

Eduardo Schiaffino

**Discurso de inauguración del Museo Nacional de Bellas Artes.**

*La Nación*, 26 de diciembre de 1896

Señor Ministro, señoras y señores:

En las palabras que debo -en calidad de director del Museo de Bellas Artes- al distinguido auditorio que sanciona con su presencia esta inauguración destinada a llenar de júbilo a los amigos de la civilización argentina, hablaré menos de la necesidad, importancia y trascendencia de las instituciones consagradas “al arte puro”, por considerarlo casi inoficioso; por otra parte, la convicción que yo también abrigo respecto de la unidad del arte y el deseo de no ocupar vuestra atención sino en aquello que tenga un interés más inmediato desde el punto de vista argentino, hará que me extienda especialmente sobre una de las más importantes funciones inherentes al arte del dibujo y lo considere en sus aplicaciones industriales, como factor eficientísimo para el fomento de la riqueza pública.

Malgrado el retardo aparente en la creación oficial del Museo Nacional de Bellas Artes -institución que en el mundo civilizado sirve de pauta para indicar el aprecio suscitado en los pueblos por las más altas y nobles manifestaciones del espíritu humano- la forma en que ha nacido, las diversas y reiteradas tentativas que de veinte años a esta parte se vienen produciendo para fundarlo, son del mejor augurio para las tendencias argentinas. La importancia artística y aun numérica de este Museo, la superioridad de muchas de las obras que lo constituyen, confirman plenamente cuán legítimas fueron las aspiraciones de nuestros precursores de ayer, los triunfadores de hoy; en 1877, Juan Benito Sosa, regalaba su colección de pinturas a la Provincia de Buenos Aires para que sirviera de base a un museo público; con tal motivo y en el mismo año, el senador Bernabé Demaría presentaba a las cámaras de la provincia un proyecto de ley para crear el Museo de Bellas Artes; José Prudencio de Guerrico, heredero de nobles aficiones estéticas que han dado por resultado la espléndida colección en cuyo ambiente vive, interpretaba hace tiempo la voluntad de su padre D. Manuel de Guerrico y donaba al Gobierno de la Nación 22 cuadros de su galería; Adriano E. Rossi, en su lecho de muerte, vuelta la faz hacia el porvenir de la patria, legaba por testamento al Estado argentino 81 cuadros de su colección; el Intendente Pinedo presentaba a la municipalidad de la Capital un nuevo proyecto de ley para la creación de un museo público en el Parque Lezama; Aristóbulo del Valle donaba a este Museo valiosas pinturas, y debía resignarse, por la fuerza de las cosas, a no cumplir el generoso ensueño acariciado de legar a Buenos Aires sus magníficas obras de arte. Estos hechos no están aislados ni se basan en el capricho; todos concurren al mismo fin y son los síntomas reveladores de una convicción latente, compartida por muchos, que no aguardaba sino la ocasión propicia para manifestarse a la luz del día.

Efectivamente este Museo, análogo en importancia desde su nacimiento a más de un viejo y venerado museo provincial de Europa, aparte de una docena de obras, lo debemos, señores, a la iniciativa particular, a la generosidad de nuestros aficionados; este hecho, doblemente honroso para un pueblo joven, se ha producido espontáneamente y ha encontrado en la ilustración del Gobierno el apoyo oficial necesario para afirmarse en forma definitiva.

En este sentido la fundación que hoy celebramos tiene gran significado y alcance, cierra el período de la inorganización y marca nuevos rumbos a la mente argentina.

Cierta falta de información -lógica en un pueblo que ha estado privado de aquellos ejemplos de un uso corriente en las viejas sociedades europeas-, hizo creer a muchos de nosotros que podíamos posponer las preocupaciones de alta cultura a la adquisición de un bienestar material en tan grande escala, que pudiera merecer el dictado de bienestar nacional; olvidábamos, señores, que ésta es una virtud que la riqueza no tiene y corríamos el grave riesgo de llegar a ser poderosos conservándonos rústicos, es decir, indignos de ejercer poder alguno. Felizmente, la ley tutelar de la evolución que preside al desarrollo de todo organismo, no podía consentir en la formación de un monstruoso corazón y sin cerebro, privado a la vez del sentimiento que dignifica y de la libre fantasía dueña del espacio y del vuelo, y al mismo tiempo que se producía el desenvolvimiento material, manifestábase también el desarrollo intelectual correlativo con el cortejo obligatorio de sus más nobles aspiraciones.

Volvamos un momento la mirada al pasado para mayor claridad de lo que me resta decir.

El origen del museo moderno hay que buscarlo en las colecciones privadas de los monarcas, producidas a su vez por acumulaciones paulatinas de objetos raros más o menos valiosos; anteriores a las industrias decorativas que la frecuentación de los museos hizo posteriormente germinar en torno suyo -abaratando la ornamentación doméstica hasta conquistar lugar preponderante en nuestros interiores popularizando la nobleza prestigiosa de ciertas formas, las combinaciones de color soberbias y las armonías sutiles antes inaccesibles al público-. Aquellos primitivos gabinetes del rey, no tenían más función que agrandar al soberano, rodear su persona y contribuir al fasto de su representación política con el esplendor de la belleza y el refinamiento de todas las elegancias. La protección de los reyes fue de gran incentivo para la producción artística, aunque la exhibición de las obras de arte en las salas de palacio estuviera circunscrita y limitada a los altos dignatarios y al ligero enjambre de cortesanos, poco susceptible de sacar algún provecho de tan nobles espectáculos.

Le tocaba a la Iglesia católica democratizar el arte en el hecho haciéndolo intermediario entre la divinidad y el pueblo: y la comunión se hizo sin rebajamientos ni concesiones, el arte se mantuvo dentro de su prístina pureza y el alma de las muchedumbres, arrebatada por la fe, cedió al impulso irresistible, fue levantada sobre su antiguo nivel.

Este contacto directo era fundamentalmente necesario para la difusión de los medios técnicos de la expresión. No basta el lapso de una vida humana, aunque la alumbró el fulgor del genio, para recorrer el entero cielo del progreso artístico que se traduce en el perfeccionamiento sucesivo; no basta el genio aunque se nombre Cimabue, el primero que balbucea una forma como se balbucea un sonido; aunque se llame Giotto, hermano espiritual del Dante, pero hermano solitario, privado de un Virgilio que pudiera serle luminoso guía en la selva del arte impenetrada y oscura. Rafael mismo -el correctísimo arcángel de Urbino- que tuvo la dicha de venir al mundo en pos de los deliciosos primitivos

y la ventaja inapreciable de estudiar los primeros fragmentos de la estatuaria griega recién exhumada, experimenta la necesidad de penetrar furtivamente en la Capilla Sixtina para salir de allí iluminado y fortalecido por el genio bullente de Miguel Ángel.

Bastan estas rápidas observaciones para diseñar cuál sea la misión de los museos; análoga a la de las bibliotecas, puede decirse que son aún más imprescindibles y eficaces, puesto que la obra de arte individualizada en el ejemplar único, no puede tener la difusión del libro editado a millares de copias.

Los museos modernos puede decirse que datan de la Revolución Francesa; en 1793 la Convención junta en el Louvre las colecciones reales con la intención de librarlas al público para su enseñanza; desde entonces hacen camino, se multiplican prodigiosamente no sólo en Francia sino en toda Europa y en América y cunde de tal manera el convencimiento de su utilidad, que en todas partes la iniciativa privada se distingue por el afán que manifiesta en difundirlos.

El primer gobernante a quien le cabe la honra de haber fomentado la producción artística con un criterio económico, es el insigne Colbert, ministro de Luis XIV; en el siglo XVII funda las manufacturas reales de Gobelins, Sèvres y Beauvais, con el firme propósito de emancipar a la Francia del tributo pagado a las industrias de arte extranjeras.

Su patriótico empeño se realiza ampliamente, y tan genial iniciativa contribuye poderosamente al enriquecimiento económico de la Francia; esas tres manufacturas que abarcan la elaboración de tapicerías y de porcelanas de lujo en vastas proporciones, vienen fomentando desde el siglo XVII la eclosión de artistas decoradores y de obreros finos; aparte de los espléndidos resultados que ha conseguido el arte francés con la producción de tapices y porcelanas maravillosas y valiosísimas, el ejemplo y la enseñanza de las manufacturas oficiales lanzaron al obrero francés en la senda de la aplicación y del estudio, desarrollando en él la noción del gusto y el sentido de la elegancia. ¿Cuál es el resultado de esta juiciosa preparación?

Vale la pena examinarlo, puesto que es asombroso y de positivo interés para los pueblos nuevos.

En el año 1851, en la Exposición universal de Londres, los productos franceses de arte aplicado a la industria, alcanzaron el más ruidoso de los triunfos; los gobiernos se inmutaron, nombraron comisiones investigadoras; los informes respectivos fueron publicados y todos coincidieron: la superioridad enorme de los productos franceses dependía única y exclusivamente de la difusión de las escuelas de dibujo en el territorio de la Francia, de la protección que el gobierno venía prestando a la enseñanza del dibujo. El conde de Laborde, en el luminoso informe presentado a la comisión francesa del jurado internacional de la Exposición de Londres, señala la razón fundamental de esta superioridad. Hasta entonces, la preocupación de las manufacturas inglesas, alemanas, austríacas, suizas, etc., se empeñaba luchando por abaratar el producto sin cuidarse de la elegancia de su aspecto; el artesano francés, educado de un modo diametralmente opuesto e instruido en el dibujo, inventaba modelos, combinaba motivos ornamentales, se interesaba intelectualmente en la producción industrial que le estaba encomendada; en tales condiciones el triunfo era suyo.

Mac Arthur apunta datos preciosos a este respecto; la investigación inglesa llegó a establecer con la estadística en la mano, que desde el año 1847 al 56 el 35% del total de la exportación industrial francesa correspondía a las industrias de arte; y debido a las medidas de urgencia aplicadas por el gobierno inglés, difundiendo las escuelas de dibujo, fundando museos de arte, hasta museos ambulantes, destinados a las regiones obreras, en el corto espacio de doce años el progreso alcanzado por la industria inglesa le permitía realizar una competencia tan formidable, que reducía a 16% la exportación análoga francesa. En doce años el aumento experimentado por la industria inglesa manufacturada le representaba 442 millones de francos. “Estas cifras, dice juiciosamente Mac Arthur, demuestran cuán grande ha sido el cambio y cuán inmenso el progreso del renacimiento británico desde la introducción de la enseñanza del dibujo”.

Este movimiento dio lugar en 1864 a la fundación, por iniciativa privada de South Kensington Museum, a quien el gobierno inglés, penetrado de su utilidad, ha dotado con un millón de francos. El Museo Británico dispone anualmente de 800.000 para adquisición de obras y el de Berlín de 510.000.

Las donaciones particulares han tenido en todos los tiempos una influencia enorme en la creación y engrandecimiento de los museos; el de Lille ha sido dotado por Wicar, el de Montpellier tuvo la fortuna de recibir tres colecciones notables: la de Valedau, Bruyas y Fabre; el pastelista Latour crea el museo de Saint-Quintin con una donación de ochenta y tantas pinturas al pastel; el de Montaubau hereda de Ingres la magnífica y numerosa colección de sus dibujos; el pintor Lacaze lega al Louvre una maravillosa galería enriquecida con dos Velázquez y los mejores Watteau, y M. Thiers le deja su colección. En Italia y en Londres estos ejemplos son corrientes. El crítico de arte Gustave Geffroy cita un caso de los más tocantes: invitado por alguno de los más opulentos coleccionistas ingleses a visitar su galería, se sorprendió de hallarle viviendo en un club. Instalado en un par de habitaciones apenas adornadas con algunos bibelots; el coleccionista lo condujo al South Kensington y recién entonces comprendió que aquel gran señor y aficionado extraordinario tenía su galería particular en un museo de estado, donde solía visitarla a la par del público; este gentleman, agrega Geoffroy, no deja pasar venta importante en el continente sin asistir personalmente con el objeto de enriquecer su colección.

Por lo que toca a los americanos del norte, muchísimos argentinos abrigan a su respecto las ideas más singulares: con una ingenuidad que no tiene otra excusa sino es nuestra falta de información, suelen suponerles indiferencia por la obra de arte, especialmente por su cultivo.

La verdad es que gracias a las condiciones de alta inteligencia y hondo patriotismo que distinguen a esa raza, han conseguido en un breve espacio de vida nacional asimilarse el gusto, la competencia, hasta la técnica de sus maestros de allende los mares. El numeroso y valiente grupo de artistas americanos ha conquistado renombre europeo: James Whistler es una gloria de la pintura contemporánea, y el arquitecto Sullivan está dando quizás en los años que corren la fórmula de la arquitectura futura. Su estilo aparece ya maduro y completo; el conjunto de sus colosales edificios hace soñar con Babilonia, tiene la aplastadora majestad de sus construcciones serenas y solemnes como el símbolo de la

permanencia, y para que nada falte ostentan la belleza del detalle evocadora del más fastuoso Renacimiento como en el Palacio de la Pesquería de la exposición de Chicago.

Naturalmente, no se alcanzan estos resultados sin protección y sin escuelas; en efecto, ya desde 1806, se fundaba en Filadelfia la Academia de Bellas Artes de Pensilvania; poseía enorme número de cuadros, estatuas y calcos de obras antiguas, cuando un incendio la destruye en 1845; hacia 1876 el daño estaba reparado ampliamente al inaugurarse el nuevo y magnífico edificio, el presidente de la Academia Mr. Claghorn, proclamaba con legítimo orgullo que todo aquello se debía a la iniciativa privada; 23 particulares de Filadelfia habían suscripto cada uno con 50.000 francos: dos casas de comercio con 100.000; veinte contri-buyeron con 25.000; otras con 12.500 y como estas sumas no bastaron a realizar la idea que se proponían, así que se supo, cien personas más subscribieron con 5000 francos.

El Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, se funda de idéntica manera; Mr. Taylor Johnston, su presidente, se inscribe con la suma de 75.000 francos; Stewart de 37.000; Mr. Blodgest 25.000; Stevens, Stuyvessnt, 20.000; y las subscripciones de 10.000, 5000, 2500 y 1000 francos llenan páginas enteras en el libro de su fundación.

El gobierno francés gasta anualmente 200.000 francos en el Salón; 754.000 en la decoración de monumentos y plazas públicas; 624.450 en la manufactura de Sèvres; 231.520 en la de Gobelins; 116.350 en la de Beauvais; es decir, dos millones de francos para el fomento exclusivo de la obra de arte; y un total de 12.000.000 de francos para todas las ramas del arte.

A nosotros nos parece que todo está hecho cuando multiplicamos escuelas elementales en nuestro vastísimo territorio, como si el objeto que se persigue fuera tan sólo el de dotar al mayor número de un rudimento de instrucción que coloque a millares de argentinos en aptitud de discutir lo que no saben y de opinar sobre lo que ignoran.

Evidentemente, la República Argentina, despreocupada de estos problemas, no ha tenido hasta ahora esa clase de erogaciones que solemos tildar de superfluas; pero en cambio, cada vez que se trata de confiar al mármol o al bronce la misión de perpetuar la efigie de algún argentino ilustre, exportamos ingentes sumas, el oro necesario para que la habilidad del extranjero dé una forma más o menos artística al sentimiento nacional. Muchos creerán que la inteligencia argentina no podría traducir en el metal, en la piedra y en el lienzo el sentimiento de la nación; felizmente, ello no es cierto y cumple proclamarlo aquí ante las obras de arte que nos rodean y han comenzado a abrir sus filas a la producción argentina. Nuestros artistas han sido ya laureados en los concursos de Europa, a la par de los europeos entre quienes aprendieron y lucharon; ya no cabe, sin incurrir en una flagrante injusticia, seguir manteniendo añejos prejuicios que únicamente dañan a los nuestros, al sofocar la expansión de la inteligencia argentina, el noble anhelo por emanciparla de un servil tributo, que si pesa el peso del oro sobre la fuerza económica del país, pesa más que el plomo y todos los metales juntos sobre el alma nacional.

Los signos de la redención futura, de una próxima redención, aparecen visibles en torno nuestro: la República Argentina está destinada a ser una nación eminentemente

artista, y aquél será un día feliz entre todos los días, cuando dejemos de sentirnos heridos por las faltas de ortografía en la redacción de nombres para nosotros sagrados, por las faltas de respeto hacia nuestros próceres a quienes hemos visto tratar como a parientes lejanos de clientes ricos: tal día, señores, recién seremos libres, en la alta. en la solamente digna aceptación de la palabra.

Este Museo, de apariencia modesta, que me ha cabido la inmerecida honra de organizar y hoy V.E. inaugura, devolverá con creces al gobierno de la nación y al pueblo argentino los sacrificios que se hagan para mantenerlo y engrandecerlo; es bien probable que antes de un par de años haya redoblado su importancia y sea ya el gran Museo a que todos aspiramos; las colecciones todas se han hecho en la misma forma, paulatinamente y por selecciones sucesivas: empero, ya desde hoy aporta consigo uno de sus más bellos florones a la diadema de la cultura nacional, y en cuanto empiece a llenar su misión de museo, comenzará a ensanchar en el espíritu argentino la zona radiante de una benéfica influencia.

Señor Ministro: tengo el honor de entregar a V.E. el Museo Nacional de Bellas Artes cuya organización me fue confiada por el Excmo. señor presidente de la República.

En La Nación, 26 de diciembre de 1896