

HALLAZGO DE LA COLOSAL OBRA SITIO Y DESTRUCCIÓN DE JERUSALEM POR TITO DE DAVID ROBERTS Y H. C. SELOWS 1850 EN EL MUSEO DE LA PLATA

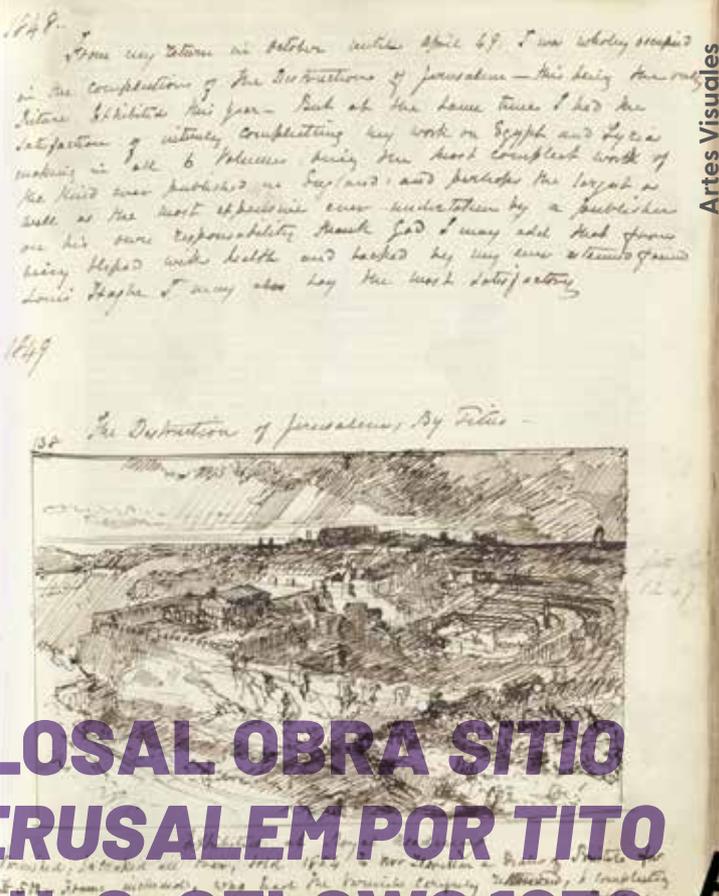
Julieta Alicia Pellizzari
 jpellizzari@fcnym.unlp.edu.ar
 Facultad de Cs. Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata.

Proyecto: "La colección de bienes culturales artísticos del Museo de La Plata-Facultad de Ciencias Naturales-UNLP. Catalogación e investigación histórico-artística de las obras, 2da etapa". Instituto de Historia del Arte. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata.
 Directora: Marcela Andruchow

Antecedentes

David Roberts nació el 24 de octubre de 1796 en Londres, fue uno de los más famosos pintores románticos británicos, conocido más que nada por sus acuarelas y grabados de monumentos y paisajes musulmanes. En 1816 comenzó a trabajar como pintor de modo profesional logrando en 1824 ser miembro de la recién creada Society of British Artists donde exhibió muchos cuadros. Es a partir de 1830 que comienza a realizar sus viajes lo que le permite finalmente consagrarse como el mejor y más renombrado artista en su especialidad, gracias a las sublimes escenas que realizaba sobre estos viajes y acontecimientos espectaculares. Recorrió Europa pintando edificios antiguos y monumentos. Su viaje a España con su peculiar historia sobre moros y maravillosas mezquitas, motivo el interés por el exótico mundo musulmán. Finalmente derivaría en un viaje al oriente, sumamente fecundo para el artista (Gámiz Gordo y García Ortega, 2015:, p.370).

Figura 1A. Pequeño borrador-boceto-viñeta identificativa del propio autor Roberts tomado de Libro manuscrito en el que el propio pintor anotaba todas sus obras (incluyendo recortes de prensa y otros datos), conocido como "Record Book", hoy conservado en la Universidad de Yale. Gentileza de Antonio Gámiz Gordo.



Artes Visuales

A

James Ballantine escribió la biografía de David Roberts relatando todos los pormenores de sus viajes. En su libro "Life of David Roberts" se menciona el famoso cuadro "Destruction of Jerusalem" de la siguiente manera (Bonetti, 2018):

"En 1847 Roberts completa los dibujos para el primer volumen de Egipto y Siria, y, a excepción de dos semanas que pasa con su hija y su familia en Scarborough, permanece en Londres donde trabaja larga y arduamente en el más grande y más importante cuadro que haya pintado nunca (viz.) - 'The Destruction of Jerusalem by Titus'. Esta obra mide 12 pies por 7 pies. (3,65 metros por 2,13)(Ballantine, 1866:, p.165).

"Desde su regreso a casa en octubre hasta abril de 1849 estuvo ocupado completamente en la terminación de su gran pintura de Jerusalem, que sería la única exhibida esa temporada. Fue colgada en las principales urbes de Inglaterra y Escocia, siendo muy aclamada, lo cual hace que Roberts la venda por (libras) 500 a Mr. Llewellyn, comerciante de arte, a pesar de que él había ofrecido por ella (libras) 1000 previamente" (Ballantine, 1866:, p.166).

"En junio y julio la gran pintura de Jerusalem fue exhibida en Edimburgo, Glasgow y Londres. Con el propósito de ser publicada, Louis Haghe [4] realizó una litografía a color, y a una escala en relación a la magnitud nunca intentada en la litografía. Los beneficios de la empresa se dividieron de la siguiente manera: - Messrs. Herring y Remington los publicadores, un tercio. Louis Haghe un tercio y Roberts otro tercio. Haghe, en tres semanas redujo la pintura de 14 pies por 9 (4,26 metros por 2,74) en un dibujo del tamaño de la piedra, de 42 pulgadas por 27 (106,6 centímetros por 68,58). Un trabajo inigualable en rapidez." (Ballantine, 1866:, p.170).

Roberts solía dibujar sobre cuadernos de bolsillo, de reducido tamaño (unos 10 por 17 cm.) que luego le servían para componer escenas complejas y detalladas. Se trataba generalmente de bocetos a lápiz, aguada colorada, de trazo nítido y delicado con un increíble nivel de detalle. Es por esto que, además de la biografía escrita por Ballantine, se ha podido conocer en profundidad los pormenores de sus viajes, en una época marcada por calamitosas epidemias, gracias a sus cartas y por un diario personal conocido como Record Book (Una copia de dicho diario o "Record book" se conserva en la Barbican Art Gallery) (Gámiz Gordo y García Ortega, 2015, p.370).

En su diario se encontró un documento manuscrito por el autor con un boceto de la obra en tinta que titula *La destrucción de Jerusalén por Tito*; anotaciones personales, y un artículo periodístico que analizaremos a continuación.

Traducción del manuscrito:

1848. Desde mi regreso en octubre hasta abril del 49 estuve enteramente ocupado completando "la destrucción de Jerusalén" siendo esta la única pintura que voy a exhibir este año. Pero al mismo tiempo tuve la satisfacción de terminar por completo mi trabajo de Egipto y Siria, haciendo en total 6 volúmenes y sien-

do el trabajo de este tipo más completo que ha sido publicado en Inglaterra, y tal vez el más grande y el más expresivo jamás llevado a cabo por un editor bajo su propia responsabilidad. Gracias a Dios puedo agregar que pude terminarlo con salud y con la ayuda de mi estimado amigo Louis Haghe, lo que fue de lo más satisfactorio.

1849. La destrucción de Jerusalem, por Tito.

Exhibido en la Royal Academy. Barnizado y completamente (crackelado), vendido en 1854 al Mr (...), marchand de Bristol por £ 500 (500 libras), marco/bastidor incluido, quien hizo remover cuidadosamente el barniz y restaurarlo por completo.

Escrito con lápiz a la derecha, "12 x 7 pies".

Escrito con lápiz a la izquierda, "Reverendo James Heysvondt, Westhory on (...), Bristol. Esta pintura fue vendida de nuevo el 7 de abril de 1880".

El artículo periodístico del Glasgow Citizen, hace referencia a la obra con motivo de una exhibición realizada en 1850. El cuadro de gran formato del Sr. Roberts "La destrucción de Jerusalén". Menciona que la obra en julio de 1850 se encontraba exhibida en la galería de los Señores M'Clure e hijo, seguramente en la ciudad de Glasgow, ciudad portuaria en el río Clyde, en el oeste de las Tierras Bajas de Escocia. Elogia su valor pictórico, y admira sus profundas y sagradas vinculaciones con el corazón del cristianismo. Menciona que Roberts luego de una larga estadía en Jerusalén, un cuidadoso estudio del sitio y de los más confiables escritores de sus tiempos antiguos, produjo una precisa representación de la ciudad tal y como existió en los tiempos inmediatamente posteriores a la muerte del Salvador. La ciudad, con sus templos, palacios y baluartes así como todo el escenario natural, es fiel hasta en los menores detalles habiendo sido tomados de los dibujos realizados en el sitio por el propio artista además de basarse en la obra de Josefo, testigo ocular de los hechos.

También menciona que la obra va a ser grabada posteriormente a esta fecha por Louis Hoghe, en tintas de colores y aquí también informa que previamente a la exposición en la galería la obra estuvo expuesta en Edimburgo siendo visitada por tantas personas que el periodo original de exhibición debió ser ampliado considerablemente.

Agregado a mano en tinta: Glasgow Citizen (The Glasgow Citizen es un periódico que existe desde 1842).

Agregado a mano en tinta: ¿Glasgow Examiner?.

La destrucción de Jerusalén

"El nombre del artista, David Roberts, R.A es garantía suficiente de la exactitud de los detalles. Su profundo conocimiento de arquitectura y sus extensos viajes por los países del este lo ubican entre los artistas mejor calificados para producir una representación fiel de la antigua Jerusalén. Ninguna persona puede observar esta noble pintura sin sentir a la vez veneración y pena por la ciudad santa, a la vez que gratitud por el arte y por este artista. Ninguna descripción escrita puede transportar al espectador como esta imagen ni brindar tal satisfacción a sim-

ple vista. Esta es una obra que va a ser mencionada como uno de los grandes repositorios de información sobre Jerusalén y las tierras circundantes, y cuando sea grabada cada lector de la Biblia debe asegurarse de no perder tiempo en asegurarse una copia”.

Agregado en tinta a mano: abril 20,1850.

En diarios ingleses de 1850 y 1851 se hallaron noticias sobre el cuadro y algunos lugares donde era exhibido. Si bien no aportan nueva información sobre la obra, son un registro importante de la época que da cuenta que la obra circulo por varios ámbitos expositivos. Estas son las primeras referencias que tenemos de la obra hasta su llegada al museo en 1889 (ver anexo).

PINTURA DE ROBERTS EN EL MUSEO DE LA PLATA

El Museo de La Plata cuenta con una importante pinacoteca conformada, desde sus orígenes, por obras vinculadas al mundo de las Ciencias Naturales, al hombre y a obras de arte clásico, que originalmente muchas de ellas formaban parte de la antigua sala de arte de la Institución. Asimismo, poseía sectores vinculados a la elaboración artística, como el sector de dibujo de las bellas artes, artes aplicadas y artes gráficas, lo que daría origen a la escuela de dibujo en el propio Museo, siendo trasladada luego, junto con la mayoría de las obras del Museo a la actual Facultad de Arte (De Urgell, 1995, p.32).

Cómo vimos anteriormente, con el cambio de dirección del Museo, y sus nuevas metas iniciadas en la gestión de Lafone Quevedo, las mismas fueron continuadas en ese mismo sentido, culminando con el traslado en 1921 de la Escuela de Dibujo a la calle 53 número 790 de la ciudad de La Plata. La gran mayoría de obras de artes fueron llevadas al nuevo Museo de Bellas Artes, y muchas otras fueron reubicadas por diversos espacios del museo, salas, sectores técnicos, laboratorios, pasillos, simplemente como objetos secundarios que ilustran las paredes (De Urgell, 1995:, p.35). Nuestra pieza de interés sufrió los mismos avatares que el resto de las obras, sólo que no salió del ámbito del Museo.

El trabajo de Santiago Bonetti, integrante de la Fundación del Museo de La Plata, y quien tuvo la iniciativa de indagar acerca de la identidad de la obra, fue tomado como un primer informe, ampliado con información en base a los nuevos hallazgos.

En el caso de esta obra, se ha identificado en una mención en la Revista del Museo de La Plata. Tomo 1. La Plata (Prov. De Buenos Aires); Museo, 1890 – 1891: “Según la reseña general de las adquisiciones y trabajos hechos en el Museo durante el año 1889, Moreno comunica a las autoridades que: “El señor Pedro Costa, ha hecho donación muy valiosa a la galería de Bellas Artes del Museo, de un hermoso lienzo de dimensiones colosales representando el ‘Sitio y destrucción de Jerusalén por Tito’, obra de los reputados artistas, David Roberts y H. C. Selows (sic.), la que ha sido juzgada favorablemente en las grandes capitales europeas y americanas donde ya ha sido expuesta” (Moreno, 1890 – 1891, p.66)(Bonetti, 2018).

A raíz de esta publicación se recurrió al archivo histórico del Museo de La Plata en busca de algún documento de la época que pudiera confirmar oficialmente dicha donación. Se encontró la Carta de Pedro A. Costa a Francisco P. Moreno, comunicándole el envío de un cuadro que representa “El sitio y destrucción de Jerusalén” y Carta de W. J. Dickes a Mr. Muggeridge, con información referida al cuadro “El sitio y destrucción de Jerusalén”.

En la traducción de esta carta podemos interpretar que fue escrita desde el Barco Elbe saliendo de/partiendo de Rio de Janeiro en Julio de 1889, por W.J. Dickes, dirigida a Muggeridge menciona que la obra ha vuelto a aparecer y no se encuentra en buenas condiciones la obra se debe a David Robert R. A. y realización a su pupilo y amigo H. C. Selous, quién desde entonces es famoso por sus pinturas de Jerusalén. Menciona que la obra fue exhibida con gran éxito a través de toda Inglaterra y los Estados Unidos de América y que tiene adjunto un manual/ cuadernillo que acompaña la pintura escrito por H. C. Selous. De los cuales una copia de este volumen se encuentra en el Museo Británico, así como una copia del Grabado posterior realizado por Luis Haghe.

Además, da indicaciones con un boceto a mano alzada de montado de la obra con las descripciones respectivas. (Ver traducción completa en anexo).



Por otra parte, en el Boletín de la Sociedad Científica Argentina de 1892 menciona el cuadro La Destrucción de Jerusalén por los romanos exhibido en el Salón de Bellas Artes del MLP para esa época ocupando un lugar principal por su tamaño.

Se desconoce qué otros ámbitos ocupó dicha obra dentro del museo, pero sí sabemos en base a otro documento que en

Figura 1B. Sala de Bellas Artes del MLP año 1905. AGN, Documentos fotográficos, número de inventario 181933. Gentileza de Marcela Andruchow.

el año 1929 el cuadro se encontraba en la Sala Moreno colgado en una de sus paredes (Bonetti, 2018).

Internamente en el museo se ha llamado a esta obra con el nombre INCENDIO DE ROMA, seguramente este título se le adjudicó en base al documento “Relevamiento, fichaje y documentación fotográfica del patrimonio artístico del Museo de Ciencias Naturales de La Plata” realizado en 1980 por las licenciadas Ebe Julia Peñalver y Elsa Mendoza Godoy de Cingolani. En este documento, el lienzo está fichado como: EL INCENDIO DE ROMA –óleo sobre tela– 4 metros x 6 metros. No hace mención de firma alguna ya que figura como autor anónimo. Junto a la ficha aparece una pequeña imagen en mala definición y muy mala calidad que nos muestra a duras penas una mancha. Lamentablemente la ficha aporta muy poca información.

En el año 1980, cuando se realiza el relevamiento, la obra se encontraba en el Depósito de Carpintería del Museo. Se desconoce cuál o cuáles han sido los paraderos por los que circulo la obra entre el año 1929 que estuvo en la Sala Moreno y el año 1980. Lo que sí sabemos es que el Dr. Rodolfo Raffino, viendo el terrible estado de conservación de la obra, decide trasladarla para su resguardo a la División Arqueología en el 2º piso, donde las condiciones eran mucho mejores (Bonetti, 2018). Si bien Raffino desconocía la importancia de la obra, sin duda su decisión fue sumamente beneficiosa ya que su permanencia en el área de taller de carpintería hubiera significado una pérdida irreversible.

La obra permaneció enrollada arriba de un mueble en el laboratorio 5 de la División Arqueología, hasta que en el año 2015 se realizaron unas reformas en dicho espacio y la esta fue ingresada al depósito 6 enrollada y atada a una tabla, lamentablemente ubicada en el piso de uno de sus pasillos.

Por más de 7 años esta pintura se alojó en el depósito 6 de la División Arqueología. Este depósito ha pasado por una instancia de reorganización y armado de nuevo mobiliario, por lo que las grandes dimensiones de esta obra se han tornado un inconveniente, permaneciendo desde entonces en el piso, en uno de los pasillos.

A pesar de que no hemos encontrado personas dentro del museo que la hayan visto desplegada, los rumores respecto a esta obra son variados. Mencionan que era una obra que se encontraba en muy malas condiciones y con poco virtuosismo técnico (todas opiniones subjetivas); algunos dicen que esta obra gigante se encontraba en el rectorado y en algún momento vino al museo, otros mencionan que se trata de un telón de fondo para una escenografía. Toda esta información no es más que de boca en boca, pero concretamente ha estado envuelta en un misterio sumamente cautivante.

Si bien resultaba lógico develar esta incógnita al ver la obra desplegada y localizar la firma del autor, esto implicaba una operación sumamente riesgosa, ya que el estado de deterioro acumulado podía provocar mayores inconvenientes al momento de abrirla, derivando en desprendimientos de fragmentos de la capa pictórica y la consecuente pérdida irreversible.

El libro “Arte en el Museo de La Plata” es un trabajo muy interesante del año 1995, escrito por la Lic. Guiomar De Urgell. En este texto, centrado sólo en la pinacoteca del Museo, se hace un repaso de los cuadros y autores más significativos que tuvo esta institución. Aquí, nuestra obra aparece mencionada bajo el

título: Sitio y destrucción de Jerusalén por Tito –Roberts David y H.C. Selous– sin fecha – 4 metros x 6 metros (De Urgell, 1995).

Aquí es donde la información comienza a ser confusa ya que tenemos un lienzo con las mismas medidas (el único de dimensiones semejantes al museo), pero con títulos diferentes incluso en un caso figura como anónimo y en otro se le adjudica a dos autores.

En la página 81 del libro de De Urgell, junto al nombre y la biografía de los dos autores leemos un pequeño párrafo que dice respecto a Roberts: “James Ballantine escribió su biografía. La obra ‘Destruction of Jerusalem’, entonces en colección privada, hoy en propiedad del Museo de La Plata, figura mencionada entre sus mejores obras” (De Urgell, 1995, p.81)

A su vez en el artículo *Jerusalén en llamas* de la revista VISION, se menciona que las litografías a las que tenemos acceso hoy en día son una reproducción de una pintura al óleo perdida titulada *El asedio y la destrucción de Jerusalén por los romanos bajo el mando de Tito, 70 d.C.* por David Roberts, quien fuera miembro de la Real Academia Británica. Dicha pintura data de mediados del S.XIX (VISION, 1999).



Una de las litografías que conocemos es propiedad de la Sociedad Histórica de Jerusalén. Su presidente, JS Peeples, es autor de un libro titulado *La destrucción de Jerusalén*, comenzó a buscar la pintura original después de ver una reproducción litográfica dañada en Texas. La litografía de 1850, que mide 27,5 pulgadas por 42 pulgadas, se tomó de la pintura al óleo original, que tenía un increíble tamaño de 7 por 12 pies (Ballantine, 1866).

Muchos coleccionistas de arte y críticos consideran que *El asedio y la destrucción de Jerusalén* es la mejor obra del prolífico Roberts. Cuando se estrenó en Londres obtuvo la aclamación unánime de la crítica. Pero la pintura desapareció de la escena pública en 1854. Desde que Peeples comenzó la búsqueda

Figura 1C. La destrucción de Jerusalén por los romanos, bajo el mando de Tito, 70 d. C. Una cromolitografía monumental, realizada por Louis Haghe, a partir de una pintura de David Roberts. Londres: Herling & Remington, Day & Son Press. Tomado de: The Siege and Destruction of Jerusalem (Illustration) - World History Encyclopedia.

del original desaparecido, localizó otras dos reproducciones litográficas que, como la que encontró por primera vez, fueron realizadas por el platero belga del siglo XIX Louis Haghe, considerado el principal litógrafo de la época (VISION, 1999).

Un dato que resulta curioso y contradictorio si pensamos que la obra estuvo olvidada en el museo es que según la publicación en la revista VISIÓN la pintura reapareció brevemente en la venta de 1961 en la casa de subastas Christie's aunque no quedaron registros de dicha transacción.

Se proyectó entonces (en 2022) una apertura controlada, en un ambiente donde no acumulase más deterioro, además de contar en esta instancia con equipamiento material y profesional para su registro fotogramétrico, herramientas para consolidar capa pictórica y volver a enrollar la pintura con materiales que beneficien su longevidad.

Previamente a la apertura total se realizó una pequeña apertura parcial, en el mismo lugar donde se encontraba hasta hace poco tiempo, con el fin de poder tener una proyección acerca de los deterioros que podía tener la obra y preparar los recursos necesarios al momento de apertura total de la obra. En esta instancia se pudo determinar que efectivamente se trata de la obra de Roberts y no de la obra que se pensaba popularmente denominada *Incendio de Roma*.

La obra que se toma como referencia para comparar es una reproducción tomada de la pintura al óleo original del propio Roberts.

Se pudo entonces, en esta instancia preliminar, descartar que se tratara de la obra *Incendio de Roma* y en base a la comparación antes presentada, se confirmó que se trataba efectivamente de la pintura *Destrucción de Jerusalén*. Con esa certeza se procedió luego a la apertura total de la obra.

DETERIOROS PRESENTES EN LA OBRA

Al desplegar la obra se pudo ver efectivamente la misma se encuentra completa, inclusive presenta alguno detalle que no están presentes en las litografías. La obra mide exactamente 5,91 x 3,72 metros. El lienzo estuvo muchos años en rollo sin ningún bastidor, solo se conserva una madera del borde derecho. Esta situación provocó una deformación del soporte de lino y pérdidas de pintura en cada pliegue debido al aplanamiento del rollo. La lona también sufrió roturas que han sido mal reparadas, con papel y adhesivo muy rígido. Los principales problemas observados en la pintura son las pérdidas de capas pictóricas provocadas por daños mecánicos y vandalismo. La pintura cubre el material original y se aplica sobre cualquier área dañada y superficie desgastada. La superficie pintada tiene un aspecto seco en general y ha acumulado una capa sustancial de suciedad. Presenta manchas de humedad, salpicaduras de pintura, inscripciones en tiza. Parece tener al menos dos revestimientos de resina distintos que se han oscurecido y decolorado considerablemente con el tiempo, además de algunas zonas con blanqueamiento por pasmado.

INTERVENCIÓN DE LA OBRA

La obra se desplegó en la sala Samsung del Museo de La Plata, el día 17 de octubre de 2022, las tareas finalizaron el día 21 de octubre de 2022. Se llevaron adelante las siguientes actividades:

- Registro fotogramétrico del anverso.
- Análisis con luz ultravioleta del anverso.
- Consolidación de la capa pictórica.
- Humectación, aplanado y tensión del perímetro.
- Limpieza superficial en seco.
- Limpieza superficial en húmedo.
- Remoción de parches de papel y adhesivo de antigua restauración.
- Parche provisorio.
- Limpieza superficial en seco por el reverso.
- Enrollado de la obra en soporte tubular.
- Protección del rollo con lámina de espuma de polietileno.
- Colocación de la obra en soporte provisorio.



RECURSOS HUMANOS

El registro fotográfico y el procesamiento de las imágenes con los softwares específicos de fotogrametría fue llevado adelante por el Lic. Diego Gobbo (Figura 1D).

Las tareas de intervención fueron recomendadas por la Mg. Damasia Gallegos perteneciente a TAREA (UNSAM) y llevadas adelante por la Lic. Marina Gury, la Lic. Rosana Lofeudo y la Mg. Julieta Pellizzari

Figura 1D



E

La Arquitecta Cecilia Gorretta y Juan Carlos Gugliermo, personal responsable del área de Servicios Generales del Museo de La Plata, dispusieron de su equipo de trabajo para colaborar en traslados y preparación de diversos materiales, además de la preparación del sistema de guarda provisorio, así como el diseño armado del dispositivo móvil que permitió a trabajar sobre la obra sin tocarla. Este dispositivo consta de una estructura metálica de 5 metros de largo, apoyada en sus extremos sobre dos plataformas con ruedas. Sobre la estructura metálica se colocaron dos tableros revestidos luego con espuma de polietileno que permitieron soportar el peso de hasta dos operarios (ver fotos en el anexo).

Figura 1E. Fotografía tomada por Marina Gury.

CONCLUSIÓN

En la apertura de la obra se pudo comprobar el estado de la obra, que en líneas generales es bueno. En el borde inferior derecho presenta una marca que podría ser la firma del autor, pero resulta muy poco clara. Podría tratarse del nombre David (en tal caso tendría sentido que hubiera utilizado en esta obra solo su nombre para firmar, bajo las connotaciones religiosas de la escena), aunque para afirmarlo es necesario un estudio más profundo.

Se pudo observar en el reverso un sello con la leyenda "PREPARED BY CHARLES ROBERSON. LONG ACRE LONDON" perteneciente a primera tienda en Long Acre, Londres, donde vendía materiales para artistas. Era una de las casas de color más influyentes de Londres, sus clientes abarcaban el espectro social

desde la reina Victoria hasta los pintores de escenas teatrales y sus productos se vendían en todo Estados Unidos, muchas partes del Imperio Británico y más allá. Fue un importante proveedor de lienzos desde aproximadamente la década de 1820 hasta la década de 1980 (Bonetti, 2018; Woodcock, 2020). La pertenencia del lienzo a esta casa artística, que se encontraba a una cuadra de la Royal Academy, refuerza la idea de que el cuadro es de manufactura inglesa.

Nos quedan como interrogantes entonces dos factores contradictorios: por un lado, tanto en la biografía de Roberts realizada por su amigo James Ballantine (1866) como en el propio boceto de Roberts se hace referencia a esta obra con medidas mucho más chicas que la obra que tenemos en el museo (7 pies por 12 pies) o en el caso de las medidas publicadas en artículos de periodísticos de la época (9 pies por 14) y en segundo lugar, se menciona en la página VISION que la obra original estuvo muchos años desaparecida y que luego reapareció brevemente en 1960, en una famosa casa de subastas internacional, para volver a perderse su paradero, aunque no hay registros de dicha venta. Estos factores seguirán siendo investigados a fin de dar luz a todas las dudas existentes.

REFERENCIAS

- Andruchow, M., Bruno, M. y Disalvo, L. (2015). "Los calcos de la Facultad de Bellas Artes. Un avance de investigación". *Boletín de Arte* (15), 68-76.
- Andruchow, M., Vernieri, J., y Disalvo, L. (2017). "La colección de calcos del Museo de La Plata. Sus orígenes y primeros derroteros". En *Actas del 1º Congreso Iberoamericano de Museos Universitarios y II Encuentro de Archivos Universitarios*. Red de Museos de la Universidad Nacional de La Plata. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/69187/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ballantine, J. (1866). *The Life of David Roberts, R.A.: Compiled from His Journals and Other Sources*. Adam and Charles Black.
- Bryan's Dictionary of painters and engravers* (1904). Tomo IV. Mac Millan.
- Boletín de la Sociedad Científica Argentina de 1892*.
- Bonetti, M. S. (2018). *Sitio y destrucción de Jerusalén por Tito*. Informe interno Museo de La Plata.
- De Urgell, G. (1995). *Arte en el Museo de La Plata: Pintura*. Fundación Museo de La Plata 'Francisco Pascasio Moreno'.
- Gámiz Gordo, A. y García Ortega, A. J. (2015). David Roberts en Córdoba. *Visitas de paisaje y arquitectura hacia 1833*. *Archivo español de arte*, LXXXVIII, 352 octubre-diciembre 2015, pp. 367-386.
- García, S. (2009). *Enseñanza científica y cultura académica. La Universidad de La Plata y las Ciencias Naturales (1900-1930)*. Prohistoria.
- Josefo, F. (1963). *La guerra de los judíos*. Editorial Iberia. The Preterist Archive The Siege and Destruction of Jerusalem by the Romans Under the Command of Titus, A.D. 70. https://www.preteristarchive.com/ARTchive/1850_roberts_destructionjerusalem.html
- Moreno F. P. (1890-1891). "Reseña general de las adquisiciones y trabajos hechos en 1889 en el Museo de La Plata". *Revista del Museo de La Plata*. Tomo 1.

Pellizzari J. y Couso G. (2022) Los calcos históricos del Museo de La Plata. Revista de arqueología y etnología de Mendoza. En evaluación.

Peñalver, E. J. y Mendoza Godoy de Cingolani, E. (1980). Relevamiento, fichaje y documentación fotográfica del patrimonio artístico del museo de Ciencias Naturales de La Plata. Informe interno Museo de La Plata.

Roberson Ch. & Co. - The Roberson Archive 1820-1939. Hamilton Kerr Institute. Cambridge. Fitzwilliam Museum. University <https://www.hki.fitzmuseum.cam.ac.uk/archives/roberson>

Roberts, D. (1840). The Holy Land, Egypt, Arabia, and Syria, The Historical and Descriptive Notices by the Rev. George Croly, Etc. [A Catalogue of an Exhibition of Lithographs, Executed by Louis Haghe After Drawings by D. Roberts, and Prospectus of the Work Published Under the Title "The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt & Nubia."] D. Appleton & Co.

Roberts D. (s/a) Record Book. Universidad de Yale Collection.

<https://collections.britishart.yale.edu/catalog/orbis:3505631>

Visión. (1999). Jerusalem on fire. Religion and Spirituality. <https://www.vision.org/jerusalem-fire-778>

Woodcock, S. (2020). Charles Roberson, colorista de Londres y el comercio de materiales de artistas 1820-1939 [Tesis de doctorado, Universidad de Cambridge]. <https://doi.org/10.17863/CAM.46943>

Julieta Pellizari

Es Magíster en Conservación y Restauración, responsable de las tareas de Conservación de material arqueológico del Museo de La Plata.

Realizó trabajos en el Museo Antropológico (México) en el Centro de Arqueología Urbana (Buenos Aires) en el Museo Prehistórico de Valencia (España) y en el Instituto Valenciano de Conservación, Restauración e Investigación.

Miembro del Equipo Interdisciplinario de Investigación del sitio arqueológico incaico El Shincal de Quimivil (Londres, Catamarca), ha publicado numerosos trabajos en ámbitos científicos y académicos, llevando adelante además tareas de extensión universitaria, visualizando la labor del restaurador en el ámbito de la comunidad.