

Los reflejos del Plata. El arte de la platería en Buenos Aires

Gustavo Tudisco
Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco"

La revisión del mensaje

En la guía patrimonial del Museo Fernández Blanco de Buenos Aires, publicada en 1997 se puede leer la siguiente frase: "El Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco posee la colección pública de platería más importante del continente". Esta sentencia varias veces enunciada a lo largo de la historia de la institución, no puede sostenerse si reparamos en los acervos correspondientes a los países andinos que conformaron la llamada América Nuclear. Perú y Bolivia, abastecedores constantes de la materia prima necesaria, de la mano de obra especializada y concentradores tanto del interés de la Metrópoli, como del poder político, religioso y económico, fueron los únicos territorios, al sur del ecuador, capacitados para desarrollar una producción argentífera a gran escala durante la colonia española. ¿"La colección pública de platería más importante del continente" intentó incluir también a Brasil con una tradición en orfebrería más que apabullante? Probablemente sí, ya que el epíteto de "pública" fue sólo una concesión hecha ante el incremento del coleccionismo privado dedicado al mismo género en las últimas décadas del siglo XX, dentro y fuera de la Argentina, pues se solía aseverar que la del Museo Fernández Blanco era "la colección de platería más importante del continente", a secas.

En realidad, muchos museos históricos, antropológicos y de artes decorativas de nuestro país cuentan con colecciones de platería americana o europea de los siglos XVIII, XIX y XX. Las mismas se disponen según el interés de cada institución: como artesanía autóctona o tradicional, como referentes de las diversas evoluciones estéticas y estilísticas en Occidente o como testimonios, a la manera de "reliquias", de personajes ilustres o de grupos gravitacionales en la historia local. Lo que sí resulta verosímil es que, entre todas, la del Museo Fernández Blanco sea la más numerosa.

Contando con alrededor de mil doscientos ejemplares, entre platería religiosa, doméstica y rural, su recorte temporal abarca desde unos pocos objetos españoles de finales del siglo XVII hasta otros pocos argentinos de principios del siglo XX. El cuerpo principal está integrado por más de un tercio de piezas del siglo XVIII y los dos restantes pertenecen al siglo XIX. En la variedad de su procedencia, resultado de la condición receptiva del Río de la Plata, prevalecen las orfebrerías de la Audiencia de Charcas, posteriormente Bolivia, y del Virreinato del Brasil. Otro conjunto destacable del siglo XVIII está conformado por producciones realizadas en la propia Buenos Aires, que dan cuenta del estilo que se estaba delineando en los últimos cuarenta años de dominación española.

Quizá la importancia de esta colección, entonces, haya que buscarla en las modalidades de su conformación, en el consumo histórico de estos objetos y en la representatividad de los mismos para una sociedad que estuvo siempre obsesionada por apropiarse del reflejo sin ser los dueños del tesoro.



Figura 1. Sala de platería rioplatense, siglos XVIII y XIX. Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Los condicionamientos de un sueño

Juan Díaz de Solís llegó en 1515 al estuario del Mar Dulce en busca de un paso al océano Pacífico y de una ruta a los tesoros de Cipango y de Catay. Los sobrevivientes de esa penosa expedición quedaron atrapados en una leyenda que forjó el primer sueño *argentino*: remontar la corriente del río, más tarde, llamado de la Plata, en busca de una fabulosa sierra del codiciado metal, en la tierra del “Rey Blanco”. Once años después Sebastián Gaboto reavivó la llama de la febril ilusión, fascinado con los confusos informes de los guaraníes sobre el lejano imperio de los Incas. Estaba seguro de que la cuenca del río nacía en la sierra de la Plata y hacia allí partieron un expedicionario tras otro, entregando su vida y sus afanes, en busca de la vía que los llevara hasta la riqueza y la gloria. Se levantaron fuertes, se nombraron adelantados y se fundaron ciudades, se mató y se murió a lo largo de la interminable red de afluentes y de los laberintos selváticos. Pero cuando en 1548 un exhausto Domingo de Irala llegó por fin desde la ciudad de Asunción a las sierras de Potosí, otros españoles, expedicionarios del “Mar del Sur” y conquistadores del Perú, habían fundado la Villa Rica y comenzado a explotar la reserva de plata más abundante que se hubiera imaginado jamás.

A pesar de la decepción, con el correr de los años, los habitantes de la cuenca del Plata, en un territorio carente de recursos minerales y ahogados por un sistema monopólico que les impedía el desarrollo de manufacturas, no renunciaron a su sueño. La ciudad de Buenos Aires nació por segunda vez en 1580 como freno para el avance de otras coronas europeas, principalmente la portuguesa, preocupadas por conseguir rutas de acceso a la riqueza de Potosí. Se necesitaba la presencia española en el estuario del Plata y desde la misma Asunción del Paraguay, se retomó la ruta del sur, volviendo la mirada al Atlántico, única puerta posible de abastecimiento.

A poco del descubrimiento ya se vio que en esta vasta extensión no existía imperio organizado que vencer ni riqueza mineral alguna que pudiera servir de señuelo o acicate a infanzones, hidalgos o porqueros aspirantes a tales. A partir de esta desilusión, los “caballeros” que buscaban hacer fortuna meteóricamente se desalentaron y cambiaron de rumbo, en beneficio, al menos en potencia, de genuinos inmigrantes colonizadores.¹

Al promover la fundación de Buenos Aires, la Corona no perseguía una salida de sus productos sudamericanos, cuya única puerta autorizada era El Callao, sino impedir la evasión indiscriminada de los mismos y el ingreso ilegal de otros. Se necesitaba crear una fuente de recursos para los habitantes de esta nueva población. Se permitió, entonces, exportar algunos productos derivados de la explotación del ganado cimarrón, como el cuero sebo, y harina hacia al Brasil en calidad de moneda de intercambio de algunas importaciones sumamente necesarias como ropa, lienzo, calzado, y hierro y acero.

La presencia española en Sudamérica se sustentaba en la explotación del Cerro de Potosí, pues la minería resultaba la única fuente eficaz de rentas para la Corona y aseguraba la conformación piramidal de los estamentos sociales, en los que la aristocracia política y económica se levantaba sobre una masa de indios atados al trabajo forzoso.² El Tucumán y el Río de la Plata, las provincias más al sur del virreinato peruano, no eran sino el último eslabón de una cadena. Para 1650, Potosí ya contaba con cerca de 120.000 habitantes cuyas demandas debían ser satisfechas. Del sur llegaron entonces lana, algodón, aceites, frutas secas, sebo para velas y jabón, bebidas alcohólicas y mulas. Las mulas no sólo servían como medio de transporte de mercaderías sino como fuerza motriz indispensable para la extracción, comercialización y circulación fiscal de la plata. La red de caminos que unían la Audiencia de Charcas con las actuales ciudades argentinas fue conocida entre otros nombres como el de “camino de las mulas”. Los animales criados en las llanuras de Santa Fe y Buenos Aires eran vendidos a los comerciantes de Córdoba quienes los sustentaban durante una primera invernada para trasladarlos y revenderlos en Salta y Jujuy, para la segunda invernada. Cada año, en el mes de abril se efectuaba una feria de mulas en Salta. Allí bajaban los comerciantes del Alto Perú en busca de los mejores ejemplares y aprovechaban el evento para introducir sus propios artículos manufacturados: textiles, muebles, imágenes, hierros forjados y plata labrada. Sus monedas y piñas de plata eran el motor del mercado. Para Buenos Aires, en el extremo de la cadena comercial, sin una actividad agrícola significativa y con un río-mar que la conectaba con el mundo, el sistema resultaba insuficiente.



Figura 2. Placa ornamental. Plata en su color repujada y cincelada. Alto Perú (Bolivia), mediados del siglo XVIII. Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

¹ Tizon, Héctor, “Jujuy” en Coord. Devoto Fernando y Madero Marta, *Historia de la vida privada en Argentina. País antiguo. De la colonia a 1870*. Buenos Aires, Taurus, 1999, pp. 281-282.

² Kossok, Manfred, *El Virreinato del Río de la Plata*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986 *op.cit.* en Tizon, Héctor, 1999, p. 281.



Figura 3. Marco. Plata en su color repujada, forjada y cincelada. Potosí (?), Alto Perú, (Bolivia), ca. 1780-90. Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

No en la palabra pero quizás en la omisión, el gobierno español toleró, desde el momento mismo del nacimiento de la ciudad, el ejercicio sistemático del contrabando. En el siglo XVII estas operaciones estaban mayoritariamente regidas por portugueses instalados en Buenos Aires. La lejanía, la laxitud y las mejores oportunidades de colonización que de conquista permitieron, a diferencia de otras regiones americanas, la infiltración de elementos no españoles desde el comienzo.³ El proceso se iniciaba con la llegada de barcos extranjeros que solicitaban el permiso de atraque por averías y, una vez allí, pedían venia para vender algunas mercancías y así sustentar los gastos. A finales del siglo XVII, la fundación portuguesa de la colonia del Sacramento, en la orilla opuesta del Río de la Plata, sistematizó e incremento el contrabando. Ya no fue necesaria la intervención de elementos lusitanos en la ciudad, sino que los mismos criollos se dirigían a la colonia a abastecerse. Cuando la Corona autorizó a operar a la Compañía de Guinea, una concesionaria para el tráfico esclavista, otra fuente de riqueza se abría a la suerte del comercio porteño. Junto a los esclavos se descargaban grandes cantidades de productos en Buenos Aires, cuya aduana recaudaba por introducirlos al interior. Finalmente, España decidió que esta desdeñada villa, a la cola del Perú, se separase en un nuevo virreinato

en 1776 y, un año después, autorizó el puerto libre, acrecentando el contacto económico con Europa y aumentando sus rentas fiscales. Buenos Aires competía ahora con las mercaderías que bajaban del Alto Perú. A cambio de las mismas, entradas legal o ilegalmente, salía el metálico. Más allá de la lógica evasión impositiva, que existió en Potosí y que algunos han calculado en un 50% de la extracción total, se estima que sólo entre 1556 y 1783, la Corona de España percibió en concepto del “quinto real” 151.722.647 pesos. Esa cantidad en realidad es poca si se considera que el valor estimativo de lo extraído en esos dos siglos de explotación es de 2.400.000.000 pesos de entonces.⁴ Así, encontramos múltiples canales de extravío: cuadrillas de mineros que operaban ilegalmente entre la tarde del sábado y la mañana del lunes en las socavones del cerro, funcionarios corruptos a la hora de reconocer o valorar el mineral extraído, la piratería inglesa acechando los galeones españoles, los holandeses, franceses y portugueses contrabandeando en Buenos Aires, además de los abundantes cargamentos ilegales de metal sacados por los propios españoles por este mismo puerto.⁵

Sorteando las restricciones políticas y administrativas y las largas distancias geográficas, el puerto de Buenos Aires generó una clase acomodada que se las ingenió para vivir como verdaderos indios. Desde los primeros tiempos se abastecieron de plata circulante del Potosí, en barras o monedas y objetos de plata, como el único lujo digno de ostentación. Propiciaron la entrada permanente de plateros europeos, principalmente portugueses y, a través del intercambio

³. Tizon, Héctor, 1999, p. 282.

⁴ Lohmann Villena, Guillermo, “La minería y la metalurgia de la plata en el Virreinato del Perú” en *Platería del Perú virreinal*, Madrid/Lima, Cristina Esteras Martín, 1997. Catálogo de exhibición, p. 23.

⁵ Ídem. p. 24

comercial, adquirieron, tanto para el esplendor de sus iglesias, como para el renombre de sus hogares, platerías provenientes del Cusco, de Potosí, de España, de Brasil y de Portugal. Para esta élite la posesión de la plata era indicador de riqueza, la riqueza sinónimo de éxito, el éxito acarrea el prestigio, y el prestigio era una cuestión de honor.

La presencia de plateros en América fue inmediata a la fundación de ciudades. En la pequeña aldea de Buenos Aires, para fines del siglo XVII, se hallaban documentados veintiocho plateros para una población apenas superior a los cinco mil habitantes. En 1748 el número se mantiene en veintinueve, sin contabilizar sus aprendices, para una población de 13.840 almas y la cifra llega a doscientos plateros, entre maestros y oficiales, activos para las dos últimas décadas del siglo XVIII, con una población que rondaba los casi 32.300.⁶ Desde mediados del siglo XVIII, cada primero de diciembre, en la iglesia del monasterio de Santa Catalina de Sena, se celebraba a San Eloy. Los plateros festejaban a su santo patrono con misa cantada y procesión, rindiendo homenaje a su imagen, vestida y alhajada con los atributos de plata que para ella habían labrado. Estos maestros plateros, sin estar agremiados, constituyeron en la capital del Río de la Plata, una de las cofradías más fuertes e influyentes en las actividades de solidaridad y religiosidad laicas. Se desconoce la fecha exacta de su erección, pero para 1753, el Cabildo porteño ya la reconoce como existente, e indica su participación en las festividades del *Corpus Christi* de ese año.

La cofradía no sólo se limitaba a la celebración de la fiesta de su santo, sino a encargar misas para los orfebres difuntos, socorrer a las viudas de los mismos y a los cofrades que estuvieran en situación de indigencia. Todo esto se realizaba con los fondos recaudados anualmente entre los *hermanos*, tanto en moneda efectiva como en objetos de orfebrería. Los plateros, en busca de superación económica y social, se valieron de su hermandad, radicada en el convento femenino más prestigioso de la ciudad, para presentarse ante la comunidad como un cuerpo organizado y distinguido del común de los artesanos. Debido al material con que trabajaban, estaban sujetos a rigurosos controles, y aunque casi nunca se cumplían las ordenanzas, las piezas, en teoría, debían salir de sus talleres marcadas con el nombre del platero que las había hecho, el del *fiel contraste* (platero supervisor del Estado) y el de la ciudad. Esto representaba una garantía para los consumidores, ya que los objetos de plata no sólo eran considerados indicadores de distinción sino una inversión, razón por la cual no siempre se buscaban piezas muy ornamentadas o llamativas. De allí que la platería rioplatense se caracterizara por el grosor y el peso de sus piezas. Junto al bruñido de su superficie estos fueron los atributos que definieron un estilo propio.

A pesar de la actividad artesanal registrada desde el nacimiento mismo de la ciudad, las obras de platería de los siglos XVI y XVII, importadas o autóctonas, incluso las documentadas, no han sobrevivido hasta nosotros. Para el siglo XVIII, conceptos de “antigüedad” como equivalente a “tesoro” o de “evolución estilística” no habían sido adquiridos todavía por la sociedad rioplatense. En testamentarías, cartas dotes o declaraciones de capital de la época, las expresiones descriptivas más positivas para con los enseres labrados son algunas tales como “a la moderna”, “de moda”, “hechura de moda”, a las que se oponen términos como “viejo”, “antiguo” u “obra antigua”, los que no sólo llevan implícito el sentido de “uso”, sino, particularmente, la idea de estilo pasado o anticuado.⁷ Representativo de esto resulta la dote de Juana María de Larrazábal donde unos 120 marcos de plata labrada se tasan

⁶ Ribera, Adolfo Luis. *Diccionario de orfebres rioplatenses. Siglos XVI al XX*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1996, pp. 107 -216.

⁷ Porro Girardi, Nelly R. y Barbero, Estela R. *Lo suntuario en la vida cotidiana del Buenos Aires virreinal. De lo material a lo espiritual*. Buenos Aires, PRHISCO – CONICET, 1994, pp. 39-49

en 8 pesos por marco por ser de labor antigua, en tanto unos 40 marcos restantes se tasan a 10 pesos cada uno por ser piezas modernas.⁸ Ya fuera por escasez periódica del metal, por cuestiones de gusto o por el valor alcanzado a la hora de la tasación o la venta por las manufacturas recientes, la refundición de plata labrada para la confección de nuevos objetos fue una práctica constante que gravitó a la hora de la conformación de las colecciones modernas.

Hasta muy entrado el siglo XVII, un castellano de “sangre limpia” podía ser un buen soldado, un conquistador, un encomendero o un hacendado, labrar por sí mismo la tierra, pero nunca ejercer oficios “judaizantes” como mercader, prestamista o artesano. Incluso en una ciudad puerto, sin otros recursos y tan alejada de los centros importantes de poder como Buenos Aires, estos principios, por lo general, intentaron respetarse. Ante la ausencia de una clase mestiza que se ocupara de *oficios viles*, como ocurrió en México o Perú, los portugueses, los mulatos, unos pocos franceses e italianos, y los *otros españoles* —valencianos, catalanes y vascos— llenaron el vacío, dando a las artes rioplatenses, a lo largo del período colonial, una impronta casi cosmopolita.

La mayoría de las piezas de platería procedentes de España o Portugal, así como las que pueden atribuirse a artesanos de esos orígenes producidas en el Río de la Plata, pertenecen ya al período rococó, estilo que se introdujo en Buenos Aires hacia 1760 y perduró hasta poco antes de concluir el siglo XVIII.⁹ Debido, tal vez, al contacto comercial directo, desde la apertura del puerto libre, entre Cádiz y Buenos Aires, y a que la cantidad de pobladores andaluces se incrementó a lo largo del siglo XVIII, es que encontramos una mayor cantidad de piezas procedentes de Córdoba o de Cádiz que de otras ciudades españolas. Así se hacen presentes tanto obras surgidas del taller de Damián de Castro (1716-1793) como de Antonio de Santa Cruz (1733-1793), ambos cordobeses, junto a otras que sólo ostentan el punzón de los plateros actuantes como fiel contraste, tal el caso de los gaditanos Arenas y Faxardo, más algunos ejemplares de Madrid y Barcelona.

En cuanto a la producción portuguesa, la cercanía con el Virreinato del Brasil, y más tarde, con la colonia del Sacramento, reforzaron la influencia lusitana respecto de otros europeos en el Río de la Plata. El comercio y, particularmente, el contrabando introdujeron las artes lusobrasileñas, en especial la imaginería, el mobiliario y la platería, convirtiéndolas en elementos de status propios de la élite porteña. Para finales del siglo XVIII, en algunos casos la calidad de la producción local equiparó los niveles peninsulares. Salvo en los muy escasos ejemplos de obras firmadas, marcadas o documentadas, es difícil determinar cuáles fueron realizadas en Buenos Aires por artesanos portugueses, cuáles por sus discípulos o imitadores criollos, y cuáles introducidas comercialmente.



Figura 4. Sala Buenos Aires, capital del virreinato, 1776-1810. Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Esteras Martín, Cristina. “La orfebrería barroca en el río de la Plata, Paraguay y Chile” en GUTIERREZ Ramón coord. *Barroco iberoamericano de los Andes a las Pampas*. Madrid, Lunwerg editores, 1997, p. 452.

Otra minoría importante de artesanos orfebres fue la integrada por mestizos y criollos provenientes de otros centros coloniales. Aunque según los censos y registros la mayoría de ellos eran de origen paraguayo y chileno,¹⁰ son los provenientes de la Audiencia de Charcas o el sur del Perú, estos últimos menos, los que dejaron una impronta estilística de importancia, sólo comparable a la de los maestros lusitanos. Encontramos ejemplos a lo largo de todo el siglo XVIII y hasta las primeras décadas del siglo XIX, y por lo general, son obras de gran aliento como custodias, atriles y hasta frontales de altar. Sin embargo, es más que probado que la mayoría de ellas son bienes comercializados o enviados con carácter de donación desde las “provincias de arriba”.¹¹ Si existe un pequeño elenco de obras que, aunque presentan fórmulas ornamentales propias de las tierras altas, posiblemente hayan sido realizadas en Buenos Aires por plateros que mantuvieron ese estilo. Es el caso de conjunto de bandejas pertenecientes a la Catedral de Buenos Aires, con los motivos tradicionales andinos: chajaes, leones, veneras, hojas, flores, frutos y cuernos de la abundancia, pero con la particularidad de que una de ellas presenta tres marcas: la del platero, la del propietario y la de la ciudad de Buenos Aires.¹² Si la segunda de las marcas resulta ser la del fiel contraste, sería la única pieza encontrada que respeta el marcaje completo que, a instancias del Virrey Arredondo se intentó imponer a los plateros porteños en 1791. Las pocas piezas de la época que se han encontrado marcadas llevan tan sólo el punzón del platero o su firma grabada o la marca de la ciudad. Los primeros se reducen a anagramas, costumbre extendida en el Perú para la misma época, no así en España, donde se había superado esa modalidad. Sólo a partir del siglo XIX los orfebres argentinos punzarán con sus apellidos completos. Con respecto a la marca de la ciudad, una palangana gallonada del museo Fernández Blanco la presenta, extrañamente, dos veces sobre su borde, completándose el marcaje de la misma con una media corona, posiblemente utilizada como indicadora del pago del “quinto real”.¹³ A pesar que en el relevamiento documental realizado por Nelly Porro y Estela Barbero para su obra *Lo suntuario en la vida cotidiana del Buenos Aires virreinal. De lo material a lo espiritual* de 1994¹⁴ se detallan varias piezas “quintadas” y muy pocas marcadas, no ha aparecido hasta hoy ninguna pieza de Buenos Aires con el punzón de perfil circular, tradicional



Figura 5. Fuente/palangana. Plata en su color batida. Buenos Aires, hacia 1791-94. Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.



Figura 6. Fuente/palangana (detalle de una de sus marcas de la Ciudad de Buenos Aires) Plata en su color batida. Buenos Aires, hacia 1791-94. Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

¹⁰ Ribera, Adolfo Luis, 1996, pp. 107-216.

¹¹ Ribera, Adolfo Luis, “La platería en el Río de la Plata” en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires*. N.º 7, Buenos Aires, 1954, p. 29.

¹² AA.VV. *Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de bienes muebles. Buenos Aires I*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes / Fondo Nacional de las Artes, 1998, pp. 93-123.

¹³ Esteras Martín, Cristina, *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI – XX*. Madrid, Ediciones Tuero, 1992.

¹⁴ Porro Girardi, Nelly R. y Barbero, Estela R. *Lo suntuario en la vida cotidiana del Buenos Aires virreinal. De lo material a lo espiritual*. Buenos Aires, PRHISCO – CONICET, 1994.

de la Caja Real: la corona imperial orlada de perlas, común para otras latitudes del continente.¹⁵ Por lo que entendemos hoy a las colecciones de platería colonial rioplatense como una miscelánea anónima de procedencias y estilos, definida sólo por su marco temporal y sus características de consumo.

La construcción del pasado

En 1810 un grupo de comerciantes, intelectuales y militares de Buenos Aires decidió romper los lazos con la Metrópli. El virreinato se vio envuelto en una larga y penosa guerra cuyo campo de batalla se desarrolló en las provincias del noroeste, que pagaron un alto precio en vidas, deterioro y empobrecimiento y que no cesó sino con el retiro de las tropas realistas del territorio en 1815 y la declaración de la independencia un año después. Un rastro más definitivo de estas luchas fue el quiebre del lazo que unía las provincias del Plata con el Potosí. Esta pérdida podría haberse compensado con el inicio de la explotación de las minas de Uspallata, Famatina y Jáchal, encontradas en los últimos años de la colonia. Sin embargo, su riqueza nunca remedaría al Cerro Rico, ni se contó con los medios y mano de obra necesarios para explotarlas. No era sólo una cuestión financiera sino que otras empresas, como la agropecuaria y el comercio, con menos esfuerzo humano y monetario, resultaban más rentables.

La renuncia al Potosí y la separación cultural con Perú y España permitió que el arte de la platería rioplatense despegara y adquiriera su propia identidad. Ya no existieron dependencias de estilos, sino un nuevo crisol de tendencias y formulaciones estéticas donde amalgamar los restos de la tradición hispanoamericana con las influencias y técnicas traídas por los cada vez más numerosos inmigrantes europeos, así como también con las nuevas necesidades de los sectores de mayor consumo. Artesanos con experiencia, en su mayoría llegados de Cataluña e Italia, se insertaron rápidamente en el mercado, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, e impusieron el estilo entonces dominante en Europa, conocido como “neo rococó”, mucho más ornamental que el que hasta entonces había predominado. Otro tanto incidieron las casas comerciales inglesas, con su platería de Sheffield, que se fueron estableciendo en la populosa ciudad que dejaba poco a poco de ser aldea. Este eclecticismo estilístico fue aplicado en los objetos de consumo tradicionales, como mates, cafeteras, pebeteros y otros, pero especialmente en los objetos que buscaban satisfacer nuevas necesidades, como cuchillos, estribos, rebenques, cabezadas, etc., vinculados a la actividad ganadera, ejercida por el sector dominante.

Nuevos estilos y nuevas utilidades para un consumo que siguió siendo de élite. No es entonces sólo el material con que se trabajaba sino para quienes se producía, lo que determinó una jerarquización del oficio, que mantuvo a los plateros en un estrato superior respecto del resto de los artesanos, y si bien se buscaba la excelencia, no era ella la que condicionaba su status.

Hacia fines del siglo XIX y tras medio siglo de gobiernos liberales, la mitad de la población era extranjera y la otra mitad negociaba en la frontera sur con el indio. Orden y progreso, civilización o barbarie fueron las consignas positivistas del reducido grupo de poder que encaró el proceso de construcción de una nación moderna y la cristalización de su identidad nacional. Los comerciantes habían trocado en hacendados, la barbarie de las luchas civiles habían cedido a los efectos benéficos de la ley, el “desierto del indio” se rendía a la conquista del blanco y el poder se afianzaba en Buenos Aires. Era el momento de reescribir la historia y establecer la tradición. El pasado colonial era asociado al atraso político y religioso, pero era el único referente de prestigio

¹⁵ Esteras Martín, Cristina, *Platería del Perú virreinal*, Madrid/Lima, Cristina Esteras Martín, 1997. Catálogo de exhibición, pp. 80 y ss, ídem. p. 24

y, combinado adecuadamente con una buena dosis de modernidad, podía resultar eficaz. Así fue como, junto a otras herramientas de construcción, el coleccionismo fue plasmando un discurso que enraizaba el pasado con el futuro añorado. Estas colecciones, que mayoritariamente dieron origen a los museos, además de exhibir las aspiraciones criollistas, promovieron la producción de nuevas piezas. En ellas, la platería, aunque vaciada de su carácter utilitario, ocupó un lugar de privilegio. Su valor pasó a ser testimonial, ya que daba cuenta de un pasado austero y elegante, a la vez que rico y poderoso. Pudo entonces verse en las vitrinas de los coleccionistas aquellas viejas piezas macizas junto a las de reciente factura, exhibiendo así un encadenamiento que permitía ser leído como una lógica continuidad, a la vez que opacó la imagen del gaucho como “vago y malentendido” y lo hizo brillar como héroe de la literatura nacional. La platería, originariamente producto urbano, se convirtió en un referente del mundo rural, del que provenía la riqueza de la clase dirigente. Perdido el carácter utilitario, el objeto se convirtió en signo, el consumo no fue ya el mismo y tampoco su producción. Desde entonces, ser platero exigió no sólo el saber del oficio, sino la conciencia de lo intangible que cada pieza conlleva. Labrar plata es mucho más que ejecutar una técnica y aplicar un estilo, es preservar un valor simbólico. Un hacendado rico como Isaac Fernández Blanco, podía viajar a menudo a París, educar a sus hijas en colegios suizos, comprar sus Guarnerius y Stradivarius en Europa, tener un sastre en Londres y un platero como José Pallarols Torr  ¹⁶ en Buenos Aires.



Figura 7. Léon Bonnat, Retrato de Isaac Fernández Blanco. Oleo s/tela, París, 1909. Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

¹⁶ José Pallarols Torr   (1876 – 1951) perteneció a una familia de orfebres catalanes en actividad desde el siglo XVIII. Llegó a Buenos Aires en 1902. Entre sus piezas más relevantes se destaca una monumental custodia en la Catedral de Buenos Aires realizada con motivo del Congreso Eucarístico Internacional de 1934. Existen varias obras de su mano en la colección del museo, algunas de ellas de estilo ecléctico propio de su época, en tanto otras de fuerte impronta colonial, tanto en diseño como en morfología. Su hijo Carlos (1908 – 1970), sus nietos y bisnietos continuaron con la actividad familiar, llegando algunos de ellos a renombre internacional.

“En un país como la Argentina, donde la idea de una nación moderna se instituyó de manera no sólo consciente, sino programática, la emergencia del coleccionismo artístico se insertó —con diversos grados de organicidad— dentro de ese proyecto”¹⁷

La modernidad se relacionaba con el avance científico y tecnológico al servicio del desarrollo industrial y comercial, al modelo de vida de la alta burguesía británica, y al prestigio del gusto europeo en general, en especial parisino. Por lo tanto, la educación de las clases altas argentinas se hallaba signada por la copia o adaptación de las manifestaciones culturales europeas: los colegios ingleses, la ópera italiana, la lengua y la literatura francesas, la música romántica alemana eran componentes inajenables de dicha formación. Particularmente, Buenos Aires se constituyó en poco tiempo en el ejemplo de la ciudad moderna en la región. Los pobres vestigios coloniales se transformaban o desaparecían y se rendían a nuevas avenidas, nuevas arquitecturas, plazas y parques a la francesa, clubes de inspiración londinenses, estancias a la manera de castillos y, por supuesto, hogares del tamaño de palacios. En su interior, la pretensión de ser parte de esa modernidad se vio representada por el arte profano del siglo XIX. Así, las pinturas que recubrieron sus paredes eran las mismas que gozaban de gran éxito en los salones parisinos.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, los coleccionistas se caracterizaron por acumular acerbos de carácter artístico-historicistas que intentaban conjugar la herencia cultural europea con un discurso *épico-criollista* para dar cuenta de los *procesos civilizadores*.¹⁸ “El binomio *arte/civilización* fue esgrimido con frecuencia con el valor de un argumento a favor del *progreso* no sólo en la esfera específica de las actividades artísticas sino también de la nación en su conjunto.”¹⁹



Figura 8. Sala de recibo, Casa Fernández Blanco, Buenos Aires, ca. 1920.

¹⁷ Baldasarre, María Isabel, *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires, Edhasa., 2006. p 13.

¹⁸ Prieto Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988. p. 18.

¹⁹ Malosetti Costa, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 40.

En Buenos Aires, entonces, brotaron los museos domiciliarios, atiborrados de colecciones *eclecticas*, que alimentaban la idea de un trasplante étnico-cultural. “El coleccionista sentía que cumplía un deber patriótico en la formación y el ensanchamiento de la colección (...) incluso fue explícita la intención de comprar obras con el objetivo de dotar a su país de las manifestaciones artísticas que le estaban faltando”.²⁰ Pinturas originales o copias, displicentemente atribuidas a Rubens, Giotto, Holbein y Murillo, grabados alemanes y flamencos y bronce franceses²¹ dialogaban con las manifestaciones culturales iberoamericanas, en especial con la platería boliviana y rioplatense, la numismática brasileña,²² los documentos, los retratos coloniales y la pintura anónima de carácter religioso.

Con excepción de la platería, estos últimos ítems carecían de valorización estética pero servían de testimonio del accionar de un grupo dominante en el territorio por más de trescientos años, del cual los dirigentes sociales y políticos de los albores del siglo XX se consideraban los legítimos herederos.²³

“La proyección hacia el futuro debía sustentarse en el pasado y en las particularidades regionales. Abordar el estudio de la historia y de la geografía de nuestros pueblos era una tarea urgente, habida cuenta que en virtud de un sustrato de características comunes, que todavía esperaban ser analizadas, la revolución concluida en Ayacucho, dejaba como secuela una cruenta guerra social (...) A fin de desterrar estas perturbaciones, que amenazaban la existencia misma de los nuevos países, vislumbraba una única salida. Visto que la sociedad en su proceso de construcción, reclamaba la creación de instituciones que reemplazaran a las coloniales...”²⁴

En el proceso de construcción de una nación era necesario poner por escrito una historia que pudiera insertarse, más allá de los límites de las Guerras de Independencia, rescatando como propio el pasado español que el ideario republicano había anatemizado. La “era de los centenarios”, entre 1892 y 1916, favoreció la revalorización de la herencia hispana legada por la conquista, colonización y evangelización de América. Así que, a la hora de coleccionar, para la ilustración de su historia, optaron por aquello que les otorgara una identidad hispano-criolla, al fin y al cabo, europea y prestigiosa.

Los primeros coleccionistas argentinos fueron determinantes a la hora de elegir objetos históricos y artísticos, inclinándose hacia la genealogía, buscando y recolectando títulos de hidalguía, ejecutorias, escudos de armas y archivos epistolares. Esta tendencia se vio complementada por el acopio de retratos antiguos o conmemorativos, tanto de personajes del común como de figuras trascendentes, para ilustrar los árboles familiares. De este modo, fueron recuperados los rostros ideales de conquistadores, reyes y virreyes y se enlazaron a la galería de los héroes nacionales. Ese espíritu motivó a los coleccionistas a acumular objetos que le mostraran, por su sola presencia, la autenticidad de sus afirmaciones. Eran los testimonios de los padres que los habían precedido, austeros y elegantes como el mueble lusobrasileño, y ricos y poderosos como la plata sudamericana.

²⁰ Baldasarre, María Isabel, 2006, pp. 14-15.

²¹ Lamas, Andrés. *Breve reseña histórica de las diversas escuelas de pintura y noticias sobre la vida de los autores de los cuadros auténticos que pertenecieron a la renombrada colección del Dr. Andrés Lamas*, Buenos Aires, edición posmortem, 1894.

²² Archivo General de la Nación (AGN) Sala XVII. Fondo Andrés Lamas. 2686. Inventario de la colección de monedas y medallas del Brasil que dio comienzo en 1866. (1875)

²³ MUSEO DE ARTE HISPANOAMERICANO “ISAAC FERNÁNDEZ BLANCO” – 80 años. Buenos Aires, Catálogo de Exhibición. 2002.

²⁴ Lamas, Andrés, en “Palabras preliminares” en ARCHIVO Y COLECCIÓN ANDRÉS LAMAS (1549-1894). Buenos Aires, Archivo General de la Nación, 2003. Catálogo.



Figura 9. Hall central, Casa Fernández Blanco, Buenos Aires, ca. 1920.

El nacimiento del Museo Isaac Fernández Blanco respondió a este prototipo. La colección fue iniciada durante su larga estancia en Europa, a través de la adquisición de instrumentos musicales antiguos, fruto de su ferviente vocación melómana. Su regreso definitivo a Buenos Aires coincidió con el cambio de siglo y estuvo marcado por la reapertura y reforma de la casa paterna en la calle Victoria 1418, la que transformó de antigua casona de patios y galerías en un palacete neorrenacentista de doble planta, reservando la sala principal para su colección de violas y violines Guarnerius, Stradivarius y Amati. Adscrito al grupo fundador de la Junta Numismática Argentina, que diera origen a la Academia Nacional de la Historia, el resto de los salones se vio entonces invadido por la inclinación historicista de su propietario que fue rescatando del acervo familiar todo aquello que sus parientes ya rechazaban: abanicos, peinetones, documentos, iconografía del siglo XIX, etc. Su afán de colección lo llevó a recorrer muchas veces el vasto territorio del norte argentino para adquirir, directamente de las familias descendientes de encomenderos y conquistadores, mobiliario y platería virreinales.

No existió anticuario en Buenos Aires que no intentara suerte con Isaac Fernández Blanco para venderle aquellas piezas de singular rareza y de difícil ubicación en el mercado. Salta y Bolivia fueron los principales centros de abastecimiento en cuanto a su colección del siglo XVIII, mientras que Buenos Aires y Montevideo cubrieron en gran parte su necesidad de acopio de objetos de la primera mitad del siglo XIX.

Se dedicó también a satisfacer su gusto por la pintura academicista con la nueva generación de artistas argentinos de esa escuela, viendo quizá en ellos, y en la temática rural y costumbrista gauchesca que por lo general desarrollaron, una sensibilidad más cercana al ideario de “identidad argentina” preponderante en la época. En su mayoría fueron buenos pintores, inmigrantes o hijos de inmigrantes cuya técnica, por lo general, adquirida en Europa, se vio trasplantada a una realidad

de frontera bélica y cultural entre blancos e indígenas, alimentada fervorosamente por la prensa y la literatura del siglo XIX y de gran gravitación en términos de la conformación nacional, al adquirir su arte un símbolo relativo en la lucha entre hombres “civilizados” y “bárbaros.”²⁵

Desde los festejos del centenario de la Revolución de Mayo de 1910 abrió su casa en horarios especiales para visitantes interesados y como cita obligada para extranjeros ilustres. En septiembre de 1921 decidió hacer de ella el primer museo privado en Argentina con acceso al público en general. Y en enero del año siguiente realizó una venta simbólica a la comuna de Buenos Aires, y junto con la casa entregó al gobierno la totalidad de su colección con la condición de que el museo creado llevase su nombre, inaugurándose como museo público el 25 de mayo de 1922.

Isaac Fernández Blanco continuó viviendo en la casa como director honorario, cediendo el cargo a su yerno, Alberto Gowland, por motivos de salud, en 1926. Hasta 1928, año de su fallecimiento, siguió acrecentando su colección a través de continuas adquisiciones que luego donó al museo. Este mecanismo fue también implementado por su sucesor, gran admirador y coleccionista del arte hispanoamericano. Al final de ambas gestiones el museo contaba con más de 9500 piezas. La gran mayoría de ellas eran parte de su extendida colección de numismática y medallística, la que se veía secundada por artes aplicadas del siglo XIX, uniformes y pintura argentina. Sin embargo, ya desde el período de museo privado, como en los primeros años de museo público, se elegía a la platería para su promoción. En artículos periodísticos, en los álbumes y en las tarjetas postales eran los objetos de plata de los siglos XVIII y XIX, los reproducidos una y otra vez.

Los papeles acumulados por el coleccionista, las solicitudes de compras a particulares, los ofrecimientos de venta de éstos, las donaciones espontáneas a su museo particular nos permiten conocer, entre otras cosas, qué representaban estos bienes intercambiados y cuál podía ser el discurso al que se adscribían los diversos interlocutores. Partiendo de las representaciones colectivas, podemos señalar las formas por las cuales un grupo percibe y explica su lugar en la sociedad, desde sus diferencias de clase, económicas y culturales.²⁶ Tal es el caso de serie de piezas de alto valor documental que Domingo Heguilor (h), tataranieta de José Roxas y Patrón, un antiguo representante de la élite porteña en la transición revolucionaria del Virreinato a la conformación de la República, ofreció a la venta a Isaac Fernández Blanco, el 8 de octubre de 1924. Entre ellas, un mate de plata y oro, de estilo neoclásico, con su mancerina, devino en una de las piezas simbólicas de la colección, más allá de la importancia de su propietario original y en detrimento de los otros objetos adquiridos en la misma operación como retratos a la acuarela y al óleo, ejemplos únicos en su tipo.^{27 28}

²⁵ Malosetti Costa, Laura, 2001, p. 234.

²⁶ CHARTIER Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, Gedisa Editorial, 1992, p. 49.

²⁷ Archivo Museo Isaac Fernández Blanco (AMFB) – C.L. N.º 43.

²⁸ Se deja constancia que las fechas de recibos posteriores a la donación general de su colección (1921) responden a que Isaac Fernández Blanco mantuvo la costumbre de comprar obras como coleccionista para después donarlas al museo que el mismo dirigía o que, a partir de 1926, dirigió su yerno, el Dr. Alberto Gowland.