



## **Manuelita de Rosas en dos tiempos**

### **El retrato en la encrucijada de su valor estético y su valor como documento histórico.**

El Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) exhibe una de las obras paradigmáticas de la pintura argentina del siglo XIX: el retrato de Manuelita de Rosas realizado por Prilidiano Pueyrredón en 1851. Puede resultar llamativo el hecho de que el mismo retrato aparezca expuesto en una de las salas del Museo Histórico Nacional (MHN), aunque este último sea una copia del primero. La obra original, y su copia, forman parte de una de las controversias más interesantes iniciada a inicios del siglo XX, prolongándose incluso varias décadas después, respecto a la valoración de esta pintura en tanto obra de arte o en su carácter de documento histórico y, en consecuencia, el ámbito que debía acogerla: ¿un museo de arte o un museo de historia?

### **Manuelita y el Museo Histórico Nacional: Primer tiempo**

Desde la creación del MHN en 1889, la figura de Adolfo Carranza, mentor, promotor y primer director, fue fundamental en la creación de un museo exclusivamente histórico, en aquel entonces, basado en un relato de contenido político-militar que daba cuenta de la génesis del Estado nacional a partir de la tradición de la Revolución de Mayo y de las guerras de la independencia. El objetivo era sembrar sentimientos patrióticos a través de los objetos y retratos de los héroes de la patria y la difusión de sus imágenes mediante publicaciones, la promoción de estatuas y monumentos, y el encargo de obras que “completaran” la iconografía nacional de la cual no se tenía un registro contemporáneo/sincrónico relacionado con acontecimientos fundamentales de la historia. La conformación de la colección del MHN, con los uniformes, armas y objetos diversos que pertenecían a los héroes de la patria ingresaron en calidad de “reliquia” o “testimonio verdadero” y, en este sentido, el retrato cumplió un rol fundamental. Habiendo sido atesorados como recuerdos en el seno de las familias, al ingresar al museo los retratos pasaron a convertirse en lugares de la memoria colectiva.

Para Carranza, un retrato cobraba mayor valor si había sido tomado del natural y el modelo había posado para el pintor, es decir, era más “auténtico” y por ello su insistencia al pedir a las familias los “buenos retratos”, los originales. El carácter de verosimilitud prevalecía por sobre la habilidad artística, de hecho, en una de las primeras exposiciones del MHN los retratos iban acompañados con la indicación del retratado y el donante de la obra, no así del nombre del artista.

En 1903 el retrato de Manuela de Rosas fue donado al MHN por su esposo, Máximo Terrero, cumpliendo con una de las aspiraciones de Carranza: su valor de autenticidad radicaba en el hecho de que Manuelita había posado para el artista.

### **Manuelita y el Museo Nacional de Bellas Artes: Segundo tiempo**

En una carta dirigida a Santa Coloma Brandsen, director del MHN (1932), el Director Nacional de Bellas Artes, Besio Moreno, argumentaba la necesidad de que la obra de Pueyrredón se hallase en el MNBA “*por el noble y delicado valor docente que representa para los habituales concurrentes a nuestra pinacoteca, los pintores jóvenes argentinos*”. Es interesante destacar que, a fin de fundamentar y otorgarle legitimidad a su solicitud, comparaba el valor estético del retrato de Manuelita con el retrato de León X de Rafael. Así como éste se exponía en el Museo de Arte de Florencia y no en uno histórico, el retrato de la hija de Rosas debía también hallarse en un museo de arte, en este caso, el MNBA.

Ambos directores acordaron realizar una réplica que sustituyera el retrato original. La copia quedaría a cargo de un artista elegido por el director del MHN, pero sería abonada por la dirección nacional de Bellas Artes. De esta manera, queda claro que lo que primaba a la hora de exponer la copia del retrato en el Museo Histórico no era ya el carácter de autenticidad, ni su valor estético



ni aún la originalidad de la obra, sino que el museo pudiera cumplir con el objetivo de “dar testimonio de la historia” a través de su exhibición.

El intercambio de obras entre ambos museos no era nuevo. Se explica por la simultaneidad en la creación de sus colecciones y el hecho de haberse conformado, inicialmente, a partir de donaciones (el MHN fue inaugurado 1889 y el MNBA fue creado 1895 e inaugurado en 1896).

De este modo, los directores de ambas instituciones, Carranza y Schiaffino respectivamente, firmaron acuerdos para canjear obras de sus respectivos museos. Ernesto Quesada, intelectual, consejero, consultor y amigo de Carranza advierte en 1897 el valor estético de las obras del MHN y plantea la necesidad de reubicarlas en el MNBA, por ejemplo, *El bajo de Belgrano* de Prilidiano Pueyrredón, “*pues telas semejantes estarían bien en el otro museo porque servirían para reconstruir la historia del arte nacional*”. Al mismo tiempo, considera la posibilidad de trasladar al museo histórico ciertas telas conservadas en el MNBA, como la *Revista de Rancagua* del pintor Blanes, debido a que su “*valor histórico eclipsa al artístico*”.

El retrato de Manuelita, en cambio, no fue intercambiado por otra obra, sino fue replicado por el español Rafael Domingo del Villar, restaurador y copista del MHN. En 1933, el retrato de Pueyrredón fue finalmente cedido en custodia al MNBA.

Décadas más tarde, en 1997, el debate resurgió. Una carta de Jorge Glusberg, entonces director del MNBA, a la Dirección Nacional de Patrimonio Cultural, defendía la permanencia del original en el museo de arte. El argumento central era que la obra de Pueyrredón representaba una de las “*cumbres del arte pictórico argentino del siglo XIX*” y que su ausencia significaría un retroceso en el proceso de descubrimiento y afirmación de los valores estéticos nacionales. Al mismo tiempo, se reconocía que el MHN podía conformarse con la copia que desde 1933 satisfacía “*las exigencias del guion museográfico*”. La respuesta de Héctor Cresto, director nacional de Patrimonio, reforzaba esta idea: el valor histórico es recuperable en una copia fiel, mientras que el valor estético solo se encuentra en el original.

### **Manuelita en el contexto de los museos**

El modo en que cada institución expuso el retrato refleja esta tensión de valores. En el MNBA, el cuadro original ocupa la sala dedicada al arte argentino del siglo XIX. Allí se refuerza su valor estético: colgado sobre un muro rojo, enmarcado por obras de menor tamaño el retrato de Manuelita se destaca como pieza central. La disposición le confiere protagonismo visual, subrayando su carácter de obra maestra dentro de la historia del arte nacional. En cambio, en el MHN, la copia de Del Villar se ubica en la sala dedicada a las autonomías provinciales y a la época federal. Rodeada de vitrinas con objetos personales de Manuelita (como una caja de vestido, bordados, una guitarra y un cuaderno de acuarelas), la pintura dialoga con otras piezas asociadas a la vida privada y política de la figura retratada. A su lado, el retrato de Juan Manuel de Rosas pintado por Fernando García del Molino en 1843 refuerza la dimensión histórica y política del conjunto. Aquí, el retrato no se destaca como obra de arte, sino como pieza de un relato histórico-museográfico.

**Alejandra Levalle / Malonera**

# MaLONeras



Museo Histórico Nacional (Foto: Alejandra Levalle)



Museo Nacional de Bellas Artes (Foto: Alejandra Levalle)

## BIBLIOGRAFÍA:

Dujovne, Marta. "Los usos del museo" en *Entre musas y musarañas. Una visita al museo*. FCE 1995

Malosetti Costa. *Arte e Historia en Los Museos, Nuevos y Viejos Desafíos*. Voces en el Fénix. 01/10/2013 N° 29 <https://www.economicas.uba.ar/extension/vocesenelfenix/tag/laura-malosetti-costa/>

Oguic, Sofía Rufina: *Una aproximación a la incidencia de Adolfo Pedro Carranza en la construcción iconográfica de la Historia Argentina*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. 2013.

QUESADA, Ernesto: *El Museo Histórico Nacional y su importancia patriótica – con motivo de la inauguración del nuevo local en el Parque Lezama*. Buenos Aires: Kraft. 1987

Rodríguez Aguilar, M. I., Ruffo, M.J. (2005): *Entre originales y copias: El caso del Museo Histórico Nacional*. En *Original-Copia... Original?: III Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes*, XI Jornadas CAIA / Gabriela Siracusano (sel.), págs. 91-102