



ISSN EN LÍNEA
2545-6245
ISSN IMPRESO
2591-3840

REVISTA DEL INSTITUTO UNIVERSITARIO DE LA POLICÍA FEDERAL ARGENTINA

SABER, arte y técnica

Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina
Rosario 532 / Ciudad Autónoma de Buenos Aires
República Argentina. Tel. 5411 4905-5067
minervarevista@gmail.com
investigacionydesarrollo@iupfa.edu.ar

Impresión realizada con los aportes de



FUNDACIÓN
PARA EL INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE LA POLICÍA FEDERAL ARGENTINA



SABER, arte y técnica

Minerva. Saber, arte y técnica

AÑO 8 • VOL. 1 • JUNIO 2024





Dossier Defensa del Patrimonio Cultural

ISSN en línea 2545-6245

ISSN impreso 2591-3840



Secciones de este número

-  **Criminología / Ciencias Sociales**
-  **Estudios de Derecho**
-  **Educación**
-  **Criminalística**

Minerva. Saber, arte y técnica
AÑO 8 • VOL. 1 • JUNIO 2024
Dossier Defensa del Patrimonio Cultural
Director: Marcelo El Haibe
ISSN en línea 2545-6245
ISSN impreso 2591-3840



FUNDACIÓN
PARA EL INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE LA POLICÍA FEDERAL ARGENTINA

La impresión de esta publicación es realizada
con los aportes de la Fundación para el Instituto
Universitario de la Policía Federal Argentina

Staff

Director: Nicolás Cordini
Editor ejecutivo: Mariano Pedrosa

COMITÉ EDITORIAL

Crio. Mayor (R) Mg. Rodolfo Oscar Gutiérrez -
Rector del Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina
Comisario Inspector Daniel Guarino -
Vicerrector del Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina
Crio. Gral. Mg. Marcelo Daniel El Haibe -
Secretaría de Posgrado y Educación Permanente, Instituto Universitario
de Seguridad Marítima (IUSM)

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Osvaldo Barreneche - Universidad Nacional de La Plata, Argentina
Dr. David Gangitano - DG Forensic Consulting Services, Maastricht,
Países Bajos
Mg. Hernán Olaeta - Universidad de Buenos Aires, Argentina
Dra. Gabriela Seghezzo - Universidad de Buenos Aires, Argentina
Dra. Brígida Renoldi - Universidad Nacional de Misiones, Argentina
Lic. José Arturo Huaytalla Quispe - Coordinador del Grupo de Trabajo
sobre Seguridad y Violencia Social de la Asociación Latinoamérica
de Sociología (ALAS), Perú

Revista realizada por la Secretaría de Investigación y Desarrollo,
de acuerdo a los lineamientos de Editorial Iupfa

Diseño y diagramación

Cecilia Ricci en conjunto con la Secretaría de Relaciones
Institucionales y Comunicación

Revisión de traducciones

Pablo Mario Nahuel Vila, Área de traducción, IUPFA

Redacción y administración

Rosario 532, 3° piso (CP 1405). Tel.: 4905-5067
Correo electrónico: minervarevista@gmail.com



El acceso a los contenidos de la revista es abierto, libre y gratuito, a texto completo y sin embargos temporales. Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional. Estando firmados los artículos y opiniones, la revista Minerva. Saber, arte y técnica no asume responsabilidad alguna sobre su contenido ni hace suyas las opiniones y posiciones de los autores.

Sumario

Editorial

Marcelo EL HAIBE

Pág. 4



> Artículo académico

Los documentos de archivo. Un caso especial de Patrimonio Cultural

Graciela SWIDERSKI

Pág. 6



> Artículo académico

La iglesia de Casabindo, patrimonio de la comunidad

Ricardo GONZÁLEZ

Pág. 22



> Artículo académico

El comercio de bienes culturales y de bienes del patrimonio cultural en la República Argentina

Pablo Luis GASPI

Pág. 36



> Artículo académico

El tráfico ilícito de bienes culturales. Acciones de prevención y lucha en Argentina

Fernando Manuel GÓMEZ BENIGNO

Pág. 50



> Ensayo Académico

El patrimonio, los museos y las cosas. Reflexiones sobre la intangibilidad del patrimonio

Serafina PERRI

Pág. 64



> Documento de Trabajo

Restauración del Mural Construcción de Desagües de Quinquela Martín

Mario NARANJO

Pág. 76



> Documento de Trabajo

Estudio de Caso: el peritaje de un cuadro atribuido al artista plástico Ernesto Deira

M^a Florencia GALESIO / Alejandro CENTOFANTI / Estefanía GÓMEZ / Silvia RIVARA / Gerardo VOGEL

Pág. 92



Pautas para autores

Pág. 106



Índice por número

Pág. 111



Editorial

La excelencia que ha caracterizado a la revista *Minerva. Saber, arte y técnica* en la divulgación científica durante toda su historia se sostiene en esta oportunidad con diversos trabajos sobre la importancia del Patrimonio Cultural y su protección. El abordaje de esta temática se ha efectuado desde diferentes perspectivas y disciplinas, permitiendo una discusión dialéctica que nos interpela para comprometernos aún más en la protección de nuestro patrimonio cultural.

Para ello contamos con la valiosa e inestimable colaboración de excelentes profesionales de reconocida trayectoria internacional que han demostrado su vocación de servicio desde el primer día de su convocatoria para concretar esta maravillosa actividad.

Así, la Dra. Graciela Swiderski, de extensa labor en la Administración Pública, particularmente en el Archivo General de la Nación y en la docencia de grado y posgrado en la UBA, presenta en su trabajo "Los Documentos de Archivo. Un Caso Especial de Patrimonio Cultural", una mirada holística e innovadora, que resulta trascendental para comprender y profundizar en el ámbito de la archivística.

El Dr. Ricardo González, director del Instituto Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", también con amplia experiencia en la docencia universitaria y en la investigación científica, brinda un ejemplo de articulación de trabajo de campo y de archivo. "La Iglesia de Casabindo, Patrimonio de la Comunidad" es un artículo que destaca tanto formal como históricamente el valor patrimonial y la participación comunitaria en el cuidado y mantenimiento de la iglesia de Casabindo.

"El Comercio de Bienes Culturales y de Bienes del Patrimonio Cultural en la República Argentina" es un tema actual y complejo, que el Dr. Pablo Gasipi analiza desde la normativa vigente: desde la comercialización libre a la prohibición absoluta pasando por la regulación de este negocio. Vuelca su experiencia de varias décadas en el fuero penal federal para brindar en su artículo una explicación basada en la teoría, pero también en la práctica.

En el trabajo sobre el "Tráfico Ilícito de Bienes Culturales. Acciones de Prevención y Lucha en Argentina", del Mg. Gómez Benigno, de gran experiencia en la materia, analiza el problema del comercio ilícito sustentando el accionar de las fuerzas de seguridad en la legislación y las convenciones internacionales vigentes.

El ensayo académico de la Mg. Serafina Perri es una reflexión sobre la intangibilidad del patrimonio y el rol de los museos en preservarlo. Trabaja con casos del Museo del Holocausto (Argentina) y el Museo del Cabildo y los pone en discusión con conceptos de antropólogos como Ingold y Gell.

El Mg. Mario Naranjo de inmenso conocimiento en la gestión de la recuperación y restauración de bienes culturales expone en “Restauración del Mural *Construcción de Desagües* de Benito Quinquela Martín” un trabajo complejo y original caracterizado por un acercamiento multidisciplinar donde destaca la importancia del detalle y el conocimiento específico, tanto de los materiales de conservación como de las técnicas aplicadas.

Se puede leer en “El peritaje de un cuadro atribuido al artista plástico Ernesto Deira”, como el trabajo asociado de un equipo de peritos de la División Scopometría de la PFA e Interpol y de historiadoras del arte del MNBA –María Florencia Galesio, Silvia Rivara, Alejandro Centofanti, Estefanía Gómez, Gerardo Vogel–, dan cuenta a través de sus respectivas disciplinas de la falsificación de una pintura atribuida de manera fraudulenta al destacado artista nacional.

Todos los trabajos descriptos tienen un denominador común. La importancia del Patrimonio Cultural, su protección y difusión, de tal manera que su valor no se ciñe exclusivamente a su materialidad, sino a su significado y trascendencia. Cuando aquí hablamos de valor, no nos referimos de ninguna manera a su precio, pues este varía según la lógica del mercado. Aludimos, en cambio, al conocimiento que se puede obtener a través de su estudio y al interés que la representación del objeto genera en una sociedad determinada.

En efecto, la función principal y metafísica de los bienes culturales es mantener la identidad y la cohesión de los sujetos que se consideran integrantes de una misma comunidad. Si esos objetos no existieran o se les cambiase el sentido mediante nuevas interpretaciones es muy posible que esa comunidad se desintegre o pueda ser sujeto pasivo de la colonización sin oponer demasiada resistencia.

A lo largo de la historia podemos encontrar innumerables casos sobre destrucción de la cultura de un pueblo y su posterior esclavización, como el asedio de Troya, la destrucción de Cartago por el Imperio Romano, la destrucción de Bagdad por los mongoles, la ocupación de España por Napoleón, entre otros muchos ejemplos.

La desaparición de esos bienes puede producirse tanto por ataques externos como internos, por ejemplo, por integrantes de una misma comunidad, a través del robo. Pero, además, hay un tipo aun peor, que es la ruina por desapego o falta de interés, lo que nos indica que ese pueblo o cultura está próxima a su colapso.

En conclusión, es fundamental reconocer nuestra responsabilidad como ciudadanos en la preservación de los Bienes Culturales. Solo a través de su protección y promoción podemos garantizar que continúen representándonos como nación e identificándonos como pueblo.

Por último, quiero agradecer al IUPFA, a su Secretaría de Investigación y Desarrollo y al gran equipo integrado, entre otros, por Fernando, Mariel, Mercedes, Patricia, Ricardo, Laura, también a evaluadores y evaluadoras que con sus dictámenes han sumado rigor al proceso editorial, y tantos otros que hicieron posible esta pequeña gran empresa.

Crio. Gral. y Mg. Marcelo El Haibe
Director Dossier Defensa del Patrimonio Cultural

Los documentos de archivo. UN CASO ESPECIAL de Patrimonio Cultural

GRACIELA SWIDERSKI*

Facultad de Filosofía y Letras.

Universidad de Buenos Aires (UBA),

Argentina

gswiderski@gmail.com

RECIBIDO: 16 de enero de 2024

ACEPTADO: 10 de abril de 2024

Resumen A partir de las convenciones y documentos emitidos por las organizaciones internacionales que se ocupan de la protección de los bienes culturales y de su preservación ante la amenaza permanente de pérdidas y fragmentaciones, y con la presunción de que los archivos constituyen un caso especial de Patrimonio Cultural, se analizarán sus procesos técnicos y sus tres principales funciones, para cerrar el artículo con una referencia al proceso de construcción patrimonial nacional y a la legislación federal en la Argentina.

Palabras clave patrimonio documental; funciones de los archivos; procesos técnicos archivísticos; situación archivística y legislativa federal en Argentina

Archival Documents. A Special Case of Cultural Heritage

Abstract Based on conventions and documents prepared by international organizations dealing with the protection of cultural property and its preservation in the face of the permanent threat of loss and fragmentation, and with the presumption that archives constitute a special case of Cultural Heritage, the technical processes and their three main functions will be analyzed. Thereafter, the article shall conclude with a reference to the creation of the national heritage and federal legislation in Argentina.

Keywords documentary heritage; functions of archives; technical archival processes; archival and federal legislative situation in Argentina

1. Introducción

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), fundada en 1945, define genéricamente al Patrimonio Cultural como un legado heredado del pasado, que subsiste en el presente y que se transmite a las generaciones venideras. El concepto, que trasciende las fronteras nacionales, se fue enriqueciendo y ampliando con el transcurso del tiempo. Conmovidos por los estragos causados por las dos guerras mundiales, los integrantes de la Convención de 1954 acordaron que los bienes culturales, independientemente de su origen y propietario, son aquellos muebles o inmuebles, incluyendo manuscritos y libros, que tienen una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos.

Casi dos décadas más tarde, en 1972, la UNESCO asoció la preservación de los sitios culturales con la conservación del ambiente natural. Una nueva convención, reunida en 2003, incorporó el patrimonio inmaterial o intangible, mucho más vulnerable, que involucra las tradiciones y expresiones orales, el idioma, artes del espectáculo, rituales y actos festivos, así como las técnicas artesanales tradicionales, y los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo. Ese mismo año, a pedido del organismo internacional, la Biblioteca Nacional de Australia redactó la *Guía para la preservación del patrimonio digital*. Según sus autores, formaban parte de este patrimonio los recursos informáticos únicos de valor perdurable generados directamente en formatos digitales o convertidos a partir de la digitalización de soportes tradicionales, que son el fruto del saber o la expresión de los seres humanos.

Gracias al apoyo financiero e intelectual de la UNESCO, el 9 de junio de 1948 se creó el Consejo Internacional de Archivos (ICA, por sus siglas en inglés) para atender la problemática específica de los repositorios documentales, optimizar su preservación, tratamiento y uso a escala global, y representar a sus profesionales de todo el mundo. Para el Consejo, los documentos exceden la condición de patrimonio cultural. Aunque los califica como la fuente informativa más importante para conocer el pasado, comprender el presente y proyectar el futuro, advierte que sus funciones no se limitan a constituir la memoria documentada de las naciones y las sociedades, de conformar su identidad y de ser una de las piedras angulares de la sociedad de la información. Toda vez que proporcionan pruebas de acciones y transacciones, los archivos sostienen a la administración y garantizan los derechos de los individuos, las organizaciones y los estados, promoviendo la democracia, la gobernanza y el buen gobierno. En tal sentido, no obstante que comparten características comunes con otros conjuntos patrimoniales, exigen procedimientos y análisis distintos.

En 1992 la UNESCO impulsó y coordinó el programa “Memoria del Mundo”, una iniciativa dedicada exclusivamente a los archivos, sean públicos o privados, cuyas piezas habían sido consideradas hasta ese momento solo como un bien mueble de importancia para la cultura. Ray Edmondson (2002) afirma que un documento es lo que “documenta” o “consigna” algo con un propósito intelectual deliberado entendiendo, además, que los documentos son un componente decisivo del desarrollo sustentable, en tanto asocian los diecisiete Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) con los tejidos culturales que mantienen unidas a las sociedades. Este patrimonio comprende la documentación producida durante toda la historia registrada, desde los rollos de papiro o las tablillas de arcilla hasta las películas, las grabaciones sonoras o los archivos numéricos. Tras aclarar que nada se excluye por ser demasiado antiguo o demasiado nuevo, Edmondson justifica esa amplitud temporal en la toma de conciencia de todo lo que se ha perdido, especialmente en el siglo XX, y el imperativo de una intervención oportuna para proteger y rescatar lo que queda.

El Programa percibe al patrimonio documental mundial como un todo, como el fruto a lo largo del tiempo de comunidades y culturas que no siempre coinciden con los actuales Estados nación. Por eso, no solo reconoce el patrimonio documental conservado en archivos, bibliotecas y museos, sino también el custodiado y producido por minorías étnicas existentes dentro de las naciones, o por culturas únicas que pueden solapar las fronteras políticas de algunas naciones modernas o coincidir parcialmente con ellas. Sus estrategias de actuación van desde la identificación y sensibilización acerca de su relevancia hasta el empleo de tecnologías para incrementar su acceso y registro. Partiendo de estas convenciones, y con la hipótesis de que si bien es innegable que los archivos forman parte del patrimonio cultural, presentan características especiales, se analizarán las particularidades propias de sus procesos técnicos, y luego, las derivadas de sus funciones como facilitadores del acceso a la información pública, memoria organizacional y fuentes para la investigación y el conocimiento del pasado. En la parte final del artículo se estudiará, primero, el proceso de construcción patrimonial en la Argentina a nivel federal, para concluir con la enumeración de la legislación nacional vigente en materia archivística y de accesibilidad.

2. La archivística clásica y el paradigma de la posmodernidad

La naturaleza del fondo de archivo y su especificidad en relación con la colección bibliográfica y documental se concretó en 1841, cuando el jefe de la sección interior de los Archivos Nacionales franceses, Natalis de Wailly, escribió sus *Instructions pour la mise en ordre et le classement des archives départementales et communales* (Instrucciones para ordenar y clasificar los archivos departamentales y municipales). Contraviniendo los criterios clasificatorios que databan de la Ilustración y que propiciaban la distribución de los documentos por asuntos, temas o lugares, esta reglamentación precisaba que “la clasificación general por fondos es la única verdaderamente apropiada para asegurar el pronto cumplimiento de un orden regular y uniforme”. De Wailly denominaba fondo al conjunto de documentos provenientes de un cuerpo, un establecimiento, una familia o un individuo. Tres décadas después, Heinrich von Sybel, en su carácter de director de los Archivos del Estado de Prusia, propuso —junto a su colaborador Max Lehmann— un principio complementario del anterior: el *Registraturprinzip* o principio de respeto al orden natural, que establecía que los documentos de cada fondo debían guardar celosamente el orden y la secuencia en que fueron creados. Dicho de otro modo, la disposición interna que había determinado la administración primigenia de la institución o el sujeto jurídico que los había producido.

Tanto De Wailly como Sybel y Lehmann terminaron trasladando a la Archivística las premisas de la primera Historiografía científica, obsesionada con la persecución de la verdad objetiva y con la exposición de los acontecimientos, libres de aditamentos subjetivos, en una sucesión lineal y en un todo de acuerdo con la utópica idea burguesa—por demás ideológica— del progreso indefinido. Como a diferencia de los científicos experimentales, los historiadores no podían servirse de laboratorios convencionales para reproducir los fenómenos en las condiciones particulares que exigía su estudio, tuvieron que convertir a los documentos escritos en el único medio para respaldar la cientificidad de la Historia, confiados en que ellos les dirían lo que “realmente había sucedido”. Como paso previo y para que pudieran comportarse como prueba, se vieron obligados a bendecir todos estos papeles con las cualidades de asepsia y neutralidad, y a presumir que existía una correspondencia absoluta entre ellos y los hechos que representaban. Combinando las doctrinas francesa y prusiana, en el *Manual para la organización y descripción de archivos* (1898), vulgarmente conocido como *Manual Holandés*, sus autores Samuel Müller, Johan Feith y Robber Fruin asimilaron el fondo de archivo a un organismo vivo que se forma, transforma y crece según reglas fijas. Apropiándose de la teoría biológica positivista, equipararon los procedimientos

del archivero con los del paleontólogo, que reconstruía el esqueleto de un animal para crear una representación completa del individuo a partir de los fósiles (Müller, Feith y Fruin, 1973).

Por definición, un fondo de archivo es el conjunto de documentos, sin importar su soporte, la fecha de su creación o su forma, recibidos o producidos orgánicamente por una persona física o jurídica en el ejercicio de sus funciones. Estas actividades, que pueden ser administrativas, legales, comerciales o fiscales, no son el resultado de una labor de creación literaria, sino que son el reflejo material de las transacciones personales o institucionales de sus productores. Productor no es lo mismo que autor. Mientras este es el responsable del contenido intelectual del documento, el primero es la entidad, familia o persona que ha producido, acumulado y conservado documentos en el desarrollo de su gestión. Lejos de ser una agrupación arbitraria, el fondo es la consecuencia espontánea de las actividades de una persona física o jurídica que produce y recibe documentos. Lo opuesto al fondo es la colección, desestimada por la Archivística debido a su artificialidad y a que transgrede el principio de procedencia. En las colecciones, la relación natural y justa entre el todo y la parte se ha resignado en favor de la recopilación de piezas supuestamente relevantes, valiosas o raras.

Ahora bien, no todos los documentos son de archivo. En un sentido amplio, un documento es un soporte modificado por un texto a él adherido que surge como resultado de una actividad administrativa y que tiene por objetivo impartir una orden (finalidad dispositiva) o dejar constancia de un hecho con fines probatorios, testimoniales o informativos. En tanto el soporte es la parte física o material del documento, que experimentó variaciones a lo largo del tiempo, desde las placas de arcilla, el papiro, el pergamino, la vitela y el papel hasta los actuales, generados electrónicamente; la información es el mensaje o noticia contenida, dispuesta por lo general de acuerdo a una tipología documental específica.

Los documentos de archivo presentan ciertos atributos diferenciales. Primero, el carácter seriado (se producen uno a uno y con el paso del tiempo constituyen series); segundo, la génesis (se producen durante un proceso natural de actividad, como producto y reflejo de las tareas del productor); tercero, la exclusividad (la información que contienen rara vez se encuentra en otro documento con idéntica extensión e intensidad); cuarto, la interacción (su razón de ser viene dada por la pertenencia al conjunto y por las relaciones que establecen entre ellos); quinto, la autenticidad (un documento auténtico es aquel que puede probar que es lo que pretende ser, ha sido creado o enviado por la persona que se presume y ha sido creado o enviado en el tiempo presumido); sexto, la fiabilidad (sus contenidos pueden ser creídos como una representación exacta y completa de las transacciones, actividades o hechos de los cuales dan fe y seguridad, tanto durante su desarrollo como en transacciones o acciones futuras); séptimo, la integridad (está completo e inalterado); y, por último, la manejabilidad (es apto para ser localizado, presentado e interpretado).

El carácter orgánico del fondo le trasmite a sus documentos un valor de prueba que refuerza y explicita el valor informativo; garantiza la integridad y la validez testimonial de los documentos; conduce a considerar los grandes conjuntos documentales más que las piezas aisladas; simplifica la recuperación de la información, porque el conocimiento de la organización productora contribuye al conocimiento de los mismos documentos; revela el proceso de gestión; disminuye la posibilidad de disgregación de los archivos; y asegura la autenticidad de las partes que lo componen. Separado del fondo al que pertenece y está indisolublemente unido, el documento pierde la calificación de documento de archivo para mantener apenas un interés documental aislado de su contexto.

Ratificada la importancia del contexto de producción y con el objetivo de atender la desmesurada acumulación de documentos en las oficinas productoras, cada vez más acuciante a medida que avanzaba el siglo XX, la Society of American Archivists, representada principalmente por Theodore Schellenberg, se concentró en la gestión de documentos y en el rol que le cabía a los archivistas en la resolución de los problemas planteados por las administraciones modernas, insistiendo en que debían participar en la normalización de los tipos documentales y proponer pautas técnicas para racionalizar tanto la producción como el tratamiento documental, sin esperar la instancia de su apreciación cultural.

En *Archivos Modernos: Principios y técnicas*, Schellenberg (1987) enunció la Teoría del Ciclo Vital, que asevera a grandes rasgos que toda la documentación producida por una institución debería transitar necesariamente por tres etapas sucesivas, dependiendo de la frecuencia de uso y de los valores de los documentos. En principio, la corriente o de trámite, en la que el documento está activo y que se caracteriza por la primacía de los valores primarios o administrativos, vale decir, aquellos vinculados con la motivación inicial que lo generó; luego la semicorriente o de concentración, en la que el documento está semiactivo y va perdiendo su valor primario; y, finalmente, la permanente, en la que a pesar de estar inactivo, aparecen en él los valores secundarios relacionados con la finalidad histórica, científica o informativa. A cada una de estas fases corresponden tres categorías diferentes de archivos, los de oficina a la primera, los centrales e intermedios a la segunda y los históricos a la tercera. El peligro, siempre latente, es que se rompan los engranajes o los flujos de información, interrumpiendo el funcionamiento del sistema y suspendiendo el proceso de patrimonialización.

La expansión documental, agravada en la segunda Posguerra, convenció a Schellenberg (1987) de la necesidad de encontrar criterios de selección para que esta desmesura no llegara al punto crítico de tornarse inmanejable. Grandes instituciones generaban simultáneamente documentación de mayor complejidad, y muchas veces redundante, alusiva a la misma persona o suceso. Schellenberg llegó a la conclusión de que restringir el número de papeles que se iban acumulando como resultado de las múltiples actividades que asumían las administraciones modernas, no solo beneficiaba a los gobiernos, incapaces de financiar los costos que demandaba la guarda, sino también a los usuarios. Propuso aplicar las técnicas de selección sobre las series y no sobre las piezas, priorizando los documentos que atestiguan las funciones sustantivas, es decir, las específicas de cada organización, antes que los documentos que acreditan las funciones facilitativas, es decir, las comunes a todas las entidades. A aquellos documentos que carecían de mérito suficiente para perdurar, les esperaba el destino inexorable de la eliminación.

Sintetizando conceptos previos, el archivista norteamericano redefinió los agrupamientos inferiores que integran el fondo. Representados en el cuadro de clasificación, son el sub-fondo, la sección, la serie y la sub-serie, la unidad documental compuesta (el expediente) y la unidad documental simple. El sub-fondo es un conjunto de documentos que reflejan una unidad administrativa subordinada, por ende, este agrupamiento se encuentra con mayor frecuencia en productores que presentan un organigrama complejo. La sección es una subdivisión del fondo identificada con la producción documental de una unidad o división administrativa o funcional. La serie es un conjunto de documentos que remite a una función o a un contenido, que resulta de una misma actividad y que reviste una misma forma o tipo documental. La sub-serie es un conjunto de documentos fácilmente identificables dentro de una serie por su tipo, su forma y su contenido. Finalmente, la pieza es la más pequeña unidad intelectual de un archivo y es

indivisible material e intelectualmente, por ejemplo, una carta, un expediente, una memoria, un informe, una fotografía o un registro sonoro. Una vez que se concluye con la clasificación intelectual, observando preferentemente las funciones, y con el ordenamiento físico de las series, utilizando criterios cronológicos, alfabéticos, numéricos u otros, y tras asignar las signaturas topográficas que revelan los lugares que ocupan las unidades de conservación (caja, legajo, volumen) en las estanterías, el fondo está preparado para la descripción, a la que Schellenberg le dedicó un libro en 1961. Esta fase de tratamiento archivístico consiste en la elaboración de instrumentos heurísticos (guías, inventarios, catálogos o índices) que permiten el conocimiento de los contenidos de los documentos y explicitan su localización. La descripción se dispone y exhibe de lo general a lo particular, siguiendo el modelo jerárquico de organización del fondo y de las partes que lo constituyen. En contraposición a los museos, en los archivos la descripción se realiza por agrupación y no por pieza, cuyo detalle se reserva únicamente para aquellas que tienen significación estratégica para el productor, un alto valor patrimonial o gran demanda por parte de los usuarios.

Esta visión positivista de los archivos prevaleció en el discurso teórico de la Archivística desde de Wailly hasta Schellenberg. Concebida en sus comienzos para su aplicación en el ámbito público, dio origen a un estadio paradigmático fuertemente patrimonialista, cultural e historicista denominado *custodial*. Toda la atención se dirigió a la tutela del objeto documental, al valor evidencial y probatorio de los documentos y a la conservación incorrupta de la cadena de custodia. Pese a que desde la filosofía estas premisas decimonónicas han tenido sus detractores en el siglo XX, empezando por Walter Benjamin (1892-1940) y siguiendo por Michel Foucault (1926-1984), quienes subrayaron la potencial condición inorgánica inherente a la propia noción de archivo, ambos principios, aunque problematizados, continúan siendo los fundamentos conceptuales de la disciplina. Así y todo, estas objeciones consiguieron desgastar la teoría tradicional e imponer un nuevo modelo explicativo: el *poscustodial social*.

Entre las novedades que trajo la Posmodernidad, las más importantes fueron la prioridad dispensada al acceso a la información; la expansión de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC); las dificultades de adaptación del viejo paradigma al documento digital; la crítica a las certezas positivistas y el fin de los metarrelatos o los grandes discursos oficiales legitimados, desplazados por el surgimiento de una pluralidad de narrativas; la revisión del enfoque excesivamente estatista, patrimonialista, cultural e historicista; la valorización de los archivos privados producidos por personas o instituciones; la comprensión de que los documentos no son inocuos, ya que siempre ocultan poder y conocimiento; la aceptación de que ningún documento puede ser el acontecimiento mismo, antes bien, tan solo es su representación; la impugnación del rol del documento de archivo como validador de las afirmaciones de verdad y único garante de la cientificidad de la Historia; el debilitamiento del interés por el objeto-documento y la reivindicación del archivo como proceso; y la sustitución de aquella idea propia del siglo XIX y principios del XX que subestimaba la posición del archivero, al que juzgaba como un mero custodio pasivo, neutral e imparcial, por el entendimiento de que es un activo formador de memorias e identidades.

Algunas de las soluciones que propuso la Archivística para superar los desafíos de la modernidad tardía y del entorno digital fueron, en la práctica, diversificación de funciones y servicios en las instituciones de archivo; y, en la teoría, la estandarización de las descripciones a través de cuatro normas internacionales (ISAD-G, ISAAR-CPF, ISDF e ISDIAH)¹; la formulación del modelo de continuidad de los documentos o *record continuum*, que considera la gestión documental como

1. Entre 1990 y 2008, el ICA consensuó internacionalmente cuatro normas: la ISAD-G (General International Standard Archival Description), que identifica y explica el contenido y contexto de los documentos de archivo; la ISAAR-CPF (Standard Archival Authority Record for Corporate Bodies, Persons, and Families), que describe productores; la ISDF (International Standard for Activities/Functions of Corporate bodies), que describe funciones; y la ISDIAH (International Standard for Describing Institutions with Archival Holdings), que describe instituciones que custodian fondos de archivo. Para difundir las normas a través de la web, el Consejo auspició el software libre y gratuito ICA-Atom (International Council of Archives-Access to Memory).

un proceso continuo que se inicia en el momento de la creación del documento y culmina con su disposición final; la flexibilización de la noción clásica de fondo documental junto a la priorización de las series funcionales; la comprensión del principio de procedencia como una red de enlaces entre objetos documentales, organismos productores y funciones; la macro-valoración funcional, que sugiere encarar la selección documental atendiendo los intereses de las sociedades antes que la conveniencia de los estados; la aquiescencia de que existen otras memorias conservadas por personas humanas, empresas, comunidades, organizaciones sociales, ONG y grupos étnicos; y el paradigma del acceso, que antepone la accesibilidad a los procesos técnicos. Después de casi dos siglos de presencia permanente, los historiadores perdieron la iniciativa en favor de los profesionales de las ciencias de la información.

3. Funciones de los archivos

3.1. ACCESO A LA INFORMACIÓN PÚBLICA

Las instituciones de archivo surgieron promediando el tercer milenio antes de Cristo, ni bien se aplicó la tecnología de la escritura sobre soportes más o menos blandos (tabletas de arcilla), se adoptaron los primeros criterios de clasificación y se habilitaron depósitos o recipientes destinados a la guarda. Sin embargo, su carácter público es relativamente reciente y posterior al establecimiento de los grandes repositorios nacionales. Hasta la caída del Antiguo Régimen, los archivos eran secretos y solo tenían acceso a ellos quienes detentaban el poder político o religioso. El principio de publicidad de los actos de gobierno recién fue introducido por los teóricos del liberalismo entre fines del siglo XVII y principios del XVIII. Sus escritos habrían de convertirse en el fundamento doctrinario de las tres revoluciones modernas (inglesa de 1688, norteamericana de 1776 y francesa de 1789). La simple enunciación de la apertura de los archivos fue, sin duda, uno de los golpes más duros que los revolucionarios le asestaron al Absolutismo. Al menos en los discursos, se estaba incubando el triunfo del *Ius Publicum* o de la doctrina de la visibilidad del poder, sobre los *Arcana Imperii* o la doctrina del secreto de Estado, que durante tanto tiempo había sabido conjugar eficazmente la reverencia por el poder con una visión aristocrática del uso de la información.

La cuestión de la publicidad o de la visibilidad del poder constituye uno de los puntos de partida para distinguir el principado de la república. Así como el primero se había caracterizado por un método de gobernar que permanentemente apelaba al secreto de Estado, en la segunda, el control del poder es público, mientras que el secreto es un recurso excepcional apenas tolerado. También contribuyeron al levantamiento de las restricciones que impedían la libre consulta de los archivos, la pasión por las antigüedades grecorromanas y egipcias, que se extendió por toda Europa tras las campañas napoleónicas y el descubrimiento de la piedra de Roseta; la irrupción del positivismo historiográfico y su necesidad de trabajar con fuentes textuales, convertidas en el laboratorio mismo de la investigación histórica; y la difusión de los nacionalismos europeos, ávidos de encontrar los documentos que les permitieran identificar las raíces comunes y las identidades colectivas. Los archivos, que en el pasado habían contribuido a legitimar el sistema monárquico absolutista, incluso apañando el origen divino del poder, se fueron abriendo progresivamente al público.

Desde la década de 1930, pero sobre todo desde la finalización de la segunda conflagración mundial, al incremento del volumen documental asociado con la ampliación de las funciones del Estado y con el progreso de las técnicas de reprografía, le siguió la multiplicación de las demandas sociales que exigían a los gobiernos una mayor apertura informativa. Con el precedente en 1966 de la *Freedom of Information Act* de los Estados Unidos, en la actualidad casi 130 países han sancionado leyes de acceso a la información pública.

3.2. MEMORIA ORGANIZACIONAL Y GARANTES DE DERECHOS

El estilo administrativo propio de la etapa preburocrática del Antiguo Régimen no cumplía satisfactoriamente con las expectativas del liberalismo y del Estado moderno. Tampoco era funcional a las formas avanzadas del capitalismo. La burocracia debió sistematizarse y profesionalizarse, lo cual promovió un novedoso desdoblamiento entre la atribución pública y la correspondiente a la persona que la ejercía. Así, surgió el burócrata profesional, que, con conocimientos técnicos específicos, se distinguió del cortesano, separó su vida pública de la privada, aceptó un sistema de subordinación férreo y se sometió a regulaciones jurídicas habituales y estrictas. Quedó firmemente arraigado un sistema de mando y subordinación recíproca de las autoridades, donde las instancias inferiores eran inspeccionadas por las de mayor rango, permitiendo a quienes sentían vulnerados sus derechos apelar a una jurisdicción superior bajo reglamentaciones precisas. Las instituciones estatales se fueron expandiendo y diferenciando, al tiempo que las oficinas se especializaban en la ejecución de un sinnúmero de operaciones rutinarias. La mayor regulación del procedimiento administrativo y la tramitación jerárquica provocaron el aumento exponencial de documentación estandarizada y de tipologías documentales cada vez más variadas y complejas. Al promediar el siglo XX, los documentos se transformaron en un insumo crítico para la planificación y la toma de decisiones políticas, a la vez que en una herramienta para garantizar derechos y asegurar la rendición de cuentas, la eficiencia, la gestión democrática, la continuidad institucional, la transparencia administrativa, la gobernabilidad y la gobernanza.

3.3. FUENTES PARA LA INVESTIGACIÓN Y EL CONOCIMIENTO DEL PASADO

Tras admitir que la Historia era más un discurso que un proceso objetivo, el perspicaz historiador positivista Johann Gustav Droysen reparaba en lo que pareciera ser una obviedad: el pasado nunca puede ser objeto de la percepción directa presente. Los hechos se han desvanecido para siempre y solo es posible conocerlos a través del acceso a lo que todavía sigue persistiendo en el tiempo actual. Esencialmente, la prolongación pasado-presente opera a través de dos vías: la praxis social heredada, bajo la forma de acuerdos, ideas, instituciones, creencias; o como “restos”, bajo la forma de documentos y monumentos. Lo que configura una existencia específicamente histórica es el sentido de la historicidad del presente engendrado por la intuición de que somos a la vez una continuidad con nuestro pasado, aunque distintivamente diferentes de él (White, 1987).

Desde esta perspectiva, la Historia no es el estudio de los acontecimientos del pasado sino, más bien, el de los “rastros” o “huellas” de aquellos acontecimientos del pasado que han quedado registrados en las formaciones sociales actuales y, en particular, en los documentos y monumentos. Estos “rastros” y no los propios acontecimientos son la materia prima del discurso histórico. De allí que nuestra comprensión del pasado sea incompleta. En el caso de los documentos, la urdimbre que entretejen los unos con los otros suele presentar una densidad limitada. Con demasiada frecuencia conforman conjuntos discontinuos o constituyen la agregación de registros aislados con escasa o nula correlación entre sí. Una trama que a veces es tan abierta, que se reduce a ofrecer mínimos datos escuetos pertenecientes a especies diferentes e incapaces de componer la imprescindible serie histórica, lo que exige la delicada y minuciosa tarea de suplir estas ausencias completando los vacíos con piezas contiguas en el espacio o en el tiempo, y hasta con invención. El investigador apenas puede aproximarse a una porción de lo concreto, la que le permiten los documentos disponibles. Luego, esta inevitable naturaleza fragmentaria de las fuentes se transfiere

4. Situación patrimonial y legislativa federal en la República Argentina

a la reconstrucción del pasado que, por definición, también es intrínsecamente fragmentaria. De modo que las pérdidas patrimoniales, que casi siempre obedecen a causas humanas, tienen consecuencias dramáticas, porque lo que está en juego es nada menos que el paso del recuerdo a través de las generaciones.

4.1. EL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

El Archivo General de la Nación, el más antiguo del continente, fue fundado el 28 de agosto de 1821 bajo la jurisdicción de la provincia de Buenos Aires, por el ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores de Martín Rodríguez, Bernardino Rivadavia. Inicialmente, el repositorio fue concebido como un instrumento para asegurar el “buen gobierno” y garantizar la publicidad de sus actos, de conformidad con los principios teóricos del utilitarismo benthamita, una filosofía liberal que se había propagado por las ex colonias españolas después de la Revolución. Con el propósito de modernizar al Estado provincial, ahora autónomo como consecuencia de la primera batalla de Cepeda (1820), Rivadavia se dispuso a instaurar nuevas instituciones en la provincia y a suprimir a todas aquellas que habían caracterizado a la burocracia indiana. De inmediato, ordenó trasladar al Archivo los fondos desperdigados por las distintas oficinas que habían pertenecido al Virreinato del Río de la Plata, cuya área de influencia rebalsaba los límites del hoy territorio argentino. En efecto, abarcaba Argentina, Bolivia, Paraguay, Uruguay; y, entre 1784 y 1796, la Intendencia de Puno en el sur del Perú. Además, sus virreyes y gobernadores administraron alrededor de la mitad del actual estado brasileño de Río Grande do Sul hasta la guerra hispano lusitana de 1801, cuando se perdieron las Misiones Orientales; y, por algunos años, las islas de Fernando Poo y Annabon en la costa occidental de África.

Lamentablemente, tanto los objetivos fundacionales como el certero método de clasificación adoptado, que respondía a los principios de procedencia y orden natural, no tardaron en verse frustrados por los defectos en la implementación de las políticas archivísticas.² La asfixia presupuestaria y la discontinuidad institucional en un país atormentado por las guerras civiles trastocaron el proyecto original. Con un precario inmueble en la Manzana de las Luces, sin equipamiento acorde con sus funciones y con un número acotado de empleados, los ingresos documentales se interrumpían constantemente o se emprendían en completa confusión y desorden. A estos inconvenientes, se sumó el drenaje de documentos hacia otras reparticiones del Estado y los robos cometidos por particulares, de los que también participaron algunos funcionarios públicos.

A partir de 1860, y con mayor intensidad después de la federalización en 1884, el organismo comenzó a abandonar sus competencias administrativas y a definirse cada vez más por su finalidad histórica. Tras la desintegración del Virreinato del Río de la Plata y una vez clausurado el capítulo más aciago de las guerras civiles, la Argentina debió atender dos cuestiones urgentes. Por un lado, circunscribir el territorio sobre el que iba a ejercer su soberanía y, por el otro, darle a su población una historia, una tradición y una cultura comunes que fueran colectivamente aceptadas (Swiderski, 2019). El proceso de construcción nacional al que se sumó, a principios del siglo XX, la profesionalización de la Historia, afianzaron el cambio de rumbo, que fue seguido por el incremento de las partidas presupuestarias, la ampliación de la estructura orgánica, el traslado al edificio que acababa de desocupar el Congreso Nacional frente a la Plaza de Mayo, la mejora del mobiliario y del equipamiento, la corrección de algunos de los factores de dispersión documental y la consolidación del organismo como único depósito definitivo de los papeles del Estado.

2. El decreto fundacional, anticipándose veinte años a las Instrucciones de Natalis de Wailly, ordenaba separar la documentación por ramos y por épocas. Los ramos, que habían sido estipulados por la *Real Ordenanza para el Establecimiento e Instrucción de Intendentes de Ejército y Provincia en el Virreinato de Buenos Aires de 1782*, eran hacienda, justicia, policía y guerra.

No obstante, cuanto más se insistía en la primacía de la pieza individual y en el valor histórico de los documentos, comparados con los restos arqueológicos y los monumentos inertes del pasado, el Archivo más se alejaba de los circuitos naturales de alimentación de su acervo para transformarse en un sitio periférico de la administración. El espacio físico limitado, la renuencia de algunos organismos públicos a desprenderse de sus papeles, y la falta de claridad para definir qué documentos merecían formar parte del patrimonio, trajeron aparejada la conservación parcial de muchos fondos, de los que únicamente se pudieron rescatar series truncas y piezas sueltas. Las orientaciones de la historia oficial y la elección de hechos premeditados del pasado hicieron el resto, impulsando la patrimonialización de determinados documentos en detrimento de otros y orientando las preferencias de la producción historiográfica. El crecimiento de la consulta histórica exacerbó la clasificación temática, que fue confirmada reglamentariamente y que se presumía más funcional a la investigación académica. Así se alteró, en muchos casos de manera irreversible, la estructura de los fondos ingresados en la primera época, con la consiguiente pérdida del contenido informativo y contextual. Mientras tanto, muchas piezas se estaban desviando hacia las redes privadas de coleccionismo, ya sea porque habían salido de la esfera pública o porque nunca habían ingresado en ella. La mejor síntesis de los perjuicios patrimoniales que venía padeciendo la repartición y la defensa del carácter público de los documentos oficiales, consta en el lúgubre informe que el director Agustín Pardo (1894-1904) le elevó al Ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública, Antonio Bermejo, el 29 de enero de 1895:

El depósito de documentos públicos más importante que la Nación posee [...] no ha escapado a los efectos disolventes de la anarquía, las convulsiones intestinas, el estado de revolución por la que ha pasado el país en épocas diversas; ha sido víctima de la indiferencia de nuestros hombres de gobierno y hasta, doloroso pero necesario es decirlo, de la infidelidad de algunos encargados de su custodia, pues son de notoriedad pública la subasta en el extranjero de piezas importantes que le pertenecían y la extracción fraudulenta de mucha parte de su valiosa documentación por manos de investigadores o coleccionistas poco escrupulosos que no se conceptúan delincuentes cuando se apoderan furtivamente de papeles de pertenencia pública.

En 1939, la Argentina dio otro paso adelante en materia archivística. Para custodiar la documentación fotográfica, sonora y filmica, el Decreto N° 52.436 creó el Archivo Gráfico de la Nación, que funcionó sucesivamente en dos locales propios hasta 1957, cuando fue absorbido por el repositorio nacional.

Al promediar la década de 1960 se introdujeron los principios fundacionales de la Archivología y la Teoría del Ciclo Vital, en consonancia con la mayor visibilidad que fueron adquiriendo los archivos de la Administración Pública Nacional (APN), abarrotados de papeles por el acrecentamiento vertiginoso y desordenado de su producción documental. Esta crisis volvió a dejar a la intemperie las crónicas falencias del organismo, desde su raquítica estructura orgánica hasta sus dificultades edilicias, de equipamiento y de personal.

Con la recuperación de la democracia en 1983, se restablecieron algunos circuitos de transferencia, pero los recurrentes desequilibrios macroeconómicos, seguidos en la década de 1990 por las leyes de Emergencia Económica y de Reforma del Estado, trajeron problemas adicionales en toda la administración. Entre otros, discontinuidad en la gestión, reducción de plantas de personal, recortes de funciones y de áreas sustantivas; falta de reglamentación del

procedimiento administrativo; baja normalización documental; saturación de documentos en los depósitos administrativos; formulación e implementación de políticas archivísticas al margen de la disciplina; y ausencia de estudios serios sobre el impacto de las nuevas tecnologías. Concluido el cruento proceso de reforma, y como corolario de la supresión de organismos reguladores y la privatización de empresas del Estado, el Archivo triplicó su patrimonio, encerrado entre las cuatro paredes del maltrecho y colmado edificio de la avenida Alem, al que se había trasladado en 1944, con el mismo equipamiento y prácticamente sin modificaciones sustanciales en la planta de personal. En medio de este panorama sombrío, en 1996 la institución recibió un reconocimiento internacional. Los documentos del Virreinato del Río de la Plata fueron inscriptos en el Registro de la Memoria del Mundo, por sugerencia del Comité Consultivo de la UNESCO reunido en Tashkent, República de Uzbekistán.

En 2009, el gobierno nacional aprobó el Programa de Modernización Integral del Archivo General de la Nación, que incluyó la mudanza del organismo a su cuarta sede ubicada en el barrio porteño de Parque Patricios. Por primera vez, después de casi doscientos años de postergación, conseguía un inmueble, que a diferencia de los tres anteriores, había sido diseñado y construido especialmente para archivo. Se trató de un hecho excepcional en la convulsionada vida política argentina, muy afecta a pendular de un extremo a otro. Planificado e iniciado durante el gobierno peronista del Frente para la Victoria, fue inaugurado durante la administración de la coalición opositora Juntos por el Cambio. Paralelamente y para adecuar la gestión archivística a las buenas prácticas internacionales, se puso en marcha el Programa de Descripción Normalizada. Básicamente, consistía en la aplicación de las Normas Internacionales de Descripción Archivística, su difusión en la web; y la progresiva digitalización de sus fondos documentales.

4.2. LEGISLACIÓN ARCHIVÍSTICA NACIONAL

En 1961 se promulgó la única ley archivística del país, todavía vigente. Data de una época en la que no se había desterrado del todo la idea de que los archivos desempeñaban una función eminentemente cultural e histórica, análoga a la que cumplían las ruinas y otros monumentos del pasado. La Ley 15.930 no abarca la totalidad del patrimonio documental argentino, sino que solo regula el funcionamiento del Archivo General de la Nación, y lo hace, desde una perspectiva excesivamente historicista. El artículo 1° resume sus atribuciones en la difusión del conocimiento de las fuentes de la Historia Argentina. Más adelante, el artículo 16° impide la recepción de documentos de menos de treinta años de antigüedad, en consonancia con el credo de la historiografía positivista, para ese entonces ya muy desprestigiada, que desaconsejaba el estudio del pasado reciente porque presuntamente vulneraba la objetividad. No existe ningún acto dispositivo que involucre a los archivos ministeriales y los de otras reparticiones nacionales. Sobre el particular, la norma no fue más allá de una sugerencia. El artículo 10° recomendaba que los archivos históricos oficiales de todo el país tuvieran una organización uniforme, bajo la coordinación de una Comisión Nacional de Archivos (Arts. 11° a 15°), que nunca llegó a funcionar. En el texto no se define fondo documental y tampoco se tienen en cuenta los principios archivísticos. Solo se mencionan los documentos. El artículo 16° cita los calificados como históricos, como si bastara el transcurso del tiempo para conferir tal calidad. Adicionalmente, las desventajas de una enumeración detallada son por demás elocuentes. La lista consigna dibujos, pinturas, fotografías e impresos, pero omite filmes, documentos sonoros y, obviamente por la época, los registros electrónicos. En cuanto a las piezas producidas o coleccionadas por personas jurídicas de derecho privado, el artículo 17° prohíbe la salida del país de la documentación de carácter histórico,

a la vez que el artículo 18° autoriza su introducción libre de gravámenes. Los artículos 19° y 20° obligan a los particulares a denunciar los documentos que obran en su poder ante las autoridades del Archivo General de la Nación o del archivo provincial que les corresponda por jurisdicción.

A pesar de estas cláusulas y a que no existen datos oficiales sobre la exportación de piezas documentales, es de presumir que ello ocurre con frecuencia, ya sea por la desconfianza que generan las instituciones estatales o por los réditos económicos resultantes de este tráfico ilegal. Si la ley no brinda una caracterización del archivo privado, el problema se agrava en el caso del documento público. Aunque el art. 3° prevé el flujo documental desde las distintas dependencias del Estado al Archivo General de la Nación, facultándolo a fiscalizar los archivos nacionales; y el art. 4° le exige a los ministerios, secretarías de Estado y entes descentralizados de la Nación que cada cinco años le remitan la documentación de más de treinta años de antigüedad, nada dice acerca del procedimiento, desconociendo el ciclo de vida de los documentos y haciendo caso omiso del análisis e identificación de sus valores.

Debido a la inviabilidad de su ejecución, este artículo terminó contribuyendo a la eliminación arbitraria de documentos en todo el sector público. Por eso, hubo que complementar la norma con dos decretos, el N° 232 de 1979 y el N° 1571 de 1981. El primero obligaba a las dependencias del Poder Ejecutivo a someter cualquier proyecto relativo a selección, conservación, microfilmación y traslado de documentos al dictamen del Archivo General de la Nación. Por su parte, el decreto 1571/81 fijaba la tabla de plazos mínimos de guarda de la documentación facilitativa de personal y de control, así como la metodología a seguir para la formación en cada organismo de una comisión de selección documental encargada de expedirse sobre los valores administrativos de la documentación sustantiva, consagrando al Archivo Nacional como la única autoridad competente para decidir sobre los valores históricos y disponer la ulterior desafectación de la documentación sin mérito para su conservación permanente.

4.3. GESTIÓN ELECTRÓNICA DE DOCUMENTOS

En 2016, el Estado introdujo en la APN los sistemas electrónicos de gestión de documentos administrativos y el uso de herramientas tecnológicas para su producción y administración. Aunque para no infringir la Ley 15.930, el gobierno aceptó, no sin algún recelo, que el Archivo General de la Nación interviniera en la determinación del carácter histórico de los documentos, le adjudicó a la Secretaría de Modernización competencias omnímodas para el gerenciamiento integral de los sistemas, la habilitación de los administradores locales, la actualización del nomenclador de actuaciones y trámites, la asignación de usuarios y permisos; además de amplias facultades, tanto para dictar las normas operativas, aclaratorias y complementarias de conservación y los plazos de guarda de los documentos, como para encargarse del proceso de digitalización de los producidos en soporte papel. Mediante el Decreto 1131 creó el módulo Generador Electrónico de Documentos Oficiales (GEDO) y el Repositorio Único de Documentos Electrónicos (RUDO), como partes del Sistema de Gestión Documental Electrónica (GDE). Este sistema permite caratular, numerar, rastrear y registrar actuaciones y expedientes, y realizar trámites a distancia a través de la plataforma TAD. En este entorno, los metadatos deben proveer la información contextual, posibilitar la verificación de la identidad e integridad y describir la estructura, contenido y vinculaciones de los expedientes. Sin embargo, para la identificación de documentos archivísticos, la normativa solo contempla una breve descripción, insuficiente para conocer los procesos de clasificación, evaluación y acceso. Tampoco regula la adición de metadatos sobre pautas de eliminación y otras aclaraciones que demuestren que los registros

están inalterados e incorruptos (Méndez, 2020). Simultáneamente, este acto decisorio determina que los documentos generados en soporte electrónico y los reproducidos en soporte electrónico a partir de originales de primera generación en cualquier otro soporte, son considerados originales y tienen idéntica validez jurídica y valor probatorio que sus equivalentes en papel. El problema más grave del decreto es el artículo 2°, que establece que los expedientes producidos en primera generación en soporte papel que hayan sido digitalizados perderán su condición jurídica de original, pudiendo ser destruidos u otorgárseles el destino que la autoridad competente determine. La Resolución 44-E/2016, prescindiendo de la fiscalización del Archivo, autorizó a los funcionarios con rango de Director General o Nacional de las jurisdicciones en las que estuvieran archivados los documentos a eliminar aquellos con plazos de guarda vencidos, transfiriendo los que a su entender tuvieran valor histórico al Archivo General de la Nación. Tras las protestas de la comunidad académica y los constantes reclamos de las autoridades del Archivo, el gobierno transigió parcialmente. Por la Resolución 32-E/2017 le reconoció al Archivo Nacional la potestad de definir qué documentos y expedientes digitalizados deberán preservarse en soporte original debido a su valor histórico. Asimismo, suponiendo que están desactualizados debido a los avances normativos y tecnológicos, lo cual es cierto, derogó los decretos 232/1979 y 1571/1981, aunque no los suplantó por ninguna otra norma, siendo que todavía existe en toda la APN documentación en soporte papel pendiente de valoración. El futuro trae aparejados grandes desafíos para la conservación del nuevo soporte. La normativa casi no tiene en cuenta la cadena de preservación que garantiza la autenticidad, fiabilidad, integridad, disponibilidad y perdurabilidad a largo plazo de estos documentos, expuestos tanto a la obsolescencia del *hardware* y del *software*, como a eventuales ciberataques y manipulaciones.

4.4. LEGISLACIÓN NACIONAL DE ACCESO A LA INFORMACIÓN PÚBLICA

Después de varios intentos fallidos, y con el precedente del Decreto 1172/2003, en 2016 se sancionó y promulgó la Ley 27.275 de Acceso a la Información Pública. El artículo 1° señala que su objetivo es garantizar el efectivo ejercicio de este derecho para promover la participación ciudadana y la transparencia de la gestión pública. Acto seguido, transcribe literalmente y explica los requisitos mínimos consensuados por la comunidad internacional para convalidar y dar validez jurídica a este tipo de legislación. En el artículo 2° entiende el derecho de acceso a la información pública como la posibilidad de buscar, acceder, solicitar, recibir, copiar, analizar, reprocesar, reutilizar y redistribuir libremente la información bajo custodia de los sujetos obligados (primordialmente los tres poderes del Estado y quienes reciban fondos públicos), con las salvedades que se enumeran en el artículo 8° y que están enmarcadas en parámetros internacionales. El artículo 3° define información pública como todo tipo de dato contenido en los documentos que los sujetos obligados generen, obtengan, transformen, controlen o custodien; al tiempo que conceptúa al documento como todo registro, cualquiera sea su forma, soporte, origen, fecha de creación o carácter oficial, que haya sido generado, controlado o custodiado por ellos, pero no menciona al documento de archivo ni hace referencia a su previa identificación, valoración, clasificación, ordenación, descripción y preservación.

5. Consideraciones finales

El objetivo de este artículo fue proporcionar a quienes abordan el tema de la seguridad, tanto los conceptos básicos de la Archivística como la descripción de la heterogeneidad de funciones que cumplen los archivos. La parte final estuvo dedicada a examinar el proceso de construcción patrimonial en la Argentina y a reseñar las herramientas legislativas vigentes para que puedan fundamentar y encauzar sus acciones en la lucha contra el tráfico ilícito del patrimonio documental. La noción de fondo documental y los principios de procedencia y orden originario

son los fundamentos de la disciplina. A lo largo de la exposición, se ha insistido en la importancia contextual de los documentos, que aislados pierden gran parte de su valor informativo. Como los documentos se identifican, valoran, clasifican, ordenan y describen en virtud de su pertenencia a un fondo documental, la descripción precisa y minuciosa de cada una de las piezas es una excepción que solo se reserva para aquellas que presentan relevancia para el productor, alto valor patrimonial o elevada demanda de consulta. En principio, se podría argumentar que la deficiencia de datos acerca de la unidad documental, empantana en la Justicia las denuncias por sustracciones cometidas en perjuicio de este patrimonio, ya que los damnificados no tendrían manera de demostrar la propiedad de los bienes que reclaman. Sin embargo, este razonamiento es fácilmente refutable. La Constitución Argentina, reformada en 1994, protege los bienes naturales y culturales en el artículo 41°; mientras que el Código Civil y Comercial Argentino en su artículo 235, inc. g. considera que todos los documentos oficiales, es decir, aquellos que instrumentan la actividad propia del Estado, presente o pasada, son de dominio público y, por ende, pertenecen a toda la comunidad política. No hay ninguna excusa ni artilugio legal para que sean apropiados por particulares inescrupulosos, que como escribió Agustín Pardo en 1895, “no se conceptúan delincuentes cuando se apoderan furtivamente de papeles de pertenencia pública”.

6. Bibliografía

Edmondson, R. (2002). *Memoria del Mundo. Directrices para la salvaguarda del Patrimonio Documental*. París: unesco.

Méndez, S. (2020). Síntesis del trabajo final de licenciatura: Legislación argentina y preservación de documentos de archivo digitales a largo plazo. Un estudio del período 2001-2017. *Anuario Escuela de Archivología*, 12 (pp. 173-196).

Müller, S, Feith, J. y Fruin, R. (1973). *Manual de arranjo e descrição de arquivos*. Rio de Janeiro: Ministério de Justicia. Arquivo Nacional.

Schellenberg, T. (1987). *Archivos modernos: principios y técnicas*. México: Archivo General de la Nación.

Schellenberg, T. (1961). *Técnicas descriptivas de archivos*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Swiderski, G. (2019). *Documentos para armar una Nación*. Tomos I y II. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

White, H. (1987). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.

7. Fuentes

Archivo General de la Nación. Fondo AGN. Nota de Agustín Pardo al Ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública, Antonio Bermejo, del 29 de enero de 1895.

Biblioteca Nacional de Australia (2003). *Guidelines for the preservation of digital heritage*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000130071>

Código Civil y Comercial (2016). Buenos Aires: Infojus.

Constitución de la Nación Argentina (2016). Buenos Aires: Eudeba.

Decreto N° 232/1979. Conservación de archivos de la Administración Pública. <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/decreto-232-1979-127678>

Decreto N° 1571/1981. Tabla de Plazos Mínimos de Conservación de los Documentos de Personal y de Control. <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/decreto-1571-1981-93114/texto>

Decreto N° 1172/2003. Acceso a la Información Pública. <https://servicios.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/90000-94999/90763/norma.htm>

Decreto N° 1131/2016. Archivos y digitalización de expedientes en el ámbito público. <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/decreto-1131-2016-266999>

Ley N° 15.930. Archivo General de la Nación. *Anales de Legislación Argentina*. XXI-A. Buenos Aires: La Ley.

Ley N° 27.275. Derecho de Acceso a la Información Pública. <https://servicios.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/265000-269999/265949/norma.htm>

Resolución N° 44-E/2016. <https://servicios.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/270000-274999/270156/norma.htm>

Resolución N° 32-E/2017. <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/resoluci%C3%B3n-32-2017-273171>

Unesco (1954). Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado y reglamento para la aplicación de la convención. <https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/convencion-proteccion-bienes-culturales-caso-conflicto-armado-y-reglamento>.

Unesco (1972). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>.

Unesco (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

Unesco (1992). Programa Memoria del Mundo. <https://www.unesco.org/es/memory-world>

Cita sugerida: Swiderski, G. (2024). Los documentos de archivo. Un caso especial de Patrimonio Cultural. *Minerva. Saber, arte y técnica*, 8 (1). Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina (IUPFA), pp. 6-20.

*** SWIDERSKI, GRACIELA**

Doctora en Historia, Universidad de Buenos Aires (UBA), Magister en Ciencia Política, Universidad de San Martín (UNSAM) y Archivista (Biblioteca Nacional de Madrid). Funcionaria del Archivo General de la Nación entre 1982 y 2022. Docente de grado y posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Autora de varias publicaciones, entre ellas, *Las Huellas de Mnemosyne. La construcción del Patrimonio Documental en la Argentina* (Biblos), *¿Habrá sido así? Los documentos en la escritura de la Historia* (EDUVIM), *Documentos para armar una Nación* (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires), y, en colaboración con Facundo Araujo, *Archivos y narrativa en la primera Historiografía nacional. La polémica entre Mitre y López* (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires).



Secretaría de
Investigación y Desarrollo

Tutorías

Proyectos de Investigación talleres

METODOLOGÍA
CIENTÍFICA

Publicaciones

Caja de herramientas

www.iupfa.edu.ar

investigacionydesarrollo@iupfa.edu.ar

La iglesia de Casabindo, PATRIMONIO DE LA COMUNIDAD

RICARDO GONZÁLEZ*

Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires (UBA),
Argentina

ricardogonzalezmarchetti@gmail.com

RECIBIDO: 23 de febrero de 2024

ACEPTADO: 18 de marzo de 2024

Resumen

El artículo está basado en investigaciones de archivo y trabajos de campo realizados por el autor en la Puna de Jujuy, y tiene como fin desarrollar con base documental la historia de la construcción del templo de Casabindo así como la participación comunitaria en ese proceso y en la conformación de las funciones de culto, celebraciones y cofradías que lo tenían por escena. Igualmente se analiza su ubicación tipológica y procedimientos compositivos desde una perspectiva formal. Finalmente resalta su valor patrimonial y la participación comunitaria en su cuidado y mantenimiento actual.

Palabras clave

iglesia; culto; comunidad; patrimonio; Casabindo

Casabindo Church, a Community Heritage Site

Abstract

The article is based on archival research and field work carried out by the author in the Puna of Jujuy and its purpose is to develop, based on a documentary evidence, the history of the construction of the Casabindo's church as well as the participation of community in the process and in the formation of the worship activities, celebrations and brotherhoods that that were held in the above-mentioned church. Likewise, its typology location and compositional procedures are analyzed from a formal perspective. Finally, its heritage value and community participation in its current care and maintenance is to be highlighted.

Keywords

church; worship; community; heritage; Casabindo

1. Las alternativas de la vida laboral y social de las últimas décadas, junto a los cambios culturales propiciados por los medios de comunicación masiva, las redes sociales y los alcances de internet, han modificado sustancialmente las formas de vida y los sitios de residencia y trabajo de los habitantes de la Puna de Jujuy, generando desbalances en la de por sí menguada demografía de la zona —naturalmente también ocurre esto en muchos otros sitios del territorio nacional, pero hablaré aquí solamente de los referidos a ese espacio jujeño—. Resultado de este proceso ha sido el vaciamiento poblacional y el consiguiente abandono material de muchos pueblos y villorios, en los que la vida tradicional ha sido reemplazada por formas de trabajo urbanas y la migración de muchos de los jóvenes ha limitado fuertemente la población.

Este hecho, en sí difícil de controlar y más aún de revertir, ha significado que muchos espacios simbólicos, como los templos y las capillas, que fueron el centro de la vida comunitaria, hayan prácticamente caído en desuso y su materialidad haya sufrido un proceso de deterioro paulatino. A lo largo del período colonial, el cristianismo —impuesto pero también hecho propio por los habitantes de la Puna, bien que bajo condiciones peculiares (González, 2003)— constituyó el eje de la vida social a través no solo del culto regular sino también de las numerosas celebraciones patronales y generales de la Iglesia, que ordenaban el calendario ritual, festivo e incluso económico de las comunidades, ya que las fiestas conllevaban una faceta de comercio e intercambio en las ferias que las complementaban. Igualmente, la organización de cofradías, con sus autoridades, mayordomos y alféreces daba forma a un conjunto de acciones basadas en los valores cristianos, generando una rutina práctica que en gran medida pautaba la vida. La iglesia era la materialización de este orden, la escena donde se desarrollaba su forma empírica y resumía en sus espacios, así interiores como exteriores, en sus retablos e imágenes, las ideas, los temores y las expectativas de los fieles. Aun en la pervivencia de las antiguas creencias y rituales, el templo conservaba la memoria histórica de la religiosidad propia, imbricada sobre las formas cristianas.

Esta simbiosis entre las percepciones ideales, sus representaciones y las formas materiales en que se hacen presentes otorga a los templos de la Puna un valor patrimonial especial, en la medida en que sus conjuntos representan, quizás mejor que cualquier otro elemento, la consistencia de la historia en esos signos del tiempo obrados a través de los siglos, en situaciones dramáticamente cambiantes pero imbuidos siempre de esa especie de espíritu colectivo que subyace en las formas de agrupamiento humano más allá de los contenidos específicos. Siendo así signos de la historia común, parece natural afirmar que su preservación debe reposar, en primer lugar, en sus mismos usuarios, descendientes de quienes colectiva y anónimamente los erigieron. El patrimonio —literalmente el legado de sus padres— no solo pertenece, sino que también identifica a una comunidad con su pasado y, por lo tanto, su valoración parte, antes que nada, del hecho de que es la representación viva de los acontecimientos que hicieron de ella lo que es.

En esta línea de ideas, parece claro que las transformaciones culturales y sobre todo los cambios poblacionales acarreados por las migraciones a las ciudades y los centros productivos, dejan en una posición muy expuesta a las obras que, sin perder su consideración, son literalmente abandonadas por quienes se fueron. Contrariamente, el resultado es claramente positivo en aquellos sitios en donde, por circunstancias particulares, las comunidades mantienen su pulso vital y toman en sus manos las políticas de preservación de su patrimonio. Desarrollaré en las líneas que siguen el caso de la iglesia de Casabindo, que ciertamente responde a este último tipo de proceso.

- 2.** La confluencia de una serie de particularidades de diferente índole —que van del modo de adaptación tipológica al papel de la comunidad indígena local en su promoción y construcción, pasando por su implantación espacial y por detalles de su configuración formal y de su equipamiento— hacen de la iglesia de Casabindo uno de los monumentos arquitectónicos más interesantes y peculiares de la Puna de Jujuy. Empecemos por el principio, su erección. El templo servía a la encomienda que incluía a los casabindos, la más grande de la provincia de Tucumán, otorgada a mediados del siglo XVII a Pablo Bernárdez de Obando, cuyo pueblo estaba situado en un llano de las tierras altas de Jujuy a 3400 msnm, 55 km al sudoeste de Abrapampa. Fue construido para reemplazar al edificado en tiempos de Juan José Campero y Herrera a finales del siglo XVII que reemplazaba a su vez la edificación de su suegro Obando, quien hacia 1655 había reconstruido el precario edificio levantado por el cura Abreu en 1631, quizás precedido por alguna construcción precaria de épocas tempranas. Gori y Barbieri (1991, p. 23) proponen los años en que recibió la encomienda Cristóbal de Sanabria, pero parece más probable que ocurriera luego de entregar su explotación a Pedro Zamora en 1602 con el fin de que hiciera chacras y formase pueblos (Vergara, 1942, p. 140). Como la iglesia de Cochinoca, también reedificada por Campero desde 1682, ambas construcciones formaban parte de las obligaciones del encomendero de esos pueblos, con el fin de garantizar la enseñanza de la doctrina y proporcionar servicio religioso a los indios (González, 2003).¹ En 1798, se describe el edificio de fines del siglo anterior como “amenazando total ruina” (AHJ, Iglesia de Casabindo, 1798, 1 v.).²

Pese a que la iglesia de Campero estaba aún en pie, pero seguramente previendo su derrumbe, el edificio actual se había comenzado unas décadas antes, en 1772, por iniciativa del cacique y gobernador indígena Pedro Quipildor. Los Quipildor tenían una larga prosapia en el gobierno de la comunidad y habían participado en los emprendimientos de la encomienda de Obando-Campero desde su mismo origen. Ya a mediados del siglo XVII su antepasado Juan Quipildor había tomado parte activamente junto con García Tabarcache en la recuperación de los indios dispersos testimoniando acerca de la situación de los pueblos. El 1 de diciembre de 1654, el fiscal protector presentó en la Real Audiencia de la Plata, en nombre de los dos gobernadores y caciques principales de Cochinoca y Casabindo, un petitorio en el que ambos afirman que “dhos pueblos están disipados y sin gentes por haberse ausentado e ídose a diferentes provincias” (AHJ, Archivo del Marquesado de Tojo, carpeta 256, 2-2v.). Los caciques daban un pormenorizado detalle de los responsables españoles y de los sitios donde los indígenas eran retenidos. Este petitorio, a todas luces impulsado por Obando pero que también procuraba devolver a los caciques sus subordinados perdidos, fue la base para los autos dictados por la Audiencia, ordenando la recuperación de los habitantes de los pueblos de la Puna y la restauración de la encomienda en su escala propia.

A pesar de este comienzo prometedor las relaciones del encomendero con Juan Quipildor o sus respectivos intereses no siempre estuvieron privadas de conflictos. Pocos años después, el cacique movería sus indios hacia la rebelión. El documento de 1661 que trata el reemplazo de su sucesor Pedro Avichoquar señala que este

fue nombrado gobernador en ocasión que Don Juan Quipidor estuvo preso y sindicado de inobediente en la sazón del alzamiento gl. del Valle de Calchaquí y Don Pedro Bohorquez.³ Por cuanto Pedro Avichoquar atendió siempre a la obligación de fiel vasallo siendo opuesto de dho Don Juan Quipildor y todos los de su séquito. (AHJ, Archivo del Marquesado de Tojo, carpeta 56, 1)

1. Se pueden ver aquí las reconstrucciones de las plantas originales de los templos de Campero, realizadas sobre las descripciones documentales.

2. “En la visita de ese año se describe una iglesia de 28 vs. y media de largo y de 6 de ancho, su alto a proporción, cuyo techo y paredes amenazan ruina, por hallarse muy viejos, por la parte da fuera con su teja. Su correspondiente torre con cuatro campanas”. En el mismo documento se consigna que “el día 10 de febrero de este año de 99 se vino al suelo y arruinó enteramente la dha. Iglesia Vieja” (AHJ, Iglesia de Casabindo, 1798, 2 v.).

3. Bernárdez de Obando participó personalmente en el prendimiento y traslado de Bohorquez por lo que puede suponerse que el enfrentamiento con Quipildor fue muy directo (Vergara, 1965, p. 168).

Pero la ruptura no fue definitiva, y hacia 1700 encontramos a otro Quipildor, Baltasar, también cacique, participando en el proceso de erección del edificio construido por Campero en Casabindo, como consta por la donación que hizo de una campana en 1701, según registra la inscripción correspondiente (González, 2003). El hecho ilustra la dinámica cambiante de las relaciones entre los encomenderos y las autoridades tradicionales indígenas, que debían ser respetadas según las disposiciones legales en tanto se avinieran al orden establecido, lo que, como vemos, no siempre ocurría y podía conllevar el reemplazo de los mandos naturales de las comunidades por dirigentes proclives al encomendero.

Como fuera el caso, los Quipildor no solo volvieron al control comunitario, sino que adoptaron un rol relevante en su función de articulación entre el mundo indígena y el español, como entre las tradiciones religiosas locales y los nuevos rituales, promoviendo una actitud que —siguiendo los patrones de la nobleza hispánica— gestionaba la realización de obras destinadas al culto y dedicadas al provecho de la misma comunidad. Es el caso de Pedro Quipildor, gobernador y cacique principal de Casabindo durante la segunda mitad del siglo XVIII, quien a comienzos de la década de 1770 promovió la construcción del templo. Sin embargo, el 11 de diciembre de 1779 el cacique falleció “sin sacramento alguno por haberle muerto un rayo” (APA, Libro de Entierros de Casabindo, 3, 1773), hecho que parece haber motivado la detención o al menos el ralentamiento de la construcción de la iglesia, comenzada siete años antes. Recién el 17/12/1798 el cura Manuel Benito Arias produjo un documento en el que señala el “mérito contraído por dicho don Pedro de haber a su costa emprendido la referida obra, llevado de su celo y religión” (AHJ, Iglesia de Casabindo, 1798, 2). El fundador había impuesto dos misas que deberían decirse los jueves y los sábados (AHJ, Iglesia de Casabindo, 1798, 1 v.).

El antiguo edificio de Campero finalmente se derrumbó el 10 de febrero de 1799, y el 18 de marzo de ese año el cuerpo del finado cacique fue trasladado a la iglesia nueva con las ceremonias del caso: a las 2 de la tarde el cura Arias acompañado por los alcaldes del pueblo ingresaron a las ruinas de la iglesia vieja y se cavó “al pie de la última grada del Altar Mayor y se sacó el cuerpo, que estaba en un cajón de dn. Pedro Quipildor, Gob.or que fue deste Pueblo, y fundador a su costa de la nueva, y magnífica iglesia de bóveda que dejó en arranques cuando murió” (APA, Libro de Entierros de Casabindo 3, 1773). En la puerta principal

de dicha iglesia vieja con manta negra y cera, se doblaron las campanas y junta toda la gente y el Cabildo todo de luto salimos con la Cruz Alta y Capa de la Iglesia nueva y llegando al sitio donde estaba el cadáver se le cantó un solemne responso y luego se hizo la procesión pr. toda la plaza con frecuentes posas cargando el cuerpo los individuos del Cabildo y habiendo llegado a la Iglesia nueva se le cantó la vigilia y dejando esa noche el cadáver en la puerta o pórtico de la Iglesia le velaron allí esa noche, hasta el otro día, en que se le dijeron dos Misas rezadas y una cantada, vigiliada de cuerpo presente y luego se soterró el cuerpo con oficio cantado en medio del Presbiterio de la Iglesia, que él fundó, y que yo el actual cura continué.

El cura Arias afirma que se labraría una lápida que conmemorase el hecho pero que igualmente quería con el documento “hacer constar para la posteridad el mérito de un hombre semejante a un Nehemías cuyo celo, culto y religión deben estar impresos con caracteres de bronce en los mármoles de la fama” (APA, 1773, Libro de Entierros de Casabindo, 3).

Las descripciones, como la hiperbólica ponderación de Arias, ponen de manifiesto la relevancia que se asigna a Pedro Quipildor y a su obra. La comparación del cacique con Nehemías, aunque fuera de proporción, parece aludir a su participación en la reconstrucción del templo, diciendo, como el autor bíblico: “¿Por qué está la casa de Dios abandonada? Y juntelos, y púselos en su lugar. Y todo Judá trajo el diezmo del grano, del vino y del aceite a los almacenes” (Nehemías, 13, 11-12). Efectivamente, la acción de Quipildor será puesta como modelo a seguir y paradigma del cristiano piadoso entre los indios. El mismo cura señalará al continuar la obra que “los indios como buenos imitadores de su finado Gobernador Fundador, han concurrido gustosos con su trabajo personal así Maestros como peones, para la continuación del Templo” (AHJ, Iglesia de Casabindo, 1798, 2). Ciertamente, el aporte del cacique es digno de admiración por la escala de la obra. Se trata, todavía hoy, del edificio más importante de la zona y, como enfatizan todos los registros, Quipildor lo financió de su propio peculio, aunque seguramente con la mano de obra gratuita de la comunidad. Queda también a la vista la colaboración comunitaria en la obra, que bien puede considerarse una producción indígena, en la medida en que ni la Iglesia ni los encomenderos parecen haber contribuido más que tangencialmente en la realización.

La “magnífica iglesia de bóveda” (Figura N° 1), como señala el documento del Archivo Parroquial de Abrapampa (APA) que citamos, estaba encuadrada en el tipo quizás más prestigioso del Virreinato peruano: la iglesia de cruz latina de una nave cubierta con bóveda proyectada a la fachada formando un porche y flanqueada por dos torres (Figura N° 2), cuyo mejor exponente y referente regional era la iglesia de los jesuitas en Cuzco, cuyo tipo generó ejemplos paulatinamente simplificados a medida que se alejaban de la ciudad de los incas pero que mantienen, en su creciente sencillez, los elementos centrales del diseño.



Figura N° 1. Iglesia de Casabindo. Fuente: Foto propia.

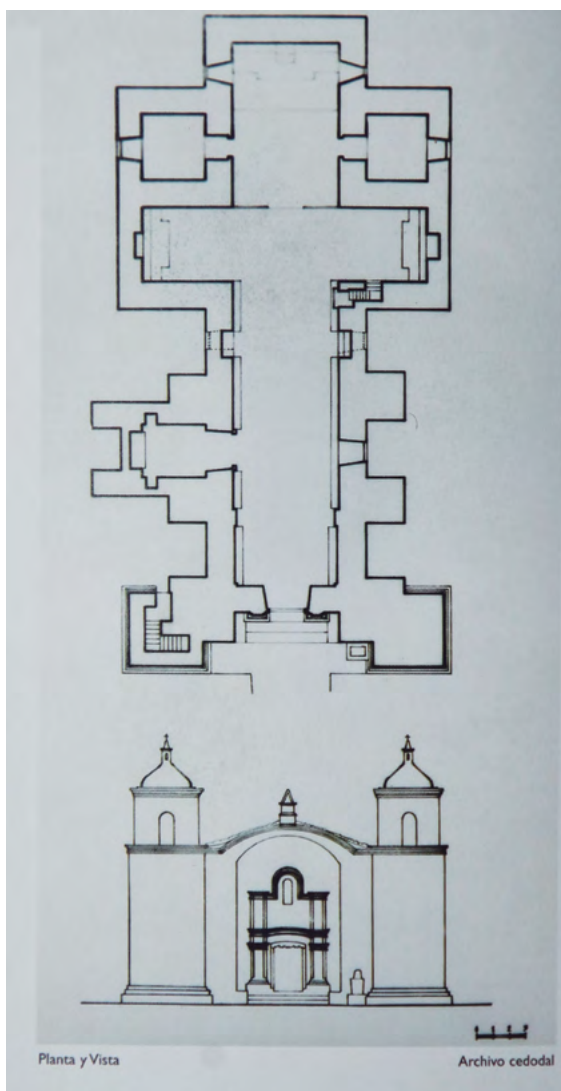


Figura N° 2. Iglesia de Casabindo.
Planta y vista de la fachada.

En el altiplano peruano, la iglesia de Santiago de Pomata había reemplazado las bóvedas vaídas por la de cañón con lunetos y la cúpula sobre tambor por un casquete semiésférico. Tenía una sola torre y, por influencia de las obras de la Compañía de Jesús en Arequipa y sus sucesoras del sur peruano, un discurso ornamental de iconografía y estilo indígena que se había expandido sobre la arquitectura. En el altiplano boliviano, Tomave también había resignado una de las torres y abandonado las capillas laterales mientras que el casquete del crucero se había llevado a su expresión mínima. La portada, aunque interesante y rica, había dejado de lado las elaboradas formas del barroco hispano-indígena del Collao, pero la presencia indígena se palpita en cambio en el atrio con posas, memoria de las *canchas* que rodeaban los santuarios incas. Llegando a la Puna de Jujuy, nuestro templo recuperará las dos torres pero, en cambio, abandonará el casquete del crucero, uniformando la cubierta en un cañón sobre arcos fajones que ya no descansan sobre pilastras como en los ejemplos más desarrollados, sino sobre ménsulas rústicas

(Figura N° 3). La portada adopta una simpleza totalmente alejada de las traducciones ornamentales collavinas y más acorde en cambio con el retorno clasicista propio de fines de siglo XVIII. También en Casabindo las posas (Figura N° 4) y el conjunto atrio-plaza (Figura N° 5) son el signo de la arquitectura reduccional que se había extendido desde México generando espacios exteriores de culto acordes a la tradición ritual americana en los pueblos de indios.



Figura N° 3. Nave de la iglesia de Casabindo. Fuente: Foto propia.



Figura N° 4. Capilla posa, iglesia de Casabindo. Fuente: Foto propia.



Figura N° 5. Atrio y plaza, iglesia de Casabindo. Fuente: Foto propia.

Todo el proceso muestra la tensión entre modelos y pragmática, la lucha por emular las formas simbólicas prestigiadas con los recursos que se tienen a la mano. La bóveda de cañón de madera de la iglesia de la Compañía de Córdoba es un caso notable de esta dinámica que, en América, lleva ocasionalmente a heterodoxias creativas que sacuden la estandarización de las fórmulas consagradas con soluciones inesperadas, muchas veces felices.

Sin embargo, no sabemos a ciencia cierta si la idea del fundador estaba dirigida a imitar el tipo descrito. La iglesia se habría comenzado en 1772, fecha que consta en una de las campanas

(Vigil, 1948, p. 209) y estaba “en arranques” cuando Quipildor fue fulminado por el rayo en 1779, pero ciertamente el mismo esquema de planta podría servir para una iglesia techada con par y nudillo, como ocurre en el templo vecino de Cochinoca. La próxima referencia existente corresponde a la visita efectuada por Gregorio Funes –“el futuro ‘Deán Funes’”– en nombre del obispo Moscoso en 1791. Habían transcurrido doce años desde la muerte de Quipildor, cuando el arcediano de la catedral de Córdoba recorrió el edificio y constatando la inconclusión de la obras proveyó un auto el 18 de mayo de 1791 en el que mandó que la Iglesia Matriz de esta Reducción se concluyese,

su fábrica material que se halla comenzada, por el finado Dn. Pedro Quipildor, Gobernador que fue de este mismo Pueblo, de 38 varas⁴ de longitud y de ancho, 6 y cuarta y que para ello se suministre lo necesario de carne, de las vacas pertenecientes a la Capellanía de la Estancia de Agua Caliente y el mismo Cura, Mro. Dn. Pedro Regalado, ofreció 100 pesos en plata para facilitar dha. Construcción (AHJ, Iglesia de Casabindo, 1798, 1).

Buschiazzo (1982, p. 115) afirma que en ese momento la iglesia estaba muy avanzada y otros autores que fue Funes quien convocó a Martín Patagua para cerrar las bóvedas en ocasión de su visita, aunque no conozco documentación probatoria que avale esta información. Lo cierto es que siete años más tarde, cuando Manuel Benito Arias toma a su cargo la doctrina, la construcción estaba en su etapa final, aunque sus propias apreciaciones parecen relativizar o descartar lo hecho luego de 1791 al afirmar que la oferta –del padre Regalado– no se había verificado y que él cumpliría con lo mandado por el visitador, lo que implicaría que la referencia al cerrado de las bóvedas por Patagua no sería veraz o solo tocaría a las partes de la bóveda que Arias señala como ya realizadas.

El cura Arias se hizo cargo del curato el 17 de marzo de 1798, siendo entonces cacique del pueblo Lázaro Alancay y alcaldes Simón Liquin y Lorenzo Quipildor, seguramente descendiente o pariente del fundador (AHJ, Iglesia de Casabindo, inventario 19/3/1798). En el inventario que realiza a la recepción del curato, Arias consigna que la iglesia era “una admirable construcción”. Reitera las medidas de planta, pero señala que tiene “su alto correspondiente”, lo que indica que los muros estaban ya prácticamente levantados. Destaca su “cimiento de piedra fuera del subterráneo”, es decir, una base o zócalo de piedra en el arranque de los muros y la pared “muy doble y de adobe que parece piedra”. En ese momento la iglesia se hallaba “por la parte de arriba cerrada con cuatro arcos de bóveda de piedra labrada y su correspondiente cornisa de la misma piedra. Lo demás de la Iglesia se halla descubierta y sin cornisa”, excepto el coro, también abovedado de igual modo y con su “portada y ventana” y a los lados “dos Tor.s de muy buena construcción del mismo adobe de la Iglesia qe. tienen de ancho en cuadro cada una cinco varas y cuarta y de alto como ocho”.

Las dos capillas del crucero, de seis varas y tercia por cinco de ancho, estaban también “cerradas de bóveda” como la sacristía y la contrasacristía, ambas $4 \frac{1}{2}$ por $4 \frac{1}{4}$ varas. Entrando a mano izquierda estaba el bautisterio de $7 \frac{1}{8}$ de largo por $3 \frac{3}{4}$ varas de ancho. Todas las habitaciones tenían sus alacenas y buenas cornisas, y la iglesia cuatro ventanas por lado; estaban también levantados los estribos que reforzaban los muros por fuera. Se colige que el estado general de la obra era avanzado y lo mismo ocurría en el exterior: el conjunto estaba rodeado por una pared de pirca de 58 por 36 varas que “sirve de cementerio”. Se accedía por “un arco a la frente de dicha Iglesia y en cada esquina su ermita (capillas posas) cerradas de bóvedas de ladrillo haciendo frente a la Plaza” (AHJ, Iglesia de Casabindo, inventario 19/3/1798). Es decir que si bien faltaba cubrir parte de la bóveda de la nave y completar el equipamiento interior, el conjunto, incluyendo la proyección del templo en el atrio y las posas, estaba muy avanzado. Es interesante señalar

4. Para referencia 1 vara equivale a 83,59 cm.

que las posas, que ahora se hallan en la plaza (son del siglo XIX), originalmente estaban, como era corriente, en el interior del atrio-cementerio. El registro del libro de fábrica que arranca el 10 de marzo de 1798 consigna que las obras las dirigían “dos arquitectos”, mientras que otro de 1801 afirma que estaba trabajando el arquitecto Julián Puca Puca, de origen indígena, como Patagua, a juzgar por sus apellidos. En el período se habían gastado

15 ps. en colores y pintor para pintar los frontales, que se hallan fabricados pr. mí [...] de piedra labrada con revoque fino de yeso y cola de una figura cóncavos así los Altares como sus colaterales y en todos ellos pintados los caracteres e insignias de las efigies que en ellos se hallan colocadas. (AHJ, Iglesia de Casabindo, 1798, 7) (Ver Figura N° 6)



Figura N° 6. Capilla de la iglesia de Casabindo. Fuente: Foto propia.

5. Esta descripción de un terraplén interior capaz de estropear las bóvedas no resulta clara. La tradición oral dice que se usaba este “piso” como andamio, lo que explicaría su alcance a las bóvedas.

6. Esto debe entenderse un tejado sobre las paredes que no estaban cubiertos aún por bóvedas, ya que Arias aclara que es para “precaverlas de las aguas”.

El cura Arias —y así lo expresa— parece haber estado decidido a concluir la iglesia, aunque su participación toca a la etapa final de los trabajos. Un documento de su mano del 2 de diciembre de 1801 permite conocer en detalle lo actuado: se había levantado entonces el último cuerpo del frontis (2 vs.) y las paredes laterales hasta la cornisa interior de media caña “que están en disposición de echar solo los arcos”, (afirmación que debe entenderse como parcial, ya que según vimos su propio inventario de 1798 daba por hechas las bóvedas de cuatro tramos de la nave, del coro y de todos los demás locales). Se quitó entonces un “piso de tierra” que se había colocado para proteger las paredes pero que según el cura “sólo servía para hacer lodo y arruinar la bóveda y paredes”.⁵ En todo caso no toda la iglesia estaba cubierta ya que el cura Arias afirma que “se puso un techo provisional con tirantes de madera de cedro con buenas costaneras y su repajado”. Las torres se “levantaron algo” echando boveditas en la entrada y “haciendo sus respectivas escalas de piedra labrada, de modo que en ellas se hallan colocadas las campanas bajo de techo retejado”.

También estaban retejadas todas las paredes⁶ y estribos. Se había hecho la cornisa de remate del coro y “se ha retejado de nuevo las capillas del crucero, sacristía, contrasacristía y bautisterio”. Se había puesto la puerta de acceso al coro con cerradura y se había hecho un piso de una

vara sobre la bóveda del coro. La iglesia tenía poyos revocados y blanqueados a lo largo de las paredes. Se habían colocado los marcos a las ventanas, la puerta principal y una ventana de alabastro o berenguela en el presbiterio, haciendo *pendant* con otra preexistente. Las paredes se enyesaron y blanquearon, se extendió un poco el enladrillado del piso y se arregló el terraplén del resto (AHJ, Iglesia de Casabindo, 1798, 4 v.).

Las obras se habían comenzado el 1 de septiembre y se concluyeron el 2 de diciembre de 1801. En esos dos meses en que trabajaron turnos de 40 indígenas con asistencia del Marqués de Tojo y carne provista por la cofradía de la Asunción de su propio ganado se logró que quedasen en estado de ser usadas y protegidas del daño de la lluvia “todas las piezas de la iglesia”, aunque como se consigna al final del documento hacía falta aún “concluirla perfectamente” (AHJ, Iglesia de Casabindo, 1798, 4 v.). Así, en 1801, faltaba aún cubrir algunos tramos de la nave, lo que se haría en los años subsiguientes.

El diseño de la portada (Figura N° 7) muestra la típica estructura de “arco cobijo”, esto es, el porche formado por la proyección exterior de la bóveda encuadrado por las dos pesadas torres prismáticas. Los arquitectos indígenas que la diseñaron emplearon las proporciones canónicas de la arquitectura clásica y renacentista: el cuerpo del templo está dividido en tres partes iguales de las cuales la central está dedicada a la portada y el porche de ingreso. A su vez los dos registros de la portada están inscriptos en un cuadrado, el rebatimiento de cuya diagonal da la altura de la cornisa (raíz de 2), mientras que el espacio entre las torres forma un cuadrado mayor al que resulta tangente la bóveda (que es un segmento del círculo inscripto en él) mientras que el rebatimiento de su diagonal marca la altura de las torres, a su vez moduladas por un cuadrado que se repite dos veces en el cuerpo inferior y una en el superior.

Finalmente, la relación entre la cornisa y el remate de las torres está en proporción áurea. Este sistema compositivo, basado en la partición en tres, la relación raíz de 2 (lado/diagonal del cuadrado), el vínculo entre cuadrado y círculo y la proporción áurea (1/1618) muestra de qué modo las concepciones y procedimientos usados en Europa tuvieron alcance en la remota encomienda de la Puna jujeña, en una obra encargada, diseñada y usada por indígenas y en una cultura completamente alejada de las especulaciones pitagóricas y platónicas que esos procedimientos simbolizaban.

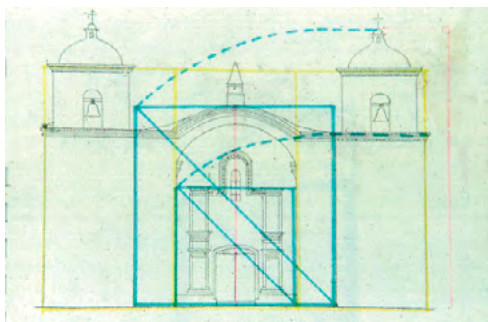


Figura N° 7. Iglesia de Casabindo, esquema de la fachada (replanteo y dibujo foto del autor).

Sin embargo, en modo alguno esto significa la ausencia de rasgos ligados a la cultura andina. Cuando en 1990 realicé un trabajo de campo para estudiar la iglesia, el entonces delegado del pueblo, Sr. Canuto Vázquez, me contó que la forma del templo había sido configurada siguiendo la del

cerro Liristi que tutela el entorno. Efectivamente, los faldones del techo repiten las laderas de la montaña (Figura N° 8). El hecho es sumamente sintomático, ya que, como se sabe, los cerros eran –y son aún– en los Andes sitios sagrados o huacas donde habitaban las deidades locales. Ese parece haber sido el caso del cerro Liristi, que había servido de tambo inca y que guarda imágenes rupestres y cerámicas (Basso y Tejerina, 2022). Ante la falta de estudios comprensivos esta es una simple hipótesis de trabajo, pero que creo sería útil explorar pues estaríamos, como en muchos otros aspectos, ante la homologación de dos espacios que representan la sacralidad en las culturas cristiana y andina. Esta asimilación velada parece sentar la base de un espacio común en el que la religiosidad de la zona se expresa por medio de elementos, tradiciones y concepciones de diferente origen pero refundidas en una especie de traducción cultural de los términos. El mismo hecho de que el Delegado del Pueblo, una especie de curaca moderno, recordara y mencionara la traslación de la forma del cerro a la bóveda de la iglesia parece indicar la importancia que la cuestión reviste como síntoma.



Figura N° 8. Cerro Liriste e iglesia de Casabindo.
Fuente: Foto del autor.

Como vimos, la iglesia de Casabindo es un ejemplo en el que varias perspectivas del mayor interés para el estudio de arte colonial en el mundo andino quedan expuestas: desde la participación indígena en la comitencia, la ejecución y el diseño de obras hasta la réplica adaptada de modelos prestigiosos, pasando por la asimilación de las tradiciones clásicas y la integración del templo cristiano a tradiciones y elementos naturales de valor religioso local. Estas particularidades muestran en perspectiva el recorrido de las formas –y con ellas de las concepciones– en el espacio-tiempo cultural. Las proporciones clásicas, surgidas en el contexto de la filosofía griega, emergen en la Puna de Jujuy como manifestación del corpus importado por la Conquista. El símbolo de lo mismo y lo otro, la clave del armado del universo, ¿qué representaba para los habitantes de la encomienda de Campero? Era, indudablemente, una práctica de organización formal vuelta familiar a través del tiempo, difundida por los arquitectos desde los centros a la periferia: de Cuzco a Puno y Pomata, de ahí a Tomave y a Casabindo. De Vignola a Martínez de Oviedo y de él a Patagua y Puca Puca. La idea de la armonía tenía vigencia en el mundo andino, pero estaba encarnada en otros materiales y, hasta donde sabemos, alejada de fórmulas matemáticas y proporciones geométricas. Era la armonía entre principios y orígenes y entre polos complementarios: *urco-uma*, *hanan-urin*. Era también la armonía entre la tierra, la lluvia y las cosechas que los rituales intentaban promover, si no controlar.

El templo, como parte del nuevo sistema ritual hispano-indígena, formaba parte de ese nexo entre los seres que manejaban los fenómenos meteorológicos y los hombres. La ofrenda, subsistente

en su forma original o vuelta oración, tenía en la iglesia y fuera de ella sus destinatarios. ¿No sería uno de ellos, o su morada, el mismo cerro Liristi? La alineación templo-cerro es indudable, ¿quiso el arquitecto ligar la nueva religiosidad con la antigua?, ¿intervino el fundador Quipildor, quizás vinculado con las veneraciones del cerro? No lo sabemos a ciencia cierta, aunque no parece descabellado pensarlo. ¿No era el papel de los curacas articular ambos mundos en los terrenos del trabajo, del tributo y del ritual? No sabemos si la reiteración del cerro en el templo fue una opción común, pero la asimilación de ambas configuraciones en Casabindo parece dar testimonio de esa fusión de dioses y de ideas que la Conquista conllevó.

Esta síntesis de formas simbólicas en el espacio natural materializa mejor que cualquier otro aspecto la visión sincrética y la nueva armonía expuesta en una espacialidad que expresa el lugar asignado a los participantes en el esquema bipolar. Entre los dos núcleos se extiende el campo de pastoreo y los circuitos procesionales del atrio y de la plaza. Ahí fue velado Pedro Quipildor, en el pórtico de su iglesia, entre el interior del templo y la tutela lejana del cerro, tendido entre dos armonías y fluctuando entre dos mundos que eran uno.

3. A modo de coda, quisiera resaltar la importancia social que la construcción del templo tuvo y tiene. En 2020 pasé por la iglesia. La comunidad había organizado hacía varios años el cuidado y mantenimiento del templo. No solo todo estaba en muy buen estado, sino que las visitas eran vigiladas por encargados de tal celo que me fue imposible sacar una foto de una imagen oculta tras una cortina. Parece evidente que esta política actual se enraíza en el carácter de obra colectiva que la construcción y el uso del templo tuvieron desde tiempos coloniales, conformando el corazón del poblado. Allí se asentaba la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción, patrona de la iglesia, que nucleaba a los indígenas y celebraba cada año las festividades correspondientes, tenía su propio ganado para financiar sus funciones y como vimos, colaboró en la obra del edificio (González, 2014).

La pervivencia de esta memoria histórica corporizada en la iglesia y subyacente en las acciones comunitarias destinadas a preservarla y a dar continuidad a las celebraciones tradicionales como la del día de la Asunción, con sus juegos de toros y cuarteadas, convertidas ahora en eventos de concurrencia masiva, muestran claramente que es la atención de los propios legatarios del patrimonio el camino más importante para su sostenimiento. La acción comunitaria ha dado así continuidad a una larga tradición andina, que basaba su organización y la solución de los problemas que presentaba la vida en la labor colectiva, algo que queda patentizado en la *minga*, trabajo de cooperación social o particular. La misma religiosidad, que era otro de los pilares de la sociedad local prehispánica, estaba planteada en términos colectivos, que daban forma a las elaboradas formas rituales. Huaman Poma describe el calendario inca como un orden fundamentalmente ritual, y esta tradición se vio recontextualizada con la llegada española en las nuevas funciones que la iglesia promovía y que, aún referidas a la doctrina y el culto de las figuras cristianas, no perdía de vista, en la mirada indígena, el antiguo ofrendar y petionar, casi siempre con expectativas ligadas a las tareas rurales. El templo sintetizaba ambos aspectos, brindando una escena para el ritual colectivo que era a su vez una exigencia de la vida comunitaria.

En palabras de Julián Alancay, a cargo de la Comisión Pro-templo organizada por el pueblo y dedicada a gestionar proyectos para mantener el edificio en condiciones: “La iglesia tiene un significado muy especial para toda la comunidad”. El Estado provincial ha impulsado, junto con el Centro Vecinal, la Comunidad Aborigen, la Comisión Pro-templo y la colaboración de investigadores y académicos de la

Universidad Nacional de Jujuy, la creación de un Museo Arqueológico, histórico, religioso y comunitario que es un ejemplo de gestión integral del patrimonio (Basso y Tejerina, 2022) y que evidencia la importancia esencial de la activación de los recursos humanos ligados histórica y afectivamente a los monumentos para conservar no solo su entidad material sino también su significado simbólico.

4. Bibliografía

- Basso, M. y Tejerina, M. (2022). *Patrimonio en Casabindo. Arqueología, Historia y Museo comunitario*. Presentación en las Jornadas de Patrimonio y Comunidad del 24 de octubre, Instituto Julio Payró-CICOP Argentina, Maestría en Patrimonio Artístico y Cultura en Sudamérica colonial, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. <https://www.youtube.com/watch?v=zdjyZ01jM>
- Buschiazzo, M. (1982). La Arquitectura colonial. *Panorama General del Arte en la Argentina, 1*. Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
- González, R. (2003). *Imágenes de dos mundos. La imaginería cristiana en la puna de Jujuy*. Fundación para la Investigación del Arte Argentino- Espigas - Fundación Telefónica, Buenos Aires.
- González, R. (2014). Cofradías indígenas en la Puna de Jujuy, en Ana Cecilia Aguirre y Esteban Abalo (coords.), *Representaciones sobre historia y religiosidad. Deshaciendo fronteras* (Colección Universidad N° 39, ISBN: 978-987-1855-87-2), Rosario: Prohistoria Ediciones.
- Gori, I. y Barbieri, S. (1991). *Patrimonio Artístico Nacional Provincia de Jujuy*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Vergara, M. Á. (1942). *Estudios sobre historia eclesiástica de Jujuy*. Tucumán.
- Vergara, M. Á. (1965). *Don Pedro Ortiz de Zárate. Jujuy, tierra de Mártires (siglo XVII)*, Rosario-Salta.
- Vigil, C. (1948). *Los monumentos y lugares históricos de la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Atlántida.

5. Fuentes

- Archivo Histórico de la Provincia de Jujuy (AHJ). 1788-1826. Documento sobre la Iglesia de Casabindo, 1798-1826, *Carpeta n.º 56, Archivo del Marquesado de Tojo*.
- Archivo Parroquial de Abrapampa (APA). 1773. *Libro de entierros*.

Cita sugerida: González, R. (2024). La iglesia de Casabindo, patrimonio de la comunidad. *Minerva. Saber, arte y técnica*, 8(1). Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina (IUPFA), pp. 22-35.

* GONZÁLEZ, RICARDO

Doctor en Historia y Teoría del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (2006). Estudios de Maestría en la UNAM de México (1990). Licenciado en Artes por la Universidad de Estocolmo (1983). Director del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano Julio Payró (desde 2016 y continua). Director de la Maestría "Patrimonio artístico y cultura en Sudamérica colonial" (Facultad de Filosofía y Letras/UBA, desde 2011). Coordinador del Programa Interdisciplinario de estudios coloniales (Facultad de Filosofía y Letras/UBA, desde 2020). Autor de varios libros y publicaciones.).

El comercio DE BIENES CULTURALES y de bienes del patrimonio cultural en la República Argentina

PABLO LUIS GASPI*
Facultad de Derecho,
Pontificia Universidad
Católica Argentina
pablogasipi@yahoo.com

RECIBIDO: 25 de marzo de 2024
ACEPTADO: 23 de abril de 2024

Resumen Existe normativa precisa –un subsistema legal– que establece las condiciones de posesión, tenencia, coleccionismo y circulación gratuita u onerosa de bienes culturales. En ese acotado marco legal se distinguen tres posibilidades para el traspaso de bienes culturales. En los extremos están el comercio sin cortapisas –bienes culturales genéricos– y la prohibición absoluta –algunos bienes del patrimonio cultural–; en medio de ambas, el negocio regulado de bienes del patrimonio cultural, cuya comercialización no está prohibida. En este contexto es imprescindible recordar que las leyes vigentes no prohíben la comercialización de bienes culturales, sí prevén pautas específicas para la compraventa lícita, que si no se cumple transforman la operación en ilegal y, generalmente, en uno de los eslabones del tráfico ilícito de bienes culturales.

Palabras clave patrimonio cultural; comercialización de bienes culturales; marco legal

The Trade Of Cultural Goods and Cultural Heritage Assets In the República Argentina

Abstract In the field of cultural heritage, there is precise legislation –a legal subsystem– that establishes the conditions regarding the possession, ownership, collection, and free or paid circulation of cultural goods. Within this limited legal framework, three possibilities for the transfer of cultural goods are distinguished. At the extremes are unrestricted trade –generic cultural goods– and absolute

prohibition—certain cultural heritage items—; in between these extremes is the regulated business of cultural heritage goods, the commercialization of which is not prohibited. In this context, it is essential to remember that current laws do not prohibit the marketing of cultural goods, but rather provide specific guidelines for lawful buying and selling. Failure to comply with these guidelines can render the operation illegal and, generally, contribute to the illicit trafficking of cultural goods.

Keywords cultural heritage; trafficking of cultural goods; legal framework

“No se combate al mercado; se lo controla y se lo ajusta a la ley”

Delepiere, 2023

1. Introducción 1.1.

¿Qué tienen en común una empresaria y embajadora *ad honorem* ya fallecida, un comerciante de antigüedades con local en Recoleta, una actriz de cine y teatro, un reconocido periodista radial y televisivo, una arquitecta especializada en protección patrimonial y agente de un gobierno provincial, un burócrata de los Tribunales de la Capital, una cineasta famosa ya fallecida y sus hijos, un dentista, la hija y heredera de un afamado pintor y coleccionista, un sociólogo asesor gubernamental y coleccionista de bienes arqueológicos que fue investigado por una supuesta infracción a la ley de patrimonio arqueológico, una *socialité* y un funcionario público jubilado? Pareciera que poco o nada.

Sin embargo, sí hay un punto de conexión: todos ellos estuvieron o están atraídos y encantados por y con los bienes culturales. Ese interés, que no es algo reciente para el ser humano (Zurinaga Fernández-Toribio, 2020), tiene su origen tanto en el placer que genera su posesión, su estudio, su colección (Puig Costa, 2017) como en algún otro beneficio crematístico o emocional.

Así, para tener acceso a él o a los objetos deseados, ellos participaron o participan de un intercambio muy específico, que sucede, a su vez, en un mercado típico, de pocos actores (Schávelzon, 1993) y contemplado en las leyes vigentes.

Esas operaciones, que realizan aquellos seducidos por los bienes culturales junto a los comerciantes e intermediarios del rubro, si respetan las regulaciones previstas en la ley fueron, son o serán parte del tráfico lícito de bienes culturales; fueron, son o serán parte del mercado legítimo. Si alguno de los involucrados en las transacciones, por oposición, no cumple con las disposiciones de la ley, por el motivo que fuere y cuyo análisis excede este trabajo, estarían todos comprometidos en una acción criminal compleja, la de tráfico ilícito de bienes culturales, que es la manifestación más explícita del mercado degenerado de estos bienes.

Para abordar completamente el asunto, es bueno no olvidar que existen en la República Argentina disposiciones genéricas sobre las cosas—objetos materiales susceptibles de valor— y, además, legislación específica sobre el conjunto de cosas denominado bienes culturales en todas sus manifestaciones. Esa regulación coordinada está contenida en el Código Civil y Comercial de la Nación y en varias leyes internacionales y nacionales vigentes.

Primera idea para rescatar: existe normativa precisa—un subsistema legal— que establece las condiciones de posesión, tenencia, coleccionismo y circulación gratuita u onerosa de bienes culturales.

Este último grupo de leyes regula la tutela de los bienes culturales tanto en poder del Estado y sus organismos como en poder de los particulares, sean estos coleccionistas, acopiadores o meros tenedores de los objetos. Sus características son la concisión, la rigurosidad y también que es poco conocido e intrincado. Las últimas dos certidumbres marcan la reveladora condición del conjunto: es limitada su influencia.

Es que, aprovechando ese desconocimiento, algunos actúan sin respetar las leyes vigentes y otros –conociendo aquella falencia– prefieren evitar su cumplimiento por los inconvenientes que genera hacerlo o por la tradicional falta de sanción frente a la infracción. Las transacciones realizadas bajo estas dos peculiaridades son el eslabón medio de la cadena de tres que componen el tráfico ilícito de bienes culturales (1. conseguir el bien para ponerlo en el mercado –puede ser una acción legal o una contraria a la ley–; 2. operación de venta o traspaso contrariando la previsión legal; 3. disimulo del objeto y de la cualidad de la operación).

Luego, se inician investigaciones penales que tienen la finalidad de desentrañar si los objetos con características culturales –bienes culturales u objetos del patrimonio cultural– fueron parte de un negocio lícito o si para perfeccionar el traspaso se quebrantó la ley. En el primer caso, en que se acredita el cumplimiento de las normas reguladoras de este comercio peculiar, la investigación –que no es diferente a cualquier otra investigación criminal– se archiva. En el caso opuesto, se avanza en el juzgamiento de los responsables.

En este contexto es imprescindible recordar que las leyes vigentes no prohíben la comercialización de bienes culturales, sí prevén pautas específicas para la compraventa lícita.

1.2.

Así, la normativa vigente –que parte de la base de suponer la posesión lícita del bien referido– prevé (i) un comercio sin restricciones para la generalidad de los bienes culturales y (ii) un comercio regulado o prohibiciones insalvables para los bienes del patrimonio cultural.

La idea es que se aumentan las vigilancias estatales y las restricciones para la transferencia, atendiendo la entidad e importancia del objeto de que se trate. Si bien la existencia de concepciones diferentes sobre la entidad, valoración y reconocimiento de estas piezas atenta contra la certeza para abordar exactamente su tutela (El Haibe, 2022), es cierto y aceptado por todos los agentes que se relacionan con ellos que bienes culturales y bienes del patrimonio cultural no son lo mismo, diferenciándolos características intrínsecas y otras de índole institucional, histórica, política.

Desde allí, para el sistema legal que se nutre de aquella diferencia, no es lo mismo comerciar una obra firmada por Emilio Pettoruti, un poncho catamarqueño de principios del siglo XX o unos muebles Comte –franceses, 1930/1940– (libertad de contratación), que ser parte de la transferencia de un inmueble construido a principios del 1900 en la ciudad de Buenos Aires (libertad de contratación con traspaso de las restricciones administrativas sobre la propiedad), que vender o comprar un manuscrito con la firma de un prócer o de una personalidad importante para la historia, la política o la cultura nacional (transacción controlada) o, finalmente, traspasar una pieza arqueológica (operación especialmente prohibida).

En las líneas que siguen, se tratará de explicar el sistema legal imperante sobre este aspecto puntual dentro de la amplia trama legal existente para la preservación de los bienes culturales, el que indiscutiblemente informado por el derecho ambiental y su visión policéntrica de los asuntos que aborda, reparte “deberes positivos en cabeza de los particulares y del Estado” para que todos, y especialmente los entes estatales y los funcionarios públicos, estén sujetos a estas peculiares ordenanzas que se han dictado en atención al “interés de las generaciones futuras, cuyo derecho a gozar del ambiente está protegido por el derecho vigente” (CSJN, Fallos 342, p. 2136, considerando 9°).

2. Bienes culturales y bienes del patrimonio cultural

2.1.

Las políticas gubernamentales referidas al patrimonio cultural incluyen dos elementos: el reconocimiento a las dimensiones cultural e institucional de los objetos y la valoración de la cultura y la historia del grupo social al que están vinculados. Se busca, a través de diferentes acciones públicas, identificar tanto los objetos como la idiosincrasia espacio-temporal en la que fueron producidos con el objeto de preservarlos y conservar esas nociones (Taine, 1945).

En el caso de la República Argentina, no hay dudas sobre que el proceso histórico-institucional de formación de “la argentinidad” se inició en el siglo XVI (Ingenieros, 1963, p. 7), que a partir de 1860-1870 ese proceso experimentó una “modernización” significativa (Bruno, 2011, p. 212) que –a su vez y como consecuencia de la inmigración– produjo una nueva cultura; que ahora puede sostenerse que ella es la síntesis de lo heredado y de lo que el hombre y su comunidad contemporánea creaban dentro de ese nuevo cuadro (Sábato, 1976). Es indiscutible que esas manifestaciones exhiben un “acento particular, con matices típicos, con expresiones” irrepetibles (Mantovani, 1940, p. 55) que justifican su cuidado y su preservación, pues permiten ligar acontecimientos y señas ocurridos “desde los orígenes en el período de transvasamiento de la cultura hispana a la sociedad aborígen, hasta nuestros días” (Levene, 1944, p. XVIII).

Para cuidar y privilegiar sus expresiones culturales propias, los Estados disponen acciones de valorización, preservación, restauración, salvaguarda y difusión de conocimientos sobre el conjunto y sus componentes (Paiva Macedo Brandao, 2021). En ese contexto, la política del Estado Nacional argentino no está desmarcada de esa idea y dispone la preservación especial del patrimonio antropológico, histórico, artístico y cultural, dada su “importancia vital para el desarrollo, la innovación tecnológica y científica, la defensa nacional y el acervo cultural” (art. 1 de la Ley 25.750).

Así es que las leyes argentinas distinguen entre bienes culturales y bienes del patrimonio cultural, y disponen la custodia de unos y otros, pero lo hacen de modo diferenciado, ya que ambos tienen diferente importancia y proyección –más allá del habitual uso sinónimo de ambas expresiones para referir a un gran conjunto–.

La expresión *bienes culturales* marca un concepto genérico y los *bienes del patrimonio cultural* son una porción diferenciada dentro de aquellos. Todos los bienes del patrimonio cultural son bienes culturales, pero no todos los bienes culturales son integrantes del núcleo –reducido y característico– del patrimonio cultural. Esta idea es la base que soporta la diferencia aludida en el párrafo anterior, cuya consecuencia –la ubicación de los bienes en una u otra categoría–

repercute en la elección de las reglas apropiadas para encuadrar la licitud del traspaso o tráfico de los bienes culturales y de los bienes del patrimonio cultural.

Los bienes culturales son signos, símbolos en los que los pensamientos e inquietudes del hombre se exteriorizan y quedan plasmados; son elementos que actúan como cauce de mediación entre las ideas e inquietudes del emisor-creador del objeto-mensaje y el receptor (Juan Pablo II, 1987). De esa generalidad se detraen ciertos objetos por sus características propias —exclusividad, escasez, importancia, distinciones técnicas, artísticas o históricas— y porque la comunidad los valora en tal sentido.

Así pasan a ser objetos privilegiados; estos son los bienes del patrimonio cultural, los que dentro de la generalidad ya mencionada son diferentes porque “merecen ser protegidos y conservados para las futuras generaciones” (El Haibe, 2022, p. 26), porque son puntos de referencia indiscutidos a la hora de mostrar la identidad del grupo y programar proyectos sociales futuros (CSJN, Fallos 345, p. 608) o porque la ley especialmente los designa tales (caso de los meteoritos, Ley 26.306, o del árbol histórico de Candelaria, provincia de Misiones, Ley 25.383).

Entonces, bienes culturales y bienes del patrimonio cultural son interdependientes, con una relación de género y especie. Las leyes estructuran un sistema compuesto que sigue aquella lógica: un planteo general y amplio, para todos los bienes culturales, y otro más acotado y estricto, para la regulación del patrimonio cultural.

Para expresar esa exactitud, el artículo 2 de la Ley 25.197, que en el año 1999 ordenó la realización del inventario de los bienes culturales de la Nación —no de todos los existentes en ella, sino únicamente de los de carácter público—, expresa para marcar la diferencia a que se viene aludiendo que

A los efectos de la presente ley se entiende por “bienes culturales”, a todos aquellos objetos, seres o sitios que constituyen la expresión o el testimonio de la creación humana y la evolución de la naturaleza y que tienen un valor arqueológico, histórico, artístico, científico o técnico *excepcional*. El universo de estos bienes constituirá el patrimonio cultural argentino.

Se entiende por “bienes culturales histórico-artísticos” todas las obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, de carácter *irreemplazable, cuya peculiaridad, unidad, rareza y/o antigüedad les confiere un valor universal o nacional excepcional* desde el punto de vista histórico, etnológico o antropológico, así como las obras arquitectónicas, de la escultura o de pintura y las de carácter arqueológico. [Las cursivas son propias]

Tanto importa al Estado la conservación de estos bienes distintivos que sus leyes, para no dejar dudas de la predilección con que tratará a algunos bienes culturales, adoptan medidas específicas sobre ellos. No prohíbe la posesión de estos bienes a los particulares, pero les condiciona esa situación. Así (i) se declaran a los espacios físicos o inmuebles históricos o de interés artístico-histórico como bien especialmente protegido (art. 1-ter, inc. k, 2 y 3 de la Ley 12.665), se menciona que los documentos e impresos históricos o de especial importancia para el estudio de la historia nacional y la vida de los próceres son objetos de interés público, aunque estén en poder de los particulares (art. 17 ley 15.930) y se declara bienes del dominio público a los objetos arqueológicos y paleontológicos (art. 9, 10 y 43 de la Ley 25.743).

Es decir, no prohíbe la posesión de estos bienes a los particulares, pero les condiciona esa situación. En ese sentido, (ii) las leyes ordenan su registro en los organismos especializados, prohíben su salida del país excepto por razones fundadas y mediante autorización específica, disponen el control sobre su ubicación y lugar de resguardo, y –por último– prevén normas especiales para su transferencia.

Segunda idea de importancia: todos los bienes culturales están sometidos a un régimen especial de identificación y tutela en las leyes argentinas, pero los bienes del patrimonio cultural tienen características diferenciadoras que los posicionan como un conjunto más valioso –las leyes para distinguirlos utilizan su caracterización: *de valor excepcional*–; y por ello están sujetos a un conjunto de reglas más ajustado, ya que las normas exclusivas que los identifican y regulan son más estrictas.

2.2.

- La primera consecuencia de esta distinción es que las cosas de una y otra agrupación se ajustan, en principio, por diferentes regímenes jurídicos.

Los bienes culturales se organizan a partir del régimen común del derecho privado y no están vinculados, en principio, a regulaciones diferentes que el resto de las cosas. En cambio, los bienes del patrimonio cultural están sometidos a normas de derecho público y sí están sujetos a las restricciones que el derecho constitucional, el derecho administrativo o el derecho penal cuentan especialmente sobre estos bienes característicos. Estas limitaciones abarcan tanto cuestiones atinentes a la propiedad, al modo de custodia y exhibición como especificaciones sobre los modos de la cesión o transferencia.

Las medidas de control y limitación sobre el traspaso de bienes del patrimonio cultural que existen en la ley –mandas operativas, de derecho público– son escasas para algunos actores del sistema y son urticantes para otros; las generalizaciones son siempre injustas, pero lo cierto es que aquellos se transforman en cancerberos, estos tratan de esquivarlas a como dé lugar. Sin embargo, lo importante es que esas vigilancias no son inconstitucionales; así lo dispuso la Corte Suprema en relación a una cuestión ambiental-ecológica (Fallos 334: 3476), cuyos motivos pueden ser copiados como justificación de lo dicho por aplicación del mandato –art. 41 de la Constitución Nacional y arts. 2.a, 4 y 5 de la Ley 25.765–, que contiene idénticas previsiones tanto para bienes naturales como para los antrópicos.

- La segunda consecuencia, derivada de la anterior, importa la dilucidación de qué jueces han de intervenir en la investigación sobre los eventuales ribetes criminales de la comercialización de estos objetos tan característicos.

Así, como regla general, intervendrán los jueces locales en los delitos que tengan algún bien cultural en su objeto o en los que este sea parte de la conducta investigada. Hay registro sobre que los jueces de la ciudad de Buenos Aires conocieron de la causa sobre la defraudación por retención indebida de un cuadro –causa Piazza–; también que lo hicieron en el juzgamiento del daño que se produjo a través de varios grafitis a vagones del tren subterráneo de Buenos Aires –causa Jaime–.

3. La comercialización lícita e ilícita de bienes culturales

En contraposición, corresponde la intervención de los jueces federales en aquellas causas en las que estén involucrados objetos del patrimonio cultural; por caso, intervinieron jueces federales para esclarecer el daño calificado producido en un templo del s. XVIII –causa Siderides–, el robo en varios museos históricos cometidos por el mismo grupo –causa Baldo– o la venta no autorizada de una carta de 1810 suscripta por dos próceres dirigida a otro –causa White Pueyrredón–.

3.1.

Tal vez el más complejo de los asuntos que se relaciona con el tráfico de los bienes culturales es desentrañar qué puede ser vendido libremente, qué no y cuál sería el medio idóneo o las formas legalmente aprobadas para hacerlo.

Es básico conocer de qué modo está previsto en la ley el comercio analizado en estas líneas y cuáles son las condiciones requeridas para no invalidar o considerar ilícita su realización. Los motivos para sostener que enfrentamos un asunto arduo son varios y convergentes.

El primer motivo de este enredo es la falta de conocimiento general sobre la distinción de los objetos y sobre la existencia de un sistema legal que dispone, con normas propias y diferentes de otras, sobre ellos y sobre las dos categorías en las que podría incluirse. Otro motivo es que la legislación vigente no parece suficiente para regular la interacción entre los tres actores que están involucrados del principio al fin de las etapas de transferencia de objetos del patrimonio cultural: el sector privado, el Estado y los movimientos sociales (García Canclini, 1999).

El último, tal vez el más llamativo, es la dualidad del Estado frente a este mercado: por una parte, se advierte la existencia de un buen conjunto de leyes reguladoras y de la intervención personal y entusiasta de agentes públicos interesados; por la otra, es patente la ausencia de controles efectivos para que las leyes cumplan su objeto, pese a que se trata de un mercado delimitado.

Así, es buena la ocasión para reforzar la divulgación del sistema imperante, el que –como ya está dicho– autoriza el traspaso de bienes culturales. Algunos objetos pueden ser negociados sin restricciones y otros, los bienes del patrimonio cultural, pueden serlo luego de cumplir un conjunto de requisitos ineludibles (previsiones *ex ante* de la operación); otros directamente están fuera del comercio por indicación de la ley. Cuando la advertencia fracasa y los límites legales se sobrepasan, la consecuencia es que la transacción o la maniobra no se adecúa a las previsiones del sistema y, por eso, merece sanciones, penal y de otra índole (sanción *ex post* a la acción, condicionada o prohibida con antelación). Falla la prevención, surge la sanción.

En ese contexto existen dos obligaciones básicas que la prevención impone a los actores de este pequeño sistema que, si son cumplidas correctamente, los alejan del peligro de recibir la amonestación legal. La primera –genérica y permanente– es conocer el sistema legal de transferencia de bienes culturales y de bienes del patrimonio cultural y respetar sus mandas. La segunda –propia de cada ocasión– es conocer qué objeto está ofrecido/ofreciéndose, saber más sobre él y su historia y contextualizar cuál es el régimen de su comercialización –esta operación compuesta de varias indagaciones hace a la debida diligencia y al deber de cuidado en el negocio previstas en el Código Civil y Comercial, en el Convenio UNIDROIT y en la Ley 27.522 (UNESCO, 2021, pp. 73-75)–.

Una vez realizados ambos test de adecuación, y si no se observan inconvenientes, se podrá avanzar en la operación de compraventa de algún bien cultural sin riesgo de que ella sea invalidada o que sean sancionados quienes fueron parte del arreglo.

Sirva como ejemplo el siguiente caso. Para disponer el sometimiento al proceso penal de un ladrón de impresos del siglo XV, del intermediario que los entregó al librero anticuario porteño que los puso en el mercado y de este mismo, sostuvieron los jueces que el mercado de antigüedades es una “actividad mercantil con margen de riesgo” que impone a quienes la desarrollan un deber fundamental, verificar la situación de aquello que se oferta y, sobre todo, determinar la procedencia. Entendieron –en lo particular– que al no haberlo hecho P. –el librero– actuó con la “ignorancia deliberada que la ley sanciona” y que no correspondía considerar “una simple indiferencia” de su parte –argumento defensivo– haber ignorado los claros signos que presentaban los documentos ofrecidos a la venta (arrancados de su soporte y erradicados los sellos de identificación de la biblioteca de origen). Quedó así fijada como obligación del vendedor indagar con el mayor celo posible el origen de lo ofrecido para descartar su origen ilícito –causa Pastore (CNACCCF, 2009)–.

Excurso: la trama que hay detrás de esta decisión es mucho más amplia, fue tan impactante en la época en que sucedieron los hechos y tan comentada que, diez años después y finalizada la investigación judicial, el periodista e investigador uruguayo Andrés López Reilly (2018) publicó un libro sobre ella. El título dice más que cualquier comentario: *El ladrón de mapas. El saqueo a las bibliotecas de Uruguay, Argentina, España e Italia*.

3.2.

En ese acotado marco legal se distinguen tres posibilidades en cuanto traspaso de bienes culturales. En los extremos están el comercio sin cortapisas –bienes culturales genéricos– y la prohibición absoluta –algunos bienes del patrimonio cultural–; en medio de ambas, el negocio regulado de bienes del patrimonio cultural, cuya comercialización no está prohibida.

3.2.1.

Es libre el comercio de los bienes culturales que no estén catalogados, de los que no sean señalados como bienes del patrimonio cultural o sobre los que no exista presunción de serlo y de los que no aparezcan como hurtados, robados o importados ilegalmente según los registros pertinentes. Las promociones de los remates de antigüedades o de libros antiguos, las referencias que se conocen abiertamente sobre la venta de obras de arte o históricas en los comercios especializados o a través de las plataformas virtuales y, por último, las disposiciones administrativas vigentes sobre la tributación o sobre el control del lavado de dinero que esta actividad genera eximen de mayores comentarios.

En tanto esté justificada su proveniencia o no haya una disposición especial sobre el objeto, la legislación vigente –que acepta y regula la existencia del mercado de bienes culturales– permite la comercialización sin trabas, como sucedió con un cuadro de Florencio Molina Campos, con muebles de la época colonial, con libros y folletos impresos en la década de 1850 –como sucedió con la primera edición del *Facundo*, de Sarmiento, que fuera de la biblioteca de Antonio Carrizo (2014)–, con un aljibe de mármol que estuvo en el casco de una estancia bonaerense, con un

carruaje francés del siglo XIX, con un instrumento musical del siglo XVIII o con un libro de 1951 con la dedicatoria manuscrita de su autor.

No se aplican estas disposiciones –vale la repetición– a los bienes del patrimonio cultural. La transferencia y la comercialización de bienes del patrimonio cultural están reguladas o prohibidas por las leyes específicas.

3.2.2.

Luego, *está prohibido el negocio de ciertos bienes del patrimonio cultural*. Están fuera de circulación comercial, en cualquiera de sus manifestaciones, los bienes públicos del Estado –en lo que aquí importa, inmuebles y obras de utilidad o comodidad común; documentos oficiales del Estado; ruinas y yacimientos arqueológicos y paleontológicos; arts. 234.a, 235 inc. b, f, g, h y 237 del Código Civil y Comercial de la Nación– y de algunos bienes arqueológicos y paleontológicos –art. 9, 10, 43 y 48 de la Ley 25.743–.

La invocación de estas normas de derecho interno en dos juicios contra la República ante tribunales internacionales impidió que dos bienes públicos y emblemáticos del patrimonio cultural nacional –la casa del general San Martín en Boulogne-sur-Mer (La Procuración del Tesoro. . . , 2010; De Almeida, 2011) y la Fragata Libertad (Godio, 2015)– fueran embargados como garantía del cumplimiento de las eventuales sentencias contra la Nación.

3.2.3.

En cambio, *la transferencia o comercialización de aquellos bienes del patrimonio cultural que no esté prohibida puede materializarse cumpliendo previamente determinadas exigencias*. Esas limitaciones –que ya se mencionó no resultan inconstitucionales ni violatorias de ningún derecho reconocido en la Constitución Nacional– están, inicialmente, en disposiciones comunes contenidas en las leyes generales y, luego con más detalle, en las leyes de protección específica de los objetos que conforman el patrimonio cultural. El desconocimiento sobre la existencia de estas previsiones o la decisión de no obedecerlas son la gran causa de que la operación se vuelva ilícita o constituya un delito.

Al ser bienes de especial interés para el Estado, debe recordarse que la posesión o la tenencia que ejercen los particulares está condicionada al cumplimiento de las obligaciones previstas en la ley. El art. 240 del Código Civil y Comercial impone que el ejercicio de los derechos individuales sobre los bienes de incidencia colectiva sea conforme a las normas dictadas en el interés público y que su ejercicio no debe afectar, entre otros, los valores culturales; así, las normas de control sobre la comercialización de bienes del patrimonio cultural se inscriben en aquellas que se dictan en beneficio del interés público y de la protección del patrimonio ambiental, que es común a todos los habitantes (art. 41 de la Constitución nacional y arts. 1 y 2 de la Ley general del ambiente, 25.675).

En ese contexto las leyes sobre bienes del patrimonio cultural 12.665, 15.930 y 25.743 establecen las obligaciones generales de registro de objetos, de custodia adecuada, de imposibilidad de sacar los objetos del territorio nacional sin autorización y de aviso de traspaso o cesión de ellos; sobre

este último punto cada una de ellas presenta peculiaridades. La Ley 25.197 también establece el registro de las transmisiones de dominio de los bienes culturales a los que se refiere, pero siendo estos solo los bienes culturales del dominio público nacional es desproporcionado a los fines de este estudio profundizar en su análisis (arts. 1, 4.1. y 10 de la Ley 25.197).

- La Ley 12.665 –con la actualización de la 27.103– dispone enfáticamente que los bienes a que se refiere y que estén allí registrados “no podrán ser vendidos, ni gravados ni enajenados por cualquier título o acto, ni modificado su estatus jurídico, sin la intervención previa de la Comisión Nacional” (art. 5 concordante con el 1-ter, inc. k), y que la infracción a ese precepto, a través de “ocultamiento, omisión, destrucción, alteración, transferencia o gravamen, exportación o cualquier otro acto material o jurídico practicado sobre bienes protegidos” será sancionada con una multa que fluctúa entre el 10% y tres veces el valor del bien (art. 8.1). Los bienes inmuebles y sometidos a la superintendencia y los controles de la Comisión Nacional pueden ser de posesión de particulares como del Estado, de las provincias y de los municipios; con ellos se coordinará el modo de su cuidado (art. 1-ter., inc. a, 2 y 3).

En esta ley, el control estatal previo a la comercialización de los bienes y lugares históricos está previsto en la forma “intervención previa de la Comisión”, cuyo dictamen –a favor o en contra de la operación– es vinculante. Ante su ausencia, la operación será ilícita. Si el dictamen no prevé la declaración de utilidad pública del bien o si manifiesta que la Comisión no tiene interés especial en su expropiación, dicho bien ingresa al mercado sin prohibiciones para su transferencia aunque sí sujeto al cumplimiento de las demás obligaciones.

- La Ley 15.930, que declara el interés público sobre los documentos, impresos, fotografías y cartas o comunicaciones particulares que resulten indispensables para el conocimiento de la historia argentina (arts. 16 y 17 de la ley), fija la obligación de quienes sean sus poseedores: garantizar la conservación (art. 20) y solicitar autorización previa a la cesión (art. 21). El art. 22 constituyó una novedad para la época pues incorpora a un actor hasta entonces ignorado en las leyes, en ese sentido impone a “las personas que comercien con documentos de carácter histórico o intervengan en las respectivas transacciones” que cumplan los requisitos del art. 21.

El incumplimiento de estas exigencias constituye delito, pero la falta de actualización de la multa prevista como única sanción penal permite sostener que se trata de “un delito olvidado” (Gasipi, 2010, p. 27) agravando esa situación el hecho de que aún –más de 60 años después de su promulgación– la ley no está reglamentada. Urge hacerlo para adecuar la ley a la realidad, tan diferente de la de 1961, y para que el Estado cumpla sus compromisos internacionales, la manda del art. 41 de la Constitución Nacional y las de la ley general del ambiente.

- La Ley 25.743, referida al patrimonio arqueológico y paleontológico tanto nacional como internacional que existe en la República, es la más estricta de las leyes referidas. Inicialmente dispone que “los bienes arqueológicos y paleontológicos son del dominio público del Estado nacional, provincial o municipal, según el ámbito territorial en que se encuentren” (art. 9) y que “los materiales arqueológicos y paleontológicos procedentes de excavaciones realizadas mediante concesiones o resultantes de decomisos pasarán a poder del Estado” (art. 10), con lo que –diferenciándose de las otras leyes referidas– no deja lugar a dudas sobre la situación jurídica de los bienes y, por extensión, su imposibilidad de ser comerciados libremente.

Para completar el sistema único de transferencia tolerada de bienes registrados (arts. 16 a 22 de la ley), sus exigencias quedan establecidas del siguiente modo: (i) se presumirá ilegítima la posesión de objetos arqueológicos y paleontológicos no inscriptos en el registro que se creó al efecto; (ii) las colecciones u objetos arqueológicos y restos paleontológicos inscriptos en el Registro Oficial solo podrán ser transferidos a título gratuito por herencia o bien por donación a instituciones científicas o museos públicos, nacionales, provinciales, municipales o universitarios.

Para (iii) la transferencia a título oneroso, existe un procedimiento que presupone la inscripción de los objetos a comerciar en el registro referido, que se inicia con el ofrecimiento fehaciente y prioritario al Estado para privilegiarlo en la operación, pudiendo aceptar la oferta y llegar a una compra directa o rechazarla y permitir, por esta situación, continuar con la enajenación. Cualquier transferencia que no cumpla con las previsiones de esta regulación será nula y generará la imposición de “una multa que no excederá del cincuenta por ciento (50%) del valor del bien, al enajenante y al adquirente” (art. 20).

Para el caso de los bienes no registrados, la disposición legal es mucho más drástica. La ley tipifica como delictiva cualquier acción realizada con estos bienes sin el conocimiento o la anuencia de la autoridad administrativa de aplicación; se establece en el art. 48 que

será reprimido con prisión de dos (2) meses a dos (2) años y con inhabilitación especial de hasta cinco (5) años, el que transportare, almacenare, comprare, vendiere, industrializare o de cualquier modo pusiere en el comercio piezas, productos o subproductos provenientes de yacimientos arqueológicos y paleontológicos nacionales e internacionales.

Para completar la cadena de acciones tuitivas, la ley también impone penas a quienes realicen tareas de prospección o remoción de bienes arqueológicos y paleontológicos (art. 46) y a quienes intenten exportar o importar estos elementos sin los permisos establecidos (art. 49, 50 y 51), disponiendo así medidas sobre acciones que completan la línea de comercialización criminal.

3.3.

Este es, básicamente expuesto, el esquema de comercialización lícito de bienes culturales y bienes del patrimonio cultural en la República Argentina.

Tercera idea importante: la mayoría de las cosas que se incluyen en la nómina de bienes culturales pueden estar en el comercio, algunas sin restricciones y otras deben cumplir los requisitos estatales para que la operación sea lícita; por último, está prohibida la comercialización de una mínima porción de estas cosas especiales.

4. Conclusiones

La ley argentina establece modos diferenciados de traspaso y comercialización de cosas que sean bienes culturales o que constituyan elementos del patrimonio cultural.

Para la ley argentina, la posesión y tenencia de bienes culturales y de bienes del patrimonio cultural, tanto como el coleccionismo de estos objetos, están reguladas a través de un conjunto de leyes con buenas normas que, por ser desconocidas para la generalidad de los habitantes, muchas veces resultan desatendidas.

El tráfico o cesión de dichos bienes es lícito en tanto se cumplan los postulados de las leyes; se torna ilícito el negocio si esas disposiciones se ignoran, se enfrentan o se violan.

Si bien no existe un delito denominado *tráfico ilícito de bienes culturales*, sí existen delitos que abarcan, en su tipificación, las conductas que conforman esa maniobra (contrabando, robo y encubrimiento, por ejemplo). Esto se debe a que la comercialización de bienes culturales, desconociendo las restricciones imperantes, constituye una actividad criminalmente relevante.

La frase que encabeza estas reflexiones es propicia para cerrarlas y aseverar que existe un mercado lícito de bienes culturales al que la legislación dedica un apartado y que el objetivo del Estado, a través de la participación de los funcionarios especializados, es controlar eficazmente que el acotado mercado de bienes del patrimonio cultural cumpla aquellos mandamientos, sin combatirlo.

Bibliografía

- Bruno, P. (2011). *Pioneros culturales de la Argentina. Biografías de una época. 1860-1910*. Siglo XXI Editores.
- De Almeida, F. (2011). Desprotegidos. *Di Tella en los medios*. https://www.utdt.edu/ver_nota_prensa.php?id_nota_prensa=4547&id_item_menu=6
- Delepiere, S. (2-4 de octubre de 2023). Disertación del 3.10.2023 en el Taller Regional de Capacitación para la Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales y la Promoción de Museos. UNESCO. Río de Janeiro, Brasil.
- El Haiibe, M. (2022). *El tráfico ilícito del patrimonio cultural colonial en la Argentina*. Secretaría de Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura, Argentina.
- García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En Encarnación Aguilar Criado (Coord.), *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.
- Gasipi, P. L. (2010). Un delito olvidado. *Y considerando* (revista de la Asociación Magistrados y Funcionarios de la Justicia Nacional, AMFJN). Nro. 90, febrero de 2010; pp. 23-27. <https://amfjn.org.ar/descargas-pdf/yconsiderando/R090.pdf>
- Godio, L. (2015). Los buques públicos y el derecho internacional contemporáneo: el caso de la Fragata ARA Libertad. *Prudentia Iuris*, 79 <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/buques-publicos-derecho-internacional.pdf>
- Ingenieros, J. (1963). *Las direcciones filosóficas de la cultura argentina*. Eudeba.
- Juan Pablo II, San (12 de abril de 1987). Discurso a los representantes del mundo de la cultura argentina. Buenos Aires, Argentina. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/speeches/1987/april/documents/hf_jp-ii_spe_19870412_mondo-cultura.html
- Levene, R. (1944). *Monumentos y lugares históricos de la República Argentina*. Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.
- López Reilly, A. (2018). *El ladrón de mapas. El saqueo a las bibliotecas de Uruguay, Argentina, España e Italia*. Editorial Sudamericana-Uruguay.
- Mantovani, J. (1940). *Protección y difusión de la cultura*. Ministerio de Instrucción Pública y Fomento. Provincia de Santa Fe.
- Paiva Macedo Brandao, J. (2021). Patrimônio cultural, comunidades. Resquícios de quilombos e reparação: interconexões entre direitos culturais, territoriais e ambientais. Myrian Sepúlveda Dos Santos (ed.), *Entre utopias e memórias: Arte, Museus e Patrimônio*, 237-270. Mórula Editorial. [traducción propia].

Puig Costa, M. (24 de enero de 2017). Sobre el coleccionismo. Introducción a la historia. Discurso de su incorporación a la Real Academia Europea de Doctores. <https://raed.academy/academicos/dr-manuel-puig-costa/>

Sábato, E. (1976). *La cultura en la encrucijada nacional*. Editorial Sudamericana.

Schávelzon, D. (1993). *El expolio del arte en la Argentina. Robo y tráfico ilegal de obras de arte*. Editorial Sudamericana.

Taine, H. (1945). *Filosofía del arte*. Joaquín Gil Editor.

UNESCO (2021). *Lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales. Conjunto de herramientas para las autoridades judiciales y las fuerzas del orden europeas*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380112>

Zurinaga Fernández-Toribio, S. (2020). La prensa decimonónica y del siglo XX En la difusión del patrimonio arqueológico. ¿Relaciones interdisciplinarias? *Veleia*, 37. 157-175. <https://doi.org/10.1387/veleia.20967>

Fuentes

Cámara de Apelaciones en lo Penal, Contravencional y de Faltas de la Ciudad de Buenos Aires, Sala A. Incidente 5537/2013-6e, “Jaime, Carlos Javier s/daño”. Decisión de 2.2019. Inédita.

Cámara Federal de Apelaciones de Córdoba, Sala A. Causa FCB 29556/2014/CA1, “Siderides, Marcelo, Orozco, Juan Pablo y otros”, decisión del 7.6.2017. Inédita.

Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal de la Capital (CNACCF) (2009). Sala I. Causa 42.323, “Pastore, Guido”, decisión del 28.7.2009 (registro 688). Inédita.

Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional de la Capital, Sala IV. Causa CCC 22320/2012, “Perera”, decisión del 23.4.2014. *EIDial.com* - AI3220 [Visita del 8.3.2024].

Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional de la Capital, Sala VI. Causa 238, “Piazza, Adelmo Elides”, decisión del 12.4.2012. *EIDial.com* - AI2BF7 [Visita del 8.3.2024].

Constitución de la Nación Argentina. Consulta en línea INFOLEG. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/804/norma.htm> [Visita del 10.3.2024]

Código Civil y Comercial de la Nación. Consulta en línea INFOLEG. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/235000-239999/235975/texact.htm> [Visita del 10.3.2024]

Corte Suprema de Justicia de la Nación (CSJN). Fallos 334:3476. “Coihue S.R.L. c/ Santa Cruz, Provincia de s/acción declarativa de inconstitucionalidad y daños y perjuicios”. 18.11.2021.

Corte Suprema de Justicia de la Nación (CSJN). Fallos 342:2136. “Buenos Aires, Provincia de c/ Santa Fe, Provincia de s/ Sumarísimo -derivación de aguas- . 3.12.2019.

Corte Suprema de Justicia de la Nación (CSJN). Fallos 345:608. “EN-EMGE c/ CENCOSUD SA s/ varios”. 2.8.2022.

Juzgado en lo Criminal y Correccional Federal 8 de la Capital Federal. Causa CFP 17.839/2007, “White Pueyrredón, Marcelo s/delito de acción pública”. Decisiones del 5.3.2010 procesamiento- y 15.12.2010 -sobreseimiento-. Inéditas.

La Procuración del Tesoro evitó el remate de la casa del Gral. José de SanMartín. (16 de Junio de 2010). *NJ Noticias Judiciales*. https://www.noticiasjudiciales.info/Nota_Principal/La_Procuracion_del_Tesoro_evito_el_remate_de_la_casa_del_Gral._Jose_de_San_Martin [Visita del 10.3.2024].

Tribunal Oral Federal 3 de la Capital Federal. Causa CFP 1166/2009, “Baldo, Jorge y otros”. Sentencia del 23.12.2010 (reg. 32/2010). Inédita.

Ley 12.665. Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos. Consulta en línea INFOLEG. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/20000-24999/23121/texact.htm> [Visita del 10.3.2024].

Ley 15.930. Archivo General de la Nación. Funciones. Consulta en línea INFOLEG. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/60000-64999/60674/norma.htm> [Visita del 10.3.2024].

Ley 25.197. Régimen del Registro del Patrimonio Cultural. Consulta en línea INFOLEG. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/60000-64999/61480/norma.htm> [Visita del 10.3.2024].

Ley 25.257. Convención del Unidroit sobre Objetos Culturales Robados o Exportados Ilegalmente, adoptada en Roma. Consulta en línea INFOLEG <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/60000-64999/63763/norma.htm> [Visita del 10.3.2024].

Ley 25.383. Árbol Histórico. Consulta en línea INFOLEG. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/65000-69999/65678/norma.htm> [Visita del 10.3.2024].

Ley 25.675. Política Ambiental Nacional. Consulta en línea INFOLEG. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/75000-79999/79980/norma.htm> [Visita del 10.3.2024].

Ley 25.750. Preservación de bienes y patrimonios culturales. Consulta en línea INFOLEG. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/85000-89999/86632/norma.htm> [Visita del 10.3.2024].

Ley 26.306. Meteoritos y cuerpos celestes. Consulta en línea INFOLEG. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/135000-139999/135907/norma.htm> [Visita del 10.3.2024].

Ley 27.522. Bienes culturales. Consulta en línea INFOLEG. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/330000-334999/333517/norma.htm> [Visita del 10.3.2024].

Cita Sugerida: Gasipi, P. L. (2023). El comercio de bienes culturales y de bienes del patrimonio cultural en la República Argentina. *Minerva. Saber, arte y técnica*. 8(1). Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina (IUPFA), pp. 36-49.

*** GASIFI, PABLO**

Candidato a doctor en Derecho (2022); abogado diplomado en legislación del arte y la cultura (2021), especialista en derecho ambiental (2003) y en derecho penal (1998). Profesor universitario (2005-continúa). Disertante y publicista. Funcionario (1997-2020) y Auxiliar fiscal en la Justicia en lo Criminal y Correccional Federal de la Capital Federal (2020-continúa). Asesor honorario de la Comisión Nacional de Monumentos, de Sitios y de Lugares Históricos (2021-continúa). Asesor académico de la Academia Belgraniana de la República Argentina (2023).

El tráfico ilícito DE BIENES CULTURALES. Acciones de prevención y lucha en Argentina

FERNANDO MANUEL
GÓMEZ BENIGNO*
Policía Federal Argentina
lic_fgomezbenigno@yahoo.com

RECIBIDO: 17 de enero de 2024

ACEPTADO: 15 de febrero de 2024

Resumen

Existen determinados bienes cuya importancia histórica, científica o cultural le confieren un valor excepcional, estos bienes demandan medidas de protección adicionales en comparación a otros objetos de su misma especie. Son expresiones de la creación humana o el testimonio de la evolución de la naturaleza, cargan con información implícita que permite conocer más sobre nuestro pasado o bien forman parte de nuestra identidad cultural. Sin embargo, al margen de este valor simbólico, también son susceptibles de un comercio ilícito, que trasciende las fronteras de las naciones de origen para convertirse en uno de los delitos más lucrativos para las organizaciones criminales. En consecuencia, este tráfico ilícito de bienes culturales demanda medidas de control específicas por parte del Estado: unidades investigativas especializadas, cooperación de diversos actores y transmisión rápida y eficaz de la información. Caso contrario, la sociedad en su conjunto se ve perjudicada ante la pérdida irreparable de los mismos, impidiendo su transmisión a futuras generaciones. En este contexto, la República Argentina ha estado a la vanguardia de la lucha contra esta problemática, puesta de manifiesto en la recuperación de importantes cantidades de bienes culturales y en el reconocimiento por parte de la comunidad internacional.

Palabras clave

patrimonio cultural; prevención; tráfico ilícito de bienes culturales; delito transnacional; INTERPOL; UNESCO

Illicit Trafficking in Cultural Property: Actions to Prevent and Tackle It in Argentina

Abstract Certain assets with historical, scientific, or cultural significance have exceptional value and require additional protection measures compared to other objects similar in nature. They are either expressions of human creation or testimonies of the evolution of the natural world. They provide implicit information about our past and they are part of our cultural identity. In addition to its symbolic value, these assets are also particularly vulnerable to illicit trade, which extends beyond the borders of the nations of origin and becomes one of the most profitable crimes for criminal organizations. As a result, the illicit trade in cultural property requires specific control measures from governments, such as specialized investigative units, the collaboration among different stakeholders, as well as timely and efficient exchange of information. Otherwise, society as a whole is harmed by the irreparable loss of these objects and their transmission to future generations. In this context, the Argentine Republic has been leading the fight against this problem, as evidenced by the recovery of significant quantities of cultural property and the recognition by the international community.

Keywords cultural heritage; prevention; illicit trafficking in cultural property; transnational crime; INTERPOL; UNESCO

1. Introducción

El comercio de bienes culturales es un mercado internacional en constante expansión. Existe un pujante comercio lícito que da un reconocimiento y un valor positivo a las expresiones artísticas y culturales, al margen de este comercio lícito, lamentablemente se está propagando en todo el mundo un tráfico ilícito internacional de bienes culturales. De esta manera, se ven afectadas las colecciones públicas y privadas, los museos, los lugares religiosos, las instituciones culturales, los yacimientos arqueológicos y paleontológicos (Unesco, 2006).

1.1. PATRIMONIO CULTURAL

El patrimonio cultural en su más amplio sentido es “a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio” (UNESCO, 2014, p. 132).

Sin embargo, esbozar una definición para este sintagma no es tarea sencilla. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) afirma que

con frecuencia, los términos “propiedad”, “patrimonio”, “bienes” y “objetos” culturales se emplean como si fueran intercambiables. No existe una definición única y universal para ninguno de estos términos. Aunque en el lenguaje común suelen designar lo mismo, su definición exacta y su régimen jurídico (alienabilidad, exportabilidad, etc.) han de buscarse en las legislaciones nacionales. Por tanto, tales definiciones y regímenes jurídicos varían de una legislación nacional a otra. En general, la palabra “bien” corresponde a un contexto jurídico (está vinculada a “propiedad”), mientras que “patrimonio” hace hincapié en la conservación y la transmisión de generación en generación. (2006, p.4)

A nivel internacional, la República Argentina ha ratificado diversas convenciones relacionadas a la temática, y ha adherido a las acepciones que en ellas se determinan. Tal es el caso de la Ley 19.943 (1972), mediante la cual se aprobó la “Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes Culturales” de la UNESCO de 1970. A los efectos de dicha Convención, se consideran como bienes culturales a “los objetos que, por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado como de importancia para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia”. Si bien se enumera una serie de categorías, puede apreciarse que otorga libertad para que cada jurisdicción establezca lo que considere apropiado.

Es por ello que nuestro país ha legislado al respecto, estableciendo qué entiende como bienes culturales. En los términos de la Ley 25.197 (1999) sobre el régimen del registro del patrimonio cultural, se establece que este comprende el “universo de bienes culturales, compuesto por todos aquellos objetos, seres o sitios que constituyen la expresión o el testimonio de la creación humana y la evolución de la naturaleza y que tienen un valor arqueológico, histórico, artístico, científico o técnico excepcional”. Seguidamente, la norma establece una serie de categorías para los bienes culturales “histórico-artísticos”, a saber:

1. El producto de las exploraciones y excavaciones arqueológicas y paleontológicas, terrestres y subacuáticas.
2. Los objetos tales como los instrumentos de todo tipo, alfarería, inscripciones, monedas, sellos, joyas, armas y objetos funerarios.
3. Los elementos procedentes del desmembramiento de monumentos históricos.
4. Los materiales de interés antropológico y etnológico.
5. Los bienes que se refieren a la historia, incluida la historia de las ciencias y las técnicas, la historia social, política, cultural y militar, así como la vida de los pueblos y de los dirigentes, pensadores, científicos y artistas nacionales.
6. Los bienes inmuebles del patrimonio arquitectónico de la Nación.
7. Los bienes de interés artístico tales como:
 - Pinturas y dibujos hechos sobre cualquier soporte y en toda clase de materias.
 - Grabados, estampas, litografías, serigrafías originales, carteles y fotografías.
 - Conjuntos y montajes artísticos originales cualquiera sea la materia utilizada.
 - Obras de arte y artesanías.
 - Producciones de arte estatuario.
 - Los manuscritos raros e incunables, códices, libros, documentos y publicaciones de interés especial, sueltos o en colecciones.

- Los objetos de interés numismático, filatélico.
- Los documentos de archivos, incluidos colecciones de textos, mapas y otros materiales, cartográficos, fotografías, películas cinematográficas, videos, grabaciones sonoras y análogos.
- Los objetos de mobiliario, instrumentos musicales, tapices, alfombras y trajes.

Adicionalmente, la Ley 27.522 (2019) determina que se entiende por bienes culturales a “todas las obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, de carácter irremplazable, cuya peculiaridad, unidad y rareza les confiere un valor universal o nacional excepcional” (art.2, inc. C).

2. Tráfico ilícito de bienes culturales

En la actualidad, el mercado del arte se asimila a una “bolsa de valores”, donde los bienes culturales se compran y venden, ya sea con la esperanza de obtener una ganancia directa o de llevar a cabo una inversión ventajosa. Como en todos los mercados de valores, el precio de la mercancía depende del equilibrio entre la demanda y la oferta. Debido a que los bienes culturales son raros por naturaleza, su precio puede ser muy elevado. Este factor, en conjunto con la rentabilidad del comercio, impulsa la demanda internacional de bienes culturales, estimulando tanto el mercado legal como el ilegal.

Las actividades ilícitas realizadas con el fin de satisfacer la demanda de bienes culturales incluyen, entre otras, el saqueo de sitios arqueológicos, el robo, la falsificación y la exportación e importación ilícita de bienes culturales. Aunque las colecciones privadas, los museos, los sitios arqueológicos, paleontológicos y los lugares de culto son objetivo de los delincuentes, las últimas tres categorías se ven expuestas particularmente al saqueo debido a que, en general, no cuentan con suficiente protección.

El tipo de objetos al que apuntan las operaciones de tráfico ilícito difiere de acuerdo con el país. Algunos se verán afectados por la búsqueda de arte tribal y su patrimonio étnico; otros por sus objetos arqueológicos y paleontológicos, religiosos; otros por sus esculturas y manuscritos antiguos; y otros por sus pinturas. Ningún tipo de bien cultural escapa de este fenómeno global. A pesar de que tanto los países desarrollados como aquellos en vías de desarrollo se ven afectados por estos crímenes, la falta de estadísticas en diversos países hace muy difícil establecer qué regiones son las más afectadas.

La UNESCO reconoce que a la par de que el comercio lícito internacional se desarrolla uno ilícito internacional se encuentra “en constante expansión”. Esta vigorosa actividad criminal paradójicamente evidencia “un reconocimiento y una valoración positiva de las expresiones culturales y artísticas”. El organismo incluso explica que “los delincuentes pueden emprender operaciones sofisticadas en las cuales roban objetos a veces y en otros casos realizan excavaciones no autorizadas en sitios arqueológicos o paleontológicos y los exportan, directa o indirectamente, a países en donde podrán encontrar compradores dispuestos a pagar elevados precios” (p.3).

2.1. AGENTES IMPLICADOS EN EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES

Los delitos son cometidos por grupos delictivos organizados o por individuos, quienes pueden ser profesionales experimentados, conscientes del valor de los objetos en juego y entrenados en diversas técnicas delictivas. Usualmente, actúan como una red organizada que incluye a

profesionales del mercado del arte que conocen bien cómo obtener los mejores precios por su botín y pueden ser encargos directos de ávidos coleccionistas. Sin embargo, también es posible que los individuos ignoren por completo el valor de los bienes culturales, que no conozcan los canales de venta o que solo estén interesados en el valor bruto de los materiales. El riesgo es que dichos individuos destruyan el objeto, ya sea para recuperar la materia prima valiosa (oro, plata o cobre) ya sea por la falta de un destinatario adecuado (Solier, 2014).

El tráfico ilícito de bienes culturales se desarrolló en paralelo al tráfico lícito, aprovechando las ventajas del desarrollo de las tecnologías de la información, la comunicación y el aumento del intercambio internacional. Ha pasado de ser un fenómeno local a ser uno que actualmente opera a escala internacional, involucrando la circulación de objetos desde sus países de origen, a través de países de tránsito, hacia los países de destino final, donde pueden ser comercializados fácilmente.

En el caso de los bienes arqueológicos y paleontológicos, el primer eslabón de la cadena del tráfico ilícito son los huaqueros. El término proviene de *huaca*, que en quechua significa templo o lugar sagrado. De *huaca* se deriva el verbo huaquear que se aplica a la acción de saquear sitios arqueológicos o paleontológicos. Generalmente son personas con conocimiento de la geografía donde se ubican los yacimientos y que, a cambio de poco dinero, ya que por lo general se trata de personas de escasos recursos, entregan los objetos extraídos. Estas prácticas producen daños irreparables en el sitio, perdiéndose información fundamental que permita realizar una interpretación científica del yacimiento y de los objetos, los cuales han sido descontextualizados.

Cabe destacar que, a nivel internacional, Alay i Rodríguez (2021) ha distinguido entre diversas categorías:

1. Buscadores. No hay afán inmediato de lucro. Esencialmente buscan bienes arqueológicos, muebles e inmuebles, por el placer personal que supone el descubrimiento, con todo lo que conlleva (investigación previa, salida al campo, etc.). Incluye una serie de subtipos:

- Personalistas. Son los buscadores estrictos. Actúan por satisfacción personal. No tienen interés especial por ningún yacimiento o época en particular.
- Especializados. Su búsqueda es mucho más específica y se dirige a una época, tipo de yacimiento o piezas determinadas. Incluso pueden ser titulados, estudiantes y profesores universitarios, así como directores o conservadores de museos, mayormente su finalidad es elaborar estudios particulares. Actúan sin la preceptiva autorización y sin el rigor científico que cabría esperar.
- Localistas. Su actividad es estrictamente local. Dificilmente actuarán más allá de los límites de su localidad.
- Eruditos. Infatigables, estudiosos y acérrimos defensores de la cultura local. Acostumbran liderar grupos de colaboradores. Fundan y presiden asociaciones. Sus hallazgos suelen constituir el origen de museos locales. Llegan a publicar en reuniones de investigadores locales.
- Altruistas. Son los voluntariosos colaboradores de los eruditos. A diferencia de los primeros, no dirigen las búsquedas y difícilmente llegarán a publicar, limitándose a colaborar con entusiasmo, incluso en intervenciones autorizadas cuando tienen oportunidad.

- **Tesoristas.** Persiguen leyendas. Buscan míticos tesoros que les enriquecerán. Cuando los tesoros son “antiguos” y el lugar de búsqueda coincide con un yacimiento arqueológico –como suele suceder– se convierten en *arqueofurtivos*. Aunque la motivación última es de lucro, esta no es inmediata y la búsqueda puede prolongarse durante décadas, llegando incluso a ser más satisfactoria por sí misma que el hecho de encontrar el “tesoro”. Su ámbito de actuación es prácticamente siempre local, por lo que se incluyen en este subtipo.
- **Casuales.** El hallazgo es casual, pero el descubridor no actúa debidamente y decide efectuar una acción ilegal. Se trata de una única acción, puesto que caso de proseguir entraría a formar parte de algunos de los otros subtipos relacionados o bien se convertiría en traficante.

2. Traficantes. Hay un ánimo de lucro económico inmediato. Exploran y remueven exclusivamente para vender los hallazgos. Se distinguen dos subtipos:

- **Profesionales.** Su dedicación es exclusiva. Es su principal fuente de ingresos.
- **Completivos.** La actividad arqueofurtiva constituye un complemento a su ocupación principal. Distinguimos dos categorías:
 - **Autosuficientes.** Actúan en solitario. Ellos mismos buscan los bienes arqueológicos y gestionan su venta, generalmente por arqueocibertráfico.
 - **Grupales.** Forman parte de una organización. Acostumbran a actuar en grupo y se limitan a la búsqueda de bienes arqueológicos a cambio de un precio o comisión.

En esta cadena de tráfico ilícito, puede haber un eslabón intermedio conformado por los acopiadores, que viven en zonas pobladas cercanas a los yacimientos y compran los objetos a los huaqueros, los acumulan en depósitos hasta que aparezcan los nuevos adquirentes o tercer eslabón: los traficantes.

Los traficantes adquieren los bienes culturales a bajo precio y los trasladan a los centros urbanos, ya sea dentro del país (capitales de provincias, CABA, etc.) o bien a otras ciudades del exterior (Nueva York, París, Madrid, Londres, Tokio, etc.). En estos casos, los precios tienen un salto cuantitativo, multiplicado el valor inicial que obtuvieron los huaqueros. Por último, estos bienes llegan a manos de coleccionistas de buena o mala fe, según tengan conocimiento del origen ilícito o no.

2.3. NORMATIVA VIGENTE

Es de destacar que la República Argentina ha desarrollado una serie de instrumentos legales capaces, al menos teóricamente, de establecer un umbral de reconocimiento y protección de su patrimonio. Ya sea a través de su valoración como bien cultural (en sus diversas categorías), Monumento Histórico Nacional (en el caso de los bienes inmuebles), ya sea a través de la regulación del comercio, importación y exportación de estos.

En primer lugar, en lo que respecta a nuestra Carta Magna, luego de la reforma constitucional de 1994, la doctrina y la jurisprudencia ya interpretaban que el patrimonio cultural se hallaba protegido como un derecho implícito o no enumerado (C.N., art. 33). Con posterioridad a esta

reforma, el patrimonio cultural no solo ha pasado a convertirse expresamente en un derecho colectivo o de interés difuso, sino también en un derecho humano (Martínez Casas, 2010).

A partir de dicha modificación, en el Capítulo II de la Primera Parte, titulado “Nuevos derechos y garantías”, se incluyó el art. 41, 2º párrafo: “Las autoridades proveerán a la protección de este derecho, a la utilización racional de los recursos naturales, a la preservación del patrimonio natural y cultural y de la diversidad biológica, y a la información y educación ambientales”.

Asimismo, en el art. 75, inc. 19, 4º párrafo, se impone al legislador la obligación de dictar leyes “tendientes a proteger la identidad y pluralidad cultural, la libre creación y circulación de las obras de autor; el patrimonio artístico y los espacios culturales y audiovisuales”. Como se deja ver, incluso en nuestra norma fundamental, se insta al compromiso con el patrimonio cultural, esto, sin embargo, no se ha manifestado en acciones concretas sino a partir de la sanción de la Ley 25.743 (2003), casi diez años después de la reforma.

En el mismo orden, le corresponde al Estado Nacional, conforme al artículo 1º, inciso a), de la Ley N° 25.750 (Preservación de bienes y patrimonios culturales), dictar políticas a fin de preservar, entre otros bienes, el patrimonio antropológico, histórico, artístico y cultural, a fin de resguardar su importancia vital para el desarrollo, la innovación tecnológica y científica, la defensa nacional y el acervo cultural.

Ahora bien, ya desde la sanción del Código Civil redactado por el Dr. Dalmacio Vélez Sarsfield (1º de enero de 1871) se expresaba que las ruinas y yacimientos arqueológicos y paleontológicos de interés científico estaban comprendidos entre los bienes “públicos”. Esto sería retomado por la Ley 9080, la cual adjudicaba el dominio tanto de los bienes como de los yacimientos arqueológicos y paleontológicos al Estado, lo que sería fuertemente criticado por su carácter centralista, ya que desconocía las jurisdicciones provinciales. Sin embargo, en 1968 se dicta la Ley 17.711, que introduce modificaciones de distinta índole en el Código Civil. La misma fundamentalmente cambia la titularidad del dominio público sobre las ruinas y yacimientos arqueológicos, los que a partir de entonces se encuentran bajo jurisdicción provincial o nacional, de acuerdo con el lugar donde se localicen, lo que sería el punto de partida para que las provincias comenzaran a sancionar su propia normativa e incluyeran la temática en sus constituciones. Esto se vería ratificado en el art. 9º de la ya referida Ley 25.743, que establece que los bienes arqueológicos y paleontológicos son del dominio público del Estado nacional, provincial o municipal, según el ámbito territorial en que se encuentren. Actualmente, el artículo 235, inc. h) del Código Civil y Comercial de la Nación (2015) reconoce esta clase de bienes como integrantes del dominio público. En consecuencia, son inembargables, inenajenables e imprescriptibles según el art. 237 del Código mencionado.

Por otra parte, en 1999, se sanciona la Ley 25.197 (Régimen del Registro del Patrimonio Cultural), que en su primer artículo enuncia que tiene por objeto la centralización del ordenamiento de datos de los bienes culturales de la Nación, en el marco de un sistema de protección colectiva de su patrimonio. Es decir que reconoce implícitamente la necesidad de, en primer término, conocer qué bienes culturales se poseen en el ámbito público para arbitrar los medios para su salvaguarda. Este aspecto se refiere particularmente al registro e inventariado de los bienes en cuestión, siguiendo la filosofía de que no se puede cuidar lo que no se conoce.

En lo que respecta a la persecución penal de los delitos que atentan contra los bienes culturales, se destaca que, en el Código Penal argentino, el cual data de 1921, se puede notar que no

contiene disposiciones que protejan específicamente el patrimonio cultural, sino que se fueron incorporando tipos penales a través de las leyes complementarias. Sin embargo, a la fecha, no se ha logrado un régimen jurídico-penal armónico, coherente y sistemático en lo que respecta a esta materia, a diferencia de lo que ocurre en otras legislaciones. Es así que, en aquellos casos en los que se ha atentado contra bienes culturales, se ha aplicado el código de manera genérica, sin incluir agravantes ante delitos de robo, hurto, daño, etc. Esto resulta contradictorio, ya que, si bien la República Argentina reconoce la excepcionalidad de este tipo de bienes, no ha considerado que ante una ofensa a estos sea necesario un reproche penal mayor.

Retomando la Ley 25.743, en su art. 2º, define qué objetos y vestigios forman parte del patrimonio arqueológico y del paleontológico:

Forman parte del Patrimonio Arqueológico las cosas muebles e inmuebles o vestigios de cualquier naturaleza que se encuentren en la superficie, subsuelo o sumergidos en aguas jurisdiccionales, que puedan proporcionar información sobre los grupos socioculturales que habitaron el país desde épocas precolombinas hasta épocas históricas recientes.

Forman parte del Patrimonio Paleontológico los organismos o parte de organismos o indicios de la actividad vital de organismos que vivieron en el pasado geológico y toda concentración natural de fósiles en un cuerpo de roca o sedimentos expuestos en la superficie o situados en el subsuelo o bajo las aguas jurisdiccionales.

Además, determina los delitos relacionados a estos bienes en sus artículos 46 al 49, entre los que se encuentra la compra, la venta, la industrialización o la puesta en el comercio de piezas, productos o subproductos provenientes de yacimientos arqueológicos y/o paleontológicos nacionales e internacionales. Si bien admite el registro por parte de particulares en determinadas circunstancias, la omisión de denuncia al organismo de aplicación correspondiente se considera ocultamiento.

En lo que respecta a los documentos históricos, el encargado de ellos es el Archivo General de la Nación (AGN), que, si bien existe desde el 28 de agosto de 1821, no fue hasta 1961 que la Ley 15.930 definió con precisión sus funciones y detalló qué bienes se encontraban bajo su órbita.

Ahora bien, en el plano internacional, nuestro país no se ha quedado atrás en lo que respecta a la adhesión y ratificación de instrumentos que garanticen la prevención y lucha contra este flagelo. Gran parte de las convenciones impulsadas por la UNESCO se encuentran vigentes, entre ellas se destaca la “Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales” de 1970 a la que ya se ha hecho mención. Además de ser la Convención más antigua y la que ha sido ratificada por más Estados (142 países a la fecha), cumple tres funciones principales:

1. Medidas preventivas que deben adoptarse: en virtud del artículo 7, los Estados Parte se obligan a tomar las medidas necesarias para impedir la adquisición de bienes culturales procedentes de otro Estado Parte en la Convención, por los museos y otras instituciones similares y prohibir la importación de bienes culturales que hayan sido robados en un museo, en monumentos públicos civiles o religiosos, o una institución de la misma índole, situados en el territorio de otro Estado Parte en la Convención, siempre que se pruebe que tales bienes figuran en el inventario de la institución interesada. Este último requisito resulta excluyente y fundamental a la hora de reclamar un bien cultural en el extranjero y refuerza lo expuesto respecto a la importancia de tener un registro del patrimonio cultural nacional.

2. Disposiciones sobre la restitución: los estados deben tomar medidas apropiadas para decomisar y restituir, a petición del estado de origen que sea Parte en la convención, todo bien cultural que haya sido robado e importado después de la entrada en vigor de la presente, a condición de que el Estado requirente abone una indemnización equitativa a la persona que lo adquirió de buena fe o que sea poseedora legal de esos bienes. En la práctica esta buena fe se demuestra habiendo verificado alguna base de datos accesible sobre bienes culturales sustraídos, como pueden ser la de la Organización Internacional de Policía Criminal – OIPC (INTERPOL) o la de la Policía Federal Argentina (PFA) y que se enunciaran posteriormente. Además, se puede acreditar presentando documentación respaldatoria de la transacción, siempre que se haya realizado en un lugar acorde (galería de arte, tienda de antigüedades, etc.) y por un precio razonable.
3. Cooperación internacional: con respecto a esto, el art. 9 prevé que, en caso de que el patrimonio cultural de un Estado Parte se encuentre en peligro, se puedan adoptar medidas específicas.

2.4 UNIDAD POLICIAL ESPECIALIZADA

Tal como se ha establecido, el tráfico ilícito de bienes culturales constituye un grave delito transnacional que afecta a los países de origen, tránsito y destino. Por todo ello, varios países y organizaciones internacionales han iniciado una labor de sensibilización sobre la importancia de proteger el patrimonio cultural. INTERPOL lleva combatiendo la delincuencia contra el patrimonio cultural desde 1946, año en que se publicó la primera notificación internacional sobre obras de arte robadas (INTERPOL, 2019, p.3).

No obstante, la eficacia de INTERPOL depende de la fortaleza de su red, y el hecho de que muchos países carezcan de una unidad especializada en la protección del patrimonio cultural dificulta la cooperación internacional en este ámbito, ya que impide desarrollar una adecuada comprensión del problema y reduce la capacidad de combatir adecuadamente este tipo de delincuencia (INTERPOL, 2019, p.3).

En nuestro país, desde el año 1962, a través del Decreto N° 684/62, el presidente Arturo Frondizi designó a la PFA como representante nacional ante INTERPOL. Si bien las relaciones entre ambas instituciones se remontan al año 1927, entre las entonces Policía de la Capital y la Comisión Internacional de Policía Criminal, el vínculo se formalizaría con el mencionado decreto.

Sin embargo, en lo que respecta a medidas concretas contra el tráfico ilícito de bienes culturales no fue hasta el año 1998 que dicha Institución policial, a través del Departamento INTERPOL, tomó cartas en el asunto. A raíz de una invitación a participar de un panel en el Día Internacional de los Museos, quedó en evidencia que la Secretaría General de INTERPOL tenía una gran experiencia en los delitos de esta naturaleza. Si bien la PFA ya había participado en algunos casos de investigación y recuperación de obras de arte, en lo que atañe a los bienes arqueológicos y paleontológicos, no había desarrollado una tarea específica. Habiéndose percatado de dicha circunstancia, el entonces Principal Marcelo El Haibe, actual Comisario General, comenzó a trabajar en diversos proyectos que elevaría a la superioridad para instaurar una unidad específica abocada a la materia. Es así que, como primera medida, logró firmar en el año 2000 un convenio con la Secretaría de Cultura de la Nación para constatar cuántos bienes culturales fueron sustraídos de

los museos nacionales en nuestro país. Dicho convenio incluía también al Consejo Internacional de Museos (ICOM) para poder capacitar a los funcionarios de la PFA en la temática, otro aspecto que consideraba fundamental para la profesionalización de las filas policiales.

De esta manera, se comenzó a recolectar la información de diversos organismos como museos, casas de subastas, e incluso particulares, lo que permitió su clasificación y ordenamiento, generando la necesidad de sistematizar todo ello en una base de datos informatizada, y hacerla de una forma práctica y accesible. Su lanzamiento se realizó en la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno” el 4 de junio de 2002 frente a las más altas autoridades del área de Cultura y Seguridad. Cabe destacar que la misma constituye una fuente de información de acceso público y estructura interactiva, cualquier persona puede consultarla accediendo al sitio web de INTERPOL Argentina y seleccionando la opción “Protección del Patrimonio Cultural”.¹ Además, es reconocida como una fuente válida de consulta ante la adquisición de un bien cultural para ser considerado comprador de “buena fe” y actuar con “debida diligencia”, acorde a las convenciones internacionales mencionadas. Complementariamente, en la página mencionada, se puede acceder a un instructivo de los pasos a seguir en caso de sufrir un hecho ilícito vinculado al patrimonio cultural, así como a toda la legislación vigente en la materia y formularios específicos.

En el ámbito de INTERPOL, se encuentra también la Base de Datos de Obras de Arte Robadas, disponible para sus 196 países miembros. Cuenta con registros de bienes culturales sustraídos a nivel global y se constituye como una herramienta fundamental para contrarrestar el comercio ilícito. Adicionalmente, la organización internacional puso al alcance de la sociedad una aplicación móvil gratuita para, sin necesidad de credenciales de acceso, poder consultar este registro con tan solo un teléfono inteligente y acceso a internet. Ya sea de manera manual a través de la aplicación de filtros de búsqueda o bien a través de una fotografía para comparación automática, este software permite verificar en todo momento si los bienes culturales poseen impedimento alguno.

Retomando el plano nacional, el 18 de noviembre de 2002 se creó, dependiente del Departamento INTERPOL, la Sección Centro Nacional de Protección del Patrimonio Cultural. Es decir que lo que comenzó como una mesa de trabajo integrada por una única persona, pasó a constituir una dependencia del menor rango posible dentro de la estructura orgánica de la PFA, lo que se traduce como un paso fundamental en el reconocimiento de la Institución ante esta problemática. Conforme el paso del tiempo y gracias a los resultados exitosos que dicha dependencia supo cosechar, elevaría su estructura al rango de División y posteriormente a Departamento, adoptando su denominación actual como Departamento Protección del Patrimonio Cultural.

Entre los logros alcanzados, se destaca que, desde el año 2003, se han recuperado más de 47.000 bienes culturales de diferente naturaleza, y se han restituido a sus países de origen alrededor 5.000. Además, un avance importante en la unificación de criterios y la estandarización de las actuaciones de las Fuerzas de Seguridad Federales de la República Argentina fue la sanción, por parte del Ministerio de Seguridad de la Nación, de la Resolución 543 del año 2018, la que contenía un “Protocolo Único de Actuación para los delitos previstos en la Ley 25.743 (Protección del patrimonio arqueológico y paleontológico)”. Este protocolo surge como iniciativa del Departamento Protección del Patrimonio Cultural –en el marco del espacio de debate que posibilita el Comité Argentino de Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales– y constituye desde entonces una guía para el accionar policial a la hora de hacer frente a los delitos establecidos en la referida norma. Cabe destacar que este comité reúne organismos abocados a la temática

1. <https://www.interpol.gov.ar/patrimonio>

de diversos ámbitos (Fuerzas de Seguridad, Cancillería, Secretaría de Cultura, organismos de aplicación en materia arqueológica y paleontológica, entre otros) para intercambiar información e intervenir de manera eficaz ante las problemáticas que se presentan sobre estos asuntos.

En lo que respecta a la prevención, Argentina ha realizado diversas campañas de sensibilización y concientización de manera tal que la comunidad en general valore estos bienes culturales. Otro aspecto fundamental resulta la capacitación, no solo del personal policial, sino de la sociedad. El primer antecedente en el ámbito de la PFA, se encuentra en su Plan Anual de Capacitación, destinado, en principio, al personal de la Fuerza. Desde el año 2015 y de manera ininterrumpida hasta la actualidad, la Dependencia específica de la PFA dicta el “Curso de Capacitación en Protección del Patrimonio Cultural” (incluso en el período de aislamiento producto del Covid-19 se adaptó a la modalidad virtual). El mismo ha sido extendido al resto de las Fuerzas Federales, policías especializados de las fuerzas provinciales, funcionarios de Aduana, de la Secretaría de Cultura de la Nación - Ministerio de Capital Humano, entre otros, y ha tenido importantes invitados de la UNESCO e INTERPOL.

Sin embargo, esta no es la única capacitación brindada por esta Institución, ya que también instruye a las restantes Fuerzas Federales en cómo debe ser aplicado el mencionado protocolo de actuación. Es así que, desde la aprobación de esta guía, en conjunto con el Ministerio de Seguridad y de manera virtual, capacita a funcionarios de la PFA, Gendarmería, Prefectura y Policía de Seguridad Aeroportuaria sobre cómo proceder ante la detección de estos delitos, qué documentación solicitar en un control en rutas, a qué organismos consultar, cómo secuestrar estos frágiles bienes, entre otras cuestiones operativas.

En el mismo orden, y con el apoyo del Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina (IUPFA), se han ofrecido cursos de variada extensión y alcances, pero siempre con la finalidad de capacitar en la temática de prevención y lucha contra estos ilícitos. De esta forma, en 2019, se lanzó el primer Curso de Posgrado en Protección del Patrimonio Cultural con un formato de encuentros presenciales. Esta experiencia inicial sentó las bases para que tiempo después continuara la oferta académica en esta temática en la referida casa de altos estudios. En 2021 se apostó por el formato virtual asincrónico en el “Curso de Especialización en Protección del Patrimonio Cultural”, el cual contó con el apoyo institucional de la UNESCO (que otorgó 30 becas para la región), una duración de tres meses y un cuerpo docente integrado por prestigiosos profesionales en la disciplina y contó con alrededor de 300 cursantes procedentes de distintos países como Argentina, Brasil, Chile, Estados Unidos, España, Francia, Paraguay, Portugal, Uruguay, entre otros. Es por ello que el mismo se reeditaría en los años siguientes, aumentando su alcance a nivel nacional e internacional.

3. Conclusiones

Si bien la problemática expuesta resulta compleja, tanto en sus manifestaciones como en su abordaje, la República Argentina, al igual que gran parte de la comunidad internacional, viene haciendo frente a la misma de manera eficiente. Ya sea por medio de la adhesión a convenios multilaterales, la sanción de normas internas, el refuerzo en las medidas de control o por la creación de unidades policiales específicas, entre otras; el país no ha dejado de articular esfuerzos para prevenir y combatir el tráfico ilícito de estos bienes tan importantes. Si bien el interés nacional por esta temática nacería con posterioridad a otras regiones como Europa, se ha hecho un importante trabajo de reconocimiento y valoración del patrimonio, estando a la fecha a la altura de las principales potencias del mundo. Esto se sustenta en el hecho de que se han sancionado diversas leyes que, con distinto grado de éxito, han buscado regular tanto el registro de estos bienes como su actividad comercial.

Por otra parte, ha existido un apoyo estatal necesario para el desarrollo y crecimiento de instituciones específicamente abocadas tanto a la prevención como a la lucha contra estos ilícitos. Ya sean fuerzas policiales, la Aduana, institutos científicos, museos, entre otros; todos forman parte de una red interdisciplinaria de expertos que se encuentra en alerta ante vulneraciones a nuestro patrimonio cultural. Prueba de este éxito son las numerosas recuperaciones y repatriaciones de bienes culturales logradas en los últimos años. Además, dentro de estos organismos, se destaca que se desarrollaron herramientas acordes a los compromisos nacionales asumidos, como las Bases de Datos de Bienes Culturales Robados.

De manera complementaria, en el plano internacional, Argentina también se encuentra integrada a organizaciones que contribuyen en diversos aspectos de la problemática y ha sido distinguida por estas debido a su eficiencia en el accionar contra este flagelo. Este apoyo y reconocimiento se ha materializado en puestos de trabajo para funcionarios argentinos en la Secretaría General de INTERPOL.

Por todo lo expuesto, ha quedado evidenciado que en nuestro país se han incrementado las herramientas de prevención y se ha mejorado la capacidad de respuesta ante el tráfico ilícito de bienes culturales. Si bien queda trabajo por hacer, en los últimos años se ha avanzado considerablemente en el camino correcto para lograr una adecuada preservación de aquellos elementos que nos identifican y permiten preservar nuestra memoria colectiva para futuras generaciones.

4. Bibliografía

Alay i Rodriguez, J.C. (2021). *Arqueofurtivismo: Tipología, perfilación criminológica y protocolos de actuación, contenida en "Tutela de los Bienes Culturales: Una visión cosmopolita desde el derecho penal, el derecho internacional y la criminología"*. Editorial Tirant Lo Blanch.

Martínez Casas, J.I. (2010). *Tráfico Ilícito de Bienes Culturales*. Conferencia dictada en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba. (Curso de Derecho Penal Económico, organizado por la mencionada casa de estudios y por la Universidad de Castilla-La Mancha).

Solier, J. (2014). *La lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales*. Guía para responsables políticos. Lyon, Organización Internacional de Policía Criminal (OIPC)- INTERPOL - Oficina de Asuntos Jurídicos.

5. Fuentes

Constitución de la Nación Argentina. [C.N.] <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/804/norma.htm>

Interpol (2019). *Creación de una Unidad Policial Especializada*. https://www.interpol.int/es/content/download/684/file/WOA_CreatingNationalCulturalHeritageUnit_brochure_2019-01_SP.pdf

Ley 9.080 de 1913. Ruinas y sitios arqueológicos. 26 de febrero de 1913. Derogada por el Art. 58 de la Ley 25743 (B.O. 26 de junio 2003).

Ley 19.943 de 1972. Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales. 22 de noviembre de 1972. B.O. N°. 22550 <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-19943-85129/texto>

Ley 25.197 de 1999. Régimen del Registro del Patrimonio Cultural. 9 de diciembre de 1999. B.O. N° 25197. <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-25197-61480/texto>

Ley 25.743 de 2003. Protección patrimonio arqueológico y paleontológico. 26 de junio de 2003. B.O. N° 30462. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/85000-89999/86356/norma.htm>

Ley 25.750 de 2003. Preservación bienes y patrimonios culturales bienes y patrimonios culturales – Régimen. 07 de julio de 2003. B.O. N.° 30186. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=86632>

Ley 27.522 de 2019. Bienes Culturales. 19 de diciembre de 2019. B.O. N° N° 34266. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/330000-334999/333517/norma.htm>

Ley 15.930 de 1961. Funciones del Archivo General de la Nación. 23 de noviembre de 1961. B.O. N° 19689.

Ley 17.711 de 1968. Código Civil - Modificaciones. 26 de abril de 1968. B.O. N° 21424. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=103603>

UNESCO (2006). *Manual sobre Medidas Jurídicas y prácticas contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146118_spa

UNESCO (2014). *Indicadores Unesco de cultura para el desarrollo*. Manual Metodológico. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146118_spa

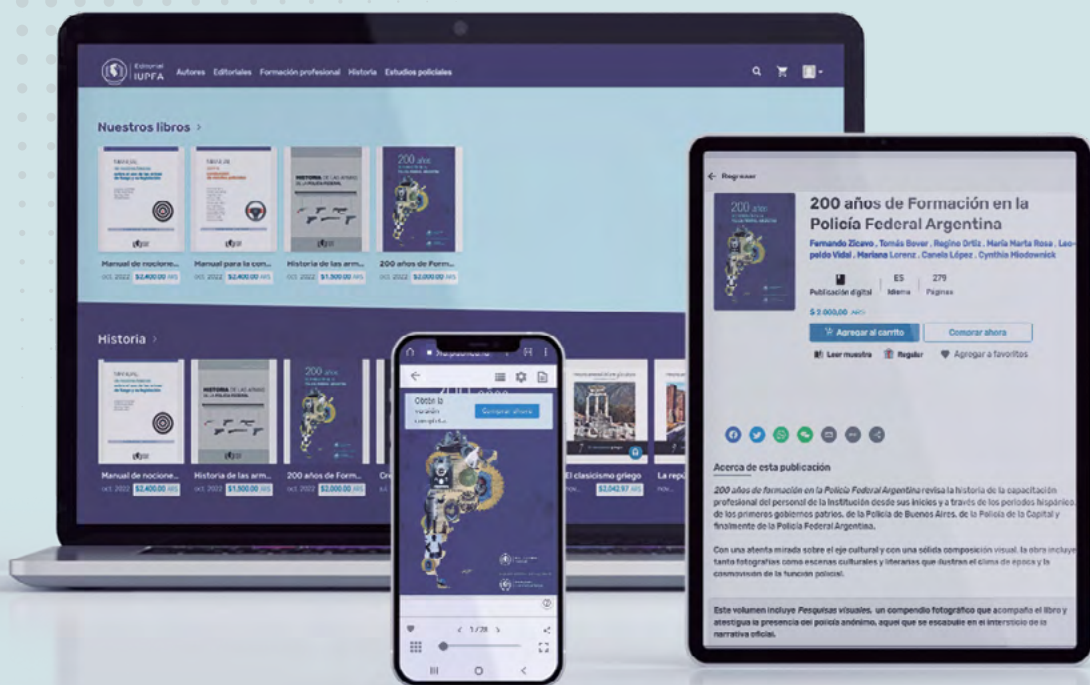
Cita sugerida: Gómez Benigno, F. M. El tráfico ilícito de bienes culturales. Acciones de prevención y lucha en Argentina. *Minerva. Saber, arte y técnica*, 8(1). Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina (IUPFA), pp. 50-62.

*** GÓMEZ BENIGNO, FERNANDO M.**

Magister en Administración Pública por la Universidad Maimónides (UMA). Licenciado en Seguridad Ciudadana por el Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina (IUPFA). Licenciado en Seguridad Ciudadana por el Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina (IUPFA). Realizó estudios de posgrado en Gestión del Patrimonio Cultural (UNTREF), en Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo Sustentable (Instituto Universitario Ortega y Gasset - España) y por su Fundación en Argentina en Tutela del Patrimonio Cultural (Universitá Roma Tre). Es Oficial Superior de la Policía Federal Argentina. Posee el grado de Comisario Inspector, actualmente cumple servicios en la Jefatura de la PFA y es miembro del Comité Argentino de Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales.



Editorial IUPFA
Rectorado



**Conocé la librería
de la Editorial IUPFA,
donde podrás adquirir
nuestros libros digitales**

<https://editorialiupfa publica.la>

El patrimonio, LOS MUSEOS Y LAS COSAS. Reflexiones sobre la intangibilidad del patrimonio

SERAFINA PERRI*

Museo del Holocausto, Argentina

perri.ser@gmail.com

RECIBIDO: 17 de enero de 2024

ACEPTADO: 18 de marzo de 2024

Resumen Este artículo explora la importancia del patrimonio y el papel vital que juegan los museos como guardianes y custodios de una parte significativa de este legado universal. Su objetivo principal es reflexionar sobre la intangibilidad del patrimonio, enfocándose en los sentidos y significados que subyacen más allá de los elementos tangibles que lo conforman. Se analiza cómo el patrimonio es reapropiado, actualizado e interpretado por las personas, quienes le confieren significado y relevancia. Este análisis se apoya en ejemplos concretos que dialogan con conceptos teóricos provenientes de la antropología y la sociología.

Palabras clave patrimonio; museos, materialidad, intangibilidad; inmaterialidad; objetos museológicos.

Heritage, Museums and Things. Reflections On the Intangibility Of Heritage

Abstract This article explores the importance of cultural heritage, and the vital role that museums play as guardians and custodians of a significant portion of this universal legacy. Its primary goal is to raise awareness on the intangibility of heritage, focusing on the senses and meanings that underlie underneath it beyond the elements that constitute heritage itself. Furthermore, this article analyzes how heritage is recovered, updated, and interpreted by individuals, who attribute meaning and relevance to it. This analysis is supported by specific examples that engage with theoretical concepts from anthropology and sociology.

Keywords heritage; museums; materiality; intangibility; immateriality; museum artifacts.

La ceremonia de la memoria

Hace varios años, al regresar a casa tras una jornada de estudio, mientras viajaba en el colectivo que recorre un tramo de la avenida Rivadavia de la Ciudad de Buenos Aires, mi cansancio y adormecimiento se vieron gratamente interrumpidos por un espectáculo nocturno fascinante. En la esquina de Rivadavia y Rincón, en el espacio del emblemático Café de los Angelitos (Figura N° 1), numerosas parejas bailaban tango al ritmo de equipos de música caseros. Este café, eslabón de la histórica sucesión de locales que poblaron la zona desde fines del siglo XIX, fue durante años el punto de encuentro de una gran población tanguera. Con el correr del tiempo, el establecimiento tuvo que cerrar sus puertas, transformándose en una esquina desolada, a pesar de los clamores y los pedidos de rescate de los amantes del tango.

Y así aconteció que las personas que se resistían a acallar los ecos del viejo café, motivadas por el amor con el lugar, preservaron su legado de una forma tan sencilla como conmovedora: bailar tango en su vereda. Una ceremonia tanguera que reafirmaba su pertenencia e identificación con ese espacio histórico más allá de su materialidad. Y fue así que, resistiendo al tiempo, al olvido y a políticas culturales perezosas, los ecos del tango callejero, que desde su nacimiento habían resonado en esas paredes, ahora apagados, alcanzaron al gobierno, que finalmente direccionó su mirada hacia el café. Y como en un final de cuento feliz (y un nuevo comienzo), el edificio fue puesto en valor, remozado y recuperado en la misma esquina que lo vio nacer, manteniendo su *cartella* y angelitos que le legaron su nombre y que dan marco a su magnífica puerta de entrada.

¿Cuántas veces bailaron? ¿Cientos de veces o una sola vez? ¿Fue un impulso del momento o algo pensado? Lo importante es que esta acción comunitaria, esta “apropiación” del lugar, esta ceremonia de la memoria se convirtió, involuntariamente o no, en un acto de resistencia al olvido y la indiferencia.

Si bien la puesta en valor del espacio excede el alcance de este estudio, el baile callejero da cuenta de una fuerza poderosa que mantuvo viva la llama de los recuerdos, fortalecida en la recreación y la ocupación temporaria del espacio público.

El patrimonio, en este punto, se posiciona como un dispositivo cohesivo movilizador. Esto sucede porque patrimonio y construcción social van de la mano, más allá de reconocimientos o nombramientos oficiales. Son las personas que dan vida, vigencia, relevancia y significado al patrimonio, y a lo largo de este artículo me enfocaré en matizar esta afirmación.

La teoría de *agencia* desarrollada por el antropólogo británico Alfred Gell, quien contribuyó en el análisis de los objetos en su obra *Arte y Agencia: una teoría antropológica* (2016), ofrece un punto interesante para profundizar esta cuestión. El autor argumenta que los objetos, en particular los de arte (en este caso, un bien patrimonial), no son pasivos ni estáticos; más bien, pueden desempeñar roles activos como agentes o mediadores. Más allá de posturas animistas o vitalistas, los objetos poseen la capacidad de ejercer agencia, influyendo en el comportamiento humano y en la construcción de relaciones sociales, como se evidencia en el caso del mítico café. Este espacio, desolado y tapiado, mediante un llamado lejano movilizó a las personas a reunirse allí. Una fuerza poderosa, unificadora e imperceptible, que da cuenta del papel del patrimonio como agente, incluso cuando solo subsisten vestigios de su pasado, incluso cuando la memoria insiste en olvidar.



Figura N° 1. El Café de los Angelitos, ayer y hoy.

Fuente: <https://www.testimoniosba.com/2022/03/05/cafe-de-los-angelitos/> (Tomás Escobar)

Los museos y la memoria

Los museos desempeñan un papel fundamental en la preservación de la memoria a partir de los bienes de su acervo. Es casi seguro que la noción de museo surgió como respuesta a la necesidad de transmitir de manera más precisa los acontecimientos del pasado a través de objetos. Hace muchísimos años las personas comprendieron que el lenguaje oral presentaba dos serias limitaciones: la falta de permanencia y la falta de alcance (Díaz Bordenave, 1985, p. 23). Los relatos se distorsionaban y la historia grupal se perdía o deformaba en la bruma del tiempo y la distancia. Entonces, para recuperar un hecho relevante del pasado fueron utilizados objetos significativos, partícipes (involuntarios) de ese acontecimiento. La asociación entre el objeto y la experiencia vivida permitió recuperar la historia grupal, reconstruir los hechos con mayor precisión y dar prioridad a lo relevante sobre lo secundario (Cicalese, 2003, p. 77). De esta manera, lo que la memoria no podía (o no quería) recordar, y lo que el lenguaje disipaba, el objeto lo hizo presente en su permanente materialidad.

El hecho de que ciertos objetos resultaran soporte mnemotécnico en el que habitaban los recuerdos parece haber sido el motivo principal para establecer espacios seguros y permanentes donde resguardarlos, porque preservar el objeto implicaba salvaguardar la memoria contenida en él.

Objetos, memoria y espacio físico sin duda configuraron el germen inicial y la esencia de los museos. Desde la conservación de objetos que permitían recuperar la historia comunitaria hasta la actualidad, los museos han recorrido diversas sendas y concepciones. Incluyen el resguardo de piezas votivas en la parte trasera de los templos griegos, conocidas como *opistodomos*; las pinacotecas, que albergaban galerías de pinturas con su correspondiente vigilancia de sala y curaduría; el *museion* helenístico, núcleo del conocimiento científico y bibliográfico, alegórica morada de las nueve musas, precisamente, hijas de la diosa de la memoria. También abarcan el *museum* romano, resultado del acopio de conquistas; las colecciones privadas reservadas a una élite selecta; y los primeros museos abiertos al público, donde las piezas parecían comunicarse sin prestar atención al espectador. Hoy en día, el paradigma actual ha transformado al museo en un centro vital de comunicación: un espacio para permanecer contemplar, aprender y reflexionar a partir de objetos.¹

1. Para recorrer el derrotero de los museos de la mano del patrimonio puede verse Josep Ballart Hernández y Jordi Juan i Tresserras (2001, pp. 31-57); Isabel Laumonier (1993, pp. 7-39).

Podemos preguntarnos ahora: ¿Qué es un objeto? Desde una perspectiva tradicional, el objeto (del latín *objetum*) es lo que se expone y opone al sujeto; es lo creado, lo concebido a partir de una necesidad. Sin embargo, los bienes que componen el patrimonio de un museo poseen una naturaleza particular, son objetos museológicos.

El objeto museológico, ya sea bidimensional (como fotos, láminas o documentos) o tridimensional (como una cuchara, una escultura o un traje), es una pieza que ingresa al museo a partir de diversas figuras legales, como donaciones. Desde ese momento, el objeto experimenta una doble transformación: abandona su contexto original para integrarse al entorno museístico, y modifica su función primaria, originalmente concebida, para transformarse, a partir de un proceso complejo de museificación, en un documento imprescindible “involuntario, fiel y objetivo” (García Blanco, 1994, p. 7) y en una fuente importantísima de información, a partir de su materia, “capaz de ser leída e interpretada” (p. 12). A diferencia de los documentos históricos, el objeto museológico se erige neutral, aséptico y alejado de posibles interpretaciones subjetivas.

Pero, además, el objeto va más allá de ser una fuente de información, documento o portador de la historia. Posee atributos que sobrepasan estos aspectos. Consideremos, por ejemplo, un objeto museológico del patrimonio del Museo del Holocausto de Buenos Aires. Se trata de una cuchara² de metal, muy desgastada, usada por una familia en el campo de concentración de la comuna de Catmana, provincia de Transnistria, antes Rumania, hoy Moldavia, donde fueron encerrados durante el Holocausto. La pieza fue donada por la hija del matrimonio nacida durante la reclusión.

Al ingresar al museo, la cuchara deja atrás su función original de facilitar la ingestión de alimentos sólidos y semilíquidos. En su lugar, deviene en documento testimonial del encierro, ofrece información sobre la necesidad de utilizar utensilios incluso en circunstancias deshumanizantes, y constituye la evidencia material de los terribles eventos pasados. Pero, además, adquiere una carga simbólica profunda, representando la intolerancia, el sufrimiento, la privación de libertad, la desesperación, la deshumanización y el hambre.

Desde la visión *neo-materialista* del antropólogo británico Tim Ingold es posible profundizar aún más. El autor prefiere el término “cosa”³ en lugar de “objeto”, ya que entiende que existen diferencias sustanciales entre ambas nociones. El “objeto” es materia conformada, mientras que la “cosa” es materia inacabada, fluyendo en un constante devenir.

Desde esta perspectiva, al asignarle la noción de “cosa” al objeto museológico “cuchara de Catmana”, se devela su incompletud y devenir a través de las diversas dinámicas en las que participa y ha participado. Desde su origen y función como un simple utensilio doméstico antes del Holocausto hasta su transformación en un símbolo humanizante durante el encierro en el campo de concentración. De pieza no descartada después del Holocausto a pieza trasladada de Europa a la Argentina. Y de utensilio doméstico privado de la casa de los sobrevivientes a pieza pública a partir de su ingreso por donación al museo, entrega que implica un proceso de decisión y desprendimiento que precede y sucede al acto propiamente dicho. Y, finalmente, de ser un objeto documentado, investigado, guardado y museificado, preservado en la Sala de Guarda, a un objeto exhibido en una exposición, donde iniciará un nuevo camino con cada visitante que lo observe, analice y pueda aprender de él.

2. Para obtener más información sobre la cuchara de Catmana, se puede consultar el artículo “El patrimonio del Museo de la Shoá. En torno a una cuchara”, publicado en la revista *Nuestra Memoria*, volumen X, por Pablo Dreizik (2004, p. 75).

3. Esta noción fue elaborada por Martin Heidegger y se puede encontrar en su obra “La cosa”, incluida en el libro *Conferencias y Artículos*, publicado en 1994.

Pero también, la cuchara es transtemporalidad: proviene del pasado para instruir en el presente y proyectarse hacia el futuro, transmitiendo experiencias y aprendizajes a las generaciones venideras. La cuchara, más allá de posiciones vitalistas o animistas, no solo existe, sino que se transforma en un flujo constante, como un río que redefine su curso con cada nueva interacción.

Aunque haya escasez de información sobre el campo de Catmana, esta cuchara permanece como un testimonio vivo. En ese sentido, se podría decir que el objeto *hace presente lo que está ausente, lo que no está. Es la voz de los que ya no tienen voz*. La cuchara habla cuando no se encuentran palabras para explicar; dice lo que el lenguaje verbal muchas veces no puede articular y cuenta que el hecho del cual participó efectivamente ocurrió. Tomando las palabras de Silla, la cuchara es “mundo - vida” (2013, p. 14), provocando sensación y sentimientos.

El patrimonio: sensación y sentimientos

El término patrimonio proviene del latín *patrimonium*, compuesto por *pater* (padre) y *monium* (posesión o propiedad). Originalmente, en el derecho romano, el término refería a la herencia o legado recibido de los padres. Con el tiempo, el concepto fue extendido para definir el patrimonio cultural entendido inicialmente como el conjunto de bienes legados del pasado, socialmente valiosos. Si bien el concepto ha sido complejizado con nuevas categorías, dos nociones de esta definición son fundantes: legado y reciprocidad.

La teoría del “don” de Marcel Mauss, destacado sociólogo y antropólogo francés, referida al intercambio de bienes en sociedades que él denomina “arcaicas” resulta prioritaria (1979, p. 157). Mauss analiza cómo los intercambios de dones influyen en las relaciones sociales y en la percepción de los objetos. Destaca que no se trata simplemente de un traspaso, sino que esta práctica implica reciprocidad, un proceso de contraprestación que genera obligaciones mutuas, fortaleciendo la cohesión de la vida social y cultural de la comunidad (p. 157). Por ser portadores de sentidos y significados, estos bienes trascienden su valor pecuniario.

Siguiendo estas premisas, el concepto de patrimonio, entonces, no solo es una mera transmisión, es un proceso que engloba una red intergeneracional que excede a un simple traspaso, es una contraprestación que obliga a quienes lo reciben a cuidarlo, respetarlo y comunicarlo a fin de permitir que las futuras generaciones puedan aprender de él.

El patrimonio establece una conexión temporal que une el presente con el futuro, y en el caso de ser un legado del pasado, también con el pasado, así con el presente, que eventualmente se convertirá en pasado. Al igual que las piezas del “don”, los objetos patrimoniales trascienden su valor meramente comercial. Aunque algunas creaciones puedan contener un valor económico, como sucede con las obras de arte, el patrimonio va más allá de su mera valoración monetaria. Al formar parte de la cultura universal, posee una significación que trasciende lo económico, ya que constituye un componente esencial de la identidad colectiva y la preservación de la memoria histórica, lo cual es invaluable. Los bienes patrimoniales, por tanto, exceden su materialidad, contienen elementos intangibles como la responsabilidad, obligatoriedad, reciprocidad, conexiones sociales y señas de identidad.

Continuando con la definición de patrimonio, el concepto, en su versión moderna, emergió a partir de la orientación de la mirada hacia las ruinas. Los filósofos y pensadores de la Ilustración vieron en las ruinas de Pompeya y Herculano (exhumadas hacia 1750) la evidencia tangible de la historia y la cultura referida al patrimonio material heredado. Una ventana al pasado que podía ser estudiada para entender las civilizaciones antiguas y su evolución (Bellido Gant y

Castro Morales, 1998, p. 21). Este cambio de percepción contribuyó a la construcción de la noción de patrimonio. La ruina fue significada como un elemento digno de preservación y estudio. No por su integridad material, sino como la parte de un todo lejano con valor histórico, estético y cultural. Este cambio de perspectiva sentó las bases para la expansión de los museos y la gestión de políticas destinadas a conservar y proteger el patrimonio construido y otras evidencias del pasado.

Con el Romanticismo de principios del siglo XIX “deviene una nueva sensibilidad” (Hernández y Tresserras, 2001, p. 43)⁴ que se sumó a la percepción y representación de los enciclopedistas. Pero mientras los pensadores del siglo XVIII buscaban en la ruina la historia pasada como estudio y conocimiento, los románticos buscaron aquella cualidad intangible, lo misterioso y lo sublime como reflejo de la fragilidad de la vida ante la inmensidad. Las ruinas se convirtieron en metáforas de la condición humana, de la fugacidad de la vida y la constante transformación de las cosas, que vehiculizó la concepción de un pasado glorioso, idealizado y reinterpretado ante la transformación social y tecnológica que se estaba llevando a cabo (Bellido Gant y Castro Morales, 1998, pp. 21, 22). Como afirma Honour:

De aquel tumulto de dudas angustiadas comenzaron a surgir nuevas convicciones imposibles de reducir a fórmulas sencillas: la fe en la primacía de la imaginación, las potencialidades de la intuición, la importancia de las emociones y de la integridad emotiva y, por encima de todo, la individualidad y el valor único de todo ser humano en medio de un cosmos en mutación constante. (2005, p. 23)

El artista romántico alemán Caspar David Friedrich parece encapsular estas ideas en la pintura representada en la Figura N° 2, donde se puede apreciar tanto la exuberante estética de los restos del pasado, como la huella inexorable del tiempo y el avance de la naturaleza que, como la vida misma, nunca se detiene.

4. La eclosión de una conciencia patrimonial moderna tuvo inicio con la Revolución Francesa y la creación de la Comisión de Monumentos en 1790, destinada a inventariar y proteger los bienes de la nobleza ante su destrucción. Además, el artículo 22 de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano obligó al Estado a poner a disposición del pueblo los bienes patrimoniales. Más adelante, la apreciación por lo exótico fue alimentada por el expolio de bienes patrimoniales, como sucedió con Egipto y Grecia, cuyos objetos aún no han sido restituidos a sus países de origen. Para más detalles, consultar el trabajo de Josep Ballart Hernández y Jordi Juan i Tresserras de 2001 (pp. 42-45).



Figura N° 2. Caspar David Friedrich, Ruinas del Monasterio de Eldena cerca de Greifswald. Museo Berggruen Alte und Neue Nationalgalerie (antiguas y nuevas galerías nacionales). Berlín. Fuente: <https://es.gallerix.ru/storeroom/862540582/N/2764/>

Explorando la intangibilidad del patrimonio

Al abrazar una nueva perspectiva del mundo, el romanticismo desencadenó un cambio significativo en la percepción del patrimonio material, incorporando aquello que no es perceptible físicamente, pero que aun así está presente.

A lo largo del tiempo el concepto *patrimonio* ha ido enriqueciéndose hasta alcanzar en la actualidad una definición más holística y compleja. En este proceso, se incorporaron una amplia gama de manifestaciones, lo que ha enriquecido su comprensión y alcance. Actualmente abarca el patrimonio cultural y natural, bienes muebles e inmuebles, inmateriales, materiales, digitales, del pasado o del presente. Esta marcha se ha manifestado a través de la creación de documentos, recomendaciones y marcos legales diseñados para su reconocimiento y protección.⁵ En todos estos acuerdos se promueve la cooperación internacional para su conservación, reconociendo su valor universal excepcional y la necesidad de protegerlo a futuro.

Respecto del patrimonio inmaterial, esta perspectiva inclusiva comenzó a pensarse en los años '90 como respuesta al enfoque predominante, centrado en los aspectos materiales de la cultura. El sello definitivo fue dado en el año 2001 cuando la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) nombró a la Plaza Jemaa el-Fna, de Marrakech, Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.⁶ La llamada plaza de las palabras emerge como un excepcional punto de encuentro, donde las tradiciones orales marroquíes adquieren vida a través de los cuentacuentos, la música, la religión, el arte y los artistas callejeros. Un entorno cultural singular donde convergen las historias y leyendas de la cultura local, heredadas. Este reconocimiento marcó un hito significativo para salvaguardar un tipo particular de patrimonio, el oral, poniendo en evidencia la importancia y fragilidad de estos bienes vehiculizados a partir de las personas: "De morir los cuentistas que cada tarde acuden a esta plaza de las palabras, Marruecos habría perdido el árbol de su literatura" (Bellido Gant y Castro Morales, 1998, p. 27).

La noción patrimonio "inmaterial" fue adoptada definitivamente en 2003 durante la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. En el artículo 2 de dicha convención se define el "patrimonio cultural inmaterial" como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, acompañados de los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales inherentes a ellos, que las comunidades, grupos e individuos reconocen como parte integral de su herencia cultural. Este patrimonio comprende las tradiciones y expresiones orales, así como también incluye el idioma. Se elaboró una lista de manifestaciones inmateriales, tales como las artes escénicas, los usos sociales, rituales y festivos, los conocimientos sobre la naturaleza y el universo, y las técnicas artesanales tradicionales. En este contexto, fue definido el concepto "salvaguarda" como el conjunto de medidas destinadas a asegurar la continuidad y preservación del patrimonio cultural inmaterial. Estas medidas abarcan la identificación, documentación, investigación, protección, promoción, valorización, transmisión (principalmente a través de la educación formal y no formal) y revitalización de este legado en sus diversas facetas.

Sin embargo, este ensayo no se centra exclusivamente en el patrimonio inmaterial, sino que reflexiona sobre una noción más amplia: su intangibilidad. Un aura especial cuyos delgados límites contienen tanto lo inmaterial como lo material. La intangibilidad abarca la compleja trama cultural y social que confiere al patrimonio su valor intrínseco de patrimonio.

5. Para explorar la evolución de la preservación del patrimonio, se recomienda consultar la obra de Josep Ballart Hernández y Jordi Juan i Tresserras (2001, pp. 86-92). Además, para obtener información sobre los diferentes documentos, se puede visitar la página www.unesco.org.ar. Entre otros se encuentran la Carta de Atenas, la Convención de La Haya, las normas de Quito, la recomendación de Nairobi, la Convención de la UNESCO sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 (con antecedentes en el año 2001) y la Carta de la UNESCO sobre la Preservación del Patrimonio Digital. Cada uno de estos documentos, recomendaciones o cartas contribuyó a desarrollar nuevas categorías, visibilizar otras y abordar diferentes aspectos que enriquecieron el concepto.

6. Puede verse la página web de la UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-espacio-cultural-de-la-plaza-jemaa-el-fna-00014>

El uso del término intangibilidad para definir la trama de sentidos y significaciones producida, adjudicada y experimentada a nivel social, que precede, en muchos casos, al reconocimiento oficial o incluso permanece invisible para el mismo, plantea una cuestión que puede producir cierta confusión, ya que ambas nociones se emplean como sinónimos. Es necesario, por tanto, aclarar que partimos de la distinción entre la adjetivación de los términos inmaterial e intangible, y la cualidad abstracta del término intangibilidad, atributo que constituye una parte significativa de su valor cultural. Una forma incorpórea que muchas veces se manifiesta, por ejemplo, en el baile callejero del Café de los Angelitos, pero también puede emanar de los sentidos y significados como en la cuchara de Catmana. Y si lo material e inmaterial en palabras de Dartiguelongue Semillán (1997, p. 9) “juegan una danza conjugada”, la intangibilidad también se entrelaza y se incorpora dentro del patrimonio como otro elemento más para participar en esta danza.

Para dar vida a lo dicho, voy a relatar una experiencia personal que tuve mientras me formaba en museología, cuando me invitaron a ser Guía de Sala voluntaria en el Cabildo de Buenos Aires en una fecha emblemática para Argentina, el 25 de Mayo. Allí, en una de las salas del Cabildo, con inmensa alegría por cumplir mi rol, me sorprendió gratamente ver infinidad de personas recorriendo con entusiasmo todos los espacios. Presencé cómo los padres y madres les transmitían a sus hijos/as explicaciones, observaban y conectaban con el sentimiento de argentinidad.

Sin embargo, el Cabildo de Buenos Aires, un ícono arquitectónico desde la época colonial, ha experimentado cambios significativos desde 1810. A lo largo del tiempo, el edificio original fue demolido gradualmente y también fue utilizado para otras funciones. En noviembre de 1939, el gobierno dispuso restaurar lo que quedaba del ayuntamiento, y con ese propósito fue integrada una comisión oficial presidida por el Dr. Ricardo Levene y el arquitecto Mario Buschiazzo, quien dibujó los planos que respetaron la tradicional fisonomía del edificio, logrando una similitud visual con su predecesor de 1810 (Figuras N° 3 y 4). El edificio fue inaugurado el 12 de octubre de 1940, a partir de entonces se habilitó al público con carácter de museo (Ibáñez, 1992, pp. 373-374). A pesar de las transformaciones que han tenido lugar, cada 25 de mayo, o cuando se visita la ciudad, un gran número de personas se congregan allí, ya sea ingresando al Cabildo o simplemente observándolo desde afuera, en un acto especialmente significativo que rememora la gesta de Mayo.

El Cabildo es un espacio que asume y resume la memoria de la Revolución de Mayo como contenedor de la historia depositada en su materialidad, aunque, quizá, solo siga en pie el solar de la antigua construcción. El Cabildo, por tanto, es mucho más que forma, función y contenido, es portador de significados, es un vínculo vivo del pasado, y un objeto-agente que moviliza a las personas hacia allí, en un proceso de agenciamiento que vincula el presente con el pasado. Es, en definitiva, una construcción social porque son las personas que lo hacen suyo y quienes le otorgan significado. Implica la percepción y valoración, es la mirada que lo reconoce, aprecia y preserva, reflejada en la multitud de vivencias que emergen a partir de él.



Figura N° 3. Carlos Enrique Pellegrini (1829). La plaza de la Victoria vista desde el oeste. Acuarela, 31,8 x 42,7 cm. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires. Fuente: <https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/obra/3139/>



Figura 4. Museo Histórico Nacional del Cabildo y la Revolución de Mayo. Buenos Aires (foto actual). Fuente: <https://shre.ink/8jET>

Todo este conjunto de elementos manifestados en los sitios históricos, los recuerdos tangueros y las emociones compartidas, conforman un entramado social que da al patrimonio la esencia de Patrimonio un valor tejido por la comunidad como trama única. Como afirma Mantecón: “Una cultura es esencialmente un patrimonio colectivo, producido por el conjunto de la sociedad” (1998, p. 3); es, en definitiva, una edificación cultural.

En cuanto a los reconocimientos, es de destacar, entre otros, que en el año 2003, la UNESCO inscribió la voz de Carlos Gardel en el Registro Memoria del Mundo, con la preservación de 770 piezas de una colección de discos grabados entre 1913 y 1935.⁷ Además, el 24 de marzo de ese mismo año, el dulce de leche fue reconocido como Patrimonio Cultural Alimentario y Gastronómico Argentino.⁸ Posteriormente, en 2009, la UNESCO inscribió al tango rioplatense en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.⁹

Estos ejemplos subrayan la fusión entre lo material, lo inmaterial y la intangibilidad en todos estos bienes, como bien refleja la cita de Arias Incollá: “seguramente un símbolo patrio, una antigua canción, una danza regional, un refrán, una receta típica no poseerían un valor patrimonial si el sentimiento de pertenencia e identidad, la sensibilidad y la valoración popular estuvieran ausentes” (1997, p. 3).

Para concluir, compartimos la definición de patrimonio que coincide con nuestra perspectiva y de la cual nos hemos nutrido, tal como se presenta en el Plan Andaluz de Bienes Culturales para el período 1996-2000: “El patrimonio, considerado desde una perspectiva general, es el conjunto de elementos naturales o culturales, materiales o inmateriales, heredados del pasado o creados en el presente, donde un determinado grupo de individuos reconoce señas de identidad” (en Bellido Gant y Castro Morales, 1998, p. 24). Se trata del descubrimiento de un valor que se experimenta como algo cercano y propio, aquello en lo que una comunidad se reconoce.

Estas consideraciones nos instan a continuar reflexionando sobre el patrimonio en todas sus categorías y manifestaciones, así como en las diversas implicaciones que conlleva.

A modo de conclusión

A lo largo de este trayecto inductivo, he subrayado la importancia esencial del patrimonio y de los museos como custodios de la mayoría de estos bienes. Partí de la premisa de que el patrimonio es una construcción social, cuyo significado se forja a partir de las atribuciones y significados conferidos por las personas, siguiendo, como bien afirma Ginzburg (2010) “el hilo y las huellas” del patrimonio para explorar sus diferentes dimensiones (museos, patrimonio, objetos museológicos, significados y atribuciones) matizados con ejemplos vivenciales.

Los museos, desde sus inicios, se han dedicado a preservar y transmitir la memoria a través de objetos que se convierten en testigos, documentos e, incluso, en portadores de la historia misma. He ilustrado este proceso con el ejemplo de una simple cuchara del Museo del Holocausto de Buenos Aires que trasciende su función original para convertirse en un símbolo vivo, la voz de los que no tienen voz, proyectando su significado en el presente y el futuro.

He destacado dos visiones históricas sobre el patrimonio: la perspectiva de la Ilustración y del Romanticismo. La primera lo concibe como historia materializada, mientras que la segunda lo ve como portador de emociones y conexiones profundas con la existencia humana. Al adoptar la perspectiva romántica, he podido explorar la intangibilidad del patrimonio, enriqueciéndola con

7. Puede verse en: <https://es.unesco.org/memoryoftheworld/registry/269>

8. Boletín oficial de la República Argentina, 24 de marzo de 2003.

9. Puede verse en: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-tango-00258>

otras experiencias y desarrollos para comprenderlo como un componente indescifrable capaz de evocar una conexión profunda en la memoria colectiva.

Finalmente, he definido el patrimonio retomando la conceptualización realizada por la Junta de Andalucía que resuena con mis propias convicciones sobre el tema. Surge aquí el papel crucial de la comunidad en el reconocimiento y transmisión del patrimonio, que se siente como propio y actúa como un vínculo viviente, uniendo a las personas en un sentimiento compartido, fundamentando la cultura de una sociedad.

El trabajo queda abierto para futuras profundizaciones en aspectos tales como las tensiones y conflictos inherentes tanto a su definición, reconocimiento, invisibilidad y visibilidad como en las políticas de conservación, y la relación de los habitantes con su patrimonio.

Para terminar, deseo expresar que como seres humanos habitamos un mundo lleno de vida, compartiendo espacios con otros individuos, pero también con seres sintientes, objetos, construcciones y destrucciones, lo presente y lo ausente. Este desafío nos motiva a continuar explorando y comprendiendo estas complejas relaciones. Aunque queda un largo camino por recorrer, es un camino que vale la pena emprender para celebrar juntos la ceremonia de la memoria, cuando un sonido lejano y conocido nos invite a bailar.

Bibliografía

Arias Incollá, M. d. I. N. (1997). Patrimonio intangible. Señas de identidad. En *Aproximaciones interdisciplinarias al patrimonio Intangible. Primeras Jornadas del Mercosur sobre Patrimonio Intangible*, 10 al 13 de junio 1997, Mar del Plata, Argentina.

Bellido Gant, M.L.; Castro Morales, F. (eds.), (1998). Patrimonio, museos y turismo cultural claves para la gestión de un nuevo concepto de ocio. En *Actas del curso celebrado en el marco de los Seminarios Fons Mellaria*, 21-15 de julio de 1997, Fuente Obejuna, Córdoba.

Binni, L. y Pinna, G. (1989). *Museo, storia e funzioni di una machina culturale dal '500 a oggi*. Milano: Garzanti.

Cicalese, G. (2003). *Teoría de la Comunicación. Herramientas para descifrar la comunicación humana*. Buenos Aires: La Crujía.

Dartiguelongue Semillán, J. (1997). Patrimonio intangible. El lenguaje de lo intangible. En *Aproximaciones Interdisciplinarias al Patrimonio Intangible. Primeras Jornadas del Mercosur sobre Patrimonio Intangible*, 10 al 13 de junio 1997, Mar del Plata, Argentina.

Dreizik, P. (2004). El patrimonio del Museo de la Shoá. En torno a una cuchara, en: *Nuestra Memoria*, N° X, Julio. Buenos Aires: Gráfica Taddeo.

Díaz Bordenave J. (1985) *Comunicación y sociedad*. Buenos Aires: Ediciones Búsqueda.

García Blanco, A. (1994). *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*. Madrid: Ediciones de la torre.

García, S. y Rolandi, D. (1997). Permanencia, cambio y resignificación en el patrimonio intangible. En *Aproximaciones interdisciplinarias al patrimonio Intangible. Primeras Jornadas del Mercosur sobre Patrimonio Intangible*, 10 al 13 de junio 1997, Mar del Plata, Argentina.

Gell, A. (2016). *Arte y Agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: SB.

Ginzburg, C. (2010). *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso y lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Heidegger, M. (1994). La cosa. En *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del serbal.

Hernández, J. B. y Tresserras, J. J. I. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel Patrimonio.

Honour, H. (2007). *El romanticismo*. Madrid: Alianza Editorial.

Ibáñez, C. J. L. (1992). *Historia de la cultura argentina*. Buenos Aires: El Ateneo.

Ingold, T. (2013). Los materiales contra la materialidad, en *Papeles de Trabajo, Revista electrónica de la Escuela IDAES*, Universidad Nacional General San Martín, 7(11), Buenos Aires, mayo de 2013. Publicado en *Archaeological Dialogues* 14 [2007]. Cambridge University Press. (Trad. Belén Hirose, revisado por Rolando Silla y Cristian Simonetti).

Laumonier, I. (1993). *Museos y Sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Mantecón, A. R. (1998). Presentación, en *El patrimonio cultural: Estudios contemporáneos. Revista Alteridades*, 8(16). México: Universidad Autónoma Metropolitana: <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/470/469>

Mauss, M. (1979). Ensayo sobre el don. Razón y forma del cambio en las sociedades primitivas. En *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos.

Rotman, M. B. (ed.), (2004). *Antropología de la Cultura y el Patrimonio. Diversidad y Desigualdad en los procesos culturales contemporáneos*. Córdoba: Ferreyra editor.

Silla, R. (mayo de 2013). Presentación, Dossier Tim Ingold, neo-materialismo y pensamiento pos-relacional en antropología, en *Papeles de Trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales*, 7(11). Universidad Nacional de General San Martín.

UNESCO (2003). *El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

Cita sugerida: Perri, S. (2024). El patrimonio, los museos y las cosas. Reflexiones sobre la intangibilidad del patrimonio. *Minerva. Saber, arte y técnica*, 8(1). Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina (IUPFA), pp. 64-75.

* PERRI, SERAFINA

Doctoranda en Antropología Social y Cultural, Magister en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural ambas por la Escuela IDAES de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM); Posgrado en Cultura y Comunicación por FLACSO; Licenciada en Museología por la Universidad del Museo Social Argentino y Técnica Superior en Museología Histórica por la Escuela Nacional de Museología dependiente de Patrimonio de la Nación. Es docente de Posgrado de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires, docente de Posgrado y Grado del Instituto Superior Tecnológico (AGTEch) de Ecuador, y docente de Posgrado y Grado del Instituto Action Grow con representación de la Universidad Católica de Nueva España, Miami. Se desempeña como Curadora y Museóloga Responsable del Patrimonio del Museo del Holocausto de Buenos Aires, siendo la curadora de la exposición permanente actual. Ha realizado más de 50 muestras y publicado artículos sobre la importancia de los objetos museológicos, la cultura y el patrimonio, realiza charlas, talleres y clases de capacitación.

Restauración del Mural “CONSTRUCCIÓN DE DESAGÜES” de Quinquela Martín

MARIO F. NARANJO*

Programa de Recuperación
y Conservación del Patrimonio
Cultural Ministerio de Economía
de la Nación
mnaran@mecon.gov.ar

RECIBIDO: 25 de marzo de 2024

ACEPTADO: 23 de abril de 2024

Resumen

El mural *Construcción de Desagües* de Benito Quinquela Martín sufrió deterioros por condiciones ambientales y falta de mantenimiento. Su restauración integral, llevada a cabo mediante un convenio entre el Ministerio de Economía de la Nación a través de la Coordinación del Patrimonio Cultural, AySA y el Poder Judicial de la Nación, implicó un proceso exhaustivo. Se realizó una restauración que incluyó limpieza, consolidación de materiales, remoción de barnices y repintes, reintegración cromática y aplicación de capas protectoras. Se establecieron recomendaciones para la conservación, resaltando la importancia de mantener condiciones ambientales adecuadas y medidas de seguridad necesarias.

Palabras clave

Construcción de Desagües; Benito Quinquela Martín; restauración; patrimonio cultural; Ministerio de Economía

Restoration Of the Mural *Construcción de Desagües* By Quinquela Martín

Abstract

The mural *Construcción de Desagües* by Benito Quinquela Martín suffered deterioration due to adverse environmental conditions and lack of maintenance. Its full restoration, carried out under an agreement entered between the Argentine Ministry of Economy of the Nation, AySA, and the National Judicial Branch, involved an exhaustive process. Restoration efforts included

cleaning, material consolidation, removal of varnishes and repaints, chromatic reintegration, and application of protective layers. Recommendations for future conservation were included, emphasizing the importance of maintaining appropriate environmental conditions and security measures.

Keywords Construcción de Desagües; Benito Quinquela Martín; restoration; cultural heritage; Ministerio de Economía

Introducción El saneamiento urbano de la Argentina comienza en 1869 con la habilitación de los primeros servicios de abastecimiento de agua potable en la ciudad de Buenos Aires. En 1912, se introduce por primera vez la denominación Obras Sanitarias de la Nación (OSN), concediéndose a la ciudad el estudio, construcción y administración de obras destinadas a la provisión de agua potable para uso doméstico “en las ciudades, pueblos y colonias de la Nación”, tal como dice el Expediente de cierre de la empresa de OSN.

La prestación de servicios por el gobierno nacional en las provincias se inició en virtud del interés común acorde con la organización de gobierno y en defensa del bienestar general y la salud de la población, pero fundamentalmente por la insuficiencia de medios financieros y técnicos de las provincias. Así se llega a que, sobre una población total del área de influencia del orden de los 10.000.000, OSN cubre el 66% de los servicios por agua potable y el 55% del total de los que disponen de desagües cloacales.

La obra *Construcción de Desagües* del pintor Benito Quinquela Martín se encuentra emplazada en el descanso de la escalera del hall central en edificio (Figuras N°1a y b) que actualmente pertenece al Poder Judicial de la Nación, en la calle Marcelo T. de Alvear 1860 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Esta obra fue realizada como homenaje a la labor sanitarista, en el año 1937, ya que para ese entonces el edificio pertenecía a OSN. Quinquela Martín ejecutó esta obra de gran formato, 7m x 9m (lo que da un total de 63 m²) aplicando óleo a pincel sobre un soporte rígido comprendido por 17 paneles de aglomerado celulósico. Con el paso de los años, la obra ha sufrido deterioros, tanto producto del propio envejecimiento de los materiales, como de graves daños ocasionados por descuido y condiciones ambientales desfavorables (Figuras N° 2 y 3a y 3b).

En el marco del convenio rubricado por primera vez entre el Ministerio de Economía de la Nación a través de la Coordinación de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural, AySA (organismo que ha tenido el legado de perpetuar la memoria de Obras Sanitarias de la Nación) y el Poder Judicial de la Nación (2007-2009), para la salvaguarda de este mural que es un símbolo del sanitarismo en nuestro país, se pudo abordar de manera integral la restauración de este valioso bien cultural. En tal sentido, podemos resaltar que –tanto el mural como los trabajos que se realizaron hace más de una década como medidas de prevención de un bien cultural– amerita una acción de salvaguarda del patrimonio cultural de esta naturaleza.



*Figura N° 1a y 1b. Inicio de obra, armado del andamio en la escalera del hall central.
Fuente: Todas las fotos son del autor.*



Figura N° 2. Deterioro edilicio producido por filtraciones.



Figuras N° 3a y 3b. Detalles de deterioro.

Conservación y restauración

Todo proyecto de restauración debe contemplar, no solo la intervención, sino también debe incluir un estudio completo de la obra en cuestión, su historia iconográfica y composición material, además de un plan con medidas de conservación preventiva.

Para dilucidar brevemente algunas ideas centrales de este trabajo, es necesario explicar que la restauración es la actividad de la conservación que se ocupa de intervenir directamente sobre los objetos, cuando los medios preventivos no han sido suficientes para mantenerlos en buen estado. La restauración se ocupa de aplicar los tratamientos que permitan la pervivencia de los bienes culturales, así como de subsanar los daños que presenten. Los trabajos de restauración de los objetos deteriorados requieren conocimientos tanto científico-técnicos como habilidad manual.

Por conservación se entiende al conjunto de operaciones y técnicas que tienen como objetivo prolongar la vida de los bienes culturales. Para conservar estos bienes hay dos caminos, uno es la prevención del deterioro (conservación preventiva o preservación) y el otro es la reparación del daño (restauración). Ambas acciones se complementan, pero la restauración es consecuencia de la ineficacia o ausencia de medidas preventivas. La finalidad de la conservación es mantener las propiedades, tanto físicas como culturales, de los objetos para que pervivan en el tiempo con todos sus valores. Tan importante es el soporte o elementos materiales como el mensaje o elementos sustentados en el objeto. Se pretende conservar la integridad física y la funcional (capacidad de transmitir la información que encierra). Los servicios especializados dedicados a la conservación deben contar con laboratorios científicos y laboratorios técnicos de restauración.

La conservación preventiva (o preservación) consiste en operaciones de conservación que se ocupan de aplicar todos los medios posibles, externos a los objetos, que garanticen su correcta conservación y mantenimiento. Por ejemplo, la seguridad (incendio, robo) y el control de las condiciones ambientales adecuadas (iluminación, clima, polución); si bien las condiciones óptimas no pueden generalizarse, aunque para facilitar unas normas comunes, se dan ciertos límites según los diferentes tipos de bienes culturales. Sin embargo, hay que tener en cuenta muchos otros factores, como el equilibrio con el ambiente a que se encuentran habituados, las posibles intervenciones que han sufrido, la naturaleza de los diferentes materiales que conforman el objeto, y su proceso de fabricación (Calvo, 1997).

La restauración tiene por objeto devolver a la obra su funcionalidad y potencialidad, es decir que, al abordar una intervención, el fin último es la recuperación de la legibilidad de la imagen, respetando la materialidad y el envejecimiento natural de los materiales, sin caer en *falsos históricos* (ver obra restaurada Figura N° 5). Cesare Brandi en su teoría de la restauración plantea que “la restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte en su aspecto físico y en su doble polaridad estética e histórica en vista de su transmisión al futuro”. Para Brandi, restablecer estos valores significa devolverle la unidad potencial a la obra de arte (Brandi, 1998).



Figura N° 4. Foto anterior a la intervención.



Figura N° 5. Foto de la obra restaurada.

Etapas de intervención

ETAPA 1. DIAGNÓSTICO

La etapa inicial es el análisis organoléptico, que consiste en el examen a través de los sentidos. A partir de ello, se pudo observar su regular estado de conservación y la necesidad de realizar ciertos estudios. Paralelamente se inició el proceso de documentación de la obra, realizando el fichaje correspondiente, la investigación histórico-artística y relevamiento fotográfico. Todos estos datos permiten conocer en profundidad la constitución de la obra, la técnica, los materiales de ejecución y determinar su estado de conservación evaluando los tipos de deterioros y los factores que los han producido. Para ello se contó con el aporte fundamental de especialistas, tanto en historia del arte como del área científica.

Debido a que el hall se encuentra cercano a una calle con alto tránsito y a que la escalera tiene gran circulación de gente, sumado a problemas edilicios (filtraciones, humedad y temperatura inadecuadas e iluminación incorrecta) se han ocasionado deterioros tanto en el soporte como en la capa pictórica, como faltantes del aglomerado producidos por golpes al trasladar muebles en mudanzas de oficinas y obras realizadas en el edificio. El agua de filtraciones ha producido daños en el soporte a nivel estructural, ya que el aglomerado es altamente higroscópico (sensible a la humedad).

Estudiar el estado del soporte es fundamental para la conservación de los objetos, ya que, muchas veces, las alteraciones que aparecen en superficie son problemas del soporte mismo. Por eso, siempre se debe analizar la naturaleza de la totalidad de la obra. Con respecto a la capa pictórica, se presentaba sumamente frágil y quebradiza con desprendimientos. Esta también se observaba con grandes zonas repintadas en restauraciones inadecuadas, cambiando la lectura estética de la obra, afectada también por el amarillamiento de los barnices envejecidos y la suciedad depositada a lo largo del tiempo. Por todo ello es que se ha decidido intervenir la obra y de esta manera evitar la pérdida total de este importante patrimonio.

La investigación del contexto histórico del artista y la obra y su análisis estético e iconográfico estuvo a cargo de la historiadora del arte Laura Malosetti Costa y su equipo de investigadores.

Los especialistas del Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) han aportado la investigación científica para la identificación de los materiales constitutivos de la obra, por medio de microscopía (SEM-EDAX) y espectroscopia de FTIR. También se estudiaron los factores ambientales incidentes en el estado de conservación –tales como la luz natural proveniente del lucernario, la temperatura ambiental y superficial, el agua y la humedad proveniente del muro por deterioros edilicios (importantes filtraciones ya resueltas), y la contaminación ambiental proveniente del exterior– con el instrumental de precisión pertinente (termohigrómetro, data loggers, cámara IR digital y otros).

La termografía es una técnica de examen que permite analizar los fenómenos técnicos que experimenta cualquier objeto, monumento o edificio. Se basa en la utilización de un detector de radiaciones infrarrojas que puede discriminar zonas con diferencia de temperatura de décimas de grados. El análisis de las imágenes termográficas permite relacionar las irregularidades térmicas como la existencia de humedades, oquedades o grietas y desvelar la existencia de distintos materiales constitutivos, o añadidos de una obra de arte, siempre y cuando exista un comportamiento térmico diferente en dichos materiales (Figura N° 8).

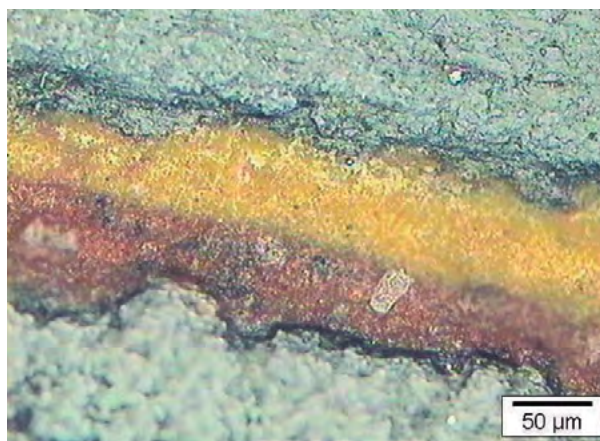
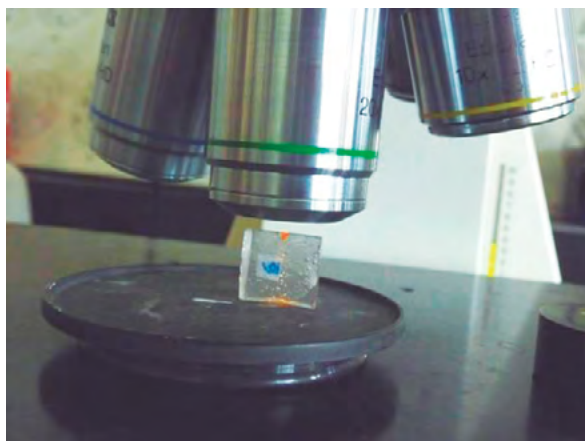
Se han utilizado dos técnicas fotográficas, una con fluorescencia UV (Figura N° 16 y 17) para examinar la superficie de la obra en busca de irregularidades invisibles a simple vista, como barnices antiguos, repintes o áreas tratadas. Así se revelan cambios químicos y materiales en la superficie mediante la exposición a la radiación UV y el uso de filtros específicos. Ya identificadas estas áreas, se complementa la evaluación mediante fotografía con luz rasante (Figuras N° 13 y 14) para obtener una visión detallada de las texturas y la topografía superficial, permitiendo detectar cualquier abombamiento, plegado o deformación que pudiera influir en la apariencia y estabilidad de la obra.



Figuras N° 6 y 7. Documentación fotográfica.



Figuras N° 8. Especialistas del INTI, realizando una termografía.



Figuras N° 9 y 10. Observación de la muestra con microscopio. Imagen de microscopio de la muestra obtenida.

ETAPA 2. PROPUESTA DE TRATAMIENTO

Una vez realizado el diagnóstico se confeccionó una propuesta de tratamiento acorde a las conclusiones resultantes

1. Limpieza superficial.
2. Consolidación del soporte y capa pictórica para devolverle a la obra su estabilidad estructural, la cual ha sido severamente afectada debido a los distintos fenómenos mencionados (malas condiciones ambientales, vicio inherente y técnicas de los materiales aplicados).
3. Remoción de barniz sumamente envejecido y repintes inadecuados que obstruían la legibilidad de la obra, modificando la paleta del artista y de esta forma su composición.
4. Capa de protección.

5. Estucado para reposición y nivelación de las zonas con faltantes de soporte y capa pictórica.
6. Retoque, integración cromática para devolver a la obra su lectura formal.
7. Capa de protección final.

ETAPA 3. INTERVENCIÓN

Luego, se procedió a la etapa de intervención de acuerdo con la propuesta de tratamiento.

1. **Limpieza de suciedad superficial.** Se llevó a cabo con pinceletas de pelo suave e hisopos humedecidos en agua destilada, solo en los sectores que así lo permitían, dejando sin limpiar las zonas con riesgo de desprendimiento de capa pictórica (Figuras N° 11 y 12).



Figuras N° 11. Prueba de limpieza superficial con luz natural.

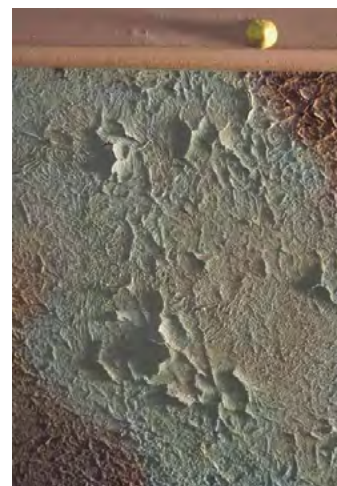


Figuras N° 12. Pruebas de limpieza superficial con radiación ultravioleta.

2. **Consolidación del soporte y la capa pictórica.** Este tratamiento está destinado a devolver a la obra la cohesión o consistencia a los materiales y sus desprendimientos por diferentes causas.

Se entiende por consolidación la aplicación de productos adhesivos, por impregnación, inyección y goteo entre otros, incluso en cámara de vacío para asegurar su penetración. Los consolidantes se pueden aplicar total o parcialmente a un objeto. No deben alterar el aspecto estético de los materiales, sino permitir tratamientos ulteriores, tener buen poder de penetración y consolidante (Calvo, 1997).

En el caso analizado, se realizó con resinas sintéticas al solvente, compatibles con los distintos estratos. Estos adhesivos al solvente fueron elegidos para evitar incorporar mayor humedad al soporte (material sumamente higroscópico). Se aplicaron mediante inyección con jeringas en el soporte y a pincel en la capa pictórica.



Figuras N° 13 y 14. Detalles del estado de conservación de la capa pictórica, fotografías tomadas con luz rasante.



Figuras N° 15. Tratamiento de consolidación de la capa pictórica.

3. **Remoción de barniz y repintes.** Como criterio establecido para esta etapa, se decidió llevar a cabo una limpieza que permitiese recuperar la lectura de la obra, sin comprometer los materiales originales aplicados por el artista.

“Se denominan repintes a las capas de color aplicadas sobre una pintura o decoración policroma con intención de reparar u ocultar daños existentes en el original, total o parcialmente, o de modificar su aspecto” (Guerin, 2018). Están realizados en época posterior a la conclusión de la obra, por artistas diferentes a los autores. Constituyen en todos los casos una importante modificación del original y se requiere un riguroso estudio para valorar tanto la conveniencia como las posibilidades de su eliminación, ya que en muchos casos pueden constituir adiciones de interés histórico o documental y su eliminación podría afectar la correcta conservación de la pintura original (Guerin, 2018).

Una vez identificados los barnices y repintes agregados en intervenciones anteriores (inadecuadas), se decidió su remoción aplicando solventes orgánicos e inorgánicos, teniendo en consideración la interacción de estos con los materiales originales, de modo que esta limpieza no ocasione daños irreversibles y logre conservar lo mejor posible la integridad material de la obra. Para ello, se realizaron las pruebas de limpieza y remoción. Algunos sectores también fueron tratados mecánicamente, retirando los restos de barniz y repintes con bisturí. (Figuras N° 18, 19 y 20).



Figuras N° 16 y 17. Detalles de lo observado con radiación UV, del estado de conservación del barniz.



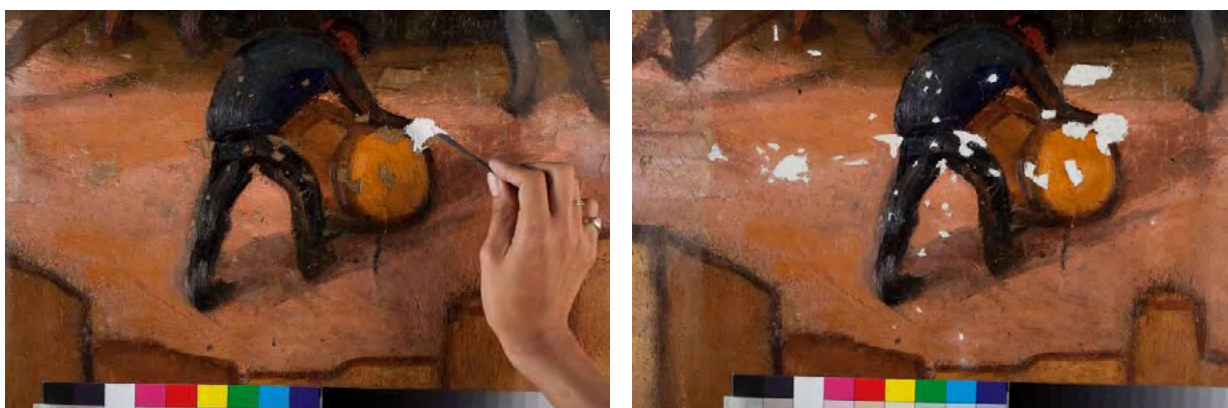
Figuras N° 18, 19 y 20. Remoción de barniz y repintes en la zona del cielo.

4. **Capa de protección.** Una vez retirados los repintes, se procedió a dar una fina capa de protección con una resina acrílica (Paraloid B-72) de modo que los materiales que a continuación se incorporarían no tomaran contacto directo con la obra y en caso de una posible intervención futura, estos fueran fácilmente removibles sin ocasionar mayor daño.

La resina Paraloid B-72, que es un polímero sintético (copolímero de metacrilato de etilo y acrilato de metilo), se presenta en forma de perlas regulares y es soluble en etanol, tolueno, acetona. Se emplea en restauración como adhesivo, como barniz o como aglutinante en la reintegración cromática y como consolidante de gran estabilidad. Esta resina ha demostrado buena reversibilidad y permanencia de las características ópticas con el envejecimiento y es difícilmente atacable por microorganismos. La reversibilidad es la propiedad de un producto para ser eliminado sin dañar la obra original, o de poder volver a intervenir sobre la misma. Es una característica que deben reunir todos los productos empleados en restauración.

5. **Estucado.** Esta etapa consiste en aplicar una capa de preparación de yeso a las lagunas existentes, con objeto de rellenar los huecos de la preparación perdida y hacer de base para la reintegración cromática. Se debe limitar exclusivamente a las zonas con faltante. Se puede aplicar con pincel, en capas finas o con espátulas, debiendo posteriormente nivelar y eliminar el material sobrante. En el caso trabajado en este documento, se optó por colocar, tanto en el soporte como en las uniones de los paneles, una pasta de Beva 371 con aserrín y pulpa de algodón. Para los faltantes de capa pictórica, se aplicó un estuco de base acrílica. La función de estos estucos es la de nivelar la superficie que luego será integrada cromáticamente (Figuras N° 21 y 22).

La pasta Beva 371 es la denominación (conformada por las iniciales de Berger (el creador de la fórmula, más los elementos Etil, Vinil y Acetato) que, con diferentes numeraciones o adjetivos, hace referencia a varios adhesivos y productos para la restauración creado por Gustav Berger. En general se utiliza como adhesivo de sellado en caliente, su temperatura se sitúa en 68° C. Soluble en disolvente alifáticos y aromáticos.



Figuras N° 21 y 22. Estucado zonas faltantes de la capa pictórica y unión de paneles.

6. **Reintegración cromática.** Este método implica integrar cuidadosamente las zonas afectadas para que se integren con el resto de la obra (“ilusionismo”). Usualmente, se realiza mediante diversas técnicas que imitan fielmente el color original o utilizando un tono neutro. Este enfoque era más común en el pasado, hoy en día se considera menos utilizado debido a los nuevos estándares de restauración. Es importante destacar que la reintegración cromática debe limitarse a las pequeñas partes faltantes de la obra original. Además, se realiza utilizando materiales que sean estables y reversibles que puedan ser retirados si es necesario en el futuro (Guerin, 2018).

En este caso, se realizó con colores de restauración Charbonnel. Los criterios elegidos para el retoque fueron: purista (*tratteggio* y puntillismo) en las zonas de faltantes, e ilusionista en las zonas con pequeños restos de repintes (cielo), de modo que estos no interfirieran con la correcta lectura de la obra (Figura N° 23).

7. **Protección final.** Una vez realizada la integración cromática, se aplicó una fina capa de barniz para la nivelación de brillos y protección final.



Figuras N° 23. Reintegración cromática.

ETAPA 4. RECOMENDACIONES PARA SU CONSERVACIÓN

Para la preservación de la obra, se recomendaron las pautas de conservación necesarias de acuerdo a los estudios realizados en la sala. Estas recomendaciones abarcan desde la realización de los controles ambientales para poder lograr un entorno adecuado y la implementación de las medidas de seguridad (prevención de robo, incendios, etc.) hasta las normas de mantenimiento de la obra.

Es importante resaltar que cumplir con estas recomendaciones de conservación es la única manera de evitar o demorar el mayor tiempo posible, la aparición de deterioros y daños (muchas veces irreversibles), con la consecuente pérdida de valor tanto histórico-artístico como económico.

Palabras finales

La salvaguarda del Patrimonio Cultural de nuestro país es una acción tan imprescindible como noble desde toda óptica posible, ya que el cuidado y la toma de conciencia de la importancia de los bienes culturales constituirán el legado de perpetuidad en la memoria de toda la sociedad. Por ello, la génesis de este valioso trabajo tiene como punto de partida el año 2007 para abordar las primeras ideas y planificación de su ejecución entre los tres organismos nacionales involucrados. Es así que ese año encuentra al entonces Programa –actualmente Coordinación– de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Economía de la Nación encarando el proceso de restauración de la obra *Construcción de Desagües*, el cual se finalizó en el año 2009; constituyéndose en uno de los Bienes Culturales más importantes que se encontraban bajo la custodia de este Ministerio.

Por su parte, cabe remarcar que las obras de arte que integran el Patrimonio Cultural de la Nación Argentina poseen un valor intrínseco, constituyen bienes únicos e irremplazables, cuyo

valor no está dado por su precio de mercado, sino por su trascendencia cultural. Es por ello que el Estado Nacional es el responsable de su custodia, conservación y mantenimiento. Evitar su pérdida o deterioro es una misión fundamental. El Ministerio de Economía de la Nación a través del Programa de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural fue el protagonista –en forma conjunta con AySA y el Poder Judicial de la Nación– de la restauración y puesta en valor de un bien cultural de la importancia del mural de Benito Quinquela Martín, el cual engalana de manera muy particular el hall de este edificio sito en Marcelo T. de Alvear y Callao de CABA, obra que es patrimonio de la Nación.

El mural como bien cultural transformador nos demuestra que las políticas públicas culturales existentes en Argentina y América Latina son clave para el desarrollo de nuestras democracias. Ellas expresan el grado de intercambio creativo que puede existir entre la sociedad civil, el Estado, y los pueblos en la resolución de sus dificultades y el desarrollo de sus potencialidades.

Bibliografía

Brandi, C. (1998). *Teoría de la conservación*. Madrid: Alianza Forma.

Calvo, A. (1997). *Conservación y restauración, materiales, técnicas y procedimientos – De la A a la Z*. Ediciones del Serbal.

Guerin, A. (2018). *Terminología básica de conservación y restauración del Patrimonio Cultural*. Universidad Complutense de Madrid. https://www.academia.edu/108833753/Terminolog%C3%ADa_b%C3%A1sica_de_conservaci%C3%B3n_y_restauraci%C3%B3n_del_Patrimonio_Cultural

Cita sugerida: Naranjo, M. F. (2024). Restauración del Mural *Construcción de Desagües* de Quinquela Martín. *Minerva. Saber, arte y técnica*, 8(1). Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina (IUPFA), pp. 76-91.

* NARANJO, MARIO F.

Maestría en Patrimonio Artístico y Cultura en Sudamérica Colonial en Universidad de Buenos Aires (2020). Posgrado en Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo Sustentable en Fundación Ortega y Gasset (2013). Posgrado Internacional Gestión y Política en Cultura y Comunicación en Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO – Argentina, 2009). Licenciado en Ciencias de la Comunicación Social, Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata 2004. (2006-al Presente) Ministerio de Economía Argentina. Coordinación de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural. Coordinador General, diagramación, coordinación, gestión y control de resultados de las estrategias y acciones anuales a desarrollar en cada una de las áreas integrantes de la Coordinación: Conservación, restauración, Comunicación y Promoción Cultural, Educación Patrimonial, Área Museográfica, audiovisual.

Estudio de Caso: EL PERITAJE DE UN CUADRO atribuido al artista plástico Ernesto Deira

MARÍA FLORENCIA GALESIO*
Museo Nacional de Bellas Artes
florenal@yahoo.com

ALEJANDRO MATÍAS CENTOFANTI**
Policía Federal Argentina
centoale@hotmail.com

ESTEFANÍA VANDA ROMINA GÓMEZ***
Policía Federal Argentina
gomez_estefania@hotmail.com

SILVIA RIVARA****
Museo Nacional de
Bellas Artes, Argentina
silviarivara52@gmail.com

GERARDO DAMIÁN VOGEL*****
Policía Federal Argentina
vogel@Interpol.gov.ar

RECIBIDO: 17 de mayo de 2023

ACEPTADO: 23 de mayo de 2023

Resumen

En este artículo se aborda el tema del tráfico ilícito de bienes culturales relacionado a la falsificación de obras de arte. En este caso, un equipo multidisciplinario conformado por historiadores del arte y conservadores del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y peritos calígrafos de la División Scopometría de la Policía Federal Argentina (PFA) en conjunto con INTERPOL Buenos Aires, presenta los resultados de una investigación documental y descriptiva sobre un caso de estudio examinado. En marzo de 2019, la PFA a través del Departamento Protección del Patrimonio Cultural (DPPC) procede a dar cumplimiento a una orden de allanamiento emanada de la autoridad judicial competente, en una importante casa de subastas ubicada en ciudad Autónoma de Buenos Aires, donde se secuestró una obra de arte titulada *Los Vientos del Sur*, atribuida al autor argentino Ernesto Deira (Argentina 1928 – Francia 1986). Las investigaciones realizadas por el equipo de especialistas sobre el bien secuestrado permitieron establecer, interdisciplinariamente y de forma mancomunada, que la obra no era de la autoría de Ernesto Deira.

Palabras clave

tráfico ilícito; falsificaciones; análisis forense; pinacoteca; bienes culturales; patrimonio cultural; técnicas y estilos; Ernesto Deira

Study Case: The Expertise Performed in a Painting Attributed to the Artist Ernesto Deira

Abstract This article addresses the illicit traffic of cultural goods related to the forgery of artworks. Moreover, in these case, a multidisciplinary team of expert on art history and conservation from the National Museum of Fine Arts of Buenos Aires, along with handwriting experts from the Scopometry Division of the Policía Federal Argentina (PFA), in collaboration with INTERPOL Buenos Aires, presents the results of a documentary and descriptive investigation on an examined case study. In March 2019, the PFA, through the Department of Protection of Cultural Heritage (DPPC), proceeded to execute a search warrant issued by the competent judicial authority at a major auction house located in the Autonomous City of Buenos Aires; in this occasion, an artwork titled *Los Vientos del Sur* attributed to the Argentine artist Ernesto Deira (Argentina, 1928 – France, 1986), was seized. The investigations conducted by the team of specialists on the seized property allowed them to establish, interdisciplinary and collectively, that the work was not authored by Ernesto Deira.

Keywords illicit traffic; forgeries; forensic analysis; art gallery; cultural assets; cultural heritage; techniques and styles; Ernesto Deira

1. Introducción El tráfico ilícito de bienes culturales comprende un conjunto de operaciones específicas de carácter ilegal que abarcan desde los procesos de sustracción hasta la organización y desarrollo de mercados delictivos a nivel global. Como consecuencia de esto, se produce un perjuicio contra sujetos, grupos culturales y naciones. Al respecto, El Haibe (2019) señala que

las actividades ilícitas realizadas con el fin de satisfacer la demanda de bienes culturales incluyen, entre otras, el robo, la falsificación y las exportación e importación ilícita de bienes culturales. La delincuencia internacional, en lo que se refiere al tráfico ilícito de bienes culturales, no es un fenómeno nuevo. Este comportamiento se inicia con la historia del hombre y no es una práctica exclusiva de una cultura en particular, sino que en todas las regiones del mundo se observan y se llevaron a cabo este tipo de hechos.

Actualmente, nuestro continente es víctima del saqueo del patrimonio cultural tanto en los yacimientos arqueológicos, paleontológicos como en monumentos, archivos y museos. Coleccionistas privados e instituciones nacionales y provinciales sufren pérdidas irreparables. Diariamente algunos de estos bienes ingresan en el mercado ilegal a través de organizaciones, oportunistas ocasionales, coleccionistas sin escrúpulos, pobladores empobrecidos o aficionados eneguecidos por una oportunidad de lucro. Su pérdida es irreparable pues son piezas únicas, en palabras de Lorusso (2009),

se trata de bienes del patrimonio cultural, manifestaciones de la memoria colectiva de los pueblos, fuentes de identidad y singularidad irremplazables. Son testimonio invaluable del pasado y, al mismo tiempo, eslabones imprescindibles para reconstruir la historia, sin los cuales no sólo se pierden los objetos en sí mismos, sino también la información que llevan implícita.

Este tema está muy presente en la actualidad, tanto la Unesco y el Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés) como los Ministerios de Cultura de diversos países del mundo realizan campañas para sensibilizar a los profesionales de museos, a la policía, a las aduanas, a los marchantes y a los comerciantes y está considerado por la comunidad internacional como un problema de suma relevancia. En nuestra región, durante la última década, los Estados han ratificado las Convenciones

Internacionales en la temática y se han realizado seminarios con el fin de capacitar a los funcionarios públicos y personal de Aduana, Policías, Poder Judicial, Ministerio Público Fiscal, etc.

El mercado de bienes culturales es un mercado internacional de gran importancia y en constante expansión. Existe un pujante comercio lícito que refleja un reconocimiento y una valoración positiva de las expresiones culturales y artísticas. Lamentablemente, al margen de este comercio lícito se está propagando en todo el mundo un tráfico ilícito internacional de este tipo de bienes (Unesco, 2006).

La Organización Internacional de Policía Criminal (OIPC - INTERPOL) lleva combatiendo la delincuencia contra el patrimonio cultural desde 1946, año en que se publicó la primera notificación internacional sobre obras de arte robadas (UNESCO, 2006). En Argentina se cuenta con el Departamento Protección del Patrimonio Cultural de la Policía Federal Argentina (PFA), que es la unidad nacional especializada en la prevención y lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales, donde se cuenta para la faz operativa con la Oficina de Investigación de Delitos Culturales, a cargo de un grupo destacado de investigadores y docentes especialistas en la temática. Su creación data del 18 de noviembre de 2002, dependiendo orgánicamente de la Dirección General de Cooperación Policial Internacional de la PFA. Esta dependencia posee una Base Nacional de Bienes Culturales Sustraídos en nuestro territorio, con la particularidad de que es de libre acceso a la comunidad mediante el sitio de Internet www.interpol.gov.ar, en el link denominado "Protección del Patrimonio Cultural", siendo única en este ámbito en la región. Esta unidad ha sido destacada por la Secretaría General de Interpol, junto con los Carabinieri - Tutela Patrimonio Culturale (Italia) y la Unidad de Crímenes de Arte del FBI (EE.UU.), como las más importantes y destacadas a nivel mundial (INTERPOL, 2019).

Como parte de la lucha contra estas actividades delictivas, el día 8 de marzo de 2019, efectivos de la PFA a través del Departamento Protección del Patrimonio Cultural (DPPC), procedieron a realizar un allanamiento en una importante casa de subastas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) por una orden de la autoridad judicial actuante que fue emanada en respuesta a una denuncia cursada sobre falsificación de autoría. En esa oportunidad, se efectuó, entre otros hechos, el secuestro de una obra de arte titulada *Los Vientos del Sur*, atribuida al autor argentino Ernesto Deira.



Figura N° 1. Secuestro de Los vientos del sur de Ernesto Deira.

Con el propósito de determinar la autoría de esta obra, en esta ocasión, fueron convocados por la autoridad judicial actuante a través del DPPC - INTERPOL Argentina, diferentes profesionales para conformar un equipo interdisciplinario de historiadores del arte y conservadores del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y peritos calígrafos de la División Scopometría de la PFA con el fin de realizar un trabajo de expertizaje que esclareciera el caso.

2. Fundamentación Técnico Científica

En el proceso de peritaje de una obra, tanto la historia del arte como la documentación asociada a ella aportan elementos que posibilitan su contextualización. El análisis específico del lenguaje plástico y visual —el espacio y la composición, la caligrafía, la iconografía, entre otros— proporciona datos que permiten ubicarla dentro de la producción total de un artista.

Por una parte, la historia del arte contribuye a conocer la historia del artista, de la obra y su contexto. Estas búsquedas historiográficas se sustentan en el manejo y análisis directo sobre fuentes primarias y secundarias como la investigación de documentos en archivos públicos y privados; la consulta de publicaciones y editoriales en bibliotecas y hemerotecas; e inclusive el rescate de la memoria oral de familiares y colegas de su entorno. A su vez, la documentación histórica asociada a las obras, como etiquetas, fotografías; ya sea de registros y/o del ámbito social, etc., aportan elementos de información que posibilitan su comprensión y contribuyen a determinar la procedencia y genealogía de la misma (Waller y Cato, 2009). Por otra parte, el estudio de los materiales constitutivos contribuye a determinar aspectos de su historia física, gracias al apoyo de herramientas científicas, técnicas y documentales de diferentes disciplinas (Brandi, 1996). Dentro de ellas, se destaca por ejemplo el estudio técnico-analítico denominado scopométrico,¹ que aborda la grafocrítica y la documentoscopia. Este análisis se basa en procedimientos físicos y químicos que se complementan con los procesos de observación y medición, así como con la documentación aportada, posibilitando el contraste de datos sobre obras antiguas y/o modernas. Es así como la ciencia scopométrica colabora en el estudio forense aplicado a las artes plásticas; ya que establece analogías o discrepancias que permiten determinar la consecuente autenticidad, falsedad o plagio.

1. La Scopometría consiste en la realización de comparaciones basándose en las medidas y detalles precisos e identificativos del objeto de estudio, tiene su aplicación en la investigación criminal (Silveyra, 2007).

2. Ernesto Deira (Argentina 1928 - Francia 1986). Reconocido artista argentino de trayectoria internacional. Integró el grupo Nueva Figuración junto con Jorge de la Vega, Luis Felipe Noé y Rómulo Macció. Obtuvo la beca Fulbright. En 1966 fue profesor de arte en Cornell University, Ithaca, New York. Desde 1975 residió en Europa. Expuso en España (Madrid, El Escorial, Vigo, la Coruña, Santander, Gijón), Bonn, Francia, Bruselas, Roma, Estocolmo y Chile.

2.1. ESPECIALISTAS DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE BUENOS AIRES

La obra pictórica ofertada a la venta pública, titulada *Los vientos del sur* (Figura N° 2) y atribuida al autor argentino Ernesto Deira,² cuyas medidas son de 80 x 80 cm, fue secuestrada para evitar su inserción en el mercado del arte local. Debido a este procedimiento, se determinó la necesidad de efectuar un estudio multidisciplinario para corroborar si la obra confiscada pertenecía o no a un proyecto artístico de dicho autor.

Durante el examen de la obra incautada, el equipo conformado por historiadores y conservadores del MNBA llevó a cabo un análisis comparativo con otra obra catalogada de su producción artística denominada *Vientos del Sur*, de 150 x 150 cm, acrílico sobre tela, realizada en 1983 (VV.AA., 2006, p. 80) (Figura N° 3).



Figura N° 2. Los Vientos del Sur, 1978 (obra secuestrada).

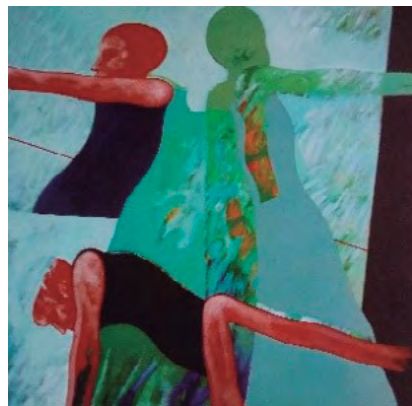


Figura N° 3. Vientos del Sur, 1983. Fuente de las fotografías, ver nota 3.

El caso de estudio presentaba características similares a la obra del año 1983, desde el título hasta algunos elementos iconográficos, a pesar de estar datada en 1978. Este análisis comparativo permitió establecer que, si bien la citada obra de 1983 fue tomada como modelo para desarrollar la figura y los fondos de la pieza secuestrada, el manejo del color, la luz del casco y, en particular, la manera de trabajar el brazo y el hombro, no coincidían con los tratamientos habituales del artista en los años 1970 (ver Figuras N° 4 y 5).



Figura N° 4. Sin título, 1975.

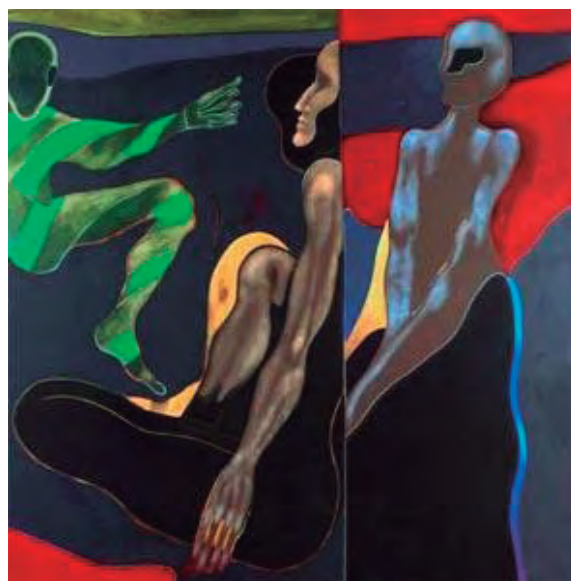


Figura N° 5. La transposición de la playa de Lanzarote, 1979.

3. Las imágenes 2, 3, 4 y 5 fueron tomadas del catálogo: VV. AA (noviembre de 2006). *Retrospectiva Deira*. (Museo Nacional de Bellas, 2006). Buenos Aires: MNBA AAM-NBA, y realizadas por el entonces fotógrafo de la institución Sr. Horacio Mosquera.

En esa época, su trabajo compositivo se caracterizaba por el tratamiento del cuerpo fragmentado junto con la multiplicación y superposición de planos, a veces de manera discontinua, con fondos que el autor trabajaba a partir de colores en tonos claros (Mayer, 1993). En tanto en los años de

1980 (Figuras N° 6, 7 y 8), las figuras representadas alargan sus proporciones en intrincadas composiciones donde piernas y brazos surcan el espacio siguiendo el mismo patrón, flotan, se desmaterializan y presentan un trabajo del color tornasolado, manierista (VV.AA., 2006, p. 122), un tratamiento muy diferente a la década anterior.



Figura N° 6.
Descanso,
1980.



Figura N° 7.
Bañista celeste,
1983.

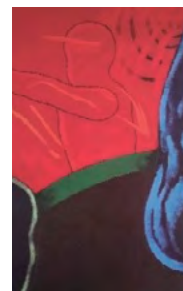


Figura N° 8.
El encendido,
1985.

A estos elementos plásticos se sumaron distintos aspectos documentales y técnicos asociados a la obra, por un lado, las dos etiquetas colocadas en el reverso de la obra sobre el bastidor, una de la Galería Carmen Waugh y otra de la empresa transportista de obras de arte Delmiro Méndez e hijo, SA; por otro lado, las características particulares que presenta el lienzo/soporte de tipo comercial (Hollen, Saddler y Langford, 1997), en cuyo reverso se pudo advertir la utilización de cuñas de madera, lo cual despertó dudas, pues es sabido que en este período el propio artista era quien realizaba sus bastidores.⁴

En cuanto a las etiquetas, una de ellas (Figura N° 9) situada en el ángulo superior izquierdo menciona a la Galería Carmen Waugh, con tres direcciones: “Florida 948- Buenos Aires/ Moneda 920 - Santiago de Chile/ Galería Aele, Claudio Coello 28- Madrid”. La otra, (Figura N° 10), en el ángulo superior derecho, alude a la casa Delmiro Méndez e hijo, SA: “Delmiro Méndez e Hijo, SA / Transporte de Obras De Arte/ Juramento xxxx – Tel: 47XX-XXXX / 4XXX-XXXX/ XXXX Buenos Aires Fax: 4XXX-XXX ilegible/ Argentina/ Exposición: “ERNESTO DEIRA” Obra N°: 016 Cajón: 04 Fecha: ENE/ Título: “Sin título” / Autor: Ernesto Deira”.⁵

4. En este período, Deira mismo realiza sus bastidores, según testimonio de Martín Deira, hijo del artista, quien colaboraba con su padre en esta actividad.

5. Con respecto a la primera etiqueta, se consultó el archivo de la Galería Jacques Martínez, que en 1977 adquirió la Galería Carmen Waugh y su trastienda. Allí se pudo constatar que la Galería Martínez utilizó por un tiempo etiquetas dónde constaban sus tres direcciones. Cabe destacar que la obra está firmada en 1978.



Figura N° 9. Etiqueta en el reverso, sobre el bastidor, de la Galería Carmen Waugh.



Figura N° 10. Etiqueta en el reverso, sobre el bastidor, de Delmiro Méndez.

En relación con la segunda etiqueta (Figura N° 10), que menciona a la casa de transporte Delmiro Méndez, se advierte un número de teléfono con el prefijo 4, sumado a la característica zonal, cuando esta modalidad de códigos telefónicos recién se estableció en la Argentina hacia finales de la década del '90. Asimismo, la tipografía en cursiva del nombre de la exposición tampoco responde a esa época. Consultada la casa Méndez manifestó que además del error del número telefónico, ese tipo de etiquetas de la empresa es muy posterior.

Por otro lado, el soporte también despertó dudas. Se trata de un lienzo de tipo comercial de algodón, de peso medio, con un ligamento uno a uno, tafetán simple balanceado. Al comparar este soporte con los de los ejemplos indubitables de obras pertenecientes a la colección Familia Deira y al MNBA, dio como resultado que el lienzo de la obra secuestrada no corresponde al utilizado por el artista durante la década del 1970-1980. En cuanto al bastidor de madera, se pudo advertir la utilización de cuñas de madera, que llamó nuestra atención, puesto que, durante su estadía en París, entre 1976 y 1983, como ya señaláramos, el propio artista era quien realizaba sus bastidores.

El aporte otorgado por la información del objeto observado desde la examinación, análisis y comparación de sus características estilísticas, históricas, técnicas, matéricas, etc., con los ejemplos indubitables, nos llevó a pensar que estábamos delante de una obra manipulada a partir de una obra original de Deira, y que la pieza secuestrada no pertenecería a su producción artística. El hecho de haber trabajado en el taller del artista, durante la investigación curatorial para la exposición retrospectiva (1955-1986) exhibida en el MNBA en 2006, catalogando su obra nos brindó un panorama significativo sobre su producción artística y que en este caso fue un aporte importante a la hora de enfrentarnos al estudio de la obra en cuestión: sumado a los canales de diálogo y consulta con la familia, la galería y las colecciones del MNBA para profundizar los estudios la investigación.

2.2. ABORDAJE PERICIAL SCOPOMÉTRICO

Cabe destacar que el estudio scopométrico es integral y complementario al del lenguaje plástico y visual, debido a que faculta, por medio de un análisis deductivo y comparativo, a establecer la autoría de un bien cultural. Durante el análisis de la obra secuestrada se utilizaron herramientas portátiles: luces blancas incidentes de forma directa y oblicua, lupas manuales de diferentes

aumentos de 3X a 30X, lámpara de Wood del espectro ultravioleta, lupa forense de mano portátil marca Regula modelo 1025 y cámara fotográfica réflex marca Nikon modelo D3500.

Durante el análisis de la firma atribuida a Ernesto Deira, ubicada en el anverso del lienzo, zona inferior derecha, se observó que fue ejecutada en estilo cursivo, con un pincel con tinte de coloración amarillento, lo que limitó la adecuada visualización de la signatura. La escritura es proporcionada, la línea basal se desarrolla de modo horizontal al margen inferior del soporte, con inclinación de los ejes hacia la derecha.

En "Deira", la inicial "D" está diagramada en dos tiempos escriturales, el primero de ellos forma el óvalo de la letra, mientras que el segundo construye el descendente vertical. Seguidamente construye el grupo "ei", siguiendo el modelo de la magistral inglesa. Prosigue hacia la derecha con la "r", la cual forma una concavidad en la cúspide, y la "a" se encuentra empastada, dado que carece de la luz interior característica de la letra. Dicha vocal finaliza con un trazado sinuoso que se prolonga por debajo de la línea basal (Figura N° 11).



Figura N° 11. Estudio físico óptico de la obra dubitada.

Una vez analizada la muestra cuestionada, se centró la atención sobre los patrones indubitables del gesto gráfico de Ernesto Deira, obrantes en su Legajo de Identidad, que contiene grafismos desde el año 1941 hasta 1984, realizados con diversos útiles escritores.

Debido a la cantidad de muestras indubitadas recabadas, se pudo reconstruir la historia gráfica del escribiente, de vital aporte a nivel pericial. De esta manera se pudo valorar la evolución de Deira desde la edad escolar en 1941 hasta su madurez gráfica, contando con un total de 18 autógrafas efectivamente por él realizadas (Figura N° 12).

En los últimos 30 años, el gesto gráfico reproduce ejecuciones angulares, regresivas y decrecientes o de irradiación gladiolada, particularmente en cuatro momentos gráficos con rúbrica en base generalmente hacia la zona inferior derecha, en tanto que cada uno de los momentos se encuentra sucedido por un punto en la zona media de la caja.

Resulta claramente identificable que los movimientos finales se correlacionan con la interpretación del apellido "Deira" para el autor, destacándose en este punto la estructura regresiva con proyección amplia hacia la zona inferior, y la superior de tres a cuatro veces menor que la primera, desprendiéndose en la zona media un esquema de festones decrecientes de vértice semiangular y escape ascendente; seguido y con una importante distancia intergramas, se ejecuta un segmento descendente y reiterando el espaciamento antes destacado un segundo grupo de festón decreciente que se proyecta filiforme y longitudinal hacia la derecha con escape acerado rectilíneo.

De orientación paralela a la línea de fe y ejes gráficos inclinados hacia la derecha, se observa una resuelta velocidad de ejecución, presionado medio, y línea de base levemente sinuosa. Espontánea, de un buen uso del lapicero en cuanto a la habitualidad, y una notable proporción de espaciamentos en su ejecución.

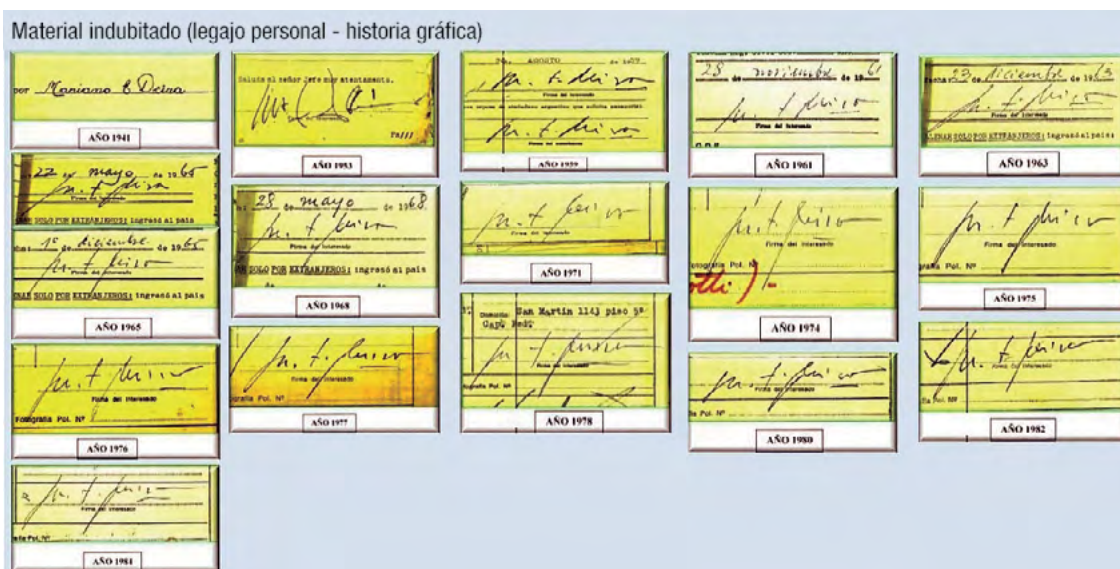


Figura N° 12. Registro de firmas ológrafas manuscritas que abarcan el período 1941-1984.



Figura N° 13. Material Indubitado (registro de obras).

Una vez analizadas la totalidad de las autógrafas de Deira, que resultaron en cantidad y en calidad suficientes para conocer su gesto gráfico, se estableció que pese a tratarse de un implemento escritor de distinta conformación al verificado en las muestras indubitadas (pincel vs. esferográfica), se corroboró una falta de correlación tanto en lo formal como en el plano estructural.

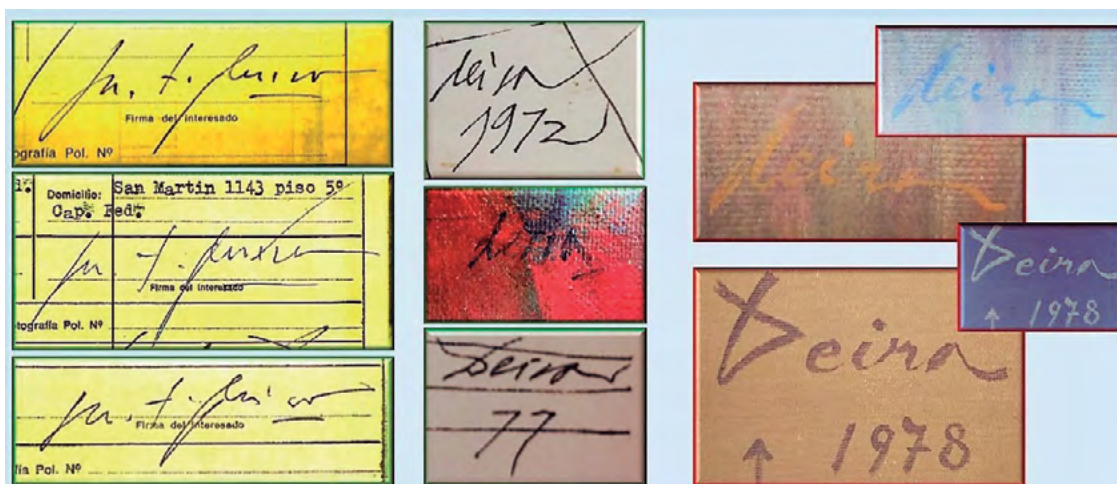


Figura N° 14. Confronte de muestras indubitadas vs. dubitada.

Siguiendo con el esquema analítico, se corroboró que el trazado inicial regresivo adopta una mayor mensura en su proyección superior que en la inferior, circunstancia que no ocurre en ninguna de las grafías indubitadas. A esto se suma la estructura caligráfica del grupo “ei”, que sigue el modelo de la magistral inglesa y de proporción equidistante, pero no se reitera en los indubitados, donde los festones, el movimiento, sin representación literal, carente de punto en las contemporáneas, se representa de naturaleza decreciente.

También fue posible corroborar que los espaciamentos intergramas existentes en los ejemplares fidedignos, como el segmento medio desvinculado, no se observan en el modelo *in litis*; de igual forma no guarda correspondencia la arquitectura de la consonante “r” y vocal “a” dubitada con el festoneado decreciente y proyección final filiforme como se visualiza en la muestra indubitada ilegible, toda vez que se conforma en estos nuevamente un festoneado decreciente y lanzado hacia la derecha de forma amplia y rectilínea, discrepando ampliamente del modelo en análisis.

Resultó notable visualizar que los trazados finales de los modelos indubitados adoptaban un diseño recto y paralelo a la línea de fe, al mismo tiempo que amplio y de escape acerado; en oposición, la muestra sub-examen reveló una ejecución curvilínea orientada hacia la zona inferior y de escape curvado.

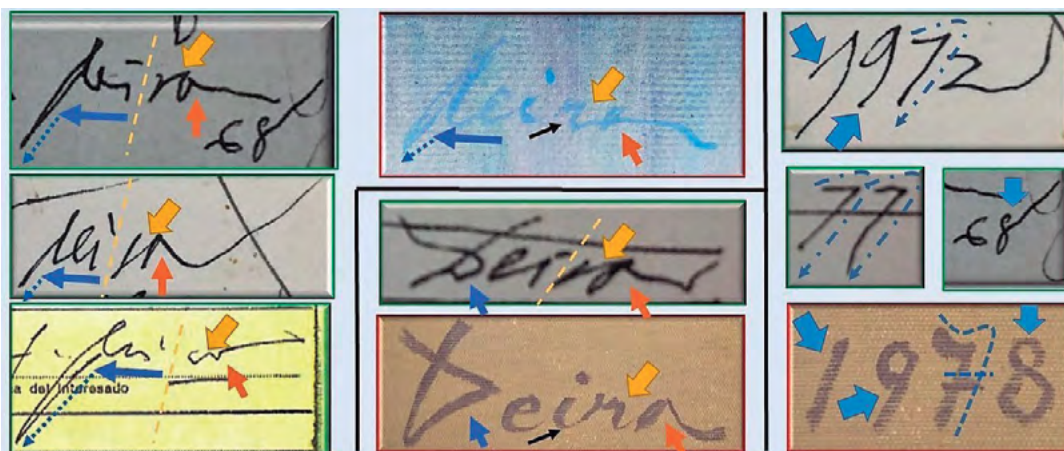


Figura N° 15. Detalles de las características divergentes.

Se debe destacar que la rúbrica característica en la zona inferior derecha de las firmas genuinas no se reiteró en la muestra dubitada, otro de los elementos característicos de las divergencias morfo-cinético-constructivas halladas entre ambos grupos de firmas.

Por todas las discrepancias halladas entre las autógrafas de Ernesto Deira y la firma atribuida a su persona inserta en la obra titulada *Los Vientos del Sur*, los peritos calígrafos establecieron que la firma que suscribe la obra pictórica adjudicada a él, obrante en el ángulo inferior derecho del anverso del cuadro analizado, no pertenece a su gesto gráfico.

3. Comentarios y consideraciones finales

Durante el peritaje de la obra, el trabajo interdisciplinario realizado por los distintos actores involucrados ha permitido, en principio, sacar del mercado un objeto de dudosa procedencia, y con posterioridad se ha determinado fehacientemente su falsedad por medio de estudios específicos del lenguaje plástico y visual realizados por las historiadoras y conservadoras del arte del Museo Nacional de Bellas Artes y por el aporte de los peritos scopométricos oficiales forenses de la Policía Federal Argentina.

Todo ello prueba que la investigación criminal y el uso de la criminalística para dicha disciplina permite en el contexto obtener resultados proactivos, analíticos y reactivos frente a la comisión del delito, en protección del patrimonio y la cultura que aportan nuestros artistas plásticos. El Departamento de Interpol - Protección del Patrimonio Cultural ha fortalecido el resguardo de los intereses de la familia y de la comunidad legítima que comercia lícitamente con obras de arte.

Por último, es de destacar que en la actualidad la obra en cuestión permanece en custodia de Bienes Culturales del Departamento Protección del Patrimonio Cultural Interpol de la PFA hasta la resolución de la Justicia.

Como parte de su actividad contra el delito, se requerirá que dicha pieza no sea destruida y pase a integrar el acervo cultural de la Fuerza Federal en una sala especial del Museo Policial,

creado en el año 1899, y que el día 24 de abril de 2024 celebra su 125° aniversario. La incorporación de obras falsificadas por parte del museo contribuiría a uno de los propósitos del mismo, la capacitación respecto a la prevención sobre las nuevas formas de delinquir con el objetivo de sensibilizar a la sociedad y en especial a los funcionarios para la aplicación de la ley.

Bibliografía

- Albarracín, R. (1971). *Manual de criminalística*. Ed. Policial, Buenos Aires, Argentina.
- Berberián, E. (2009). *La Protección del Patrimonio Cultural Argentino Arqueológico y Paleontológico*. Editorial Brujas, Córdoba, Argentina.
- Bonilla, C. (2005). *Tratado de Documentología*. Buenos Aires: Ed. La Rocca.
- Brandi, C. (1996). *Teoría de la restauración*. Alianza Forma. Madrid. Reino de España.
- Cabouli, C. (2016). *Legislación Nacional Argentina y Convenciones Internacionales aplicables a la Prevención del Tráfico Ilícito*. En: VVAA. Conferencia Internacional de Especialización en Arte (ICAE), Buenos Aires, Argentina.
- El Haiibe, M. (2009). *Cuaderno de Seguridad. Edición N° 10 - 08/2009*. Consejo de Seguridad Interior. Edición del autor, Buenos Aires, Argentina.
- Hollen, N.; Saddler, J. y Langford, A. L. (1997). *Introducción a los textiles* (pp. 175-198). México DF: Limusa.
- Lorusso, S. M. (2009). *Cuaderno de Seguridad, N° 10 – 08/2009*. Consejo de Seguridad Interior. Edición del autor, Buenos Aires.
- Mayer, R. (1993). *Materiales y técnicas artísticas* (Trad. Juan Manuel Ibeas, pp. 188-282). Madrid: Tursen Hermann Blume.
- Silveyra, J. L. (2014). *Investigación científica del delito: 5. Falsificaciones de obras de arte*. Buenos Aires: La Rocca.
- VV. AA. (noviembre de 2006). *Retrospectiva Deira*. (Museo Nacional de Bellas, 2006). Buenos Aires: MNBA AAMNBA.
- Waller, R. y Cato, P. (2009). *Disociación*. Instituto Canadiense de Conservación, ICCROM.

Fuentes

- Interpol (2019). Creación de una unidad nacional especializada en patrimonio cultural. https://www.Interpol.int/fr/content/download/684/file/WOA_CreatingNationalCulturalHeritageUnit_brochure_2019-01_SP.pdf?inLanguage=esl-ES
- ICOM - Unesco (2017). *Código de deontología del ICOM para los museos*. Aprobado en (1986) la 15ª Asamblea General del ICOM. Buenos Aires. Argentina. [Revisado y enmendado]. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>
- ICOMOS - Unesco (1994). *Documento de Nara sobre Autenticidad*. Nara, Japón. <http://www.munlima.gob.pe/images/descargas/programas/prolima/compendio-patrimonio-internacional/1994-Documento-Nara.pdf>
- Unesco (2006). *Manual sobre Medidas Jurídicas y prácticas contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales*. Unesco. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146118_spa

Cita sugerida: Galesio, M. F.; Centofanti, A. M.; Gómez, E. V. R.; Rivara, S. y Vogel, G. D. (2024). Estudio de caso: el peritaje de un cuadro atribuido al artista plástico Ernesto Deira. *Minerva. Saber, arte y técnica*, 8(1). Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina (IUPFA), pp. 92-104.

***GALESIO, MARÍA FLORENCIA**

Jefa Área de Investigación y Curaduría del Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina. Perito.

****CENTOFANTI, ALEJANDRO MATÍAS**

Comisario de la Policía Federal Argentina, Jefe de la División Scopometría. Perito Forense.

*****GÓMEZ, ESTEFANÍA VANDA ROMINA**

Principal de la Policía Federal Argentina, División Scopometría. Perito Forense.

******RIVARA, SILVIA**

Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina. Perito.

*******VOGEL, GERARDO DAMIÁN**

Principal de la Policía Federal Argentina, Departamento Protección del Patrimonio Cultural – Esp. en la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales.



CONCURSO 2024

Cuento Policial

IUPFA 50° ANIVERSARIO

Para celebrar el diálogo histórico y fecundo entre la literatura y la labor policial, la **Editorial IUPFA** invita a la comunidad a participar del Concurso **“Cuento Policial - IUPFA 50° Aniversario”**.
Participá con piezas breves en las que detectives y criminales den vida a historias que desafíen los límites de la investigación policial.

1 al 30

de junio 2024

Recepción
de obras

1 al 15

de julio 2024

Evaluación

3° sem

de julio 2024

Comunicación
de ganadores

31

de julio 2024

Entrega de
premios

Dirigido a personas **mayores de 18 años**, residentes en la Argentina o en el exterior.

Bases y condiciones en:

www.editorialiupfa.com

PAUTAS PARA AUTORES

Convocatoria abierta para *Minerva*

MINERVA.**Saber, arte y técnica****ISSN: 2591-3840****EISSN: 2545-6245**

La Secretaría de Investigación y Desarrollo del IUPFA invita a la comunidad académica y científica nacional e internacional a participar de la convocatoria abierta para *Minerva*.

Minerva. Saber, arte y técnica es una publicación digital e impresa de la Secretaría de Investigación y Desarrollo que se edita desde el año 2015. La revista tiene una frecuencia semestral (junio y diciembre) y son sus objetivos estimular la investigación, la reflexión crítica, la actualización de conocimientos y la divulgación de las producciones en torno al campo de la seguridad, así como facilitar el intercambio de estas producciones con la comunidad académica y científica tanto local como internacional.

Los artículos deberán remitirse a revista *Minerva. Saber, arte y técnica* minervarevista@gmail.com en forma de adjunto con el asunto "Artículo MINERVA". En el cuerpo del mail deberá constar el nombre del autor o autora, su filiación institucional, el título del artículo y explicitar si se trata de un artículo, documento de trabajo, ensayo, avance de investigación, reseña, etc.

Todos los artículos deberán enviarse en formato Word (.doc o .docx) y permitir su edición. Estarán iniciados por el título, continuarán, según corresponda, con el resumen, palabras clave (estos tres ítems en español e inglés) y el cuerpo del artículo, con sus respectivas secciones. Las notas y bibliografía siguen el formato APA (se pueden bajar de la web de la revista). También se debe destacar con color toda referencia a la autoría y a la investigación que le da sustento para que los editores aseguren el anonimato en la evaluación doble ciego.

El archivo adjunto se nombrará con el apellido del autor o autores (en orden alfabético) seguido de guion bajo y la siguiente frase: Convocatoria_MINERVA. Ejemplo: Álvarez_Gómez_Convocatoria_MINERVA

Artículos que podrán participar de la convocatoria permanente

Se podrán presentar trabajos científicos originales e inéditos, es decir que hayan sido escritos por quien o quienes declaran su autoría y que no hayan sido publicados ni se encuentren en proceso de evaluación en otra publicación. Asimismo, deben cumplir con las normas de publicación estipuladas en el presente documento así como con las formas de envío. Las producciones podrán ser avances o resultados de investigación, aportes relevantes a debates teóricos actuales del campo de la seguridad, hallazgos vinculados a las áreas disciplinares de incumbencia del instituto, trabajos que documenten experiencias formativas y de capacitación, actividades de extensión, entre otras. Se aceptarán reseñas de libros que tengan interés institucional y académico.

Requisitos generales para la presentación de Artículo académico

Los artículos presentados deberán respetar el siguiente formato:

- **Título:** Todo artículo deberá contener una primera página en la que figure el título del trabajo seguido de un asterisco que remita a una nota a pie de página en donde se especifican las características del artículo (investigación, documento de trabajo, ensayo, reseña, etc.). El título debe estar en español e inglés.
- **Extensión:** Los artículos deben tener una extensión mínima de 5000 palabras y una máxima de 10.000. Cuando el artículo contenga imágenes, gráficos o figuras no deberá superar las 15 páginas.
- **Notas al pie:** Deben ir a pie de página en estilo automático del procesador de textos y sólo deben incluirse para dar información adicional (máximo de 90 palabras aprox.), no referencias bibliográficas. Todo lo que puede ir al cuerpo del texto no irá en notas al pie.
- **Datos de autor/es o autora/s:** Después del título debe consignarse el nombre completo del autor o autora del artículo, seguido de dos asteriscos, en el caso de que sean más, cada nombre completo debe ir seguido del número correspondiente de asteriscos que remitan a sus respectivas notas a pie de página, cada una de las cuales debe contener los siguientes datos: el nivel académico del autor o autora (su título o títulos más avanzados junto con las instituciones otorgantes) y su dirección electrónica. Abajo del nombre del autor o autora, deberá indicarse el nombre completo de la filiación institucional, es decir, la institución a la cual pertenece laboralmente. Cuando no se cuente con una, deberá anotarse la ciudad de residencia del autor o autora.
- **Resumen:** Se requiere un resumen en español y en inglés del artículo, máximo 200 palabras en un solo párrafo, que sintetice el contenido del artículo (español e inglés).
- **Palabras clave:** A continuación del resumen se deberán indicar de tres a cinco palabras clave (español e inglés) que rápidamente permitan al lector o lectora identificar los ejes temáticos del artículo.
- **Tablas y gráficos:** Cuando el artículo incluya información estadística, debe agruparse en tablas o gráficos. Las tablas o los gráficos se enumeran de manera consecutiva según se mencionan en el texto, y se identifican con la palabra "Tabla" o "Gráfico" y un número arábigo, alineados a la izquierda. Cuando en el mismo artículo haya tablas y gráficos, la numeración de las tablas deberá ser independiente de la de las figuras. Las tablas y gráficos deben estar acompañados de sus fuentes de manera clara, dentro del texto, de tal forma que pueda comprobarse sin inconvenientes la procedencia de los datos. También debe decirse expresamente cuáles fueron elaborados por el autor, autora o autores. Dentro del texto del artículo, cada tabla o gráfico debe referenciarse por su número y no por frases como "la tabla siguiente" o "el gráfico anterior". Las tablas o gráficos además deben enviarse de manera independiente en formato editable.
- **Figuras:** Cuando el artículo incluya fotografías o ilustraciones, el archivo digital debe enviarse dentro del texto en el lugar correspondiente y también deben enviarse en alta de manera independiente en formato editable para salvar alguna errata o error ortográfico. Los diagramas, dibujos, figuras, fotografías o ilustraciones deben ir con numeración seguida y con un subtítulo que empiece con "Figura" y luego deberá indicarse muy brevemente el contenido de dicha fotografía o figura. Las figuras deben venir acompañadas de sus fuentes de manera clara, dentro del texto de tal forma que pueda comprobarse sin inconvenientes su autoría o procedencia. No debe incluirse material gráfico sujeto a copyright u otros derechos de autor

sin haber obtenido previamente el permiso escrito respectivo. Dentro del texto del artículo, cada figura debe referenciarse por su número y no por frases como “la figura siguiente” o “la figura anterior”.

- **Anexos:** No se deben incluir anexos al final del artículo, todos deben estar incorporados de manera analítica al interior del cuerpo del artículo como se ha indicado anteriormente (tablas, gráficos, fotografías, etc.).
- **Bibliografía:** Al final del texto del artículo, se debe incluir una lista completa de la bibliografía citadas dentro del texto, en las tablas, gráficos, fotografías, etc. y en las notas de acuerdo a las normas APA (Consultar documento en el sitio de *Minerva*).

Además de artículo académico o científico, la revista prevé las secciones de Artículo de revisión, Avance de investigación, Documento de trabajo, Ensayo, Reseña. Siguiendo las pautas generales de Artículo académico los artículos podrán presentarse en los mencionados formatos cuyas particularidades se explicitan a continuación:

ARTÍCULOS DE REVISIÓN

Presentan el resultado de una investigación efectuada sobre un tema específico, en el que se reúnen, analizan y debaten trabajos ya publicados. Su objetivo es discutir nuevos caminos que tienen su origen en el estado actual de ese tema y de conceptos que deban ser aclarados o redefinidos. Estos artículos deben atender a la literatura académica más actualizada. La extensión máxima será de 5000 palabras aproximadamente y deberán respetar los requisitos generales para la presentación de artículo académico.

AVANCES DE INVESTIGACIÓN

Este género académico es una muestra cabal del estado de una investigación en curso. Su extensión será de aproximadamente 5000 palabras y deberá contar con introducción, objetivos, fuentes y metodología, desarrollo y debate, y resultados a los que se hayan llegado, donde se podrá explicitar si se han abierto nuevos caminos de investigación o se produjo una reformulación de la hipótesis inicial. Por supuesto deberá contar con su sección Bibliografía, en la que constará la literatura (artículos, libros, etc.) que da apoyo al trabajo. Los artículos presentados deberán respetar los requisitos generales para la presentación de artículo académico.

DOCUMENTO DE TRABAJO

Los documentos de trabajo son documentos preliminares de carácter técnico o científico. Usualmente los autores elaboran documentos de trabajo para compartir ideas o experiencias emanadas de la propia práctica. Los documentos de trabajo a menudo son la base para otros trabajos relacionados.

Las colaboraciones remitidas para incluirse en esta sección serán trabajos relativos a las áreas disciplinares de incumbencia del IUPFA o que documenten experiencias o actividades de extensión, entre otros. Contarán con una introducción formal con aparato crítico que permita apreciar su relevancia. Se sugiere que la extensión total no exceda las 5000 palabras, incluida la introducción. En el caso de documentos iconográficos o de otro tipo, no deberán exceder las 12 páginas.

ENSAYO ACADÉMICO

Los ensayos se caracterizan por ser un tipo de texto en el cual se busca interpretar, descifrar y/o analizar un tema desde diferentes puntos de vista. Deben tratar de temas específicos, en la mayoría de casos un ensayo es una propuesta que busca aportar pensamientos frescos a una temática, en cualquier caso es preciso manejar de manera ordenada los temas. Una de las diferencias del ensayo “a secas” con el ensayo académico es la complementación o el contraste de diversas fuentes y autores. Este diálogo resulta ineludible.

Si bien uno de los aspectos que suelen definir a los ensayos es justamente su corta longitud, el desarrollo de los ensayos es de extensión variable. A título orientativo se sugiere entre 2000 y 4000 palabras.

RESEÑA

La redacción de la revista solicitará y recibirá reseñas de libros y novedades editoriales que tengan interés institucional y académico. Una reseña de libro puede referirse a un solo libro o monografía de autor único, a una obra colectiva o varias obras de una temática o serie aglutinadas en varios volúmenes. La antigüedad máxima de la publicación reseñada no deberá ser mayor a los dos años, salvo justificadas excepciones. En este caso se sugiere una extensión de hasta 1500 palabras. La reseña debe ofrecer a los lectores una discusión atractiva, informativa y a la vez crítica de la obra.

El encabezado de la reseña debe incluir: Autor(es) y/o editor(es), año de publicación, título del libro, lugar de publicación, editorial, cantidad de páginas, ISBN. Si hay versión electrónica, indicarlo. A diferencia de los otros documentos, la reseña no requiere resumen, palabras clave o bibliografía (a menos que el autor la considere necesaria)

Evaluación de artículos

Los textos presentados deben ser originales e inéditos, es decir, haber sido escritos por quienes declaran su autoría y no pueden haber sido publicados o estar presentados en ningún medio impreso o electrónico, pasan por una revisión preliminar del cuerpo editorial de *Minerva. Saber, arte y técnica* para determinar si el artículo enviado se encuadra en los objetivos, la política editorial y las normas de la revista. Una vez que hayan sido aceptados, los artículos recibidos serán sometidos a un/a réferi experto bajo el sistema de doble ciego. De esta evaluación surgirá un informe que podrá concluir en la recomendación de publicación del texto sin modificaciones, en la solicitud de que se le realicen modificaciones, así como en la recomendación de su no publicación.

Para asegurar la confidencialidad, se debe resaltar en el cuerpo del texto todas las menciones al autor o autora o grupo de investigación, y cualquier dato que revele la autoría. Los artículos seleccionados serán publicados en la revista.

Luego de la revisión por pares y realizadas las correcciones indicadas si las hubiera, el equipo editorial como parte del proceso de edición se encarga de que el texto cumpla con minuciosidad las reglas de estilo de *Minerva*. Esto incluye revisar, citas y referencias, coherencia y cohesión gramatical así como sugerencias de estilo con vistas a mejorar la redacción de los textos hasta que estén listos para su publicación.

Política de buenas prácticas

El cuerpo editorial de *Minerva* se compromete a tomar en cuenta sólo la calidad académica de los artículos, que serán aceptados y evaluados únicamente bajo esta lente y se rechazan consideraciones étnicas, nacionales, de género u orientación sexual, tanto como otras relacionadas a convicciones religiosas o políticas.


Minerva no cobra a autores o autoras cargos por la publicación ni por el trabajo de edición que previamente se haya realizado. Asimismo se compromete a evitar cualquier conflicto de interés entre los diferentes actores. En ese sentido, tanto autores como evaluadores y editores deben manifestar si poseen conflictos de intereses, sean personales, profesionales o económicos, previamente a realizar o enviar su trabajo. La existencia de algún conflicto de interés no implica el rechazo del artículo sino que cada caso se estudiará de acuerdo a sus particularidades.

Minerva. Saber, arte y técnica sigue las directrices internacionales sobre normas éticas para evitar malas prácticas científicas. Para ello, adhiere criterios éticos a los autores/as de los artículos, los evaluadores/as y sobre las editoras, según criterios establecidos por Committee on Publication Ethics (COPE) <https://publicationethics.org/>

Política antiplagio

El cuerpo editorial de *Minerva. Saber, arte y técnica* promueve comportamientos éticos en la investigación, en el proceso editorial y, por ende, también en la publicación. Como parte de este compromiso, se solicita a los autores y autoras que declaren que el artículo no fue publicado previamente ni enviado a otras revistas para evaluar. También se hace uso de buscadores web para verificar que no exista plagio ni autoplagio (es decir, una leve reformulación de un trabajo anterior sin la referencia correspondiente), seleccionando de manera aleatoria párrafos en busca de coincidencias que no estén indicadas como citas textuales mediante comillas o reformulaciones que no indiquen entre paréntesis la referencia correspondiente. La identificación de alguna de estas prácticas en cualquier momento del proceso editorial implica la suspensión de la publicación del artículo. El autor tendrá derecho a explicar sus razones o punto de vista, en base a esto último el equipo editorial de *Minerva* tomará la decisión final de publicar o no el artículo.

Política de acceso abierto y copyright

Minerva. Saber, arte y técnica promueve el acceso abierto al conocimiento por lo que los contenidos están disponibles a texto completo, en forma libre y gratuita en Internet. Todos los contenidos publicados se distribuyen bajo Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional. 

**AÑO 1 / VOL 1** (2017)

¿Que es la Gestión Integral del Riesgo de Desastre?

Ricardo NIEVAS

Criminalística de Campo en Contextos Complejos

Nadia Y. GAGO / Vanina M. GAUNA / Rodrigo HOBERT / Jorge O. OSSOLA / Juan O. RONELLI

La Cadena de Custodia de los Elementos hallados en la Investigación de Delitos

Adrián N. MARTÍN / Gonzalo FREIJEDO / Bárbara SEGHEZZO

Pasaporte Argentino. Desafío de Diseño y Estandar Internacional

Alejandro M. CENTOFANTI / Federico RINDLISBACHER

Osteoporosis en Ancianos mayores de 80 Años. Evidencia acerca del costo beneficio de su tratamiento en este grupo etario.

María J. SOUTELO / Natalia SOENGAS

**AÑO 1 / VOL 2** (2017)

El Triángulo del Desastre

Guillermo MANZUETO

Revisión en el uso de Metodologías de Identificación Indirectas de Grupos Sanguíneos para el Cotejo de Muestras Periciales. La Necesidad de su Reemplazo por Técnicas de ADN Forense.

Juan Osvaldo RONELLI / Nadia CARBALLO / Yamila TONDA / Jorge Osvaldo OSSOLA

Las falsificaciones modernas de monedas antiguas como objeto de estudio de la Criminalística: Análisis forense y numismático de un denario de Severo Alejandro (parte I)

Diego Alejandro ALVAREZ

Toma de Decisiones en Tiro de los Efectivos de P.F.A. Test de Estimulo Visual

Lic. Ezequiel Martín ARENAS

**AÑO 2 / VOL 2** (2018)

Análisis e Interpretación de los Patrones de Manchas de Sangre. Estudio y Reconstrucción

Manuel MORENO LOPERA

Clave de Identificación de Patrones Manchas de Sangre

Phillipe ESPERANÇA

Patrones de Manchas de Sangre. Casuística y su Análisis

Cristina VÁSQUEZ

Determinación del Área de Origen en el Análisis de Patrones de Manchas de Sangre

María Soledad ALDAO

Análisis de Patrones de Manchas de Sangre y su Importancia en la Investigación Forense Moderna.

Carlos A. GUTIERREZ

¿Cómo se Puede Analizar la Sangre desde un punto de vista Forense?

Juan RONELLI

La Dinámica de Fluidos en el Análisis de los Patrones de Manchas de Sangre está Ilegando a Sudamérica

Daniel ATTINGER

**AÑO 3 / VOL 1** (2019)

Pintura de caballete: aplicación de los criterios de reintegración cromática en mermas situadas en la firma del artista

Evangelina Alejandra FERNÁNDEZ

Las falsificaciones modernas de monedas antiguas como objeto de estudio de la Criminalística: Análisis forense y numismático de un denario de Severo Alejandro (parte II)

Diego Alejandro ALVAREZ

Trata de personas y criminalización femenina. Efectos no deseados de la campaña anti-trata en Argentina

Marisa TARANTINO

Didier Fassin. La fuerza del orden. Una etnografía del accionar policial en las periferias urbanas.

Mariana LORENZ

**AÑO 3 / VOL 2** (2019)

La Experiencia Documentológica en la Investigación Científica de Campo

Federico R. RINDLISBACHER / Martín F. GONZÁLEZ / Lucio Hernán L. PEREYRA

El Rol de la Odontología como Ciencia Auxiliar en la Escena del Crimen

Alan Diego BRIEM STAMM

Procedimientos Operativos para Determinación de Trayectoria de proyectiles

Adrián Raúl CASTRO

Análisis de Carroneo Animal sobre Restos de un Vertebrado (EQUUS SP) en la Costa Bonaerense: Posibles Implicancias Forenses

Atilio NASTI

Secuencia de Disparos en Enfrentamiento Armado: Un estudio de Caso.

Cristina R. VÁZQUEZ

**AÑO 4 / VOL 1** (2020)

Los a priori en el policiamiento comunitario. De lo supuesto y lo evidente en la búsqueda de un nuevo contrato

Bruno Leonidas ROSSINI

Innovación en técnicas moleculares para la identificación genética de Cannabis sativa con fines forenses y de inteligencia

David GANGITANO / Michele DI NUNZIO / Carme BARROT-FEIXAT

La protesta policial en Córdoba en 2013. Antecedentes, hechos y consecuencias de una conflictividad particular

Mariana GALVANI / Mariana LORENZ / Florencia RODRÍGUEZ

Acerca del Derecho penal del enemigo

Nahuel Alberto FELICETTI

Evolución histórica de los estilos de escritura latina

Patricia Verónica DI GIALLEONARDO

Tensiones entre seguridad y privacidad en torno al Sistema Federal de Identificación Biométrica (SIBIOS)

Diego Emilio FRESCURA TOLOZA

**AÑO 4 / VOL 2 (2020)**

Una tipología sobre la evasión impositiva en la producción agrícola en el sur de la provincia de Córdoba de acuerdo con su legitimidad social

Antonella COMBA

Las capturas internacionales

Edgardo Martín MOSES

Consensos en conflicto. Posicionamientos estatales en el debate público sobre defensa y seguridad

Juliana MIRANDA

Un estudio sobre el punitivismo en Argentina. Análisis de fuentes legislativas, penitenciarias y de sentencias condenatorias. Año 2000-2016

Delfina DE CESARE / Federico EISENBERG / Erika Laura VERÓN / Pablo ZAPPULLA

La policía y sus alteridades. Dos tiempos de imaginarios acerca de los vínculos entre inmigración y delincuencia en la Ciudad de Buenos Aires

Federico Luis ABIUSO

El Perfil Físico Básico Policial y su relación con el cumplimiento eficaz de las competencias profesionales específicas del personal de la Policía Federal Argentina

Agustín SOCCORSO

**AÑO 5 / VOL 1 (2021)**

¿Olfato penitenciario? La seguridad dinámica y el trabajo de los agentes del Servicio Penitenciario Federal

Iván GALVANI

Ni orden ni público. Experiencias recientes del uso de la fuerza policial en contextos de movilizaciones ciudadanas en América Latinas

Christian FLORES CALDERÓN

Documentos odontológicos: su relevancia en la identificación de personas, víctimas de eventos adversos y cadáveres

Clarisa Y. GÓMEZ

Policía Local en el municipio de Quilmes: tensiones entre coyuntura y formación

Ana Milena PASSARELLI

Consensos en conflicto. Posicionamientos estatales en el debate público sobre defensa y seguridad (2010-2013)

Juliana MIRANDA

Una aproximación ontogenética a las competencias comunicativas policiales

Gonzalo CÁCERES / Natalia Noemí DOULIÁN

Aporte de la Infografía Forense a la Investigación Criminal: el Caso Rojo

César BIERNAY ARRIAGADA

Tratado de Criminalística

Jorge Osvaldo OSSOLA



AÑO 5 / VOL 2 (2021)

Editorial

Máximo LANUSSE NOGUERA

Aproximación a la *Convict Criminology* desde una experiencia universitaria en una cárcel bonaerense

Gonzalo NOGUEIRA

Las formas punitivas del tiempo-prisión en la metodología jurídico penal

Pablo Andrés VACANI

Sobre el derecho y la violencia. Esa (escurridiza) pareja de amantes que no se deja pensar

Máximo LANUSSE NOGUERA / Matías PASCHKES RONIS

Corporalidades y subjetividades en la enseñanza del derecho penal

Julieta Evangelina CANO / Daniela GOGA

El tratamiento jurídico del pasado dictatorial. Dimensiones del proceso de justicia por delitos de lesa humanidad en la ciudad de Bahía Blanca

Clara BARRIO

Vulnerabilidad y acceso a la Justicia: aproximaciones desde la propia experiencia

Yanina GUTHMANN / Luciano PÉRÉS *et al.*



AÑO 6 / VOL 1 (2022)

Editorial

Federico RINDLIBACHER / Valeria LAROCCA

Nuevos retos en la etapa de madurez del método DATINK

Luis Bartolomé MORO

Determinación sobre el asentamiento de cruce de trazos

Francisco Elías BARTOLO SÁNCHEZ

Contemporaneidad de documentos

Celso Mauro RIBEIRO DEL PICCHIA

Patrones gráficos. Repensar el automatismo a la luz de la biometría

Adriana María ZILIOOTTO

Interacción de variables técnico-materiales en firmas insertas en obras pictóricas

María Alejandra LEYBA / Gustavo Raúl PERINO

Análisis forense caligráfico sobre la base de firmas ológrafas digitalizadas obtenidas mediante *signature-pad* con aplicaciones biométricas

Alejandro Matías CENTOFANTI / Federico RINDLIBACHER / Nicolás Francisco ARENA / María Soledad MAILLET / Belén TAMASI / Adriana ZILIOOTTO

**AÑO 6 / VOL 2 (2022)****Editorial**

Valeria GRAMUGLIA

Criptomonedas y delitos complejos: hacia una nueva perspectiva de su impacto en la investigación criminal

Germán SILVA / M. Eleonora FESER / Manuel SANTOS / Julián FERREIRO

La seguridad en espacios de acceso de público y masivo, una deuda pendiente

Betania CABANDIÉ / Sebastián Gabriel ROSA

Evolución de los estilos escriturales y formatos textuales medievales

María Mercedes BARREIRO / Patricia Di GIALLEONARDO

El proceso de estandarización de las prácticas forenses como factor determinante en la calidad de los resultados. El rol de la OSAC

Juan Pablo ACCORINTI

El tutor/a par en la universidad. Breve recorrido de su historia y relato de la primera experiencia en el IUPFA

Gustavo HOFFERLEN / Jazmín ORSENIGO

Historia de las armas de la Policía Federal

Adrián CASTRO

**AÑO 7 / VOL 1 (2023)****Editorial**

Valeria GRAMUGLIA

Financiamiento del Terrorismo 2.0: el uso de criptoactivos para financiar operaciones terroristas

Manuel SANTOS MAILLAND

Controlar y vigilar: acerca del uso de la fuerza estatal en el Cuerpo de Guardaparques Nacionales

Mariano MELOTTO / María Victoria VIDELA

Crimen organizado y lavado de activos

Alejandra FREIRE

Variantes metodológicas de la autopsia de la cavidad oral en la investigación médico-legal de la muerte

Natalia REPECKA / César TELECHEA / Alan D. BRIEM STAMM

Sistemas disciplinarios policiales. ¿Quién investiga, acusa y sanciona a las y los policías en la República Argentina?

Rodrigo H. LAGUIAN

“Herramientas para un abordaje del riesgo de desastres. Un enfoque integral, práctico y estratégico” de Ricardo Nievas y José Eduardo Stevenazzi

Jorge A. GRANDE

“Grafología Emocional Objetiva” de Curt A. Honroth

Gladys ALBORNOZ

“El sentimiento de inseguridad. Sociología del temor al delito” de Gabriel Kessler

María Belén LEPORE

**AÑO 7 / VOL 2 (2023)****Editorial**

Ingrid BONDARCZUK y Leticia MESSINA

Los procesos de autorregulación de los estudiantes como factor clave en la educación superior. Estrategias de seguimiento con énfasis en el monitoreo de actividades colaborativas.

M. Alejandra ZANGARA / Cecilia SANZ / M. Paula DIESER

Educación Híbrida e Inteligencia Artificial Generativa: una revisión crítica

Walter Marcelo CAMPI

Educación a distancia en el Sistema Universitario Argentino. Reconfiguraciones, acciones y desafíos emprendidos por el IUPFA en la pospandemia

Ingrid BONDARCZUK / Leticia B. MESSINA / Mauro R. TRAVIESO

25 años de Educación a Distancia en el IUPFA

Leticia Beatriz MESSINA / María Evangelina TREBOLLE / Leopoldo Fabián VIDAL

La experiencia de la Educación a Distancia en las ofertas policiales dependientes de la Unidad Académica de Formación Profesional y Permanente del IUPFA

Romina A. SORIA / María Soledad JUAN / María de los Ángeles TEDESCO

Análisis de la percepción y satisfacción de docentes y estudiantes de enfermería con la educación remota en contexto de pandemia

Silvina S. HERNÁNDEZ / Patricia G. MÉNDEZ / Liliana R. SOSA / Marcela A. FLORES / Mónica A. RODRÍGUEZ / Carlos J. CANOVA-BARRIOS

**AÑO 8 / VOL 1 (2024)****Editorial**

Marcelo EL HAIBE

Los documentos de archivo. Un caso especial de Patrimonio Cultural

Graciela SWIDERSKI

La iglesia de Casabindo, patrimonio de la comunidad

Ricardo GONZÁLEZ

El comercio de bienes culturales y de bienes del patrimonio cultural en la República Argentina

Pablo Luis GASPI

El tráfico ilícito de bienes culturales. Acciones de prevención y lucha en Argentina

Fernando Manuel GÓMEZ BENIGNO

El patrimonio, los museos y las cosas. Reflexiones sobre la intangibilidad del patrimonio

Serafina PERRI

Restauración del Mural Construcción de Desagües de Quinquela Martín

Mario NARANJO

Estudio de Caso: el peritaje de un cuadro atribuido al artista plástico

Ernesto DEIRA - Ma Florencia GALESIO / Alejandro CENTOFANTI / Estefanía GÓMEZ /

Silvia RIVARA / Gerardo VOGEL



REVISTA DEL INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE LA POLICÍA FEDERAL ARGENTINA

