

caiana

Carla Guillermina García
FFyL-UBA, CONICET, Argentina

“Los fósiles de la Academia”.
Martín Noel, Mario Buschiazso y los itinerarios
institucionales de la historiografía artística
argentina

“Los fósiles de la Academia”. Martín Noel, Mario Buschiazzo y los itinerarios institucionales de la historiografía artística argentina*.

Carla Guillermina García
FFyL-UBA, CONICET, Argentina

“Le adjunto un plano del templo de San Francisco de Lima, a fin de que lo contemple y que lo corrija “in situ”. Lo tomé de un artículo de Noel, aparecido en una revista allá por el año 1915, pero le tengo cierta desconfianza, y como he podido apreciar que maneja usted muy bien el lápiz, aprovecharé su gira para que me certifique la veracidad del croquis. Así por ejemplo, me llama mucho la atención el ábside circular, rarísimo en América, pues tiene todo el aspecto de un templo netamente románico. No será poligonal por fuera? Fíjese bien eso, pues es muy importante, y me temo que el levantamiento del amigo Noel no sea del todo exacto que debiera.”

Mario Buschiazzo, carta a Manuel Toussaint.¹

A mediados de los años sesenta, en la oficina de la calle Talcahuano de la capital porteña que el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas² dedicaba a sus proyectos sobre arquitectura argentina, Mario Buschiazzo (1902-1970) advertía a su grupo de trabajo: “preparen todo porque vienen los fósiles de la Academia”,³ refiriéndose a la visita de miembros de la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires⁴ presidida en ese entonces por Jorge Soto Acebal. La ironía de su comentario motiva a señalar dos cuestiones; por un lado, él mismo había sido incorporado recientemente a la misma como miembro de número, pero por otro, su ingreso tardío estuvo signado por el conflicto que mantuvo con Martín Noel (1888-

1963), surgido de las críticas elaboradas desde el primer número de la revista *Anales* del IAA en 1948, hacia los *Documentos de Arte Argentino* y de *Arte Colonial Sudamericano*⁵ editados por la ANBA mientras este era su presidente. En efecto, debió esperar hasta la muerte de Noel para obtener un sitio allí y en la Academia Nacional de la Historia.

Este último aspecto se desprende de las consideraciones de Ramón Gutiérrez sobre la polémica entre ambos historiadores.⁶ A partir de su pesquisa sobre el archivo de Noel, ubicó en la lectura de la correspondencia que estos mantuvieron el antecedente del enfrentamiento surgido en *Anales*, donde ya aparecían las objeciones de Buschiazzo sobre los gruesos errores en textos introductorios de los *DAA* a cargo de José León Pagano, y llamados de atención respecto del contenido superficial de los mismos. El autor entendió este conflicto al interior del cambio historiográfico surgido con la nueva generación de historiadores de la arquitectura, revelador de las “dificultades del diálogo”⁷ entre ambas escuelas. Como sugiere el epígrafe inicial de este artículo, desde mucho tiempo antes, Noel no representaba una palabra de autoridad para Buschiazzo y este no demoraba en dar a conocer sus cuestionamientos. Dicho fragmento, que se asemeja en el espíritu correctivo a las Notas que se publicarían diez años más tarde en *Anales*, refiere además al segundo texto de Noel en la *Revista de Arquitectura*,⁸ editada por el Centro de Estudiantes de Arquitectura desde 1915, y donde comenzó a difundir los escritos que lo ubicaron como un precursor.

La intención de este trabajo, además de revisar el lugar de ambas figuras en la historiografía argentina a partir de sus posiciones institucionales, es recuperar la especificidad del conflicto acaecido entre ellos a través de los soportes en los cuales se desplegó: *Anales* y el aparato crítico de sus “Notas bibliográficas” como contrapunto del vistoso formato de los libros de la ANBA. Creemos necesario poner de relieve las intervenciones concretas de Buschiazzo y de otros miembros del IAA a través de dichas Notas y discriminar las diferencias metodológicas enunciadas, en un momento clave donde el IAA se ubicaba como institución renovadora dentro de los estudios americanistas. Nuestra hipótesis sostiene que el

enfrentamiento entre ambas figuras condensó un problema central para la historiografía artística del siglo XX, el de la convivencia entre las instituciones oficiales conducidas por las élites culturales de la época, y los espacios de producción universitaria radicados en institutos de investigación. La expresión de Buschiazzo sobre “los fósiles de la Academia”, refiriéndose a portadores de un conocimiento arcaico, hablaba al mismo tiempo de una resistencia personal hacia el tipo de institución que años atrás había considerado alejada de sus objetivos profesionales y a la que, sin embargo, reconocía como espacio de consagración intelectual.

Noel, Buschiazzo y las instituciones

El lugar que ambos ocuparon dentro del campo historiográfico local, puede distinguirse a partir de su inserción en las instituciones culturales. La figura de Noel, formado en la *École Special d'Architecture* de París, identifica una labor pionera en lo referido a los estudios coloniales, en un contexto que ha sido definido como preocupado por la identidad nacional y la reconsideración de la herencia cultural de España en el clima ideológico del Centenario de la Revolución de Mayo.⁹ Su primera intervención pública, la conferencia sobre “Arquitectura colonial” que dictó en 1914 poco después de su regreso de Europa y de su viaje inicial por Sudamérica, tuvo lugar en un espacio oficial y representativo del incipiente campo artístico local, como lo era el Museo Nacional de Bellas Artes. La crónica periodística celebró la presentación de imágenes de edificios del Virreinato del Perú, donde Noel incorporó la idea de un “arte incásico, cuyas ornamentaciones y líneas arcaicas influyeron poderosamente en los productos dejados por España en las tierras de Inti”.¹⁰ Las intervenciones en la *Revista de Arquitectura*, también lo ubicaron como especialista en textos que procuraban organizar una historia de construcciones que no habían sido previamente asimiladas. Su discurso apelaba a marcar una “evolución de las formas arquitecturales sudamericanas”,¹¹ y, a pesar de su ferviente hispanismo, asumía una posición distinta de aquellos que encontraban en lo colonial un exclusivo origen hispánico ignorando la intervención de la “cultura nativa”,¹² como era el caso de Alejandro Christophensen (1866-1946). Fue la noción de “fusión”, incorporada

tempranamente, la que le permitió asociar el influjo hispano con “las artes primitivas de América”.¹³

Si bien su recuperación de lo colonial como objeto de estudio no destacaba los ejemplos artísticos del Río de la Plata y se concentraba en el Virreinato del Perú,¹⁴ estas primeras intervenciones lo ubicaron como un precursor en la historiografía argentina en un sentido amplio, no sólo desde las instituciones artísticas. La incorporación a la Junta de Historia y Numismática Americana¹⁵ en 1919 destacaba sus investigaciones “acerca de uno de los asuntos más interesantes de la historia nacional, [...] el estilo de la arquitectura hispanoamericana”.¹⁶ El reconocimiento a su labor teórica, de la mano de su trabajo en la proyección de edificios basados en la propuesta historicista del “neocolonial”,¹⁷ también tuvo alcance transnacional. En 1922 obtuvo en Madrid el Premio de La Raza otorgado por la Real Academia de Bellas Artes¹⁸ y en 1929 participó de la Exposición Iberoamericana realizada en Sevilla, donde proyectó el pabellón argentino. En ese contexto fue invitado a la Cátedra de Arte Hispanoamericano¹⁹ creada a instancias de Diego Angulo Iníguez y Francisco Murillo Herrera en la Universidad de Sevilla, donde funcionaba el Laboratorio de Arte que a partir de ese momento, focalizó sus esfuerzos materiales en dirección a los intereses de la reciente Cátedra.²⁰



Fig. 1. Presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes hace uso de la palabra durante el acto realizado con motivo de cumplir 25 años de su fundación dicha institución. 4 de agosto de 1961. De izquierda a derecha, Luis Rafael MacKay (Ministro de Educación y Justicia), Martín Noel (Presidente de la Academia), Arturo Frondizi (Presidente de la Nación), Federico Fernández de Monjardín (Presidente de la Cámara de Diputados) y Alberto Prebisch (Secretario General de la Academia Nacional de Bellas Artes). Archivo General de la Nación, Departamento de Documentos Fotográficos.

Su inserción en el ámbito universitario se repitió luego en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, cuando entre los años 1941 y 1946 junto a Ángel Guido,²¹ dio cursos especiales en la materia de Historia del Arte que en ese entonces se dictaba en la carrera de Letras y que por primera vez incluyó el arte colonial.²² El Instituto de Investigaciones Históricas, espacio orientado a la jerarquización de la Historia durante la gestión de Ricardo Rojas en la misma Facultad durante la década de 1920,²³ también le otorgó un lugar singular entre los historiadores profesionales, tratándose del único arquitecto que formaba parte como investigador adscripto honorario. Allí publicó *Arquitectura Virreinal*²⁴ junto a José Torre Revello.

En el amplio rango de organismos entre los que Noel participó, fue en las instituciones oficiales de Bellas Artes donde ocupó un papel más destacado. Diana Wechsler y Sonia Berjman analizaron su trabajo en la Comisión Nacional de Bellas Artes y en la ANBA. Respecto de esta última, destacaron su papel como un gestor cultural que, además de propiciar el rescate del patrimonio cultural y su difusión, mantuvo un protagonismo social marcado por su “capacidad, prestigio y estilo personal”,²⁵ con el que ejercía una visibilidad permanente en discursos y premiaciones. **(Fig. 1)**

Este último aspecto nos resulta significativo para recuperar los prejuicios que la trayectoria profesional de Noel despertaba en Buschiazzo. Durante el II Congreso Internacional de Historia de América celebrado en Buenos Aires en 1937, Buschiazzo estrechó su vínculo con el historiador mexicano Manuel Toussaint (1890-1955), creador en 1935 del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. A ambos los unía el interés por la creación de un “Instituto Americano de Arte”, proyecto que se desprendía de la sección “Historia artística” del Congreso y que preveía distintas sedes en América Latina.²⁶ En el intercambio epistolar que sostuvieron, Buschiazzo informaba a Toussaint sobre un encuentro en casa de Noel, donde se trataría la preparación de un libro sobre arquitectura sudamericana que reuniría los trabajos de algunos de quienes intervinieron en el Congreso. El relato de Buschiazzo sobre este episodio, comienza de manera sugestiva; “Ayer almorcé (*sic.*) en casa de Noel (por

supuesto que principescamente como sabe hacerlo este poderoso y tentacular amigo)”,²⁷ y prosigue: “En realidad, me parece que Noel se ha dado cuenta del terreno perdido, y quiere recuperarlo a toda costa, rápidamente, y sin mayor trabajo, figurando a la cabeza de una obra hecha con el sudor de los demás.”²⁸

Estos fragmentos relativos al episodio en cuestión, anterior en diez años a la “polémica” propiamente dicha, nos orientan a leer el modelo de historiador que Noel representaba ante sus ojos: un intelectual poderoso, dominante en ciertos espacios de sociabilidad, pero en retroceso respecto del lugar de pionero que lo consagró a principios del siglo. Su desaliento ante la posibilidad de poner en funcionamiento el Instituto por el desinterés de Rómulo Zabala y Enrique De Gandía una vez concluido el Congreso y las sucesivas justificaciones de Noel para no entrar en conflicto con aquellos, también desató severos comentarios:

A esto le contesté yo que no quitaba que ambos fuesen dos perfectos cretinos y figurones que aceptan cargos para darse pisto estorbando la labor de quienes entienden del asunto. Zabala es numismático y el otro es de todo un poco, pero ninguno conoce de la misa la media, y así andan las cosas.²⁹

Sus críticas no sólo describían un contexto que le resultaba desfavorable para el ejercicio profesional; también apuntaban a diseñar un perfil homogéneo de ciertas figuras de la cultura y de sus intereses al interior de las instituciones, intereses en favor de sostener un renombre en lugar de propiciar la especialización que suscitaban los estudios artísticos. La figura de Toussaint, que a la distancia funcionaba como un modelo profesional con el que podía expresar estas cuestiones, aparecía como opuesta a dicho escenario. Este había conducido el establecimiento de un Laboratorio de Arte en la UNAM, luego elevado a Instituto y que resultó uno de los primeros del área de humanidades en dicha casa de estudios.³⁰ Estas acciones, que tuvieron como punto de partida el Laboratorio sevillano,³¹ instalaron un primer espacio en la profesionalización de los estudios del área en el Continente.

Eran cuatro las instituciones que Buschiazzo detallaba en su *curriculum vitae* en el ítem “organización de entidades culturales e institutos”.³² Dos de ellas concernían al influjo del IAA hacia Colombia y Venezuela, países donde surgirían proyectos similares en los años sesenta.³³ Las demás correspondían al IAA y a la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos. Esta última, organizada primero como Superintendencia en el año 1938, habría tenido como punto de partida una propuesta que este presentó ante Ismael Bucich Escobar, en ese entonces Sub-Secretario. Si bien no podemos confirmar la aseveración de Buschiazzo, cabe destacar el rol que allí asumió como arquitecto adscripto. Intervino en restauraciones importantes como las del Cabildo de Buenos Aires y la Casa Histórica de Tucumán, y elaboró varios artículos para el *Boletín* de la Comisión. Allí también participó de la sección “Bibliografía”, donde desarrolló una labor crítica que constituye para nosotros un antecedente sustantivo de las “Notas bibliográficas” de *Anales*.³⁴ En este período además, aparecieron sus publicaciones más importantes, como *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana*,³⁵ y diversos reconocimientos profesionales en el país y en el exterior, como la beca de la American Federation of Learning Societies de los Estados Unidos.

No obstante, y a diferencia de Noel, su espacio de mayor desempeño profesional fue el universitario. Luego de su renuncia a la Comisión y a la Dirección General de Arquitectura de la Nación en 1947,³⁶ Buschiazzo se abocó a la docencia y a la investigación; desde 1941 fue profesor titular de Historia de la Arquitectura II en la UBA, siendo la docencia un área en la que contaba con una trayectoria desde hacía una década.³⁷ La creación del IAA en 1946, desde donde defendió una metodología orientada a “la máxima precisión en el hallazgo y en la lectura de las fuentes,”³⁸ resultó la consolidación de su perspectiva historiográfica y una instancia diferencial en el desarrollo institucional de los estudios artísticos en la Argentina.

Instituciones y proyectos editoriales

Quisiéramos señalar algunas precisiones respecto de la ANBA y del IAA en lo relativo a

sus proyectos institucionales. La primera asumía entre sus decretos fundacionales, su función como asesora privilegiada de las dependencias culturales del Estado y como impulsora de la investigación y la organización de las Bellas Artes.³⁹ De este modo se ubicaba en un escenario particular, posterior a 1930, cuando se produjo el avance de instituciones formales como las academias disciplinares,⁴⁰ y donde tuvieron lugar dos procesos paralelos en relación a los ámbitos de producción histórica, esto es, la consolidación de redes e instituciones, y la mayor cercanía de estas al Estado nacional.⁴¹ Como han indicado estudios recientes, se fortalecieron en ese momento diferentes propuestas “tendientes a rescatar lo «tradicional» y lo «evocativo»”,⁴² donde tuvieron especial relevancia los historiadores (reunidos en academias y asociaciones) en la celebración de homenajes y exposiciones, dentro de un proyecto oficial preocupado por la memoria histórica que tomó mayor relieve a partir de la presidencia de Agustín P. Justo.⁴³ En este contexto, el arte colonial cobró protagonismo en la consolidación del ideario surgido en el Centenario, orientado a configurar la singularidad cultural de América Latina.⁴⁴ En el vínculo entre historiografía e instituciones artísticas, constituye un antecedente significativo el trabajo del arquitecto e ingeniero Ángel Guido sobre el acervo del Museo Histórico de Rosario creado en el año 1936, desde donde procuró “legitimar y valorizar el arte colonial permitiendo su ingreso en los cánones del arte universal.”⁴⁵

Ubicada en una genealogía de entidades artísticas porteñas desde fines del siglo XIX, como la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, el Museo Nacional, la Academia de Artes Decorativas e Industriales y los Salones Nacionales, la novel ANBA adscribía a la impronta de formaciones precursoras del siglo anterior en las cuales figuraban como mentores, personajes de la plástica y de la crítica. Esto se revela en el perfil del primer cuerpo de académicos constituido a partir de disciplinas artísticas y de áreas como la crítica de arte, el coleccionismo y la bibliofilia. Allí figuraban, entre otros, Pío Collivadino, Rogelio Yrurtia, José León Pagano y Alejo González Garaño. El protocolo de incorporación de nuevos candidatos demandaba la recomendación directa de otros académicos y su posterior

aceptación o rechazo a través del voto por el total de los miembros. Este sistema de selección marcaba una instancia de reconocimiento por pares y la fortalecía como centro oficial de reunión de una élite de personajes de la cultura local.

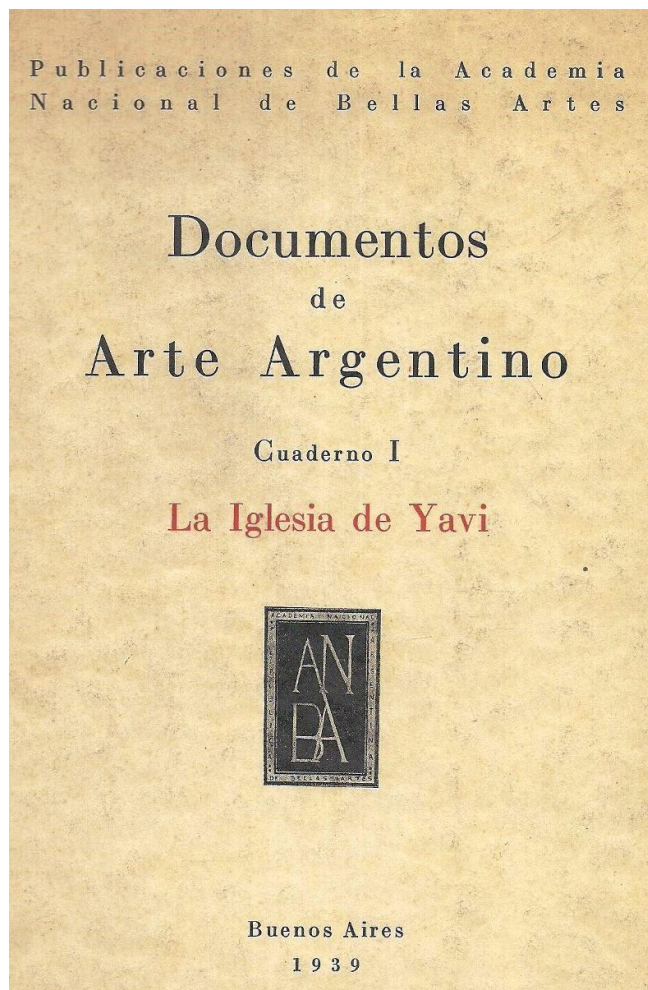


Fig. 2. Tapa de *Documentos de Arte Argentino. La iglesia de Yavi*, Cuaderno I, 1939.

Noel comenzó como académico adscripto a las secciones “Historia del arte y conservación de obras artísticas” y “Arquitectura y Urbanismo”, luego accedió a la vicepresidencia en el año 1938 y a la presidencia desde 1944 hasta su muerte en 1963.⁴⁶ Su accionar estuvo estrechamente ligado a las publicaciones oficiales. Estas comenzaron a planificarse en el año 1938, en una primera comisión *ad hoc* que integró junto a González Garaño, Jorge Soto Acebal y Cupertino del Campo. Los DAA fueron el principal proyecto y desde el inicio estuvieron pensados como volúmenes “profusamente ilustrados”⁴⁷ dedicados al arte y la arquitectura coloniales en Argentina (Fig. 2). El plan orgánico, en el que

se establecían los temas destinados a cada cuaderno, estaba dirigido por Noel, quien escogía a los ensayistas de cada prólogo y resultó autor de muchos de ellos.

El interés en estos libros por parte de la ANBA se desprendía del proyecto “Archivo Fotográfico de los Tesoros del Arte”,⁴⁸ que aspiraba, en sintonía con las intenciones de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos, al registro de obras “dispersas” en distintas zonas del país.⁴⁹ La formalización en imágenes del repertorio artístico nacional le otorgaba una importancia central al relevamiento de obras y el fotógrafo alemán Hans Mann (1902-1966) fue un actor clave en este proceso, siendo contratado por la ANBA para los Cuadernos y también por la Comisión.⁵⁰

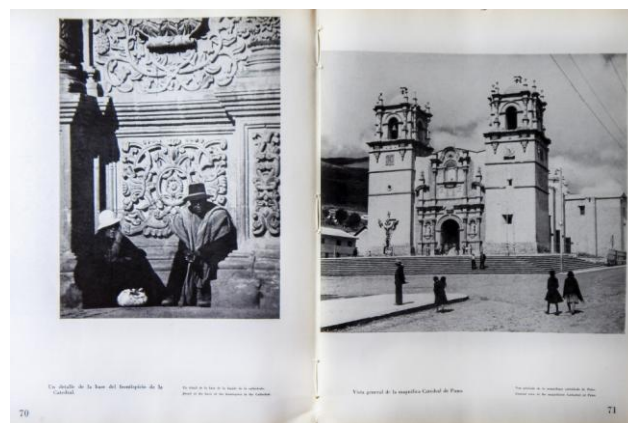


Fig. 3. Láminas con fotografías de Hans Mann en *Documentos de Arte Colonial Sudamericano, La arquitectura mestiza en las riberas del Titikaka*, Cuaderno IX, 1956, pp.70-71.

En palabras del propio Noel en el primer Cuaderno, los DDA perseguían: “más la clasificada ordenación gráfica del patrimonio artístico nacional que una historia documentada de cuanto concierne al período hispano-colonial en el Río de la Plata”.⁵¹ En ese sentido, texto e imagen adquirirían un funcionamiento independiente al interior de los cuadernos. Por un lado, se presentaba el ensayo monográfico sobre el tema del cuaderno firmado por un especialista de renombre y por otro, la sección de láminas a página completa, en su mayoría con autoría de Mann (Fig. 3).⁵² Los DACS, planeados como una continuación a nivel “interamericano” de su serie antecesora, sostuvieron el mismo formato y el fundamento editorial de documentar el patrimonio artístico, interés que procedía ahora, de la postulación de un legado compartido por el “nexo de las

culturas latinohispana y autóctona que hace de los tesoros artísticos nacionales el patrimonio común en estos felices pueblos de América”.⁵³

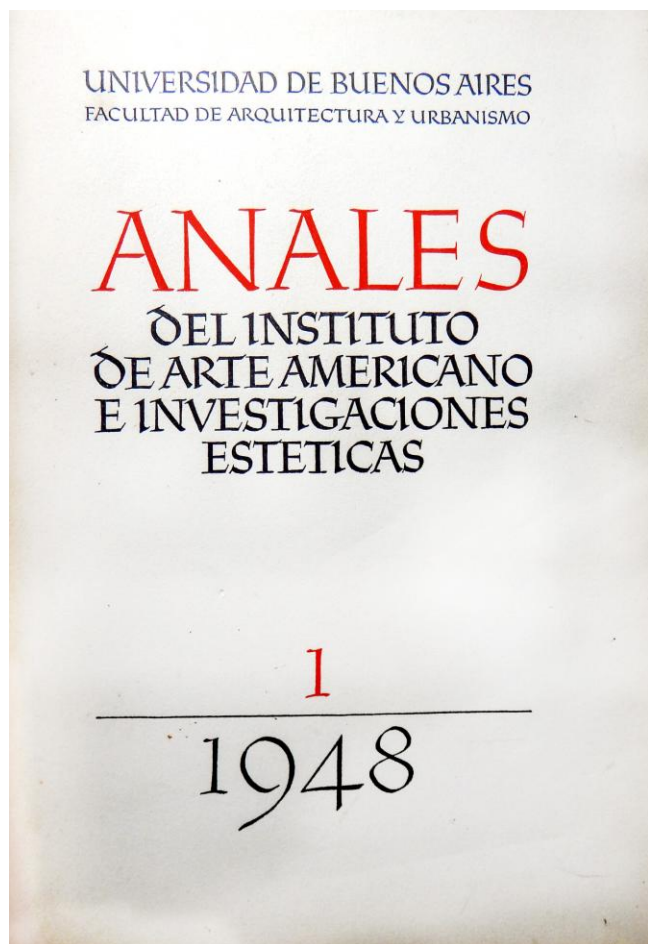


Fig. 4. Tapa de *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n° 1, 1948.

El IAA se estableció en la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA en el año 1946 y luego pasó a formar parte de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, principal reivindicación de los arquitectos durante el peronismo que contaba con un trayecto previo de acciones sostenidas desde 1943 relativas a la reglamentación del ejercicio profesional de la arquitectura, como el decreto 17946/44.⁵⁴ En dicho marco encontraron asilo el IAA y el Instituto Superior de Urbanismo. Empero, Buschiazzo se colocó en una línea institucional vinculada a los ya mencionados espacios de investigación creados en España y en México.⁵⁵ Éstos, situados en un “período de consolidación historiográfica”⁵⁶ que Ramón Gutiérrez ubicó entre los años 1935 y 1970, ejercían la investigación dentro de las universidades y presumían una metodología superadora en

favor de la rigurosidad en el análisis de los documentos y el examen minucioso de las obras de arte.

El Instituto constituyó desde sus inicios un centro de producción editorial explícitamente comprometido con una perspectiva científica y el principal énfasis de Buschiazzo, su creador y director, fue sostener un espacio capaz de nuclear los estudios artísticos desde Sudamérica. La revista *Anales* resultó una vital herramienta para lograr dicho objetivo, donde publicaron los más renombrados investigadores del área. Si bien tuvieron lugar otros estudios monográficos paralelos y dedicados puntualmente al estudio del arte colonial, *Anales* fue el principal foco de difusión de forma ininterrumpida hasta el año 1971 (Fig. 4).⁵⁷

La presentación del primer número, firmada por Buschiazzo, exponía una mirada crítica sobre las líneas tradicionales de los estudios artísticos que se hallaban vigentes desde principios del siglo XX⁵⁸ y delimitaba un problema concreto sobre el cual intervenir: la diversidad de formatos que adquirirían los escritos sobre arte y la carencia de un enfoque especializado que aloje el análisis “profundo y minucioso”.⁵⁹ El diagnóstico negativo que desde *Anales* se establecía sobre la historiografía artística a nivel local, subrayaba al mismo tiempo el valor diferencial que le otorgaba su origen en el campo universitario, cuando sostenía que “entendemos que a la más alta casa de estudios del país corresponde canalizar las actividades intelectuales dispersas...”.⁶⁰ Así, las resoluciones que daban origen al IAA, precisaban entre sus objetivos la aparición de “Boletín [es], monografías, reimpressiones y en general, toda obra que encuadre dentro de su especialidad y de sus elevados propósitos”,⁶¹ perfilando de este modo un *corpus* propio del ámbito universitario en consonancia con los proyectos de las instituciones que tomaba como modelo, puntualmente los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* de México, publicados desde 1937.

Anales adoptó una apariencia discreta y académica. Las fotografías, planos y documentos se articulaban con el discurso escrito en vistas al esclarecimiento del objeto de estudio sin constituir un apéndice separado. Provistas en la mayoría de los casos por los

autores de los artículos, las imágenes presentaban información de manera clara y detallada ajustándose a su relación con el texto (Fig. 5). Además de los artículos, la revista presentaba dos secciones fijas. Una era la de “Relaciones Documentales”, que consistía en la transcripción de una fuente textual por un editor responsable con comentarios aclaratorios y precisiones acerca del reservorio correspondiente. La otra se titulaba “Notas Bibliográficas” y presentaba reseñas de ediciones de reciente aparición, a cargo del Director y del Secretario, Héctor Schenone, y de Guillermo Furlong, Adolfo Ribera, Raúl G. Capdevila y Jorge M. Santas durante los primeros números.

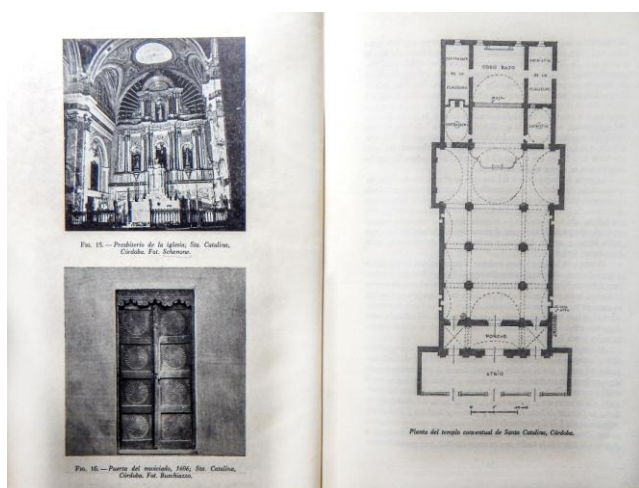


Fig. 5. Fragmento del artículo “Dos monasterios de clausura en Córdoba” de Mario Buschiazzo, *Anales...*, n° 3, 1950, s/p.

Si bien podríamos establecer alguna relación entre los cuadernos de la ANBA y la revista en lo relativo a la valoración del patrimonio artístico colonial, existían amplias diferencias en el plano metodológico, diferencias que se evidenciaron en el enfrentamiento entre Noel y Buschiazzo. Por un lado, una propuesta asentada sobre un formato ostentoso, con predominio de la imagen en detrimento de la profundización teórica y por otro, la preeminencia de una presentación profesional de la información, inédita hasta ese momento dentro del campo.

Leyes del medio: la especificidad de la contienda entre Noel y Buschiazzo

Michel de Certeau definió como “leyes del medio”⁶² al control que se ejerce sobre una obra según criterios especializados que la avalan o la

desestiman como un estudio historiográfico. Puestas en funcionamiento por “pares y colegas” al interior de una “institución social” como condición de un lenguaje científico, éstas tuvieron un espacio de funcionamiento sostenido a través de las “Notas bibliográficas” de *Anales*. Como sección fija que alojó la crítica bibliográfica artística dentro de la universidad, las “Notas” constituyen un documento sensible para estudiar la convivencia entre diversos proyectos editoriales y su recepción en un período prolongado.

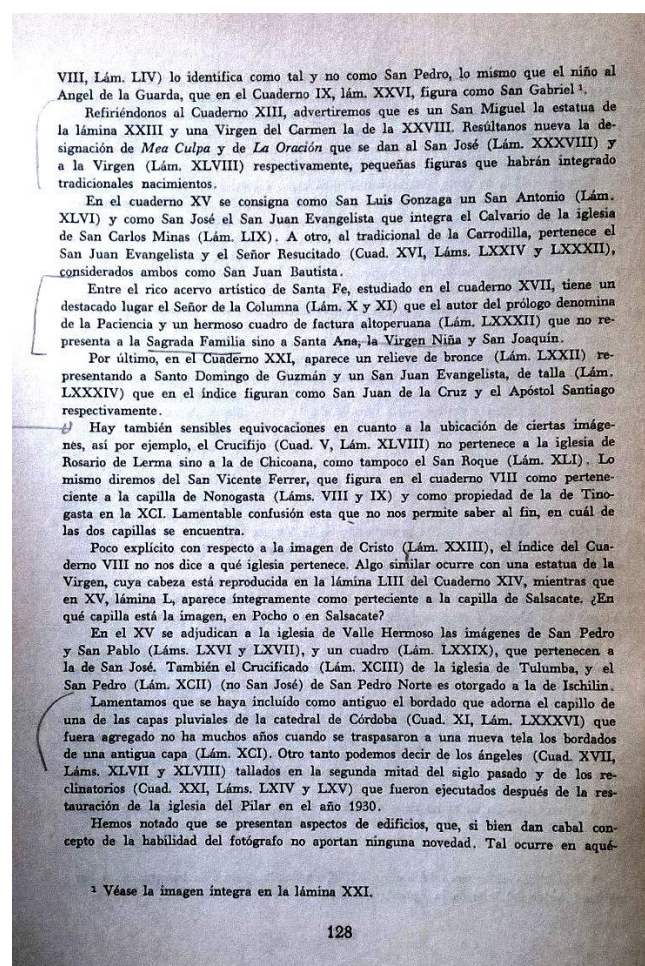


Fig. 6. Fragmento de las “Notas bibliográficas” de Héctor Schenone sobre los *Documentos de Arte Argentino*, *Anales...*, n° 2, 1948, p. 128.

Si bien la polémica surgió por las reseñas publicadas en *Anales* en el año 1949, donde Buschiazzo increpó directamente a Noel, es preciso recuperar las críticas a las ediciones de la ANBA que aparecieron en el número anterior, con sólidas intervenciones de dos investigadores claves de la “nueva generación”⁶³ a la que aludía Buschiazzo: Héctor Schenone (1919-2014) y Adolfo Ribera (1920-1990).⁶⁴ La reseña

inaugural, de la mano del primero, reparaba en el objetivo general de los cuadernos argumentado por Noel desde el primer número dedicado a la Iglesia de Yavi, donde ponía el acento en los aspectos gráficos y se alejaba de “todo apremio exclusivamente erudito”. Schenone rescataba esta frase objetando que, si bien los textos habían sido encomendados a destacadas personalidades, al no ser estos especialistas, se veía afectada “la calidad de las introducciones”.⁶⁵ Luego, y debido al caudal de errores en los epígrafes de los cuadernos, se concentraba en las láminas rectificando una a una e incorporaba detalles sobre aspectos técnicos e iconográficos (**Fig.6**). Esto lo llevaba a disentir sobre la función de las imágenes al interior de los mismos, brindándonos una definición precisa del horizonte metodológico desde el cual surgía su crítica:

El material gráfico constituye para la historia del arte una ayuda que en ciertos casos, como apoyo al documento escrito, es imprescindible. Si a la fotografía se le da el valor de un documento, deberá forzosamente reunir las condiciones de tal, es decir ser veraz, íntegra y auténtica.⁶⁶

También Ribera insistía sobre las reproducciones, con advertencias sobre la discutible jerarquía de ciertas piezas incluidas y la omisión de otras de valor histórico y “calidad plástica”. Sus opiniones puntuaban la falta de criterio de la elección de las imágenes y la débil relación entre éstas y el texto, evidenciando también la carencia del trabajo *in situ*: “Cabe advertir que la selección de fotografías no estuvo a cargo del prologuista, lo que hubiera evitado los reparos que hacemos”.⁶⁷ No postulaban, entonces, al trabajo del fotógrafo como subordinado al del autor del texto,⁶⁸ sino que insistían en que la obtención de las imágenes debía constituir la labor de este último.

Es preciso agregar que Schenone y Ribera se encontraban en un momento clave de sus profesiones. Recientemente habían publicado *El arte de la imagería en el Río de la Plata*,⁶⁹ editado por el IAA y por el que fueron premiados en el país y en el exterior. El fundamento primordial del libro, basado en la necesidad de aunar las piezas artísticas con las fuentes escritas, recorría sus intervenciones en

las reseñas como reflexión constante sobre la urgencia de un cambio metodológico. En esa dirección, leemos sus críticas a figuras de trayectoria, con correcciones rigurosas y hasta un tanto irónicas, como las realizadas a los prólogos de José L. Pagano: “Recuerda, también que San Ignacio tenían una sola torre. Un error de imprenta, según creemos, hace decir al autor que la otra se agregó a mediados del siglo XVIII, y no en el XIX como es sabido, siendo su arquitecto Felipe Senillosa”.⁷⁰

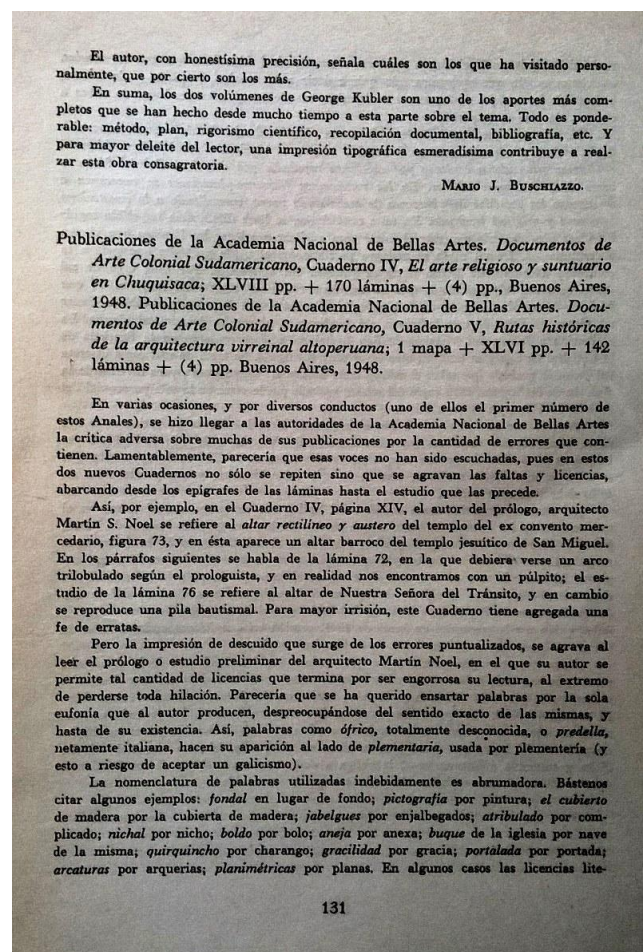


Fig. 7. Fragmento de las “Notas bibliográficas” de Mario Buschiazzo sobre los *Documentos de Arte Colonial Sudamericano de la Academia Nacional de Bellas Artes, Anales...*, n° 2, 1949, p. 131. El fragmento superior corresponde al final de la reseña de *Arquitectura Mexicana del siglo XVI* de George Kubler.

En el segundo número tuvieron lugar las primeras notas firmadas por Buschiazzo dirigidas a los DACS y puntualmente a los Cuadernos IV y V, ambos con estudios preliminares de Noel (**Fig. 7**). Sus palabras iniciales eran de preocupación ante la persistencia de errores luego de las observaciones desfavorables elaboradas desde

Anales en su primer número. Pero su mayor reprobación recaía sobre el discurso de Noel, al cual increpaba por la utilización de un lenguaje inexacto (un “trastrueque lingüístico”) y se objetaba directamente el desempeño del autor:

El arquitecto Noel, a quien me unen muchos años de amistad, ha probado en ocasiones anteriores su capacidad como escritor, cuando no se dejaba absorber por múltiples ocupaciones. El lugar que como pionero tiene en el estudio del arte virreinal – lo he dicho y sostenido públicamente –, le obliga a dedicar a sus prólogos de los Cuadernos una atención que parece haber descuidado en esta oportunidad.⁷¹



El arquitecto Buschiazzo lee su disertación en la Academia Nacional de la Historia después de ser incorporado como académico de número. Ocupan el estrado, de izquierda a derecha, el doctor Ricardo Piccirilli; el doctor Jorge Soto Acebal, presidente de la Academia de Bellas Artes; el doctor Ricardo Zorraquin Becú, presidente de la Academia de Historia, y el doctor Armando Braun Menéndez

Recepción de un académico

Fig. 8. Fotografía del diario *La Nación*, miércoles 14 de julio de 1965, p. 6.

Su llamado de atención hacia la actuación profesional de Noel, quien se vinculó tempranamente a la Unión Cívica Radical y ocupó el cargo de Diputado Nacional⁷² en paralelo a sus cargos académicos, parecía responder a su propia concepción sobre cómo debía ser el perfil abnegado del especialista en arte y arquitectura, presentando un contraste entre “la obra literaria del que «tiene autoridad»

y el esoterismo científico del que «hace investigaciones»”.⁷³

En abril de 1950,⁷⁴ la ANBA notificó a sus miembros sobre las Notas aparecidas en *Anales* dirigidas a los cuadernos de Noel, e informó sobre la preparación de una publicación destinada a dar respuesta.⁷⁵ Resulta llamativo que en dicha comunicación, no se hiciera mención a las reseñas que hizo *Anales* en 1948 y sólo se centrara en las de 1949 por encontrarse involucrado directamente su presidente, y “en salvaguardia del prestigio alcanzado por los cuadernos de esta Academia Nacional de Bellas Artes.”⁷⁶ Cabe aclarar además, que el segundo número de *Anales* contaba con importantes firmas internacionales en todos sus artículos (Erwin Palm, Diego Angulo Iñíguez, Emilio Harth Terré, Enrique Marco Dorta y Juan Giuria), por lo que resulta comprensible la preocupación de Noel en el alcance de la publicación que alojaba sus críticas.

En su escrito, Noel restaba importancia a los errores en las láminas y epígrafes como causa de una “simple transposición” y luego se detenía en las licencias lingüísticas objetadas por Buschiazzo, en expresiones tales como “portalada” en lugar de “portada” y explicaba uno a uno los términos utilizados con diccionario en mano, en defensa de la “orientación literaria de cada autor”. En realidad, si bien los términos eran factibles, no eran pertinentes para el tipo de texto científico en el que estaba pensando Buschiazzo. De la misma forma procedía justificando errores conceptuales reprochados por aquél: por ejemplo, la referencia a Melchor Pérez de Holguín como un albino, dato no comprobado por los documentos. Noel explicaba en su descargo que el dato había sido incluido entrecomillado y que no era funcional a sus intenciones en el texto, pero, desde la perspectiva de Buschiazzo, se trataba de un dato inexacto que no aportaba a los intereses del prólogo en cuestión. Por lo tanto, no tenía sentido repetirlo incurriendo en el error.

Hacia el final, retomaba el comentario de Buschiazzo citado más arriba y su réplica adquiría la forma de un minucioso reproche, donde tomaba distancia del título de pionero por considerarlo un “deplorable extranjerismo” viable para ubicarlo “amistosamente en un

archivo de antigüedades”.⁷⁷ No obstante, recuperaba un episodio puntual, vinculado a su conferencia de 1914 que de manera personal Buschiazzo había reconocido como introductora del estudio del arte hispanoamericano, y lo contrarrestaba con una intervención reciente de este en su prólogo a *El Templo de San Francisco de La Paz*,⁷⁸ donde refería a la conferencia del español Vicente Lampérez y Romea de 1922⁷⁹ y a su importancia en revelar la existencia de una arquitectura americana de procedencia hispánica. Un gesto provocador por parte de Buschiazzo, perpetrado al interior de los propios *Cuadernos* y al calor de las Notas bibliográficas, que Noel no perdió oportunidad de recuperar.⁸⁰

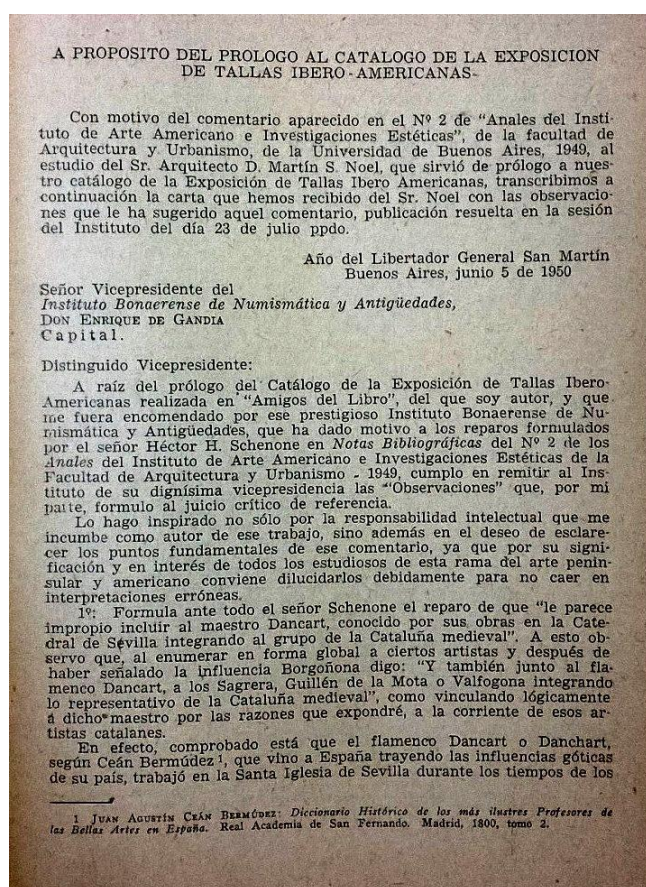


Fig. 9. Fragmento de la réplica de Martín Noel a la crítica de Héctor Schenone aparecida en *Anales* n° 2, publicada en el *Boletín del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades*, n° 2, Buenos Aires, 1950, pp. 91-102.

Noel concluía su argumento y reafirmaba su jerarquía al recordar la versión impresa de la conferencia de Lampérez, donde éste lo señalaba como principal fuente de conocimientos para sus estudios. La tan deseada ratificación de su labor pionera, quedó plasmada públicamente en palabras de

Buschiazzo años más tarde durante su incorporación a la Academia Nacional de la Historia en 1965, donde pasó a ocupar el sitial de su otrora adversario (**Fig. 8**). En su discurso volvía a la conferencia de 1914, remarcando que "en tan lejana fecha, cuando nadie lo había observado aún, ya se refería el Arq. a esa imbricación de lo indígena con lo español..."⁸¹

La respuesta de Buschiazzo al folleto de la ANBA eludía las reflexiones finales de Noel y volvía sobre el caudal de errores señalados, incorporando nuevos y rechazando las excusas presentadas por aquél. Como idea conclusiva apuntaba al "prestigio de los Cuadernos de la Academia", comentario que justificaba el folleto de la ANBA, y agregaba: "No creo que haya quien niegue dicho prestigio ni desconozca el valor que, por lo menos en la parte iconográfica, tienen las publicaciones de la Academia [...] Es un descuido grave, no sólo por la cantidad de errores, sino también y acaso más, por aparecer en publicaciones que llevan el sello de una Academia, que se destina a difundir nuestra cultura..."⁸²

De forma paralela, otro altercado ocupó las páginas de la revista. En el segundo número Schenone había examinado el catálogo de la exposición de tallas iberoamericanas organizada por el Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, cuyo prólogo firmaba Noel.⁸³ El texto causó numerosos comentarios sobre errores de datación y desaciertos históricos, a través de un arbitraje experto que exponía al mismo tiempo su conocimiento del tema. El descargo de diez páginas elaborado por Noel apareció reproducido en el *Boletín*⁸⁴ de dicha institución (**Fig. 9**). Si bien esclareció todas las cuestiones que le fueron señaladas mediante soporte bibliográfico, la posterior respuesta de Schenone en el cuarto número de *Anales* nos resulta concluyente en el siguiente punto: al margen de las explicaciones, el desacuerdo metodológico fundamental radicaba en la necesaria acreditación de las fuentes documentales y en el rigor de los datos aportados como condición de elaboración de un texto historiográfico. A modo de ejemplo: Schenone le objetaba el fechar en 1589 el encargo del retablo de las Concepcionistas de Lima a Juan Martínez Montañés dado que dicho contrato se había concertado en 1607, mientras que 1589 correspondía a otra obra del escultor.

Noel le respondió que su intención era señalar el año en que se encomendó la obra, más no la celebración del contrato. En su última respuesta, Schenone reprodujo la cita textual donde residía el error y cerró apuntando “No sabemos de qué otra manera puede interpretarse la siguiente frase [...] A no ser utilizando el ambiguo lenguaje de la sibila de Delfos”.⁸⁵

La serie de los cuadernos, que detuvo su aparición durante cuatro años, volvió a las reseñas de *Anales* en los años 1957 y 1958. Aunque con intervenciones más breves, Schenone insistía en la persistencia de fallas en libros de carácter oficial⁸⁶ y en la función de la fotografía como medio probatorio.⁸⁷ Su punto de vista sobre las fotografías de Hans Mann pudo dar un giro casi sesenta años después, valoradas al margen de su ineficaz relación con los prólogos como “documentación gráfica de gran importancia.”⁸⁸

La especificidad de la polémica residiría, desde nuestras observaciones, en la puesta en común por parte de los miembros del IAA sobre la necesidad de establecer una lectura comprometida de la producción contemporánea como condición para la profesionalización de los estudios del área. Aspecto que Buschiazzo ya señalaba en sus cartas a Noel: “En nuestro país se carece de crítica bibliográfica, basta tomar *La Nación* o *La Prensa* de los domingos, para ver que todo lo que se publica, sin excepción, es un desecho de imperfecciones ...”⁸⁹ Noel y la Academia se volvieron, en este sentido, un blanco de críticas efectivo para delimitar una tradición historiográfica deficiente a los fines de la especialización perseguida y para evidenciar al mismo tiempo, las posibilidades de un nuevo espacio de producción asentado en la universidad.

También es importante considerar las intervenciones de la sección en su conjunto. Además de constituir el espacio en el que *Anales* explicitaba su disenso metodológico, las “Notas” también evidenciaban sus modelos historiográficos. Veamos sólo dos ejemplos; la reseña que realizó Buschiazzo de *Mexican Architecture of the Sixteenth Century* de George Kubler, donde ponderaba, “método, plan, rigorismo científico,⁹⁰ recopilación documental, bibliografía, etc.”,⁹¹ y las valoraciones editoriales de Schenone: “Una buena bibliografía y ochenta y tres fotografías reproducidas con claridad acompañan al texto de esta obra que se suma a la magnífica serie de publicaciones del Laboratorio”.⁹²

Conclusión⁹³

La actuación de Mario Buschiazzo en la ANBA desde 1963 hasta 1970 debería ser objeto de futuros trabajos, pero quisiéramos señalar aspectos significativos a los fines de este artículo. Primero, su cargo en la nueva comisión de publicaciones que lideró desde noviembre de 1963, desde donde gestionó la aparición de libros que partieron de investigaciones del IAA y que contaban con el financiamiento del CONICET, del Fondo de Promoción de la Tecnología Agropecuaria y de la Municipalidad de Buenos Aires. El primer tomo de *Estancias*⁹⁴ se publicó en 1965 y el segundo en 1969. La preparación general estuvo a cargo de Jorge Gazaneo y Mabel Scarone, principales



Fig. 10. “Historia de la arquitectura argentina”, *La Prensa*, 29 de enero de 1961, sección segunda.

responsables del tema de investigación. *Art nouveau en Buenos Aires*⁹⁵ apareció en 1965; el prólogo estuvo a cargo de Buschiazzo y el material fotográfico había sido obtenido por José M. Peña y José J. Martini para los proyectos del IAA.



Fig. 11. El Presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes, Sr. Jorge Soto Acebal (2), en compañía del miembro de la Academia Nacional de la Historia, arquitecto Mario Buschiazzo (1), y del miembro de la Academia de San Fernando, España, Juan Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya (3), en la sede de la Academia Nacional de Bellas, momentos antes de iniciar el académico español la conferencia que ofrecerá sobre “Zurbarán y su proyección americana”, acto organizado por la última incorporación académica citada y el Instituto de Arte Americano de la Universidad de Buenos Aires. 4-5-1966. Archivo General de la Nación, Departamento de Documentos Fotográficos.

Aun durante la gestión de Noel, existen registros de la intención de completar la serie *DAA* con volúmenes dedicados a la “arquitectura civil del viejo Buenos Aires” y a las “primitivas estancias argentinas.”⁹⁶ Lo que resulta significativo es que, a pesar de su convicción sobre la legitimidad del espacio universitario, Buschiazzo haya encontrado en la ANBA un ámbito paralelo para la difusión sus propios proyectos,⁹⁷ y que se haya resuelto rápidamente otorgarle una función decisiva en dicha tarea. En rigor de verdad, el IAA constituía un espacio

señero dedicado a la arquitectura argentina de los siglos XIX y XX a partir de una amplia labor de registro y estudio de edificios en la Ciudad de Buenos Aires (**Fig. 10**). Por lo tanto, creemos que, si Buschiazzo había sido demorado por la ANBA para una incorporación efectiva durante décadas, su incumbencia y autoridad de gestión resultaban a esta altura, incuestionables. La inquietud que queda en suspenso hasta hallar documentación relacionada, es si de haberse concretado estas publicaciones en vida de Noel, Buschiazzo y su equipo hubieran sido convocados.

Otro punto a destacar, fue el apoyo que junto a Ricardo Braun Menéndez dio a la candidatura de Diego Angulo Iñiguez (1901-1986) como Académico correspondiente en España. Mediante un escrito que detallaba su relevancia para la historia del arte, deslizaba además una crítica a la institución, y, creemos también, a la reticencia por parte de Noel en haber incorporado a Angulo con anterioridad:

...la sola mención del nombre del Dr. Angulo Iñiguez basta y sobra para justificar nuestra proposición, que consideramos de estricta justicia y que en honor de la verdad, llega con atraso, pues hace rato que, a nuestro juicio, debiera haberse distinguido con una designación que nos honra tanto como al propio candidato.⁹⁸

La intervención, susceptible de ser leída en clave auto referencial por parte de Buschiazzo, indicaría también una etapa de cambios en las prácticas institucionales que habían regido hasta ese entonces y donde éste pudo ubicarse y tomar la palabra, al margen de que, por los mismos años, seguía identificando a la institución como conformada por “fósiles”. Desde ya, su ámbito de acción y el que lo había ubicado en un lugar inequívoco en la historiografía era su Instituto, pero la ANBA aun constituía una instancia de reconocimiento que, además, podía articular con sus propios proyectos (**Fig. 11**).⁹⁹

Las trayectorias de Noel y Buschiazzo revisadas en este trabajo nos permitieron observar tres aspectos principales. El primero, la relación entre instituciones y prácticas profesionales. Más precisamente, la emergencia del ámbito universitario como inherente a la

especialización disciplinar y el afianzamiento de perfiles expertos que asumieron sólidas posiciones metodológicas sobre cómo escribir historia del arte, aun cuando la historiografía del área se ejercía entre la formación del arquitecto, del historiador, y del *connoisseur*.¹⁰⁰ El segundo, la especificidad de los proyectos editoriales como espacios de profesionalización y crítica, puntualmente *Anales* como documento privilegiado de este proceso, y los Cuadernos de la ANBA como soportes de una tradición sostenida en relación a intereses oficiales. Asumiendo que, “la consolidación de un espacio institucional va de la mano de una batalla contra las figuras más prestigiosas hasta el

momento”,¹⁰¹ el tercer punto que hemos observado es que la “batalla” de Buschiazzo, basada en su diferencias con el desempeño profesional de Noel, resultó previa al momento en el que hicieron su aparición las reseñas, y que la identificación de aquél con la Academia como espacio carente de rigor científico, contribuyó a definir el proyecto historiográfico de su Instituto.

Notas

* Aspectos parciales de este trabajo fueron leídos en la ponencia “Historiografía artística durante la primera mitad del siglo XX. Algo más sobre la ‘polémica Noel-Buschiazzo’”, *XIX Jornadas de Investigación en Artes* de la Universidad Nacional de Córdoba, 2015.

¹ Mario Buschiazzo, carta a Manuel Toussaint, Adrogué, septiembre 12 de 1937, Archivo Histórico Documental del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, caja 9, expediente 386, folio 4513.

² En adelante abreviaremos “IAA”.

³ Información referida por el Arq. José María Peña, quien participó de los equipos de investigación dirigidos por Buschiazzo desde 1959. Entrevista realizada el 04/11/2014.

⁴ Creada en 1936 bajo la presidencia del Ing. Nicolás Besio Moreno. En adelante abreviaremos “ANBA”.

⁵ Los *Documentos de Arte Argentino* comenzaron a publicarse en el año 1939 y los *Documentos de Arte Colonial Sudamericano* en el año 1943. En adelante abreviaremos “DAA” y “DACs”.

⁶ Ramón Gutiérrez, “La polémica Noel-Buschiazzo”, en Ramón Gutiérrez et. al., *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1995, pp. 237-246. También Ricardo Alexander refirió a esta polémica en “Mario Buschiazzo: la audacia de un compromiso con América”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”*, Buenos Aires, n. 31-32, 1996-97, pp. 79-86.

⁷ Ramón Gutiérrez, *op. cit.*, p.11.

⁸ Martín Noel, “El convento de San Francisco de Lima”, *Revista de Arquitectura, Órgano del Centro de Estudiantes de Arquitectura*, Buenos Aires, N° 3, septiembre de 1915, pp. 4-8.

⁹ Véase Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”, en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997, p. 161.

¹⁰ Sin firma, “Conferencias. Museo Nacional de Bellas Artes. Sexta Conferencia del Curso. «La arquitectura colonial»”, *La Nación*, martes 22 de septiembre de 1914, p. 7. La conferencia del año anterior, a cargo de Alejandro Christophensen, y titulada “De la arquitectura colonial y sus orígenes”, versaba sobre el origen andaluz de las construcciones americanas y circunscribía lo colonial como arquitectura rural opuesta a la de la ciudad, véase Sin firma, “Museo de Bellas Artes. «La arquitectura colonial»”, *La Nación*, martes 14 de octubre de 1913, p. 14.

¹¹ Martín Noel, “Comentarios sobre el nacimiento de la arquitectura hispanoamericana”, *Revista de Arquitectura, Órgano del Centro de Estudiantes de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 1, julio de 1915, pp. 8-13.

¹² Paula Casajús y Cecilia Lebrero, “Alejandro Christophensen y las artes plásticas en las revistas de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura”, en Patricia Artundo (dir.), *Arte en revistas. Publicaciones culturales de la Argentina (1900-1950)*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2008, p. 72.

¹³ Martín Noel, “Durante el siglo XVII florece un tipo de arquitectura hispano-americana”, en *Fundamentos para una estética nacional*, Buenos Aires, Peuser, 1926, p. 185-186. El término fusión ya aparece en “Comentarios...” de 1915 y había sido utilizado por Ricardo Rojas en *Blasón de Plata* de 1910 y luego en *Eurindia* de 1924. Ángel Guido lo retoma en 1925 con *Fusión Hispano-Indígena en la arquitectura colonial*.

¹⁴ Los ejemplos artísticos del área rioplatense se habían considerado menores en relación a los de otros virreinos desde la historiografía de fines del siglo XIX. La recuperación de lo colonial desde el siglo XX continuó, creemos, dicho canon decimonónico y operó a través de una construcción de lo propio en su incorporación al ámbito latinoamericano. Véase Laura Malosetti et. al. *Impacto de la 'moderna' historiografía europea en la construcción de los primeros relatos de la historia del arte argentino*, Buenos Aires, OPFYL- UBA, 1998. Ramón Gutiérrez sintetiza esta idea cuando refiere a que la propuesta de Noel no se trataba de un "nacionalismo de nación, sino de un regionalismo continental". Véase "Martín Noel en el contexto latinoamericano. La lucidez de un precursor", en Ramón Gutiérrez et. al. (ed.), *op. cit.*, p. 26.

¹⁵ Fundada en 1893 y denominada Academia Nacional de la Historia desde 1938.

¹⁶ Martiniano Leguizamón, "Recepción del arquitecto Don Martín S. Noel", *Estudios Históricos*, Buenos Aires, 1922, p. 3.

¹⁷ Véase Margarita Gutman, "Martín Noel y el neocolonial en la Argentina: inventando una tradición", en Ramón Gutiérrez et. al. (ed.), *op. cit.*, pp. 41-58.

¹⁸ Por su libro *Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispanoamericana*, Buenos Aires, Peuser, 1921.

¹⁹ Ramón Gutiérrez: "La Cátedra de Arte Hispanoamericano creada en Sevilla en 1929", *Atrio*, Sevilla, n. 4, 1992, pp. 147-152.

²⁰ Carlos Petit, "Francisco Murillo Herrera (1878-1951) de la Cátedra al Laboratorio", *Laboratorio de Arte*, Universidad de Sevilla, n. 26, 2004, p. 311-312.

²¹ Además de su participación como profesor adjunto en la Escuela de Arquitectura durante la década de 1930. Véase Ana Cravino, *Enseñanza de arquitectura. Una aproximación histórica. 1901-1955. La inercia del modelo Beaux arts*, Buenos Aires, SCA, 2012, p. 207.

²² Ana Schwartzman y Carla García, "Historia del arte y universidad. Momentos clave en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (1915-1986)", *Boletín de Arte*, UNLP, n. 15, septiembre de 2015, p. 53.

²³ Nora Pagano y Miguel Alberto Galante, "La Nueva Escuela Histórica: una aproximación institucional del Centenario a la década de 1940", en Fernando Devoto (comp.), *La historiografía argentina en el siglo XX*, Buenos Aires, Editores de América Latina, 2006, p. 90. El origen del IHH, actual Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani", fue la Sección Historia creada en 1905 en la Facultad de Filosofía y Letras.

²⁴ Martín Noel y José Torre Revello, *Estudios y documentos para la historia del arte colonial. Arquitectura virreinal*, v. 1, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Históricas, UBA, 1934.

²⁵ Sonia Berjman y Diana Wechsler, "Martín Noel en las instituciones de Bellas Artes", en Ramón Gutiérrez et. al. (ed.), *op. cit.*, pp. 223.

²⁶ El cuerpo principal lo constituían Rómulo Zabala (Director), Martín Noel (Vicedirector) y Enrique de Gandía (Tesorero). Funcionó durante y poco tiempo después de concluido el Congreso, pero no perduró, a excepción de las sedes establecidas en Cusco y Puno, por parte de Uriel García y de Roberto Latorre Medina, respectivamente. Véase Carla García, "Contextos locales y vínculos transnacionales en la institucionalización de los estudios sobre arte colonial. Los proyectos de Manuel Toussaint y de Mario Buschiazzo desde México y Buenos Aires", *XL Coloquio Internacional de Historia del Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, 2016.

²⁷ Mario Buschiazzo, carta a Manuel Toussaint, Adrogué, septiembre 12 de 1937, Archivo Histórico Documental del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, caja 9, expediente 386, folio 4513.

²⁸ *Idem*.

²⁹ *Op. cit.*, folio 4515.

³⁰ Junto al Instituto de Investigaciones Sociales (1930). Véase Raúl Domínguez Martínez, *Panorama general de la investigación en institutos y centros de humanidades en la Universidad Nacional durante el siglo XX*, México, UNAM- M.A Porrúa, 2007, p. 19-34.

³¹ Clementina Díaz y de Ovando y Elisa García Barragán, "Origen y genealogía", en Hugo Arciniega Ávila y Arturo Pascual Soto (coords.), *El Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Una memoria de 75 años. 1935-2010*, México, UNAM- IIE, 2010, p. 43.

³² *Bio-bibliografía de Mario Buschiazzo*, Carpeta "Mario Buschiazzo", ANBA, p. 47.

³³ *Ibidem*, p. 47-48. Véase también Informe IAA, 1963, s/p, Archivo del IAA, Universidad de Buenos Aires.

³⁴ Aunque era Torre Revello quien preferentemente reseñaba los Cuadernos de la ANBA, en los Boletines n. VI y VII, Buschiazzo comentó brevemente el Cuaderno sobre La Villa Imperial de Potosí y el de Chuquisaca, ambos a cargo de Noel.

³⁵ Mario J. Buschiazzo, *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana*, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1944.

³⁶ *Bio-bibliografía...*, *op.cit.*, p. 40.

³⁷ Véase Daniel Schávelzon, “Bio-bibliografía de Mario Buschiazzi”, *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, Buenos Aires, julio 1988, n. 141, pp. 24-29.

³⁸ José E. Burucúa y Ana María Telesca, “El arte y los historiadores”, en *La Junta de Historia y Numismática Americana y el movimiento historiográfico en la Argentina*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1996, p. 236.

³⁹ *Academia Nacional de Bellas Artes. Decretos y reglamentos*, Buenos Aires, 1936, p. 13.

⁴⁰ Paula Bruno, “Introducción”, en Paula Bruno (dir.) *Sociabilidades y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*, Bernal, UNQ, 2014, p. 21.

⁴¹ Alejandro Cattaruzza, “Descifrando pasados: debates y representaciones de la historia nacional”, en Alejandro Cattaruzza (dir.), *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política*, tomo VII, Buenos Aires, Sudamericana, 2001, p. 443.

⁴² María Elida Blasco, *El Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires (Luján), 1918-1938*, Tesis de doctorado, Serie Las Tesis del Ravignani, n. 6, UBA, 2009, p. 365.

⁴³ *Ibidem*, p. 245.

⁴⁴ Gabriela Siracusano y Gustavo Tudisco, “Héctor Schenone y el Museo Fernández Blanco. La construcción académica de una colección”, *Estudios Curatoriales*, a. 1, n. 1, 2012, documento electrónico: http://untref.edu.ar/rec/num1_dossier_1.php

⁴⁵ Pablo Montini, “Coleccionismo e historiografía. Ángel Guido y la colección de arte colonial del Museo Histórico Provincial de Rosario”, *Anales del Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc”*, 2011, p.76.

⁴⁶ Debido a su estado de salud, fue reemplazado de su función en los años previos a su muerte.

⁴⁷ Acta n. 34, Sesión ordinaria del 22 de noviembre de 1938, *Libro de actas I*, ANBA, p. 123.

⁴⁸ *Idem*.

⁴⁹ Véase la intervención de Martín Noel en Cámara de Diputados. Comisión de Museos (orden del día n. 2), *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos*, Buenos Aires, n. 3, 1941, p. 251.

⁵⁰ Activo en Sudamérica desde mediados de la década de 1930. El mismo Buschiazzi, quien participaba de la Comisión en ese entonces, pactó con él una serie de trabajos. Sesión del 16 de agosto de 1939, *Boletín de la Comisión...*, Buenos Aires, n. 2, 1940, p. 456.

⁵¹ Noel, Martín, *Documentos de Arte Argentino. La iglesia de Yavi*, Buenos Aires, ANBA, Cuaderno I, 1939, p.7.

⁵² También se incluyeron mapas desplegados y reproducciones de obras. Los prólogos y las referencias de las láminas estaban traducidos al inglés y al francés. Algunos cuadernos contaron con fotografías de Martín Chambi, Juan Vignale, Irene Brann y Eulogio Nishiyama.

⁵³ Eduardo Bullrich, “Prólogo general para los Documentos de Arte Colonial Sudamericano”, *Documentos de Arte Colonial Sudamericano. La villa imperial de Potosí*, Buenos Aires, ANBA, Cuaderno I, 1943, p. XIII.

⁵⁴ Anahí Ballent, “Los arquitectos y el peronismo. Relaciones entre técnica y política. Buenos Aires, 1946-1955”, *Seminario de Crítica*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1993, p. 10.

⁵⁵ La referencia a estos institutos aparece tanto en la resolución de creación del IAA como en muchos textos de Buschiazzi.

⁵⁶ Ramón Gutiérrez, *Historiografía Iberoamericana. Arte y arquitectura (XVI-XVIII)*, Buenos Aires, Fundación Carolina-Cedodal, 2004.

⁵⁷ Véase Carla García: “Perspectivas sobre arte colonial sudamericano. Las publicaciones del Instituto de Arte Americano (Buenos Aires, 1947-1962)”, *Temas Americanistas*, n. 34, 2015, pp. 25-45.

⁵⁸ Marta Penhos, “De categorías y otras vías de explicación: una lectura historiográfica de los Anales de Buenos Aires (1948-1971)”, *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz, Fundación Visión Cultural, 2005, p. 168.

⁵⁹ El Director, “Presentación”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, Buenos Aires, IAA, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UBA, n. 1, 1948, p. 8. Esta idea ya se enuncia en la primera publicación del IAA con autoría de Mario Buschiazzi, revisada por nosotros en la ponencia “Orientaciones de una renovación historiográfica institucional. Sobre Bibliografía de Arte Colonial Argentino de Mario Buschiazzi (1947)”, *IV Congreso Internacional Artes en Cruce*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2016.

⁶⁰ *Op.cit.*, p.7.

⁶¹ Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Su creación en la Facultad de Ciencias Exactas, expediente 16.594/46, p. 1, Archivo IAA-FADU-UBA.

⁶² Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 2006, p. 75.

⁶³ El Director, *op. cit.*, p.7.

⁶⁴ Profesores de Historia (UBA) y de la Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón.”

⁶⁵ Héctor Schenone, “Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes”, *Documentos de Arte Argentino*, Cuadernos I-XVII [...], *Anales...*, n. 1, p. 127.

⁶⁶ *Idem*.

⁶⁷ Adolfo Luis Ribera, “Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes”, *Documentos de Arte Argentino*, Cuadernos XXV (...), *Anales...*, n. 1, p. 136.

⁶⁸ Frederick N. Bohrer considera tal dependencia como propia de las relaciones sociales en las que dominaba la figura del “Gentlemen-Scholar”. Véase “Photographic perspectives. Photography and the institutional formation of art history”, en Elizabeth Mansfield (ed.), *Art and its institutions. Foundations of a discipline*, New York, Routledge, 2002, p. 254.

⁶⁹ Héctor Schenone y Adolfo Ribera, *El arte de la imagería en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1948.

⁷⁰ H.S., “Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes”, *Documentos de Arte Argentino*, Cuaderno XXII, [...], Buenos Aires, 1947, *Anales...*, n. 1, p. 133.

⁷¹ Mario Buschiazzo, “Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes. *Documentos de Arte Colonial Sudamericano*, Cuaderno IV, *El arte religioso y santuario de Chuquisaca*; [...] *Rutas históricas de la arquitectura virreinal altoperuana*”, *Anales...*, n. 2, p. 132.

⁷² Véase Hugo Chumbita, “Martín Noel en el laberinto político argentino”, en Ramón Gutiérrez et. al., *op. cit.*, pp. 247-257.

⁷³ Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 77.

⁷⁴ Acta n. 134, *Libro de actas II*, ANBA.

⁷⁵ Se incluyó además un descargo de Miguel Solá y Ricardo Gutiérrez a Guillermo Furlong por su crítica al libro sobre Raymond Monvoisin también reseñado en *Anales* n. 2.

⁷⁶ *Publicación de la Presidencia de la Academia Nacional de Bellas Artes con motivo de recientes notas bibliográficas*, Buenos Aires, 1950, p. 3.

⁷⁷ *Op. cit.*, p. 20.

⁷⁸ Mario Buschiazzo, *Documentos de Arte Colonial Sudamericano. El Templo de San Francisco de la Paz*. Buenos Aires, ANBA, Cuaderno VI, 1949.

⁷⁹ Editada en Vicente Lampérez y Romea, “La arquitectura Hispanoamericana en la época de la Colonización y los Virreinos”, *Raza Española*, Madrid, 1922.

⁸⁰ También en su prólogo al Cuaderno XII, Buschiazzo señalaba: “Aun a riesgo de confundir la investigación histórica con un simple acarreo de ladrillos, como decía Groussac, he abundado en la transcripción de datos, cifras

y documentos con el propósito de poner en claro, de una vez para siempre, el proceso de erección del más grandioso conjunto arquitectónico de la República Argentina”. Su cita a Paul Groussac aparecería luego en una carta a Noel y resulta significativa ya que refiere a un episodio de la profesionalización de la historia y al enfrentamiento de este con el grupo de la “Nueva Escuela Histórica”. Mario Buschiazzo, *Documentos de Arte Argentino. La Iglesia de la Compañía de Córdoba*, Buenos Aires, ANBA, Cuaderno XII, 1942, p. 23.

⁸¹ Mario J. Buschiazzo, “La restauración de monumentos históricos en la República Argentina”, *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, primera sección, 1965, p. 82.

⁸² Mario Buschiazzo, “A propósito de una nota bibliográfica”, *Anales...*, n. 3, 1950, pp. 113-114.

⁸³ Sin firma, “Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades. «Exposición de tallas ibero americanas». [Introducción por Manuel Mujica Láinez, prólogo por el Arq. Martín Noel.] (...)” en *Anales...* n.º 2, 1949, pp. 135-138. También en el n.º 3 Ribera se refería a la participación de Noel en el tomo VII de *Historia de la Nación Argentina* con el capítulo “El Arte (1810-1829)”, donde encontró, entre otros deslices, “afirmaciones insostenibles”.

⁸⁴ Martín Noel, “A propósito del prólogo al catálogo de la exposición de tallas iberoamericanas”, *Boletín del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades*, n. 2, Buenos Aires, 1950, pp. 91-102.

⁸⁵ Héctor Schenone, “Insistiendo sobre una crítica bibliográfica”, *Anales...* n. 4, 1951, pp. 110.

⁸⁶ Héctor Schenone, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes: *Documentos de Arte Colonial Sudamericano*, Cuaderno X [...], *Anales...*, n.º 11, 1958, p. 115.

⁸⁷ Héctor Schenone, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes: *Documentos de Arte Colonial Sudamericano*, Cuaderno IX [...], *Anales...*, n. 10, 1957, p. 134.

⁸⁸ Héctor Schenone, “Hans Mann y la Academia”, *Hans Mann. Miradas sobre el patrimonio cultural*, Buenos Aires, ANBA-CEDODAL, 2004, p. 9.

⁸⁹ Mario Buschiazzo, carta a Martín Noel, Adrogué, mayo 29 de 1948. Citada en Gutiérrez, *op. cit.*, p. 241.

⁹⁰ El resaltado es nuestro. “Rigorismo científico” era una expresión recurrente para los historiadores del IAA. Aparece, por ejemplo, en el prólogo a *Bibliografía de Arte Colonial Argentino*, *op. cit.* p. VII. y en *El arte de la imagería en el Río de La Plata*, *op. cit.* p. 13.

⁹¹ Mario Buschiazzo, “George Kubler, *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, [...] Edición Yale University Press, New Haven, Connecticut”, en *Anales...*, n.º 2, p. 131.

⁹² Héctor Schenone, "José Hernández Díaz, *Artistas Andaluces, Juan Martínez Montañes*, Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, 1949 (...)", *Anales....n.* 2, 1949, p. 128.

⁹³ Agradecemos al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, a la Academia Nacional de Bellas Artes y al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la UBA el acceso a los documentos aquí citados y a José M. Peña (†) por su generosa entrevista.

⁹⁴ *Documentos de Arte Argentino. Estancias*, t. I, ANBA, Cuaderno 26, 1965.

⁹⁵ *Documentos de Arte Argentino. Art nouveau en Buenos Aires*, Buenos Aires, ANBA, Cuaderno XXVII, 1965.

⁹⁶ Academia Nacional de Bellas Artes, *Memoria*, Buenos Aires, 1956, p. 13.

⁹⁷ El primer libro vinculado a este proyecto fue *Arquitectura del Estado de Buenos Aires. 1853-1862*, Buenos Aires, IAA, 1965. En el período 1965-1966 se editaron por el IAA otros cuatro libros.

⁹⁸ Acta n. 254, Sesión ordinaria del 1 de julio de 1965, *Libro de Actas*, ANBA, p. 280. La nota dirigida por Buschiazzo y Braun Menéndez a Soto Acebal y transcrita en acta citada, tenía fecha del 07/06/1965.

⁹⁹ Otras actividades dan cuenta de la cercanía entre ambos espacios, como la conferencia "Zurbarán y su proyección americana", brindada por Juan Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya y organizada conjuntamente por el IAA y la Academia. ANBA, *Memoria 1966*, Buenos Aires, 1967, p. 9-11. Excede los límites de este trabajo analizar la gestión de Schenone en la ANBA desde 1968, pero al igual que Buschiazzo, su participación se volvió central en el área de publicaciones.

¹⁰⁰ Recién en el año 1963 se crea en la UBA la carrera de Historia del Arte de la mano de Julio Payró. Véase Schwartzman y García, *op. cit.*

¹⁰¹ Alejandro Eujanian, "Paul Groussac y la crítica historiográfica en el proceso de profesionalización de la disciplina histórica en la Argentina a través de dos debates finiseculares", *Estudios Sociales*, a.V, n. 9, 1995, p. 38.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

García, Carla Guillermina; "Los fósiles de la Academia". Martín Noel, Mario Buschiazzo y los itinerarios institucionales de la historiografía artística argentina". En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. N° 9 | Segundo semestre 2016, pp. 54-70.

Fecha de recepción: 7 de junio de 2016

Fecha de aceptación: 27 de octubre de 2016