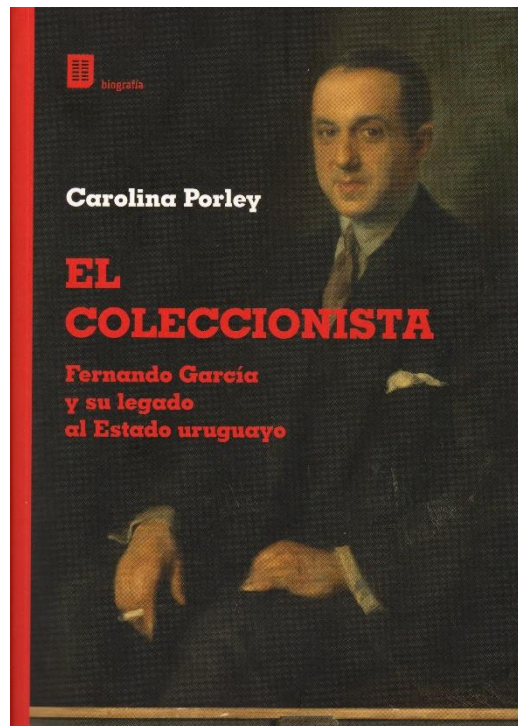


Carolina Porley (2019)

El coleccionista. Fernando García y su legado al estado uruguayo

Montevideo, Estuario editora

Ernesto Beretta García
Universidad de la República



Al describir en su novela *La jauría* la residencia del especulador Saccard, Emilio Zola señaló que los paneles del comedor «habían debido ser preparados para recibir pinturas de bodegones, pero habían quedado vacíos, pues sin duda el propietario retrocedió ante *un gasto puramente artístico*». Esta frase, leída al pasar, se carga de nuevos y complejos significados una vez leído *El coleccionista...*, porque como plantea con solvencia Carolina Porley, un gasto puramente artístico resulta no ser algo tan banal y simple como podríamos pensar.

El coleccionista... se basa en la tesis escrita por la autora en el marco de su proyecto de investigación para la maestría en Historia, opción Arte y Patrimonio, de la Universidad de Montevideo. El libro, dividido en cinco capítulos, destaca por la amenidad de su lectura. Una redacción atrayente, fluida, que expone con claridad sintética conceptos complejos de la sociología y de la historia del arte, demostrando preocupación por volcarlos con exactitud y aplicarlos como vertebradores de la investigación: el concepto de campo de Bourdieu, su análisis

del capital simbólico y los bienes enclasantes, de la «distinción», y las reflexiones de Chartier sobre la historia intelectual. El aporte biográfico despierta la curiosidad del lector.

Desde el capítulo I, «Retrato de un coleccionista», la autora presenta un estudio de caso, el de Fernando García (Montevideo, 1887-1945), industrial, importador y financista uruguayo, hijo de inmigrante español. Su vertiente como coleccionista de arte le permite abordar distintos aspectos que hacen del libro material de interés para investigadores de diversas disciplinas. Una faceta es la aspiración de García de trascender como figura reconocida, dejando una huella con su legado de obras de arte, presentada en el capítulo II, «Coleccionar, legar y así vencer la muerte».

Aunque remite a tres cuestiones fundamentales, el coleccionismo artístico, el mercado del arte y la formación de los acervos de los museos públicos en el Uruguay, desde este hilo conductor ofrece varias más. Para los historiadores, en el capítulo III, «El coleccionista en el campo cultural del Uruguay del Centenario», realiza aportes en relación con la construcción simbólica de la nación en un momento concreto, la conmemoración de los centenarios del proceso independentista, acerca de cómo la producción artística fue utilizada en el marco de una narrativa sobre la nación y sus fundadores; para la historia de la cultura y del arte nacional, contribuye sobre las formas en las que las corrientes de pensamiento se relacionaron con la producción arquitectónica y artística en el debate entre tradición frente a modernidad, nacionalidad frente a universalidad. Para la historia económica y empresarial, aporta en el conocimiento de redes, de dinámicas de los núcleos de poder económico, de las figuras que se repitieron en ellos, su relación en emprendimientos financieros y productivos, pero principalmente en su coparticipación en actividades de carácter cultural y artístico durante la primera mitad del siglo XX. Entonces el arte fue valorado como expresión de poder adquisitivo, pero también como proveedor de estatus. Los calificativos aplicados al coleccionista, «burgués apatriciado» y a la élite con la cual interactuaba «los que saben, los que tienen y los que deciden», describen a este sector de la sociedad donde el prestigio de los descendientes de las familias «históricas» de la patria, y la riqueza de algunos inmigrantes, enlazaron con intelectuales y autoridades que marcaron el rumbo en la cultura nacional. Este

sector consideró al Estado el destinatario final adecuado para sus colecciones, en algunos casos extremadamente valiosas, tanto por las firmas que las integraban como por sus precios, vistas como herramientas a utilizar en el marco de construcción de un modelo de ciudadanía.

Pero, para una disciplina de grado incipiente en el país, la museología, se convierte en un trabajo pionero y fundamental, también por varias razones, de las cuales exponemos algunas. La primera es verlo como un ejercicio sobre una colección concreta, pero dispersa, desatendida por las instituciones depositarias de esta. El libro señala críticas en este sentido, que remiten a la falta de investigación en algunos de los principales museos nacionales sobre sus acervos. Preguntas sobre cómo maneja una institución sus colecciones, cómo las exhibe, las estudia, las difunde y las hace accesibles a investigadores externos, deben ser consideradas indefectiblemente por los técnicos y administradores de los museos públicos. El trabajo incluye una síntesis de las distintas modalidades de coleccionismo a nivel local —señala a varios coleccionistas y colecciones que todavía deben ser sujetos/objetos de investigación—, y amplía la mirada al coleccionismo a nivel regional, especialmente en Argentina, a través de los trabajos de Marcelo Pacheco y María Isabel Baldasarre. Desde esta óptica surgen aportes teóricos y cuestionamientos. En el primer aspecto, los modelos de coleccionismo reconocibles en el Río de la Plata, que incluyen desde las estrategias de los coleccionistas, los mecanismos para acceder a la propiedad de las obras, la presencia de *marchands* y galerías de arte, hasta las vías de divulgación, el sentido dado a estas colecciones por sus formadores y el destino que dispusieron o se les dio a su muerte. En el campo crítico, apunta al reconocimiento/ocultamiento de los donantes y a un particular manejo de sus colecciones por parte de los museos públicos, y por tanto, del Estado en el cual esos coleccionistas confiaron, y a las consecuencias que tuvo a futuro dicha gestión para el incremento o no de los acervos públicos mediante donaciones. Esta cuestión también debería llamar la atención de los técnicos y autoridades de dichas instituciones, y nos lleva al terreno de las mentalidades dominantes en ese plano.

El estudio constituye un amplio y profundo trabajo de investigación, incluso de superación de dificultades para acceder a algunos materiales

imprescindibles. La autora reconstruye la colección como conjunto informado de piezas, y las contextualiza. En el campo de la pintura, en el capítulo IV, «La “Madre Patria” en la galería de Fernando García», distingue una vertiente hispanista (Zuloaga, Anglada Camarasa y Romero de Torres, hasta atribuciones a Goya), junto a artistas uruguayos relacionados con pares españoles en el marco del Modernismo (Sáez, Herrera, Blanes Viale, Barradas). Así la vincula con el entorno cultural e intelectual, cuando se revalorizó la mirada hacia España y simultáneamente se afirmó la nacionalidad.

El conjunto de obras de Juan Manuel Blanes reunido por García recibe especial atención en el capítulo V, «El coleccionista de la patria». Constituyó fuente importante para publicaciones y exposiciones y significó un incremento notorio del número de obras relevantes de este artista en manos del Estado.

Para la reconstrucción de la colección aporta documentación fundamental, tanto recopilada o generada por el coleccionista sobre sus adquisiciones, como de carácter notarial e inventarios, inseparables de la colección misma para su correcta interpretación. El libro incluye cuatro anexos, el testamento del coleccionista, el inventario del legado ingresado al Museo Nacional de Bellas Artes en 1945, la tasación de sus bienes y una selección de la Relación de precios de las obras de arte adquiridas por García. Incorpora importante material iconográfico sobre la ubicación original de las obras, su difusión y repercusiones en medios de prensa escrita y su participación en exposiciones, que amplifica la mirada sobre la colección y sobre cómo fue valorada.

La investigación combina ampliamente técnicas de investigación de las ciencias sociales: relevamiento de fuentes escritas editas e inéditas, de bibliografía, análisis de iconografía y entrevistas, lo que permitió obtener y contrastar la información de forma muy rica, llegando a profundizar incluso en la asignación de autorías a pinturas hasta ahora anónimas.

Pero el libro entraña algo más profundo, que obliga a la reflexión. Así como cuestiona el éxito de las expectativas de trascendencia del coleccionista con la donación de su colección al Estado, deja en evidencia que las vicisitudes de esta

en manos de ese Estado constituyen un testimonio de la complejidad de la gestión del patrimonio artístico del país. ♦