

# ...Y APARECIÓ LA MANO PIADOSA. PROCESO HACIA LA CREACIÓN DE UN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES EN ARGENTINA

RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES

*Universidad de Granada*

rgutierr@ugr.es / ORCID: 0000-0002-8963-9251

MARÍA LUISA BELLIDO GANT

*Universidad de Granada*

mbellido@ugr.es / ORCID: 0000-0002-9198-2446

Al referirse al origen de los museos de bellas artes, el crítico de arte argentino Julio E. Payró calificó al surgimiento del Museo Central de París, más conocido como Museo de Louvre, en 1793, como

el paso inicial hacia la mudanza de los núcleos aficionados al arte... Por fin el pueblo, privado de arte desde la Edad Media –desde que, de propiedad colectiva, se convirtiera en propiedad individual– tuvo libre acceso a un palacio en que se ofrecían a sus ojos maravillados las mejores producciones de los maestros antiguos protegidos por la monarquía centralizadora y absoluta... A ese fin tendía la creación del Museo del Louvre: a educar al pueblo, a mejorarlo, a enriquecerlo de belleza, poniéndole democráticamente en presencia del arte otrora encerrado en las galerías de los coleccionistas (Payró, 1950: 18-19).

En la Argentina, aun cuando hubo iniciativas a principios del XIX de otros tipos de museos, los intentos de cristalizar uno de bellas artes comenzaron cerca de ocho décadas después de la creación del Museo francés. A partir de la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en 1876 tomó cierto impulso la idea de formar un Museo de Bellas Artes que albergara obras representativas del arte europeo en sus distintos períodos a fin de que sirvieran como modelo a los nuevos artistas que se estaban formando en el seno de la academia de bellas artes dependiente de aquella sociedad.

El 20 de septiembre de 1877, tras la donación de cuarenta y nueve pinturas que había realizado en 1870 el coleccionista Juan Benito Sosa con la finalidad de que se convirtiesen en la base del soñado Museo, el senador Bernabé Demaría, hombre de las letras y de las artes, presentó ante el Senado bonaerense el proyecto de creación de un «Museo de Pinturas de la Provincia de Buenos Aires», el cual incluyó la asignación de dinero para adquirir y restaurar cuadros. El plan fue rechazado como lo serían otros intentos posteriores.



Fig. 1. Cubierta de Juan Benito Sosa, *Proyecto nacional de Bellas Artes para la ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires, J. Peuser, 1889. Colección MLR, Granada.

El propio Sosa elaboró un nuevo proyecto para erigir un Museo, esta vez de carácter nacional. Este plan, de 1886, comprendió la creación de un «Museo público nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura, con Escuela Nacional de enseñanza pública y Biblioteca técnica, en el Municipio de la Capital», y fue publicado tres años después bajo el título: *Proyecto nacional de Bellas Artes para la ciudad de Buenos Aires*.

El coleccionista justificó el proyecto afirmando que

necesitamos un Museo público de Bellas Artes, con modelos excelentes en lo antiguo y lo moderno; –con escuela pública nacional de enseñanza bien dirigida, y biblioteca técnica, para que de allí surjan los artífices argentinos que han de trazar con gloria en el lienzo gigante de nuestro pasado, los grandes perfiles de nuestra historia nacional, desde su descubrimiento-conquista-virreinato y vida independiente; o modelando en la piedra y metales de nuestra tierra, a los próceres de toda esa larga historia de sacrificios y de abnegación (Sosa, 1889: 12).

Entendía Sosa que la persona más importante en la formación y desarrollo del Museo debía ser el «director restaurador y conservador», y que lo mejor sería que fuese «una notabilidad europea, de competencia reconocida y general en lo posible en las tres principales partes de las Bellas Artes: en la Pintura, en la Escultura y en la Arquitectura» (Sosa, 1889: 127-128).

Este director restaurador y conservador debía, en primer lugar, y según lo señalado en el articulado redactado por Sosa, presentar al director del establecimiento «un catálogo detallado de los modelos antiguos más selectos y necesarios, para formar la selección (copias exactas) de ejemplares distinguidos de las Bellas Artes, como base indispensable y fundamental para el mejor resultado de la escuela nacional» (art. 21). Asimismo, ambos directores determinarían «el modo más ventajoso para la adquisición de los modelos más distinguidos de la Escultura Griega y de la Pintura del Renacimiento...» (art. 24) (Sosa, 1889: 118-120).

En ese mismo año, 1886, el pintor Augusto Ballerini publicaría en Venecia una monografía de poco más de veinte páginas titulada *Idea general para la formación de un Museo de Bellas Artes y Escuela de Arte Decorativa e Industrial en la República Argentina*. Supimos de ella hace muy poco tiempo gracias a la tesis de maestría de Jorge Alberto Santucho (2023), quien hace un análisis pormenorizado de dicha publicación. Gracias a su estudio pudimos saber que lo que proponía Ballerini era la creación de un Museo de Bellas Artes y Arte Industrial, en el cual se impartiría un aprendizaje gradual del dibujo y donde *el pueblo* se familiarizaría con las obras de arte haciendo nacer nuevas ideas que aplicaría en los laboratorios nacionales. El proyecto incluía el establecimiento de cuatro museos, uno de pintura (compuesto por copias de obras maestras de todas las nacionalidades, del pasado y de su época), uno de escultura (conformado por calcos vaciados en yeso, y entre ellos bustos, esculturas de bulto, relieves y monumentos sepulcrales), uno de arquitectura y finalmente uno de arte decorativo e industrial (que incluyera tapicería, ebanistería, cerámica, joyería, fundición en metales, vidriería, entre otros géneros) (Santucho, 2023: 51-64).

A todo esto, un total de 81 obras de las escuelas flamenca e italiana donadas por Juan Benito Sosa habrían de ser depositadas en la Biblioteca Nacional, en Buenos Aires, pero no llegaron a cumplir la misión a la que se habían destinado, es decir la de dar origen a un museo. En 1893 ocurrió prácticamente lo mismo con otra colección aun mayor, también de cerca de ochenta cuadros, donada al Estado por voluntad póstuma de su dueño, el señor Adriano Rossi.

José Prudencio Guerrico fue otro de los coleccionistas que ofreció al estado una parte de su pinacoteca, en su caso de 22 cuadros adquiridos en sucesivos viajes a Europa, especialmente copias de maestros franceses, ingleses e italianos, distinguiéndose de ellas dos óleos de Prilidiano Pueyrredón y dos de Ernest Charton. El grueso de la colección Guerrico ingresaría al Museo en 1936, contándose en ese momento cuadros de Boudin, Corot, Courbet, Fantin Latour, Pérez de Villaamil y Sorolla, entre otros<sup>1</sup>.

Con la creación de El Ateneo<sup>2</sup> la idea volvió a cobrar vigencia ahora de la mano del intendente de Buenos Aires Federico Pinedo, quien presentó el 11 de marzo de 1894 un nuevo proyecto, esta vez para crear un «museo municipal de bellas artes», especializado sobre todo en pintura.

---

<sup>1</sup> Ver: Oliveira César, 1988. Asimismo, para lo que atañe al arte europeo en las colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes sugerimos: Navarro, 2010.

<sup>2</sup> Para El Ateneo y otros muchos temas vinculados al arte en Buenos Aires a finales del siglo XIX, ver: Malosetti Costa, 2001.

Los cuadros originales –*rezaba el texto dirigido al Honorable Concejo Deliberante*– serán obtenidos principalmente por donaciones de particulares... y los recursos que os dignéis sancionar, los que se obtengan del Gobierno Nacional y de las fiestas que se organicen a beneficio de esta institución, serán empleados en su mayor parte en la compra de excelentes copias de los grandes maestros de todas las escuelas (Schiaffino, 1933: 348).

El proyecto, que como puede apreciarse estaba basado en las ideas que había esbozado Juan Benito Sosa en años anteriores, no halló el eco esperado entre los representantes de la comuna, quienes rechazaron el mismo debiéndose archivar la idea hasta mejor ocasión.

Uno de los miembros de la comisión del Ateneo que hace pocos días visitó al ministro de instrucción pública solicitando la buena voluntad del gobierno para crear el museo nacional de pintura con sólo instalar debidamente las donaciones artísticas y las obras dispersas que aguardan desde tiempo inmemorial una mano piadosa que las exhume del olvido en que yacen, habiendo encontrado una favorable acogida por parte del Dr. Bermejo, a fuer de intelectual –comenzó ayer el catálogo y nomenclatura de los cuadros que, por donación de los Sres. Adriano Rossi y Benito Sosa, están depositados actualmente en la Biblioteca Nacional<sup>3</sup>.

Finalmente, en julio de 1895, y luego de las presiones ejercidas por los hombres de *El Ateneo* y especialmente los de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, se fundó el Museo Nacional de Bellas Artes quedando la dirección de la institución a cargo de Eduardo Schiaffino, a quien sucedieron en el cargo Carlos Zuberbühler y Cupertino del Campo. En las páginas de *La Nación* podía leerse esta reflexión:

Las manifestaciones del progreso que van siempre a la par nos revelan un crecimiento tan vigoroso como importante; nuestra riqueza aumenta, las industrias que ya existían y las nuevas que se les incorporan toman cada día proporciones más considerables. La educación pública, la prensa, la cultura social se difunden y acentúan con líneas inequívocas que marcan su adelanto... ¿Y no será hora de que la cultura estética tienda a producir sus manifestaciones y a echar los fundamentos de sus progresos futuros?<sup>4</sup>

El Museo fue inaugurado oficialmente en la Navidad de 1896 y ocupó las salas del Bon Marché, edificio destinado a galería comercial pero que fue convirtiéndose en un espacio cultural para la enseñanza, la exhibición y el debate sobre las artes. Allí estuvo hasta el año 1910 en que se estableció en el Pabellón Argentino, frente a la Plaza San Martín. En 1897, año en que concluyeron las muestras anuales de El Ateneo, quedó constituida la Comisión Nacional de Bellas Artes, a la que se encomendaron los asuntos artísticos del país incluyendo el control de todos sus establecimientos educativos. El Museo Municipal de Buenos Aires habría de fundarse en 1921 bajo la intendencia del doctor Cantilo.

En los primeros años de siglo,

Schiaffino puso en marcha una política de compras directas a artistas argentinos aprovechando las exposiciones personales y de conjunto que cada vez se organizaron

---

<sup>3</sup> «El museo de pintura. Los primeros pasos», *La Nación*. Buenos Aires, 14-VI-1895.

<sup>4</sup> «Museo de Bellas Artes», *La Nación*. Buenos Aires, 1-VIII-1895.



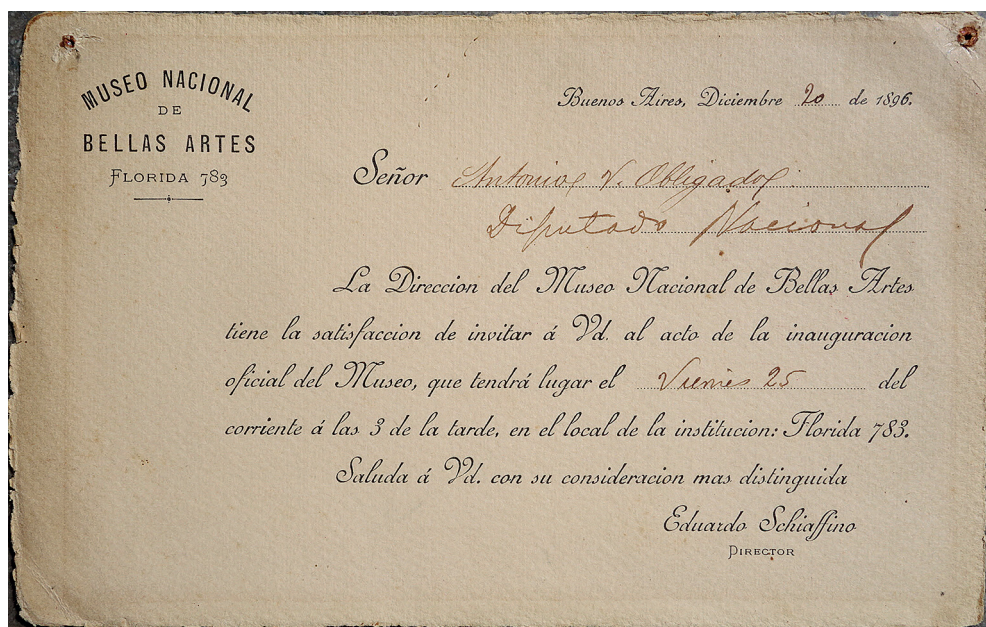


Fig. 2. Invitación cursada al diputado nacional Antonio V. Obligado para asistir a la inauguración del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 20 de diciembre de 1896 (Colección MLR, Granada. Donación: Lucio Aquilanti).

con mayor frecuencia... Cuadros «revolucionarios» de Malharro entraron al Museo Nacional por esta vía. La gran exposición del Centenario dio pie para que el Estado realizara grandes adquisiciones de obras argentinas y europeas... Desde 1911 y hasta los años 70', el Salón Nacional sería una fuente permanente de piezas para el Museo gracias al recurso de los premios-adquisición (Burucúa, c. 1990).

En 1905, Schiaffino, tras acompañar las obras argentinas expuestas el año anterior en la Exposición Internacional de Saint Louis (Estados Unidos), primera presentación de arte argentino en el exterior durante el siglo XX<sup>5</sup>, fue enviado a Europa con el fin de realizar adquisiciones para incrementar el acervo del Museo. Entre las obras que trajo consigo figuraron *Nouchalance* de Raphael Collin, *Santa Catalina a los pies de la Virgen* de Theodoor Van Thulden, *Retrato de hombre* de Jacob Van Oost, *El fumador* de Adriaen Van Ostade, el retrato de *Don Juan Manuel de Rosas en 1842* de Raymond Quinsac Monvoisin, cuadro grato para la historia argentina –aun cuando Schiaffino habría de calificar años después como nefasta la influencia de Rosas para el desarrollo

<sup>5</sup> A la presentación en Saint Louis siguieron como destacados los envíos argentinos a la Exposición del Centenario de Chile (1910), a la Exposición de San Francisco, California (1915), a la Bienal de Venecia (1922), a la Exposición Centroamericana organizada en Costa Rica por Enrique Loudet (1922), a las reediciones del Salón Universitario de La Plata de 1925 llevadas a cabo en centros españoles, franceses e italianos (1926), a la Exposición del Centenario de Bolivia (1926) y a la Exposición Panamericana realizada en el Museo de Baltimore, Estados Unidos (1928), cuya selección fue realizada por Cupertino del Campo.

de las artes en la Argentina—, y *Henri Monier creando la caricatura de Luis Felipe*, obra de C. L. Léandre<sup>6</sup>.

Junto a estas obras, Schiaffino trajo de París una importante colección de medallas artísticas, entre las que se encontraban algunas realizadas por Dupuis, Dupré y Rotty. Para ese entonces el Museo contaba con diecisiete salas, trece más que en el año de su inauguración, aunque se hacía necesario contar con cuatro más para la realización de exposiciones, lo cual se veía con cierta resignación debido al poco apoyo que del gobierno se recibía<sup>7</sup>.

La situación comenzó a cambiar a partir de 1906 cuando, tras la muerte del presidente Manuel Quintana asumió como mandatario José Figueroa Alcorta quien mostró no solamente predisposición sino también un particular interés en cuestiones de arte, como lo demuestra su presencia en la inauguración de la exposición del joven Cesáreo Bernaldo de Quirós en el Salón Costa pocos meses después de asumir el poder.

En 1907 el Gobierno adquirió para la pinacoteca del Museo la colección de John Bayley, conjunto compuesto por cerca de 600 obras. A pesar de la construcción de tres nuevas salas, aún en 1908, y destacándose que «la República Argentina no es un país de arte» y que «es mayor el ambiente mercantil que el artístico», se remarcó el hecho de que no existiera sitio para colocar las obras de dicha colección. A esta deben sumarse los 74 cuadros ingresados como parte del legado de Parmenio Piñero y la donación realizada por Ángel Roverano<sup>8</sup>.

Ante esta falta de espacio se encargó a Julio Dormal el proyecto de construcción de un nuevo palacio que habría de construirse en la barranca de la Recoleta entre el Paseo de Julio y la Avenida Alvear, cuyo costo subiría a los cuatro millones de pesos<sup>9</sup>. En aquellos meses se realizó en Buenos Aires un conjunto de exposiciones de arte francés mientras se aceleraban los preparativos para la Exposición Internacional, que con motivo del Centenario de la Independencia, habría de brindar al mundo la imagen de una Argentina próspera.

El Museo Nacional de Bellas Artes quedó instalado en el inadecuado Pabellón Argentino del Retiro<sup>10</sup> hasta el año 1933 en que se procedió a su destrucción, trasladándose la sede al edificio en el que actualmente se encuentra, en la avenida del Libertador, en Buenos Aires. Este cambio trajo aparejados nuevos aires para el Museo, entre ellos la aparición del *Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes*, que en su número de agosto de 1934 incluyó una nota de Atilio Chiappori referida a la orientación de la institución.

---

<sup>6</sup> «Regreso del señor Schiaffino. Las obras para el Museo de Bellas Artes», *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 6-V-1905.

<sup>7</sup> «Medallas artísticas de la nueva sección del Museo de Bellas Artes», *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 12-VIII-1905.

<sup>8</sup> «El Museo de Bellas Artes», *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 9-VII-1908.

<sup>9</sup> *Idem*.

<sup>10</sup> Este carácter de «inadecuado» fue reflejado por Atilio Chiappori en su libro *Luz en el templo* de 1942, obra en la que se explayó sobre una de las grandes deficiencias contra la que tuvieron que luchar los directores del Museo hasta su instalación en el edificio actual: la falta de espacio para exhibir convenientemente las obras de arte.

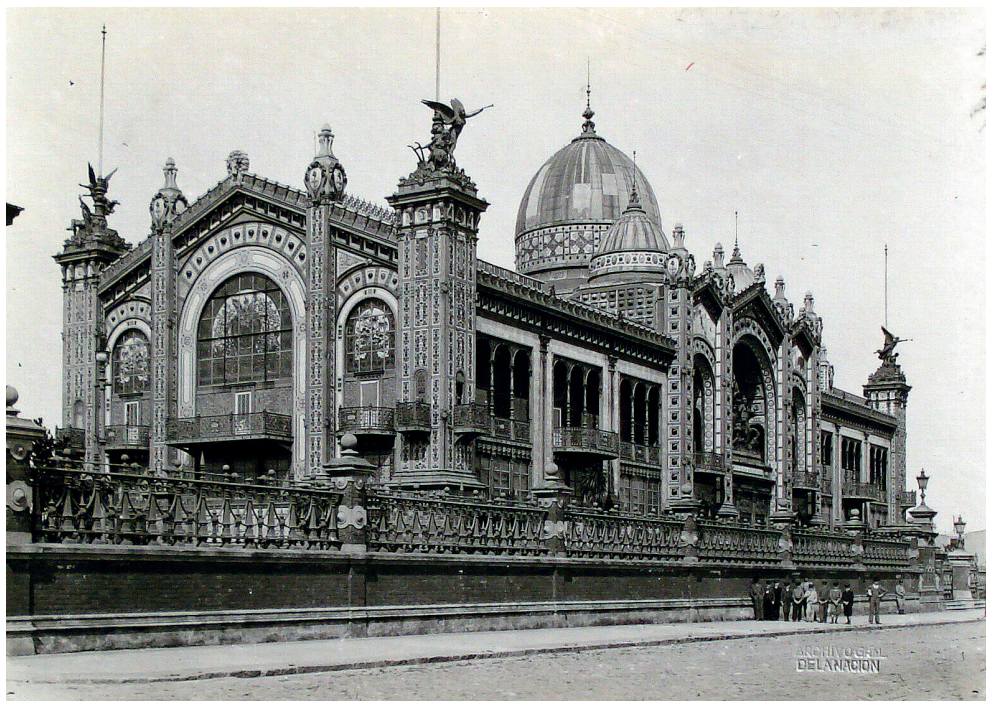


Fig. 3. Albert Ballu, Pabellón argentino de la Exposición Universal de París de 1889, instalado en el Retiro, Buenos Aires, sede del Museo Nacional de Bellas Artes 1910-1933. Gelatina de plata sobre papel. Archivo General de la Nación Argentina.

Fueron tiempos en que se abordó con insistencia el tema de la adecuada colocación de las obras, es decir su *mise en valeur*, lo mismo que la necesidad de «resolver las adquisiciones con un criterio amplio, ecléctico».

La rotulación de las obras –afirmó Chiappori– «...ayuda a la identificación de las diversas piezas de interés. (...). Es fundamental para el buen conocimiento de las obras expuestas, la posesión de un catálogo», como así también las clases dedicadas a «explicar las diversas tendencias, escuelas, estilos y particularmente las nuevas orientaciones...». En definitiva, «toda actividad que tienda a estrechar las relaciones entre el público y el museo de arte debe ser cultivada con esmero...»<sup>11</sup>.

El convertirlo en «una institución docente» había sido señalado como fundamental por el citado crítico y escritor un par de años antes<sup>12</sup>.

Los «nuevos aires» trajeron otras noticias esperanzadoras. «Después que el Museo Nacional de Bellas Artes inauguró sus nuevos recintos, no ha transcurrido un mes, en el que no se formalizara una nueva donación», anticipaba a la presentación del

<sup>11</sup> «La orientación actual del Museo», *Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes*, Buenos Aires, vol. I, año I, agosto 1934, pp. 1-4.

<sup>12</sup> «El Museo Nacional de Bellas Artes», *La Nación*, Buenos Aires, 9-XII-1932.





Fig. 4. *Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes*, Buenos Aires, año 2.º, n.º 1-2, enero-febrero de 1935 (Colección MLR, Granada).

legado dejado por María Jáuregui de Pradere en 1934 y en el que se incluían obras mayoritariamente francesas y españolas, entre estas dos de Fernando Álvarez de Sotomayor, *La gallega* y *Monje dominico*; *El rosario de la Aurora* de José García y Ramos; *Los celos* de Julio Romero de Torres, y un *Retrato* y *Nube de verano* de Joaquín Sorolla<sup>13</sup>.

Casi a la par, el Museo Provincial de Bellas Artes de Córdoba publicaba, a través de su director, el pintor Antonio Pedone, sus pautas de funcionamiento, manifestando también una postura abierta a las nuevas tendencias.

El criterio que guía a la actual Dirección, es completamente ecléctico, y no puede ser de otra manera, dado que, un Museo actual tiene que representar el momento actual del arte y recibir en sus salas todas las obras que tengan un valor representativo, sin tener en cuenta el gusto personal de la Dirección, sino la calidad de la obra dentro de cualquier tendencia o escuela que ella sea<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> «El legado de Doña María Jáuregui de Pradere», *Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes*, Buenos Aires, año I, n.º 3, diciembre 1934, pp. 1-2.

<sup>14</sup> Pedone, Antonio, «El Museo Provincial de Bellas Artes de Córdoba», *Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes*, Buenos Aires, año 2, nos. 1 y 2, enero-febrero 1935, p. 5.





Fig. 5. Julio Romero de Torres, *Los celos*, c.1915-1920, óleo sobre lienzo, 96 × 96 cm, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Inv. 5986.

A manera de cierre, queremos valorar este ensayo apenas como una muy sintética semblanza acerca de los intentos de crear un Museo Nacional de Bellas Artes en Argentina durante el siglo XIX, lo que recién se cristalizará, como vimos, a finales de dicha centuria. Asimismo, tras brindar una sucinta relación sobre actividades de la flamante institución en los primeros lustros de su andadura, queremos volver nuestra mirada sobre aquellos tiempos heroicos en que toda tentativa resultaba estéril, pero finalmente fueron esos esfuerzos los que cimentaron el basamento para poder lograrlo en 1896. La imparable modernización de la Argentina no podía dejar atrás las cuestiones culturales y la creación de un museo de bellas artes iba a hacerse imprescindible, como años después lo serían la Academia Nacional de Bellas Artes fundada en 1905 y el salón nacional en 1911. El «sistema de las artes» quedaba consolidado, así, en sus partes, en Argentina.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ballerini, Augusto (1886): *Idea general para la formación de un Museo de Bellas Artes y Escuela de Arte Decorativa e Industrial en la República Argentina*. Venecia: Stabilimento Tip. C. Ferrari.
- Burucúa, José Emilio (c. 1990): *El Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires y su patrimonio*. Buenos Aires: Inédito.
- Chiappori, Atilio (1942): *Luz en el templo*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (1996): *La pintura argentina (1880-1930). En busca de una identidad nacional*. Granada: Universidad de Granada. Tesis Doctoral.
- Herrera, María José (2010): «El Museo Nacional de Bellas Artes. Historia, gestiones y curaduría». En *Museo Nacional de Bellas Artes. Colección*, vol. 1. Buenos Aires: Asociación de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, pp. 18-36.
- Malosetti Costa, Laura (2001): *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Navarro, Ángel M. (2010): «Antes de 1910. El arte europeo en el Museo Nacional de Bellas Artes». En *Museo Nacional de Bellas Artes. Colección*, vol. 1. Buenos Aires: Asociación de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, pp. 38-47.
- Oliveira César, Lucrecia de (1988): *Los Guerrico*. Buenos Aires: Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades.
- Payró, Julio E. (1950): *Pintura Moderna, 1800-1940* (3.<sup>a</sup> edición) (1.<sup>a</sup> edición: 1942). Buenos Aires: Editorial Poseidón.
- Santucho, Jorge Alberto (2023): *La producción literaria, pictórica y gráfica del artista Augusto Ballerini en tiempos de la construcción de un arte nacional*. Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín, 2023. Tesis de maestría.
- Schiaffino, Eduardo (1933): *La Pintura y la Escultura en Argentina (1783-1894)*. Buenos Aires: Edición del autor.
- Sosa, Juan Benito (1889): *Proyecto nacional de Bellas Artes para la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: J. Peuser.