

La colección de pintura española en el Museo Nacional de Bellas Artes y su catalogación

María Cristina Serventi, María Florencia Galesio, Martín
Isidoro, Andrea Peresan Martínez*

El Museo Nacional de Bellas Artes¹ (Buenos Aires) constituye, por la riqueza de sus fondos, la institución más importante de este tipo en la República Argentina y una de las más destacadas de América del Sur.

Aunque a menudo se ha insistido en la necesidad de componer los catálogos de sus colecciones, esta tarea permanece en gran parte pendiente, a pesar del carácter irremplazable de este tipo de publicaciones especializadas, instrumento de trabajo museológico y de investigaciones en el campo de la historia del arte, y medio de difusión para dar a conocer las colecciones públicas y privadas.²

Desde la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), esta labor ha sido emprendida por el grupo de investigadores que dirige el doctor Ángel Navarro, en el marco de sucesivos proyectos UBACyT. Gracias al apoyo de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, se han publicado los volúmenes que reúnen las pinturas de las escuelas flamenca y holandesa (2002), inglesa y alemana (2004), y española de los siglos XVI al XVIII (2004), y la escultura italiana hasta el siglo XX (2003). También se ha publicado en la Serie Monográfica del Instituto Payró el catálogo sumario de los dibujos italianos de la colección Bayley (1998).

Por otra parte, teniendo en cuenta que los conjuntos de mayor relevancia, por su volumen y jerarquía, son los de pintura francesa, italiana y española, resulta urgente emprender la confección y la publicación de los catálogos correspondientes.

* Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL-UBA. Proyecto UBACyT F 109 Programación Científica 2008-2010.

¹ En adelante MNBA.

² Navarro, Ángel, “Hipótesis, catálogos y una nueva atribución”, en: *VII Jornadas de Estudios e Investigaciones Artes Visuales y Música*, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA, 2007, pp. 90-92.

En nuestro caso, después de la publicación en 2003 del catálogo de la pintura española anterior al siglo XIX, comenzamos a estudiar el *corpus* de los siglos XIX y XX, significativo por su calidad y su representatividad en cuanto al desarrollo del arte español, para reunirlos de modo sistemático en un catálogo. Para cumplir con este objetivo, ha sido necesario adoptar recursos metodológicos y decisiones operativas que permitieran organizar los datos básicos necesarios para avanzar hacia un mejor conocimiento de las obras, tarea previa a partir de la cual se pueden encarar distintos recortes y llevar a cabo investigaciones específicas.

En esta ponencia presentamos un avance de este trabajo de catalogación y una aproximación preliminar a la historia de la conformación de la colección, y de la circulación y el conocimiento de estas obras a partir de las modalidades de su exhibición.

1. Estado de la cuestión. Antecedentes.

Los comienzos de los estudios sobre esta colección se ubican en 1988, cuando se organizó una muestra con los fondos del Museo en la Fundación San Telmo - *Después de Goya...Antes de Picasso* - con una selección de cuarenta y una obras realizada por Marcelo Pacheco, quien tuvo a su cargo además la preparación del catálogo. En el estudio preliminar, “Una historia del gusto”, Pacheco efectuaba una reseña de las relaciones artísticas entre intelectuales, público, marchantes y coleccionistas desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, y una breve evaluación de la colección³.

Para esta época, Lucrecia Oliveira César de García Arias impulsó la realización de *Ciento veinte años de pintura española Muestra conmemorativa del quinto centenario del descubrimiento de América 1810-1930*, exposición que se concretó en 1991 con ciento nueve pinturas, seleccionadas por Juan Manuel Cruz Valdovinos⁴. Constituyó un hito en el estudio y la valoración de la colección al tiempo que llamó la atención sobre

³ Pacheco, Marcelo, “Después de Goya...Antes de Picasso Una historia del gusto”, en: Fundación San Telmo, *Después de Goya ... Antes de Picasso*, Buenos Aires, Fundación San Telmo, 1988, pp. 2-5. Podrían considerarse un antecedente las publicaciones de Jorge Larco (1947 y 1964) dedicadas a pintura española, donde se refiere a menudo e incluye las reproducciones de numerosas obras hoy en el Museo.

⁴ Museo Nacional de Bellas Artes (en adelante MNBA), *Ciento veinte años de pintura española. Muestra conmemorativa del quinto centenario del descubrimiento de América 1810-1930* (catálogo de exposición), Buenos Aires, MNBA, 14 de septiembre al 20 de octubre de 1991.

su importancia al público en general y a los especialistas. Además de las reseñas de Valdovinos sobre los artistas y el estudio crítico de las obras, el catálogo incluía un análisis de Marcelo Pacheco sobre la valoración del arte español en la Argentina y la formación del *corpus*, que ampliaba el de 1988⁵.

El interés que despertaron estas obras en el medio español se profundizó cuando la muestra viajó a España en 1994 y 1995, para ser exhibida en Madrid, Salamanca, Toledo y Valencia, con el título de *Otros emigrantes. Pintura española del MNBA de Buenos Aires*. La acompañó también un catálogo, con un estudio de Ramón García-Rama sobre los inicios del circuito de exposiciones y de ventas en Buenos Aires a fines del siglo XIX y principios del XX⁶.

Las cuestiones planteadas por Pacheco y García-Rama fueron retomadas y profundizadas por Ana María Fernández García en su tesis doctoral, *Arte y emigración. La pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*, publicada en 1997.⁷ Los estudios de esta investigadora española tuvieron como correlato el relevamiento de las obras existentes en la ciudad de Buenos Aires y la publicación de un catálogo⁸, el único antecedente del que hemos encarado. A diferencia de nuestra propuesta, que enfoca de forma exclusiva los fondos del Museo, Fernández García incluyó obras de otras instituciones y de algunas colecciones privadas, en el marco de sus estudios sobre la relación entre la emigración española en Buenos Aires, el pensamiento de la Argentina finisecular y de comienzos del siglo XX, sus puntos de contacto con el pensamiento español coetáneo, y las actitudes y políticas públicas y privadas que desembocaron en la adquisición de un alto número de piezas de artistas peninsulares por parte de coleccionistas privados e instituciones públicas, obras que muchas veces integraron legados y donaciones al Museo.

⁵ Pacheco, Marcelo, “La pintura española en el Museo Nacional de Bellas Artes”, en: MNBA, *op.cit.*, pp. 7-17.

⁶ García-Rama, Ramón, “Historia de una emigración artística”, en: MNBA, *Otros emigrantes. Pintura española del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires* (catálogo de exposición), Madrid, Sala de las Alhajas de Caja Madrid, 1994-1995, pp. 17-44.

⁷ Fernández García, Ana María, *Arte y emigración. La pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*, Oviedo, Universidad de Oviedo/Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, 1997.

⁸ Fernández García, Ana María, *Catálogo de pintura española en Buenos Aires*, Oviedo, Universidad de Oviedo/Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, 1997. Algunas obras incluidas en el catálogo no se encontraban ya en Buenos Aires, como el retrato de Antonio Cobos de Porcel, de Goya, destruido en el incendio del Jockey Club en 1955.

En resumen, el conjunto no ha sido estudiado aún como un *corpus* representativo *per se*, importante tanto por el elevado número de obras y el amplio rango de artistas, como, sobre todo, por su carácter institucional. Recordemos que su conformación responde tanto a actitudes de coleccionistas privados y de instituciones de diversos tipo, como a políticas museísticas, en alguna medida hoy olvidadas, como fueron las adquisiciones realizadas por gestión del primer director del Museo, Eduardo Schiaffino (1896-1910).

2. Cuestiones metodológicas y decisiones operativas

A partir de la propuesta de efectuar la catalogación de la pintura española de los siglos XIX y XX, el primer paso fue el relevamiento del material existente en el Área de Documentación del Museo, según un listado preliminar de doscientas veintinueve obras proveniente de la base de datos de esa sección. Esta lista se completó en el curso de sucesivas búsquedas en los archivos de la institución y a partir de pesquisas bibliográficas. La actualización de la base de datos del Museo y nuevas consultas hicieron posible incluir obras que no aparecían en el listado inicial. Una vez depurada y consolidada, aunque aún sujeta a revisiones, su número sobrepasa las cuatrocientas.

El volumen de la colección impuso modificar el proyecto inicial, pues llegamos a la conclusión de que era conveniente posponer este objetivo, por razones prácticas, operativas y metodológicas. Advertimos que era necesario en primer lugar conocer las características del *corpus* en su totalidad para emprender los estudios que culminarán en la catalogación razonada. Decidimos en consecuencia realizar una catalogación sumaria, que nos permitiría contar con un instrumento de base para avanzar en las investigaciones sobre este conjunto. A partir del mismo, se podrían plantear recortes de distinto tipo - cronológicos, temáticos o por autores – para profundizar el estudio de grupos de obras en una catalogación razonada.

De acuerdo con las características y los fines de la catalogación sumaria, las entradas de cada obra incluyen los datos básicos necesarios para su adecuado registro e identificación: número de inventario, autor, título, fecha, técnica (material y soporte), medidas, firmas e inscripciones, procedencia, referencias bibliográficas y exposiciones. Con respecto a la bibliografía, adoptamos el criterio de incluir los datos que provienen de las publicaciones consultadas, como el catálogo de la exposición de 1991 y el de

Fernández García de 1997. En el caso de las menciones en diarios y revistas, su relevamiento excede por el momento los alcances de nuestro trabajo, pero consideramos necesaria su inclusión con el fin de conservar esa información. La publicación reciente de una selección de escritos literarios y periodísticos pertenecientes a los fondos de la Fundación Espigas representa asimismo una fuente valiosa por el material bibliográfico de archivo que incluye.⁹ Nuestras compulsas bibliográficas atendieron también a otro tipo de publicaciones, sobre todo las monografías, los catálogos de los artistas y los de exposiciones antológicas o temáticas.

En una nota al pie de cada asiento se consignan datos diversos sobre la circulación de la obra, los registros del inventario del Museo de 1910, los préstamos a instituciones, la ubicación actual en el caso de las obras prestadas. También incluimos noticias sobre las propuestas de dataciones, las réplicas, las variantes, así como las relaciones con otras obras del mismo artista o de otros pintores, las relativas a las circunstancias de la ejecución o de la adquisición e ingreso al Museo.

Cada asiento irá acompañado del registro fotográfico correspondiente para asegurar la identificación de la pieza. Por último, se incluye una breve biografía de cada artista.

En cuanto al título de las obras, el criterio fue mantener el que está registrado en el Museo. Las variantes que aparecen en la bibliografía y en las exposiciones se incluyen en segundo término. Esto es fundamental en los casos en que el título, demasiado vago, ha originado confusiones. Un ejemplo es el de dos obras de Genaro Pérez de Villaamil (1807-1854), que ingresaron como *Interior de iglesia* (2788 y 2790) y fueron correctamente identificadas por Enrique Arias Anglés en 1986 como la *Puerta de Santa Catalina al claustro de la Catedral de Toledo* (2788) y *Altar mayor de la parroquia de San Lesmes de Burgos* (2790), a partir de su cotejo con los grabados litográficos de la *España artística y monumental* (París, 1842), realizados sobre dibujos de Villaamil, y por su relación con monumentos existentes¹⁰.

⁹ Artundo, Patricia (org.), *El arte español en la Argentina 1890-1960*, Buenos Aires, 2006.

¹⁰ Arias Anglés, Enrique, *El paisajista romántico Jenaro Pérez Villaamil*, Madrid, CSIC, 1986, N° 279, fig. 112, p. 286 y N° 276, fig. 111, p. 285. Cruz Valdovinos, en 1991, consignó el título correcto de cada una de estas obras, en: MNBA, *Ciento veinte años...op.cit.*, p. 44. Sin embargo, actualmente se exhiben en la sala dedicada al conjunto de la colección Guerrico sin aclarar la confusión.

Con respecto a las autorías, se mantuvieron las registradas en el Museo, que coinciden con las del ingreso de las obras. Muchas están corroboradas por la documentación sobre los encargos y las compras, y las relaciones entre el coleccionista y el artista; por las firmas y dedicatorias; por su ingreso a partir de donaciones del mismo artista o de sus descendientes; por las exposiciones a partir de las cuales fueron adquiridas. En otros casos, la autoría está respaldada por su aceptación en los catálogos y monografías dedicados a los pintores, aunque este criterio no siempre es concluyente, excepto en obras representativas de la producción del pintor, aceptadas por todos los especialistas, como *Las brujas de San Millán* (2633) de Ignacio Zuloaga, *La vuelta de la pesca* (2007) de Joaquín Sorolla, el *Retrato de Zuloaga* (6787) de Daniel Vázquez Díaz, *Los caídos* (2627) y el *Profesor de anatomía* (6782) de José Gutiérrez Solana.

Algunas autorías propuestas cuando la obra ingresó al Museo se mantienen como hipótesis que requieren ser corroboradas por investigaciones más avanzadas que se concretarán en el o los catálogos razonados. En esta situación se encuentran, por ejemplo, las cuatro escenas de Francisco de Goya – *Fiesta popular bajo un puente* (2561), *Escena de guerra* (6985), *Incendio en un hospital* (6986) y *Escena de disciplinantes* (6987). La autoría, aceptada por José Gudiol¹¹ e incluida en varios catálogos de Goya¹², fue rechazada por José Manuel Arnáiz en 1981¹³, quien las atribuyó a Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870). Sin embargo, Cruz Valdovinos no consideró concluyentes las argumentaciones de Arnáiz y mantuvo la atribución¹⁴. Como sabemos, el catálogo de Goya, al igual que el de otros pintores como Rembrandt y Caravaggio¹⁵, es objeto de permanentes revisiones. Un ejemplo es el reciente estudio de Juan José Junquera que pone bajo sospecha la autoría de las *Pinturas Negras*¹⁶, o la polémica suscitada en el año 2008 en relación con *El Coloso* del Museo del Prado.¹⁷

¹¹ Gudiol, José, *Goya 1746-1828, Biography, Analytical Study and Catalogue of his Paintings, I*, Barcelona, 1971, N° 611 y 612, p. 325; N° 614, p. 326; N° 677, pp. 338.

¹² De Angelis, Rita, *La obra pictórica completa de Goya*, Barcelona-Madrid, Noguer, 1975, N° 547, 549 550 y 623.

¹³ Arnáiz, José Manuel, *Eugenio Lucas: su vida y su obra*, Madrid, 1981, N° 355, 358, 356 y 347, pp. 112-116, pp. 478, 482, 484, 486.

¹⁴ MNBA, *Ciento... op.cit.*, pp. 28-32.

¹⁵ Navarro, A.M., *op.cit.*, pp. 86-87.

¹⁶ Junquera, Juan José, *Las Pinturas Negras de Goya*, 2003.

¹⁷ Véase, por ejemplo: Vega, Jesusa, “La técnica artística como método de conocimiento, a propósito de *El Coloso* de Goya”, en: *Goya Revista de Arte*, N° 324, Madrid, julio-septiembre 2008, pp. 229-244.

3. Características del corpus

Nos hemos referido al número elevado de obras que lo componen. Tanto Marcelo Pacheco como Juan Manuel Cruz Valdovinos mencionan más de trescientas. Nuestro cómputo aumenta esta cifra a cerca de cuatrocientas cincuenta con las pinturas correspondientes a los siglos XVII a XVIII, que incluimos para mantener la integridad del *corpus*. Existe una notable asimetría entre el conjunto de obras “antiguas” – treinta y ocho – y el de pinturas de los siglos XIX y XX. La obra más temprana es la *Aparición de San Isidoro al rey Fernando III el Santo ante los muros de Sevilla* (2563), un boceto de Goya para el conjunto de tres cuadros de altar realizados hacia 1800 para la iglesia de San Fernando de Monte Torrero (Zaragoza), destruidos durante la invasión napoleónica¹⁸. El mayor volumen corresponde a la producción de artistas activos en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Las más tardías son las tres obras de Antonio Tàpies (7990, 7991, 7991), de la década de 1950, y el *Retrato imaginario de Brigitte Bardot* (7994) de Antonio Saura, de 1962. No hay obras posteriores a esta década.

El número de artistas es muy elevado, sesenta y seis, e incluye los nombres de creadores como Goya y Picasso, o figuras claves para el desarrollo de la pintura española de los siglos XIX y XX, como Carlos de Haes (1824-1898) en relación con el paisaje decimonónico; Vicente López (1772-1850) y Federico de Madrazo (1815-1894) con respecto al retrato académico; Mariano Fortuny (1838-1874) y el desarrollo de la pintura preciosista y del género orientalista, al cual dio un impulso decisivo a partir de sus tres viajes al norte de África.

Las obras de Hermenegildo Anglada Camarasa (1871-1959) y Santiago Rusiñol (1861-1931) testimonian las innovaciones en la pintura catalana en relación con el impresionismo y el postimpresionismo franceses, en la órbita del simbolismo finisecular. La colección incluye varios óleos de las etapas parisienses de Anglada, como *Los ópalos* (2637), *Chica inglesa* (2635), *Valenciana entre dos luces* (9219), además de otros de su posterior etapa mallorquina – un paisaje, *Los olivos* (9222), y el *Retrato de Marieta Ayerza de González Garaño* (9223). En el caso de Rusiñol, sólo

¹⁸ Gudiol, J., *op.cit.*, N° 459, p. 297. De Angelis, R., *op.cit.*, N° 410. Morales y Marín, José Luis, *Goya pintor religioso*, Zaragoza, 1990, N° 108, pp. 264-266.

cuenta con algunos de sus “jardines” de composición simétrica y centralizada – como *Jardín de Aranjuez* (7916) - que ocuparon un lugar cada vez más importante en su producción a partir de 1896.

Sus contemporáneos, el vasco Ignacio Zuloaga (1870-1945) y el valenciano Joaquín Sorolla (1863- 1923), representan dos aspectos a menudo considerados antitéticos de la pintura española de ese momento: la “España negra” de Zuloaga, con el desarrollo de los tópicos castellanos que lo acercaron al concepto unamuniano de “intrahistoria”, opuesto al luminismo levantino de Sorolla, con su despliegue de pescadores, mujeres y niños en las playas inundadas de luz solar que constituyen lo más característico de su producción. Para ambos, como para la mayor parte de los pintores españoles de fines del XIX y principios del XX, los referentes fueron, además de El Greco, los maestros del Siglo de Oro: Velázquez, sobre todo, fue el pintor por excelencia, el “pintor de pintores”, y la referencia resulta evidente en *La vuelta de la vendimia* (2631) de Zuloaga.

El madrileño José Gutiérrez Solana (1886-1945) está representado por un conjunto importante de obras que ponen en evidencia el interés que despertó en Buenos Aires la expresiva y truculenta pintura de Solana quien, con un lenguaje figurativo atento a la modernidad, describió aspectos sórdidos de la realidad española.

Están también presentes en la colección algunos pintores activos en las décadas centrales del siglo XX, con un lenguaje renovado sobre todo a partir de las propuestas de las primeras vanguardias. Si un eco de estas renovaciones aparece en la obra de Daniel Vázquez Díaz (1882-1969), esas relaciones son claras en el grupo de la llamada “Escuela Española de París”, que reúne a artistas nacidos en los últimos años del siglo XIX o primeros del XX, instalados en París con anterioridad o durante la Guerra Civil, que desarrollaron su actividad y murieron en la mayor parte de los casos en esa ciudad, en las décadas del ´60 y ´70¹⁹. Nos referimos a Ginés Parra (1896-1960), Joaquín Peinado (1898-1975), Hernando Viñes (1904-1993), Celso Lagar Arroyo (1891-1966), entre otros. Atraídos en mayor o menor medida por el cubismo, en otros casos también

¹⁹ Bozal, Valeriano, *Summa Artis. Historia General de Arte. Arte del siglo XX en España. I. Pintura y escultura 1900-1939*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000 [1ª. 1991], pp. 477-487. Bozal, Valeriano, *Summa Artis. Historia General de Arte. Arte del siglo XX en España. II. Pintura y escultura 1939-1990*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000 [1ª. 1991], pp- 126-131.

por el color heredado de los fauvistas, desarrollaron estilos personales dentro del denominador común de una figuración no realista. Su contemporáneo, el canario Oscar Domínguez (1906-1957), después de una etapa surrealista (1928-1938), inició en la década de 1940 una pintura de síntesis de imágenes surrealistas y configuración cubista, con influencias picassianas, en la que debemos situar la pintura del Museo, *La ciclista* (6841), de 1946.

En cuanto a los géneros, la mayoría son retratos (34), paisajes (68) y escenas de costumbres (300), aunque no están ausentes otras temáticas, como la naturaleza muerta (11) - con fines decorativos o bien de exploración plástica-, el tema literario e histórico (9), las escenas de guerra, el tema religioso (3), el mitológico (1) y el desnudo (3).

4. Conformación del *corpus*.

Este *corpus* se fue conformando gracias a los aportes de las donaciones y los legados realizados por los coleccionistas porteños, que comenzaron a afluir a la institución desde principios del siglo XX y continuaron a un ritmo sostenido aunque desigual hasta los inicios de la década de 1990. Se sumaron las obras que fueron donadas por instituciones, como las agrupaciones que reunían a los inmigrantes españoles por colectividades, gallegos, catalanes y vascos, o posteriormente la Asociación de Amigos del MNBA²⁰. En otros casos, las mismas fueron debidas a los marchantes o bien a los artistas o sus familiares. Se agregaron las adquisiciones efectuadas con fondos provistos por el estado nacional, desde las primeras compras realizadas por el director Eduardo Schiaffino a fines del siglo XIX, hasta avanzado el siglo XX. Los momentos más relevantes de esta política fueron los correspondientes a los años inmediatamente posteriores al Centenario y a la década de 1940. En las décadas de entreguerras y desde 1950 en adelante hubo un aumento más lento pero constante de la colección, hasta conformar el conjunto actual.

²⁰ En adelante AAMNBA.

Cuando se inauguró el Museo en diciembre de 1896, no había en la colección ninguna pintura de un artista español contemporáneo.²¹ Pero ya en 1897 ingresan las primeras, provenientes de la colección de Aristóbulo del Valle, que fueron adquiridas por la comisión integrada por el director Schiaffino, Eduardo de la Cárcova, Augusto Ballerini y Ángel Della Valle. En el marco de la pintura realista y costumbrista, o bien en la línea del preciosismo, de gran éxito entonces en la península ibérica, se encuentran óleos de Salvador Sánchez Barbudo (1857-1917), *La convaleciente* (5451), José Villegas Cordero (1848-1922), *El minué* (2586), Francisco Domingo (1842-1920), *La reverencia* (2598) y José Benlliure (1855-1914), *Fraile en oración* (1589).

Se sumaron las compras de Schiaffino en Europa, cuando viajó en 1906 en misión oficial. Además de pinturas francesas e italianas, y españolas antiguas, adquirió una obra de Eugenio Lucas (Madrid, 1817-1870) – *Interior de iglesia* (2592) - y varias de pintores contemporáneos: los andaluces Gonzalo Bilbao (1860-1938) y José García Ramos (1852-1912), los catalanes Juan Brull y Viñolas (1863-1912), Eliseo Meifrén (1859-1940) y Ramón Casas (1866-1932), adquiridas directamente de los artistas en Sevilla y Barcelona.²²

En los primeros años del siglo XX, ingresaron dos importantes conjuntos: en 1907, cuarenta y tres pinturas españolas del legado de Parmenio Piñero, entre ellas *Fiesta popular bajo un puente* (2561) de Francisco de Goya y *Procesión sorprendida por la lluvia* (2587) de Mariano Fortuny²³; poco después, treinta y una de la donación de Ángel Roverano, como *La noche de Valpurgis* (1917) de Mariano Barbasán (1864-1924) y *Doña Juana la Loca* (2589) de Francisco Pradilla (1848-1921).

El aumento de la colección se pone en evidencia al revisar el Inventario del Museo realizado en 1910: para entonces, las obras españolas superan el centenar.

²¹ Schiaffino, Eduardo, *Catálogo de las obras expuestas en el Museo Nacional de Bellas Artes*, Buenos Aires, 1896. El conjunto fundacional incluía ocho pinturas de la escuela española anteriores al siglo XIX, provenientes de varias donaciones y del legado de Adriano Rossi.

²² MNBA, “Museo Nacional de Bellas Artes. VI Ensanche. Adquisiciones de 1906 efectuadas en Europa por la Dirección. Sala XVI. Obras expuestas en junio de 1908”, Buenos Aires, MNBA, S/d.

²³ Había pertenecido a Rufino Varela. Navarro, Angel, Teresa Tedín, *Lucrecia de Oliveira César de García Arias y el coleccionismo de arte en la Argentina*, Buenos Aires, FADAM, 2007, p. 65.

En torno a los festejos del Centenario y el sentimiento hispanista que se había ido desarrollando al mismo tiempo que las preocupaciones por una afirmación nacionalista ante el aluvión inmigratorio, se afianzó el impulso por comprar obras españolas contemporáneas. En 1910, la Comisión Nacional de Bellas Artes adquirió *Los Ópalos* (2637), de Anglada Camarasa, y *Las brujas de San Millán* (2633) y *La vuelta de la vendimia* (2631), de Zuloaga.

El conjunto se amplió gracias a las donaciones y los legados, y las adquisiciones que continuaron en 1911, aunque disminuyeron en los años siguientes. A menudo se concretaron en el marco de las exposiciones organizadas en Buenos Aires por españoles como José Artal, José Pinelo Llull y Justo Bou, en las que fueron las primeras galerías porteñas - el Salón Witcomb, el Salón Costa, el Salón Castillo. En la década de 1920 se registraron algunas compras aisladas y donaciones de menor volumen, pero en las décadas de 1930 y 1940 el número de obras experimentó un significativo aumento.

En 1933, Juan Gironde donó cinco obras españolas, como *Gitanilla* (2639) y su retrato (2623), por Zuloaga. En 1936 se incorporaron las setenta y cuatro obras del legado de José y Juana Blanco Casariego y Giráldez, con pintores de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, como José Jiménez Aranda, Federico de Madrazo, Vicente Palmaroli, José Villegas Cordero, Joaquín Sorolla, Manuel Benedito Vives, Eduardo Chicharro, además de paisajes del pintor y marchante José Pinelo Llull. El legado de María Jáuregui de Pradère, en 1935, sumó doce óleos, la mayoría de pintores ya presentes en la colección del Museo.

En 1937 Alfredo González Garaño donó *Procesión en Toro* (2614) de Gutiérrez Solana y *El Darro* (6136) de Darío de Regoyos, y ese mismo año, la AAMNBA compró un óleo importante de la producción temprana de Solana, *Los Caídos* (2627), que había suscitado una polémica en Madrid cuando había sido expuesto en 1915.²⁴

En 1938, parte de la colección reunida por Manuel José de Guerrico y su hijo José Prudencio, fue donada por María Salomé Guerrico de Lamarca y Mercedes de Guerrico,

²⁴ García Maroto, Gabriel (recop.), *Francisco Beltrán y la Exposición Nacional de Bellas Artes de MCMXV*, Madrid, 1915, pp. 28, 40, 42, 44. Rodríguez Alcalde, Leopoldo, *Gutiérrez Solana*, Madrid, 1974, p. 36.

Se agregaron así treinta y una obras españolas, entre ellas el conjunto de quince óleos de Pérez de Villaamil, vecino de Manuel José de Guerrico durante su exilio parisino²⁵.

En el mismo año, por el legado de Enrique Villarreal ingresaron once óleos de pintores que mostraban una renovación del lenguaje pictórico, atenta a las propuestas de las primeras vanguardias, como Celso Lagar Arroyo.

Al año siguiente ingresaron seis telas de la colección de César Cobo y María Godoy de Cobo, entre ellas *La vuelta de la pesca* (2007) de Sorolla.²⁶

En 1948, a raíz de la muestra de pinturas y esculturas enviadas desde España para su exhibición en el Museo en 1947²⁷, el gobierno nacional compró trece obras que la habían integrado: pinturas de José Aguiar, Francisco Cossio, Alvaro Delgado, Rafael Durancamps, Gutiérrez Solana, Francisco Iturrino, Juan Antonio Morales, Benjamín Palencia, Joaquín Vaquero, Daniel Vázquez Díaz, Eduardo Vicente, Rafael Zabaleta, y una escultura de Josep Clará.

El flujo de obras continuó en los años '50 y posteriores, aunque su volumen disminuyó. Luis Domingo Álvarez donó, en 1950, siete obras, la mayoría de integrantes de la "Escuela Española de París". En 1958, la donación de los hermanos Carlos, Arturo y Eduardo Acevedo, sumó tres pinturas de Goya a las dos existentes: *Escena de guerra* (6985), *Escena de disciplinantes* (7987) e *Incendio en un hospital* (6986).

Tras el cierre de la sede del Instituto Torcuato Di Tella en 1970, su colección fue objeto de un proyecto de expropiación por parte del gobierno en 1971, pero en 1973 renunció a la expropiación y adquirió las treinta y cuatro obras de artistas contemporáneos, entre ellas las de Picasso, Tàpies y Saura que hemos mencionado²⁸.

²⁵ Oliveira César, Lucrecia, *Coleccionistas argentinos. "Los Guerrico"*, Buenos Aires, Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, 1988, p. 40.

²⁶ La donación de Arturo Uriarte y Piñeyro, cuarenta y una obras ingresadas en 1941, fue recientemente restituida a sus herederos por disposiciones legales relacionadas con la exhibición de las obras.

²⁷ MNBA, *Exposición de Arte Español Contemporáneo. Pinturas y Esculturas*, Buenos Aires, 1947.

²⁸ Herrera, María José, "Las colecciones del MNBA", en: *Simposio "Pintura española en el Río de la Plata Siglos XIX y XX. Temas, espacios de difusión, mercado"*, Rosario, Centro de Estudios Históricos e Información Parque de España Agencia Española de Cooperación Internacional, 2001.

La donación Scheimberg de 1975 acrecentó este acervo con nueve obras de tres pintores gallegos: Manuel Colmeiro (1901-1999), con una larga permanencia en la Argentina, Luis Seoane (1910-1979), nacido en Buenos Aires pero profundamente ligado a Galicia, donde murió, y José Laxeiro.

El ingreso de obras se cierra en 1990, con el legado de María Teresa Ayerza de González Garaño de óleos de Anglada Camarasa, que incluían su retrato (9223).

5. Circulación de las obras

Nos interesa en relación con este trabajo la circulación que tuvieron como conjunto institucional, es decir, como parte del patrimonio museístico. Tuvimos en cuenta, por lo tanto, las exhibiciones organizadas en los museos provinciales o municipales, a menudo para su inauguración, en las que participaron algunas de estas obras en calidad de préstamos. Éstos se realizaron al menos desde 1920, con el envío fundador al Museo de Bellas Artes de Rosario, cuya reinauguración en 1937 en un nuevo edificio, con la designación de “Juan B. Castagnino”,²⁹ motivó un nuevo préstamo. Los envíos de carácter “fundacional” parecen haberse intensificado a partir de 1932, cuando el Museo Nacional de Bellas Artes fue instalado en su sede definitiva, bajo la gestión de Atilio Chiappori (1931-1939)³⁰. Las obras españolas integraban conjuntos heterogéneos, como los que fueron destinados en 1933 a los Museos Municipales de Bellas Artes de Córdoba, Río Cuarto (Córdoba), Corrientes, Bahía Blanca y San Nicolás (provincia de Buenos Aires)³¹, en 1936 al Museo Provincial de Bellas Artes de Catamarca y en 1937 al Museo Municipal de Bellas Artes de Concepción del Uruguay (Entre Ríos).

En 1956, unas treinta obras integraron la exposición *Pintura española de los siglos XVII al XX* en el Museo “Juan B. Castagnino” de Rosario (Santa Fe): fue la más amplia hasta ese momento de pinturas procedentes de esta colección.

²⁹ Navarro, A.M. y T. Tedín, *Lucrecia ...op.cit.*, p. 148.

³⁰ Casajús, Paula, “El Boletín del MNBA (1934-1935 y 1942)”, en: Saavedra, María Inés y Patricia Artundo (dir.), *Leer las Artes. Las artes plásticas en ocho revistas culturales argentinas (1878-1951)*, Serie Monográfica N° 6, Buenos Aires, UBA-FFyL-Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, 2002, p. 31.

³¹ MNBA, *Boletín del MNBA*, Año 1, v.1, enero-febrero 1934, pp. 19-20, pp. 23-24.

En 1972, dos muestras en la casa central del Banco de la Nación Argentina, en Buenos Aires, agruparon óleos de Sorolla y Zuloaga³².

El conjunto más amplio, cuarenta y una obras de distintos artistas y tendencias, integró en 1988 la exposición *Después de Goya... Antes de Picasso*, en la Fundación San Telmo, ya mencionada. Para entonces, algunos marchantes españoles y también coleccionistas privados habían comenzado a viajar a Buenos Aires en busca de obras españolas, produciéndose un reflujo artístico, en palabras de García-Rama, producto tanto de los cambios en las respectivas economías nacionales como de un mayor interés en España por su pintura de los siglos XIX y XX³³. En 1991, el Museo expuso la selección más importante mostrada hasta entonces, que despertó el interés de los especialistas y tuvo un gran éxito de público. Ese conjunto protagonizó un hecho inédito: la exposición itinerante en España en 1994 y 1995.

Aunque posteriormente algunas de estas obras integraron exposiciones temáticas o monográficas, en el país y en el extranjero, debemos destacar su última exhibición como conjunto institucional, en el año 2007, en la sede del Museo, con el título *La pintura española (1880-1930) en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes*.

Los datos que hemos reunido de modo preliminar hacen sospechar que durante la mayor parte del siglo XX el conocimiento de las obras que componen la colección española tuvo un carácter incompleto, parcial, sujeto a los avatares de la exhibición de un número escaso de los cuadros que la componían. Las últimas décadas del siglo XX y los inicios del XXI muestran una intensificación del interés y la preocupación por conocer con mayor precisión y estudiar esos fondos. En este sentido, siguiendo el objetivo fijado a fines de la década de 1980 por Héctor Schenone, entonces a cargo de la cátedra de Historia de las Artes Plásticas IV (FFyL-UBA), procuramos colaborar con la catalogación sumaria que hemos emprendido y que se encuentra en sus etapas finales de elaboración.

³² Las exposiciones se titularon: "Pintura española luminosa" y "Pintura española negra":

³³ García- Rama, R., *op.cit.*, p. 43.