

María Isabel Baldasarre. Historia del arte y museos: la catalogación razonada del acervo de Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.  
*Papeles de Trabajo*, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 142-152.

## **Historia del arte y museos: la catalogación razonada del acervo de Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires**

María Isabel Baldasarre (CONICET – IDAES/UNSAM)

### **Resumen**

Con motivo de los festejos del Bicentenario de 1810, el MNBA llevó adelante la catalogación razonada de parte de su colección de obras argentinas y extranjeras, proyecto que puso en diálogo a investigadores y especialistas de diversas procedencias y pertenencias institucionales. Este artículo aborda los objetivos y el derrotero de este proyecto en relación con la historia del MNBA y los modos en que las obras pasaron a integrar su patrimonio. Se examinan además los vínculos entre la catalogación y los distintos modos de entender la historia del arte, disciplina que, en los últimos tiempos, ha asistido a una intensa renovación tanto a nivel local como internacional.

### **Palabras clave**

Museo Nacional de Bellas Artes – Argentina – Catálogo razonado – Historia del arte.

En 1907, once años luego de la apertura del Museo Nacional de Bellas Artes, el coleccionista Ángel Roverano escribía al primer director del museo, Eduardo Schiaffino, poniendo a disposición sus obras para que éste y Ernesto de la Cárcova eligiesen las más adecuadas para incorporarlas a los patrimonios del Museo y la Academia Nacional de Bellas Artes. En la carta, Roverano hacía explícitos los problemas que se presentaban al datar y documentar las obras que serían prontamente incorporadas a las colecciones públicas:

He tenido el honor de recibir la carta de vd. de fha 18 del corrt. solicitando de mi algunos datos respecto de una parte de las obras que el Señor Ernesto de la Carcova tuvo á bien aceptar con destino á la Academia de Bellas Artes y que vd. ha creído dignas del alto honor de figurar en su Museo.

*Papeles de trabajo*. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

María Isabel Baldasarre. Historia del arte y museos: la catalogación razonada del acervo de Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

*Papeles de Trabajo*, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 142-152.

Me es sensible decir á vd. que he dejado en Paris mi pequeño Catálogo particular, que contiene algunos de esos datos solamente; seria pues necesario completarlos con otros no menos interesantes, que yo podría conseguir de los anteriores poseedores de esas obras y también tal vez de los mismo autores ó de sus familias<sup>86</sup>.

Una vez en París, luego de hurgar en sus papeles, y seguramente también en su memoria, Roverano informaba acerca de las ventas, realizadas escasos años antes, en las que había adquirido algunas de sus obras. En muchos casos no podía asegurar la procedencia anterior de una obra más allá de fecha en que efectivamente él la había adquirido:

No me ha sido posible hallar datos mas detallados ó interesantes las mas de las veces los herederos se hallan dispersos ó ignoran por completo la procedencia de las obras que hacen vender. Espero sin embargo que estas bastarán el objeto que vd. se propone, quedo de todas maneras á la disposicion de vd. para cuanto pueda ofrecerse en cualquier momento<sup>87</sup>.

Las cartas enviadas por Roverano son un claro testimonio del modo informal en que habitualmente las obras eran documentadas antes de su ingreso al MNBA. El hecho de que los donantes particulares tuviesen un peso sustancial en el patrimonio inaugural con que abrió sus puertas el Museo en 1896, así como en su crecimiento a lo largo de las décadas siguientes, hace aún más difícil la tarea de catalogación y registro. Al igual que sucedió en el caso de las obras donadas por Ángel Roverano, la información que se tiene sobre la “vida previa” de muchas de las obras antes de su incorporación al MNBA, es errática e incompleta. A medida que vamos para atrás en el tiempo este proceso de reconstrucción de la historia de una pieza es todavía más difícil y arduo, fruto también de la falta de expertizaje que pesaba sobre el panorama local. Así por ejemplo, tenemos el caso de Rafael Igarzabal quien a pocos meses de la creación por decreto del Museo, envió una carta en la que hacía explícita la donación “algunas pinturas q fueran dignas del Museo” aclarando por ejemplo que “Los N° 8 i 58 son cuadros de la escuela del seiscientos, i el Adan i Eva es del Rissiano”.<sup>88</sup> Al final de la carta, la particular

---

<sup>86</sup> Carta de Ángel Roverano a Eduardo Schiaffino, datada: “Buenos Aires, Abril 20 /907”, Archivo Schiaffino, MNBA.

<sup>87</sup> Carta de Ángel Roverano a Eduardo Schiaffino, datada “121 rue de la Pompe / Paris Junio 18/907”, Archivo Schiaffino, MNBA.

<sup>88</sup> Carta de Rafael Igarzabal a Eduardo Schiaffino, datada “B. A. Dicbre 6 de 1895”, Archivo Schiaffino, MNBA.

María Isabel Baldasarre. *Historia del arte y museos: la catalogación razonada del acervo de Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.*

*Papeles de Trabajo*, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 142-152.

caligrafía de Schiaffino anotó algunas atribuciones posibles de las obras recibidas, adjudicándolas a las Escuelas de Niccoló dell'Abbate, Carle van Loo y Guido Reni. Así, con atribuciones aventuradas e imprecisas muchas obras hicieron su ingreso en el primer y más importante museo de arte del país, permaneciendo con estos datos a lo largo de muchas décadas de su vida institucional.

Estas operaciones no fueron, por supuesto, exclusivas de la Argentina. Sabemos que en ámbitos mucho más formalizados y que contaban con una tradición museística y disciplinar en historia del arte, el llamado “atribucionismo” fue un fenómeno extendido en el siglo XIX.<sup>89</sup> Sin embargo, más allá de este proceso de atribución de obras, que se plantea como disyuntiva a resolver en casos específicos, el hecho de que una parte sustancial del patrimonio provenga de donantes particulares, escasamente interesados en registrar sus adquisiciones y en legar esta documentación junto con las obras, explica las lagunas documentales que muchas veces presentan algunas obras a la hora de ser estudiadas.<sup>90</sup>

Por otra parte, la historia institucional no se caracterizó por tener una política orgánica de adquisiciones. Es decir, así como en sus inicios el museo se nutrió mayormente de donaciones particulares, este mecanismo continuó siendo el principal modo de ingreso de obras a lo largo de sus casi ciento veinte años de historia institucional, aunque por supuesto se contaron muchas iniciativas puntuales como los viajes de compra a Europa de Eduardo Schiaffino realizados en 1905 y 1906; las obras de arte argentino provenientes de los Salones Nacionales instaurados en 1911 (gracias a premios adquisición o a compras de la Comisión Nacional de Bellas Artes); la adquisición de conjuntos procedentes de colecciones particulares, como las de Aristóbulo del Valle (1897, 1901 y 1907) y Atilio Larco (1937); las donaciones de los propios artistas y de sus herederos y las cesiones de obras puntuales por parte de la Asociación Amigos del MNBA, creada en 1931, por sólo citar algunos ejemplos.

En general las obras argentinas y de arte moderno y contemporáneo plantean menos problemas respecto de su atribución y en algunos casos es más sencillo rastrear su procedencia y vida previa, al ser ésta más breve o al haber transcurrido en un período

---

<sup>89</sup> Véase a este respecto la reconstrucción de Francis Haskell sobre las grandes exposiciones de viejos maestros en Europa (Haskell, 2000); cf. también (Haskell, 1989).

<sup>90</sup> Existen por supuesto coleccionistas más rigurosos que han guardado registro de sus compras y han legado esta documentación junto con las obras, como por ejemplo María Jaúregui de Prádere.

María Isabel Baldasarre. Historia del arte y museos: la catalogación razonada del acervo de Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

*Papeles de Trabajo*, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 142-152.

más cercano temporal y geográficamente. Sin embargo, el estudio detenido tanto de sus cualidades técnicas así como de su historia particular se presenta también como un desafío, y en muchísimos casos, como una tarea pendiente.

En este sentido, en ocasión de los festejos del bicentenario de 1810, el Museo Nacional de Bellas Artes proyectó la publicación de dos volúmenes con la catalogación razonada de más de quinientas obras de su acervo, elegidas por su carácter significativo y con la intención de cubrir la variedad y riqueza de su patrimonio que va desde la antigüedad clásica al arte contemporáneo, pasando por las producciones prehispánicas, las piezas coloniales americanas y la escultura y la pintura de los siglos XII en adelante. Se incluyeron también una selección de ítems como peinetones, abanicos, relojes, muebles, platería, tapices considerados no en su carácter de “objetos decorativos” o “artes menores” sino puestos en diálogo –estilístico e histórico– con el resto de las obras del acervo.

Si usualmente la catalogación razonada busca abarcar el corpus completo de los fondos de escuelas artísticas, períodos o técnicas existentes en un museo o colección o cubrir la producción total de un artista, en este caso se optó por la selección de diferentes conjuntos representativos que diesen cuenta de la diversidad de las posesiones del MNBA. De este modo, el peso cuantitativo que determinados períodos o escuelas tienen en el número total de obras seleccionadas responde a la centralidad que períodos como el siglo XIX europeo (principalmente francés, italiano y español) ostentan en la colección. Esta presencia, junto a la esperable riqueza y abundancia el arte argentino del siglo XX, constituye una de las marcas distintivas de su patrimonio y posicionan al MNBA como uno de los exponentes más ricos e importantes dentro del panorama sudamericano.

El proyecto fue llevado adelante por investigadores egresados de la Universidad de Buenos Aires,<sup>91</sup> con la activa participación de los miembros del equipo de investigación del MNBA e investigadores externos a la institución tanto nacionales como extranjeros. Fue necesario además el trabajo conjunto con todos los departamentos del MNBA. Gestión de colecciones, documentación y registro, fotografía y biblioteca colaboraron de modo sostenido facilitando las obras a analizar y los datos

---

<sup>91</sup> La dirección académica estuvo a cargo de Roberto Amigo (UBA-UNGS) y la coordinación académica fue realizada por quien escribe estas líneas.



cuándo y dónde fue realizada; con qué técnica/s y soportes; si se vincula con estudios u obras previas o posteriores del mismo artífice o de otros; si es parte de una serie; en qué momento histórico o estilístico de la carrera de un artista o taller se ubica; el reconocimiento de sus motivos iconográficos (si corresponden) y también la historia recorrida desde su fecha de realización hasta el presente: los diferentes dueños por los que pasó desde que dejó al taller hasta su ingreso al MNBA; las ventas y remates en los que fue comerciada; las exposiciones y salones en los que fue exhibida; el modo y fecha en que pasó a formar parte de las colecciones del Museo y la mención de los principales textos histórico-crítico que se ocuparon de su estudio. Cada entrada razonada posee además un ensayo que aborda cuestiones problemáticas vinculadas a cierto/s aspecto/s de la obra y que cómo sostiene Roberto Amigo, director académico del proyecto, es además de “un modo de aproximarse a la trama de sentido de cada obra [...] producto, en muchos casos, de años de investigación sobre las obras, los artistas y los períodos de la historia del arte”.<sup>92</sup> Así el abordaje que cada investigador llevó adelante y la puzzle que se forma a partir de las distintas colaboraciones, resulta una puerta de entrada para conocer el desarrollo que la historia del arte local, en diálogo con sus pares extranjeros, ha llevado adelante durante los últimos años.

En este punto, la decisión de encarar el proyecto de catalogación razonada de la colección abordándola en su totalidad, y seleccionando en ella obras de distintos períodos artísticos, hizo necesario convocar a especialistas de diversos orígenes y procedencias que hubiesen indagado sobre determinados corpus u obras puntuales en sus investigaciones previas. Para esto fue útil hacer un mapeo de investigadores y temas trabajados y en algunos casos recibir valiosas recomendaciones de colaboradores posibles. El rol de los especialistas fue clave además al asesorar acerca de la importancia y representatividad de una obra o un conjunto y la pertinencia o no de su inclusión entre las obras escogidas. Fueron ellos en muchos casos quienes nos orientaron sobre qué obras y qué artistas debían figurar en la selección inicial. Esta se dividió en dos volúmenes, uno que contempla las piezas desde la antigüedad hasta 1910 y el otro que abarca desde la segunda década del siglo XX hasta la contemporaneidad. Una vez más la emblemática fecha del primer Centenario sirvió como parte aguas para separar el arte del llamado “siglo XIX largo” de las obras vinculadas con la renovación

---

<sup>92</sup> Roberto Amigo, “Presentación” en AA.VV. (2010: 14).



María Isabel Baldasarre. *Historia del arte y museos: la catalogación razonada del acervo de Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.*

*Papeles de Trabajo*, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 142-152.

estética que se gestó a comienzos del siglo XX. El protagonismo innegable de la producción del siglo XX, que ocupa todo el segundo volumen, remite una vez más al peso significativo de este corpus en las existencias del MNBA. El artista Jorge Macchi fue el responsable de la apariencia del catálogo como objeto físico buscando evocar –en clave contemporánea– el espíritu de los álbumes editados con motivo del primer Centenario.



Distintos investigadores se encargaron de introducir las secciones del catálogo con estudios críticos en los que se abordan cuestiones vinculadas a la génesis, la historia y la función del Museo, el rol del coleccionismo privado en su acervo, así como las características de su corpus de obras europeas en relación con los movimientos artísticos de la modernidad occidental, las particularidades de la colección del siglo XIX y el relato del arte moderno que se despliega en las obras de su patrimonio<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Estos ensayos son en el volumen 1: “El Museo Nacional de Bellas Artes. Historia, gestiones y curaduría” por María José Herrera (Jefa del Área de Investigación MNBA); “Antes de 1910: el arte europeo en el MNBA” por Ángel Navarro (UBA) y “El arte del siglo XIX en el MNBA” por Laura Malosetti Costa (CONICET-UNSAM/UBA) y en el volumen 2: “Patrimonio público y voluntad coleccionista. Una mirada al MNBA a partir de sus principales donaciones” (ensayo de mi autoría); “Un museo imaginante. El MNBA y sus colecciones de mezclas” por Marcelo E. Pacheco (Curador en Jefe, Malba-Fundación Costantini) y “¿De qué arte moderno hablamos cuando recorremos el MNBA?” por Andrea Giunta (The University of Texas at Austin-CONICET-UBA).

Las múltiples decisiones implicadas a lo largo de la realización de este proyecto llevaron a plantearnos o a renovar preguntas que flotan permanentemente entre quiénes hacemos historia del arte y de algún u otro modo nos relacionamos con los museos; inquietudes que vinculan los procesos de conservación, cuidado y exhibición del patrimonio llevados adelante por los museos con la producción de conocimiento que se gesta tanto dentro como fuera de la propia institución.

¿En qué medida el saber producido desde el ámbito académico puede socializarse en un marco más amplio? ¿Cómo dialogan los museos y la universidad en la construcción de la historia del arte? Estos fueron disparadores que acompañaron el desarrollo de este proyecto y que, sin pretender agotarse en esta instancia, fueron satisfactoriamente alcanzados a lo largo de esta catalogación que tendió puentes entre el saber construido “dentro” y “fuera”. Distintas generaciones de investigadores de la Argentina y del exterior se encontraron en este emprendimiento que reunió especialistas de trayectorias diversas. Basta mirar los índices de ambos tomos para notar la nutrida y variada convivencia de procedencias institucionales que allí se dan cita: historiadores y académicos renombrados –muchos de ellos investigadores del CONICET y de universidades públicas de la Argentina–, prestigiosos académicos del extranjero con sus sedes de trabajo en universidades, museos y centros de investigación, doctorandos y becarios en un estadio más inicial de sus pesquisas (también desarrolladas en marcos universitarios locales y extranjeros), investigadores cuyo trabajo se despliega mayormente en el terreno de la curaduría y la crítica y especialistas que llevan adelante sus tareas de investigación y curaduría en museos públicos y privados de nuestro país. Además, la edición del catálogo en doce fascículos a la venta en los kioscos permitió exceder el ámbito eminentemente académico y museístico, para acercar los resultados del proyecto a un público vasto y diversificado<sup>94</sup>.

El crecimiento y el dinamismo que la disciplina de la historia del arte atravesó en nuestro país a lo largo de las últimas décadas, fruto sin duda de los debates que ésta estableció con las otras ciencias humanas y sociales fundamentalmente en torno a la pregnancia de la imagen en la cultura moderna y contemporánea, no puede ser dejada de lado a la hora de pensar en la catalogación de obras de un museo como el MNBA en pleno siglo XXI. Desde el temprano siglo XIX, la historia del arte entendida como

---

<sup>94</sup> El catálogo fue editado por la Asociación Amigos del MNBA, la producción y edición fue patrocinada por el diario *Clarín*, responsable de la edición y distribución de los fascículos en los kioscos.



María Isabel Baldasarre. Historia del arte y museos: la catalogación razonada del acervo de Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

*Papeles de Trabajo*, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 142-152.

*connoisseurship* funcionó como una disciplina al servicio no sólo del mercado del arte sino también de los museos. Incluso en la actualidad esta capacidad de atribuir y datar gracias al poder de una “memoria visual” sigue funcionando como una práctica operativa para la catalogación de una obra.<sup>95</sup> Sin embargo, durante el siglo XX se consolidó la llamada “historia técnica del arte” que propuso el examen científico de objetos por parte de equipos interdisciplinarios que enriquecen y complejizan la mirada experta del especialista de “ojo certero”<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> Cf. por ejemplo la reivindicación que hace de este saber el conservador del Musée du Louvre entre 1987 y 1995 Michel Laclotte en: *Connoisseurship y la historia del arte en los museos*, conferencia on-line; Cátedra Museo Nacional del Prado, 2009, primera Cátedra de Museo.

<sup>96</sup> Ainsworth (2005).



¿Qué pasa entonces cuándo la disciplina vuelve, renovada teórica e historiográficamente, a cumplir esta función que, aparentemente, fue su razón de ser? Es decir, ¿qué sucede cuando los historiadores del arte vuelven a enfocarse específicamente en atribuir, datar y reconstruir la historia de un objeto? Es significativo el hecho que esta “vuelta a las fuentes” se haya producido en un momento a la vez de maduración y vitalidad de la disciplina. Así, la catalogación se transforma en un proceso dinámico que apunta no solo a rastrear del modo más exhaustivo posible la génesis y el peregrinaje de una obra, sino que todos estos datos “fácticos” enriquecen un camino interpretativo que se nutre de marcos teóricos provenientes de los estudios iconográficos, la historia social del arte, la estética y la cultura visual entre sus principales referentes. La instancia de producción de una obra se transforma no en un hito fijo que se cristaliza en el año de su ejecución sino en un proceso complejo en el que entran en juego los diálogos, las citas,

María Isabel Baldasarre. *Historia del arte y museos: la catalogación razonada del acervo de Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.*

*Papeles de Trabajo*, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 142-152.

las influencias, las idas y vueltas llevadas adelante por ese ser social que es artista, no sólo con otros creadores como él sino también con comitentes, galeristas y el público imaginado para su obra. Así, datos “duros” como la fecha de realización de una pieza, los años en que permaneció en la colección del artista antes de ser adquirida o donada al Museo o la nómina de exposiciones en que fue incluida permiten esbozar hipótesis respecto del olvido o rescate de determinado artista o escuela, reconstruir su fortuna crítica, atender a cuestiones de mercado y finalmente bucear en ese espinoso y fascinante problema que es la historia del gusto y su relación con los museos, las exposiciones y la escritura de la historia del arte. En este sentido, estos datos no se agotan en la ficha de catálogo finalmente publicada sino que se proponen como puntos de partida, tanto para la incorporación de nueva evidencia como para investigaciones posteriores que puedan nutrirse y enriquecer lo hasta ahora alcanzado.

Por todo esto, creemos que el hecho de que la catalogación razonada de obras del MNBA haya sido un largo anhelo pendiente en su vida institucional, y que recién se haya concretado en los albores del siglo XXI, más que cómo una falencia puede ser leído hoy como una potencia.

## **Bibliografía**

AA.VV. (2010): *Museo Nacional de Bellas Artes: Colección*, Buenos Aires, Asociación Amigos del MNBA, 2 volúmenes.

AINSWORTH, Maryan W. (2005): “From Connoisseurship to Technical Art History: The Evolution of the Interdisciplinary Study of Art”, en: *Getty Conservation Institute Newsletter*, 20.1, Spring.

HASKELL, Francis (2000): *The ephemeral museum. Old master painting and the rise of the art exhibition*, New Haven & London, Yale University Press.

——— (1989 [1987]): “Un mártir del atribucionismo: Morris Moore y el Apolo y Marsias del Louvre”, en: *Pasado y presente en el arte y en el gusto*, Madrid, Alianza Forma, pp. 223-246.

NAVARRO, Ángel (1995): “To be or not to be: Museos y catálogo”, en: *El arte entre lo público y lo privado. VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, CAIA.

*Papeles de trabajo*. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.