



Facultad de
**Información y
Comunicación**



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

Especialización y Maestría en Patrimonio Documental: Historia y Gestión

Avance de investigación

Coleccionismo y patrimonio museístico en Durazno (1920-1996): colección fotográfica del Arq. Eduardo González Pose

por

Natalia Olascoaga Pérez

Trabajo final de especialización presentado para optar al título de
Especialista en Patrimonio Documental: Historia y Gestión

Directora: Prof. Mag. Carolina Porley

Montevideo, Uruguay
2024

Cómo citar este documento (APA 7a. ed.)

Olascoaga Pérez, N. (2024). *Coleccionismo y patrimonio museístico en Durazno (1920-1996): colección fotográfica del Arq. Eduardo González Pose* [Trabajo final de especialización, Universidad de la República]. Colibrí.



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.
(CC BY-NC-SA 4.0)

Natalia Olascoaga Pérez
Universidad de la República, Uruguay
Universidad de Montevideo, Uruguay

 0000-0003-3023-7204

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
Facultad de Información y Comunicación

Lic. Natalia Olascoaga Pérez

**Coleccionismo y patrimonio museístico en Durazno (1920-1996):
colección fotográfica del Arq. Eduardo González Pose**

Directora del trabajo: Prof. Mag. Carolina Porley

TFE presentado para aspirar al título de Especialista en Patrimonio
Documental: Historia y Gestión

Tribunal:

Profesor/a:

Profesor/a:

Profesor/a:

Montevideo, ____ de _____ de 2024

Contenido

Lista de abreviaturas	v
Resumen	vi
Palabras clave	vi
Abstract.....	vii
Keywords	vii
1. Introducción	8
2. Justificación y delimitación del tema.....	9
3. Estado de la cuestión.....	14
3.1. Arq. Eduardo González Pose. Antecedentes.....	14
3.2. El rol del coleccionismo privado en la formación del patrimonio público..	16
3.3. Coleccionismo, colecciones y coleccionistas fotográficos	21
4. Comentario crítico de la bibliografía	28
5. Reflexiones finales.....	32
6. Referencias.....	34

Lista de abreviaturas

ANEP	Administración Nacional de Educación Pública
CdF	Centro de Fotografía de Montevideo
MHCR	Museo Histórico Casa de Rivera
MHN	Museo Histórico Nacional
MNAV	Museo Nacional de Artes Visuales
TFE	Trabajo final de especialización
S.f.	Sin fecha

Resumen

Este trabajo final de especialización (TFE) brinda un primer avance del proyecto de investigación destinado a arrojar luz sobre las dinámicas que caracterizaron la relación entre el coleccionismo privado y público en la formación del acervo museístico en el interior del país. Se presenta el tema de investigación que consiste en el análisis de la colección fotográfica del arquitecto Eduardo González Pose (1895-1981) ubicada en la Sala de Arte del Liceo Departamental “Miguel C. Rubino” y en el Museo Histórico Casa de Rivera de Durazno con el objetivo de reconstruir su formación, analizar los canales de circulación, así como también, indagar sobre los mecanismos y actores que incidieron en su pasaje a la esfera pública. En este TFE se realiza una revisión exhaustiva y sistemática de la literatura existente que da cuenta de los antecedentes de investigación sobre el tema y aporta categorías para su análisis. Asimismo, el caso de estudio se pone en diálogo con otros coleccionistas fotográficos y lo ocurrido a sus colecciones.

Palabras clave

Coleccionismo fotográfico; Patrimonio documental; Patrimonio museístico; Historia cultural; Durazno (Uruguay); Museos; Eduardo González Pose

Abstract

This final specialization project (FSP) provides an initial advancement of the research project aimed at shed light on the dynamics that characterized the relationship between private and public collecting in the formation of museum collections within the country. The research topic is introduced, which consists of the analysis of the photographic collection of architect Eduardo González Pose (1895-1981) located in the Art Room of the province high school "Miguel C. Rubino" and in the Historical Museum Casa de Rivera in Durazno, with the objective of reconstructing its formation, analyzing the channels of circulation, as well as to inquire into the mechanisms and actors that influenced its transition to the public sphere. This FSP conducts a comprehensive and systematic review of the existing literatura which accounts for research background on the topic and provides categories for analysis. In addition to this, the case study is put into dialogue with other photographic collectors and explores the fate of their collections.

Keywords

Photographic collecting; Documentary Heritage; Museum heritage; Cultural History; Durazno (Uruguay); Museums; Eduardo González Pose

1. Introducción

El presente trabajo final de especialización (TFE) es un avance del proyecto de investigación que busca arrojar luz sobre las dinámicas que caracterizaron la relación entre el coleccionismo privado y público en la formación del acervo museístico en el interior del país. Para esto, se enfoca en el estudio de la colección fotográfica reunida por el arquitecto Eduardo González Pose (1895-1981), donada al Museo de Artes Plásticas del liceo “Miguel C. Rubino”¹ y al Museo Histórico Casa de Rivera de Durazno (MHCR).

Se propone estudiar dicha colección desde su formación, su circulación y su pasaje al ámbito público. También es parte de la investigación que aquí se propone, explorar la trayectoria de su creador, figura central en la historia del Liceo Departamental, y la formación del acervo de la sala de arte que hoy lleva su nombre.

El objetivo es reconstruir el proceso de patrimonialización de la colección fotográfica, la relación entre lo privado y público, considerando elementos singulares del interior del país, desde cuestiones de escala, los distintos niveles de agenciamiento de los actores locales, y la debilidad relativa de la institucionalidad cultural departamental.

La investigación abarca un arco temporal que inicia con la formación de la colección por González Pose (en la década de 1920) y se extiende hasta el año 1996, cuando familiares del coleccionista donan el último conjunto de fotografías al MHCR.

Eduardo González Pose desarrolló su profesión como arquitecto en la ciudad de Durazno, fue docente de Matemática y Física, director del Liceo Departamental “Miguel C. Rubino” por más de veinte años, político colorado del batllismo (fue electo edil en 1942), y además, coleccionista fotográfico.

El conjunto fotográfico reunido por el arquitecto está compuesto por aproximadamente cuatro mil piezas, entre las cuales incluye registros de su propia autoría, así como fotografías de destacados fotógrafos uruguayos y extranjeros con una amplia trayectoria desde fines del siglo XIX. Algunos de los fotógrafos representados son Joseph Filliat, Lorenzo Lurenti, Antonio Pucurull y Pablo Paladino, entre otros. Asimismo, la colección está conformada por fotografías tomadas en la década de 1880 hasta la de 1960 y contiene tanto positivos como placas de vidrio; estos documentos poseen un importante valor testimonial para la historia y el desarrollo arquitectónico de Durazno, y comprenden vistas

¹ A partir de 1973 el museo pasó a llamarse Sala de Arte “Prof. Arq. Eduardo González Pose”.

de la ciudad, actividades culturales, eventos sociales, figuras locales y el registro visual de su propia labor como arquitecto.

González Pose organizó parte de su colección fotográfica y elaboró fichas descriptivas del contenido de numerosas piezas donde consignó datos de contexto histórico, de las personas capturadas, fechas y lugares, lo que refuerza el sentido documental del conjunto.

Partir de un caso de estudio particular, permite abrir una ventana a nuevas líneas de investigación sobre un patrimonio documental aún sin explorar, lo que resulta “un disparador para arrojar miradas en torno a la historia cultural del período, pero también para sacar partido de una historia personal que posee su propia incidencia dentro del campo social en el que actúa” (Porley, 2019, p. 20).

Como duraznense y bibliotecóloga estrechamente vinculada a la preservación y difusión del patrimonio documental, entiendo que es importante contribuir desde la academia al estudio, difusión y puesta en valor de este importante acervo custodiado en la Sala de Arte “Prof. Arq. Eduardo González Pose”, que funciona bajo la órbita de la Administración Nacional de Educación Pública (ANEP) y en el MHCR, dependiente de la Intendencia de Durazno.

2. Justificación y delimitación del tema

Si bien estudiar la colección fotográfica de Eduardo González Pose es abordar un caso concreto, esta investigación aportará al conocimiento más general sobre la historia del patrimonio documental uruguayo. Lo hace problematizando la formación de los acervos museísticos a través del rol que tuvo el coleccionismo privado en ese proceso, y reconstruyendo las operaciones y agentes que actuaron en los procesos de patrimonialización.

Desde una perspectiva más amplia, esta investigación se sustenta en la creciente relevancia otorgada a la preservación del patrimonio documental a nivel internacional, especialmente, a partir de las últimas décadas del siglo XX. El respaldo brindado por instituciones como la UNESCO ha sido crucial para la protección y promoción de este tipo de patrimonio, a través de iniciativas destinadas a su salvaguarda y difusión (Edmonson, 2002, Fernández de Samora, 2009; UNESCO, 2015).

La existencia de esta significativa colección fotográfica me fue revelada por el historiador duraznense Oscar Padrón Favre² en su condición de exdirector del MHCR, quien resaltó la importancia documental de la colección y la relevancia que tuvo su creador en el aporte al campo cultural local. Padrón participó en forma activa en la recepción del conjunto de fotografías de González Pose, que fue donada por los legatarios al MHCR en el año 1996. En los años posteriores a la donación, se ocupó de organizar y describir gran parte de ese acervo.

No estamos ante un caso aislado o excepcional; el mismo dialoga con otros coleccionistas de características similares y colecciones fotográficas contemporáneas que existen en diferentes instituciones culturales del país, por ejemplo, la colección de John Fitz Patrick (1847-1928), comprada por el Museo Histórico Nacional (MHN) y que hoy conserva el Archivo Nacional de la Imagen y la Palabra (ANIP) del SODRE, o la colección fotográfica que perteneció a José María Fernández Saldaña (1879-1961) adquirida en la década de 1950 por la Biblioteca Nacional.

Estas colecciones fueron catalogadas como conjuntos iconográficos dado el valor documental y testimonial asignado a las fotografías (por este motivo ingresaron a museos de historia y a la Biblioteca Nacional), dejando en un segundo plano su apreciación a nivel artístico o como creación visual (Porley, 2022a). Según el coleccionista argentino y exdirector del Museo Histórico Nacional de ese país, Alejo González Garaño (1943), la iconografía se refiere a diversos tipos de imágenes que representan aspectos variados de la ciudad o del medio rural, eventos políticos o sociales, sucesos bélicos, costumbres, retratos, momentos históricos, entre otros. Las colecciones iconográficas reunidas en Uruguay entre las décadas de 1910 a 1950 incluían acuarelas, grabados, dibujos, y también fotografías (Shulkin, 1984), lo que permite considerar a la colección reunida por González Pose como un conjunto iconográfico referido a la ciudad de Durazno.

En tal sentido, la colección fotográfica formada por González Pose tiene un valor patrimonial para la sociedad en su conjunto, con especial énfasis en la comunidad duraznense por ser fuente documental para la memoria e identidad del pueblo, al igual que

² Oscar Padrón Favre es historiador, referente investigador sobre la historia de Durazno y su patrimonio cultural. Fue director del MHCR hasta el año 2022 y durante más de cuarenta años ha trabajado en actividades relacionadas a la educación y la cultura local.

un conjunto documental ineludible para estudiar la historia y evolución de sus edificios, plazas, calles y la efigie de quiénes fueron ciudadanos destacados en su tiempo.

Cuando se alude al valor patrimonial atribuido a la colección fotográfica, se remite al concepto de patrimonio analizado por Jacques Revel (2014). Según este autor, el patrimonio no es estático ni neutral; más bien, está sujeto a procesos dinámicos de selección, interpretación y disputa que reflejan las complejas dinámicas sociales y políticas de una sociedad en particular. Desde esta perspectiva, el patrimonio se entiende como una construcción cultural y social en constante evolución que se reconfigura y redefine continuamente a lo largo del tiempo. Por lo tanto, al analizar aspectos como la fragmentación de las colecciones, la elección de una institución específica para albergar el fondo en detrimento de otras, y la influencia de acciones individuales o institucionales en la formación de las colecciones, se evidencian los procesos de patrimonialización delineados por Revel. Estos procesos nos permiten situar y comprender la génesis de los acervos que en la actualidad podemos apreciar en los museos, considerando su contexto histórico y sus circunstancias particulares.

Por otro lado, este trabajo se fundamenta en el creciente interés que suscita la fotografía como fuente documental, hecho que se evidencia en el aumento de investigaciones lideradas en primer lugar por historiadores y coleccionistas. En décadas recientes, este interés ha sido abordado desde la academia y desde las instituciones encargadas de custodiar y preservar el patrimonio fotográfico.

Estudiar la colección fotográfica ya mencionada, implica profundizar en los procesos de patrimonialización de las colecciones privadas y sobre su pasaje hacia las instituciones públicas, es decir, indagar en las operaciones, acciones y actores que contribuyeron a esos procesos y formaron parte de la construcción de sentido y valor de las colecciones. Esta investigación se centrará en analizar este proceso en el interior del país, una tarea sin antecedentes significativos hasta el momento.

A partir de aquí surgen las siguientes interrogantes: ¿cómo se formaron los museos del interior del país y sus colecciones? ¿Qué protagonismos tuvieron los actores locales en dicha configuración y en particular los coleccionistas? ¿Cómo se dio el vínculo entre estos actores particulares y la naciente institucionalidad pública?

Respecto a la génesis de la colección fotográfica y sobre su creador, nos podemos realizar otra serie de preguntas que no se agotan aquí: ¿qué motivó a González Pose a formar

una colección fotográfica relativa a la historia de la ciudad de Durazno? ¿Cómo adquirió las fotografías? ¿Qué criterios tuvo a la hora de formar su colección? ¿En qué medida su profesión de arquitecto influyó en esta práctica como coleccionista? ¿Cuál es la unidad o sentido conceptual de la colección? ¿Qué usos le dio a la colección fotográfica que iba formando? ¿Cuál ha sido la circulación de las fotografías?

González Pose decidió donar una parte de su colección fotográfica al Museo de Artes plásticas del liceo “Miguel C. Rubino” a fines de la década de 1960. Junto a las fotografías positivadas y los negativos en placas de vidrio, donó las fichas donde plasmó el proceso de sistematización de la colección y una detallada investigación histórica sobre cada imagen. En el año 1996 sus legatarios deciden donar las fotografías que aún se encontraban en la casa familiar al MHCR. Este segundo grupo de fotografías no habían sido organizadas por el arquitecto

¿Cómo se dio el pasaje de la colección fotográfica al acervo público? ¿Qué llevó a González Pose a donar una parte del conjunto de su colección al liceo y qué características tenían esas fotografías? ¿Qué rol cumplía para este docente y exdirector del Liceo Departamental esa colección fotográfica en el centro educativo y en sus actividades? ¿González Pose había proyectado un uso pedagógico para ese material? ¿Qué características tienen las fotografías que el coleccionista mantuvo en su poder y que su familia luego donó al museo? ¿cuáles son las diferencias entre ambos conjuntos?

Finalmente, ya incorporada esta colección al acervo público y dividida en dos instituciones culturales de la ciudad, ¿qué ha pasado con las fotografías de González Pose? ¿Qué usos se les dio? ¿Cómo se las preservó? ¿Fueron difundidas?

Además de estudiar estos aspectos que tienen que ver con el derrotero de la colección, sus usos y sentidos y su inserción en las distintas instituciones, la investigación se detendrá en la biografía de González Pose dado que consideramos que su estudio contribuirá al conocimiento de la historia cultural de la ciudad por tratarse de una personalidad muy valorada por la comunidad, con “Una vida dedicada a ser útil” como titulaba el periódico batllista “Defensa” en 1965 a un breve artículo en homenaje al arquitecto: “un puntal de nuestra cultura” (citado en Castellano Christy, 2013).

La historia política nacional y local se entrelaza con la vida del arquitecto. Como ya se mencionó, fue un militante batllista que llegó a ser edil de Durazno en el año 1942 (Castellano Christy, 2013). Esta identidad batllista de González Pose que se observa en los

testimonios de las personas consultadas para este trabajo, da cuenta de un hombre público que tenía una vocación de servicio y un interés por el fortalecimiento de las capacidades del Estado. Asimismo, hay en el arquitecto una cultura cívica que asimilaba lo privado en lo público como ámbitos que se encuentran (Caetano, 2000). En definitiva, la colección fotográfica que reunió y que tenía un valor para él, era una colección para el Estado, para toda la sociedad.

González Pose forma parte de la historia de la educación duraznense. Por más de cuarenta años estuvo estrechamente relacionado a la educación secundaria, primero como profesor de Matemática, luego de Física. En 1944 es designado director interino siendo ratificado en el cargo en 1945; se desempeñó como director del liceo hasta fines de la década de 1960. Es desde este lugar que logró articular e impulsar diversas actividades culturales que tuvieron impacto en la propia comunidad liceal, convirtiendo al centro educativo en el núcleo de irradiación de cultura que pretendía llegar a todos los duraznenses.

Ejemplo de su interés por mejorar y ampliar la oferta cultural para los liceales y toda la comunidad es el impulso de la biblioteca liceal a través de la compra de nuevos libros y estanterías que permitieron ampliar la capacidad de almacenaje. En especial, dedicó un gran esfuerzo en formar una colección de arte: pinturas, grabados y esculturas para conformar el primer acervo museístico de la ciudad de Durazno. Brindó apoyo a los estudiantes deportistas del liceo; modernizó el equipamiento de los laboratorios de ciencias naturales de la institución; organizó tertulias literarias, exposiciones de artistas extranjeros; brindó un espacio para el teatro y el cine, entre otras actividades.

Resulta interesante indagar sobre el perfil público del arquitecto Eduardo González Pose, como gestor y dinamizador de la cultura local a través de los múltiples roles que desempeñó. Este perfil es análogo a otros coleccionistas del país, quienes, al igual que González Pose, contribuyeron con sus colecciones a la formación de los acervos públicos en instituciones que hoy llevan sus nombres. Tal es el caso de coleccionistas como Eusebio Giménez (1850-1933) en Mercedes, Francisco Mazzoni (1883-1978) en Maldonado y María Irene Olarreaga Gallino (1920-2018) en Salto.

¿Qué modelo educativo tenía en mente González Pose para los duraznenses? ¿Qué lo motivó a impulsar la creación de un acervo artístico ligado a un centro educativo? ¿Cómo dialogó su formación profesional, ser hombre del interior y batllista con el aporte que realizó a la cultura local?

Todas estas preguntas si bien parten de un caso específico, en definitiva, nos darán pistas sobre la formación de las colecciones museísticas y documentales del interior del país, cómo influyeron los coleccionistas de la época en su génesis y cuál fue la influencia de los hombres del batllismo en el desarrollo cultural del interior del país.

Este trabajo plantea como hipótesis que el arquitecto Eduardo González Pose concibió y desarrolló una colección fotográfica a la que le asignó un sentido pedagógico con la intención de integrarla al acervo público. Al documentar el desarrollo arquitectónico y urbanístico local, dicha colección daba cuenta de la construcción y consolidación del Estado-nación de acuerdo con el modelo modernizador del batllismo, y transmitía una narrativa, que en gran medida, reflejaba los ideales de este sector respecto al progreso material y social, con una impronta moderna, avancista y optimista.

3. Estado de la cuestión

Con respecto a los antecedentes del tema que aquí se propone y de las investigaciones conexas que refieren al tema mayor sobre el coleccionismo privado y la formación del acervo museístico del país, lo primero que se va a presentar es lo investigado sobre el tema específico, es decir, la colección fotográfica de Eduardo González Pose, su creador y las instituciones que hoy la conservan. Luego se abordarán los estudios que han aportado al conocimiento de la génesis de nuestras colecciones museísticas, del rol del coleccionismo privado y su pasaje al ámbito público, y sobre el coleccionismo fotográfico en particular. Finalmente nos detendremos en los estudios que tratan a la fotografía como fuente documental para la investigación.

3.1. Arq. Eduardo González Pose. Antecedentes

El relevamiento bibliográfico inicial reveló la existencia de pocos estudios sobre la vida y obra de Eduardo González Pose, tanto en su faceta de arquitecto como sobre su extensa trayectoria en el Liceo Departamental de la ciudad. Tampoco se ha investigado sobre su perfil como coleccionista fotográfico ni como fotógrafo. Asimismo, son inexistentes los estudios que hagan referencia a la colección que él formó, por lo que esta investigación pretende subsanar algunos de los vacíos existentes detectados en la literatura sobre el tema.

Respecto a la documentación que se ha recabado hasta el momento, las fuentes orales y las fuentes documentales encontradas en el MHCR (informes, notas, memorandos) pertenecientes a los más de veinte años en que el Arq. González Pose se desempeñó como director del liceo, son centrales para este trabajo. Por su parte, la colección de planos de obras ubicados en el mismo archivo testimonia su labor como arquitecto. Se ha consultado además el archivo privado de la familia Cerdeiras González, quienes han colaborado de forma generosa poniendo a disposición todos los documentos para su consulta y estudio. El archivo contiene fotografías familiares, correspondencia, recortes de prensa, entre otros valiosos documentos para esta investigación.

En lo referido a la colección fotográfica, un análisis inicial de las imágenes y de las fichas descriptivas elaboradas por el coleccionista ya digitalizadas en ambas instituciones, proporcionó las primeras pistas sobre la composición del acervo.

En el año 2017 fue difundida en dos CD's interactivos una selección de las fotografías digitalizadas por el equipo de la Sala de Arte. A través de un programa basado en la tecnología Adobe Flash Player³ se ubica las imágenes de la colección en los puntos geográficos de la ciudad donde fueron capturadas. Esos puntos, identificados con imágenes actuales, permiten constatar la evolución urbana de Durazno (Un paseo por Durazno, 2017). Por otra parte, las doscientas setenta fotografías digitalizadas del conjunto que se encuentra en el MHCR me fueron proporcionadas para uso estrictamente personal y de investigación.

Las primeras entrevistas a familiares y a los responsables de las instituciones que custodian la colección fotográfica⁴ permitieron contextualizar la figura pública y privada de González Pose e identificar sus múltiples facetas y roles que lo ubican como un dinamizador de la cultura local, así como también, se identificaron algunas acciones relacionadas al proceso de donación y patrimonialización de la colección.

En cuanto a la bibliografía consultada, las obras de Oscar Padrón Favre (1992, 2019) y Ernesto Castellano Christy (2013), realizan una revisión sobre Eduardo González Pose como figura de relevancia en la sociedad y cultura de Durazno, pero no profundizan ni

³ Esta tecnología quedó obsoleta en el año 2021 ya que Adobe decidió no dar más soporte a su desarrollo (ver <https://www.adobe.com/la/products/flashplayer/end-of-life.html>)

⁴ Hasta la fecha las entrevistas realizadas fueron a: Ignacio Cerdeiras González y José María Cerdeiras González, nietos del coleccionista. Por el MHCR se entrevistó al Lic. Oscar Padrón Favre, director del museo hasta el año 2022 y al profesor Pablo García, encargado de la digitalización de la colección fotográfica de la Sala de Arte "Eduardo González Pose".

detallan aspectos relacionados a sus múltiples roles públicos o sobre su colección fotográfica.

Como antecedente de intervención técnico-profesional de la colección fotográfica de Eduardo González Pose se encuentra la ejecución del proyecto aprobado por el Ministerio de Educación y Cultura a través del Fondo Regional para la Cultura en el año 2021. El proyecto titulado: “Digitalizaciones de fotografías antiguas: construyendo memoria mediante la preservación del patrimonio histórico” fue coordinado por el fotógrafo Mariano Zalazar Abraham. La intervención se realizó sobre una selección de ciento cincuenta fotografías de la colección de González Pose que se encuentra en el MHCR. Las fotografías fueron descritas utilizando la “Norma Internacional General de Descripción Archivística”, ISAD(G), y digitalizadas por un equipo de trabajo interdisciplinario que reunió a historiadores, fotógrafos y una archivóloga.

El proyecto contó con una etapa de difusión que supuso la exposición en las instalaciones del MHCR de una selección de las imágenes digitalizadas. Simultáneamente, se realizaron actividades didácticas que dialogaron con la exposición fotográfica. Estas actividades estuvieron destinadas a escolares, liceales y público general (ver Fumero, 2022).

3.2. El rol del coleccionismo privado en la formación del patrimonio público

A nivel regional se ha constatado un aumento de programas educativos en áreas como la museología, la gestión del patrimonio cultural, las políticas patrimoniales, la curaduría, el diseño de exposiciones, así como en el estudio, conservación y restauración de diversas colecciones (Azpiroz y Blasco, 2022). Esta situación da cuenta de la atención y relevancia que estos temas están adquiriendo tanto para la academia como para la sociedad.

En cuanto a los estudios que refieren a la reconstrucción de las trayectorias de las colecciones y la historia de los museos comenzaron su desarrollo en países como México y Argentina en la década de 1990. Andrés Azpiroz y María Elida Blasco (2022) señalan que los abordajes han sido parciales y presentan escaso diálogo en torno a los núcleos disciplinares, lo que produce “conocimientos cualitativa y cuantitativamente dispares que dificultan análisis integrales” (p. 2). En Uruguay estos estudios comenzaron a desarrollarse a partir de la década del 2010. Sin embargo, la situación planteada por los autores no se comprueba en nuestro país debido al reducido número de investigadores que abordan el tema y a la estrecha colaboración que mantienen.

En cuanto a la formación de las colecciones museísticas uruguayas, el coleccionismo privado ha sido fundamental para la conformación de los acervos patrimoniales de las instituciones públicas del país, de hecho, la donación, el legado y la venta de estas colecciones han sido el principal insumo para la creación de nuestro patrimonio.

Como se verá a continuación, los primeros estudios realizados sobre el aporte del coleccionismo privado a la formación de los acervos públicos en Uruguay tienen menos de una década, pero han ido clarificando los procesos que condujeron a que las colecciones privadas fueran incorporadas al patrimonio público. De igual manera, dan cuenta de los actores que participaron en el proceso y los criterios de selección aplicados en la formación del acervo público.

En nuestro país, fue Carolina Porley la primera investigadora en incursionar en este tema, quién a través de su tesis de maestría presentada en el año 2017, parte de un caso de estudio referido al coleccionista y empresario Fernando García Casalia (1887-1945), y busca indagar sobre el derrotero de la colección, su valorización social y el proceso de patrimonialización que tuvo la colección antes y luego de ingresada al acervo público uruguayo en instituciones como el Museo Nacional de Bellas Artes (hoy Museo Nacional de Artes Visuales) y al Archivo y Museo Histórico Municipal⁵ (del cual dependía el Museo y Parque Fernando García) (Porley, 2019).

Porley también estudió otros casos como el de Félix Ortiz de Taranco (1866-1940), Roberto Pietracaprina (1884-1941) y Octavio Assunção (1904-1998) referidos a colecciones de arte, iconográficas y bibliográficas ingresadas al Museo Nacional de Bellas Artes (y que derivaron luego en la creación del Museo de Artes Decorativas), al MHN y al Archivo y Museo Histórico Municipal (2019, 2021, 2022a, 2022b). Actualmente, Andrea Armani (2023) está desarrollando una investigación sobre una línea similar a la planteada en torno a la donación del archivo y biblioteca de Pablo Blanco Acevedo (1880-1935) al MHN en la década de 1940.

Los estudios indagan sobre los procesos de patrimonialización de las colecciones, y se pone el acento, en los círculos virtuosos que rodean su creación y pasaje al Estado. En estos círculos intervienen y se relacionan “los que saben -estudiosos del pasado-, los que tienen -coleccionistas, anticuarios, libreros y otros intermediarios- y los que deciden -gobernantes, jefes de museos-” (Porley, 2022b, p. 70).

⁵ Actual Museo Histórico Cabildo de Montevideo

De igual forma, analizan las circunstancias de ingreso de las colecciones a las instituciones públicas, los niveles de agenciamiento de distintos actores, la circulación de los objetos y los documentos, junto a la relación de los coleccionistas con los museos y sus jerarcas.

Tanto el trabajo de Porley sobre Assunção y Fernando García (2019, 2022a, 2022b) como el de Armani (2023) sobre Pablo Blanco Acevedo, reconstruyen las trayectorias de los coleccionistas teniendo en cuenta sus adscripciones políticas y vínculos con los gobernantes. Del mismo modo, revelan sus actuaciones como hombres públicos, aspecto que será un tema central en el caso de Eduardo González Pose. En este aspecto, el libro de Gerardo Caetano (2011), "La república batllista", es de fundamental importancia para estudiar el ideario y la impronta de los hombres del batllismo, su cultura cívica, su concepción del Estado y de la institucionalidad pública.

Respecto a los tipos de prácticas coleccionistas, la investigadora argentina María Isabel Baldasarre (2004) proporciona una categorización para el caso de los coleccionistas del vecino país que pensaron el destino público de sus colecciones durante el período de fines del siglo XIX hasta primeras décadas del XX. Estos coleccionistas siguieron gustos considerados "burgueses" y con el claro propósito de promover una idea de "civilización", es decir, de educar y formar a los ciudadanos, y de construir la modernidad del país a través de sus colecciones. Además, tenían un "ánimo de trascendencia" que se manifiesta en su voluntad y "deber patriótico" de legar al Estado las piezas y documentos que habían acumulado.

A su vez, este enfoque es identificado en los estudios que realiza Porley sobre el caso de Assunção y Pietracaprina en Uruguay, cuyas colecciones ingresaron al acervo público entre 1940 y 1960 (2021, 2022b). Estos coleccionistas se esforzaron por contribuir al desarrollo del conocimiento científico del pasado y al fortalecimiento de la identidad nacional, en contraposición a ser simplemente una afición impulsada por el disfrute personal de la posesión o la contemplación privada. Estas categorizaciones nos permiten identificar el tipo de coleccionismo efectuado por González Pose.

Otro grupo de investigaciones que reviste interés para este trabajo son aquellas obras que estudian las colecciones museísticas del interior del país, la historia institucional de los centros que las custodian o sobre los coleccionistas que aportaron a la institucionalidad de museos públicos del interior y a la formación de sus acervos.

En este marco, los antecedentes bibliográficos encontrados hasta el momento son limitados o nulos para estudios que aborden la historia de los acervos, la trazabilidad de sus objetos o documentos, los procesos de patrimonialización de sus colecciones o que problematicen las acciones de los actores que intervinieron en su conformación. Esta escasez de literatura evidencia una brecha significativa entre las investigaciones centradas en los acervos de Montevideo y aquellos situados en el interior del país.

Respecto a las colecciones museísticas del interior del país, en el año 2010 el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) publicó tres catálogos correspondientes a las exposiciones de las pinacotecas de museos ubicados en el interior del país: Museo Eusebio Giménez de Soriano; Museo Departamental de Rivera y el Museo María Irene Olarreaga Gallino (Museo Gallino de Salto) (Museo Nacional de Artes Visuales, 2010a, 2010b, 2010c). La propuesta “Intercambios” del MNAV buscó visibilizar las pinacotecas de los museos del interior a través de las exposiciones de sus obras en el museo capitalino y de la publicación de los respectivos catálogos.

Los catálogos de las exposiciones presentan a las obras acompañadas de textos que analizan las piezas artísticas centrados en aspectos estéticos, técnicos o biográficos de los artistas, pero en ningún momento se refieren al museo que alberga las obras, la forma de llegada de estas al museo, si pertenecieron a una colección privada o fueron vendidas o donadas por el artista a la institución.

Desde una perspectiva biográfica del coleccionista, se encuentra en Anáforas⁶ documentación relativa al multifacético historiador y coleccionista Francisco Mazzoni (1883-1978) quien fuera el creador del museo que hoy lleva su nombre en Maldonado.

Tanto Jorge Oscar Pickenhayn (1978) como María Teresita Pombo (1992), exponen una mirada testimonial del coleccionista y dejan en evidencia un caso de estudio análogo al de este trabajo, donde los actores involucrados convergen en sus motivaciones y acciones. En este sentido, Mazzoni, simpatizante del batllismo, se desempeñó como docente y director del Liceo Departamental durante el período 1919-1937. En el año 1920 Mazzoni promovió la fundación del primer museo histórico en un instituto de enseñanza secundaria del interior del país, estableciendo un precedente para lo que más tarde sería el Museo de Artes Plásticas del Liceo Departamental de Durazno.

⁶ <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/60936>

En particular, la obra de Pickenhayn (1978), proporciona información sobre cuál era el círculo virtuoso del que estaba rodeado Mazzoni, compuesto por intelectuales y políticos destacados que validaron su proyecto de museo histórico e influenciaron de manera positiva su transferencia al Estado. Por otro lado, este trabajo permite ubicar el coleccionismo de Mazzoni en la categorización propuesta por Porley (2021, 2022b): con fines educativos o “civilizatorios”, lo que se evidencia a través de las acciones emprendidas por Mazzoni para lograr la legitimación y preservación de una colección que desde su génesis fue pensada con un “destino público” y pedagógico.

En un trabajo de divulgación más reciente, Daniela Tomeo (2021) abordó la Colección García Uriburu de Maldonado donada por el arquitecto, coleccionista y artista plástico argentino Nicolás García Uriburu (1937-2016). Si bien, el artículo se centra en aspectos específicos de la historia del arte de las piezas de la colección, nos permite conectar a la colección con el coleccionista y la institución receptora de las esculturas, configurándose en un aporte para visibilizar la conformación de acervos públicos con aportes de coleccionistas privados.

A nivel regional, encontramos el monográfico coordinado por Patricia M. Artundo y Marina Baron Supervielle (2020), cuyo contenido da cuenta sobre los procesos fundacionales de instituciones museísticas en una ciudad del interior de Argentina en la primera mitad del siglo XX, quiénes fueron los actores que participaron en estas iniciativas y cuáles fueron sus roles. Asimismo, aporta detalles sobre quiénes fueron los coleccionistas que colaboraron a través de donaciones y venta de sus colecciones a la formación del patrimonio público. Esta obra permite comparar los acontecimientos ocurridos en el interior de Uruguay con otras ciudades de la región en lo que respecta a la construcción de institucionalidad y a la formación de acervos públicos.

Desde una perspectiva de revisión histórica sobre las instituciones museísticas del interior, se encuentran los aportes de Margarita Patrón (2017) y Valeria Lluviera Minetti (2023). En ambos casos, se evidencia quiénes participaron en las redes de intelectuales y de poder para poner en marcha la primera institución cultural de este tipo en San José. La participación del director y los profesores del Liceo Departamental como importantes promotores y colaboradores en esta labor fundacional, constituye un ejemplo similar a nuestro caso de estudio, y aportan una mirada de lo ocurrido en torno a la construcción de institucionalidad museística en una ciudad del interior.

Lluviera Minetti (2023) pone de manifiesto los múltiples roles que tenía una misma persona integrante del ya mencionado círculo virtuoso. Este es el caso del artista plástico Dumas Oroño (1921-2005), quien estuvo en la comisión Pro-Museo de San José, más tarde fue director del museo, docente de dibujo, y promotor artístico. Como promotor artístico, Oroño tuvo una importante influencia en el impulso de la educación artística desde la infancia.

En esta misma línea, la investigación de Daniela Tomeo (2023) examina el trasfondo de lo ocurrido durante el proceso fundacional de un museo capitalino a mediados del siglo XX, cuyo objetivo principal claramente pedagógico, pretendía lograr el desarrollo del gusto estético y el conocimiento de las bellas artes por parte de toda la ciudadanía.

El arquitecto Fernando García Esteban (1917-1982), gestor cultural e historiador, fue un dinamizador cultural contemporáneo a González Pose y Dumas Oroño. García Esteban impulsó y delineó los detalles de la creación del Museo de Historia del Arte de la Intendencia de Montevideo con el objetivo de formar a su público a través del acervo y una variedad de actividades culturales entorno a este. La publicación de catálogos con precisas explicaciones de las piezas del museo son testimonio de las acciones emprendidas para lograr el objetivo pedagógico de la institución.

García Esteban fue el gestor del proyecto, pero hubo otros actores que sostuvieron y acompañaron su propuesta, lo que pone de manifiesto el lugar relevante que un sector de la sociedad uruguaya daba al arte en la formación cultural de los ciudadanos en el Uruguay de mediados del siglo XX (Tomeo, 2023).

Los estudios presentados invitan a reflexionar sobre el proyecto del museo liceal impulsado por el arquitecto González Pose en diálogo con otros museos y actores que compartían una misma idea sobre el fin pedagógico asociado a un museo de artes. Estas instituciones afloraron en una época donde la educación artística se consideraba fundamental para la formación integral de los ciudadanos. De igual modo, evidencian los vínculos institucionales e interdepartamentales, y el rol que tuvieron las instituciones museísticas como formadores del gusto estético y educadores en historia del arte.

3.3. Coleccionismo, colecciones y coleccionistas fotográficos

Al abordar el tema del coleccionismo resulta inevitable mencionar a dos autores que constituyen una referencia obligada en la aproximación del tema: Walter Benjamin

(1931/2022) y Jean Baudrillard (1968/2010). Las perspectivas ofrecidas por ambos contribuyen significativamente a delinear un perfil filosófico y psicológico del sujeto objeto de este estudio.

Baudrillard (1968/2010) definió una colección como un conjunto disgregado de objetos que solo puede tomar sentido si alguien comienza a organizarlos. Este conjunto de objetos son el deseo del coleccionista por la mera posesión y sentido de disfrute de cada nueva pieza que ingresa a su colección. Para Benjamin (1931/2022), los coleccionistas son por definición aquellos que siempre tienen un deseo incumplido, por lo tanto, una colección refuerza la idea de vacío o utopía en cuanto a su completitud, es decir, una colección nunca está acabada.

Según Baudrillard (1968/2010) el coleccionismo representa una manifestación inherente a la sociedad de consumo, donde los objetos trascienden su mera utilidad práctica para adquirir un valor simbólico significativo. Esta apropiación simbólica del objeto es el elemento distintivo que marca la diferencia entre una colección y una mera acumulación. Desde esta perspectiva, se despoja de frivolidad a la figura del coleccionista y la acerca a una construcción de coleccionismo que resulta más humana, íntimamente ligado a la vida privada y a la reconstrucción de un mundo personal que se identifica con el objeto.

El coleccionismo de la primera mitad del siglo XX en Uruguay se configuró como una práctica intelectual pensada como un aporte documental para facilitar la tarea de quienes van a investigar y escribir sobre historia, e incluso, con un sentido patrimonial de afirmación identitaria (Porley 2021, 2022b)

En esta dirección, es interesante para este trabajo considerar la perspectiva del escritor Juan Antonio Varese⁷ respecto a su práctica de coleccionismo fotográfico. Varese afirma que comenzó a coleccionar fotografías antiguas con el propósito de investigar y escribir sobre la historia de la fotografía en Uruguay. Lo mismo ocurrió con el librero y coleccionista Andrés Linardi, quien formó una importante biblioteca sobre fotografía y una

⁷ Juan Antonio Varese, escribano uruguayo, periodista, fotógrafo e investigador sobre la historia de la fotografía en Uruguay. Desde la década de 1990 ha publicado numerosos libros en torno a la fotografía: “Memorias de José María Silva, el fotógrafo de Gardel” (1997), “Historia de la fotografía en el Uruguay: fotógrafos de Montevideo” (2007), “Pocitos, fotografías e historias: del arroyo de las lavanderas a la modernidad” (2011), “Los comienzos de la fotografía en Uruguay: El Daguerrotipo y su tiempo” (2013), “Fotografías y fotógrafos en Uruguay 1870-1930: arte y parte de los antiguos fotógrafos” (4 volúmenes dedicados a los fotógrafos del interior del país) (2019, 2020, 2022, 2023).

El año 2015, Varese dona parte de su colección fotográfica -daguerrotipos y ambrotipos- al Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), pasando a formar parte del acervo público con el nombre: “Colección Juan Antonio Varese” (Centro de Fotografía de Montevideo, s.f).

colección que incluye daguerrotipos, ambrotipos, eletrotipos, entre otros. Las imágenes han sido difundidas a través de sus múltiples proyectos editoriales sobre fotografía (Varese, 2013).

Varese sugiere una exploración de la fotografía como objeto o imagen representativa que implica sumergirse en el ámbito de la investigación y el coleccionismo: “muchos de los investigadores terminan por aficionarse a las imágenes que estudian y, a su vez, la mayoría de los coleccionistas se involucran en el estudio del pasado” (2007, p. 433).

Eduardo González Pose cultivó un perfil de coleccionismo fotográfico que coincide con otros coleccionistas uruguayos que compartían su pasión por la historia, la investigación y en algunos casos, sus ideales políticos. En esta línea, se destacan tres figuras: José María Fernández Saldaña (1879-1961), Augusto I. Shulkin (1918-1988) y José Luis Rubio (1931-2017). Las colecciones que ellos formaron se incorporaron, en mayor o menor medida, al patrimonio documental de instituciones públicas del país.

Estos coleccionistas formaron destacados conjuntos iconográficos compuestos por fotografías, estampas y grabados, al mismo tiempo que formaron numerosas colecciones de documentos y objetos según sus intereses personales (Varese, 2007; Fernández, 2019; Museo Histórico Nacional, 2019). En particular, Varese reconoce a Fernández Saldaña como el primer historiador de la fotografía rioplatense (2007).

A diferencia de González Pose, estos coleccionistas se dedicaron en forma activa a la investigación y la escritura, produciendo numerosos artículos y libros sobre la historia nacional, biografías y crónicas, a menudo ilustrados con fotografías, grabados o dibujos de sus propias colecciones. De este modo, dejaron un testimonio del uso inicial que se le dio a estos conjuntos documentales con fines de investigación.

Sobre la colección fotográfica de Fernández Saldaña existen numerosas investigaciones que analizan las fotografías, sobre todo las referidas a la Guerra del Paraguay (Fernández Labeque et al., 1979; Pino Menck, 1997; Biblioteca Nacional de Uruguay, 2007; Vigil y Vallarino, 2007; Pino Menck, et al., 2008; Bruno, 2011; Strassera, M. y Sánchez Durán, J., 2021) pero estos abordajes no tienen en cuenta la formación de la colección ni a su autor. Se podría afirmar que el estudio de la historia de las colecciones fotográficas uruguayas como tal, es decir, cómo se formaron, cuál era su unidad semántica, quiénes las reunieron o qué destinos tuvieron, no ha tenido la atención que se merece por parte de los investigadores.

Respecto al destino de las colecciones, lo ocurrido a los conjuntos formados por Fernández Saldaña, Shulkin y Rubio ilustra una situación común en este ámbito. Un ejemplo de ello es la colección de Fernández Saldaña, que, en lugar de ser donada al MHN como inicialmente el coleccionista lo planeó, terminó dispersa: una parte fue vendida a particulares y otra fue adquirida en 1950 por la Biblioteca Nacional de Uruguay, integrándose al patrimonio nacional bajo el nombre de "Archivo Fernández Saldaña". Este cambio de rumbo contrasta con las intenciones originales del coleccionista, como lo expresó en una entrevista para la revista "Selecta" en 1919, donde mencionaba su intención de realizar una "donación condicionada" de su colección completa al ex Archivo y Museo Histórico Nacional⁸ (En casa del doctor Fernández Saldaña, 1919).

Las colecciones de Shulkin y Rubio experimentaron un destino similar en cuanto a su fragmentación. Aunque una parte de ambas colecciones pasó a formar parte del acervo documental del MHN, el resto de las piezas se dispersó en subastas realizadas después del fallecimiento de los coleccionistas. Este proceso resultó en la pérdida del sentido original de la colección otorgado por sus creadores.

Mencionar a dos coleccionistas de fotografías, arquitectos contemporáneos de González Pose, es dar cuenta de la importancia que tiene su identidad como arquitecto que dialoga con sus múltiples roles y facetas públicas y privadas. Muchos arquitectos han sido fotógrafos y coleccionistas de fotos, Carlos Surraco (1894-1978)⁹ y Román Fresnedo Siri (Salto 1903- Montevideo 1975)¹⁰ son dos casos que merecen mención.

Las investigaciones realizadas por el arquitecto William Rey Ashfield (2013) y el fotógrafo e investigador Ramiro Rodríguez Barilari (2018), nos acercan a la posibilidad de analizar las fotografías como un documento, donde el arquitecto, en su rol de fotógrafo, busca representar y resaltar la obra a través de su captura. Por otro lado, se considera la

⁸ Fernández Saldaña fue subdirector del ex Archivo y Museo Histórico Nacional (actual Museo Histórico Nacional) durante el período 1911-1921.

⁹ Carlos Surraco fue conocido por diseñar el edificio del Hospital de Clínicas. Desarrolló proyectos como el Instituto de Higiene Experimental y el Instituto de Traumatología y Readaptación Funcional, edificio del Banco de Seguros que luego pasó a la órbita del Ministerio de Salud Pública (MSP). (Carlos Surraco, s.f.).

¹⁰ Román Fresnedo Siri trabajó como arquitecto de la UTE, puesto que asumió en 1932. Tuvo a su cargo el proyecto del Palacio de Luz y en paralelo desarrolló el ejercicio libre de la profesión obteniendo varios premios, como el otorgado por el proyecto de la sede de la Facultad de Arquitectura, las tribunas del Hipódromo de Maroñas o la sede de la Organización Panamericana de la Salud en Washington (Rodríguez Barilari, 2020).

fotografía como una herramienta interpretativa que permite visualizar y comprender la arquitectura y el proyecto de manera más amplia y profunda.

Por otra parte, Rodríguez Barilari (2018, 2020), destaca la importancia del proceso de catalogación y conservación preventiva realizada en la colección de Román Fresnedo Siri con el apoyo del Centro de Fotografía de Montevideo. La intervención técnica permitió conservar, inventariar y catalogar las fotografías, paso previo fundamental a las tareas de curadoría de las exposiciones.

Las investigaciones realizadas sobre las colecciones de ambos arquitectos representan un enfoque de interés para abordar el análisis de las fotografías de la colección de Eduardo González Pose, ya que nos aproxima a la narrativa de modernidad presente tanto en la arquitectura captada por las fotografías, como en las propias creaciones fotográficas, con sus puntos de vistas, encuadres y contrastes. A esto se agrega el impacto significativo que la fotografía tuvo en la percepción del arte durante ese período, ya sea como un arte autónomo o como forma auxiliar del resto.

Dado que el estudio del coleccionismo fotográfico como tal no ha sido aún abordado en Uruguay, se presenta una breve selección de investigaciones provenientes de la literatura extranjera. El artículo de David Sánchez Cano (2008) examina el derrotero de colecciones fotográficas españolas como las de Jean Laurent (1816-1892), Francisco Fernández Trujillo (1896-1972), Christian Franzen (1863-1923), Manuel Castellano (1826-1880), entre otros, reconstruyendo sus procesos de patrimonialización. Por su parte, la tesis de maestría de Alba Casaramona y Rossella Lombardozzi (2009) incursiona en el coleccionismo fotográfico moderno a través del caso del arquitecto y coleccionista catalán Juan Redón (1957-).

En ambas investigaciones se analiza los procesos de formación de las colecciones y el sentido para el cual fueron creadas. De igual manera, señalan quiénes fueron los coleccionistas y sus roles públicos o privados. Los autores explican además, cuáles han sido las políticas de incorporación de colecciones fotográficas por parte de museos (históricos y de arte), bibliotecas y archivos, atendiendo a su valor documental o artístico. Si bien estos trabajos se ubican en un contexto geográfico, cultural e histórico diferente a nuestro caso de estudio, permiten establecer conexiones sobre lo ocurrido a otras colecciones fotográficas y encontrar similitudes y diferencias respecto a las características de las colecciones y sus derroteros.

En particular, la tesis de Casaramona y Lombardozzi (2009) es de especial interés para esta investigación por el abordaje realizado en torno a su caso estudio. Las autoras se centran en el análisis de lo ocurrido en la intersección de tres ejes principales: el coleccionista, la colección y el coleccionismo. Estos ejes permitieron aportar pistas esclarecedoras sobre los puntos clave del mundo del coleccionismo fotográfico del siglo XXI.

Por su parte, en la tesis doctoral de Alba Guerrero García (2021) se investigó la colección de fotografías reunidas por el empresario portugués Calouste Sarkis Gulbenkian (1869-1955) a través del análisis de los álbumes de memorias, souvenirs y las reproducciones que fueron recopiladas de su documentación de arte. Resulta novedoso la metodología aplicada para estudiar la fotografía como elemento de colección, su importancia para la documentación y las técnicas para su conservación, la fotografía como fuente para la investigación de los coleccionistas, así como el estudio de su procedencia, formas de adquisición y circulación.

A continuación, se presentará una selección de antecedentes que abordan la historia de un medio de registro, de expresión y comunicación como lo es la fotografía y exploran su potencial como fuente primaria para la investigación. Estudiar la colección fotográfica de Eduardo González Pose es ir más allá de su derrotero, implica también, realizar un análisis tanto formal como temático de un conjunto documental iconográfico, lo que incluye considerar a los autores de las fotografías y las circunstancias en las que fueron tomadas.

La historia de la fotografía en Uruguay fue poco estudiada hasta el comienzo del siglo XXI. Uno de los primeros autores en ocuparse de este tema fue Juan Antonio Varese (2007, 2013, 2022), en cuyos libros abordados desde una perspectiva de la historia social, detalla quiénes fueron los primeros fotógrafos uruguayos, cuáles fueron los medios de captación y reproducción de las imágenes desde la llegada de la fotografía al país y quiénes fueron los más importantes coleccionistas fotográficos de Uruguay. Estas obras permiten poner en diálogo la colección del arquitecto con las técnicas, estilos fotográficos y fotógrafos de su época.

En el año 2019, Varese publica el primer tomo de una serie de cuatro volúmenes donde realiza una investigación centrada en los años 1870-1930 sobre fotografías y fotógrafos del interior del país. Interesa especialmente para este trabajo el volumen 3, publicado en el año 2022: "Fotografías y fotógrafos en Uruguay 1870-1930: arte y parte de

los antiguos fotógrafos” ya que dedica una sección a los actores que en este campo actuaron en la ciudad de Durazno.

Desde un punto de vista metodológico los monográficos “Fotografía en Uruguay: historia y usos sociales”, tomo 1 y 2 publicados por el Centro de Fotografía de Montevideo (CdF) y coordinados por Magdalena Broquetas el tomo 1 (2011) y Broquetas y Mauricio Bruno el tomo 2 (2018) incorporan una dimensión novedosa en Uruguay sobre cómo abordar el estudio de la fotografía como fuente en sí misma. Estas publicaciones son el resultado del trabajo realizado por un grupo interdisciplinario de investigadores reunidos en el “Núcleo interdisciplinario de investigación y preservación del patrimonio fotográfico uruguayo” de la Universidad de la República.

En una misma dirección, los trabajos Magdalena Broquetas (2013, 2015), Alexandra Nóvoa (2019) y Ana María Rodríguez Ayçaguer (2021) representan el interés emergente de la academia por la investigación interdisciplinaria en torno los acervos fotográficos y establecen un precedente metodológico sobre las formas de abordar el estudio de la circulación de las fotografías, los usos sociales y políticos de las imágenes, el análisis documental de las imágenes y la dimensión técnica que las generó.

Respecto a la circulación de las imágenes, en este caso las reproducciones fotomecánicas (postales), la reciente publicación del sello editorial Linardi y Risso, titulada “Como el Uruguay no hay: antiguas postales de un país levemente ondulado” (Risso, 2023), arroja pistas sobre la posible circulación y los usos sociales de las postales que incluían fotografías. En el grupo de postales referidas a la ciudad de Durazno, se pudo constatar que algunas de las imágenes forman parte de la colección de González Pose (ver pp. 194, 196 y 199).

Analizar la fotografía desde una perspectiva documental presenta ciertos desafíos que requiere poseer habilidades específicas para abordar tanto su dimensión social como su técnica, atendiendo además al sentido ambiguo y polisémico de las representaciones visuales (Burke, 2001; Broquetas, 2013). Por lo tanto, investigar la colección de González Pose desde este punto de vista, requerirá de lo planteado por autores como Joan Fontcuberta (1990), Peter Burke (2001), Susan Sontag (2006) o Ronald Barthes (2013), quienes han reflexionado desde diferentes ángulos como el semiológico, ético, artístico o filosófico, sobre las complejidades que conlleva el análisis de un medio visual como la fotografía.

Finalmente, se presenta un grupo de autores que hacen referencia a la importancia de profesionalizar las labores vinculadas con la gestión documental en archivos, bibliotecas y museos. En sus trabajos mencionan que tareas como la conservación de las fotografías, inventario, catalogación, descripción, digitalización de las imágenes, y difusión, tienen el objetivo de revalorizar y sacar un mejor provecho de estos acervos cuyo soporte material es particularmente frágil.

Tal es el caso de autores como Kennedy (1996), Broquetas (2011, 2013), García Ballesteros y Fernández Rivero (2014), Osorio Alarcón (2016) y Guerrero García (2021), quienes desde disciplinas como las Ciencias de la Información o la Historia, son coincidentes al mencionar los diversos aportes que realizan profesionales como archivólogos, bibliotecólogos, especialistas en conservación y restauración de fotografías o historiadores especializados en la materia para alcanzar mejores resultados en la gestión de los acervos fotográficos.

4. Comentario crítico de la bibliografía

A continuación, se exponen y analizan cuatro investigaciones que ofrecen un aporte directo al tema de estudio. Estos trabajos permiten contextualizar nuestra investigación, identificar categorías de análisis y ofrecer posibles metodologías que pueden ser aplicadas a nuestro estudio.

Los trabajos de la historiadora Carolina Porley (2022a, 2022b) son antecedentes ineludibles para estudiar el coleccionismo privado y su relación con la formación del patrimonio museístico del Uruguay. Porley estudia el derrotero de la colección iconográfica y bibliográfica de Octavio Assunção adquirida por el Archivo y Museo Histórico Municipal de Montevideo en 1963. A partir de este caso, se propone reflexionar sobre los procesos de patrimonialización de las colecciones privadas y sobre el valor y prestigio que le fue asignado por el “círculo de sociabilidad intelectual” del que se rodeaban los coleccionistas. Del mismo modo, Porley reconstruye la formación de las colecciones, sus canales de difusión (medios de circulación) y sus principales características documentales.

Respecto a las prácticas coleccionistas del Uruguay de la primera mitad del siglo XX, la autora propone la existencia en la primera mitad del siglo XX de un "coleccionismo moderno", caracterizado por el sentido heurístico y de contribución a la afirmación de lo nacional y por el destino público proyectado para los conjuntos documentales. Este

coleccionismo contaba con niveles importantes de asociativismo y fuertes vínculos con el Estado (Porley, 2022b).

Podemos considerar a González Pose como figura representativa de un sub perfil dentro del coleccionismo moderno. Este perfil está caracterizado por aquellos que pensaron su colección con un sentido pedagógico y de contribución a lo público, influenciados por el ambiente ideológico de su tiempo donde existía una relación de primacía de “lo público” sobre “lo privado”. Estas características influyeron en la actuación pública de González Pose, reflejado en su constante esfuerzo y dedicación para mejorar la institucionalidad cultural pública de la ciudad a través de diversas acciones y actividades en el Liceo Departamental, en el museo, biblioteca y laboratorios de ciencias, en una época del interior del país en la cual estas instituciones estaban iniciando su trayectoria.

Es en este contexto que González Pose reunió una colección fotográfica que proyecta una ciudad con características modernas y que transmite la idea de una convivencia “civilizada” especialmente en una época de entre guerras. Este conjunto fotográfico representa el esfuerzo realizado por el coleccionista para reunir las imágenes del pasado “nacional” y se constituye en testimonio del sentido y propósito que su creador le atribuyó, trascendiendo meramente el ámbito del coleccionismo. En efecto, además de reunir las imágenes, González Pose clasificó y describió las fotografías con la intención de facilitar su acceso y utilidad a través del museo liceal. Esta labor no solo enriqueció a la colección en sí misma, sino que además contribuyó a la construcción de la historia a partir de estas imágenes.

La categorización realizada por Porley (2022b) sobre los procesos y operaciones de asignación de valor a las colecciones a través de los que saben, los que tienen y los que deciden, permitirá analizar nuestro caso de estudio considerando el círculo virtuoso que rodeó a Eduardo González Pose, posibilitando responder algunas de las preguntas planteadas al inicio: ¿qué protagonismos tuvieron los actores locales en la configuración de los muesos y en particular los coleccionistas? ¿Cómo se dio el vínculo entre estos actores particulares y la naciente institucionalidad pública?

A partir de la década de 1960 las instituciones públicas de Montevideo tuvieron un fortalecimiento de sus capacidades lo que contribuyó a tensionar las relaciones entre los integrantes del círculo virtuoso que buscaban autoridad y competencia en la conformación de los acervos (Porley, 2022b). Aun así, esto no sucedió en el interior del país donde las

instituciones se configuraban con más debilidad que las de la capital y generalmente las decisiones sobre lo que se aceptaba o excluía recaía en una misma persona.

Por otra parte, Daniela Tomeo (2023) analiza la creación del Centro de Arte, actual Museo de Historia del Arte (MuHAr,) de la Intendencia de Montevideo y la formación de su amplio acervo que incluyó al inicio duplicados de pinturas y esculturas del arte antiguo. Este proyecto fue liderado por el arquitecto Fernando García Esteban en un momento donde este tipo de colecciones comenzaba a perder interés por parte de las instituciones locales e internacionales. Tomeo sostiene en su investigación que el objetivo pedagógico que se buscó a través de la formación del museo y su acervo se constituyó en el pilar fundamental para que la Intendencia de Montevideo apoyara con ímpetu su rápida creación y puesta en funcionamiento.

Esta investigación se focaliza en la acción institucional y en las prácticas y políticas adoptadas por los jerarcas, quienes delinearon el devenir pedagógico de una colección pública que se formó -en mayor medida- por la compra de obras, objetos y documentos. Este escenario evidencia la convivencia de diferentes prácticas entre el coleccionismo y el Estado a través de vínculos (en algunas ocasiones tensos) y negociaciones para la constitución de los acervos patrimoniales públicos.

El estudio de Daniela Tomeo (2023) y el de Porley (2022b) son convergentes, como ya se mencionó, en una época de la historia donde las instituciones museísticas de Montevideo se encontraban fortalecidas. Esa situación permitió a los jerarcas replantear las políticas respecto al ingreso de objetos y documentos a los acervos, provocando un cambio de rumbo en la relación entre instituciones y coleccionistas privados.

Los avatares vividos por las colecciones en su pasaje de lo privado a lo público estudiadas por Porley (2022, 2022b) y Tomeo (2023) no explica la fragmentación de la colección de Eduardo González Pose que se encuentra en dos instituciones culturales de Durazno. Esta división fue dada, en parte, por el propio coleccionista quien en la década de 1960 decide donar un segmento de la colección al liceo de la ciudad. Sin embargo, el segundo grupo de fotografías fue donado por sus legatarios al MHCR, un destino que el coleccionista no eligió.

La metodología utilizada en estos estudios incluyó la revisión de fuentes en archivos privados y públicos. Se buscaron rastros testimoniales de lo ocurrido en la correspondencia y otros documentos de los coleccionistas, así como testimonios orales que aportaron

información significativa sobre el tema. La prensa y las varias revistas culturales y sociales de la época resultaron importantes referentes de información que permitieron contrastar, corroborar y analizar los acontecimientos desde una mirada pública. Otro interesante recurso estudiado son los catálogos de las exposiciones. Estas publicaciones condensan la información (o los vacíos) que existía entorno a las obras expuestas. Asimismo, reflejan los objetivos que las instituciones tenían respecto las exposiciones y el público para el cual estaban pensadas. Por otro lado, el análisis documental que realiza Porley (2022a) a través de la jerarquización de las imágenes de la colección iconográfica de Assunção, presenta un posible modelo para estudiar la colección de González Pose.

Por último, la investigación del historiador de arte David Sánchez Cano (2008), estudia el papel del coleccionismo fotográfico en España, recorriendo el derrotero de importantes colecciones y coleccionistas del siglo XIX y XX. El autor se detiene en el análisis documental de la colección formada entre los años 1850 y 1875 por el pintor madrileño Manuel Castellano.

El autor identifica dos etapas transitadas por las colecciones: la primera, como archivo personal de sus creadores, ya sea como fuente documental para la investigación o como respaldo o producto del trabajo de un fotógrafo. La segunda etapa de las colecciones se da cuando el conjunto fotográfico es finalmente ingresado a una institución cultural en calidad de colección (Sánchez Cano, 2008). Estas etapas se pueden identificar en la colección reunida por González Pose: la primera, cuando el coleccionista seleccionó, agrupó, organizó y describió con fines historicistas gran parte de las fotografías y una segunda etapa, cuando los conjuntos ingresaron y se agregaron a los acervos institucionales.

Más allá de los abordajes del coleccionismo visto en otros trabajos, este artículo presenta un aporte clave porque a diferencia de las investigaciones ya expuestas se centra en el coleccionismo fotográfico y nos permite analizar la colección fotográfica de González Pose en diálogo con otras colecciones fotográficas que fueron reconocidas como patrimonio e institucionalizadas en museos, bibliotecas o archivos.

Esta investigación es de las pocas que se ocupan de reconstruir la formación de las colecciones fotográficas y sus procesos de patrimonialización. Sánchez Cano (2008), indaga sobre el derrotero de las colecciones, la asignación de valor a las fotografías y los canales de difusión de las imágenes. Si bien, la investigación está basada en el contexto español, permite

abstraer situaciones características del coleccionismo fotográfico que presentan similitudes con nuestro caso de estudio.

Resta mencionar los dos tipos de valoraciones, que según Sánchez Cano (2008), fueron asignadas a las colecciones fotográficas por las instituciones culturales. Por un lado, el valor documental dado tempranamente a las fotografías explica por qué las colecciones fotográficas fueron ingresadas en museos históricos, bibliotecas y archivos. Por otro lado, a partir de la década de 1980, las instituciones museísticas les han reconocido un valor relacionado a las cualidades estéticas y artísticas de la imagen. Estas asignaciones de valor son el motivo por el cual las colecciones fotográficas fueron ingresadas a cierto tipo de instituciones culturales y no en otras hasta principios de la década de 1980.

Analizar el conjunto fotográfico de González Pose en base a las asignaciones de valor propuestas por el autor estudiado, nos permite reflexionar si la incorporación de dicha colección en un museo de arte, y posteriormente, en uno histórico responde a la categorización relevada, o si su destino, estuvo condicionado por circunstancias e influencias propias del contexto histórico y social de su creador.

5. Reflexiones finales

En los apartados anteriores se presentó el tema de investigación, su objetivo, fundamentación y delimitación junto al análisis de investigaciones previas y conexas que abordan los diversos aspectos que estudian la relación entre el coleccionismo privado y la formación de los acervos museísticos en el Uruguay y la región. A estos estudios, se suman otros sobre coleccionistas, colecciones y coleccionismo fotográfico. Igualmente, se han presentado casos análogos a nuestro caso de estudio, que incluyó a coleccionistas arquitectos, historiadores e investigadores cuyos conjuntos fotográficos fueron incorporados al patrimonio documental público.

Este avance de investigación marca el inicio de un estudio más exhaustivo sobre la vida del arquitecto y la trayectoria de su colección fotográfica. Dicho análisis, permitirá clarificar las operaciones, acciones y protagonistas que influyeron en los procesos de patrimonialización de colecciones privadas en el interior del país y que hoy están integradas al patrimonio público. Por otro lado, un análisis documental del conjunto fotográfico nos brindará una nueva perspectiva sobre la construcción histórica e identitaria de Durazno, tal como fue concebida por el coleccionista.

Finalmente, la colección fotográfica del arquitecto Eduardo González Pose emerge como un importante patrimonio documental aún sin explorar, especialmente, a la luz de la nueva dimensión que la fotografía ha adquirido como fuente para la investigación. Este conjunto de fotografías posee el potencial de revelar múltiples aspectos relacionados a un período específico en la sociedad e historia de Durazno, por lo que avanzar en su análisis, permitirá que el pasado de la ciudad se integre a su presente a través de una narrativa que se entrelaza con la vida de la comunidad, reflejando ideas, modelos culturales e identidades compartidas.

6. Referencias

- Armani, A. (2023). *Una aproximación a la historia y formación del patrimonio documental histórico en Uruguay. El Museo Histórico Nacional y la donación del Archivo y Biblioteca Pablo Blanco Acevedo* [Trabajo final de especialización, Universidad de la República]. Colibrí. <https://hdl.handle.net/20.500.12008/42468>
- Artundo, P. M. y Baron Supervielle, M. (2020). *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino: la institucionalización del arte en Rosario 1917-1945*. Fundación Espigas.
- Azpiroz, A. y Blasco, M. E. (2022). Investigar colecciones, museos y prácticas de la museística. Reflexiones e instrumentos para la discusión colectiva. *Claves: Revista de Historia*, 8(14), 1-18. <https://doi.org/10.25032/crh.v8i14.1>
- Baldasarre, M. I. (2004). *Consumos privados, destinos públicos Emergencia y consolidación del coleccionismo de arte en Buenos Aires en el proceso de construcción del campo artístico (1880 - 1910)* (vol. 1) [Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires]. FILO:Digital. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1353>
- Baudrillard, J. (1968/2010). *El sistema de los objetos* (F. González Aramburu, trad.). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1968).
- Benjamin, W. (1931/2022). El coleccionista. En *El coleccionismo* (M. G. Tellechea y M. Fernández Polcuch, trads.) (pp. 95-110). EGodot. (Trabajo original publicado en 1931).
- Biblioteca Nacional de Uruguay. (2007). *La guerra contra el Paraguay en sus fotografías*. El País.
- Broquetas, M. (coord.). (2011). *Fotografía en Uruguay: historia y usos sociales. 1840-1930* (vol. 1). Centro de Fotografía de Montevideo.
- Broquetas, M. (2013). Las fotografías de archivo y sus (im)posibilidades al contar la historia. *Lo que los Archivos Cuentan*, (2), 87-109.
- Broquetas, M. (2015). Fotografía e identidad. La revista “Mundo uruguayo” en la conformación de un nuevo imaginario nacional en el Uruguay del Centenario. *Artelogie*, (7), 1-19. <https://doi.org/10.4000/artelogie.1060>
- Broquetas M. y Bruno, M. (coords.). (2018). *Fotografía en Uruguay: historia y usos sociales. 1930-1990* (vol. 2). Centro de Fotografía de Montevideo.

- Bruno, M. (2011). Fotografía miliar: guerra e identidad a través de las imágenes. 1865-1910. En M. Broquetas (coord.), *Fotografía en Uruguay: historia y usos sociales. 1840-1930* (vol. 1, pp. 70-98). Centro de Fotografía de Montevideo.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto*. Crítica.
- Caetano, G. (2000). Lo privado desde lo público. Ciudadanía, nación y vida privada en el Centenario. *Sociohistoria*, (7), 11-51.
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2819/pr.2819.pdf
- Caetano, G. (2011). *La República Batllista*. Ediciones de la Banda Oriental
Carlos Surraco. (s.f.). Nómada. <https://nomada.uy/guide/view/authors/2929>
- Casaramona, A. y Lombardozzi, R. (2009). *El coleccionismo fotográfico: características, problemáticas. Estado de la cuestión, el ejemplo de Juan Redón* [Tesis de maestría, Universitat de Barcelona]. Digipòsit Digital. <http://hdl.handle.net/2445/10025>
- Castellano Christy, E. (comp.). (2013). *Crónicas coloradas de Durazno*. Ediciones Identidad Colorada.
- Centro de Fotografía de Montevideo. (s.f.). *Colección Juan Antonio Varese*.
<https://cdf.montevideo.gub.uy/articulo/coleccion-juan-antonio-varese>
- Edmonson, R. (2002). *Memoria del mundo: directrices para la salvaguardia del patrimonio documental*. UNESCO.
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000125637_spa
- En casa del doctor Fernández Saldaña. (1919). *Selecta*, 3(18).
<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/138538>
- Fernández, G. (2019, 5 de julio). *El Museo incorpora valioso expediente a su colección documental*. Museo Histórico Nacional.
<http://www.museohistorico.gub.uy/mecweb/imprimir.jsp?contentid=117802&site=33&channel=mecweb>
- Fernandez de Samora, R. M. (2009, 23-27 agosto). *Conocer, valorar y difundir el patrimonio documental de América Latina y el Caribe* [Conferencia]. World Library And Information Congress: 75th IFLA General Conference And Council, Milan, Italia. <https://www.ifla.org/past-wlic/2009/98-fernandez-es.pdf>
- Fernández Labeque, A., Gadea Sellanes, G., Mendive, G., Villa, O. J. (1979). La fotografía en la perspectiva histórica nacional. *Revista de la Biblioteca Nacional*, (19), 131-147. <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy/jspui/handle/123456789/28919>
- Fontcuberta, J. (1990). *Fotografía. Conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*. Gustavo Gili.

- Fumero, W. (2022, 18 agosto). *Agua Chica, exposición interactiva que busca mostrar nuestra identidad*. El Acontecer. <https://elacontecer.com.uy/2022/08/18/agua-chica-exposicion-interactiva-que-busca-mostrar-nuestra-identidad/>
- García Ballesteros, M. T. y Fernández Rivero, J. A. (2014). La Colección Fernández Rivero de fotografía antigua. *Métodos de Información*, 5(9), 157-181. <http://www.metodosdeinformacion.es/mei/index.php/mei/article/view/IIMEI5-N9-157181>
- González Garaño, A. B. (1943). *Iconografía argentina anterior a 1820*. Emecé Editores.
- Guerrero García, A. (2021). *La fotografía como elemento de colección y como herramienta de un coleccionista. Álbumes de memorias, souvenirs y reproducciones fotográficas en la documentación de arte de Calouste Gulbenkian* [Tesis de doctorado, Universidad de Murcia]. DIGITUM. <http://hdl.handle.net/10201/111586>
- Kennedy, N. (1996). The Coming of Age of Photograph Conservation. En J. Bridgland (ed.), *ICOM Committee for Conservation, 11th triennial meeting, Edinburgh, Scotland, 1-6 September 1996: preprints* (pp. 591-596). James & James.
- Lluviera Minetti, V. (2023). *Dumas Oroño y el arte en los niños. De los talleres en San José a la publicación de La Expresión Plástica Infantil (1947-1951)* [Trabajo final de especialización no publicado]. Universidad CLAEH
- Museo Histórico Nacional. (2019, 23 de mayo). *Un apasionado por las fotografías de otro tiempo*. <http://www.museohistorico.gub.uy/innovaportal/v/116515/33/mecweb/un-apasionado-por-las-fotografias-de-otro-tiempo?parentid=113005>
- Museo Nacional de Artes Visuales. (2010a). *24 obras del Museo Municipal de Artes Plásticas de Rivera*. <https://mnav.gub.uy/catpdf/rivera2010.pdf>
- Museo Nacional de Artes Visuales. (2010b). *25 obras del Museo de Bellas Artes María Irene Olarreaga Gallino (Salto)*. <https://mnav.gub.uy/catpdf/salto.pdf>
- Museo Nacional de Artes Visuales. (2010c). *29 obras del Museo Eusebio Giménez (Mercedes, Soriano)*. <https://mnav.gub.uy/catpdf/museoeusebiogimenez.pdf>
- Nóvoa, A. (2019). *La fotografía municipal de Montevideo y su rol en la construcción de un imaginario nacional. Similitudes y diferencias en relación al archivo fotográfico de la Prefectura de Río de Janeiro (1915-1930)* [Tesis de maestría, Universidad de la República]. Colibrí. <https://hdl.handle.net/20.500.12008/39133>
- Osorio Alarcón, F. (2016). *Un modelo para la gestión, organización y administración de las tareas que inciden en el desarrollo de colecciones de imágenes fotográficas y medios audiovisuales*. Programa Educación para la Conservación del Patrimonio

- Fotográfico y Audiovisual. http://fototecajoselavia.unsl.edu.ar/wp-content/uploads/2017/07/UnModeloGestioDoc_V1.pdf
- Padrón Favre, O. (1992). *Historia de Durazno*. Intendencia Municipal de Durazno.
- Padrón Favre, O. (2019). *Historia de la educación en Durazno: aportes para su estudio desde los orígenes hasta mediados del siglo XX*. Ministerio de Relaciones Exteriores. <https://repositorio.cfe.edu.uy/handle/123456789/1525>
- Patrón, M. (2017). *Museo de San José: los orígenes de la institución y la casona Ortuño*. Ministerio de Educación y Cultura.
- Pickenhayn, J. O. (1978). *Fui y seré Maldonado*.
- Pino Menck, A. del. (1997). Javier López, fotógrafo de Bate y Cía durante la Guerra del Paraguay. *Boletín Histórico del Ejército*, 68(294-297), 33-69.
- Pino Menck, A. del, Fernández Labeque, A., Gargiulo, G., Villa, O. J. (2008). *La guerra del Paraguay en fotografías*. Biblioteca Nacional.
- Pombo, M. T. (1992). *El Museo Mazzoni y su fundador*. Pueblo Blanco
- Porley, C. (2018). Los tres Zuloaga del Palacio Taranco: hispanismo, coleccionismo y patrimonio artístico en Uruguay. *Caiana*, (13), 33-45.
<https://caiana.caiana.com.ar/articulo/2018-2-13-a04/>
- Porley, C. (2019). *El coleccionista: Fernando García y su legado al Estado Uruguayo*. Estuario Editora.
- Porley, C. (2021). Los dueños de los recuerdos. En J. A. Verese, *Artistas y cronistas viajeros en el Río de la Plata: hasta mediados del siglo XIX* (pp. 231-295). Planeta.
- Porley, C. (2022a). Imágenes para la Nueva Troya. La colección iconográfica y bibliográfica de Octavio Assunção del Museo Histórico Cabildo de Montevideo. *Claves. Revista de Historia*, 8(14), 19-54.
<https://hdl.handle.net/20.500.12008/32383>
- Porley, C. (2022b). Legitimidades en disputa. El ingreso de la colección iconográfica de Octavio Assunção al acervo museístico en Uruguay. *Tarea*, 9(9), 68-98.
<https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/tarea/article/view/1272>
- Revel, J. (2014). La fábrica del patrimonio. *Anuario Tarea*, 1(1), 15-25.
<https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/2092>
- Rey Ashfield, W. (2013). Surraco y la fotografía. *Arquitectura*, (269), 24-30.
- Risso, A. J. (ed.). (2023). *Como el Uruguay no hay: antiguas postales de un país levemente ondulado. 1900-1929*. Liberaría Linardi y Risso.

- Rodríguez Ayçaguer, A. M. (2021). *Fotografía, Estado y sentimiento patriótico en el Uruguay de Terra. El registro fotográfico de la «Cruzada cultural» de 1934*. Centro de Fotografía de Montevideo.
- Rodríguez Barilari, R. (2017, 16 de noviembre). *Román Fresnedo Siri, las fotografías del arquitecto / Cierre. Sociedad de Arquitectos del Uruguay*.
<https://www.sau.org.uy/roman-fresnedo-siri-las-fotografias-del-arquitecto-cierre/>
- Rodríguez Barilari, R. (2018). Román Fresnedo Siri, las fotografías del arquitecto. *Arquitectura*, (272), 36-38. https://issuu.com/bsau/docs/arquitectura_272/34
- Rodríguez Barilari, R. (2020). *Deportivo femenino Capurro. Fotografías de Román Fresnedo Siri*. Centro de Fotografía de Montevideo.
- Sánchez Cano, D. (2008). El coleccionismo de fotografía en España y la colección Castellano. *BSAA Arte: Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, (74), 249-272.
<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/9219>
- Shulkin, A. I. (1984, 23 diciembre). *La iconografía, una ciencia difícil*. Suplemento dominical El Día.
- Sontang, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.
- Strassera, M. y Sánchez Durán, J. (2021). *Historia, fotografía y guerra: Un estudio sobre la Guerra de la Triple Alianza contra Paraguay*. Centro de Fotografía de Montevideo.
- Tomeo, D. (2021). Un museo de esculturas: Colección García Urriburu. *La Pupila*, 12(59), 1-7. https://revistalapupila.com/pdf/La_Pupila_59_web.pdf
- Tomeo, D. (2023). Antes del MuHAr: Fernando García Esteban y la creación del Centro de Arte. *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, (14), 185-210.
<https://doi.org/10.25185/14.8>
- Un paseo por Durazno* [CD]. (2017). Sala de Arte “Prof. Arq. Eduardo González Pose”.
- UNESCO. (2015). *Recomendación relativa a la preservación del patrimonio documental, comprendido el patrimonio digital, y el acceso al mismo*.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000244675.page=16>
- Varese, J. A. (1997). *Memorias de José M. Silva, el fotógrafo de Gardel*. Santillana.
- Varese, J. A. (2007). *Historia de la fotografía en el Uruguay: fotógrafos de Montevideo*. Ediciones de la Banda Oriental.
- Varese, J. A. (2011). *Pocitos, fotografías e historias: del arroyo de las lavanderas a la modernidad*. Ediciones de la Banda Oriental.

- Varese, J. A. (2013). *Los comienzos de la fotografía en Uruguay: el daguerrotipo y su tiempo*. Banda Oriental.
- Varese, J. A. (2019). *Fotografías y fotógrafos en Uruguay 1870-1930: arte y parte de los antiguos fotógrafos* (vol. 1). Torre del Vigía.
- Varese, J. A. (2020). *Fotografías y fotógrafos en Uruguay 1870-1930: arte y parte de los antiguos fotógrafos* (vol. 2). Torre del Vigía.
- Varese, J. A. (2022). *Fotografías y fotógrafos en Uruguay 1870-1930: arte y parte de los antiguos fotógrafos* (vol. 3). Torre del Vigía.
- Varese, J. A. (2023). *Fotografías y fotógrafos en Uruguay 1870-1930: arte y parte de los antiguos fotógrafos* (vol. 4). Torre del Vigía.
- Vigil, M. y Vallarino, R. (2007). *La Triple Alianza: la guerra contra el Paraguay en imágenes*. Planeta.