

Legitimidades en disputa. El ingreso de la colección iconográfica de Octavio Assunção al acervo museístico en Uruguay

Porley, Carolina

Carolina Porley

caro.porley@gmail.com

Sistema Nacional de Investigadores (Uruguay),

Uruguay

Anuario TAREA

Universidad Nacional de San Martín, Argentina

ISSN: 2469-0422

ISSN-e: 2362-6070

Periodicidad: Anual

vol. 9, 2022

atarea@unsam.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/614/6143313004/>

El beneficiario de la licencia tiene el derecho de copiar, distribuir, exhibir y representar la obra y hacer obras derivadas siempre y cuando reconozca y cite la obra de la forma especificada por el autor o el licenciente.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

3

Legitimidades en disputa

El ingreso de la colección iconográfica de Octavio Assunção al acervo museístico en Uruguay

Carolina Porley

Sistema Nacional de Investigadores (Uruguay)

caro.porley@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0664-7211>

Introducción

El artículo se propone aportar a la reflexión sobre los procesos de patrimonialización relativos a la formación del acervo museístico. Lo hace a partir del desarrollo de un caso: el fallido ingreso de la colección iconográfica y bibliográfica del empresario Octavio Assunção (1904-1998) al Museo Histórico Nacional (MHN) de Uruguay y su incorporación posterior al Archivo y Museo Histórico Municipal (AYMHM) de Montevideo en 1963. El trabajo se plantea como contribución a una línea de investigación que ha tenido un considerable desarrollo en la región de estudio de las relaciones entre coleccionismo público y privado

en relación a la *fábrica patrimonial*, es decir las operaciones a partir de las cuales una sociedad decide sobre el pasado que será retenido en el futuro (Revel, 2014). Analiza un tipo de coleccionista particular, que es aquel que concibió su actividad como una práctica intelectual de aporte a la producción de un conocimiento científico del pasado y de afirmación de la identidad nacional, y no como una afición motivada por el mero placer de posesión o contemplación privada.

Este coleccionismo, que María Isabel Baldasarre (2004) ha definido como un “consumo privado con destino público”, ha sido identificado ya en las últimas décadas del siglo XIX en países como Argentina con una presencia central en la formación de las colecciones de los museos de ciencias naturales, de arte y de historia (Podgorny, 2000; Baldasarre, 2006; Blasco, 2011). En Uruguay estos estudios son incipientes y se han centrado en las décadas en torno a la conmemoración del Centenario (1910-1940), caracterizadas por un esfuerzo introspectivo y la ampliación de la esfera de acción estatal en el área cultural. En el período se reconoce la existencia de un coleccionismo con niveles importantes de asociativismo y fuertes vínculos con el Estado, que confluyó con los esfuerzos oficiales de creación y afirmación de las instituciones museísticas¹, nutriendo y perfilando los acervos, proceso que se profundizó en las décadas de 1940 y 1950, con el fallecimiento de una generación de coleccionistas y el ingreso de sus conjuntos a los institutos públicos (Porley, 2019; 2021a; 2021b).

Ese círculo virtuoso entre coleccionismo público y privado, implicó una especial correspondencia entre *los que saben* –estudiosos del pasado–, *los que tienen* –coleccionistas, anticuarios, libreros y otros intermediarios– y *los que deciden* –gobernantes, jefes de museos–, roles que podían recaer en distintos individuos con vínculos de mutua colaboración y legitimación (empresarios, intelectuales, políticos), o coincidir en una persona, como en los casos de Pablo Blanco Acevedo (1880-1935), Horacio Arredondo (1888-1967) y José María Fernández Saldaña (1879-1961), quienes fueron a la vez historiadores, jefes públicos y coleccionistas.

Ejemplos de la dinámica mencionada fue la formación y posterior incorporación al Museo Nacional de Bellas Artes de la pinacoteca de 350 obras de arte legada por el empresario y coleccionista Fernando García Casalia (1887-1945), la cual incluyó la mayor colección de Juan Manuel Blanes reunida en el país o la propuesta museográfica dispuesta en 1942 por el historiador y director del Museo Histórico Nacional (MHN), Juan Pivel Devoto (1910-1997), de exhibir de forma permanente las colecciones donadas por las viudas de Blanco Acevedo, del médico Roberto Bouton (1877-1940) y del empresario y político Roberto Pietracaprina (1884-1941) (Porley, 2019; 2021b).

A principios de la década de 1960 la frustrada venta de la colección iconográfica y bibliográfica del empresario Octavio Assunção al Ministerio de Instrucción Pública, con destino al MHN, y su adquisición posterior por el gobierno de Montevideo para el museo histórico de la ciudad, mostró un punto de inflexión en el círculo virtuoso mencionado. Este artículo se propone aportar elementos para entender el debilitamiento de esa dinámica, identificando cambios en las relaciones entre los coleccionistas y los representantes del Estado, que afectaron el papel hasta entonces reconocido a los primeros en la definición del patrimonio cultural. Un antecedente de este abordaje es la investigación de Ana Garduño (2009) sobre el médico y empresario mexicano Álar Carrillo Gil. La autora aborda la tensa relación que mantuvo este coleccionista y gestor cultural con la burocracia cultural de su país en las décadas de 1940 a 1960, y llama la atención sobre la resistencia de los mediadores oficiales para reconocerle a esta figura procedente del ámbito empresarial, su lugar en el campo artístico².

En Uruguay creemos que las tensiones entre lo público y lo privado adoptan en el período la forma de una transición desde un sistema de alianza a otro en el que los actores rivalizan y buscan afirmar su autoridad y competencia. En este sentido la hipótesis que guía este artículo es que el fortalecimiento de las capacidades e institutos públicos (museos y archivos) hacia la década de 1960, llevó a un desplazamiento del coleccionista particular y de las asociaciones de eruditos que los nucleaban de las políticas de gestión del pasado. Sin embargo, ese desplazamiento no se dio del mismo modo en todos los ámbitos ni dentro ni fuera del Estado, e

incluso hubo una renovada valoración del rol del coleccionista particular en esos tiempos de crisis estructural y fuerte demanda internacional de bienes culturales procedentes de América Latina.

“Una alta labor de cultura nacional”

En febrero de 1963 el Concejo departamental de Montevideo adquirió la principal colección iconográfica privada reunida en Uruguay: un conjunto de 732 piezas entre dibujos, pinturas, grabados, mapas y planos que destacaba por la cantidad de piezas reunidas, por el amplio marco temporal abarcado (desde grabados del siglo XVI que recogían las primeras representaciones de América a óleos de reconstrucción histórica realizados por pintores modernistas de principios del siglo XX), y sobre todo por el valor documental y la calidad artística de las obras. El subgrupo de piezas originales de los llamados *artistas viajeros* de la primera mitad del siglo XIX, constituía el elemento diferencial en relación a conjuntos iconográficos anteriores en los que predominaban grabados y láminas reproducidas en álbumes, diario de viaje y otras publicaciones (Porley 2021; 2022). En él, destacaban las acuarelas de los ingleses Emeric Essex Vidal (1796-1861) quien estuvo en Montevideo dos veces, entre 1816 y 1819 apoyando la invasión portuguesa de la Provincia Oriental y luego cuando la intermediación británica durante la guerra entre el Imperio del Brasil y el gobierno de las Provincias Unidas (Fig. 1), y de Conrad Martens (1801-1878), quien llegó a la ciudad en 1833 y se embarcó en la expedición del *Beagle* que trajo a Charles Darwin (Fig. 2). Asimismo, resaltan las de los marinos franceses Adolphe D’Hastrel (1805-1874) y Benoit Henri Darondeau (1805-1869), y los óleos de pintores profesionales como el alemán Johann Moritz Rugendas (1802-1858), el francés Raymond A. Monvoisin (1794-1870), quien realizó un retrato de Andrés Bello (Fig. 3), y el genovés Cayetano Gallino (1804-1884).

La colección, que ingresó al AYMHM (actual Museo Histórico Cabildo de Montevideo), que entonces dirigía Horacio Arredondo, estaba integrada a un conjunto mayor que sumaba 1.998 piezas, e incluía diversos objetos de valor histórico, una colección numismática, una colección bibliográfica de 714 volúmenes del período 1806-1900, otra de 88 publicaciones periódicas del siglo XIX y un conjunto de manuscritos históricos.

Su creador fue el empresario Octavio Assunção, un inmigrante portugués que se radicó en Uruguay en 1928, cuando el país conmemoraba su Centenario de vida independiente, celebraba la democracia política alcanzada y los avances sociales. Su actividad en la industria del refresco –al frente de la Compañía Uruguaya de Bebidas sin Alcohol– le permitió alcanzar una cómoda posición económica. Lo hizo al amparo de la coyuntura económica favorable y el sistema sustitutivo de importaciones impulsado por los gobiernos colorados del segundo batllismo (1946-1958), revirtiéndose su situación hacia 1960 debido al avance de la crisis estructural y las medidas liberalizadoras de los gobiernos blancos (1959-1967).

Entre las décadas de 1930 y 1960, Assunção formó múltiples colecciones: de numismática, de pintura uruguaya (con énfasis en la obra de Blanes), de platería criolla, de iconografía, de manuscritos históricos. A todas asignó un propósito documental, y un sentido enraizante. En marzo de 1961, Ángel Rama daba cuenta de ese perfil, en una crónica en el semanario *Marcha*:

Hace 33 años que Octavio Assunção llegó de su nativo Portugal a nuestro país y hace casi la misma cantidad de años que inició sus colecciones sobre los orígenes de la nacionalidad oriental. Aún habla con acento portugués y mecha algún lusitanismo en su conversación, pero conoce con parsimoniosa erudición que bien quisieran muchísimos uruguayos de pura cepa, el proceso formativo de nuestra nacionalidad y los materiales donde está registrado (Marcha, 10 de marzo de 1961, p. 31).



FIGURA 1

Emeric E. Vidal, Soldados de la orilla oriental del Plata, 1819, acuarela. Colección Museo Histórico Cabildo de Montevideo (MHCM), ex colección O. Assunção, Montevideo.

El coleccionista abrazó las ideas políticas de su amigo Luis Batlle Berres, presidente del Uruguay entre 1947 y 1951, y adoptó como propia la tradición del Partido Colorado, liberal, garibaldina y cosmopolita. Creía en la singularidad del “pequeño y civilizado Uruguay” en el contexto regional, adhiriendo a un imaginario de excepcionalidad cuyas raíces se remontan a los tiempos de la Defensa de Montevideo (1843-1851) y que marcó el perfil de la colección. Un pilar en ese imaginario es el retrato de la ciudad sitiada pero conectada al mundo y opuesta a la Buenos Aires de Juan Manuel de Rosas, que Alejandro Dumas lanzó en 1850 desde Francia, asistido por el enviado del gobierno de la Defensa, Melchor Pacheco y Obes: *Montevideo ou Une nouvelle Troie*. Del texto que el escritor francés dedicó a “los heroicos defensores de Montevideo” Assunção reunió siete ediciones, en francés, español e italiano, incluidas todas las publicadas en 1850 (Porley, 2022).



FIGURA 2

Conrad Martens Escena campestre 1833 acuarela Colección MHCM ex colección O Assunção Montevideo



FIGURA 2

Conrad Martens Escena campestre 1833 acuarela
Colección MHCM ex colección O Assunção Montevideo

Assunção se acercó a varias sociedades de eruditos abocadas al estudio del pasado. Fue fundador del Instituto Uruguayo de Numismática y de la Academia Uruguaya de Numismática y Bibliofilia, pero sobre todo se identificó y estrechó lazos con los integrantes del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay (IHGU). Refundado en 1915 –dado que se concebía como heredero del creado en 1843 por el gobierno de la Defensa a instancias de Andrés Lamas, Teodoro Vilardebó y otros intelectuales–, el IHGU fue hasta la década de 1950 un centro de referencia en lo relativo a la sistematización de las fuentes documentales y la producción de estudios históricos. Se trató de una “comunidad historiográfica”, al decir de Carlos Zubillaga, signada por la práctica amateur de la disciplina, a cargo de hombres de letras, abogados, políticos y literatos. Si bien constituía una entidad privada, contaba con subsidio oficial, y cumplía tareas de asesoramiento a las autoridades en los asuntos de su competencia. Su prestigio y gravitación fue mermando a medida que se consolidaban los centros académicos que renovaron y profesionalizaron la disciplina histórica en Uruguay, tanto desde la Facultad de Humanidades y Ciencias como del Instituto de Profesores Artigas (IPA), creados en 1947 y 1949 respectivamente (Zubillaga, 2002).

3

“Un preparador de la historia uruguaya”

La colección de Assunção transitó un proceso de patrimonialización que comenzó mucho antes de su ingreso al acervo público, y estuvo acompañado de la construcción de una imagen pública del coleccionista que no solo le reconocía un consumo cultural modélico, una habilidad especial para localizar piezas y recursos para adquirirlas, sino que también le asignaba un estatus intelectual, como perito capaz de determinar el valor documental de una lámina o un objeto.⁴

Desde la década de 1950 publicaciones periódicas y especializadas, difundieron los tesoros iconográficos y bibliográficos de Assunção. Destacan varias realizadas a instancias del IHGU, como la ambiciosa obra de Arredondo, *Civilización del Uruguay*, financiada con fondos estatales, y en la que el autor realizó un repaso exhaustivo de las fuentes bibliográficas e iconográficas del pasado, con una detallada descripción de los materiales disponibles en repositorios públicos y privados. Assunção es el coleccionista más mencionado, siendo decenas las piezas iconográficas cuyas reproducciones se encuentran en la obra (Arredondo, 1951).

En 1955 apareció *Pintura y escultura del Uruguay* de Argul, publicado en la revista del IHGU primero, y luego como libro independiente, y que constituyó el primer esfuerzo por narrar una historia de las artes plásticas en Uruguay desde tiempos indígenas hasta mediados del siglo XX. El autor dedicó un capítulo a los “pintores cronistas viajeros”, con referencia expresa al material en poder de Assunção (Argul, 1955).

Ambos intelectuales eran actores de peso en el campo historiográfico del período, con actuación también en los museos. Reconocido por su actividad de restauración de edificios coloniales, Arredondo tuvo un rol

central en la creación de los parques nacionales de Santa Teresa y San Miguel, presidía en 1951 la Comisión Nacional de Monumentos Históricos y dirigió el AYMHM entre 1925 y 1963. Por su parte, Argul presidía en 1955 la sección uruguaya de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, dirigía la Galería de arte Montevideo, y fue el responsable de la propuesta museográfica del Museo Nacional de Bellas Artes en 1962 cuando su reapertura tras la ampliación edilicia. Como galerista, asesoró y vendió numerosas láminas y obras de arte a Assunção, y también lo asistió en la tasación de su colección iconográfica y en la venta de su pinacoteca de Blanes al gobierno departamental en 1961 (Porley, 2019). A ellos hay que sumar la tarea de divulgación realizada por el historiador colorado José María Fernández Saldaña, quien vendió a Assunção numerosas piezas de su propia colección, como el óleo *Retrato de Melchor Pacheco y Obes* de Gallino y el dibujo al natural de Fructuoso Rivera realizado por Rugendas en 1846.

Ex sub-director del Archivo y Museo Histórico Nacional, Fernández Saldaña fue autor de numerosas publicaciones y artículos sobre historia e iconografía uruguaya, en especial en el dominical del diario *El Día*. Este suplemento fue un gran difusor de ilustraciones procedentes de colecciones privadas, como la de Roberto Pietracaprina, Carlos Pérez Montero y Ricardo Grille. Con Assunção se daba el caso de que poco después de que el coleccionista sumaba una nueva pieza a su colección ésta tenía una “presentación en sociedad” en las páginas del dominical (Porley, 2022).

La publicación más importante que contribuyó a prestigiar la labor de Assunção fue *Iconografía de Montevideo*. Se trató de un encargo del gobierno departamental de Montevideo al IHGU, y su primera edición es de 1955. El proyecto estuvo dirigido por el presidente del Instituto, Ariosto González, autor del prólogo. El arquitecto Carlos Pérez Montero fue el responsable de la selección de mapas y planos, mientras se confió a Assunção la elección de las piezas iconográficas más significativas entre los repositorios públicos y privados disponibles. El libro consta de 135 imágenes (20 planos y mapas y 115 ilustraciones), de las cuales 97 integraron la colección de Assunção. Si se consideran solo las ilustraciones, 70 corresponden a grabados, dibujos, acuarelas y óleos que el coleccionista tenía entonces en exclusividad (Assunção, 1955). De este modo la publicación dio a este empresario e inmigrante una doble consagración: como prestigioso coleccionista y como experto en iconografía uruguaya. En ese sentido es significativa la expresión elegida por Argul en 1959 al definir a Assunção como “un preparador de la historia uruguaya”:

Hasta qué punto cubre en la terminología usual la palabra “coleccionista” a la labor que Don Octavio Assunção realiza con la iconografía de Uruguay, es un problema difícil de dilucidar. Cuesta clasificar este trabajo y en el caso de designar como tal a su empeño, desde luego que hay que reconocerle a su autor la categoría máxima. Porque el coleccionista en general, es comprendido como persona que cumple con su cosecha rutas ya establecidas, de itinerarios bien señalados con anterioridad a la acción colectora. En general es la historia ya escrita la que guía el coleccionar. El caso de la colección Assunção es muy otro, especialmente a lo que se refiere a iconografía de Montevideo. Hay aquí pasión de coleccionista, mas también orientación propia del historiador que sabe descubrir documentos sobre los que la historia escribirá porque el autor de la pesquisa es poseedor de una sorprendente intuición de los valores histórico-culturales de una perspicacia nada común en nuestro medio (resaltado de la autora).

Argul le reconoció a Assunção una capacidad heurística que lo llevó a asimilar su labor con la del historiador. El elogio es también crítica (“perspicacia nada común en nuestro medio”) dirigida a quienes entonces estaban dedicados a reunir y ponderar los documentos históricos disponibles, y que a esa altura abarcaba a historiadores vinculados a la Facultad de Humanidades y Ciencias, al Instituto de Profesores Artigas y al Museo Histórico Nacional. Se trata de un punto central para los objetivos de este artículo, puesto que Argul opone las capacidades que identifica en uno de los principales coleccionistas del país a las de los historiadores profesionales que entonces estaban afirmando su autoridad disciplinar.



FIGURA 4

Almuerzo en el club Uruguay en homenaje a Luis Mario Alles recién designado director del Museo Histórico Municipal Desde la izquierda Fernando Assunção Adolfo Linardi Ariosto González LM Alles Octavio Assunção Simón Lucuix Juan I Risso y Alberto Reyes Thevenet Marzo 1964 Archivo de la Librería Linardi y Risso Montevideo Álbumes de recortes y documentos Tomo 3

La Fig. 4 corresponde a una fotografía tomada durante un almuerzo que se realizó en el Club Uruguay, frente a la Plaza Matriz en la Ciudad Vieja, a propósito de la designación en marzo de 1964 del edil Luis Mario Alles como nuevo director del Museo Histórico Municipal, tras el retiro de la función pública de Arredondo. En la imagen, conservada en el archivo de la librería Linardi y Risso, figuran sentados en torno a una mesa Assunção y su hijo, varios miembros del IHGU (incluido su presidente Ariosto González), el librero Adolfo Linardi y su socio Juan Ignacio Risso, y el homenajeado, lo que da cuenta de la dinámica de mutua legitimación que entonces tenían aquellos actores que aún ejercían (aunque en pleno proceso de reconfiguración) los roles fundamentales relativos a la gestión del patrimonio histórico: “los que saben” (miembros del Instituto), “los que tienen” (coleccionismo privado, intermediarios) y “los que deciden” (autoridades del gobierno departamental).

Fuera de esta comunidad de pertenencia en torno al IHGU, existió otro actor de peso que contribuyó a principios de la década de 1960 a prestigiar la labor de Assunção, y que fue el semanario *Marcha*. No se trató del único medio de prensa en realizar esa tarea, ni del principal (el suplemento dominical de *El Día*, el histórico diario fundado por José Batlle y Ordóñez, fue el mayor divulgador de los tesoros del coleccionista). Sin embargo, el reconocimiento de *Marcha* es significativo por representar una intelectualidad, la “generación crítica” al decir de Ángel Rama, distante política y culturalmente a la del IHGU.

Marcha aportó al prestigio público del coleccionista en un momento en el que la autoridad intelectual del IHGU decaía ante el fortalecimiento de los institutos académicos dedicados a la investigación histórica, y coincidió con la etapa en la que Assunção comenzó a desprenderse de sus colecciones, las cuales terminaron en distintos repositorios públicos.⁶

En el artículo “El museo de un coleccionista”, Rama realizó una elogiosa crónica de su visita a la residencia de Assunção.

Las dos grandes alas de su rico apartamento de la calle Ponsonby donde guarda su Museo contienen nada más que 2.000 piezas, distribuidas y ordenadas como en el más moderno y elegante museo americano. Pero esas piezas, cuidadosamente seleccionadas y buscadas por el mundo entero, alcanzan hoy día un valor que se puede estimar en varios millones de pesos. Todas ellas vinculadas a un único tema: la historia del Uruguay, en particular desde sus orígenes hasta la segunda mitad del siglo XIX; abarcando muy distintas especialidades: cuadros, grabados, acuarelas, documentos originales, libros, folletos, monedas, medallas, objetos de plata, periódicos, tallas, abanicos, etc. [...] Fui a conocer una biblioteca y pasé cuatro horas viendo sobre todo grabados y originales, observando el paciente amor con que Assunção los trata y los ha estudiado, buscándolos en lugares que pueden parecer inverosímiles. Así, por ejemplo, tiene la única colección completa de monedas uruguayas que incluye los “ensayos” tanto de plata como de oro, que se han hecho en el país, al punto de que un reciente libro sobre el tema de uno de los gerentes del Banco República pudo ser ilustrado gracias a esta colección. “Del ensayo de 1862 yo tenía las monedas de plata de un peso y de cincuenta centésimos y

no podía encontrar las de veinte y diez centésimos del mismo material”. Ahora tiene la colección completa: esas dos monedas las pudo conseguir en el gran remate de las fabulosas colecciones del rey Faruk que dispuso en Egipto el gobierno de Nasser [...] Las mejores piezas de su colección de documentos las ha obtenido en Lisboa, donde compró, por 10.000 dólares el documento más importante, quizás, de nuestro país: el Diario de la Fundación de Montevideo, escrito de puño y letra de don Bruno Mauricio de Zavala. Son unas pocas hojas manuscritas, que ya merecieron una reproducción facsimilar por parte del Instituto Histórico (Marcha, 10 de marzo 1961, p. 31). El retrato del coleccionista que surge del artículo es el de alguien cuya importancia trasciende la mera posibilidad económica de acopio, pero al mismo tiempo lo económico no es dejado de lado sino que es recogido, con detalle, de modo de sopesar el esfuerzo individual, sobre todo en compras en el exterior, invitando al lector a valorar las piezas coleccionadas también como bienes codiciados y demandados en un mercado de alcance internacional.

Con respecto al conjunto iconográfico, luego de sostener que Assunção “tiene en esa materia más que todos los museos nacionales juntos”, incluye ejemplos que dan cuenta del trabajo puesto para la adquisición de esas piezas (por ejemplo de uno de los pintores del *Beagle*, Conrad Martens, se encontraba gestionando la compra de una vista de Montevideo “en poder de la nieta de Darwin [quien] le ha dado un precio prohibitivo”).

Sobre el final, Rama apoya la demanda del coleccionista de que el Estado apoye la tarea de los particulares: “Assunção reclama más estímulo del Estado a los coleccionistas privados [...] Su reclamo es legítimo. Es cierto que él es un hombre de recursos, pero en el país hay muchos y con más posibilidades quizás: ¿cuántos han sido capaces de dedicar dinero, tiempo y vida a crear tan espléndido museo privado?” (Marcha, 10 de marzo 1961, p. 31).

El artículo integró la serie “Grandes bibliotecas privadas”, publicada entre febrero y abril de 1961, y que abarcó además los conjuntos de Antonio Grompone, Simón Lucuix, Horacio Arredondo, Armando Pirotto, Juan Pivel Devoto, Celedonio Nin y Silva y José Henrique Figueira. Entonces, Rama dirigía la Sección de Adquisiciones de la Biblioteca Nacional (BNU), institución de la que fue funcionario entre 1949 y 1966 (Alzugarat, 2017). Su trabajo de visibilización de esos valiosos repositorios se enmarcó en la política de la BNU, volcada a la adquisición de bibliotecas privadas existentes en Uruguay y que muchas veces “naufagan a la muerte de sus creadores” (Rama, 2016), ya sea porque se dispersaban en ventas parciales o eran adquiridas por bibliotecas y universidades de EE. UU. y Europa. De las bibliotecas mencionadas, la BNU adquirió entonces la de Figueira mientras que la de Lucuix, de 20 mil volúmenes, fue adquirida en 1963 por la Universidad de Texas (González Marinas, 2015), institución pionera en el envío de representantes a la región para estudiar el material disponible y entablar lazos con libreros locales. La librería de Adolfo Linardi, inició tempranamente vínculos comerciales con dicha universidad en julio de 1952.⁷

En esas semanas Marcha destinó otro artículo a Assunção, firmado por la crítica Celina Rolleri, discípula de Jorge Romero Brest. El texto se refería a la adquisición por parte del gobierno de Montevideo en abril de 1961 de la colección de obras de Blanes reunida por el coleccionista, celebrando la decisión que enmarcaba en una política acertada de fomento a las artes y que la autora contraponía a lo realizado por el gobierno nacional. Entre otras destacaba la celeridad de la compra y la decisión del coleccionista de vender al Estado.

Esta compra que cuesta al Municipio \$1.370.000 fue resuelta en menos de quince días. Al parecer el señor Assunção declinó una oferta extranjera mucho mayor porque consideraba, lógicamente, que esas obras debían permanecer en el país. Confiamos que esta actitud del Sr. Assunção haga reflexionar a aquellos [...] dispuestos a ceder al extranjero obras que resultan de decisivo interés para el país. Es mucho lo que de este modo llevamos perdido. Claro que esas pérdidas se han debido también a la desatención y la ignorancia de los políticos. Por eso resulta tan significativa la decisión del Municipio (Marcha, 12 de mayo de 1961, p. 15). La cita muestra que la atención que Marcha dedicó a Assunção encuentra explicación en una preocupación mayor por el destino del patrimonio cultural de los uruguayos. De hecho el artículo se enmarcaba en una cobertura del semanario destinada a informar sobre valiosos conjuntos privados y el riesgo de que éstos terminen perdiéndose para el país. Marcha denunciaba el perjuicio que ello implicaba para toda

América Latina, apuntando a la pasividad de los gobiernos ante esas pérdidas, desde una posición que se inscribía en los principios que guiaban al semanario en términos de nacionalismo cultural, antiimperialismo y latinoamericanismo. De este modo, el reconocimiento de *Marcha* a Assunção, exaltando su esfuerzo y su papel en la preservación dentro de fronteras de un importante acervo documental, buscó contribuir a revertir el proceso mencionado, promoviendo una imagen moral entre los coleccionistas, y llamando la atención respecto a las obligaciones de las autoridades públicas frente al riesgo de extranjerización de la riqueza cultural del país.

La fallida venta al mhn

En 1960 Assunção había llegado a un momento crítico en su vida, fruto de la crisis económica, que lo llevó a iniciar gestiones para vender sus colecciones. En noviembre de ese año ofreció en venta su colección iconográfica y bibliográfica al Ministerio de Instrucción Pública, que luego de consultar al MHN, decidió crear una comisión especial para estudiar y tasar el conjunto en miras a su adquisición.

Pasaron unos meses y el 22 de febrero de 1961, el coleccionista envió una carta al director del MHN, Juan Pivel Devoto, donde le transmitía su premura por concretar la transacción, le informaba que había tenido que contraer “obligaciones de importancia para preparar el acondicionamiento de un nuevo modo de vida menos ocasionado a las preocupaciones financieras, emergentes, en gran parte, de la insensibilidad del Estado frente al proceso de la industria nacional, que se auspicia con notorio entusiasmo retórico, pero que se atiende con total indiferencia en la diaria realidad”.⁸

Pivel no respondió esa carta, y pese a la forma elegida por Assunção en su comunicación –se dirige al jerarca como “estimado amigo”–, no había amistad entre ellos. La relación incluía episodios que no dejaban dudas respecto a la opinión negativa del historiador hacia el coleccionista. En 1958 lo había involucrado en un robo que sufrió el MHN de monedas conmemorativas de la Jura de la Constitución que tenía en exhibición. Le pidió al jefe de investigaciones de la Policía que interrogara al coleccionista y en un memorándum al ministro transmitió que Assunção estaba muy interesado en esas monedas y que las mismas pudieron ser sustraídas para el coleccionista por funcionarios del museo.⁹

La carta citada muestra también que Assunção buscó una complicidad en su interlocutor, que éste difícilmente podía corresponder. El coleccionista se queja de la situación de la industria uruguaya y de la inacción del gobierno, que entonces era el primero del Partido Nacional, del cual Pivel formaba parte. De este modo, la sensibilidad batllista del coleccionista, de reclamo al Estado, fue dirigida hacia un jerarca blanco que aunque ferviente estatista, estaba entre las voces más críticas hacia aquellos que habían vivido durante décadas recostados al Estado.

Designado al frente del MHN en 1940 a instancia del líder nacionalista Luis Alberto de Herrera –principal rival político del batllismo– y de un grupo de intelectuales tanto blancos como colorados, Pivel Devoto fue uno de los intelectuales con mayor peso y prolongada actuación dentro del Estado. En tanto funcionario público, y tal como han estudiado Carlos Zubillaga (2002) y José Rilla (2008), protagonizó las políticas relativas a la gestión del pasado, ocupando numerosos cargos y dirigiendo las principales iniciativas conmemorativas y de rescate y definición del patrimonio cultural, bibliográfico, museístico y archivístico hasta su retiro forzado en 1982. Además de dirigir el museo y la Revista Histórica de la institución, fue docente en el Instituto de Profesores Artigas, presidente de la Comisión Nacional de Monumentos Históricos, miembro de la Comisión de Adquisiciones del Ministerio de Instrucción Pública, director del Archivo Artigas y del proyecto editorial oficial Clásicos Uruguayos, miembro del gobierno colegiado de Montevideo por la minoría nacionalista (1955-1959) y ministro de Instrucción Pública y Previsión Social (1963 y 1967).

La formación de la comisión para tasar la colección de Assunção se demoró dado que una de las personas designadas por el ministro, Alberto Reyes Thevenet, entonces secretario del ihgu, se excusó de participar por considerar que no tenía méritos para la tarea. Finalmente quedó integrada en abril de 1961 por el historiador Eduardo de Salterain y Herrera y el director y la subdirectora del mhn, Pivel Devoto y María Julia Ardao.

En noviembre, cuando se cumplió un año del ofrecimiento, la comisión se expidió, presentando un inventario y dos informes, uno en mayoría firmado por Pivel y Ardao y otro en minoría, de Salterain y Herrera.¹⁰ El primero tasó la colección en 841.020 pesos y el otro en 1.697.630 pesos. Por su parte, Assunção había transmitido que esperaba recibir 2.300.000 pesos.

En los siete meses de trabajo la comisión hubo intentos infructuosos por arrimar posiciones en torno a la tasación, y en comunicaciones personales con Pivel, Salterain y Herrera se esforzó sin éxito por elevar el monto de la tasación, e incluso le sugirió consultar a un experto en arte y grabados antiguos para zanjar diferencias.

El coleccionista particular, de afanoso empeño, sustituye al Estado - ha dicho su informe con feliz expresión. Razón de más, pues, para que el coleccionista, anticipado a la preocupación del Estado, no sufra desmedro en la apreciación de su obra. ¿No lo cree usted así? En este entendimiento, claro está, que lo mismo que en los precios asignados a ciertos ejemplares históricos y artísticos de la colección, hay valores imponderables [...] muy difícil de traducir en cifras materiales.¹¹ No se pusieron de acuerdo, y el ministro, el herrero Eduardo Pons Etcheverry, recibió los dos informes. De la comparación de ambos, surgen diferencias en la tasación de varias secciones de la colección. En el informe en mayoría los autores relativizan el valor de las secciones de manuscritos históricos y bibliografía, mientras destacan la relevancia de los conjuntos de numismática, de publicaciones periódicas y sobre todo de la colección iconográfica. Sin embargo, dicho informe tasó en 270.650 pesos las entonces 146 piezas originales (óleos, dibujos y acuarelas), mientras Salterain y Herrera las valoró en 994.500 pesos (ver Tabla 1).

No vamos aquí a profundizar en el contenido de los informes, solo en sus valoraciones respecto a la labor del coleccionista. En el informe en mayoría Pivel y Ardao comienzan relativizando el valor de la sección bibliográfica, afirmando que Assunção no siguió un criterio coherente buscando reunir documentos necesarios para el estudio de la historia y lo definen como un “bibliófilo”, es decir, un apasionado por los libros en tanto objetos raros, únicos o curiosos:

La biblioteca formada por el Sr. Octavio Assunção no es una colección orgánica que haya sido reunida con sujeción a un plan para servir al estudio metódico de la historia, con obras y publicaciones diversas, que permitiera recoger información sobre cada una de las etapas y aspectos del pasado uruguayo. Es, en cambio la biblioteca de un bibliófilo, que ha reunido piezas raras en algunos casos únicas, de gran utilidad para el investigador que, por tal circunstancia, no se encuentran en las bibliotecas especializadas oficiales.¹² Juicios similares hicieron respecto a la colección de manuscritos (sostienen que “Assunção ha reunido piezas originales aisladas, en general de utilidad”), aunque cuando refieren al conjunto iconográfico, reconocen un “riguroso criterio selectivo”. Según sostienen,

...la iconografía es, fuera de dudas, el sector más importante [de la colección] por la organicidad de las series que la forman, por el carácter original y por lo tanto único de muchas de sus piezas, así como por la calidad excepcional de los ejemplares [...]. Especial mención corresponde hacer de las obras originales de E.E.Vidal, de Rugendas, de Martens, de Darondeau, de Monvoisin, de D'Hastrel, de Gallino y Durand-Brayer [sic].¹³ Sobre el final del informe, ponen en duda algunas piezas, cuyas descripciones, según dicen, no se ajustan a la realidad. Si bien se trata de 4 piezas en 1998, el señalamiento siembra dudas respecto a la rigurosidad del coleccionista.

Además de evaluar y tasar la colección, ese informe incluye una puesta a punto de los esfuerzos realizados por el Estado desde principios del siglo XX para formar un patrimonio documental público. Detalla varios hitos de compras y donaciones recibidas, advirtiendo sobre el desafío que suponía entonces seguir enriqueciendo los repositorios públicos debido a la creciente demanda internacional por estos documentos, y al ponderar el papel cumplido por Assunção afirma:

Durante los años en que el particular ha empleado su tiempo y sus recursos en reunir un conjunto tan rico, *ha sustituido al Estado* que en ese momento, no obstante su buena disposición, carecía de medios o no tenía la oportunidad para adquirir fuera del país obras históricas que en muchos casos [...] solo el coleccionista

particular podía obtener. A este cabe reconocerle un esfuerzo, una dedicación constante y una labor de selección y conservación ponderables.¹⁴ Y luego agrega:

La colección de piezas históricas cuyas características más salientes hemos puesto de manifiesto, debe ser adquirida por el Estado. Para proseguir la política de recuperación del patrimonio histórico nacional, para completar, en algunos casos, ya con carácter definitivo, series en poder de institutos oficiales, y para ofrecer a los hombres de estudio del presente y del futuro, todos los materiales necesarios [...] Esa labor se halla hoy facilitada por los nuevos materiales que se han incorporado al dominio del Estado. Lo serán más en el futuro por la metodización de esas fuentes, por la publicación de catálogos e inventarios y por la adquisición de aquellos elementos que aún se encuentran en manos de particulares.¹⁵ De las citas surgen al menos dos miradas sobre el papel del coleccionismo en la formación del patrimonio cultural. Por un lado aparece como un aliado, un socio, que se anticipa al Estado en pro de la conservación de un valioso material que de otro modo se perdería, y por otro, como un competidor, e incluso un obstáculo para esos mismos objetivos, al punto que los autores llegan a afirmar que “el Estado se halla obligado a disputar lo de interés público a todo coleccionista particular”.

Asimismo resulta llamativo el uso del verbo *recuperar*, en relación a bienes que nunca le pertenecieron al Estado. Parece claro que la consideración no refiere a una cuestión de titularidad, sino a una mirada más amplia respecto a lo que constituye el patrimonio cultural del país (esté en poder de particulares o del propio Estado). También lo es el uso del verbo *completar*. Sostener que la incorporación serviría para completar colecciones públicas con carácter definitivo resulta una afirmación temeraria si se toma en cuenta que los museos seguirán enriqueciendo sus acervos en estos aspectos.

Si bien no escapa a los jerarcas del museo el riesgo de que “un vasto conjunto reunido a través de treinta años, y en buena parte obtenido en el extranjero, se disperse y vuelva a salir del país para ser incorporado, casi con seguridad, a organismos oficiales, lo que en definitiva hará imposible su recuperación”, riesgo que como se vio preocupaba también al semanario *Marcha*, la tasación propuesta no pareció dimensionarlo. Tal la principal objeción presentada por Salterain y Herrera en su informe:

¿Cómo no considerar, frente a dicha adquisición que, aparte de su valor material, significa para el Estado un caudal invaluable, que ha sido preservado dentro de fronteras, por la loable preocupación del coleccionista, a cuyo afán se debe que elementos inapreciables de la historia y el arte nacional, no se hayan disgregado irrecuperablemente, del patrimonio nacional? Este punto de vista es para mí irrenunciable [...]. Considero que en la colección debe estimarse el empeño sin pausa de treinta años, de reunirla y conservarla por parte de quien, Don Octavio Assunção, sin haber nacido en el Uruguay, consagra a nuestro país un fervor ejemplar.¹⁶ El 21 de diciembre el Ministerio resolvió que estaba dispuesto a invertir hasta 900.000 pesos en la compra, decisión apoyada por Pivel. Tras conocer la resolución, Assunção respondió con una extensa carta al ministro en la que rechazó la tasación fijada afirmando que “el precio de compra ofrecido por el Estado es menos de la tercera parte de lo que esas piezas [...] significaron como desembolso de costo, liso y llano”.¹⁷

El coleccionista incluyó un detallado informe del precio de numerosas piezas, incluidos los originales adquiridos en el extranjero, información que documentó en anexos con reproducciones de recibos de compra, de encuadernación, importación y cuadros comparativos con lo pagado por él y lo tasado por el MHN. También respondió a lo que consideró un cuestionamiento a la autenticidad del conjunto, por los señalamientos de errores en la descripción de cuatro piezas (reconoce dos equivocaciones, y sostiene los otros), defendiendo “la verdad” de su colección:

Es indiscutible la autenticidad del conjunto obtenida tras una preocupación incesante por la verdad. La he conseguido, puedo manifestarlo, estudiando con ahínco, haciendo consultas reiteradas a especialistas, efectuando prolijas y exhaustivas indagaciones y en ningún momento he vacilado en desprenderme de piezas que me fueron costosas obtenerlas no bien sobre ellas comprobé mi error o apenas sobre ellas deposité una duda, ¿qué colección en ese grado de autenticidad y certeza es posible hallar?¹⁸ También aclaró que el precio

que consideró justo es el del costo de las piezas y no incluye su trabajo a lo largo de 30 años y los gastos que debió asumir para formar y mantener su colección, dado que no tiene “apetencia de obtener lucros a expensas del Estado, sino [de] prevenir abultadas pérdidas con carga a mi patrimonio personal”. Sostiene que más allá del creciente interés internacional por estos bienes, hay “un solo destino” para su colección.

El Estado del Uruguay es el único que debe comprar esta colección, ya que llegó a ser esta obra la concreción de una alta labor aunque no me haya sido encargada por el Estado. Si ese trabajo lo hice solo con mi equipo particular es necesario reconocer que he ahorrado a los gobiernos la incomodidad de proyectar, presupuestar y vigilar la obtención importante de la imagen de la Patria de sus siglos anteriores [...]. Dejando establecido que renuncio a toda valoración del esfuerzo personal habría sí un verdadero desmedro material o venal al aceptar la cifra que el Sr. Ministro fija muy por debajo de mis costos.¹⁹ Pasaron los meses y el 31 de diciembre de 1962, el último día del año, Pivel Devoto envió al ministro un extenso informe en respuesta a los descargos de Assunção, donde volvió a defender la tasación inicial. Seis semanas después, el 14 de febrero de 1963, la colección fue adquirida por el Concejo departamental de Montevideo en 2.259.950 pesos. Las negociaciones fueron llevadas adelante por José Pedro Argul y la tasación de la colección fue encargada esta vez al bibliófilo Simón Lucuix y al librero Adolfo Linardi, todos miembros del círculo de sociabilidad del coleccionista.

El Ejecutivo departamental aún no había terminado de pagar la colección de obras de Blanes que compró a Assunção en 1961, cuando decidió adquirir este otro conjunto. Lo hizo el gobierno de mayoría nacionalista, el último día de su mandato. El dato resulta de especial importancia. Se trató del único gobierno liderado por el Partido Nacional que tuvo Montevideo en su historia, y que se extendió del 15 de febrero de 1959 al 14 de febrero de 1963. De siete miembros, estuvo integrado por cuatro nacionalistas (o blancos) y tres colorados. Vale recordar que el gobierno departamental anterior (1955-1959), de mayoría colorada, tuvo a Pivel integrando la minoría blanca.

El que haya sido el gobierno departamental nacionalista el que compró la colección prácticamente al precio esperado por Assunção, desestimando la opinión de Pivel que entonces era el principal intelectual blanco del país, permite afirmar que no fueron afinidades político partidarias las que influyeron en las definiciones, sino que pesaron otro tipo de solidaridades. Para empezar hay que citar la importante alianza que el gobierno de Montevideo mantenía con el IHGU. Como se dijo en 1955 el gobierno departamental confió al Instituto el proyecto editorial de *Iconografía de Montevideo*, en el que Assunção tuvo un papel clave. Como gran parte de las láminas reproducidas en esa publicación oficial pertenecían al coleccionista, al adquirir su conjunto iconográfico el gobierno de Montevideo no hizo más que apropiarse de un material que ya había elevado en su valor patrimonial. Este tipo de encargos se mantuvieron en los años sesenta en los que el IHGU dirigió otras publicaciones oficiales e integró tribunales de concursos culturales convocados por la comuna. Además hay que considerar que figuras claves del IHGU estuvieron involucradas en la compra a Assunção: Arredondo (uno de los intelectuales más importantes del Instituto) era el director del museo departamental que recibió la colección, Argul negoció la venta, y Lucuix fue uno de los tasadores designados por la comuna.

Volviendo a Pivel, para entender su postura es útil analizar el extenso informe que envió al ministro el 31 de diciembre de 1962, en respuesta a los descargos de Assunção. Allí el historiador lleva el asunto a un terreno personal, y muestra de un modo más directo su opinión sobre los coleccionistas. Sostiene que en colecciones como la de Assunção “las piezas de excepción suelen estar confundidas con material de relleno, inevitable en todas las colecciones donde el criterio selectivo resulta siempre desbordado por la pasión de acumular” lo que “puede conducir a resultados inconvenientes para el interés del Estado”.²⁰

En relación a la diferencia de precios presentada por Assunção, entre lo tasado y lo pagado por él, sostuvo que el Estado no debía aceptar precios que surgen del cálculo que hace el comerciante respecto a “la afección, la curiosidad o la pasión del coleccionista, al que, además muchas veces se le ha visto pagar en las subastas públicas, precios exorbitantes”. Y remató: “Si el Sr. Assunção ha sido víctima de la habilidad con que los anticuarios aprovechan en su favor el interés, el celo y a veces hasta la pasión que domina al coleccionista,

no puede pretenderse que el Estado tase las piezas adquiridas en tales circunstancias bajo el imperio de estos factores”.

El jerarca dedicó varias páginas a minar la capacidad de Assunção al adquirir piezas para su colección. Para eso enumeró una cantidad significativa (sino exhaustiva) de libros, medallas, documentos, grabados, adquiridos por el MHN bajo su dirección, comparando lo pagado por Assunção y lo abonado por el museo por las mismas piezas o similares, incluyendo algunos ejemplos contundentes (por ejemplo, Assunção pagó a Fernández Saldaña 1.000 pesos por una lámina de la Iglesia Matriz que el museo adquirió por 100 pesos).

El Sr. Assunção hace caudal de los esfuerzos realizados para reunir su colección. El mérito que ha contraído por esa labor le ha sido reconocido en el informe en la medida que corresponde. En la materia no puede irse más allá de lo racional [...]. [Si el Estado] hubiera dotado a las bibliotecas, archivos y museos del país de rubros, no ya abultados sino nada más que modestos, para acrecentar las colecciones oficiales, no se daría el caso de los particulares que sustituyeron y aun todavía, suplen al Estado en esa misión que a veces los organismos que de él dependen solo pueden llenar a medias, y luego de haber formado colecciones al amparo de circunstancias excepcionales, pretendan imponerle el criterio con que deban ser tasada y el monto de su valor.²¹ Resulta evidente el esfuerzo que puso el director del museo para establecer que a la hora de comprar y construir acervo, el Estado sigue criterios más acertados que los coleccionistas. Además del cuestionamiento técnico, Pivel apuntó hacia Assunção desde un punto de vista ético, contraponiendo su intención de fijar un precio a su colección al altruismo de otros coleccionistas. En este sentido recordó que Luis Melián Lafinur, Ricardo Grille, Pablo Blanco Acevedo, Buenaventura Caviglia y Juan Gómez Haedo, donaron, o vendieron al precio fijado por el Estado, sus bibliotecas y fondos documentales: “estos son ejemplos, entre otros muchos dignos de ser recordados que resulta oportuno mencionar ante el generoso ofrecimiento que hace el Sr. Octavio Assunção de renunciar a los honorarios que le habrían correspondido por la tarea realizada”.

Tabla 1. Tasación de la colección iconográfica y bibliográfica de Octavio Assunção realizada por la comisión designada por el Ministerio de Instrucción Pública en sus informes en mayoría y en minoría (1961)

Secciones del inventario	Valor en pesos en el informe en mayoría (Ardao- Pivel Devoto)	Valor en pesos en el informe en minoría (Salterain y Herrera)
I) Periódicos y revistas uruguayas	72.780	124.230
II) Iconografía Uruguaya. Litografías originales y grabados iluminados, 208 piezas	73.200	185.300
III) Iconografía uruguaya. Planos y mapas originales. 11 piezas.	5.000	5.000
IV) Bibliografía uruguaya. 714 piezas	93.230	143.555
V) Iconografía uruguaya. Acuarelas, óleos y dibujos originales. 146 piezas.	270.650	994.500
VI) Álbumes e impresos raros efectuados en el extranjero, 16 piezas	31.200	43.100
VII) Reconstrucciones y reproducciones en acuarelas, litografías, fotografías, 263 piezas	13.150	13.150
VIII) Manuscritos históricos encuadernados, 13 piezas	23.700	27.200
IX) Planos y mapas. Litografías y grabados de época. 34 piezas.	9.350	10.500
X) Documentos históricos	49.885	60.720
XI) Reproducciones de mapas, 18 piezas	3.600	3.600
XII) Medallas. 1.061 piezas	85.275	86.775
Por concepto de encuadernación y acondicionamiento de grabados, planos, etc.	110.000	-
TOTAL	841.020	1.697.630

TABLA 1

Tasación de la colección iconográfica y bibliográfica de Octavio Assunção realizada por la comisión designada por el Ministerio de Instrucción Pública en sus informes en mayoría y en minoría (1961)

FUENTE: AGN, FMIP, caja 693, carpeta 1007.

Legitimidades en disputa

Al inicio del artículo hicimos referencia a la existencia en Uruguay en las décadas de conformación del campo museístico de un *círculo virtuoso* entre coleccionismo privado y público, con un aceitado funcionamiento entre actores que ejercieron roles fundamentales (*los que saben, los que tienen . los que deciden*). De lo narrado acerca de la frustrada venta de la colección de Assunção al MHN, resulta cómo para Pivel Devoto el coleccionista particular ya no monopolizaba a comienzos de la década de 1960 el universo de *los que tienen* y tampoco parecía merecedor de un lugar entre *los que saben*. En la mirada piveliana, el Estado había logrado formar y fortalecer un patrimonio documental, gracias en gran medida al aporte de los particulares, pero lo hizo siguiendo criterios entendidos como superiores, rigurosos y racionales que los que moldeaban la faena del coleccionista. De “preparador de la historia del Uruguay”, el director del museo recalificó a Assunção –en los pasajes más duros de sus informes– como un comprador obsesivo de bienes que el Estado debía esforzarse por “recuperar” para el patrimonio histórico nacional.

Assunção fue un industrial que creció al amparo del segundo batllismo, y un coleccionista que se identificó con el IHGU –institución privada que lideraba los estudios sobre el pasado con apoyo oficial–, por lo que creía en la legitimidad de sus reclamos. Por su parte, Pivel consideraba que era el Estado el más capacitado para poner en valor y custodiar el patrimonio documental. Sus reparos al protagonismo de los particulares en la materia, está presente desde muy temprano, en el plan de reorganización del MHN que presentó al

ministro de Instrucción Pública en 1940, cuando expresó su objetivo de terminar con el perfil aluvional del acervo, de modo de que sea la dirección del Museo y no los particulares quien defina lo que ingresa.²²

La decisión de exhibir completas y en salas con los nombres de los coleccionistas, los conjuntos de Pietracaprina, Blanco Acevedo y Bouton en 1942, puede leerse como parte de una política de fomento de donaciones junto a la necesidad de nutrir el acervo, que el entonces joven director había reconocido era débil en ese tipo de materiales.²³ Sin embargo, no pasó mucho para que dejara clara la “diferencia entre el interés del museo y el afán acumulativo del coleccionista”, como cuando se opuso a que el Estado adquiriera la totalidad de los bienes que integraban la colección del agrimensor Carlos Mac Coll (de más de 20.000 piezas), reclamando una selección del material, lo que terminó frustrando la transacción.²⁴

En relación a este punto creemos que en las prevenciones de Pivel respecto a la colección ofrecida por Assunção no pesaron –al menos no de modo significativo– las diferencias que ambos tenían en sus lecturas sobre la historia de Uruguay y las formas de reconstrucción simbólica del pasado. Como se señaló, la colección de Assunção se inscribe en el imaginario colorado, la épica de la Defensa, y la tradición historiográfica asociada. Se trata de una lectura del pasado que Pivel buscó combatir tanto desde sus trabajos históricos como desde la museografía que impulsó en el MHN en la década de 1940.

En esos años, en los que se conmemoró el centenario de la Guerra Grande (1838/9-1851/2), se publicaron varios estudios históricos con lecturas revisionistas de los bandos en pugna durante el conflicto, realizados por historiadores de filiación blanca o nacionalista. Los trabajos de Luis Alberto de Herrera *Los orígenes de la Guerra Grande* (1941) y *Por la verdad histórica* (1946) y el monumental estudio histórico y de recopilación documental de Mateo Magariños de Mello *El gobierno del Cerrito* (1948), rescatan la figura de Manuel Oribe y su labor gubernamental y de construcción de institucionalidad desde el Cerrito, y lo presentan como defensor de la soberanía oriental frente a la injerencia europea.²⁵ Pivel Devoto aportó a ese revisionismo con *Historia de los partidos políticos en Uruguay* (1942) y *Historia de la República Oriental del Uruguay* (1945), en los que postuló una lectura no dicotómica del conflicto, sobre todo a la hora de asignar responsabilidades: tanto los blancos de Oribe como los colorados que defendían Montevideo tenían genuinos intereses nacionales pero también eran responsables de haber permitido a actores extranjeros extender el conflicto.²⁶

En la nueva museografía inaugurada en 1942 en el MHN, introdujo cambios conceptuales a la periodización histórica, sustituyendo la “Sala de la Defensa” por la “Sala La Guerra Grande”, con lo que corrió el comienzo de la guerra de 1843 (año del inicio del sitio a Montevideo por parte de Oribe y el Ejército de la Confederación Argentina) a 1839 (cuando Fructuoso Rivera le declaró la guerra a Rosas) (Porley, 2022).

Pivel afirmó entonces que su objetivo era exhibir de forma equitativa a los dos bandos en pugna durante el conflicto, y de hecho su política de ingresos no fue sesgada en el sentido de desestimar piezas afines a los defensores de la “Nueva Troya” (aunque sí procuró acrecentar las relativas a los hombres del Cerrito). Tan así fue que el museo adquirió la vivienda donde vivió Giuseppe Garibaldi, destinada a casa-museo para exhibir objetos pertenecientes o relativos al líder de la Legión italiana, entre los que destacan las 137 piezas iconográficas y bibliográficas donadas al MHN por Assunção en 1972.

Creemos que la postura de Pivel frente a Assunção y su ofrecimiento al Estado a principios de la década de 1960 obedeció más bien a una demostración de su *peso funcional* en términos de Bourdieu (2002) y un gesto de afirmación institucional. Es decir, dejar sentado que es el Estado a través del MHN el más idóneo para poner en valor y gestionar el patrimonio histórico de los uruguayos, sobre la voluntad de coleccionistas, bibliófilos y las sociedades de eruditos.

A estos elementos debe agregarse las posiciones que ocupaban Pivel y Assunção en las disputas que tenían lugar en el campo historiográfico local a principios de la década de 1960. Ese campo atravesaba un proceso de profesionalización, que contribuyó, como se dijo, a la merma de prestigio del IHGU. A éste se le oponían dos núcleos de historiadores académicos que venían transitando sus propios procesos de afirmación, en medio de

recelos y pujas por el liderazgo disciplinar: el Instituto de Investigaciones Históricas de la FHC, cuyo primer director fue Emilio Ravignani, y el liderado por Pivel desde el MHN, con peso en la Comisión Nacional del Archivo Artigas (CNAA) y el Instituto de Profesores Artigas. Los tres, afirma Tomás Sansón, se disputaron en la década de 1950 y con más fuerza en la de 1960 la “hegemonía disciplinar, pelearon por recursos y protagonizaron acalorados debates teórico-metodológicos” (2019, pp. 131-190).

Si bien Pivel se incorporó muy joven al IHGU alcanzando la condición de miembro de número en 1935, en la década de 1950 el vínculo estaba dañado. El enfrentamiento con el presidente del Instituto, Ariosto González, tuvo un momento especialmente tenso en 1950 a raíz de la actividad de la CNAA, donde ambos intercambiaron acusaciones relativas a cuestiones de rigor metodológico, y que llevaron a González a escribir un artículo en el diario *Acción*, fundado por Batlle Berres, donde se preguntaba acerca de la “inexplicable hostilidad del señor director del Museo Histórico Nacional contra el Instituto” (Zubillaga, 2002, p. 125). En ese sentido la actitud de Pivel hacia Assunção parece, en parte, un tiro por elevación: al cuestionar las capacidades del coleccionista, cuestionaba las de aquellos que las habían sostenido. De hecho, un mes antes que Assunção ofreciera su colección al Ministerio de Instrucción Pública en noviembre de 1960, Pivel tuvo oportunidad para no dejar dudas acerca de su hostilidad hacia el IHGU. Frente a un ofrecimiento para participar en una publicación de estudios históricos sobre los hechos revolucionarios de 1811, que financiaba la Junta Departamental de Montevideo, respondió sosteniendo que no deseaba colaborar con la obra cuya edición fue encomendada al Instituto. Un borrador manuscrito (conservado junto a la copia de la carta enviada) muestra que Pivel pensó el tono del rechazo, optando por sustituir la expresión “no puedo colaborar” por “no deseo colaborar”.²⁷ El desplante parece haber tenido un efecto intimidatorio si se considera que un mes después el secretario del IHGU, Reyes Thevenet, declinó integrar la comisión destinada a tasar la colección de Assunção.

Reflexiones finales

El artículo abordó el proceso de patrimonialización de la colección iconográfica de Assunção y las circunstancias de su ingreso al acervo museístico en Uruguay, analizando los actores involucrados en ese proceso y sus distintas valoraciones respecto al papel desempeñado por el coleccionista en la selección y reunión del acervo documental. Las posturas de los referentes del IHGU, del semanario *Marcha* y del director del MHN, Pivel Devoto, fueron a su vez relacionadas con aspectos contextuales de principios de la década de 1960: la afirmación de la institucionalidad museística estatal y de los centros académicos de estudio del pasado, la crisis económica estructural y la demanda internacional por bienes culturales procedentes de América Latina. A partir de allí podemos extraer algunas reflexiones.

La reunión por parte de Assunção de una importante colección iconográfica y bibliografía y sus expectativas respecto a su adquisición por parte del Estado reflejan un período de virtuosa conjunción entre el interés privado y el público, donde los particulares protagonizaron la tarea de reunión y definición de los fondos documentales, que los organismos públicos luego incorporaron. Ese círculo virtuoso coincidió con la época dorada del IHGU. Hacia 1960 una fortalecida institucionalidad museística llevó a Pivel a hacer valer su peso funcional como director del MHN, y defender una voz propia (la del Estado) definida como representativa de una racionalidad superior y un genuino interés por el patrimonio histórico nacional, en el marco de un campo historiográfico que avanzaba en su profesionalización.

De este modo, el fortalecimiento de la posición del Estado y de sus repositorios al final de un extenso período de conformación del campo museístico en Uruguay, pareció requerir, al menos en el director del MHN un ajuste del lugar de los particulares en ese proceso.

Más allá de rivalidades personales y relativas a comunidades de pertenencia, hay en el enfrentamiento entre Pivel y Assunção una tensión entre una mirada estatista fortalecida, frente a otra que reivindica el protagonismo de los particulares en el constructo de lo público. Si bien el director del MHN no niega ese aporte, parece no tolerar los reclamos que exige un coleccionista que unió sus destinos a los del Estado.

El contrapunto en las miradas de Pivel y *Marcha* en la ponderación del papel de Assunção tiene gran potencial analítico. Si el semanario le reconoció al coleccionista un rol clave en la preservación de material valioso para el país, Pivel apuntó a las bases de ese reconocimiento. La fuerte impronta estatista que define el pensamiento de Pivel lo llevó a considerar que debía bastar al coleccionista que el Estado haga suyo aquello por él reunido, al tiempo que vio como un despropósito que Assunção se creyera con la potestad de disputarles a los representantes del Estado la estimación de su aporte al patrimonio documental. Esa mirada explica, al menos en parte, que el director del museo no haya reconocido, como sí lo hizo *Marcha*, la necesidad de apoyar la tarea colectora de los coleccionistas de un modo que resulte adecuado para ellos, en momentos de fuerte demanda internacional de bienes culturales de la región, asegurándoles a estos individuos el reconocimiento y la distinción que algunos aún buscaban en el Estado, y así evitar la pérdida definitiva de un importante acervo.

Por otra parte, la frustrada venta de la colección de Assunção al estado nacional y la posterior adquisición por el gobierno departamental invita a repensar la llamada “era Pivel”, con la que la historiografía uruguaya ha querido caracterizar el peso funcional que tuvo el director del MHN en la definición del patrimonio documental entre 1940 y 1982 (Zubillaga, 2002). Como se vio, entre las décadas de 1960 y la de 1980, Assunção vendió al estado uruguayo numerosos bienes y colecciones, en operaciones que resultaron satisfactorias para él, incluida su colección iconográfica y bibliográfica, que terminó vendiendo a un precio que casi triplicó el que Pivel creyó justo. En ese sentido, la postura del gobierno de Montevideo favorable a Assunção, merecería una mayor consideración. Si bien la resolución respecto a la adquisición encuentra explicación en los estrechos vínculos que las autoridades departamentales mantenían con el IHGU, resta profundizar el estudio del rol asumido por la comuna como contrapeso o alternativa a las acciones del gobierno nacional en políticas culturales, procurando un perfil propio y midiendo su peso específico en la formación del patrimonio museístico en Uruguay.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arredondo, H. (1951). *Civilización del Uruguay*. Tomo I “Aspectos arqueológicos y sociológicos 1600-1900” y Tomo II, “Bibliografía de viajeros. Contribución gráfica”. Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay.
- Argul, J. P. (1955). Pintura y escultura del Uruguay. Historia crítica. *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, Tomo XXII.
- Assunção, O. (1994). Mi amigo Blanes. En *El arte de Juan Manuel Blanes* (pp. 17-19). Fundación Bunge y Born y American Society.
- Assunção, O., González, A., Lucuix, S., Pérez Montero, C. y Scarone, A. (1955) *Iconografía de Montevideo*. Concejo departamental de Montevideo.
- Alzugarat, A. (2017). Ángel Rama, funcionario de la Biblioteca Nacional. En *Lo que los archivos cuentan*, 5 (pp. 271-298). Biblioteca Nacional de Uruguay. Disponible en: <www.bibna.gub.uy/?artwork=lo-que-los-archivos-cuentan-n5> (acceso 10/09/2021).
- Dionisio Trillo Pays y la reformulación programática de la Biblioteca Nacional (1947-1951)
- Baldasarre, M. I. (2004). *Consumos privados, destinos públicos. Emergencia y consolidación del coleccionismo de arte en Buenos Aires en el proceso de construcción del campo artístico (1880-1910)* [Tesis doctoral]. Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1353> (acceso 10/09/2021).
- . (2006). *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Edhasa.
- Bermejo, T. (2001). *El coleccionista en la vidriera. Diseño de una figura pública (1930-1960)*. 1° Congreso Internacional/ IX Jornadas de Teoría e Historia de las artes. Centro Argentino de Investigadores del Arte, Buenos Aires.
- Blasco, M. É. (2011). Comerciantes, coleccionistas e historiadores en el proceso de gestación y funcionamiento del Museo Histórico Nacional. *Entrepasados, revista de Historia* 36-37, 93-111. Disponible en: <<http://ahira.com.ar/ejemplares/entrepasados-no-37-36/>> (acceso 10/09/2021).

- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Montessoro.
- Caetano, G. (2010). Ciudadanía y nación en el Uruguay del Centenario (1910-1930): La forja de una cultura estatista. *Revista Iberoamericana*, 10(39), 161-176.
- Garduño, A. (2009). *El poder del coleccionismo de arte. Alvar Carrillo Gil*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- González Garaño, A. (1931). *Quince acuarelas inéditas de E. E. Vidal, precedidas por un estudio de la iconografía argentina anterior a 1820 y una noticia del autor*. Colombo.
- González Marinas, M. (2015). The Simon Lucuix Río de la Plata Library *The Reading Room*, 1(1), 71-89. Disponible en: <www.readingroom.lib.buffalo.edu/PDF/vol1-issue1/The-Simon-S-Lucuix.pdf> (acceso 31/10/2021).
- Podgorny, I. (2000). *El argentino despertar de las faunas y de las gentes prehistóricas. Coleccionistas, museos y estudiosos en la Argentina entre 1880 y 1910*. Eudeba/Libros del Rojas.
- Porley, C. (2022). Imágenes para la Nueva Troya. La colección iconográfica y bibliográfica de Octavio Assunção del Museo Histórico Cabildo de Montevideo. *Claves. Revista De Historia*, 8(14), 19-54. <https://doi.org/10.25032/crh.v8i14.2>
- . (2021a). *Imágenes para el historiador. El valor documental asignado a las colecciones iconográficas ingresadas a los museos históricos en Uruguay*. 5° Congreso de Historia Intelectual (CHIAL), Montevideo.
- . (2021b). Los dueños de los recuerdos. Las colecciones iconográficas de Roberto Pietracaprina y Octavio C. Assunção. En J. A. Varese, *Artistas y cronistas viajeros en el Río de la Plata* (pp. 231-295). Planeta.
- . (2019). *El coleccionista. Fernando García y su legado al Estado uruguayo*. Estuario.
- Rama, Á. (2016). Bibliotecas privadas del Uruguay (rescate). *Revista de la Biblioteca Nacional*, 11-12, 141-147. Disponible en: <www.bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/60371> (acceso 31/10/2021).
- Realí, L. (2004). La ley de monumento a Manuel Oribe de 1961: ¿una victoria revisionista?. En F. Devoto y N. Pagano (Eds.) *La historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*. Biblos.
- Revel, J. (2014). “La fábrica del patrimonio” (G. Losada Trad.). *Anuario Tarea* 1(1), 15-25.
- Rilla, J. (2008). *La actualidad del pasado. Usos de la historia en la política de partidos del Uruguay (1942-1972)*. Debate.
- Sansón, T. (2019). *El adiós a los grandes maestros Juan Pivel Devoto y la Historia en América en las décadas definitorias (1930-1950)*. Archivo General de la Nación.
- Zubillaga, C. (2002). *Historia e historiadores en el Uruguay del siglo XX*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

NOTAS

- 1 En el período se crearon como tales el Archivo y Museo Histórico Nacional, el Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo Nacional de Historia Natural (todos por ley en 1911, con la división del antiguo Museo Nacional), y su pares a nivel departamental en Montevideo (Archivo y Museo Histórico Municipal 1915 y Museo municipal de Bellas Artes en 1929, denominado en 1931 Museo Juan Manuel Blanes). En 1926 surgió como tal el Archivo General de la Nación, y en la década siguiente se crearon la Comisión Nacional de Bellas Artes (1936), el salón nacional (1937) y el salón municipal de artes plásticas (1940), entre otras iniciativas.
- 2 Sostiene la autora: “Lo que predominó fue la tendencia a otorgar el reconocimiento a los funcionarios públicos, al mismo tiempo que este se escatimaba a los coleccionistas privados. Esto obedeció, en parte, al consenso que existía en la época en cuanto a que correspondía al Estado controlar todos los aspectos del arte y la cultura nacionales, por lo que la intervención privada, en la práctica, se señalaba como una intromisión ilegítima, injustificada e innecesaria” (2009, p. 444).
- 3 Archivo personal de José Pedro Argul (sin inventariar), en poder de su familia. Borrador de carta mecanografiada de Octavio Assunção a Juan Pivel Devoto. s/f (seguramente entre febrero y mayo de 1962).
- 4 Talía Bermejo (2001) ha estudiado, para el caso del coleccionismo de arte en Argentina entre 1930 y 1960, ese proceso de construcción de una imagen pública del coleccionista a través de la prensa, la crítica y los mecanismos de exhibición de sus colecciones, marcando también el reconocimiento que la práctica mereció en relación a la identificación de nuevos valores del arte argentino y el aporte a la promoción del arte y la consolidación de la institucionalidad artística.

- 5 José Pedro Argul, "Un preparador de la historia uruguaya". Página del libro de visitas de Octavio Assunção, firmada y fechada el 9 de marzo de 1959. Agradezco el acceso a una fotocopia a Rosario Quintela, secretaria personal de Assunção entre 1961 y 1998.
- 6 Entre 1961 y 1987 Assunção vendió al estado uruguayo gran parte de sus colecciones. Lo hizo en ventas (algunas muy polémicas), precedidas o acompañadas de donaciones. En 1961 el Concejo departamental de Montevideo le compró su colección de obras de Blanes, destinada al museo que lleva el nombre del artista, y el Banco República su colección numismática. En 1963, el gobierno de Montevideo le vuelve a comprar, esta vez, su colección iconográfica. En 1972, Assunção vendió al Ministerio de Educación y Cultura el local de su fábrica de refrescos destinada al Archivo Judicial. Durante la dictadura cívico-militar, el Banco República le compró su colección de platería criolla para el Museo del Gaucho y la Moneda, cuyo primer director fue en 1978 el hijo del coleccionista, el antropólogo Fernando Assunção. Finalmente, en 1987 el Archivo General de la Nación adquirió su colección de 600 manuscritos históricos (Porley, 2021b).
- 7 Archivo de la Librería Linardi y Risso, Álbumes de recortes y documentación, Tomos 1 y 2.
- 8 Archivo General de la Nación, en adelante agn, Archivo Juan Pivel Devoto, en adelante ajpv, caja 327, año 1961. Octavio Assunção a Juan Pivel Devoto, 22 de febrero de 1961.
- 9 Archivo administrativo del mhn, en adelante aamhn, Libros de notas de dirección, año 1958.
- 10 agn, Fondo Ministerio de Instrucción Pública, en adelante fmip, caja 693, carpeta 1007.
- 11 agn, ajpv, caja 327, año 1961. Eduardo de Salterain y Herrera a Juan Pivel Devoto, 27 de julio de 1961.
- 12 agn, fmip, caja 693, carpeta 1007, Juan Pivel Devoto y María Julia Ardao al ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Eduardo Pons Etcheverry, 4 de noviembre de 1961.
- 13 Ídem.
- 14 Ídem
- 15 Ídem. Resaltado de la autora.
- 16 agn, fmip, caja 693, carpeta 1007, Eduardo de Salterain y Herrera al ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Eduardo Pons Etcheverry, 1 de noviembre de 1961.
- 17 agn, fmip, caja 693, carpeta 1007, Octavio C. Assunção al ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Eduardo Pons Etcheverry, 27 de mayo de 1962.
- 18 Ídem.
- 19 Ídem. Resultado de la autora.
- 20 AGN, FMIP. Caja 693, carpeta 1007, Juan Pivel Devoto al ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Eduardo Pons Etcheverry, 31 de diciembre de 1962.
- 21 Ídem.
- 22 agn, ajpv, Caja 322, Juan Pivel Devoto al ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Toribio Olasso. 12 de junio de 1940.
- 23 aamhn, Libros de notas de dirección, año 1942, Juan Pivel Devoto al Ministro de Instrucción Pública Cyro Giambruno, 6 de noviembre de 1942.
- 24 aamhn, Libros de notas de dirección, año 1954. Juan Pivel Devoto al Ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Justino Zavala Muñiz, 9 de noviembre de 1954.
- 25 Sobre el tema puede consultarse (Reali, 2004).
- 26 Para profundizar en la interpretación piveliana, puede consultarse (Rilla, 2008).
- 27 agn, ajpd, caja 326, año 1960, Ariosto González, presidente y Alberto Reyes Thevenet secretario del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, a Juan Pivel Devoto, 28 de setiembre de 1960, y Juan Pivel Devoto al presidente del Instituto Histórico y Geográfico, Ariosto González, 8 de octubre de 1960.