



VI Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos

Simposio 9: Voces y miradas desde las artes a la teoría decolonial: aportes para la enseñanza, investigación y divulgación de las artes

El museo como agente legitimador de exclusiones y opacidades en el campo artístico argentino

Jorgelina Araceli Sciorra¹

Resumen. El Museo Nacional de Bellas Artes, inaugurado en el año 1896, resulta una de las instituciones artísticas argentinas con uno de los patrimonios más importantes de Latinoamérica.

Su primer Director, Eduardo Schiaffino, a quien se puede considerar el primer historiógrafo argentino, se dedicó a promover la conformación de un arte nacional que representara al país hacia adentro y fuera del mismo. Objetivo que ya había pregonado en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (1876), y en el Ateneo (1893).

Aquel origen, signado por el pensamiento positivista de la época, marcó una dirección en el accionar de esta institución que dejó por fuera a las expresiones estéticas que no consideró adecuadas para ser incluidas en sus salas extranjerizantes, principalmente europeas. Omisión que junto a las obras, también excluyó a sus creadores, los que en general pertenecieron a sectores sociales marginados por el Gobierno.

En este artículo se analizará el accionar inicial de la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes y sus gestiones en tanto agente legitimador de artistas y obras pero también como actor excluyente de aquellos sectores que consideró un peligro para los intereses del Estado a quien representó y que actualmente representa. Con esa finalidad se analizará la

¹ Instituto de Historia del Arte Argentino y americano. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.

Correo electrónico: jasci_21@hotmail.com



configuración inicial de su colección y la actuación de sus Directores para la adquisición de la misma y se intentará demostrar que aquella primera postura canónica frente al objeto artístico delimitó el desarrollo del museo con una tendencia que se adecuó exclusivamente a los parámetros estéticos de la época, los que de alguna manera continúan vigentes en las actuales administraciones. La inexistencia en el recinto de una Sala de Arte “Indígena” o *popular*- acorde a las definiciones de Ticio Escobar (2004) - que incluya otras expresiones artísticas da cuenta de una *toma de posición* –en términos de Diana Wechsler (2010)-, en sus exposiciones.

Asimismo en esta investigación se indagará respecto de la conformación de las colecciones de otros museos nacionales de arte en Latinoamérica, el Museo Nacional de Arte de Bolivia y el Museo de Arte de Lima, en Perú, a fin de comparar la constitución y el acervo de obra entre estos y el caso argentino y también reflexionar sobre las influencias que estas instituciones ejercen en la conformación de las identidades nacionales.

Palabras clave: Museos; colecciones; legitimaciones; arte nacional; identidad.

El Museo como agente legitimador

El Consejo Internacional de Museos (ICOM), define a estos como instituciones permanentes, sin fines de lucro, que se encuentran al servicio de la sociedad y de su desarrollo, de modo abierto al público; que adquieren, estudian, exponen y difunden el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su ambiente con fines de estudio, educación y recreo².

En el caso de los museos de arte, se investigan, preservan y difunden sus colecciones promoviendo a su vez las exposiciones temporarias y el enriquecimiento cultural por medio de la difusión del conocimiento artístico.

En Argentina, el Museo Nacional de Bellas Artes, fundado en el año 1895 por decreto del presidente José Evaristo Urriburu e inaugurado el 25 de diciembre de 1896,

² Definición de Museo tomada de la ICOM. Consejo Internacional de Museos de Argentina. (s/f). Recuperado el 1 de agosto de 2018, de: <http://network.icom.museum/icom-argentina/sobre-icom/definicion-de-museo/>



se creó con una doble finalidad. Acorde a lo analizado por la investigadora María Isabel Baldasarre (2013), la institución sirvió para alojar el arte universal y a la vez representar el arte nacional. Sobre esto afirmó la autora:

Es decir, el MNBA surgía como un organismo que debía saldar las “deudas” contraídas con quienes habían proyectado un destino público para sus pertenencias privadas, aún antes de la aparición efectiva de este tipo de instituciones.

Por otra parte, otra razón también aparecía como motor del decreto de creación del MNBA: la urgencia de poner al alcance de los estudiantes “aquellas obras que son de patrimonio público” y en “dotar a nuestro arte naciente de la institución oficial a que tiene derecho, para salvar del olvido y guardar en el tiempo las manifestaciones artísticas más interesantes de la inteligencia argentina (Baldasarre, 2013: 257)

En su inauguración, el museo contó con una colección inicial que fue donada por José Prudencio de Guerrico y Adriano Rossi, la cual junto a la colaboración de amigos y coleccionistas, sumó un total de 163 obras que se distribuyeron en sus primeras cuatro salas.

La institución se proyectó desde su origen con una concepción canónica sobre el arte que estuvo fuertemente influenciada por la estética idealista y vinculada al término de las “Bellas Artes”, el que se popularizó durante el siglo XVIII en el marco del pensamiento ilustrado. En aquel contexto, Charles Batteux, publicó su tratado *Les Beaux Arts réduits à un même principe* (1746), principio que no fue otro, en términos de José Jimenez (1986), que el de la mimesis, entendida esta como imitación de la belleza natural.

En la Argentina, el Museo Nacional de Bellas Artes se identifica, ya desde su nombre, con las expectativas del pensamiento moderno que lo creó. Nacional, como el proyecto de país que se consolidaba en los años de su fundación y afín a un paradigma estético para el que las nociones de “arte” y “belleza”, delimitaron el tipo de obras que constituyó su primera colección. Como lo afirman las investigadoras María Alba Bovisio y Marta Phenos (2010), en un primer momento, en el país las valoraciones sobre la belleza plástica “(...) estuvieron atravesadas por la idea de que lo artístico pertenece a la esfera de lo bello (Y de las Bellas Artes), tal como lo entendía la estética idealista” (Bovisio, Penhos, 2010: 34).



Ejemplo de ello resulta, el alto porcentaje de pinturas exhibidas de las escuelas francesas, italianas y españolas, que da cuenta también del gusto extranjerizante de la época. De ello se desprende una primera reflexión sobre la gestión del museo en tanto “toma de posición” frente al objeto patrimonial, una acción política que responde a los intereses de su contexto.

Respecto de ello, Laura Malosetti Costa (2013) sostuvo que en estas instituciones, las decisiones referidas a lo que se exhibe, son en un primer lugar, políticas y en segundo lugar, estéticas. Como ejemplo de ello, analizó el caso del Museo Histórico Nacional y afirmó:

Resulta ineludible en un museo histórico nacional, tomar posición respecto de qué historia se relata a las nuevas generaciones. No sólo porque la primera visita al MHN deja una marca indeleble en la memoria, sino también porque en buena medida los adultos que visitan el MHN también esperan ver allí qué versión de la historia se transmite a las generaciones más jóvenes (Malosetti Costa, 2013:64)

Destaca esta autora la importancia de los museos en la conformación de las identidades nacionales puesto que “(...) fueron diseñados para la educación de los sentidos y la sensibilidad hacia las formas del arte y la consolidación de sentimientos de pertenencia a una comunidad nacional” (Malosetti Costa, 2013: 62), debido a que, en palabras de esta autora, despiertan el interés de un público amplio, mantienen un vasto valor simbólico y representan un extenso territorio de disputas.

Ambos casos, El Museo Histórico Nacional y el Museo Nacional de Bellas Artes, surgieron con la idea de que fueron necesarios para educar a la población, dado que “(...) exhibían de un modo espectacular el arte y la historia, las glorias pasadas, y los logros del presente, en relatos que ubicaban a los ciudadanos en una idea de nación unida y pacificada y en un concepto de cultura mundial” (Malosetti Costa, 2013: 63).

Una idea similar es propuesta por Diana Wechsler (2010), quien abordó las exposiciones de arte como dispositivos capaces de dar entrada o de reafirmar, la imagen de un país o de una región del mundo, tal como antaño ocurría en las Exposiciones Universales de mediados del siglo XIX.

Wechsler, manifestó que “(...) Toda presentación de un conjunto de obras unificadas bajo un título en una exposición implica una toma de posición determinada respecto de los diversos parámetros de la *institución artística*” (Wechsler, 2010: 3).

En el caso del Museo Nacional de Bellas Artes se puede inferir que, los roles de su Dirección en vinculación con los conceptos estéticos vigentes en los diferentes contextos de época, pudieron delinear su perfil, el que signado por un concepto occidental del arte, delimitó el devenir de sus colecciones.

La conformación de una colección

Si bien para este momento no existía aún el concepto de la Gestión Cultural como una disciplina de estudio, se puede afirmar que la figura de Eduardo Schiaffino actuó como un importante gestor al momento de crear el museo y diseñar su perfil.

Ana Canakis (2009), al indagar en la vida del historiógrafo, enfatizó la labor del mismo en la dirección de esta institución así como también el impulso que su accionar representó para instaurar las bases del arte nacional. Sobre ello agregó:

Pintor, crítico, director de museo, organizador de varias exposiciones nacionales, entre las que incluye la del Centenario, y de la primera exposición argentina en Estados Unidos (Saint Louis), Schiaffino no sólo se presenta como una figura multifacética en términos generales, sino como un paradigma de la naciente modernidad. (Canakis, 2009: 14)

Por otra parte, Laura Malosetti Costa (2007), exaltó la energía que Schiaffino dedicó para que existiera en la ciudad un patrimonio de grandes obras del arte universal. Esta investigadora advirtió que dicha empresa persiguió un doble propósito, por un lado uno didáctico, ya que las obras iniciarían a los artistas y al público en la senda del “buen gusto”; por otro, agrandaría el capital simbólico de la nación “(...) con pruebas elocuentes de que había alcanzado el estadio en el contexto de ““las naciones civilizadas del mundo”” (Malosetti Costa, 2007: 407).



La insistencia de Schiaffino en la formación del gusto del público quedó plasmada en los artículos que escribió a lo largo de su vida para la prensa, en *El Diario* y *La Nación*. Anhelos que pudo convertir en hechos desde el museo.

Belleza y arte se constituyeron como elementos fundamentales de la cultura “civilizada”. Esfera en la que los artistas ejercieron un lugar de privilegio, puesto que “(...) pretendieron con sus obras y sus exposiciones no sólo educar el gusto del público sino también transmitir valores e ideales que se relacionaban- de una u otra manera- con su idea de nación civilizada” (Malosetti Costa, 2007: 422).

Estos artistas y sus obras, conformaron el universo de las “Bellas Artes”, las que fueron discutidas en vinculación con la política y la economía de fines del siglo XIX, creyendo en su importancia estratégica para el destino de la nación.

La Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes persiguió estos ideales, que se plasmaron desde sus primeros años, en las exposiciones llevadas a cabo, la política de donaciones, la conformación de sus salas y el incentivo de artistas.

De las 163 obras iniciales, por acción de su Director, al 31 de diciembre de 1908 la institución acrecentó su colección a 502 pinturas, 756 dibujos, 39 esculturas, 37 acuarelas, 20 miniaturas, 1 porcelana de Sevres, 16 vidrios de Murano, 27 muebles y tallas, 220 medallas, 200 calcos en yeso de obras maestras de la estatuaria, 1.427 grabados y litografías, 230 piezas de arqueología americana, que en total sumaban unas 3.475 obras de arte.

En referencia a estas cifras, Manuel Chueco (1910) enalteció la actuación del Director al afirmar:

El Museo no ha tenido, como los Museos de Europa y Estados Unidos, una dotación fija de alguna importancia, para la adquisición de obras, y habría languidecido en la impotencia, si la contracción y la competencia de Schiaffino, no hubiera suplido a la escasez de recursos, efectuando verdaderos milagros para enriquecerlo (Canale, 1982: 134)



En un artículo publicado en la revista *Athinae* N°25 de septiembre de 1910, el propio historiógrafo afirmó que de los viajes efectuados por Europa, el realizado en el año 1906, a través de España, Italia, Francia, Bélgica, Holanda, Alemania y Austria, enriqueció al museo en gran número de obras, entre las que adquirió la colección John Bayley, de 600 dibujos del Renacimiento.

El museo se caracterizó desde su fundación por su eclecticismo³. De Europa y Estados Unidos llegaron los calcos que Schiaffino catalogó y eligió para el proyecto del museo de calcos y escultura comparada, empresa que le fue encargada en el año 1904, por pedido del Ministro de Instrucción Pública, Joaquín V. González⁴. Estas producciones posibilitaban completar colecciones.

Son innumerables los aportes que este primer Director legó al museo, de igual modo que sus conceptos acerca del arte, resultaron una fuerte influencia en la continuidad de las adquisiciones de obras.

Cuando en el año 1910, Schiaffino, fue separado del museo por accionar de la Comisión Nacional de Bellas Artes, lo continuó en el cargo Carlos Zuberbühler (1910-1911), quien en su breve gestión realizó algunas modificaciones en la ubicación de las obras. Seguido de él, el pintor Cupertino del Campo (1911-1931), centró su administración en la ampliación de los servicios internos y externos del museo, la organización del taller de restauración y la elaboración de un programa didáctico dirigido al público en general. Asimismo se ocupó de la política de préstamos de obras para la creación de museos locales desarrollando un programa conjunto entre el Estado Nacional y los gobiernos provinciales.

Atilio Chiápori continuó en esta función entre los años 1931 a 1939. Durante su gestión se intentó convertir al museo en uno de arte moderno, centrado en una

³Información extraída de la página del Museo Nacional de Bellas Artes (s/f). Historia. Recuperado el 25 de julio de 2018, de: <https://www.bellasartes.gob.ar/>

⁴Martínez Álvarez, Maximiliano (2013). Catálogo de calcos de Eduardo Schiaffino en el M.N.B.A., 1905. Recuperado el 30 de julio de 2018, de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/?p=4135>



función educativa al servicio de la comunidad. Se desarrollaron diversas exposiciones temporarias de artistas extranjeros tales como la “Escuela francesa siglos XIX y XX” (1933), “Exposición Rodin” (1934), “La pintura francesa de David a nuestros días” (1939) con obras de Francois Millet, Jacques Louis David, Jean Dominique Ingres, Eugene Delacroix, Jean Baptiste Corot, Francois Gerard y Jean Antoine Gros; la exposición de arte nacional “Un siglo de arte en la Argentina” (1936). En estos años se recibió la donación de María Salomé de Guerrico de Lamarca y Mercedes de Guerrico que contó con más de un centenar de importantes obras de la escuela española, italiana, flamenca y francesa; tallas japonesas de los siglos XVIII y XIX, abanicos, peinetones, platería colonial y objetos orientales de marfil, laca y porcelana.

Las sucesivas muestras, nacionales e internacionales, que se efectuaron en el devenir de las siguientes gestiones, muestran con claridad el concepto artístico que la institución sostuvo, el que dejó por fuera otro tipo de representaciones. El hecho de que recién en el año 2005 se creara una sala permanente de arte precolombino da cuenta de ello. El guión de esta, surgido del trabajo interdisciplinario entre el equipo de investigación del museo y especialistas de arte precolombino y textiles andinos; enfatizó los aspectos estéticos de las piezas. “(...) Así, en el primer piso del MNBA se ofrecía un panorama del arte argentino desde sus inicios en los pueblos originarios hasta la actualidad”.⁵

Un recorrido por la Historia del Museo, demuestra que también resultan escasas las exposiciones temporarias que se efectuaron sobre esta temática. En el año 1995 se realizó una exposición temporal sobre los enconchados de la Conquista de México, en 1964 la muestra “El arte africano”, en 1966 se realizó una sobre “El arte de Oceanía” y en el año 2009 una sobre “Arte originario: Diversidad y memoria”, que estuvo centrada en las sociedades que habitaron entre 1000 a.C y el XV d.C, en el noroeste argentino. La misma tuvo como curador a José Antonio Pérez Gollán y exhibió piezas procedentes de la Cancillería Argentina: Colección Hirsch, del Museo

⁵ Museo Nacional de Bellas Artes (s/f). Historia. Recuperado el 25 de julio de 2018, de: <https://www.bellasartes.gob.ar/>



Nacional de Bellas Artes: Colección Guido Di Tella, y la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de La Plata.

En la actualidad, el museo no cuenta con una sala de arte autóctono en su interior pero se está proyectando una nueva con fecha de inauguración aún desconocida. La colección no exhibida, pertenece a la donación Di Tella y entre sus 250 objetos presenta obras atribuidas a las culturas Santamariana, Hualfín, Tafí, Vaquería, Aguada e Inca.

En una entrevista realizada por Fabián Lebenglik (2015) para *Página 12*, el actual Director del museo, Andrés Duprat, expresó que su proyecto estaría orientado a fortalecer, por un lado, su carácter nacional a través de programas de exposiciones itinerantes y la creación de nuevas sedes temporarias o permanentes, mientras que por otro, buscaría generar una propia mirada sobre la historia del arte, alternativa a las visiones eurocentristas, que ayude a la reflexión e interpele y aporte al debate estético y cultural de la sociedad. Propuesta que resulta auspiciosa para la apertura de nuevas salas de *arte indígena o popular*, -entendidos estos en términos de Ticio Escobar, como "(...) el conjunto de formas estéticas que producen ciertas comunidades subalternas para expresar y recrear sus mundos" (Escobar, 2004: 102).

Museos de Arte en Latinoamérica

Si se compara la relación que el Museo Nacional de Bellas Artes estableció con las producciones que no se ajustaron al canon occidental, se advierte la disparidad en la valoración de las mismas. Una aproximación al Museo Nacional de Arte de Bolivia y al Museo de Arte de Lima, en Perú, muestran diferentes modos de vinculación con las realizaciones de los sectores subalternos de esos países, como el caso de las creaciones de las comunidades originarias.

Por un lado, el Museo de Arte de Lima, MALI, creado en el año 1961 en la sede del edificio conocido como Palacio de la Exposición, presenta una importante colección de arte precolombino conformada por cantaros con representaciones de rostro humano, coronas, cordones elaborados con fibras vegetales, hondas, cruces textiles, borlas con flecos, fragmentos de paños, cántaros, arreglos colgantes, mantos

ceremoniales, cuencos, cintas y borlas con diseños geométricos, botellas con doble picos y asas, keros, platos con diseños pintados, entre otros.

En el año 2015, el museo reacomodó la Sala de Textiles Precolombinos, que fue realizada con el apoyo del Ministerio Federal de Relaciones Exteriores de Alemania y tres empresas destacadas del sector textil del país. La sala cuenta con una selección de las 1700 obras de la colección del MALI, y está equipada para la conservación de las obras con una atmósfera y una iluminación apropiada a tal fin.

La misión de este museo se centra en la investigación científica de las colecciones, su conservación y la exhibición didáctica de las mismas. Sus obras conforman una amplia y representativa muestra del arte en el Perú, que se extiende desde la época precolombina a la actualidad. "(...) A través de la difusión del arte y la cultura, promueve el respeto a la pluralidad y contribuye al desarrollo del país"⁶.

El MALI, brinda diferentes servicios arancelados a la comunidad. Entre ellos, el alquiler de sus instalaciones para eventos, cocteles, cenas y recepciones; los trabajos que el taller de conservación, restauración y enmarcados ofrece a otras instituciones y coleccionistas privados; el archivo fotográfico, que permite el uso y reproducción en forma arancelada, de las fotografías de las obras del museo. Asimismo, el auditorio, que se presenta como un eje central en su visión de un museo vivo y abierto a todos, cuenta con un proyecto de personalización de butacas pago, por medio del cual, se incluye una placa de reconocimiento por butaca donada, una membresía anual en el Programa de Amigos del Museo con invitaciones a los distintos eventos y actividades, ingreso libre para la familia a las exposiciones y descuentos, entre otros beneficios.

Estos servicios, si bien no son accesibles a toda la comunidad, dan cuenta de una apertura de la institución hacia la sociedad.

⁶ MALI. Museo de Arte de Lima. Misión y visión (s/f). Recuperado el 15 de julio de 2018, de: <http://www.mali.pe/>

El caso del Museo Nacional de Arte de Bolivia, creado en el año 1960 por iniciativa del Ministro de Educación José Fellman Velarde y el Oficial Mayor de Cultura Carlos Serrate, también presenta una comunicación especial con su público, en particular con las comunidades originarias de la zona.

El edificio ubicado en la ciudad de La Paz, es una casona del siglo XVIII que presenta características de la arquitectura andina de estilo mestizo. El recinto que fue declarado Monumento Nacional en el año 1930, perteneció a Francisco Tadeo Diez de Medina, abogado del Tribunal de la Audiencia de Charcas y alcalde Ordinario de la ciudad de La Paz.

El museo posee unas 3.000 obras de las que se destacan dos grandes colecciones, la Sala Colonial y la Sala del Siglo XIX. Entre sus artistas se encuentran obras de Leonardo Flores, Melchor Pérez de Holguín y otros representantes de la escuela de La Paz, así como también realizadores contemporáneos.

En un periódico local publicado en el año 2016⁷, se enfatiza la política de apertura que el museo desarrolla desde el año 2006 con el conjunto de la diversidad boliviana, la que se hace evidente por los distintos programas que la institución lleva a cabo con tal fin. Entre ellos se menciona el Programa de Extensión Cultural, “El Museo donde tú estés” (2015), pensado con la finalidad de llegar a comunidades y barrios populares del país.

Con este mismo objetivo, se gestionaron eventos artísticos que tuvieron como soporte conceptual el desarrollo integral de las culturas indígenas y populares; rescatando técnicas ancestrales y tecnología actual, además de fomentar el turismo cultural. Ejemplos de estos eventos fueron las Bienales Internacionales de Escultura de Piedra realizada desde el 2008 en distintos sitios de Bolivia (la primera versión se efectuó en Tiwanaku, la del 2010 en Tupiza, el 2012 en Tarija y en el 2014 en Samaipata); los Seminarios de Cerámica Tradicional y Artística efectuados en

⁷ El Diario (2016). Museo Nacional de Arte engalana a La Paz. Recuperado el 3 de agosto de 2018, de: http://www.eldiario.net/noticias/2016/2016_08/nt160809/cultural.php?n=32&-museo-nacional-de-arte-engalana-a-la-paz



diferentes poblaciones y el montaje de muestras como la de “Tata Santiago – Tata Illapa”, en la que dialogaron representaciones del siglo XVIII con el arte contemporáneo; se repitió también esta metodología para la devoción del Señor del Gran Poder.

Todas estas actividades y programas consolidaron la presencia del Museo Nacional de Arte en el país.

Consideraciones Finales

A lo largo de este escrito se ha profundizado respecto de la conformación de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes para lograr una aproximación sobre las concepciones artísticas que esta institución sostuvo a lo largo del tiempo. Nociones que se hicieron presentes a través de la política de donaciones y adquisiciones, la construcción de salas permanentes y exposiciones temporarias, que sus directores llevaron adelante en estos ciento veintidós años de historia. Acciones que asimismo delimitaron el perfil de la institución.

Se puede inferir que las primeras gestiones llevadas adelante por su primer Director, Eduardo Schiaffino, marcaron el rumbo de este museo, determinado en sus inicios por las concepciones positivistas de sus años de formación.

El museo, surgido por la necesidad de mostrar al país el arte nacional que se gestaba en aquel momento albergó en sus salas una gran colección que se ajustó al canon occidental de arte. Entre ellas, la escuela francesa, italiana y española conformaron una importante cantidad de obras, cuestión que evidencia una *toma de posición* (Wescher, 2010) que dejó por fuera a los objetos estéticos que no se correspondieron con el perfil de la institución y con las influencias idealistas que el mismo sostuvo para concebir las “bellas artes”.

Ello quizá explique el motivo por el cual durante muchos años, no existió en su recinto una sala de arte popular, entendido éste en términos de Ticio Escobar (2004), que exhibiera otras expresiones estéticas periféricas a las europeizantes que predominan en el edificio.



En la actualidad, el museo no posee una sala de arte indígena. La colección de arte precolombino, donación Di Tella, se encuentran en este momento como obras no exhibidas.

Se espera que su nuevo Director, quien en los inicios de su gestión sostuvo el propósito de general una mirada propia sobre la historia del arte que resulte una alternativa a las visiones eurocentristas, muestre interés en la reflexión sobre estas producciones, exaltando su valor y su riqueza, un tanto olvidadas al interior de esta institución.

Bibliografía

Bovisio, María Alba; Marta Penhos (2010). La invención del arte indígena en la Argentina. En: *Arte Indígena. Categorías, prácticas, objetos*. Encuentro Grupo Editor. Colección Contextos Humanos. Córdoba. Pp. 17-53.

Canakis, Ana (2009). *Schiaffino*. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Canale, Godofredo (1982). *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Bellas Artes.

Escobar, Ticio (2004). Capítulo I. La cuestión de lo artístico. *En hacia una teoría americana del arte*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Sol, 91-116.

Jimenez, José (1986). Los avatares de la belleza. En: *Imágenes del Hombre. Fundamentos de estética*. Madrid: Técnos.

Malosetti Costa, Laura (2007). *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Wescher, Diana (2010). Exposiciones de Arte Latinoamericano: la (falsa) totalidad. En: *Arte y Política. Argentina, Brasil, Chile y España (1989-2004)*. Josu Larrañaga Altuna (ed) UCM. Madrid, colección Imagen, comunicación y poder.

Bibliografía en soporte electrónico

Baldasarre, María Isabel (2013). Museo universalista y nacional. El lugar el arte argentino en las primeras décadas de vida institucional del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. *Revista Contra corriente*. Vol.10, N°3, 255-278. Disponible en:



<http://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/3615>

El Diario (2016). Museo Nacional de Arte engalana a La Paz. Disponible en:

http://www.eldiario.net/noticias/2016/2016_08/nt160809/cultural.php?n=32&-museo-nacional-de-arte-engalana-a-la-paz

ICOM. Consejo Internacional de Museos Argentina (s/f). Disponible en:

<http://network.icom.museum/icom-argentina/sobre-icom/definicion-de-museo/>

Lebenglik, Fabián (2015). El museo tiene nuevo director. *Página 12*. Disponible en:

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/6-36652-2015-09-15.html>

MALI. Museo de Arte de Lima (s/f). Disponible en:

<http://www.mali.pe/>

Malosetti Costa, Laura (2013). Arte e Historia en los Museos. Nuevos desafíos. *La Revista del Plan Fénix*, Año 4, N°4, 60-67. Disponible en:

<http://www.vocesenelfenix.com/content/arte-e-historia-en-los-museos-nuevos-y-viejos-desaf%C3%ADos>

Martínez Álvarez, Maximiliano (2013). Catálogo de calcos de Eduardo Schiaffino en el M.N.B.A., 1905. Disponible en:

<http://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/?p=4135>

Museo Nacional de Bellas Artes (s/f). Historia. Disponible en:

<https://www.bellasartes.gob.ar/>