución:

*“A la tontería inmanente le ha dado por convertir el Museo de Luján en el más pintoresco de los senderos de cosas deshusadas”*<sup>628</sup>

Según el cronista, el crecimiento del museo se debía a la gente que pensaba que “*dando un trasto viejo le hacen un bien al país y al propio apellido*” y daba cuenta de los mecanismos del director para incentivar las donaciones: a todo aquel que de algo “*se le da las más expresivas gracias y se lo lisonjea con la publicación de lo que ha hecho en beneficio de la cultura*”. Según el diario de Botana, desde la inauguración de la institución existía el “inminente peligro” de que “todo trasto viejo” fuera a parar al altillo del museo que se estaba convirtiendo en un “baratillo infame”:

*“El Museo ya no es Museo, sino obscuro nido de cosas absurdas que nos quemán y nos hielan la sangre”*, culminaba. (Destacado nuestro)

Como vemos, la definición de “museo romántico y de evocaciones” expresada por Dellepiane era más abiertamente despectiva en boca del cronista de *Crítica*. Sin embargo, ambas descripciones reflejaban las consecuencias de la puesta en marcha de los mecanismos de circulación y acopio de objetos sin una selección previa basada en criterios científicos.

Por otro lado, los testimonios vertidos por Biedma dejan entrever el poder de decisión que habían tenido y continuaban ejerciendo algunos funcionarios sobre las prácticas desarrolladas al interior de las reparticiones públicas que dirigían, y que continuaban reproduciendo, aunque recontextualizadas y guiadas por intereses y motivaciones personales luego de haberse alejado de sus cargos. Y es en este punto, inherente a la cultura de la transacción, donde conviene detenerse para dar cuenta de otro de los aspectos relevantes vinculados al dominio y control de los empleados y funcionarios públicos sobre los objetos que tiene a su cargo: nos referimos a la sustracción y el uso personal de las piezas que debían resguardar.

En este sentido, destaquemos la sustracción de documentos llevadas a cabo por el bibliotecario privado de Mitre que cobró dimensión pública años después, específicamente en 1927 cuando muchos de esos papeles ingresaron como donaciones de Vicente Livacich al museo de Luján.

---

<sup>628</sup> Cita tomada de J. J. CORTABARRÍA, *Crónica del Museo de Luján*, op. cit., p. 47. Aunque el autor asevera que la nota fue publicada en *Crítica* del 18 de octubre de 1926, rastreamos el diario y no fue así.

En efecto, el 18 de marzo de 1927, el titular de la imprenta y encuadernadora “La Entrerriana” Vicente Livacich escribía a Udaondo desde Banfield anunciándole que

*“de acuerdo a lo conversado con Ud. por el Dr. Luis Giaconetti, tengo el agrado de hacerle entrega del histórico chambergo (...) que usó el ilustre Gral. Don Bartolomé Mitre, el que le fue entregado a mi hermano Serafin Livacich en el año 1901 cuando era secretario y bibliotecario de ese personaje. También le envío algunos libros y manuscritos que pertenecieron a mi finado hermano para que Ud. los guarde en ese museo”<sup>629</sup>.*

Pero según el acta de donación confeccionada el 22 de marzo, las piezas enviadas eran más que valiosas ya que incluían gran cantidad de libros de Mitre, impresos, documentos, manuscritos autografiados y fotografías de muy variado. Cada uno de los objetos había sido inventariado por Udaondo detalladamente en un largo listado pero muchos de ellos aparecían marcados con una cruz y al final del acta labrada ese mismo día 22, el director del Museo de Luján aclaraba:

*“Los libros marcados así: X, fueron reclamados y devueltos al Museo Mitre, pues fueron sustraídos de esa biblioteca y Museo”.*

Tal como se declaraba, los libros habían sido sustraídos por el bibliotecario de Mitre, a la muerte de Serafin había llegado a poder a su hermano Vicente y este ahora los donaba al Museo de Luján. Pero las estrechas vinculaciones entre Udaondo, coleccionistas, historiadores y el personal del Museo Mitre, forzaron para que los objetos volvieran a su antiguo lugar de procedencia.

Aunque con algunos matices, algo similar podría plantearse respecto a un *“templete de una pila bautismal del siglo XVIII, que perteneció al templo de Nuestra Señora de Itati en Corrientes”* que en marzo de 1928 Antonio Barreto remitía al museo en calidad de donación<sup>630</sup>:

*“Es toda trabajada en cedro y la escultura de San Miguel es hecha en madera de urunday. Dada la factura de la talla no hay duda de que se trata de un trabajo hecho en las Misiones Jesuíticas de Corrientes. Le prevengo que en el museo Fernández Blanco de ésta capital existe una acuarela que representa a ésta pila”,* mencionaba en su carta.

Antonio Barreto y Udaondo habían trabado relación hacia 1919 mientras ambos compartían las reuniones del Patronato Nacional de Sitios y Monumentos Históricos que, como vimos, tenía la misión de relevar el territorio en búsqueda de sitios y objetos considerados de valor histórico. Esta donación nos estaría advirtiendo entonces, respecto a los motivos por los cuales un antiguo miembro del Patronato tenía en su poder un templete de Corrientes del siglo XVIII correspondiente a las Misiones Jesuíticas y decidía ahora donarlos al museo.

<sup>629</sup> Carta de Vicente Livacich a Udaondo fechada en 1927, Actas de donaciones Sala Prisioneros, ACMEU.

<sup>630</sup> Acta de donación de Antonio Barreto fechada en marzo de 1928, Acta de donación T-292, ACMEU



## De manos privadas al museo estatal: las donaciones de los particulares.

Sin embargo, como vimos en los capítulos anteriores de esta tesis, el sistema a través del cual se llevó a cabo el acopio sistemático de objetos fueron las donaciones de los particulares que, por diversos motivos, cedían sus pertenencias para “enriquecer la nueva institución”. A su vez, dentro de este sistema, podemos diferenciar al menos dos grandes grupos de donantes: por un lado, quienes poseían objetos en desuso y aspiran a deshacerse de ellos mientras sus nombres figuraban en los catálogos y la prensa como “benefactores” del museo. Por otro lado, los miembros de la elite y descendientes de figuras con cierto renombre en la historia que buscaban conservar su linaje a través de la exposición pública de piezas que hasta el momento circulaban solo dentro del ámbito privado. Tanto en uno como en otro caso, la instalación del museo no hacía más que activar la puesta en marcha del complejo sistema de búsqueda, circulación y acopio de nuevos objetos.

Varios ejemplos pueden ser ilustrativos del primer grupo de donantes, quienes informan sobre los objetos con los que podían colaborar a cambio de otros favores realizados por el director. El 11 de septiembre de 1926, Juan María Beraratey le agradecía la tarjeta de un “*gaucho suspendido de las axilas y otra de las fiestas celebradas en Luján el 9 de julio pasado*” mientras lo instaba a que “*me diga con toda franqueza, si para el Museo le será útil un arco del Indio Pampa con varias flechas, pues si le sirven se las remitiré cuanto antes*”<sup>631</sup>. Con el mismo objetivo, el 26 de marzo de 1927 una de las personas encargadas de administrar las propiedades de la familia Udaondo, se comunicaba con el director del museo para informarle que había hablado por teléfono “*el carpintero Saracho diciendo que le había ofrecido dos puertas y una ventana coloniales y que están frente al domicilio de ellos. Espera que Ud. conteste si le interesan*”<sup>632</sup>. En verdad, las referencias a lo “colonial” de las puertas y ventanas no parecían demasiado comprobables, sin embargo, quedaba claro que alguien había ofrecido esas piezas al carpintero y éste había pensado en el posible interés de Udaondo. Algo similar parecía ocurrir con “*algunas armas y objetos antiguos*” que tras el fallecimiento de sus hermanos habían quedado en poder de Antonia Rumi de Sáenz, quien el 16 de julio de 1928 las ofrecía en donación “*por si fueran de algún interés*” para el museo<sup>633</sup>. Se trataba de una colección formada por sus hermanos en la ciudad de Nueve de Julio y “*en caso de ser aceptada*” le pedía al director que por favor le informara respecto al “*día y hora en que le sería más cómodo para pasar a elegir las mismas*”.

<sup>631</sup> Subrayado en el original; Carta manuscrita de Juan María Beraratey (¿?) a Udaondo fechada el 11 de septiembre de 1926, caja 47, f. 74, FU. AANH.

<sup>632</sup> Carta manuscrita de Horacio G. Peña desde Buenos Aires el 26 de marzo de 1927, caja 91, f. 29, FU. AANH

<sup>633</sup> Acta de donación de Antonia Rumi de Sáenz fechada en julio de 1928, ACMEU.

Sin embargo, otras personas donaban objetos que consideraban de entrañable valor personal y por eso los cedían aún “en vida” al museo: era el caso de Antonino Aguilar quien el 25 de mayo de 1928 le “ofertaba” a Udaondo algunos objetos de uso personal como lo eran el recado con que ensillaba su caballo compuesto por gran variedad de piezas: “aunque de poco valor, es lo que puedo ofrecerle para que alguna vez coloque si es gustoso en el museo” mencionaba Aguilar, dejando en claro que aún no sabía cuando sería la entrega “por cuanto no sé el tiempo que me resta de mi vida”<sup>634</sup>. Pero aún sin esta precisión, tanto él como su esposa firmaban en conformidad a pié del acta con lo cual los recados para ensillar caballos - aunque continuaban teniendo la misma utilidad que en años anteriores-, se trasformaban en “cosas” que potencialmente cambiarían de status en el futuro y por lo tanto entrarían en una nueva fase de circulación.

Pero donde la circulación privada de objetos se reflejaba con mayor nitidez durante el transcurso del tiempo era en el circuito recorrido por determinadas piezas dentro de las propias familias. Es en este sentido adquiere plena relevancia el aspecto biográfico de ciertas cosas estimulado por el peso legal y cultural de la “herencia” familiar. Era el caso por ejemplo, de la “auténtica daga, mejor dicho facón, del célebre Juan Moreira” que según Leiva informaba a Udaondo, “el Sr. Simón Cruz, su tía y familia” habían donado al museo<sup>635</sup>. Otra vez, como con el bastón de Sobremonte comprado en un remate, el objeto adquiriría el estatus de “reliquia” y por lo tanto cobraba valor, por un doble procedimiento: por un lado, por haber pertenecido a Juan Moreira y por otro, por ser “auténtica”. Si bien en el capítulo siguiente examinaremos detenidamente el proceso de transformación de objetos en “reliquias” y en “objetos históricos”, conviene destacar que en este caso, la autenticidad y la biografía de la pieza estaba basada, según el relato de Leiva, en el libro de Gutiérrez quien mencionaba que *“después de muerto Moreira, ese facón pasó a manos de D. Melitón Rodríguez, de Giles, la que heredó su hijo Bernardino E. Rodríguez, cuya viuda, bastante entrada en años, es la donante en memoria de su esposo. Es un arma original por su tamaño y buena empuñadura”*. Como vemos, luego de haber pasado por las manos de Moreira, el famoso facón había circulado por tres nuevos poseedores privados antes de terminar expuesto en las salas del museo.

Sin embargo, la historia de otros objetos era aún más compleja ya que podía rastrearse a lo largo de varias generaciones de “figuras ilustres” como por ejemplo ocurría con varias de las piezas donadas por Gustavo Muñiz Barreto: el “tejido de lana antiguo procedente de la provincia de La Rioja” que donaba en mayo de 1928, había sido entregado por la familia de Agote a su tía Magdalena Macuab de Bernal y esta a su vez se lo había obsequiado a su sobrino y actual donante<sup>636</sup>. También el “recado antiguo y las cabeceras de plata” que donara en marzo de 1929

---

<sup>634</sup> Acta de donación del Sr. Antonino Aguilar fechada el 25 de mayo de 1928, f. 163-164, ACMEU

<sup>635</sup> Carta de Leiva a Udaondo, caja 47, f. 78, FU. AANH

<sup>636</sup> Acta de donación de Gustavo Muñiz Barreto del 18 de mayo de 1928, ACMEU.

habían pertenecido a su familia según constaba en el acta<sup>637</sup>; sin embargo, el recorrido de uno de los objetos más apreciados por Udaondo graficaba de manera exacta los mecanismos de transmisión hereditaria de “reliquias” que regían en las tradicionales familia de la elite: el 11 de mayo de 1933, Muñiz Barreto remitía al museo las condecoraciones de Carlos III otorgadas a “mi pariente el General Juan Martín de Pueyrredón en 1817 cuando fue a Madrid como Diputado de Buenos Aires”<sup>638</sup>. Según el propietario de la pieza, ellas “se han conservado en la familia, en poder del General hasta 1850, luego hasta el fallecimiento de su hijo Prilidiano, en 1870. A la muerte de éste pasaron a poder del Sr. Nicanor Albarelos de quien era primo y posteriormente las adquirió de dicha familia la Srta. Victoria Aguirre” emparentada también con la familia Pueyrredón. Aguirre había regalado las condecoraciones al actual donante junto “a un lindísimo poncho de vicuña en franja azul y blanca que trajo el General del Alto Perú”, y que Barreto confesaba que “con el tiempo (el poncho) también a ese gran museo (...) porque creo que es ahí donde deben conservarse estas piezas de valor histórico”.

En efecto, la circulación endogámica y privada de los objetos entre los miembros de las antiguas familias eran prácticas habituales que actuaban mancomunadamente sostenidos por los lazos de amistad entre familias y las prácticas que caracterizaban a los coleccionistas aficionados. Victoria Aguirre Anchorena, amiga de Barreto y a quien mencionamos antes como una de las grandes “benefactoras” del museo, también provenía de una familia portadora de estirpe: nacida en 1860, era hija de Manuel Alejandro Aguirre Ituarte -primo de Prilidiano Pueyrredón- y de María de las Mercedes Anchorena Ibáñez, portadora de gran fortuna. En manos de esta familia, por ejemplo, se conservaba la chacra que había pertenecido a Juan Martín de Pueyrredón, en San Isidro. Según Carlos F. Iburguren Aguirre, el dinero de Victoria Aguirre dio estímulo y sostenimiento económico a la Sociedad de Beneficencia, escuelas, hospitales, centros culturales y otra gran cantidad de instituciones que incluían también al Museo Histórico de Luján, al Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y al Museo Arqueológico de Lima<sup>639</sup>. En efecto, su acaudalada fortuna le había permitido a Victoria Aguirre convertirse en una verdadera coleccionista de antigüedades, obras de arte, platería y objetos indígenas. Pero no solo había contribuido a ello su poder económico sino también sus influencias y su habilidad para construir alianzas con los antiguos propietarios de piezas consideradas valiosas como lo eran, por ejemplo, los líderes de algunas comunidades indígenas: recordemos, que en 1926 la sala del gaucho del Museo de Luján exhibía un poncho obsequiado “por un cacique a Victoria Aguirre, en agradecimiento por su protección” y por haber “costeado la educación de toda su tribu”<sup>640</sup>.

<sup>637</sup> Acta de donación de Gustavo Muñiz Barreto de marzo de 1929, ACMEU.

<sup>638</sup> Actas de donaciones de la Sala Invasiones Inglesas, C, f. 149-150; ACMEU.

<sup>639</sup> Tomado del sitio <http://www.genealogiafamiliar.net/getperson.php?personID=1600&tree=BVCZ>, consulta efectuada en marzo de 2009.

<sup>640</sup> *Guía del Museo*, 1926, op. cit., pp.

Pero por otro lado, sus vinculaciones con el ex director del Museo de La Plata, Francisco P. Moreno hacia 1914 -mientras este tenía a su cargo la vicepresidencia del Consejo Nacional de Educación-, la había llevado a convertirse en una de sus más activas colaboradoras: recordemos que presidía “La Obra de la Patria” – una institución de ayuda social destinada a socorrer a los chicos de la calle fundada por Moreno en 1905-<sup>641</sup> y que junto a Moreno, Clemente Onelli y el futuro presidente de la Liga Patriótica Argentina Manuel Carlés, frecuentaban los mismos ámbitos sociales que incluían la caridad privada, la beneficencia pública, la práctica del coleccionismo privado y la participación activa y militante en diversas asociaciones que decían tener como objetivo el “servir a la patria”. En este contexto, no parece extraña la circulación de todo tipo de objetos, de ideas y de prácticas entre ellos, sobre todo teniendo en cuenta que Moreno, luego de renunciar a la dirección del Museo de La Plata, se involucró en la actividad política, educativa y filantrópica que por esos años impulsaba Manuel Carlés<sup>642</sup>. A su vez, fue Victoria Aguirre quien en 1920, luego de la muerte de Moreno, impulsó que el nuevo edificio de la escuela N° 6 del consejo Escolar V° de la capital llevara el nombre del ex director del Museo de La Plata: para ello donó 40.000 pesos para la obtención del terreno y la ceremonia de colocación de la piedra fundamental contó con la presencia y el padrinazgo de otro de los amigos de Udaondo, el por entonces Intendente Municipal José Luis Cantilo y del presidente del Consejo Nacional de Educación, Ángel Gallardo<sup>643</sup>. Conociendo entonces la trayectoria de Udaondo, podríamos decir que su relación con Victoria Aguirre provenía de los años en que estaba organizando el Museo Escolar en el Tigre. Por otro lado, la relación de Carlés con Udaondo se formalizó hacia 1925 cuando Udaondo recibió el diploma como miembro activo de la Liga Patriótica Argentina<sup>644</sup>

En este contexto, las valiosas contribuciones de Aguirre al enriquecimiento del museo y la gran cantidad de objetos –retratos, ponchos, joyas, cerámicas, etc- que fluían desde su residencia particular porteña– que al decir de Iburguren era una “verdadero museo”- hasta las salas lujanenses, no logró disminuir ni agotar sus cuantiosas colecciones: luego de la muerte acaecida en 1927, ellas pasaron a ser exhibidas a través de una voluminosa publicación que llevaba por título *Museo Victoria Aguirre. Colecciones de Arte*<sup>645</sup> y cuyo texto y clasificación había estado a cargo de Antonio Pérez-Valiente de Monteczuma quien recordemos, en años anteriores había

---

<sup>641</sup> A. YGOBONE, *Francisco P. Moreno, arquetipo de Argentinidad. Contribución al estudio e investigación histórica, geográfica, económica, y social del país*, Orientación Cultural Editores, 1953, p. 552.

<sup>642</sup> Respecto a la relación de Carlés con Moreno ver I. PODGORNÝ, “Embodied Institutions. La Plata Museum as Francisco P. Moreno's autobiography”, en *Museums of science and technology - Interpretations and activities to the public*, MAST, Río de Janeiro, 2007, pp. 95-103.

<sup>643</sup> A. YGOBONE, *Francisco P. Moreno*, op. cit., p. 593.

<sup>644</sup> El diploma está fechado el 16 de octubre de dicho año; inventario de la Sala Enrique Udaondo, ACMEU. Respecto a la Liga Patriótica ver S. MC GEE DEUTSCH, *Contrarrevolución en la Argentina 1900-1932. La Liga Patriótica Argentina*, Bs. As., Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

<sup>645</sup> *Museo Victoria Aguirre. Colecciones de arte*, Bs. As., Nordiska Kompaniet, 1927.

colaborado en *Plus Ultra* describiendo las residencias y colecciones de objetos históricos y artísticos en poder de las principales familias porteñas. Pero mientras el catálogo del “Museo Victoria Aguirre” ilustraba sus innumerables y valiosas colecciones de cuadros, muebles, porcelanas y tejidos procedentes de diferentes épocas y lugares del mundo, por decisión de la fallecida otro considerable número de objetos habían seguido la ruta de destino hacia los museos públicos. Y el museo de Luján parecía haber sido uno de los preferidos.

## La circulación de los árboles

Entre la variedad de objetos que en 1927 Vicente Livacich obsequió al Museo de Luján, además del chambergo, libros, cartas y manuscritos de Mitre, consignó “*1 (sic) trozo de árbol a cuyo pié fue fusilado el Dr. Marco M. Avellaneda y otro patriota, en Metán en 1841*”<sup>646</sup>. Recordemos la importancia que habían tenido para Udaondo la confección de un catálogo de árboles considerados “históricos”. Sin embargo, consideramos que merece explorarse la infraestructura material a través de la cuales circulaban, proliferaban y se reproducían restos de árboles, retoños y especies nuevas “históricas” para ser expuestos públicamente como piezas de museo.

La estrategia de exhibir este tipo de objeto había sido puesta en práctica por Udaondo en 1917, mientras diseñaba el Museo Escolar en el partido de Tigre: allí se exponían una hoja de árbol de Guernica de 1911 donada por el mismo Udaondo y un trozo de pino de “San Martín” cedido por el Fray Pedro Iturralde<sup>647</sup>. La hoja del árbol simbólico de las libertades eúskaras había sido traído de su viaje por Europa aunque, según su recolector, su tronco seco estaba resguardado en un “enorme fanal de vidrio”<sup>648</sup> y no explicaba entonces los procedimientos por los cuales había llegado a sus manos. Sin embargo, el “trozo de pino de San Martín” había realizado un recorrido mucho más complejo hasta llegar a ser expuesto en los estantes del museo: en 1880, ante la repatriación de los restos del prócer los gajos entrelazados del pino habían adornado el féretro que contenía las supuestas cenizas de San Martín como claro homenaje del pueblo de San Lorenzo<sup>649</sup>. Hacia el centenario de la batalla de San Lorenzo, se había construido ya el proceso consagratorio del “pino heroico” y el 17 de agosto de 1915 la Sociedad Forestal Argentina auspició el acto de “reproducción de su semilla” en el Regimiento de “Granaderos a Caballo” de Buenos Aires<sup>650</sup>. La “reproducción física” para obtener su “multiplicación” era el último paso para lograr su exposición en museos tan ávidos de reliquias. Y fue Udaondo quien dio el primer impulso en colaboración con el padre Pedro Iturralde, quien luego de su paso por el Colegio de

<sup>646</sup> Carta de Vicente Livacich a Udaondo en 1927; Actas de donaciones de la Sala Prisioneros, ACMEU.

<sup>647</sup> *Catálogo del Museo de Las Conchas*, Tigre, 1917.

<sup>648</sup> E. UDAONDO, *Árboles históricos*, 1916, op. cit. p. 30.

<sup>649</sup> B. MITRE, “El Pino de San Lorenzo”, en *Árboles históricos*, ibidem, p. 30. Según esta referencia, Mitre menciona el árbol en su obra *Historia de San Martín*.

<sup>650</sup> Caja 54, f. 243, FU. AAHN

San Carlos, en 1917 donó al Museo de Tigre “el trozo de pino de San Martín” considerado “único testigo vivo” de los “hechos gloriosos”.

La circulación de las especies vegetales prosiguió su curso: el 3 de julio de 1923, un médico radicado en Garupa (Misiones) le informaba al director del “*Museo Histórico de La Plata*” sobre el hallazgo de un “apacho” que podría servir de “adorno para el Museo Histórico Argentino”. Le decía además, que su comunicación se debía a la indicación suministrada por la “Liga Patriótica Argentina” y continuaba dándole la información sobre el árbol: “(su) diámetro en base tiene metro 1.85 c/m. Su peso es de 18.000 kg. De continencia, y según los anillos 925 años de edad”<sup>651</sup>. Este dato refleja por lo tanto que la Liga Patriótica cumplía también una función relevante dentro del entramado de provisión de datos y objetos para algunos museos que, como en éste caso, eran considerados también “históricos”.

Pero hacia 1924 el Museo de Luján se transformó en un verdadero laboratorio de reproducción y exhibición de este tipo especial de “objetos históricos”: el 23 de agosto de ese año, Udaondo organizó el festejo del Día del Árbol bajo el patrocinio de la Sociedad Forestal Argentina. Según la folletería oficial, “dicha celebración estuvo ligada al recuerdo de los próceres de la patria, pues se plantaron algunos retoños históricos y diversos ejemplares de la flora indígena”<sup>652</sup>. En efecto, la celebración incluía la “plantación de algunos árboles históricos” en los patios del museo donados por el R. P. Julián B. Lagos, Luis Drago Mitre y Juan Carlos Amadeo. Tratándose de “árboles históricos”, no deja de llamar la atención la singular donación: el “vástago del pino de San Lorenzo” había sido “cultivado” por el nieto de Bartolomé Mitre, Luis Drago Mitre; aunque nada se decía respecto a donde, cuando y cómo se lo había sido cultivado, todos los discursos aseveraban que procedía del mismo “Pino de San Lorenzo” que se conservaba en el convento del mismo nombre en la provincia de Santa Fé. Otro de los gajos era “el hijo del naranjo que plantó en la provincia de La Rioja, fines del siglo XVI San Francisco Solano”, donado por uno de los integrante de la Orden Franciscana, el R. P. Julián B. Lagos<sup>653</sup>. Finalmente, un “retoño de anacahuita había sido obtenido del árbol de la misma especie que existía en el patio de la casa de gobierno de Rosas, en la calle Moreno”: “aunque procede de un ejemplar más reciente que las anteriores, podría narrar sucesos de la tiranía que han escapado por falta de documentación a la pluma de los reconstructores del pasado”<sup>654</sup>, aclaraba la profesora María Dolores Romani intentando convencer a la concurrencia de lo que podría contar el gajo si no fuera un “objeto”. El retoño de anacahuita había sido donado por el coleccionista y fundador de la Junta de Historia

<sup>651</sup> Carpetas de Correspondencia, Archivo del Instituto del Museo de La Plata.

<sup>652</sup> *Celebración del Día del Árbol*, 1924, op. cit.

<sup>653</sup> Hacia mediados de la década de 1910 había impulsado la denominación de “Santos Lugares” a la estación ferroviaria ubicada en las inmediaciones de Caseros. Tomado del sitio <http://www.santoslugares.com/histol.htm>

<sup>654</sup> *Celebración del Día del Árbol*, 1924, op. cit., p. 21-22.

y Numismática Juan Carlos Amadeo, quien en esos mismos meses de julio y agosto de 1924 además de concretar la entrega del “retoño” había intercambiado correspondencia, información y también objetos con su colega Udaondo<sup>655</sup>.

Al igual que otras tantas piezas, también los “árboles históricos” que llegaban vía donaciones tenían un circuito de circulación bastante peculiar: como se trataba se “seres vivos”, no se hacía referencia a réplicas de objetos sino a “hijos” y “retoños” extraídos de los “árboles históricos genuinos”, que “habían sido cultivados” o “extraídos” por particulares que ahora los obsequiaban para su veneración como “reliquias” sin más evidencias que la constancia de sus propios relatos. Sin embargo, la estrategia de “multiplicar” y “hacer circular” los árboles no aparecía como una práctica aislada sino que, por el contrario era un sistema altamente planeado y diseñado previamente por uno de los asistentes y oradores principales de la celebración del museo: el ingeniero Carlos R. Gallardo a quien ya hemos referido en el capítulo II de ésta tesis.

Según los explicaba en su discurso dedicado a exaltar la historia patriótica del famoso pino, el hecho de haber ideado su “reproducción” era “obra buena”: *“mal cumpliríamos con nuestro deber si egoístamente reserváramos para los que pueden trasladarse a San Lorenzo las gratas emociones que causa la contemplación de ese árbol”*<sup>656</sup>, mencionaba antes de hacer referencia a la autoría de la idea. La acción de plantar el pino de San Lorenzo en el Museo de Luján era la finalización de un largo proceso de acumulación de experiencias gestadas al calor de prácticas colectivas signadas por la producción y circulación de saberes, técnicas, conocimientos y mercancías. Sin embargo, el discurso del ingeniero pronunciado en nombre de la Sociedad Forestal Argentina, opacaba esos aspectos para destacar el “patriotismo” del acto celebratorio: al ser recogido el proyecto por Udaondo, cabía a la ciudad de Luján

*“el honor de ser la primera que en su corazón cobija al hijo del gran árbol y la primera que, en consecuencia, que ofrecerá a propios y extraños una reliquia que con la Virgen que el creyente adora, constituyen dos fuentes de afecto por la cual busca el ánimo la satisfacción de dos exigencias: el amor a Dios, supremo Hacedor, y el amor a la patria”*, expresaba<sup>657</sup>.

Pero además de la exacerbación del patriotismo, la finalización de la ceremonia daba también del gran peso que tenía en ella el proceso de circulación de todo tipo de mercancías como lo eran las tarjetas con vistas de las regiones boscosas del país, los cientos de paquetes con semillas obsequiadas por la Sociedad Forestal y las “abundantes masas de confitería” que se repartieron a la concurrencia antes de retirarse del museo<sup>658</sup>.

La exhibición de estos árboles en los patios de la institución, garantizó que un nuevo tipo de objeto -“los árboles históricos”- fueran recategorizados como “reliquias” vivientes. Sin embargo, también estimuló la difusión de prácticas que tenían como principal objetivo la propagación y

<sup>655</sup> Cartas de Amadeo a Udaondo en julio y agosto de 1924, caja 38, f. 35-36, FU. AANH

<sup>656</sup> *Celebración del Día del Árbol*, 1924, op. cit., p. 15.

<sup>657</sup> *Ibidem*, pp. 15-16.

<sup>658</sup> *Ibidem*, p. 6

puesta en circulación masiva de una amplia de variedad de semillas y especies de árboles que eran puestas en manos de la población para motorizar la reforestación regional: aunque no se trataba ya de “retoños” históricos, las plantas y semillas circulaban anualmente por los patios del museo como regalo destinado a los asistentes que se congregaban a la sobra de los “retoños” para los festejos del “Día del Árbol”. Pero algunas medidas gubernamentales ampliaron considerablemente los límites de la circulación de semillas: el 19 de julio de 1926, el decreto del Ministerio de Agricultura de la Nación establecía los festejos de la fiesta del árbol en las escuelas e instituciones públicas e instituía el reparto de plantas y árboles como premio para los ganadores del concurso<sup>659</sup>. Es en este contexto, y a la luz de la importancia que había adquirido la transformación de determinadas especies vegetales en “árboles históricos” y la “multiplicación y circulación” de todo tipo de plantas y semillas destinadas a la forestación masiva, en el cual debemos analizar la donación realizada por Livachic de “un trozo de árbol de Metán” en 1927.

En resumen, podemos decir que la información vertida en estas páginas nos permitió advertir que la enorme amplitud y complejidad del dispositivo de circulación de objetos fue un aspecto constitutivo y central de la apertura del museo. Pero además, que la movilidad de piezas se cimentaba en antiguas experiencias moldeadas por las prácticas de los coleccionistas del siglo XIX.

El intercambio y recolección de objetos estaba sustentado en la multiplicidad de relaciones informales de Udaondo promovido a su vez por la circulación de datos, documentos, libros y objetos materiales de muy variada procedencia dentro del ámbito privado. Por otro lado, dentro de estos intercambios también se incluía la compra a coleccionistas particulares o casas comerciales dedicadas a la venta de antigüedades. Tampoco el intercambio y circulación de objetos estaba restringido al ámbito individual sino que también participaron de este proceso otras instituciones vinculadas a la producción de la historia y al resguardo y exhibición de colecciones. Y en este sentido jugaron un rol especialmente importante los directores de reparticiones públicas y empleados de la administración estatal que tenían o había tenido a su cargo la tarea de resguardar los objetos y por lo tanto de decidir su conservación o su “traslado”. Finalmente, a estos mecanismos de carácter informal se sumaban las solicitudes de colaboración a la población en general. En este contexto, la entrega voluntaria o “donación” de objetos por parte por parte de los particulares se transformó en uno de los instrumentos esenciales para la provisión del museo.

Este amplio y complejo dispositivo de circulación de información y de objetos materiales sobre el cual se montó el museo de Luján, generó la provisión de objetos y contribuyó a activar una amplia oferta de bienes y servicios destinados a que esas “cosas” fueran transformadas en

---

<sup>659</sup> Correspondencia personal de Udaondo, documentación sin foliar, ACMEU.



“objetos históricos”; sin embargo también engendró una de las mayores críticas: con el correr de los años, el museo comenzó a ser definido como “improvisado”, “romántico” y “evocativo” – en clara oposición a un instituto de carácter científico-, cuando no directamente como un “*oscuro nido de cosas absurdas*”, como lo manifestaba sin ninguna diplomacia el periodista de *Crítica*.

## Capítulo VI: La creación de “objetos históricos” y la práctica de la historia.

El objetivo de este capítulo es identificar los mecanismos y prácticas formales e informales a través de las cuales los objetos que ingresaban al museo adquirían el estatus de “históricos” y por lo tanto eran considerados merecedores de resguardo y exposición pública.

Iniciamos el análisis tomando un ejemplo particular para ilustrar el entramado de procedimientos que se iniciaban con el ingreso de un objeto que tanto el donante como el director del museo, consideraban de valor histórico. El caso es ilustrativo también de la “puesta en movimiento” de las diversas prácticas analizadas en los capítulos anteriores como problemáticas separadas: el acto mismo de donación de una pieza, la importancia de la circulación de objetos –que incluían el robo y la compra y venta en el mercado–, las experiencias previas de Udaondo respecto a la producción de conocimiento histórico y sobre todo la cuestión de la “autenticidad”, la evidencia y la prueba. Luego analizamos estos mismos procedimientos vinculándolos con las prácticas específicas de Udaondo como historiador haciendo hincapié en las acciones implementadas para “crear” un cuerpo de evidencias, determinar la “autenticidad” de las piezas de origen dudoso y posteriormente transformarla en pieza “histórica”. Finalmente, nos abocamos a describir de qué manera esas mismas prácticas generadas dentro de un complejo entramado de relaciones sociales a partir de los objetos, estimulaba la producción y difusión de determinados conocimientos dentro y fuera de las salas del museo.

### “El Bastón del tambor mayor”.

Tomamos como caso específico de análisis el expediente de 12 folios que Udaondo confeccionó tras el ingreso del “Bastón del tambor mayor del regimiento N° 71 inglés”, donado al museo por Laura Carlés de Guerrico en 1927<sup>660</sup>. El legajo se iniciaba con una primera fotografía - tomada en primer plano- de la pieza en cuestión con su correspondiente referencia anotada en lápiz detrás: “bastón de tambor mayor Reg. N° 71 inglés tomado en 1806 por los criollos y entregado al general Tomás Guido” (ver imagen N° 15 del apéndice). Continuaba una segunda foto muy parecida a la primera y una tercera de la empuñadura del bastón en primer plano con su correspondiente referencia y la aclaración respecto al autor de la foto: “puño del bastón. Fotog. de S. Finicola”.

---

<sup>660</sup> Legajo sobre el “Bastón del tambor mayor del regimiento N° 71 inglés, donado por Doña Laura Carlés de Guerrico”; actas de donaciones de la Sala Invasiones Inglesas, f. 2-12, ACMEU. (En adelante, “Legajo”).

A continuación se adjuntaban tres páginas de un borrador mecanografiado elaborado por Udaondo para anunciar la donación recibida en los diarios: en el escrito se detallaba la información sobre el objeto pero también se ilustraba la vida de las figuras que, se aseveraba, habían tenido algún tipo de vinculación con bastón a través de los años. De esta manera se mencionaba que

*“esta interesante pieza se halla documentada por una carta del poeta Carlos Guido Spano, quien manifiesta que el bastón lo recibió de su padre el general D. Tomás Guido, el que a su vez lo obtuvo del general D. Juan Martín de Pueyrredón, quien se lo obsequió en una de sus frecuentes visitas que le hacía en su quinta de San Isidro, un día que practicaban bajo el hermoso ombú de “La Esperanza” a cuya sombra se sentaban esos dos generales patriotas a discutir los grandes negocios de la independencia”<sup>661</sup>. (Destacado en negritas, nuestro)*

En el borrador, este párrafo completo aparecía remarcado y luego tachado por Udaondo, quien con lápiz anotó en el margen “en otra versión”. En efecto, el destacado nuestro en negritas corresponde a la información histórica que el mismo Udaondo había elaborado en su catálogo de árboles históricos de 1913 y ahora reutilizaba como marco descriptivo del objeto en cuestión.

El expediente continuaba con la nota periodística aparecida en La Fronda el 10 de octubre de 1927 pegada prolijamente en una hoja blanca: la noticia reproducía los datos sobre la donación, el donante y el bastón, y en forma manuscrita en uno de sus márgenes, se aclaraba que la misma información había aparecido en “La Nación, La Prensa, La Fronda, El Pueblo, El Diario y La Época”. Debajo firmaba Udaondo como para certificar la información agregada<sup>662</sup>.

Luego se adjuntaba un borrador manuscrito del director que describía en detalle el motivo por el cual el 24 de septiembre – es decir, 10 días antes de la publicación periodística- le había solicitado referencias sobre el bastón a Augusto S. Mallié, director del Archivo General de la Nación. Si bien el escrito es extenso y debe ser analizado teniendo presente que no son las opiniones de los consultados, sino el informe elaborado por Udaondo sobre sus dichos, el relato es de singular importancia para comprender los procedimientos del director del museo en su intento de develar la autenticidad del objeto en cuestión:

*“En ocasión de haber recibido en donación este trofeo del regimiento N° 71 inglés, el Sr. Augusto S. Mallié que refirió que éste bastón lo tuvo muchas veces en sus manos, hace cosa de treinta años pues lo conservaba D. Carlos Guido y Spano cuando era director del Archivo de la Nación y él era empleado, hasta que un día se lo robaron y supo después de algún tiempo quien se lo había sustraído y en cuanto lo había vendido. El Dr. Carlos Carlés, hermano de la donante, a quien se lo vendieron, enterado de la forma en que había desaparecido le ofreció devolvérselo a D. Guido Spano y éste, caballerosamente se rehusó a recibirlo. El Dr. Carlés se lo obsequió al Sr. Manuel Guerrico y éste a su esposa quien lo guarda desde hace más de treinta años.*

*Me informa el Sr. Guerrico que en ocasión de la sustracción del bastón, el Sr. Carlos Guido y Spano le envió una carta al Sr. Guerrico en la que le decía que*

<sup>661</sup> Legajo, f. 2.

<sup>662</sup> Ibidem, f. 4.

*dicha reliquia a sido conservaba en la familia de Guido por espacio de un siglo. También me manifiesta que en la Revista "Caras y Caretas" apareció el bastón con otro igual, que es una reproducción mandada a hacer por el Dr. Ángel Justiniano Carranza, la que está hoy en el Museo Municipal, entre los objetos de la colección Zemboraim, quien adquirió muchas piezas de las que pertenecieron al Dr. Andrés Lamas, quien recién en 1882, en la publicación de los trofeos de la Reconquista, de 1806 que es prueba del bastón del tambor mayor del Regimiento 71 (pág. 66) (sic).*

*He observado el bastón del Museo Municipal y se nota a simple vista que la plata es más nueva que en el del auténtico y tiene pegado un papelito que no hay duda que es el que perteneció al Dr. Carranza pues en otros objetos dicho coleccionista acostumbraba rotularlas con un papel y tipo de letra exactamente igual al que aparece pegado en la madera del bastón".*

Como vemos, el problema planteado ante la donación del bastón ilustra perfectamente algunas cuestiones planteadas en el capítulo anterior respecto a los objetos obtenidos por herencia familiar, el robo y la venta; sin embargo, también incorpora otras vinculadas concretamente con la reproducción y la réplica de piezas: para dejar claramente asentado cual era el problema presentado por el bastón, Udaondo describía en el mismo informe "la Opinión del Dr. Constanti Rossi" quien había sido consultado para echar luz sobre el asunto:

*"El Director del Museo Municipal Dr. Jorge A Echayde al saber que existía otro bastón igual al que él conserva en su museo, me propuso cotejarlo con el auténtico y hacerlo revisar por un experto en materia de platería como es el Sr. Constante Rossi a lo que accedí inmediatamente. Dicho señor manifestó que no hay duda de que el donado por h. Guerrico es el auténtico dado el aspecto de antigüedad que tiene la plata, que es, según dijo de 800 y agregó que no está sellada porque es ese tiempo no era obligatorio ese requisito.*

*El bastón del Museo Municipal, dijo el Sr. Rossi debe de ser copia del otro y bien pudo haber sido hecho por el platero español don Domingo Inglés que trabajó en Buenos Aires allá por el año 1880 y era un buen artífice como lo demuestra el trabajo ejecutado.*

*Según el Sr. Constante Rossi el cincelado del bastón que está en el Museo Municipal, pudo ser hecho, dada la época por el artífice catalán José Domingo Inglés, autor de muchos trabajos en plata y otros metales".*

En efecto, Rossi parecía tener conocimientos fehacientes respecto a las técnicas de reproducción de piezas en metal: sabemos que hacia 1910 había sido uno de los propietarios de la Fábrica Nacional de Medallas y recibía encargos de algunos de los miembros de la Junta de Historia y Numismática Americana, como por ejemplo Enrique Peña, tanto para acuñar las medallas institucionales como también para hacer réplicas de piezas codiciadas por los coleccionistas particulares<sup>663</sup>. Confiado entonces en los datos aportados, Udaondo continuó la pista de Rossi poniéndose al frente de una verdadera investigación detectivesca:

*"Como vive su yerno (se refiere a Domingo Inglés) el Sr. A. Costa Huguet, quien sigue en su taller, me entrevisté con él y me confirmó que su suegro, el Sr. Domingo Inglés, hace cosa de 25 años que falleció pero me dijo que Inglés le había hecho*

<sup>663</sup> J. M. ABASCAL y R. CEBRIÁN, *Manuscritos sobre Antigüedades*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2005, p. 412.

*trabajos de cincelado a Ángel Justiniano Carranza y que él podría decir con el objeto a la vista, si era o no de su suegro. Esta coincidencia de haberle trabajado al Dr. Carranza es un indicio más de que perteneció a dicho publicista”, finalizaba Udaondo.*

El indicio se iba transformando en prueba confiable gracias a las palabras del yerno del posible autor, ya fallecido, del tambor duplicado encargado a pedido de Ángel Justiniano Carranza: efectivamente el bastón donado era el original, por lo tanto en el folio siguiente del expediente Udaondo anotó el “rótulo” que se le pondría al objeto una vez expuesto: *“Bastón de Tambor Mayor del Regimiento Inglés N° 71, tomado por los criollos en 1806. Este trofeo lo conservó por espacio de un siglo la familia del Gral. Guido. Donación de Da. Laura Carlés de Guerrico”*.

Pero el ingreso del objeto al museo y las relaciones informales de Udaondo con la familia donante, posibilitaba la obtención de nuevos datos que se iban sumando a los anteriores: *“Según referencias del Dr. Manuel Carlés, hermano de la donante, este bastón fue arrebatado a los ingleses en 1806 por el vecino de Santa Fé, D. Cipriano de la Quintana, bisabuelo de la donante”<sup>664</sup>*, mencionaba el director del museo, en hoja contigua.

Seguidamente, por fin se adjuntaba la carta manuscrita – que aunque sin fecha- había sido redactada por Laura Carlés de Guerrico donando el bastón al museo. Estaba escrita en hojas membretadas con sus iniciales, que la acreditaban como perteneciente a una de las familias más tradicionales de la elite:

*“Distinguido Señor: hace ya muchos años que está en nuestro poder el bastón del tambor mayor del regimiento 71 de Highlanders llevado a manos del general Tomás Guido en los días de la primera invasión inglesa.*

*Según los datos del Sr. Carlos Guido Spano, datos cuya constancia escrita no puedo adjuntar como deseara por haberseme extraviado, este interesante objeto no había salido del poder de su familia desde el día de la invasión en que fue obtenido por los criollos, del mismo tambor mayor, hecho prisionero, hasta aquel que por inesperadas circunstancias llegó a nuestro poder. Con ese motivo, y según la interesantísima carta que recuerdo, el bastón le fue llevado a su Señor padre en momentos en que se encontraba con el general Pueyrredón en la costa del Río de la Plata tomando las disposiciones del caso y fue con consentimiento de este superior jerárquico en ese momento, que él guardó el inestimable trofeo”.*

Si comparamos la carta de Laura Carlés con el relato publicado por Udaondo en los periódicos anunciando la donación del bastón, observaremos que la donante no hace mención en su descripción al “ombú de La Esperanza” como lo hacía Udaondo: la mujer solo refiere a que Tomás Guido se encontraba en la costa del Río de la Plata con Pueyrredón, pero Udaondo que hacia 1910 había armado el relato bautizando al “ombú” de la quinta de Pueyrredón como “de la esperanza”; por lo tanto ahora retomaba este dato y lo reutilizaba en otro contexto.

Laura Carlés continuaba explicando que:

*“Fuera de su gran interés histórico, el apego que siempre he tenido por este recuerdo, me había convencido de que no saldría nunca de mi casa, pero la forma*

---

<sup>664</sup> Legajo, f. 5-7.

*de su pedido unido a la obra tan extraordinaria que Ud. está llevando a cabo con tanta inteligencia y patriotismo haciendo en brevisimo tiempo nuestro más interesante Museo Nacional, me ha impulsado a complacerlo y si he de decir toda la verdad, debo declarar que todo sentimiento egoísta que al respecto pudiera haber tenido ha desaparecido al ver la íntima satisfacción que el Director del Gran Museo ha demostrado en recibirlo*<sup>665</sup>.

Nuevamente el relato nos remite a la cuestión del celo con que las familias de la elite resguardaban los objetos heredados, pero también refleja que no había sido por decisión personal de la donante que el objeto había sido remitido al museo sino por las gestiones realizadas y el expreso pedido de su director a quien, también por relaciones informales, Laura Carlés no le había podido negar la entrega.

El expediente continuaba con la copia manuscrita de la carta formal enviada por Udaondo a Augusto Mallié solicitando información sobre el bastón<sup>666</sup> y luego adjuntaba la copia manuscrita (pasado en limpio) del informe elaborado por Udaondo con todos los datos y recorrido del objeto. El escrito estaba fechado el 24 de septiembre de 1927 y en nota al pié el director sumaba nuevos datos recogidos de su investigación personal: *“La plata inglesa se sella desde el año 1687 según he visto en un libro sobre marcas de fábrica. Como el bastón tiene una parte muy abollada puede ser que en dicho sitio esté el sello”*<sup>667</sup>.

Con toda esta información recolectada y la evidencia de que el museo contaba con el bastón “original”, parecía que el objeto en cuestión estaba listo para la exposición pública. Sin embargo, parecía ser que la pieza necesitaba algunos retoques antes de ser presentada a los visitantes: en la última hoja del expediente constaba una nota de Ignacio Rodrigo, responsable de la Fábrica Nacional de Equipos Militares, fechada el 30 de septiembre de 1927 y dirigida a Udaondo -remitida a su domicilio porteño de la calle Paraguay- informándole que el lunes próximo 3 de octubre le habían prometido la entrega de *“las borlas del bastón de tambor mayor que Ud. tuvo a bien de encargarme”*. Debajo de nota mecanografiada Udaondo completaba la información: *“las borlas y cordones fueron encargados por el Gral. Tomás Martín(??), Intendente General de Guerra y colocados en el Tambor Mayor del regimiento 3 de infantería de línea”*<sup>668</sup>. En efecto, el bastón había culminado el proceso de transformación en “objeto histórico” y estaba en condiciones de ser presentado al público; y el 10 de octubre, como ya mencionamos, había su aparición formal en las páginas de los principales diarios del país.

El expediente llegó a su fin; sin embargo su recorrido nos abrió una cantidad de interrogantes por explorar. Sin intentar agotarlos, concentraremos nuestra atención en dos cuestiones que nos parecen centrales: por un lado, la cuestión de la “autenticidad” del objeto y por otro, aunque vinculado directamente al anterior, los procedimientos y las prácticas aprendidas historiográficas

---

<sup>665</sup> Ibidem, f. 8 y 8 bis.

<sup>666</sup> Ibidem, f. 9.

<sup>667</sup> Ibidem, f. 10-11.

<sup>668</sup> Ibidem, f. 12.

dentro de los círculos académicos en conjunción con el manejo y la manipulación directa de los objetos incentivaba la producción de conocimiento histórico.

## La “autenticidad” del objeto: la creación de la evidencia para el relato de la historia.

Tanto las cuestiones relacionadas con la “creación de evidencias” como así también la producción de conocimiento histórico a través de la manipulación de las piezas debe ser analizado en un contexto más amplio que incluya la labor de Udaondo como historiador e integrante de la Junta de Historia y Numismática Americana: su incorporación formal se produjo en julio de 1923, vale decir, antes de la inauguración del Museo de Luján pero posteriormente a su experiencia como organizador del Museo de Tigre y de su intervención en la Comisión de Patronato. En 1923 su “apadrinamiento” y recibimiento formal en el seno de la Junta estuvo a cargo de su amigo Martiniano Leguizamón, quien en las palabras de presentación destacaba su labor de escritor “modesta y sin pretensiones que ha consagrado sus entretenimientos de estudioso a la recolección de noticias interesantes sobre los hombres y cosas del pasado argentino”<sup>669</sup>. Aunque mencionaba su nombramiento como director del Museo de Luján, Leguizamón destacaba la labor historiográfica de Udaondo.

El trabajo y la concepción historiográfica del director del museo eran compartidas por el escritor y literato entrerriano que en 1906 había publicado *Alma nativa*, en 1908 *De cepa criolla* y 1917 *El gaucho*, una exposición sobre indumentaria, armas, música, canto y bailes nacionales<sup>670</sup>. En efecto, Leguizamón destacaba de Udaondo su “devoción por la tradición” y se esforzara por resaltar el valor de una de sus obras:

*“Pertenece a este género evocativo de nuestros hombres y sus recuerdos íntimos el libro “Árboles Históricos de la República” cuyos nombres despiertan de inmediato la memoria de la gesta heroica que nos independizó y las luchas cruentas por la organización civil; desde el Pino de San Lorenzo donde firmó San Martín el parte de su primer victoria, el cebil a cuyo pie expiró Guemes, la anacahuita que cuidaba en su huerta el tirano, la higuera de la casa paterna de Sarmiento, los trágicos ombúes de Santos Lugares, las moreras del palomar de Caseros, el aroma del perdón plantado por las manos piadosas de Manuelita y las arboledas del parque de San José, bajo cuyas frondas se meditó el bando de la liberación y se planearon las bases de la constitución nacional”.*

El catálogo de árboles había sido elaborado en 1913, en un contexto de exaltación histórica y literaria de los cuadros pintorescos criollos y costumbristas del cual Leguizamón era un claro exponente. Hacia 1923 y ya entre los círculos de historiadores, los “árboles históricos” constituían evidencias de hechos pasados que era necesario “evocar”. Por ese motivo,

<sup>669</sup> Discurso mecanografiado de Leguizamón, Caja 38, f. 312-316, FU. AANH

<sup>670</sup> G. ARA, “Martiniano Leguizamón y el regionalismo literario”, en M. LEGUIZAMÓN, *De cepa criolla*, B. As., Solar/Hachette, 1961, pp. 7-27.

Leguizamón destacaba también las prácticas historiográficas que posibilitaban la producción de ese “género evocativo”:

*“busca en sus fuentes los aspectos menos observados para reseñar los recuerdos que yacen ocultos en los rincones apacibles y recogidos, o exhuma del olvido vidas sencillas y beneméritas (...) su labor meritoria de anticuario experto, ha salvado de la destrucción inconsciente la imagen de muchas cosas evocadoras de una época de la vida nacional, que parecen hablarnos, y que en nuestra emoción alucinada nos sentimos tentados a demandarles en alta voz que nos cuenten sus secretos...”<sup>671</sup>. (Destacado nuestro)*

Mencionaba también las reseñas biográficas producidas por Udaondo, pero se detenía en su último libro sobre los “Uniformes Militares”: en él

*“ha demostrado una tenacidad ponderable para la busca de noticias y datos dispersos su ojo de rastreador (...) se trata de un extenso y escrupuloso estudio histórico sobre los trajes usados desde la época de la conquista hasta nuestros días, ilustrado con láminas en colores, copiadas o reconstruidas a base de documentos fidedignos y una descripción complementaria a pié de cada figura”, señalaba. (Destacado nuestro)*

La apelación a la utilización de las fuentes y de documentos fidedignos, a su labor como “anticuario”, como “rastreador”, como copista, reconstructor y descriptor de escenas y relatos, da cuenta de las prácticas y los conocimientos previos que moldearon posteriormente su trabajo con los objetos puertas adentro del museo. La formación del expediente del “Bastón del tambor mayor” constituye un ejemplo ilustrativo de ello.

Como vimos en los capítulos anteriores, la mayor parte de los objetos que ingresaban al museo vía donaciones, se constituían sin demasiado trámite, en evidencias concretas de un determinado hecho histórico: vestimenta, utensilios, mobiliario, armas, banderas y hasta restos de cabello de alguna figura destacada, eran exhibidos como “testigos” materiales de lo sucedido en el pasado. En reglamento institucional elaborado por Udaondo era claro al respecto. En su artículo 4° enunciaba:

*“Dentro de la serie a que pertenezcan los objetos, serán agrupados y jerarquizados con sujeción a un juicio de valoración histórica que determine su significación y mérito respectivo y permita evocar con la mayor exactitud posible, la época, el hecho o el personaje a que se hallan asociados”.*

En efecto, el “juicio de valoración histórica” de la mayor parte de las piezas la emitía el director y constaba en la misma acta de donación: recordemos que sobre ella Udaondo subrayaba, seleccionaba y otorgaba el lugar de destino a cada pieza ingresa generalmente tomando como base de sustentación histórica el relato aportado por el donante. El art. 14 del reglamento, donde se trataba la cuestión de la “admisión de objetos”, establecía que

---

<sup>671</sup> Discurso mecanografiado de Leguizamón; caja 38, f. 312-316, FU. AANH.



*“En el caso de que un objeto no estuviera debidamente autenticado y solo existiera una presunción con respecto a su valor histórico, eso se hará constar en la leyenda explicativa del mismo”,*

pero, como vemos en el ejemplo del “tambor mayor”, ante de llegar a esta instancia, el director intentaba una averiguación exhaustiva respecto al origen “dudoso” de la pieza.

Este procedimiento no era tan simple: como vemos ejemplificado con el caso del bastón, algunos objetos requerían de un conjunto de pruebas que le permitieran acceder a la categoría de “histórico”, sobre todo cuando su procedencia – generalmente obtenida por la compra a un comerciante- o algunos relatos de terceros ponían en duda su autenticidad. En primer lugar, conviene destacar que la mera elaboración del expediente ante el ingreso del “bastón del tambor mayor” al museo, refleja un aspecto central para el tema que nos ocupa: precisamente nos muestra el procedimiento por el cual el director de la institución fue dejando constancia del proceso de creación de un “cuerpo de evidencias” capaces de dar cuenta de la autenticidad del objeto ingresado y, por lo tanto, de su correspondiente relato histórico. En definitiva entonces, el expediente da cuenta del proceso de creación de un “objeto histórico”.

Para ello apeló a un conjunto de prácticas metodológicas conocidas previamente. En primer lugar aquellas asociadas a su tarea de historiador. Y en este sentido, el hecho de dejar constancia escrita de cada uno de los pasos seguidos – incluso de las notas y borradores- para conseguir la “evidencia”, es un ejemplo de ello. Por otro lado, la autoridad que le otorgaba su reconocimiento como “historiador” lo facultaba a realizar una indagación posterior: puesto en conocimiento de la existencia del objeto, le requería a su poseedor que lo donara al museo; pero una vez enterado de las dudas sobre la autenticidad de la pieza, inició las tareas de “peritaje” pidiendo informes a todas aquellas personas que, según versiones, tenían indicios sobre ella. Pero si bien la toma de distintas fotografías sobre el bastón constaban en el expediente como “prueba visual” de las características de la pieza, las “evidencias” estaba construidas en base a los dichos e informes de las personas “autorizadas”: Augusto Maillé quien había tenido en sus manos el bastón durante el tiempo en que lo conservaba el director del Archivo General de la Nación, Carlos Guido y Spano y por lo tanto había sido “testigo” de la sustracción de la pieza; y Manuel Guerrico, quien lo había recibido por obsequio de Carlos Carlés, quien a su vez lo había comprado.

La apelación al relato de terceros para construir la “evidencia” era una práctica que Udaondo conocía y utilizaba asiduamente estimulada, entre otras cosas, por los “descubrimientos” de nuevos ejemplares de “árboles históricos” que continuaban incorporándose a la colección creada en 1913 difundida a través del catálogo: en noviembre de 1923, una nota periodística publicada en los Anales de la Sociedad Forestal Argentina<sup>672</sup> daba cuenta de su vigencia. Ella describía que

---

<sup>672</sup> “El Sarandí de Belgrano”, en *Anales de la Sociedad Forestal Argentina*, N° 15, noviembre de 1923, p. 26; en caja 55, f. 540, FU. AANH.

el Dr. Felipe Senillosa<sup>673</sup> había manifestado que en el catálogo de Udaondo faltaba incluir el “Sarandí del General Belgrano en la Candelaria”, Misiones, que había sido recientemente visitado por el Ministro de Agricultura y el Senador Melo. Según la nota periodística, “posteriores investigaciones” confirmaban la afirmación de Senillosa: una de ellas era la “descripción botánica” del Sarandí elevada por Carlos L. Thays, Director General de Paseos Públicos de la Capital, al Senador Melo por pedido de Senillosa. Sin embargo, dicha descripción fechada el 7 de septiembre de 1923, se realizaba “según las observaciones de Don Santiago Venturi, determinadas por D. José Lillio en un trabajo denominado “Contribución al conocimiento de los árboles en la República Argentina” publicado en 1910”. Tampoco Thays podía determinar con exactitud la clasificación del ejemplar por no conocer “personalmente esa planta” pero creía que debía estar comprendida “dentro de las especies enunciadas más arriba”. La otra “investigación” que parecía confirmar la creencia de Senillosa era la del Inspector de Bosques de Misiones quien ponía en conocimiento su actuación:

*“de acuerdo a lo ordenado en su nota N° 630, me trasladé a Candelaria en compañía del Oficial de Bosques Don Juan E. Barrios y de las averiguaciones practicadas entre los más antiguos moradores del lugar, se llega a las siguientes conclusiones:*

- I. Edad probable: para averiguar con certeza la edad del árbol sería menester un estudio prolijo del tronco. Los vecinos solo repiten la conocida circunstancia de que el general Don Manuel Belgrano ató a él su corcel y esto permite suponer que en aquel entonces ya era grande, asegurando los vecinos que data del 1800.*
- II. Especie: el nombre vulgar de la planta es “Sarandí amarillo” o “sarandí guazú”, que significa sarandí grande, para diferenciarlo de otro de la misma especie que no adquiere su desarrollo”.*

Si Thays no podía dar cuenta de mayores datos por no conocer “personalmente” al famoso “Sarandí”, tampoco podía hacerlo el Inspector de Bosques que aunque había estado en el lugar “visualizando el objeto”, no contaba con los conocimientos ni los instrumentos necesarios para “hacer un estudio prolijo del tronco” y se limitaba por lo tanto a reiterar la tradición oral repetida por los lugareños. Sin embargo, todo indica que el árbol fue incorporado como “ejemplar histórico” debido a la autoridad con que Senillosa narraba la historia, una legitimidad derivaba de su cargo como representante máximo de la Sociedad Forestal Argentina<sup>674</sup>.

La colección de “árboles” continuaba ampliándose sustentada por los relatos de una red cada vez más amplia de informantes locales: el 22 de junio de 1925, la misma entidad le solicitaba a Udaondo en su calidad de “consocio” que informe si “el Nogal de Saldán” en Córdoba, figura en “Árboles Históricos”. “Si figura, para solicitarle al gobierno de esa provincia que vele por su conservación; si no, para pedirle al Señor S. Dutari Rodríguez, su actual propietario, quiera

<sup>673</sup> Su padre homónimo (1783-1858) había sido el ingeniero, investigador y político de origen español que tuvo destacada participación en la vida política y cultural argentina.

<sup>674</sup> El 23 de agosto de 1924, Senillosa asistía a la fiesta del árbol organizada en el museo de Luján en carácter de presidente de la Sociedad Forestal Argentina; *Celebración del Día del Árbol*, op. cit.

facilitar sus conocimientos sobre las acciones que lo hacen digno de ser venerado<sup>675</sup>. Un año más tarde, el 5 de julio de 1926, Marcos R. Rivas le escribía a Udaondo desde Peyrano -Santa Fé – informándole sobre algunos errores del famoso catálogo:

*“Se menciona entre los árboles históricos ya desaparecidos el tala al pié del cual fue fusilado el exgobernador de Santa Fe, don Domingo Cullen en la Posta de Vergara. Ante todo, esto no ocurrió en San Nicolás. La Posta de Vergara queda más o menos a 10 kilómetros de San Nicolás, y ha desaparecido precisamente quedando como único vestigio, el ombú secular a cuyo pié, según la historia y la tradición, fue ejecutado el infortunado Cullen. Estoy seguro de esto porque mis abuelos han sido propietarios en estas inmediaciones y mi Señora Madre doña Donata M. de Rivas, presenció desde una estancia el paso del prisionero. El Dr. Mantilla en un interesante estudio sobre la ejecución de Cullen, dice que fue fusilado al pié de un árbol sirviendo de banquillo una silla de vaqueta”<sup>676</sup>.*

Rivas apelaba a la historia, a la tradición y sus conocimientos como antiguo vecino del lugar para refutar la información de Udaondo: no había sido un tala sino un ombú el que había “presenciado” la ejecución de Cullen. Pero la prueba mayor se basaba en el testimonio de su madre que había “visto” el paso del prisionero. Sin embargo, ninguna de ellas era indispensable para catalogar como “histórico” a nuevos ejemplares: “También podría figurar entre los árboles históricos, el laurel bajo cuya sombra reposó Mitre después de la batalla de Pavón y que se conserva en la célebre estancia de Palacios, hoy propiedad de los Sres. Rueda”, finalizaba Rivas. En efecto, hacia 1926 este tipo de procedimientos de creación de evidencias en base a relatos, tradiciones orales y testigos oculares de los hechos, convivían simultáneamente con otras prácticas y registros de verificación como los observados para el ejemplo del “bastón del tambor mayor”.

Pero a diferencia de lo realizado para la elaboración del catálogo de árboles históricos, en el expediente del “bastón del tambor mayor” no constaban las cartas o los informes originales redactados por terceros, sino solo la versión final diseñada Udaondo: teniendo en cuenta el cuidado con que Udaondo tomaba registro de cada nuevo aporte, podemos hipotetizar que esto estaría indicando el alto grado de informalidad de los relatos, que seguramente había sido suministrados oralmente a Udaondo y que este, como portador del saber, elaboraba con ellos el informe final que validaba con su firma.

Sin embargo, en el caso del bastón, los relatos de terceros no constituían una “evidencia” completa. Como vimos, la referencia al autor de la réplica del objeto que se exhibía en el Museo Municipal, estaba basada en los dichos de Guerrico: según su versión la reproducción había sido mandada a construir por Ángel Justiniano Carranza, por lo tanto Udaondo debía constatarlo apelando a nuevas pruebas “visuales”. Concurrió a “observar” el bastón del Museo Municipal y según él “a simple vista” notó que la plata era más nueva. Sin embargo, también infirió que el

<sup>675</sup>Nota mecanografiada con membrete de la Sociedad Forestal Argentina del 22 de junio de 1925; ACMEU

<sup>676</sup> ACMEU.

“papelito” que llevaba pegado en la madera del bastón era similar al utilizado por Carranza para rotular los objetos de sus colecciones personales. Conocedor de las prácticas utilizadas por los coleccionistas, Udaondo tenía una nueva pista, pero intentó corroborarla: en efecto, recurrió a un conocedor en réplicas y reproducciones como lo era Constante Rossi, quien a su vez le aportó el nombre de uno de los posibles fabricantes: el platero español Domingo Inglés. Con este dato se entrevistó con el yerno del platero fallecido hacia más de 25 años, quien le relató que efectivamente Inglés había trabajado para Carranza, lo cual corroboraba las inferencias. Sin embargo, también le proponía confirmarlo con el “objeto la vista”: en calidad de “testigo” y por haber trabajado con su suegro por tanto tiempo, con solo “ver” el objeto tal cual como lucía en la actualidad, el Sr. Costa Huguet decía poder afirmar si se trataba o no de un trabajo realizado por Inglés fines de siglo. En efecto, no constan datos en el expediente respecto a si esta prueba visual efectivamente se realizó; sin embargo, si sabemos que el bastón ingresado al Museo de Luján fue catalogado como el bastón original y así se publicó en las páginas de la prensa.

Como demostramos en el capítulo dedicado a la elaboración de la colección de árboles históricos, la prueba o evidencia se sustentaba en los relatos de los testigos pero sobre todo en el grado de visualización que podía obtenerse de ese relato.

Otros ejemplos, permiten un mayor entendimiento. En 1928, Juan Leport – domiciliado en Lomas de Zamora- ofrecía donar “una bala de cañón hallada en la calle Montes de Oca y Santo Domingo de la Capital Federal a una profundidad de tres metros y medio, con motivo de las excavaciones practicadas para desagües de esa zona”. Y sin perder tiempo pasaba a dar cuenta de sus conocimientos sobre la historia de las invasiones inglesas a la que “infería” pertenecía la bala:

*“Sin remontarnos a una época pretérita como la del jesuita Charlevoix (año 1754), se infiere que el proyectil pertenece a la época de la Reconquista por extravío de municiones, puesto que los alrededores del Puente de Barracas, eran pantanos intransitables, donde una división de 1500 hombres compuestas de Vizcaínos, Miñones, Gallegos, Arribeños y andaluces con varias piezas de artillería se enterraban en los lodazales con sus respectivos carros de municiones, cañones y otros pertrechos de guerra, de donde eran sacados por aquella gente aguerrida, que mojados de pié a cabeza tenían que encaminarse a los Corrales de Miserere, por orden de Liniers para batir a los Ingleses (Época de la segunda invasión inglesa, 4 y 5 de julio de 1807 y derrota de Whitelocke)”*.

Hasta aquí el relato daba cuenta de las nociones de historia que poseía el donante pero no evidenciaba que la bala fuera “de la época de la Reconquista” a no ser por el lugar donde había sido hallada. Tal vez, infiriendo este detalle, Leport continuaba:

*“Después de esta reseña histórica me es grato añadir que acompaño a la presente la arena o lecho donde fue hallada y un plano indicativo por mi dibujado a efectos de mejor entendimiento. (Toda esa región es un antiguo cuenco)”<sup>677</sup>*.

<sup>677</sup> Acta de donaciones de la Sala Invasiones Inglesas, ACMEU.

Lamentablemente la carta no adjunta el plano confeccionado por el donante y menos aún podemos contar con el puñado de arena; sin embargo, parece importante señalar los elementos que Leport consideraba “evidencias” de su relato: un plano confeccionado según su propia “visión” del terreno y los restos materiales del sitio donde había encontrado el hallazgo. Tomando como valederas estas prácticas que se asemejaban más al trabajo del arqueólogo que al de historiador, Udaondo no solo aceptó las referencias sino que sin otra prueba más que la bala, la arena, el plano y el relato del donante, determinó en el margen superior de la carta, que se trataba de “1 bala esférica (1807)”.

Pero otras veces, la “veracidad” sobre el origen y la condición de “histórica” de determinada pieza ameritaba procedimientos más complejos, más cuando su visualización requería de informes técnicos precisos elaborados por expertos: con prácticas similares a las utilizadas para comprobar el origen del “bastón del tambor mayor”, Udaondo confeccionó un expediente para obtener referencias sobre “cinco tejidos incaicos” comprados por Gustavo Muñiz Barreto a un comerciante que los trajo del Perú y el 21 de marzo de 1928 habían ingresados como donados al museo. Se trataba de

*“I. un fragmento de un vestido de algodón pintado de la época incaica (mide 1,64 x 84 c). II. Uno colorado, es un manto de lana de vicuña pintado (74 x 41). III. Un fragmento de banda, de lana vicuña, mide 91 x 10 cm. VI. Un fragmento de ruedo de vestido de algodón y lana de 39 por 20 vicuña y otro que mide 92 c x 60 c es un fragmento de camisa de mosaico de pluma, también como los anteriores, de la época incaica”<sup>678</sup>. (Subrayado en el original)*

El mismo día 21 desde Luján se le remitía a Barreto una carta mecanografiada en la cual se agradecía por las donaciones “de la época incaica que serán exhibidos en la sala del indio”. También se le remitía un pliego “del detalle y clasificación de los cinco cuadros en que están colocados los tejidos”. En la carta de agradecimiento no constaba la firma de Udaondo sino su nombre mecanografiado, por lo que inferimos que fue confeccionada por el encargado cuando Barreto dejó las piezas en el museo.

Sin embargo, la tarea de Udaondo había comenzado los días previos a la entrega de los objetos: el 20 de marzo había elaborado un manuscrito en una hoja membretada del museo, pero redactada desde Buenos Aires, donde constaba la “Clasificación de los tejidos incaicos hecha por el Dr. Salvador Debenedetti, Director del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires a pedido del que suscribe”:

I. *“Cuadro grande, mide 1,64 x 84 cm es un fragmento de vestido de algodón pintado de la época incaica, Perú.”*

---

<sup>678</sup> Carta de donación de Muñiz Barreto dirigida a Udaondo (el subrayado consta en el original inferimos realizado por Udaondo, para destacar los objetos ingresados); Acta de donaciones de Muñiz Barreto, ACMEU.

- II. *(Cuadro tejido colorado) mide 74 x 41 cm. es el de más valor. Pequeño manto de lana de vicuña, pintado.*
- III. *(Cuadro largo) mide 91 x 10 cm. Fragmento de banda de lana de vicuña.*
- IV. *(cuadro chico). Fragmento de un ruedo de un vestido de algodón y lana de vicuña, mide 39 cm x 20 cm.*
- V. *Fragmento de una camisa de mosaico de plumas, mide 92 cm x 60 cm”.*

Recordemos que Debenedetti era colega suyo en la Junta de Historia y Numismática y que mantenía correspondencia personal con Udaondo<sup>679</sup>. El informe mencionaba que “*El Doctor Debenedetti declaró que eran tejidos auténticos, de valor, agregó que todos eran incaicos, del Perú*”, por lo tanto eran debidamente aceptados por el director quien seguramente por vía informal le comunicó a Barreto que podía pasar por el museo para hacer la entrega y obtener formalmente la carta de agradecimiento correspondiente.

El director pedía referencias externas para determinar el valor de las piezas pero hasta el momento no constaba en el legajo el informe técnico del referencista sino la redacción final de manos de Udaondo: sin embargo, no es el caso para determinar el valor histórico de “6 tejidos peruanos” que Barreto tenía en su domicilio particular y que en octubre del mismo año 1928 nuevamente decidía donar al museo. En este caso, el director recurría al arquitecto Héctor Greslebin, quien entre otros cargos, años antes se había desempeñado como asesor científico del Museo Etnográfico y del Museo Nacional de Historia Natural y durante la década de 1920 en el Museo Etnográfico había fortalecido una línea de investigación que combinaba el arte, la arquitectura y la arqueología<sup>680</sup>. Greslebin había concurrido al domicilio de Barreto - “en la calle Belgrano 761 de esta capital”- para hacer la evaluación correspondiente y el 13 de octubre firmaba el informe técnico sobre las piezas observadas. Los tejidos peruanos, sostenía Greslebin,

*“pertenecen, a mi entender, a la última etapa de la cultura de los incas, cuando se consolida sobre el litoral peruano del Pacífico. Efectivamente, esos tejidos, tanto por su técnica como por sus dibujos, son similares a los que se encuentran en las localidades de Pachacamac, Ancón y Chillón. El cruce de hilos y la separación de un determinado número de urdimbres por colores diferentes, corresponde en un todo con las características de algunos ejemplares fragmentados que he recogido personalmente en la nombrada localidad de Chillón, ejemplares que se conservan en la sección Arqueología y Etnografía del Museo Nacional de Historia Natural. Aún más, el colorido y la misma alternación de estos colores se corresponden en todos los ejemplares obsequiados por el Señor Barreto con los de Chillón, salvo, indudablemente las diferencias de matices que es preciso tener en cuenta por la acción de la conocida influencia corrosiva del salitre del ambiente. En cuanto a la época, podría decir que aquellos tejidos de Chillón con los cuales acabo de compararlos pertenecen a la última etapa de la cultura de los incas. Se les encuentra envolviendo los ajuares funerarios de la costa y tanto en el contenido de los paquetes (...)”.*

<sup>679</sup> Caja 38, FU. AANH

<sup>680</sup> A. PEGORARO, “Las colecciones del Museo Etnográfico”, op. cit.

Por todo ello, consideraba que los tejidos donados correspondía, según su opinión, “a al última faz de la cultura de los incas sobre el litoral peruano del Pacífico y son, muy probablemente contemporáneos, con los primeros tiempos de la conquista española”. El ejercicio de comparación efectuado por el arquitecto estaba vinculado a la sistematización de información fruto del trabajo de campo para su investigación arqueológica<sup>681</sup>: en efecto, en un contexto de redefiniciones en torno a la promoción e institucionalización de la arqueología como disciplina<sup>682</sup>, en 1934 Greslebin plasmaría algunas conclusiones en su informe “Sobre la antigüedad de la llamada civilización chaco-santiagueña” publicado en las *Actas y Trabajos* de la Universidad de La Plata.

Con la certeza que le brindaba el informe, Udaondo agregaba en el expediente la breve información que sería volcada en la etiqueta de señalización de los tejidos expuestos: “Etiqueta: Tejidos de los incas del Perú (Chillón), del siglo XVI. Donación de Gustavo Muñiz Barreto”. Al día siguiente, el 14 de octubre de 1928 redactaba una carta manuscrita a Muñiz Barreto informándolo respecto a las características técnicas de los objetos donados: “*Seis tejidos peruanos antiguos, de la última etapa de la cultura de los incas, procedentes de los ajuares (...) contemporáneos de la época española (todos colocados en cuadros con vidrios dobles)*”, destinados a la sala del indio. Pero además, mencionaba “Tres piezas de plata” que al parecer no habían necesitado ser sometidas a verificación para ser aceptadas como “evidencias” e incorporadas a la “Sala Colonial Onelli” del museo: se trataba de “*1 cruz procesional de plata, en campanillas y varal de (...); 1 varal de plata con un adorno esférico y campanilla; 1 banderola de plata, guión, que ha pertenecido a la imagen de Santo Domingo de dicho convento de Bs. As y que fue de la colección de la Señorita Victoria Aguirre*”.

## **La producción y difusión de tecnología y conocimiento histórico a través de los objetos.**

En un borrador manuscrito de tres páginas sobre las “nuevas donaciones” recibidas hasta el 10 de diciembre de 1929, Udaondo hacía un listado de lo que posteriormente publicaría en algún folleto institucional<sup>683</sup>. En la lista constaba el nombre y apellido del donante y una descripción breve del objeto recibido aunque no figuraban datos respecto a la fecha concreta de donación. En el margen izquierdo de la lista, con lápiz había colocado números a cada donación y luego cruzando una línea por encima del número como si se tratara de una tachadura.

<sup>681</sup> Recordemos que en 1923 había publicado junto con Eric Boman, *Alfarería de estilo draconiano de la Región Diaguita*; en 1924 *Fisiografía y noticia preliminar sobre arqueología de la región de Sayape*: (provincia de San Luis), y en 1926, *El arte prehistórico peruano*.

<sup>682</sup> I. PODGORNÝ, “Tocar para creer”, op. cit.

<sup>683</sup> Caja 47, f. 108-110; FU. AANH

- “26. D. Luis Gustavo Lamusse, 1 tomo del diario *El nacional* del año 1855, varias (¿) y manuscritos del año 1874.
27. Da. Manuela Villegas de Báez retrato, condecoraciones y uniforme del Coronel Santiago Báez.
37. Da. Juana Pereyra de Chapa armas y condecoraciones del Paraguay de su esposo y prendas criollas.
36. Dr. César A. Campos un cuadro al óleo del combate de Puente Alsina obsequiado por el capitán (¿) al general Manuel J. Campos en 1880.
10. D. Mateo de la Llave una colección de 504 piezas de papel sellado de diferentes épocas.
33. Da. María Luisa Crámer de Mallol retrato al óleo del general Lucio V. Mansilla ejecutado por Dña. Elvira Mallol y otro de Don Julio Crámer director del F.C del Oeste de 1876 a 1879.
11. D. Andrés Ferro un libro de gran formato del año 1604.
28. Da. Emilia O. de Moncher, armas del año 1869.
34. Antonio Galeano, armas del año 1874.
12. D. Juan Carlos Ras Artayeta un dibujo (tachado “original”) del Cabildo de la Villa de Luján y casas adyacentes en 1845.
4. Juan José Guevara. Un candelabro de plata y una pieza de mayólica antigua.
29. Da. Azucena Tula Saravia un medallón en bronce y prendas militares del General Salvador Tula.
13. Juan Peralta monedas antiguas.
1. Ministerio de Marina un escaño que usó el General Liniers en el Fuerte de la Ensenada.
14. D. Félix Bunge un retrato raro del general Rosas y un documento.
15. D. Lorenzo Nichison una caja antigua.
30. D. Eduardo de Urquiza una de las primeras ediciones del *Martín Fierro* con el autógrafo del poeta Hernández.
16. D. Andrés Lepera cuatro espadas y sables.
17. D. Mario Belgrano un retrato al agua fuerte del General Manuel Belgrano”.

Esta transcripción corresponde solo a un fragmento de la larga lista elaborada por Udaondo. Si analizamos las anotaciones numéricas, observamos que ellas respondían a un orden cronológico de acuerdo a la antigüedad histórica del objeto según los datos aportados por el propio donante: la confección de este tipo de listados refleja entonces las prácticas de ordenamiento, sistematización y clasificación llevadas a cabo por Udaondo a partir del ingreso de una serie de piezas. Así mismo, tanto el labrado de actas, la recolección de información para determinar el paradero de los objetos, los pedidos de informes sobre la “autenticidad” o el “valor histórico” y como sí también la misma confección de legajos para obtener datos respecto de determinados objetos, activó un conjunto de saberes prácticos que estimuló a su vez la producción de conocimiento histórico dentro del ámbito del museo. Sin embargo, la adquisición de estos conocimientos no era producto del trabajo solitario del director del museo; por el contrario, ellos se generaban dentro de un complejo entramado de relaciones sociales sustentadas en las mismas redes de circulación de objetos, de información y de prácticas colectivas en las cuales estaban insertos tanto los historiadores como los coleccionistas particulares: el 28 de agosto de 1932, por ejemplo, Hernán Maschwitz ponía en conocimiento a Udaondo de un detalle que quizás no conociera y que le fuera útil para la sala Uriburu, próxima a inaugurarse: Juan Carlos Amadeo



tenía en su poder una lanza que había sido de Uriburu y que este le había obsequiado habían muchos años. El problema era que se había extraviado la carta que demostraba su autenticidad y por ese motivo, decía Maschwitz, Amadeo no quería cederla al museo: “yo le he dicho – proseguía– que tratándose de un entendido y coleccionista como él, amigo de la verdad histórica por demás, nadie podrá dudar de su palabra si al hacer la donación explica en una carta firmada por qué es que la tiene en su poder”<sup>684</sup>. Maschwitz intentaba gestionar la donación por eso había hablado con Amadeo y ahora lo hacía con el director del museo.

Tanto los objetos como la información respecto a ellos circulaban ampliamente a través de los medios más diversos. Pero aunque esa circulación intentara por momentos ser “controlada” por el celo de algunas figuras, otras intentaban las estrategias más variadas para llevarla adelante: el 15 noviembre de 1928, por ejemplo, el jefe del Departamento de Antropología del Museo de La Plata Lehmann-Nitsche, escribía a Udaondo agradeciéndole “su importante información”. Además le comentaba que necesitaba “copias fotográficas de esos documentos que deberá hacerse según la moderna técnica? o en el Archivo Nacional o en el Ins. de Invest. Hist. (sic)”.

Pero le advertía los problemas:

*“como Zabala no quiere que salgan los ejemplares del Museo Mitre (¡Así que es imposible tomar una fotografía sorrenta!) le ruego quiera facilitar los ejemplares de Luján para su reproducción en tamaño natural. Es un encargo del Señor Rivet que deseaba cumplir. Creo que es lo más sencillo que usted traiga los ejemplares de Luján a su casa, yo los busco en su casa y los llevo al archivo Nac. Claro en compañía suya. En el archivo sacamos la fotografía inmediatamente y usted se lleva los originales otra vez”<sup>685</sup>, le proponía. (Subrayado en el original)*

Parece ser que el archivo del museo contenía material codiciado por los historiadores: el 25 de octubre de 1929 también Ricardo Levene – por entonces Decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación- le pedía a Udaondo que le enviase si tenía “un álbum grande del Museo de Luján de láminas muy buenas” para sacar grabados para sus *Lecciones de Historia Argentina*, “naturalmente diciendo en la leyenda que pertenecen al Museo de su digna dirección”<sup>686</sup>. Recordemos que la primera edición del libro al que hacía referencia Levene había sido publicada en 1912 y estaba destinado a la difusión de la historia argentina en la escuela media: las demandas de láminas solicitadas por su autor en 1929, tenía que ver entonces con las reiteradas reediciones de un texto que contó con más de ellas hasta 1959, fecha del fallecimiento de su autor<sup>687</sup>. En este contexto, las imágenes de los cuadros y grabados del Museo de Luján se

<sup>684</sup> Actas de donaciones de la Sala Uriburu, f. 52 C, ACMEU

<sup>685</sup> Caja 38, f. 91, FU. AANH.

<sup>686</sup> *Ibidem*, f. 96.

<sup>687</sup> Con anterioridad a este libro, en 1910 Levene junto a Carlos Imhoff había publicado *Historia Argentina de los niños en cuadros*, un texto también dedicado a la enseñanza escolar; “La historia recreada en los textos”, tomado del sitio educar, el portal educativo del Estado argentino, disponible en

reproducían a través las páginas de un libro que tuvo una prolongada incidencia en la educación argentina.

Sin embargo, también los objetos materiales expuestos despertaban interés científico para los estudiosos: en mayo de 1934 por ejemplo, Martiniano Leguizamón le pedía a su amigo que verificara si entre “*el centenar de piedras o boleadoras con cuño o ramas?*” donadas por Barreto al museo no “*hay alguna con el cuño en cruz*”: “*Estoy estudiando esa piedra*” mencionaba antes de informarle, como contrapartida que se estaba ocupando de los datos requeridos por Udaondo para sus investigaciones: “*Busco y no doy con el nombre del Dr. Donado, médico de Urquiza que se radicó en Paraná. Pero escribo a César B. Pérez Colman que sabe de esas cosas. Le avisaré*”<sup>688</sup>.

Un año después, el 5 de julio de 1935 el historiador Juan Beverina le escribió a Udaondo solicitándole un plano del Fuerte de Buenos Aires para ilustrar su libro *Organización Militar del Virreinato de las Provincias del Río de la Plata*, que estaba ya en proceso de edición.

*“pidole pues que me ayude en este asunto facilitándome algún plano del Fuerte y su descripción detallada, si la hubiese. Vi en el Museo de Luján una reproducción del mismo que debe haber sido hecho utilizando sin duda los elementos a que me refiero”*<sup>689</sup>.

De este modo, el intercambio de objetos entre particulares y instituciones iba acompañado de una fluidez constante de datos e información referente a los objetos y a los acontecimientos históricos que se consideraban “dignos de recuerdo”: en una de las tantas cartas enviadas por Juan Carlos Amadeo a Udaondo, le avisaba que el sábado en la Junta le entregaría los datos referentes a la “bombilla del General Lavalle” y aquellos requeridos sobre el ferrocarril para la instalación de “La Porteña” en el museo<sup>690</sup>. Y el 31 de diciembre de 1925 el pintor Francisco Fortuny le comentaba que habiendo pasado por el Museo se permitía expresarle que las figuras de mujeres que se exhibían “no tienen del todo visible la existencia del miriñaque” que usaban debajo de las ropas exteriores entre el año 1835 y 1864<sup>691</sup>: para realzar este aspecto le mandaba en hoja aparte un dibujo del famoso “miriñaque” (ver imagen N° 11 en apéndice).

La exhibición de objetos dentro de las salas del museo requería de un arduo trabajo colectivo de búsqueda y recopilación de información: ellos eran aportados y supervisados por historiadores y otros que no lo eran, vinculados a la Junta de Historia y Numismática, por las producciones

---

consulta efectuada en septiembre de 2009.

<sup>688</sup> Días después Udaondo volvió a recibir noticias de Leguizamón: además de enviarle las notas sobre su padre, le recordaba rastrear los datos sobre las boleadoras indígenas y lo saludaba hasta el sábado, cuando sería la próxima reunión de la Junta; Cartas de Leguizamón a Udaondo, Caja 38, f. 125-126, FU. AANH

<sup>689</sup> Ibidem, f. 360. El libro al que hacía referencia era *El Virreinato de las Provincias del Río de la Plata. Su organización militar*, Bs. As., Círculo Militar, 1935, 484 páginas.

<sup>690</sup> Caja 38, f. 35, FU. AANH.

<sup>691</sup> Caja 47, f. 64-65, FU. AANH

históricas realizadas dentro de este ámbito, por los propios trabajos de Udaondo pero también por pintores y diseñadores que por diferentes motivos, se consideraban dotados de un “saber experto”<sup>692</sup> para emitir opinión sobre las piezas expuestas. Estas referencias se exhibían en el interior de las salas pero sobre todo eran difundidas fuera del museo a través de una amplia variedad de mecanismos: catálogos y guías explicativas ilustradas, discursos públicos, notas periodísticas, gacetillas informativas y hasta fijación de placas históricas en espacios lejanos del museo.

El 27 de marzo de 1928 José Juan Biedma le remitía a Udaondo a través de un periodista amigo “*la estadística de presos del año 1826 que cuenta 101 años y que muestra la seriedad de ciertos empleados de esa época*”<sup>693</sup>. Con estos datos, en hoja contigua el director del museo esbozó un escrito que sería utilizado como referencia en la sala de la “prisión y calabozo” del museo: “*Cuadro estadístico de presos, donado por don José Juan Biedma. Este cuadro con la estadística de presos que existen en Buenos Aires tiene en un costado la bandera nacional y en otro una bandera tricolor, usada en Santa Fé por D. Estanislao López, en 1822*”. A continuación entonces, Udaondo dibujó la bandera tricolor señalando arriba la “foja roja”, en el medio la “foja blanca” y debajo la “foja azul” y aclarando que “*esta bandera figura descripta en el libro de D. Calixto Lassaga, en “Tradiciones” de Santa Fé, año 1893, p. 544*”.

En efecto, se trataba de un verdadero trabajo colectivo de acopio de objetos y de información que dejaron impronta en las prácticas historiográficas: el intercambio de conocimientos estimuló la construcción de un relato compartido y aceptado de la historia nacional pero sobre todo incentivó la incorporación de nueva información que, junto con los objetos, comenzó a circular por ámbitos de socialización cada vez más amplios. Un claro ejemplo de elaboración de nuevos conocimientos historiográficos sustentados en los objetos ingresados al museo, puede observarse en las prácticas llevadas a cabo ante la incorporación de piezas donadas por Gustavo Muñiz Barreto: el 20 de julio de 1926 por ejemplo, le remitía al director “*dentro de una vitrinita una cabeza auténtica de un indio jíbaro reducida por procedimientos especiales que emplean los indígenas del Ecuador*”<sup>694</sup>. Como reflejamos en los capítulos anteriores, la dirección del museo aceptaba todo tipo de objetos aunque se tratara de piezas que nada tenían que ver con la historia nacional. Por ese motivo, el donante no preguntaba si el objeto era de interés para el museo sino que directamente le proporcionaba mayor información histórica sobre la pieza que Udaondo destinaba a la “sala del indio”: “*sobre el procedimiento empleado para embalsamar las cabezas ha escrito un folleto el profesor Dr. Juan B. Ambrosetti, el año 1903*”, finalizaba el donante.

---

<sup>692</sup> F. NEIBURG y M. PLOTKIN, *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*, Bs. As., Paidós, 2004.

<sup>693</sup> Acta de donaciones de J. J. Biedma, ACMEU

<sup>694</sup> Actas de donaciones de Gustavo Muñiz Barreto, f. 52, ACMEU.

En 1933 el mismo Muñiz Barreto donó “la condecoración de Carlos III otorgada a Juan Martín de Pueyrredón en 1817 cuando fue a Madrid como Diputado de Buenos Aires”<sup>695</sup>. El informe sobre esta pieza donada por Gustavo Muñiz Barreto, explicaba que:

*“Esta condecoración se otorgaba rara vez en esa época, por grandes méritos o servicios a la Corona de España, tal como la que prestó Pueyrredón en la invasión inglesa, en 1806, cuya actuación fue tan destacada. En nuestro país solo dos personas fueron las agraciadas con esa distinción: Pueyrredón y Allende De Córdoba”.*

Estos datos habían sido buscados por Udaondo para contextualizar las referencias históricas.

Sin embargo, al hacerlo se había topado con novedosos aportes:

*“sobre esta Real y distinguida Orden de Carlos III se ha escrito un libro en nuestro país por el Dr. Juan A. del Franco?, en 1920 que consigna interesantes noticias y está destinada a sustentar la tesis de que los colores de la bandera de Carlos III fueron los que inspiraron a Belgrano a crear la bandera nacional”,* explicaba en el borrador.

Por otro lado y más allá de los objetos y colecciones que almacenara en su interior, el edificio del museo en si mismo se había transformado en un verdadero “símbolo” de referencia para los estudios sobre historia y arquitectura argentina, que se difundían incluso fuera de las fronteras nacional. En 1929 por ejemplo, el arquitecto Martín Noel, quien había efectuado los trabajos de restauración del edificio en 1918, dictó un curso sobre “Arquitectura colonial en América del Sur” en la cátedra *Historia del Arte colonial hispanoamericano* de la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla, explayándose sobre la “arquitectura pampeana” y el “cabildo de Luján” como “arquetipo paradigmático” de esta corriente de la “arquitectura virreinal”<sup>696</sup>. Al igual que las ideas centrales respecto a la arquitectura virreinal, ellas habían sido plasmadas en su libro aparecido en ese mismo año de 1929, *España vista otra vez*. A su vez, dentro de los círculos académicos nacionales, estos aportes eran difundidos desde Sevilla por José Torre Revello, quien desde 1929 era Miembro Correspondiente de la Junta de Historia y Numismática en España junto a Alzarola Gil<sup>697</sup>. Por esos años se encontraba llevando a cabo investigaciones en el Archivo General de Indias, en Sevilla, con el objetivo de conformar un fondo de documentos relativos al Río de la Plata<sup>698</sup>. Desde las páginas del Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, Torre Revello mencionaba al Cabildo de Luján y al de Buenos Aires como “*los dos monumentos arquitectónicos civiles, que en la historia de la nacionalidad argentina, adquieren formas simbólicas, como forjadores del patriotismo cívico*”. Respecto específicamente al de

<sup>695</sup> Actas de donaciones de la Sala Invasiones Inglesas, C, f. 149-150, ACMEU.

<sup>696</sup> “Conferencias del Sr. Martín S. Noel sobre la arquitectura colonial en América del Sur”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, N° 43-44, Tomo X, 1929, pp. 354-360.

<sup>697</sup> Carta oficial de invitación a una sesión privada de la Junta de Historia y Numismática a realizarse el sábado 17 de agosto para proponer a los miembros correspondientes en España; caja 38, f. 340, FU. AANH.

<sup>698</sup> Esta investigación fue publicada en 1929 bajo el título *Archivo General de Indias en Sevilla. Historia y clasificación de sus fondos*, Facultad de Filosofía y Letras, Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas, N° L.

Luján, daba cuenta de los nuevos conocimientos históricos realizados desde su restauración y conversión en museo, enriquecidos ahora por sus investigaciones en el Archivo General de Indias:

*“Fue reconstruido, como ocurrió con el de Buenos Aires, sobre los cimientos del primitivo edificio, comenzándose en 1772. Fue autor en 1788 de los nuevos proyectos del mismo, el maestro o maestro alarife, Precio Preciado, que tasó las obras a efectuarse en la suma de 4244 pesos, 1 real, modesto costo si se quiere, pero gravoso y exorbitante para las menguadas cajas capitulares. La Planta del edificio era de forma rectangular, con uno de los lados más cortos sobre el frente. Guarda la misma analogía con el de Buenos Aires, con las dos plantas, pero careció de torre. Su pórtico tenía cinco arcos de medio punto. En la planta baja se destinaron los dos cuartos exteriores, uno a escuela y otro para alquilar. Loas del interior se destinaron para cárcel de hombres y mujeres. La parte alta solo se edificó sobre el frente y constaba de una sala capitular y una habitación para archivo, colocándose la escalera de acceso al mismo, sobre el ángulo izquierdo del edificio”<sup>699</sup>.*

La multiplicidad y variedad de los ejemplos vertidos a lo largo de estas páginas reflejan entonces la necesidad de pensar en términos de “campos” de producción científica e intelectual compuesto por un sistema de relaciones, una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones<sup>700</sup>. En este sentido, podemos advertir que hacia 1930 los coleccionistas particulares, proveedores informales de objetos y de información; propietarios y trabajadores de casas comerciales; pintores, diseñadores y artistas; historiadores y aficionados a los estudios históricos, empleados de los museos, funcionarios públicos, docentes y personal vinculado formal o informalmente a la enseñanza pública en todos sus niveles, participaron como agentes capaces de influir y producir efectos en la conformación estructural del campo historiográfico.

En un manuscrito de las memorias correspondientes al año 1929 y fechadas el 12 de febrero de 1930 el director advertía:

*“ha llegado el momento de que se haga una selección de sus piezas exhibiendo las más notables, pues dada la carencia de espacio, muchas de ellas han sido guardadas en los depósitos, lo que ocurre con algunos de los vehiculos que se exponían como tipos de coches y que ahora han sido reemplazados por otros de valor histórico”<sup>701</sup>.*

<sup>699</sup> “Ensayo sobre las artes en la Argentina durante la época colonial”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, Nº 45-46, Tomo XI, pp. 44-66; ver también en el mismo tomo, “Los bailes, las danzas y las máscaras en la colonia”, pp. 434-454.

<sup>700</sup> Según Bourdieu, “estas posiciones están objetivamente definidas, en su existencia y en sus determinaciones que imponen entre sus ocupantes, agentes o instituciones, pos su situación presente y potencial (sitios) en la estructura de distribución de especies del poder (o capital) cuya posesión ordena el acceso a ventajas específicas que están en juego en el campo, así como por su relación objetiva con otras posiciones (dominación, subordinación, homología, etcétera)”, en P. BOURDIEU y L. WACQUANT, *Una invitación a la sociología reflexiva*, op. cit., pp. 147-172. La cita corresponde a la pág. 150.

<sup>701</sup> Caja 47, f. 112-122, FU. AANH

En efecto, la “valoración histórica” surgía como consecuencia de un proceso de avance en la producción del conocimiento respecto a situaciones previas: si antes se exponía todo tipo de piezas, hacia 1929 se seleccionaba. Pero aunque las causas por las cuales se producía esa selección derivaban de la falta de espacio físico para la exhibición, sus consecuencias inmediatas – aunque no buscadas- se vinculaban con un mayor rigor en cuanto a la búsqueda de la “valoración histórica” de cada pieza: los diferentes procedimientos llevados a cabo por Udaondo para detectarla y transformarla en evidencia, dan cuenta de ello.

Por otro lado, hacia 1930 el museo había alcanzado la suficiente solidez como para entablar contactos institucionales fuera de los límites de la Argentina: en efecto, en los capítulos anteriores advertimos que ya desde los años previos a la instalación del museo en Luján, Udaondo consultaba lecturas y frecuentaba ámbitos de socialización en donde circulaban los conocimientos y las prácticas novedosas en materia de museografía internacional. El catálogo del Museo Nacional de Coches de Lisboa publicado en 1923<sup>702</sup>, donado a Udaondo por Juan Carlos Amadeo, había sido expresamente consultado para incorporar y reutilizar conocimientos. En algunas de sus páginas podemos encontrar anotaciones realizadas en pequeñas hojas borradores y en una de ellas por ejemplo, se puede leer: “*arreos de caballería, arneses viejos, trajes de colores, tipos de carruajes, jinetes (los presidenciales), sillas de montar, estribos, látigos, fustas*”. En otro dice: “*página 47 ampliar*”, lo cual estaba indicando que Udaondo había seleccionado uno de los dibujos insertos en el catálogo: se trataba de la referencia N° 71, “*bandeiras dos clarins da fanfarra dos pretos de S. Jorge (século XVIII). Oferecidas por L. M. F. em 1914*”. Esta referencia estaba marcada suavemente con lápiz negro en la página 43 de la publicación y correspondía a la ilustración de la página 47 señalada con lápiz. También había marcado una de las referencias de los “*atavios exóticos para cavalaria*”: de las vestimentas y accesorios de caballería que los portugueses consideraban “exóticos” había llamado la atención de Udaondo específicamente el que llevaba el N° 149: “*arreio de cavalaria, gaúcho, com selim de couro (...) coberto com peles de cabrito (...). Oferecida a D. Carlos, pelo Ex. Mo Sr. Dr. Borges Medeiros, presidente (ao tempo) do Estado do Rio Grande do Sul*”<sup>703</sup>. En efecto, el director de Luján estaba reutilizando los conocimientos vertidos por los científicos e historiadores portugueses sobre el gaúcho sudamericano para reconstruir escenas y motivos para una exposición gaúchesca.

También el ejemplar contenía recortes periodísticos pegados que indicaban que Udaondo se había inspirado en el catálogo para las exposiciones de autos antiguos. En la primera página en blanco aparecía pegada una nota periodística con la foto de “*la carroza del Emperador Maximiliano que se conserva en el Museo Nacional de México*”; debajo Udaondo había anotado en forma manuscrita “*La Prensa, 1° de enero de 1931*”. Del otro lado también había pegado un

---

<sup>702</sup> *Catálogo do Museo Nacional dos Coches*, Lisboa, 1923.

<sup>703</sup> *Ibidem*, p. 52.

recorte publicado en La Nación el 21 de enero de 1937: se trataba de una foto de “la carroza real de gala en la cual viajará Jorge VII – tirada por ocho magníficos caballos – en la ceremonia de la coronación. Esta carroza se guarda en el palacio de Backinghan y también se utiliza cuando el monarca acude a la inauguración del parlamento. El vehículo fue ideado por Sir Williams Chambers y terminó de construirse en 1761. Está ornado con trabajos de madera tallada y dorada, y las pinturas emblemáticas y de otra naturaleza que contienen los tableros y las puertas fueron ejecutadas por Cipriani”.

La influencia internacional era cada más evidente ya que Udaondo obtenía información permanente respecto a las últimas novedades en materia de museos. En este contexto, una de las prácticas que merecen señalarse es la constitución de un archivo personal destinado a almacenar recortes periodísticos de todos aquellos temas que Udaondo consideraba de interés: del mismo modo en que el director recortaba y pegaba las noticias que aparecían en la prensa respecto a la inauguración de nuevas salas, actos oficiales o nuevas donaciones, también seleccionaba, recortaba y pegaba en cuadernos especiales la información internacional sobre exposiciones, museos, historiografía, objetos curiosos, etc. Pero lejos de ser una práctica aislada relacionada con obsesiones individuales, ella estaba promovida por las oficinas internacionales de búsqueda y envío de recortes periodísticos, que ofrecían sus servicios a precios módicos: en 1934, por ejemplo, la Oficina de Recortes Periodísticos Argus Suisse et International de la Presse S. A., ofrecía a Udaondo enviar las pruebas de la repercusión mundial de la Exposición de Arte Religioso organizada por él en el marco del Congreso Eucarístico<sup>704</sup>.

Una vez obtenida la noticia, Udaondo hacía uso de ella anotando nuevos datos, subrayando información, colocando signos o aclaraciones que posteriormente utilizaría en investigaciones futuras. El trabajo en la historia de la ciencia con el recorte de diario, “un objeto de papel de la modernidad”, nos habla de una cultura de la ciencia del “cut & paste” que no solo constituye qué dice “la generalidad” sobre las prácticas científicas: también refleja las obsesiones de esos “hombres con tijera” y de cómo se constituye el conocimiento de esos caballeros<sup>705</sup>. Sabiendo de la imposibilidad de llegar a conocer todo, el “cortar y pegar” de los periódicos de la modernidad, ese medio que permite enterarse en el Plata qué ocurrió ayer en Niza o en Java, muestra cómo el conocimiento se encuentra predeterminado por los corresponsales y los cables transatlánticos. Por eso, los “recortes” arman un mundo de referencia y asimismo, permiten articular las escalas local e internacional de estas disciplinas que los presuponen para poder desarrollarse<sup>706</sup>.

<sup>704</sup> Folleto de propaganda de la Oficina de Recortes Periodísticos Argus Suisse et International de la Presse S. A., Caja 65, f. 61-63, FU. AANH

<sup>705</sup> ANKE TE HEESSEN, *Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne*, Fischer, Frankfurt, 2006; cita tomada de I. PODGORNY, *El sendero del tiempo y de las causas accidentales*, op.cit.

<sup>706</sup> I. PODGORNY, *El sendero del tiempo*, ibídem.

Recordemos que el 20 de enero de 1933 había encargado a la casa Perkin y Cia de Buenos Aires el *Handbook of American Museum*, un catálogo de los museos norteamericanos editado en 1932<sup>707</sup> que llegó finalmente a sus manos el 9 de marzo de 1933. En efecto, eran los catálogos y las publicaciones institucionales los instrumentos que dotaba al museo de “entidad internacional” ya que permitían que las colecciones traspasaran los muros y las fronteras para ser incluidas en el mercado internacional. Esa influencia comenzó a hacerse explícita en las publicaciones oficiales que hacia mediados de la década de 1930 hacían hincapié en la “orientación moderna” del Museo de Luján:

*“Una de las causas por las que este instituto despierta tanto interés y sea conocido en el país como en el extranjero es por estar orientado en forma moderna, siendo el único de la República que tiene reconstrucciones históricas con figuras de cera y escenas objetivas pudiéndose afirmar que atesora recuerdos muy variados y que en sus treinta salas se refleja todo el pasado argentino en su aspecto político y social”*<sup>708</sup>.

Y enfatizaba con orgullo, los elogios pronunciados por una figura considerada “experta” en materia de museos:

*“Es un museo muy criollo y de vida activa; así lo clasificó Mr. Coleman, experto norteamericano y director de Museos de los Estados Unidos quien lo visitó hace algún tiempo. Al expresarse de esta manera apreció su rápido desarrollo y la influencia que ejerce en el ambiente mediante publicaciones de carácter histórico y la organización de actos evocativos de nuestras costumbres y de desfiles tradicionales que su director patrocina, la cual se ha preocupado también de erigir monolitos recordatorios en diversos sitios y de hacer colocar placas con leyendas históricos en los 110 partidos de la provincia de Buenos Aires como un medio para afirmar los sentimientos nacionales. Esta actividad externa ha hecho decir a un periodista argentino que el museo ha salido a la calle, con lo que ha querido significar que la institución realiza la misión que le corresponde nuestros días”*<sup>709</sup>.

En efecto, a fines de la década del 20 el director de la American Association of Museums, Laurence Vail Coleman había viajado por América del Sur, elaborado un catálogo con sucintas descripciones de los museos sudamericanos y analizando el panorama mundial de estas instituciones caracterizadas por sólidas redes de comunicación e intercambios internacional, había definido a este entramado como un verdadero “movimiento social”<sup>710</sup>.

Por otro lado, este proceso de creación de objetos en exposición estaba sustentado en los avances tecnológicos disponibles: como vimos en capítulos anteriores, el montaje de las salas expositivas basadas en la recreación o restitución de escenas utilizando muñecos de cera, iba acompañada de un mercado ya conocido en el mundo y cada vez más amplio en Buenos Aires de casas

<sup>707</sup> *Handbook of American Museum*, op. cit.; en las contratapas Udaondo pegó las boletas de encargo, compra y pago del libro a la casa Perkin y Cia; Biblioteca “Enrique Peña” del Complejo Museográfico “Enrique Udaondo”.

<sup>708</sup> Hoja biográfica N° XVIII, septiembre de 1935; caja 47, f. 321-327, FU. AANH

<sup>709</sup> *Ibidem*.

<sup>710</sup> M. LOPES y S. MURRIELO, “El movimiento de los museos en Latinoamérica a fines del siglo XIX: el caso del Museo de La Plata”, en *Asclepio*, Vol. LVII, 2005.



comerciales especializadas en la fabricación maniqués y en ornamentación de muñecos en base a réplicas obtenidas de reproducciones fotográficas, pinturas, bocetos o fotos originales. En este contexto, durante la década de 1930 Udaondo también apeló a una de las últimas innovaciones tecnológicas en materia de exhibición -la fotoescultura- para la inauguración de la sala Uriburu: en efecto, hacia 1929 el agrimensor porteño Antonio Saralegui comenzó a esbozar los conceptos teóricos de la fotoescultura. Egresado de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires, Saralegui se consagró a la ejecución de trabajos topográficos y fotogramétricos. Inició su labor en el Instituto Geográfico Militar, donde en 1930 alcanzó la jefatura del Gabinete de Fotogrametría y fue cofundador del Instituto Foto-Topográfico Argentino, primera sociedad privada de esa especialidad que existió en toda América<sup>711</sup>. La propaganda del Instituto Foto Técnico describía la importante innovación de la siguiente manera:

*“La fotoescultura es un procedimiento argentino, patentado mundialmente para la construcción mecánica de esculturas tomando como base las fotografías obtenidas con nuestras cámaras fotográficas especiales. La fotoescultura es el fruto de largos años de estudio y ensayos. Numerosas máquinas se han debido construir antes de llegar a hacer la primera cabeza perfecta, pero después de tantos años de intensa labor, en el mes de febrero de 1931, se construyó la primera fotoescultura perfecta. Desde entonces se ha progresado considerablemente y día a día la fotoescultura adquiere mayor prestigio en la Argentina y en el extranjero: el último perfeccionamiento que se ha introducido es la construcción de fotoesculturas en cualquier tamaño, conservando rigurosamente las proporciones, en esta forma se han construido miniaturas que han resultado verdaderas maravillas.*

*El proceso seguido para la construcción de una fotoescultura es el siguiente: De una persona objeto a representar se toman tres fotografías simultáneas desde distintos puntos del espacio, con cámaras fotográficas enteramente especiales, las placas obtenidas son sometidas a un complejo proceso de marcaciones de altísima precisión, en la cual se toman en cuenta magnitudes del orden del centésimo del milímetro; así preparadas estas placas son colocadas en una máquina, el “estereógrafo mecánico”, el cual, guiado por un experto operario recorre y mide las profundidades de cada detalle y las sinuosidades de las facciones; todas estas medidas son transportadas mecánicamente sobre un trozo de material donde quedan esculpidas”<sup>712</sup>.*

El 27 de julio de 1932, Udaondo solicitó a este instituto una fotoescultura en bronce de Uriburu<sup>713</sup> (ver imagen N° 18 del apéndice). Tan como lo advertía la propaganda, el director del museo tenía a su disposición una amplia oferta de tamaños, materiales y precios para la construcción de la fotoescultura del líder de la revolución del 6 de septiembre:

*“Porcelaninas blancas, mitad del tamaño natural... \$ 10.  
Bronces en mitad del tamaño natural, con base de mármol... \$ 50.  
Bronces en mitad del tamaño natural, con tinteros sobre mármol onix, para escritorios... \$ 120.  
Yesos en tamaño natural imitando bronce... \$ 20.*

<sup>711</sup> Tomado del sitio [elagrimensor.net](http://elagrimensor.net)

<sup>712</sup> Galletilla informativa y de propaganda del Instituto Foto Técnico Argentino; actas de donación de la Sala Uriburu, f. 69 MG, ACMEU.

<sup>713</sup> *Ibidem*, f. 4 B, 137 E, 68-70 MG.

*Marmolinas blancas, en tamaño natural... \$ 50.*  
*Bronces en tamaño natural, sin cuerpo (cabeza y cuello)... \$ 300.*  
*Bronces en tamaño natural, con cuerpo hasta la cintura... \$ 500.*  
*Bronces en una vez y media mayor que el tamaño natural, sin cuerpo (cabeza y cuello)... \$ 1000.*  
*Bronces en una vez y media mayor que el tamaño natural, con cuerpo hasta la cintura, preparado para monumentos... \$ 1500*<sup>714</sup>.

La seleccionada por Udaondo era construida “en bronce con base de mármol en mitad de su tamaño natural” –por un costo de 50 \$<sup>715</sup>- “de acuerdo a las placas tomadas en la casa de Gobierno en el mes de mayo de 1931”, con 10 por 10 cm de base y una altura de 23 cm. La información brindada por el Instituto, iba acompañada de la fotografía de la escultura terminada y de la correspondiente publicidad: “solicítelas en nuestro estudios o en las principales casas de comercio, Av. Santa Fé 928”<sup>716</sup>. Sin embargo, la mejor propaganda apelaba al “deber” de introducir la nueva tecnología en los hogares:

*“la fotoescultura es con la más absoluta fidelidad y exactitud, copia de la persona en el momento de ser tomadas las instantáneas, reproduciéndose toda su fuerza de expresión y la vida que adquieren estas fotoesculturas no se encuentran ni en las obras de los más grandes maestros. Con el objeto de proporcionar a nuestros clientes, conservar las placas de sus familiares, hemos constituido nuestro servicio de archivo totalmente gratis. Con él cualquier persona puede fotografiarse y sus placas quedarán archivadas por duplicado; este servicio es doblemente interesante, en cuanto a niños se refiere, pues proporcionarán a sus padres de aquí unos años, el placer de volver a ver a sus hijos como eran en su infancia, placer que a de ser impagable”*<sup>717</sup>.

La fotoescultura de Uriburu encargada en 1932 había sido donada por el director del Instituto Fotográfico, Gustavo A. Fernández<sup>718</sup>; tal vez por ese “gesto” y por el éxito de la inauguración oficial de la sala, el 7 de marzo de 1933 Udaondo encargó nuevamente a la casa comercial una “placa en yeso imitando bronce” de Uriburu a un “precio especial” de 75 \$<sup>719</sup> que ahora sufragó de su propio peculio para donarlo al museo.

Como vemos, la fabricación de objetos para la exposición pública necesitaba y a la vez difundía los beneficios de la innovación tecnológica y de las casas comerciales dedicadas a la oferta de nuevas mercancías y nuevos servicios. Insertas en estas redes que contribuían a configurar la “modernidad” de Buenos Aires pero promovían a su vez las respuestas y reacciones a esa modernidad<sup>720</sup>, circulaban una amplia variedad de conocimientos, técnicas y prácticas disponibles para los museos. Aunque ya mencionamos la importancia de la circulación de

<sup>714</sup> Listado de precios, ibídem, f. 70 MG.

<sup>715</sup> Udaondo había marcado con lápiz negro esta opción en el listado de precios.

<sup>716</sup> Actas de donación de la Sala Uriburu, f. 68 MG, ACMEU

<sup>717</sup> Ibídem, f. 69 MG

<sup>718</sup> Ibídem, f. 137 E.

<sup>719</sup> Papeles de la Sala Uriburu, f. 29, ACMEU

<sup>720</sup> B. SARLO, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Bs. As., Nueva Visión, 1988.

catálogos, álbumes y publicaciones institucionales en el montaje del museo de Luján, es conveniente destacar la relevancia que hacia mediados de la década del 30 había cobrado este tipo de “tecnología literaria” vendida como mercancía<sup>721</sup> por un lado como “medio de propaganda” y por otro como herramienta indispensable para la “divulgación del conocimiento histórico”<sup>722</sup>: en 1934 el Poder Ejecutivo provincial autorizó la edición del *Catálogo del Museo Colonial e Histórico de Luján* escrito, ilustrado y financiado por el “artista” Eduardo F. Sánchez Zinny, “nieto del ilustre historiador, bibliófilo y educador Antonio Zinny”<sup>723</sup>. El editor no era un improvisado en la tarea: en 1882 su abuelo Antonio había colaborado arduamente con Andrés Lamas en la organización y montaje de la Exposición de Recuerdos Históricos realizada en Buenos Aires en el marco de la Exposición Continental. Junto a personalidades de renombre como Bartolomé Mitre, Vicente Fidel López, Estanislao Zeballos y muchos otros, había inventariado los objetos personales, libros y documentos privados que ponía a disposición para la exposición y había confeccionado el catálogo de “libros impresos” para la muestra<sup>724</sup>. En 1934, esta tarea parecía haber quedado en manos de su nieto Eduardo aunque el catálogo estaba supervisado por Udaondo quien en el prólogo explicaba lo “costoso” de la publicación y el “intenso esfuerzo” de Zinny por concretarla<sup>725</sup>.

Sánchez Zinny mencionaba que era justamente “la falta de un catálogo completo y detallado” el que no permitía llenar ese cometido. Pero también se advertía respecto a la tarea previa emprendida en los primeros años del museo:

*“el director ha visto desde el primer momento esa necesidad de complementar la exposición de las piezas con la lectura de un catálogo o guía que diera al visitante mayor campo ilustrativo y de ahí que luchando contra toda clase de dificultades lanzara a circulación en los primeros seis años de la existencia del Museo varios folletos ilustrados que iban preparando poco a poco el terreno para la confección de un trabajo definitivo como el que hoy tratamos de realizar (...). Para catalogar y clasificar el ya importante número de piezas que constituyen el Museo, hubiéramos encontrado una intensa labor que salvar previamente a todo ordenamiento y es el estudio de cada uno de los objetos que irán a llenar las páginas de esta obra. La minuciosidad afectiva, puede llamarse, que el Señor Udaondo ha puesto en su trabajo, elimina esta larga tarea permitiendo ofrecer hoy al público, a más del valioso aspecto objetivo, común a toda exposición, el más precioso sin duda, de la exactitud histórica y cronológica: (...) nuestro trabajo es solo la recopilación de todo lo que en años de prolija labor ha reunido la Dirección del Museo”<sup>726</sup>.*

Al elogiar la labor de Udaondo, Zinny no daba cuenta del complejo trabajo colectivo que, como vimos, había implicado tanto la selección, como el ordenamiento y el estudio de cada uno de los objetos: como hemos intentado mostrar a lo largo del capítulo, el trabajo de Udaondo se

<sup>721</sup> I. PODGORNY, “Antigüedades portátiles”, op. cit.

<sup>722</sup> *Catálogo del Museo*, 1934, op. cit., pp. 9-10 y 251-252.

<sup>723</sup> *Ibidem*, pp. 7-8

<sup>724</sup> M. E. BLASCO, “Comerciantes, coleccionistas e historiadores”, op. cit.

<sup>725</sup> *Catálogo del Museo*, 1934, op. cit., pp. 7-8.

<sup>726</sup> *Ibidem*, pp. 9-10

sustentaba en las prácticas previas y simultáneas realizadas por muchas otras personas entre las cuales seguramente figuraba el propio abuelo de Zinny a quien Udaondo reconocía como “ilustre”. Tal vez, reconociendo implícitamente esta tarea que no tenía nada de individual, advertía sobre ello una vez que el catálogo tomara contacto con el público:

*“creemos haber hecho todo lo posible para que sea una obra digna del Museo, sin embargo, es indudable que esta primera edición adolecerá de faltas y omisiones que solo es posible enmendar u agregar con las experiencias que la misma realice en su contacto con el público. Es nuestra formal resolución con todo, ir nutriendo este libro de los mayores elementos de interés que se van acumulando en el museo, así como extender en lo posible la parte documentaria que hace más valiosa e interesante las piezas que el establecimiento exhibe”<sup>727</sup>.*

A través de este capítulo entonces, hemos podido dilucidar las prácticas científicas generadas dentro del museo. El objetivo fue identificar los mecanismos a través de los cuales los objetos adquirirían el estatus de “históricos” puertas adentro del museo, y como a su vez esos mecanismos implementados de manera colectiva generaban la producción y difusión de nuevos conocimientos a través de la manipulación de las piezas.

El ingreso del “Bastón del tambor mayor” permitió explorar en detalle el funcionamiento de este conjunto de prácticas “en movimiento”; pero la cantidad de interrogantes planteados obligaron a centrar el análisis posterior en dos cuestiones centrales. Por un lado, de que manera la acumulación y aplicación de las experiencias de Udaondo como historiador y la amplitud del trabajo colectivo realizado conjuntamente con sus colegas de la Junta de Historia y Numismática constituyeron factores determinantes del proceso de creación de “objetos históricos”.

Por otro lado, la transformación de estas experiencias en nuevos saberes mediante el tránsito simultáneo por distintos espacios definidos por el estado, la política, el mundo de los negocios, los intereses particulares y la gestión cultural e intelectual. En este sentido, podemos decir que estos conocimientos adquiridos y difundidos de manera colectiva no solo moldearon la construcción de un campo profesional vinculado a la museología y museografía moderna, sino que además influyeron y produjeron efectos notables en la conformación estructural del campo historiográfico.

---

<sup>727</sup> *Ibidem*, pp. 251-252.