

LA CATALOGACIÓN RAZONADA DE LA COLECCIÓN ESPAÑOLA DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES: PROBLEMAS Y DESAFÍOS

El Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) cuenta en su acervo con un conjunto importante de pintura española, en su mayoría de los siglos XIX y XX. Como ocurre con las demás colecciones de ese período, la confección del correspondiente catálogo razonado es una tarea pendiente, a pesar de tratarse [...] *de una labor primordial y prioritaria para conocer y reconocer el patrimonio, el legado cultural recibido, [...] y el método más eficaz de contribuir a su salvación y conservación como agente portador de memoria histórica y, en consecuencia, de identidad.*¹

Desde el catálogo inaugural de 1896 no ha habido emprendimientos similares en los 114 años de existencia de la institución. Sólo se levantaron inventarios, documentos de otro carácter, que responden a distintos objetivos, y que en principio no están destinados a la publicación. Entre ellos, el inventario efectuado en 1910 constituye un punto de referencia obligado: permite evaluar el aumento de las colecciones, que fue significativo en el caso de la pintura española. Con más de 100 obras registradas contrasta con el catálogo de 1896, donde sólo había siete de esta escuela². Este incremento se debió en parte a las adquisiciones del primer director, Eduardo Schiaffino, en Buenos Aires³ y en España⁴, pero sobre todo al ingreso de conjuntos con un número elevado de pinturas españolas, como el legado de Parmenio Piñero en 1907 y la donación Roverano en 1910.

Cien años después del primer inventario, en el Bicentenario de la Revolución de Mayo, la colección cuenta con cerca de 400 obras, que no habían sido catalogadas hasta la reciente edición (en prensa) del catálogo documental *Pintura española del Museo Nacional de Bellas Artes. Siglos XVI al XX*, que suma a los datos mínimos del inventario o los datos básicos del catálogo sumario, los datos de procedencia,

¹ Vega, Jesusa, “La técnica artística como método de conocimiento a propósito de *El Coloso* de Goya”, *Goya revista de arte*, n. 324, Madrid, julio-septiembre 2008, p. 230.

² Un *Retrato de monje dominico* figuraba con el N° 30 como “ignoto”. Se trata de un retrato atribuido a la escuela sevillana que hemos identificado como Santo Tomás de Aquino. Serventi, María Cristina, *Pintura española (Siglos XVI al XVIII) en el Museo Nacional de Bellas Artes*, Buenos Aires, Asociación de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2003, pp. 145-147. Así, el cómputo total de obras españolas en 1896 se eleva a ocho.

³ Schiaffino compró entre 1897 y 1901 siete obras pertenecientes a la colección de Aristóbulo del Valle.

⁴ En Madrid y Sevilla compró ocho obras.

exposiciones y bibliografía, además de reproducciones de las obras catalogadas. Constituye una herramienta de base imprescindible a partir de la cual efectuar la catalogación razonada, sobre todo tratándose de un *corpus* extenso y heterogéneo como el que tratamos. Estas características problematizan el abordaje del estudio en profundidad inherente a la catalogación razonada, e imponen una decisión en cuanto a los criterios a adoptar para llevar a cabo los recortes necesarios para lograr los objetivos del trabajo. Dichos criterios - cronológicos, estilísticos, de géneros, de franjas etarias o generaciones – son necesarios para la ordenación y profundización hermenéutica de este *corpus*.

Esta ponencia constituye una reflexión sobre las diversas opciones, cada una de las cuales implica una toma de posición conceptual y metodológica, y obliga a efectuar un balance de sus respectivas ventajas y desventajas, teniendo presentes las funciones que deben cumplir estos instrumentos indispensables para el avance de la historia del arte.

Estado de la cuestión: inventarios y catálogos en el MNBA

Estos documentos constituyen herramientas de base para el trabajo museológico, imprescindibles para el conocimiento, ordenamiento, valoración y conservación de las colecciones.

Los inventarios son documentos primarios y consisten en registros escuetos de las piezas, que incluyen los datos mínimos necesarios para reconocer el objeto inventariado, el cual recibe un número que permite ubicarlo con precisión. Deben ser actualizados constantemente, a medida que nuevas piezas se suman al acervo museístico.

En el MNBA, el primer inventario general se realizó en 1910, cuando fue designado Carlos Züberbuhler como director de la institución, en reemplazo de Eduardo Schiaffino. El nuevo director ordenó levantar un inventario, con los datos requeridos para el registro y la localización de la obra: número de orden, atribución, fecha y modo de ingreso, monto pagado por las adquisiciones.

Posteriormente, se realizaron otros inventarios, tarea necesaria por el aumento de las colecciones, los cambios institucionales y los traslados. Un ejemplo de esta situación es el de 1932, que se confeccionó poco antes de iniciarse el traslado del Museo a su domicilio actual y fue actualizado en 1942.⁵ Por último, a fines de la década de 1990 se inició un nuevo relevamiento topográfico con carácter de inventario, que se volcó en la base de datos actualmente vigente.

Estos instrumentos resultan imprescindibles para conocer y ordenar los fondos, pero no dejan de ser un “simple listado de existencias”⁶ y permanecen inéditos, sin perder nunca el carácter de documentos internos que los caracteriza. Sin embargo, es importante para los investigadores tener acceso a ellos, ya que brindan un panorama del estado de las colecciones en diferentes etapas de la vida del Museo. No suplen, de todos modos, al catálogo, cuyo objetivo es ampliar y profundizar el conocimiento de las obras, para la difusión y la valoración de las colecciones.

A ciento catorce años de su inauguración, el MNBA no cuenta aún con catálogos razonados de gran parte de sus fondos. Sólo se publicó el catálogo general de 1896, que estuvo a cargo del director Eduardo Schiaffino⁷, quien siguió un criterio topográfico, habitual en la época: reseñó y numeró las obras según su distribución sala por sala, sin atender a un ordenamiento por escuelas, cronológico o por géneros. El catálogo no incluía ilustraciones y sólo brindaba información sumaria sobre las obras: nombre del autor (con una breve noticia biográfica) o escuela, título, firma y fecha, o inscripciones si las había, soporte, medidas y modo de ingreso⁸.

De las 163 obras reseñadas, sólo siete pertenecían a la escuela española y estaban distribuidas en distintas salas, compartiendo el espacio de exhibición con producciones en su mayor parte europeas, sobre todo italianas y francesas.

⁵ MNBA, Área Documentación. En este documento se indica: *Elevado al Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Antonio Santamarina, el 14 de septiembre de 1942.*

⁶ Navarro, Ángel M., “¡Manos a la obra! Trabajo para los graduados en arte”. Ponencia presentada en: *Congreso Internacional de Pedagogía Universitaria*, Buenos Aires, 7-9 septiembre de 2009.

⁷ Schiaffino, Eduardo, *Catálogo de las obras expuestas en el Museo Nacional de Bellas Artes*, Buenos Aires, Imp., Lit. y de Encuadernación J. Peuser, 1896. La primera página informaba sobre los horarios de apertura, y a continuación se incluía **el** decreto de creación, fechado el 16 de julio de 1898, **y** firmado por el presidente Uriburu y su ministro Antonio Bermejo. La publicación se cerraba con un índice de donantes y uno de autores. Las obras se distribuían en las cinco salas con que contaba el Museo contaba.

⁸ En algunos casos se incluía una explicación del tema, se indicaba la relación con una obra literaria o se señalaba el carácter de copia.

Este emprendimiento no se repitió, a pesar de que Schiaffino ya en 1897 proyectó la realización de un nuevo catálogo, esta vez con ilustraciones⁹, donde además, como observa Ángel Navarro, planeaba profundizar el análisis de las obras¹⁰. En 1934 insistió sobre este tema en un artículo periodístico y propuso la intervención de especialistas europeos¹¹.

En ese mismo año, se anunció en el boletín del MNBA, dirigido entonces por Atilio Chiappori, la publicación de un *Catálogo General Ilustrado*. Nunca salió a la luz y desconocemos en qué etapa de preparación se encontraba, ya que no hemos hallado nuevas informaciones sobre el mismo.¹²

Hacia fines de la década de 1960 se inició un nuevo proyecto para la realización de un catálogo general, con el apoyo económico de la AAMNBA, pero quedó lamentablemente inconcluso.¹³

En la década de 1990 se llevaron a cabo trabajos con el fin de realizar el catálogo general de pintura argentina, pero ese proyecto también quedó trunco, a pesar de los avances ya alcanzados.

Con respecto al catálogo de 1896 es necesario tener en cuenta que desde entonces los criterios de catalogación han variado y [...] *exigen atender a diversas variables que intentan colocar a la obra en su debido lugar*.¹⁴ El instrumento adecuado

⁹ En las notas de Schiaffino aparecen referencias a este proyecto. MNBA, Archivo Schiaffino. Archivo General de la Nación, Archivo Schiaffino, legajo 12.

¹⁰ Navarro, Ángel M., “To be or not to be: museos y catálogos”, *El arte entre lo público y lo privado VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, CAIA, 1995, p. 283.

¹¹ Navarro, Ángel M., *La Pintura Holandesa y Flamenca (Siglos XVI al XVIII) en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires*, Buenos Aires, Asociación de Amigos del MNBA (AAMNBA), 1994, pp. 10-11. Navarro remite a un artículo de Schiaffino: “Programa derrotista”, *La Fronda*, 28 de mayo de 1934.

¹² *Boletín del MNBA*, v. 1, año 1, julio 1934, p. 13. Una noticia contradictoria aparecía en el número anterior, donde se anunciaba la distribución del *Catálogo General Ilustrado*, editado en 1933. *Ibidem*, v.1, año 1, junio 1934, p. 17.

¹³ Sólo se publicaron dos fascículos: Gil Solá, Marta y Dujovne, Marta, *Cándido López*, Buenos Aires, 1971. Dujovne, Marta, *La Conquista de Méjico*, Buenos Aires, 1971. Celia Alégret intervino en el estudio de obras europeas de la colección, pero sus trabajos no fueron publicados excepto: Alégret, Celia, “La peinture française au Musée National des Beaux-Arts de Buenos Aires”, en: *Bulletin de la Société des Historiens de l’Art Français*, 1988, pp. 213-231. Véase: Navarro, A.M., *Pintura op.cit.* Navarro, A.M., *To be op.cit.*

¹⁴ Navarro, A. M., *op.cit.*, p. 10.

para este propósito es el catálogo razonado, aunque los catálogos sumarios representan en muchos casos una etapa previa y necesaria para alcanzar ese fin.

El catálogo sumario completa los datos mínimos del inventario con otros datos básicos de las obras (técnica y soporte, medidas, fechas, firmas e inscripciones si las hay), la procedencia, y en ciertos casos, algunas referencias bibliográficas y a exposiciones.

El estudio más profundo de las colecciones se concreta en el o los catálogos razonados, donde a las instancias apuntadas se agrega un estudio de la obra que incluye el análisis de la atribución, su ubicación en la producción del artista y en la época, su relación con otras obras pictóricas o gráficas del mismo pintor o de otros artistas, contemporáneos o no, y otras cuestiones específicas para cada caso. En esta instancia es imprescindible el trabajo comparativo así como la consulta con especialistas. Es importante también la realización de estudios técnicos – radiografías, reflectografías, estudios de pigmentos – cuando esto es posible.

Desde mediados del siglo XX, los museos han procurado publicar catálogos sumarios o razonados. Teniendo en cuenta el número elevado de obras reunidas a lo largo de los años, ha surgido en muchos casos la necesidad de realizar catálogos razonados parciales, a menudo siguiendo la convención de agrupar las obras por escuelas. Éste fue el criterio adoptado cuando en 1989 se propuso, desde la cátedra de Historia de las Artes Plásticas IV (FFyL – UBA), colaborar con la imprescindible y postergada tarea de llevar a cabo la catalogación de las obras de los siglos XVI al XVIII en el MNBA.

En el caso de la pintura española, se publicó en el año 2003 el catálogo de las obras correspondientes a ese período. Sin embargo, teniendo en cuenta que el volumen más significativo de esa colección correspondía a los siglos XIX y XX, se planteó la necesidad de continuar los trabajos incorporando esas producciones. El resultado ha sido el catálogo documental actualmente en prensa, a partir del cual iniciamos el análisis de cuestiones que nos permitirán avanzar en la catalogación razonada.

Con posterioridad a estos emprendimientos, en una publicación reciente – *El arte europeo en el MNBA. Colección*¹⁵ – se procura dar un panorama general de las colecciones, con estudios de una selección de las obras más destacadas dentro de cada escuela y período llevados a cabo por especialistas en los campos respectivos. Se incluyen 48 obras españolas. Si bien constituye un aporte al conocimiento del acervo del Museo, no suple la necesidad de contar con catálogos razonados que reúnan de manera organizada todos los objetos de una misma categoría – pintura, escultura, dibujos, agrupados por escuelas – y que permitan conocer con exactitud las características de cada una de las colecciones en su totalidad.

Distintos criterios para la catalogación razonada

El trabajo de catalogación es un elemento esencial en el quehacer museográfico como herramienta de control del patrimonio que se busca preservar, además de operar como difusor privilegiado de la riqueza del acervo para quienes por razones de distancia geográfica no tienen la experiencia directa de apreciación de la obra y, a efectos de que forme parte de los debates del campo artístico internacional; sin perjuicio de operar, también, como instrumento de comunicación de los resultados investigativos que dieron lugar a su confección.

Un acabado conocimiento del patrimonio es el punto de partida de un análisis en profundidad posterior de las obras catalogadas que facilite su comprensión como resultante de un período histórico. En la actualidad, la tarea de catalogación se halla injustamente desprestigiada, por ser considerada una actividad meramente archivística, 'datística' y de baja rentabilidad, sumado ello a la ardua y poco reconocida labor que un proyecto encarado seriamente conlleva.

Inclusive la presentación de sus resultados en congresos o jornadas es desalentada, argumentando la falta de una hipótesis que guíe la investigación del objeto de estudio. Esta conclusión simplista no advierte que la riqueza de una catalogación

¹⁵ AAVV, *El arte europeo en el Museo Nacional de Bellas Artes. Colección*, 2 tomos: *Antes de 1910 y Después de 1910*, Buenos Aires, Asociación Amigos del M.N.B.A., 2010, ISBN 978-987-1428-06-9

está precisamente en las numerosas hipótesis que encierra toda la investigación previa que lleva a la inclusión de una obra en un catálogo, por ejemplo, en torno a su atribución, sin perjuicio de las hipótesis derivadas que del corpus catalogado se pueden inferir, ya que el objetivo mediano de una catalogación es que el conjunto de obras ordenadas por ella y la información que contiene sean utilizados en las futuras investigaciones del área.

La identificación de cada una de las obras, el estudio de sus antecedentes y relaciones que da lugar a su atribución, implica una sucesión de hipótesis transitorias que pueden ser más adelante refutadas por la aparición de datos más precisos. Asimismo, la relación de las obras estudiadas entre sí puede dar lugar a la generación de otras hipótesis referidas a tendencias estilísticas, a filiaciones plásticas y a la revisión de conceptos establecidos en punto al encasillamiento de algunos artistas. De esta manera, la relación ordenada y descriptiva que constituye un catálogo opera como disparador indispensable de la labor de numerosos historiadores.

Igualmente, si se quiere considerar en la catalogación del MNBA, realizada por este grupo, la existencia de una hipótesis de trabajo -la cual por naturaleza es genérica- la misma sería la siguiente: la puesta a punto del estudio de los componentes del patrimonio artístico nacional constituiría un sistema de información hasta ahora no desarrollado que se proyecta hacia futuras investigaciones y áreas no contempladas en este proyecto.

La catalogación razonada del extenso y heterogéneo corpus de pintura española que alberga el MNBA, como paso posterior y profundización del inicial “Catálogo Documental” que se halla actualmente en prensa - cuyo contenido está ordenado alfabéticamente por el apellido del artista -, enfrenta a los investigadores a un posicionamiento discursivo, a una toma de decisión fundamental en punto a los criterios organizativos del material. Decisión cuyas implicancias exceden la mera estructura de una compilación de información, avanzando sobre aspectos pedagógicos y hermenéuticos de la historia del arte. A eso se suma que la postura elegida involucrará recortes y supresiones que no dejan de ser discrecionales y generan en el estudioso abocado a la tarea un plus de responsabilidad en su labor de profundización.

En aras de una más adecuada difusión del material y posibilidad de comprensión del potencial lector, el investigador tiene ante sí distintas metodologías a su alcance para abordar la clasificación del corpus.

Una de las posibilidades es mantener la ordenación alfabética por apellido del autor. Esta variante debilita la potencialidad didáctica del catálogo, ya que su utilidad deviene mayormente en índice testimonial de existencias y material de consulta para estudiosos de determinado artista u obra, pero no colabora en la generación de un plexo de interrelaciones que propicie la comprensión, reflexión y retención del lector no entendido.

La organización cronológica y la periodización son instrumentos que si bien pueden parecer primarios son de gran efectividad al ser aplicados a conjuntos de obras extensos y extendidos en el tiempo, como el que nos ocupa, aportándoles claridad y simpleza. Al ser discutida su aplicación a este corpus, se propuso la definición de fechas que marquen puntos de inflexión en la historia del arte en España, de manera tal que puedan delinearse grandes períodos caracterizados conceptualmente. Por ejemplo, 1860 como cambio estilístico y un nuevo enfoque con respecto a la presencia y valorización del paisaje en la pintura, o mediados de la década de 1870 como el comienzo de los regionalismos y del contacto de algunos artistas con el impresionismo francés.

Otra de las posibilidades para la organización del corpus sería la división en géneros. De esta manera, por ejemplo, se articularían las obras bajo los subgrupos de paisaje, pintura de género, de historia, religiosa, retratos. Esta modalidad, si bien ordenada cronológicamente dentro de cada género, podría dar cuenta de la evolución del mismo a través del tiempo y de cómo fue absorbiendo filiaciones e influencias, pero genera un desmembramiento no recomendable en un acervo tan numeroso, donde conviven obras de géneros diversos de un mismo artista, sin perjuicio de que existen gran cantidad de pinturas de difícil rotulación, cuya inclusión arbitraria en un género opacaría sus características más relevantes; por ejemplo, pinturas de historia donde lo más notable es el tratamiento del paisaje, o retratos en los cuales lo principal no es la semejanza del retratado sino su impronta modernista.

Existe asimismo la posibilidad de encarar el catálogo a través de la consideración de determinados estilos característicos, profundizando el estudio de los artistas representativos de los mismos en su contexto social y cultural, y sus relaciones con el extranjero. Ello acarreará decisiones como separar parte de las obras de un artista o, incluir algunas que, interpretándolas en un sentido menos estricto, se inserten en un ámbito estilístico dado; pero tendrá la ventaja de contribuir a una visión acorde con la historia del arte internacional y española, dándole al catálogo una utilidad mayor puesto que además de dar cuenta de un corpus determinado haría historia del arte integral.

Así, se podría hacer foco en aquellos que desarrollaron obra de filiación impresionista, como Meifren, Mir o Regoyos; en el movimiento modernista en Cataluña, que generó una revolución cultural de las diversas artes con el concepto de lo artesanal en el arte, representado por Ramón Casas y Santiago Rusiñol; o el simbolismo encabezado, desde distintas aristas, por Ignacio Zuloaga y Julio Romero de Torres. Siguiendo estos rumbos investigativos es que se elaboró en 2008 una ponencia presentada en las Jornadas de este Instituto, titulada "El luminismo levantino español, lazo de unión entre dos siglos", donde se analizaban los rasgos de un grupo de pintores provenientes del Levante español, liderado por las ciudades de Valencia y Sitges, cuyas obras enriquecen el acervo del MNBA, como Mas y Fondevila, Domingo Marques, Ignacio Pinazo, Enrique Sala Frances, José Benlliure y Gil, y Joaquín Sorolla, este último de gran éxito entre las elites argentinas coleccionistas de principios del siglo XX. El estudio del conjunto de obras de cada proyecto estaría enmarcado por una contextualización cronológica y estilística, que además las relacionaría entre sí.

Con respecto al análisis de cada obra en particular, se trabaja en sintonía con lo expresado por Ángel Navarro en su artículo "Hipótesis catálogos y una nueva atribución" respecto a que en una catalogación cada obra es una hipótesis que se formula, obra cuyo análisis integral ratificará o disparará nuevas hipótesis a ser contrastadas. Cada obra es un interrogante a revelar, un fenómeno particular cuyos elementos formales y conceptuales debemos interrelacionar. Para ello, es de capital importancia la información contenida en el catálogo documental, ya que informaciones tales como la procedencia, la técnica utilizada, los premios recibidos, la fecha de realización, se constituyen en indicios que dan luz a aspectos antes no valorados de la obra.

Además de la adición de las biografías de los artistas y de un diccionario de términos utilizados, se está evaluando, a efectos de una intensificación en los aspectos didácticos del catalogo, la inclusión de apéndices que reforzarían cierta interrelación de datos diseminados en los diferentes análisis de las obras, que de otra manera pasarían inadvertidos para quien no investigue el aspecto específico a remarcar. Por ejemplo, esquemas relacionales de artistas y movimientos como complementos a las biografías, planteando análisis de influencias y derivaciones, tales como la institución del discipulado o las familias de artistas; pintores que tuvieron éxito internacional en el siglo XIX como Fortuny, Sorolla, Zuloaga o Anglada Camarasa; artistas que residieron en la República Argentina y/o generaron escuelas en el país; maestros no españoles que se repiten en la formación de los artistas peninsulares o centros de formación en el exterior; las repercusiones iconográficas o en el actuar de los artistas motivado en hechos históricos como la guerra civil.

Lo expuesto implica la aspiración de confeccionar un catálogo que, más allá del estudio de las obras de una colección dada, se integre también en un aparato conceptual mayor. Por otra parte, las expectativas, generadas en torno a la publicación de este tipo de trabajo, no deben perder de vista la dimensión provisional que conllevan. Es decir, en esencia sólo evidencian el cierre de una etapa en el estudio de una colección, el cumplimiento de metas investigativas lo suficientemente avanzadas que justifica detenerse y dar a conocer los resultados para permitir la difusión de los mismos a la comunidad académica y al público en general. Por definición, todo catalogo es un '*work in progress*'.