

# ***Coleccionismo y museos: recorridos conceptuales en el nuevo guion curatorial del Museo de Arte español Enrique Larreta***

NOBILIA, Patricia / UBA, FFyL, ITHA «Julio E. Payró»; USAL; Museo de Arte Español Enrique Larreta – [patrinobilia@yahoo.com](mailto:patrinobilia@yahoo.com)

---

*Eje: Museos, enfoques curatoriales, perspectivas museográficas*

*y nuevos aportes desde la tecnología*

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

*Palabras clave: Museología – Curaduría – Exposición – Siglo de Oro – Patrimonio – Literatura.*

## ***Resumen***

Este trabajo tiene por objeto analizar el nuevo guion museológico del Museo de Arte Español Enrique Larreta. La casa que hoy ocupa el museo perteneció al escritor argentino Enrique Larreta cuya obra literaria más importante fue *La gloria de Don Ramiro*, novela histórica que ubica los hechos en la España del Siglo de Oro. El estudio reflexiona sobre los distintos aspectos que se ponen en juego al momento de elaborar la propuesta curatorial. ¿Cuáles son las narrativas que se priorizan en torno a las obras exhibidas? ¿Cuál es la relación que se establece entre el relato actual y los relatos del pasado? En este caso el enfoque curatorial gira en torno a la idea de que Larreta formó su colección de arte siguiendo una organización conceptual que respondía a su interés de conformarla bajo una mirada que integrara esas obras en un período determinado de la Historia de España. A partir de las piezas expuestas se plantea la vigencia que adquieren en nuestros días asuntos como la diversidad cultural, la religión y el poder. Se analizan además aspectos museológicos y museográficos, el recorrido de las salas y las posibles lecturas que el visitante realiza desde su presente.

## ***Introducción***

El presente trabajo tiene por objeto analizar el nuevo guion museológico del Museo de Arte Español Enrique Larreta implementado en 2017, luego de un proceso de puesta en

valor del patrimonio artístico y arquitectónico.<sup>1</sup> El estudio también reflexiona sobre los distintos aspectos que se ponen en juego al momento de elaborar la propuesta curatorial de un museo. ¿Cuáles son los discursos que se priorizan en torno a las obras exhibidas? ¿Cuál es la relación que se establece entre el relato actual y los relatos del pasado? ¿En qué medida esas narrativas se vinculan con la historia del arte? ¿Cuáles son los recorridos posibles? ¿Cómo se organizan los ejes temáticos y cuál es su fundamentación? ¿De qué manera esos temas pueden vincularse con el presente?

Ubicado en el barrio de Belgrano, el Museo Larreta fue inaugurado el 12 de octubre de 1962, cuando tras la muerte de Enrique Larreta [1873-1961], la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires decidió comprar la propiedad para destinarla a un Museo de Arte Español. A lo largo de los años los fondos iniciales, constituidos por la colección que perteneciera al escritor argentino, se acrecentaron por medio de adquisiciones, donaciones y traslados, sumando valiosas obras que se integraron perfectamente al patrimonio original. Enrique Larreta concentró en su persona numerosas facetas. Como escritor, fue uno de los representantes más destacados del Modernismo literario en Hispanoamérica. Su novela histórica, *La gloria de Don Ramiro. Una vida en tiempos de Felipe II* (1908), revivió hechos y personajes de la España del Siglo de Oro. La obra marcó un hito en la cultura argentina y puso a su autor al nivel de los más grandes de la literatura universal. Como diplomático, desempeñó el cargo de Ministro Plenipotenciario en Francia entre 1910 y 1916. Como coleccionista, su patrimonio incluyó pinturas, esculturas, mobiliario, armas, tapices y cerámica de los siglos XVI y XVII. Formada en los años siguientes a 1910, el inicio de la colección coincidió con el momento de su mayor esplendor literario y con los debates ideológicos y estéticos surgidos en torno al Nacionalismo Cultural del Centenario, movimiento que entre sus rasgos principales incluía una búsqueda de las raíces nacionales y un espíritu de reivindicación hacia España.

### ***El nuevo guion curatorial del Museo Larreta***

En 2017 el Área de investigación y exposiciones tuvo a su cargo la elaboración del nuevo guion curatorial del Museo. Cabe aclarar que para ello fue sumamente valioso el trabajo museológico y de investigación de quienes nos precedieron en esta labor. Al hablar de aspectos curatoriales debemos tener en cuenta que el museo es un espacio de interacción social en el que no solo está implícito el pasado como dimensión temporal, sino

---

<sup>1</sup>La puesta en valor se llevó a cabo a través de la Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico de la Ciudad de Buenos Aires con el aporte de Mecenazgo Cultural. El proyecto incluyó la renovación del guion museológico y museográfico a cargo de Patricia Nobilia y de Valeria Keller, en conjunto con los equipos de montaje, investigación, diseño, conservación y restauración del Museo Larreta.

también el presente. Además de la mediación entre museo y público, el curador debe considerar el contexto social, las obras, la disposición en el espacio, el lenguaje de los textos y las diversas acciones que se generan a partir de las exhibiciones. Más allá de lo artístico o del valor de los objetos, las obras exhibidas adquieren múltiples sentidos que involucran diálogos generacionales-interculturales y lecturas desde el mundo contemporáneo. En ese intercambio residen las distintas capas que el visitante puede descubrir o sumar a partir de su propia experiencia.

Para llevar adelante el trabajo curatorial planteamos un proyecto que contuvo reflexiones museológicas y científicas especialmente desde la historia del arte. La tesis principal consideró la figura de Larreta como coleccionista y la disposición escenográfica que el escritor le otorgó a su residencia y a las piezas de su colección artística. Consideramos también su obra literaria, la historia de la institución y el patrimonio total del museo, evaluando qué elementos había que conservar en las salas permanentes, cuáles debíamos retirar y qué obras de la reserva podíamos agregar. En cuanto a los ejes temáticos se contempló un recorrido multidisciplinar que involucrara además del arte, a la historia y a la literatura. La propuesta incluyó diferentes campos del saber con el objetivo de que estas obras pudieran conectarse y enriquecer la experiencia del visitante. El lenguaje museográfico mejoró la circulación del anterior montaje ampliando los recorridos con la intención de generar una lectura equilibrada; igual criterio se empleó en el diseño del espacio, la iluminación, el color, los textos, las piezas gráficas, el material de apoyo y los medios tecnológicos interactivos y audiovisuales. Las obras y objetos artísticos se presentaron de manera contextualizada a través de cedulas narrativas o descriptivas con distintos niveles de información para que el espectador comprendiera su concepción. Incluimos contenido con referencias contextuales a la época en que esos objetos fueron creados y a la del coleccionista del siglo XX que vivió en una residencia que recreaba un ambiente del siglo XVI. Teniendo en cuenta los diferentes públicos (franja etaria, condición educacional o social) se generaron textos con rigor científico pero accesibles, sin imponer significados unívocos, aspirando a que el visitante pueda irse con nuevas preguntas y experiencias intelectuales, sensoriales y emotivas.

### ***Ejes principales y núcleos temáticos***

Para Marcelo Pacheco la práctica curatorial implica un acto discursivo, es básicamente un terreno de escritura en el que la exposición se transforma en una narración que se establece en el espacio. El trabajo del curador consiste en la presentación de una opinión personal o institucional y esto no significa que haya opciones correctas o equivocadas de

objetos. Según Pacheco, la noción de escritura, la noción de narración, y la noción de discurso son los tres elementos fundamentales en el terreno de la práctica curatorial.<sup>2</sup> En el nuevo guion el recorrido se organizó a partir de diferentes ejes temáticos conectados con la historia, con el arte y con el presente. Al visitante se le explica que esto es una recreación, una representación del mundo cultural y artístico de la España del Siglo de Oro. Este es el punto de partida o narrativa que hemos seleccionado como institución y que en algún momento fue la narrativa de un coleccionista que marcó el nexo con ese pasado idealizado confiriendo a cada uno de esos objetos el destino preciso dentro de su plan. Larreta trazó un discurso y elaboró un relato en donde el patrimonio atesorado fue resultado de un proyecto intelectual, programático y conceptual. Lo más importante no fue la cantidad o calidad de sus piezas, sino su criterio de elección y la manera en que él, como *creador*, reunió ese conjunto (Nobilia, 2018, p. 507). A esto, nosotros sumamos una nueva voz, organizando los objetos para que narren la gran historia o las pequeñas historias de vida cotidiana. Además de destacar el valor artístico de obras medievales, renacentistas y barrocas, los nuevos núcleos dan cuenta de la resignificación y la vigencia que adquieren en nuestros días asuntos como la diversidad cultural, la inmigración, la religión y el poder. El propósito es que estos objetos en el espacio no estén simplemente emplazados, sino que puedan relacionarse entre sí y que sean representantes de los conceptos que buscamos transmitir. Así un almohadón con una estrella judía puede dialogar con una arquita árabe y un cuadro cristiano, del mismo modo en que estas culturas convivieron en la península ibérica durante tantos siglos. La intención también es motivar a que el visitante pueda reflexionar acerca de estas cuestiones desde su presente o mundo contemporáneo. Para elaborar el guion museológico tuvimos en cuenta tres áreas: 1. La casa-museo y su arquitectura 2. La figura de Enrique Larreta y 3. La colección de arte español. A partir de estos ejes el recorrido se organizó por las diferentes salas y núcleos temáticos.

### *1. La casa museo y su arquitectura*

Con relación al aspecto arquitectónico los museos se dividen en aquellos edificios que han sido concebidos y construidos para funcionar como tal, planificando todos los aspectos necesarios para la colección, el personal y los visitantes, y aquellos otros, como el Museo Larreta, que son edificios históricos de valor patrimonial reacondicionados o adaptados. La residencia que hoy ocupa el Museo fue construida hacia 1886 por el arquitecto Ernesto Bunge. En 1892 la casa-quinta fue comprada por Mercedes Castellanos de Anchorena,

---

<sup>2</sup> Cfr. Pacheco, M. (2002). *Curaduría en las artes plásticas: ¿arte, ciencia, o política?* [transcripción mesa redonda, Buenos Aires, Auditoria de la Alianza Francesa, 15/7]. Recuperado de <https://sites.google.com/site/laboratoriodepensamiento/curaduria-en-las-artes-plasticas-arte-ciencia-o-politica>

quien posteriormente se la legó a su hija Josefina casada con Enrique Larreta en 1900. Originalmente el frente presentaba un estilo italianizante, y el interior un patio descubierto con una fuente en su centro. En 1916, tras una larga estadía en Europa, el edificio se convirtió en vivienda estable de la familia y el escritor implementó una serie de cambios. La fachada adquirió una impronta neocolonial, el patio fue techado y la quinta con frutales se transformó en un magnífico jardín andaluz.

No cabe duda de que Larreta definió el perfil de su residencia siguiendo modelos que implicaron un carácter español. El marco que se dio alrededor del Centenario fue un tiempo en el que diversos componentes estuvieron en tensión: cosmopolitismo, inmigración, búsqueda de una identidad nacional y mayor revalorización de la herencia hispánica, todo ello con su respectiva correspondencia en el campo de las letras, las artes, la arquitectura y el coleccionismo. Durante más de medio siglo XIX lo hispánico y colonial se habían considerado un obstáculo para el progreso, por eso la producción intelectual y artística de las élites dirigentes rechazó el legado español, reemplazando la opresión feudal y confesional por valores laicos y republicanos. De este modo viejas construcciones coloniales fueron demolidas para construir nuevos edificios oficiales y privados basados en modelos italianos, franceses y eclécticos (Liernur, 2004, p. 182-189). En este contexto se produjo un cambio en el curso de las ideas a principios de siglo. Se acentuaron los debates entre cosmopolitismo y nacionalismo en torno al arte, la historia y la cultura; así intelectuales y artistas argentinos esbozaron su preocupación por definir una «identidad nacional» (Wechsler, 2010, p. 304). Esto supuso una reconsideración del presupuesto antiespañol y fue así como comenzaron a revalorizarse las raíces españolas como «sustento fundante de la condición patricia y criolla» (Liernur, 2004, p. 182). Precisamente la adhesión de Larreta a este movimiento se manifestaba a partir de su colección, de la arquitectura de su casa y de sus producciones teóricas o literarias. Dentro de un contexto tan cosmopolita y afrancesado como era Buenos Aires a principios del siglo XX, la españolización que Larreta otorgó a la antigua casona criolla resultaba original. Destinada a ser residencia permanente, imprimió a las modificaciones un cambio de imagen, pero sobre todo de carácter (Betti, 2009, p. 18). La remodelación tenía como uno de sus fines disponer de un ámbito espacial que contemplara la recepción de obras y objetos de arte español adquiridos durante su larga estancia europea. En líneas generales se conservó la estructura y la disposición espacial original y se transformó la ornamentación y el sentido funcional de la casa. En el exterior, se modificó la fachada principal y la antigua tapia que rodeaba al jardín fue reemplazada por un extenso muro blanco rematado en tejas de gambas. En el interior, el patio central fue cerrado y cubierto, para convertirse en un gran salón, al que se accedía después de subir por la escalinata de piedra del zaguán. La reforma convertía a este espacio en lo que en algún tiempo se denominó el Gran Hall, por lo que en la misma operación en la que Larreta

cambiaba el estilo de la casa italiana, sumaba también un espacio formal, más contemporáneo y vinculado con las grandes mansiones porteñas de principios del siglo XX (Martínez Nespral, 2008),<sup>3</sup> aun cuando la impronta que finalmente le otorgaría tuviera que ver con la imagen de la España del Siglo de Oro.

La residencia de Larreta no es simplemente la casa de un escritor, sino que implica distintos niveles de lectura: es una casa museo que también fue la casa de un coleccionista, cuyo edificio no fue solo un espacio para albergar una colección. Su arquitectura responde a un contexto de búsqueda de una identidad nacional en el que diversos componentes estuvieron en tensión. También fue escenario simbólico del mundo ficticio creado por el escritor, un reflejo de la novela que lo consagró. Todas estas cuestiones adquieren nuevos sentidos en el mundo de hoy y esto se transmite al visitante.

## 2. Enrique Larreta

Si bien en el guion anterior la figura de Larreta estaba implícita, no había suficientes referencias objetuales que dieran cuenta de sus diversas facetas. Por eso en el nuevo montaje, donde antes se encontraba la sala Berruguete dedicada a tallas en madera, se implementó la *Sala Larreta* que presenta la vida de quien fuera el dueño de casa. Es un espacio en el que se reunieron imágenes y diversos objetos que lo muestran desde variados aspectos. Para resaltar su condición de escritor se hizo referencia a su obra más famosa. Ubicada dentro de la categoría de novela histórica, *La gloria de Don Ramiro* llegaría a constituirse en el modelo del género en el que Larreta, a través de la paciente reconstrucción de una época lejana, revivió hechos y personajes de la España del Siglo de Oro. Su lapicera, los manuscritos de *La gloria*, el libro junto a un dibujo original de Alejandro Sirio de la edición de Viau y Zona de 1929 y su propia voz leyendo las primeras líneas de su novela están presentes en la sala. Larreta fue Ministro Plenipotenciario en Francia designado por el presidente Roque Sáenz Peña entre 1910 y 1916; para ilustrar este rol se dispuso el traje de embajador, una galera utilizada en París y una capa diseñada por Paul Poiret perteneciente a su esposa Josefina Anchorena [figura 1]. La faceta del coleccionista, tal vez la más importante, fue ilustrada a partir de una de las espadas, que según sus propias palabras «fueron, con un bargueño, los objetos que sirvieron de base» a su colección (Larreta, *apud* Eggers-Lecour, 1933, p. 24). En cuanto a la figura del coleccionista debemos decir que la colección Larreta está definida ineludiblemente por su creador. Él reúne las características de diversos tipos de coleccionistas: culto, selectivo, erudito,

---

<sup>3</sup> Cfr. Martínez Nespral, F. (2008). Ficciones antiguas y modernas sobre la España del Siglo de Oro (Conferencia brindada en el marco del Seminario *A cien años de La gloria de Don Ramiro* [desgrabación]. Buenos Aires, Museo de Arte Español Enrique Larreta.



Figura 1. La Sala Larreta con los objetos y la imagen del escritor argentino (fotografía de A. Muguerza, Archivo Museo Larreta)

*connoisseur*. Podemos afirmar que Larreta *conceptualizó* su colección en el sentido literal del término. En esencia la dotó de sentido formándola con un criterio organizado y concreto. El punto de partida fue su pasión por una España en donde confluyeron lo histórico y lo artístico. Como rasgo esencial priorizó la homogeneidad y la coherencia de un discurso definido. Los significados de aquellos objetos fueron más allá de su dimensión física o estética, Larreta los transformó a través de su mirada (Nobilia, 2018, p. 229). Si para lograr el clima de época en su novela había acudido a la referencia de hechos y figuras históricas, para trasladar esa historia a un ámbito *tridimensional*<sup>4</sup> recurrió a las obras y objetos de los siglos que tanto le habían apasionado, yendo de la ficción de su obra literaria a la invención de su colección. Para Maurice Rheims (1961) la afición a coleccionar es una suerte de «juego pasional» que puede ser llevada a los extremos (p. 28-29). En esta misma línea, Jean Baudrillard (2004) sostiene que el coleccionista «no es sublime por la naturaleza de los objetos que colecciona» sino por el fanatismo que siente por ellos, donde esos objetos se transforman en un espejo que le devuelve al poseedor, no las imágenes reales sino las deseadas (p. 100). Para Larreta ese apasionamiento y ese juego de imágenes deseadas tenían que ver con España.

### 3. La colección

Con referencia al marco temporal se trata de un patrimonio formado en las primeras décadas del siglo XX que comprende obras de los siglos XVI y XVII. Larreta se interesó por

---

<sup>4</sup> La idea de la novela trasladada a un ámbito *tridimensional* fue planteada por Mariano Rodríguez Otero en la conferencia «Ficciones antiguas y modernas sobre la España del Siglo de Oro», brindada en el Museo de Arte Español Enrique Larreta, septiembre-octubre de 2008.

ese tiempo lejano de manera integral, allí incluyó la historia, la literatura y todo testimonio artístico de la España de esa época. En cuanto al contenido, estuvo dedicado íntegramente al arte español. Allí no había arte francés, ni italiano, ni oriental, ni inglés, como sí tenían muchos de los coleccionistas contemporáneos, y si lo hubo, solo fueron excepciones. El arte moderno, contemporáneo o de vanguardia fue decididamente excluido de su colección, descontando, claro, su retrato pintado por Ignacio Zuloaga. Además de las pinturas y esculturas, se incluyeron retablos, bargueños, mesas, cómodas, arcones, sillones fraileros, faroles, rejas, armas, tapices, braseros, alfombras y cerámica entre otros. La mayor parte de las obras pertenecen al Renacimiento y Barroco español, también las hay medievales, pero son más escasas. En pintura, los géneros que se abordan son retrato, histórico y religioso. En escultura sobresalen las tallas en madera policromada pertenecientes a los siglos XVI y XVII. El mobiliario presenta las características propias del mueble peninsular estilo Renacimiento español. La cerámica procede de Talavera de la Reina, Puente del Arzobispo, Muel, Teruel y Manises. Entre las armas hay alabardas, pistolas, partisanas, picas, lanzas, ballesta, espadas y un arcabuz. También hay un grupo de piezas arqueológicas que da cuenta de la presencia morisca en la colección como los brocales de pozo o la tinaja del vestíbulo.

### ***El recorrido sala por sala***

Luego de que el visitante traspone el portal principal e ingresa al vestíbulo se produce un efecto de sorpresa, ya que la simpleza de la fachada no refleja la suntuosidad del interior. La sensación es de entrar a otra época, alejada del presente, como si se viajara a través del tiempo. El recorrido se inicia en el Patio Central y desde allí se accede a las diferentes salas: la Sala Larreta, el Salón Azul, el Oratorio, el Salón Rojo, el Escritorio, el Comedor, la Biblioteca y lo que antiguamente eran las habitaciones privadas, hoy destinadas a exposiciones temporarias.

Apenas se ingresa al *Patio Central* el público se encuentra con una filmación, proyectada sobre una base circular, que cuenta la historia de la casa y el museo a modo de introducción [figura 2]. En esta gran sala es donde más se refleja la intención de Larreta de recrear un ambiente del Siglo de Oro español. Éste fue un momento de florecimiento cultural surgido a partir de tres aportes artísticos fundamentales: el musulmán, el flamenco y el italiano. En esta sala, el escritor ambientó el espacio integrando manifestaciones que daban cuenta de una diversidad en la que cristianos, musulmanes y judíos, a pesar de las luchas religiosas, también tuvieron períodos de relativa armonía. La impronta mudéjar, marcada por la influencia del pueblo árabe en su convivencia de ocho siglos en España,





**Figura 2. Patio central, en el fondo se observa el conjunto de obras que dan cuenta del concepto de diversidad cultural (fotografía A. Muguerza, Archivo Museo Larreta)**

puede verse en distintos elementos de la sala: techos artesonados, capiteles, frisos de yeso con signos islámicos, paredes encaladas, zócalos revestidos con azulejos y solados de cerámicas con olambrillas. Este espacio no solo se define por su conformación edilicia sino a través del mobiliario, los textiles y demás objetos que la integran. Así, el típico estrado morisco se replica a partir de alfombras orientales, tapizados de damasco, braseros y candelabros. En este rincón, un conjunto de divanes revestidos en cerámica, almohadones con estrellas de seis puntas, contadores con motivos de lacería, mesitas con dibujos geométricos de inspiración andalusí, brocales de pozo característicos de los patios hispanoárabes, comparten espacio con obras netamente castellanas como, por ejemplo, el panel de retablo de la *Sagrada familia*. Es precisamente la admiración que Larreta sintió por ese período de la historia española lo que lo motivó a buscar obras y objetos que se vincularan a ese momento. Todos estos son ejemplos que tratamos de resaltar para mostrar cómo se traduce en su colección el vínculo, tan presente en su obra literaria, entre lo hispano y lo musulmán. Para Larreta lo árabe estaba imbricado profundamente en lo hispánico; hay una simbiosis que corre por debajo de las aparentes contradicciones. Hay que recordar que el principal resorte dramático de la novela reside en la impureza de sangre. *Ramiro*, el protagonista, debe pasar de la falsa idea de sí mismo a descubrir su deshonoroso origen. Hijo de un moro y de una cristiana española, representaba la convivencia y confrontación de dos mundos culturales. Esta sociedad diversa, en la que tres culturas —la cristiana, la musulmana y la judía— convivían en relativa armonía, se reflejaba en estos rincones donde objetos de origen musulmán o judío comparten espacio junto a obras cristianas. En esta diversidad también se integra el tema de Hispanoamérica y los vínculos que la Península tuvo con el continente. Esto se observa a partir de obras como el retrato ecuestre del *Conde de Lemos, Virrey del Perú* portando un estandarte con la imagen

de Santa Rosa de Lima. Si la novela de Larreta trae la presencia americana en el último capítulo, es a través de este cuadro donde América se hace presente en la colección: «Una noche Ramiro, metido en la cama, se fue quedando dormido, la llama sobredoraba sus visiones, estaba casado con Beatriz, y era capitán de corazas, en alguna tierra de América [...] ganaba él mismo numerosas batallas, era hecho virrey» (Larreta, 1929, p. 258). Este pasaje se convierte, sin duda en el más fuerte a la hora de ejemplificar una relación entre la novela y este cuadro. En este friso que ilustraba encuentros y conflictos de mundos culturales diversos, estaban presentes cuestiones y debates que aún hoy permanecen vigentes.

El *Salón azul* llamado así por el damasco de seda que tapiza sus paredes, era el lugar que Larreta había destinado para recibir a sus visitas. Entre el mobiliario se halla una mesa típicamente española con patas en forma de lira y fiadores de hierro, un sillón de cuero de gran respaldo, llamado vulgarmente «cogotero» y bargueños de madera con incrustaciones de nácar. La vida social del escritor fue muy amplia, a lo largo de los años desfilaron por aquí destacados nombres del ámbito intelectual, artístico y político. Cuentan que la pequeña ventana del salón solía quedar abierta, para que aquellos que ingresaran a la residencia vieran desde el vestíbulo una de las obras más significativas de la colección: el *Retrato de Enrique Larreta* pintado por Zuloaga. En este cuadro, la figura del escritor aparece junto a la ciudad de Ávila, escenario principal de *La gloria de Don Ramiro*. Realizado en París en 1912, la fecha del retrato coincidió no sólo con uno de los momentos de mayor auge del pintor vasco sino también con el del argentino, quien gozaba de gran prestigio en el ambiente literario e intelectual. Desde aquí al atravesar una puerta se llega al *Oratorio*, espacio religioso frecuente en muchas residencias de la clase alta argentina de principios del siglo XX. La sala está marcada por la presencia de una de las obras más importantes de la colección: el *Retablo en honor a Santa Ana* realizado en el año 1503 por el Maestro de Sinovas, gran ejemplo del estilo gótico tardío que floreció en España en la época de los Reyes Católicos. Elaborado en madera pintada al temple con aplicaciones doradas y talladas, el tratamiento formal y la belleza de su ornamentación ponen de manifiesto el preciosismo cortesano y la riqueza decorativa que caracterizó a este estilo. Procede de la iglesia de San Nicolás de Sinovas en la provincia de Burgos. Entre las demás obras se incluyen velones, hachones y candeleros, un escaño coral, pinturas y tallas de asunto religioso. La ambientación se completa con un dispositivo acústico en el que se escucha música del siglo XVI dándole al ambiente un clima muy especial que estimula una experiencia emocional y actúa como parte del discurso del recorrido.

El *Salón rojo* también tiene paredes tapizadas con damasco de seda, piso de madera y dos puertas con ventanas al jardín [figura 3]. El núcleo temático de esta sala lleva por título



Figura 3. -Escritorio y Salón rojo (fotografía: A. Muguerza, Archivo Museo Larreta)

*Religión, imagen y poder. La Contrarreforma.* Las obras, pertenecientes al Renacimiento y Barroco son un buen ejemplo de los temas que tuvieron mayor difusión durante los siglos XVI y XVII, momento en el que España se erigió en defensora del catolicismo frente al islam y a la Reforma protestante. A partir del Concilio de Trento (1545-1563) el arte de la Contrarreforma elaboró un plan de propaganda religiosa a través de imágenes conmovedoras o exhortadoras. Uno de sus postulados esenciales se refería a la fugacidad de nuestra vida material, y la posibilidad de alcanzar la salvación del alma a través del perfeccionamiento de lo espiritual. La iglesia como principal comitente, sabe de la eficacia de las imágenes para llegar a la población analfabeta, y por ende demanda obras de asuntos bíblicos. Aquí se hallan representados temas que refieren en su mayoría a la Pasión de Cristo, cuyas imágenes presentan el movimiento, la teatralidad y el carácter dramático del barroco. Entre los objetos también aparecen diversas armas, como las alabardas, lanzas y una panoplia con espadas de cazoleta, una ballesta y un arcabuz de madera con incrustaciones de marfil del siglo XVI. Se destaca también la puerta formada por distintas escenas de la vida de San Juan Bautista. Esta sala otorga la oportunidad de que el público comprenda la función educadora de las imágenes a lo largo de la historia, temas referidos a la Inquisición o ver las armas que se usaron en la conquista de América, y plantearse de qué manera estos aspectos se manifiestan en el presente. Contiguo a este salón se halla lo que fuera el *escritorio* de Larreta. Aquí se exhibe la mesa que utilizó para su trabajo literario entre 1918 y 1961, un mueble de patas torneadas y travesaños de influencia portuguesa. Una de las obras más importantes es el retablo relicario del siglo XVII realizado en madera tallada, con relieves que representan la *Anunciación a San Joaquín*, el *Martirio de San Sebastián* y *San Antonio Abad guiado por el arcángel Gabriel*. En vida del



Figura 4. Salón comedor con los retratos de corte, hacia el fondo, el *Retablo de la infancia de Cristo* (fotografía: A. Muguerza, Archivo Museo Larreta)

escritor sus estantes eran utilizados para colocar libros y pequeños objetos de arte, hoy exhiben un conjunto de obras cerámicas. Entre otras piezas aparecen, una cabeza de bronce con el retrato de Larreta realizada por el escultor argentino Alberto Lagos, una pintura atribuida a Tiépolo con el tema bíblico de *Susana y los Viejos*, una tapicería heráldica del siglo XVI, un par de bibliotecas con los escudos de la familia Anchorena y Larreta y objetos característicos de su colección como braseros y sillones fraileros.

Enfrentado a estas salas se halla el *Salón Comedor* cuyo núcleo temático se ha titulado *Retratos de corte, marco histórico y vida cotidiana* [figura 4]. El subtítulo de la novela *Una vida en tiempos de Felipe II*, ubicaba al lector en la época de este monarca cuando la península se encumbraba como potencia hegemónica. Hijo de Carlos V e Isabel de Portugal, fue el segundo representante de la familia Habsburgo en España a la que gobernó desde 1556 hasta su muerte ocurrida en 1598 en el Monasterio de El Escorial. Algunos de los hechos fundamentales de la historia española aparecen ilustrados en los cuadros ubicados sobre las puertas. Se trata de una serie de pinturas que representan las *Batallas de Alejandro Farnesio*, un reflejo de las luchas entre católicos y protestantes libradas en Flandes. Otro género es el de los retratos de corte, representado aquí por las figuras de los Archiduques de Austria, Ernesto y Rodolfo, sobrinos de Felipe II, del Taller de Alonso Sánchez Coello y los de sus tutores, el Barón y la Baronesa de Dietrichstein. Este género pictórico jugó un papel central dentro del mundo del poder, como propaganda y para marcar una presencia en los territorios gobernados alejados del lugar de residencia del soberano. Precisamente el escritor eligió personajes históricos que pertenecían a un espacio y tiempo específicos. Esa ligazón se hizo más evidente con los retratos de Felipe II, de Juana de

Austria o de Carlos V, obras que nunca llegaron a pertenecer al museo, por eso los retratos de los archiduques que no formaban parte de la colección original, vinieron a suplir esa falta integrándose perfectamente al patrimonio. En esta ambientación de paredes enteladas, cortinas bordadas procedentes de la Catedral de Jaca y piso de mármol en damero, se ubicaba el comedor de la familia. Los muebles y objetos que aparecen en esta sala recrean por un lado la atmósfera de las reuniones de la nobleza, y por otro dan cuenta del estilo que Larreta eligió para los espacios de su vida cotidiana: un escenario del Renacimiento español en pleno siglo XX. Contiguo a este espacio, donde antes se hallaba el ante-comedor, se encuentra la *Sala Infancia de Cristo*, sitio en el que se encuentra el retablo del mismo nombre. El título de este núcleo temático, *Esculturas y retablos. La función educadora de las imágenes* anticipa al visitante la función pedagógica que tuvieron estas obras. Ubicado generalmente en el altar mayor de la iglesia, el fin de los retablos era narrar, contar hechos y milagros de la vida de los santos. Su desarrollo debe enmarcarse en el proceso de revalorización de la imagen como elemento fundamental del proyecto doctrinal, reconvertido a fines de la Edad Media en una nueva estrategia persuasiva de carácter ilustrativo y pedagógico. En líneas generales, los retablos españoles representaban historias sagradas pintadas sobre tablas. La renovación renacentista consistió precisamente en introducir la escultura a esas obras. Todo un equipo de tallistas y artesanos colaboraba en la concreción de estos artísticos trabajos. Este retablo escultórico que narra los episodios de la Infancia de Cristo está compuesto por dos paneles de madera tallada, policromada y dorada en donde se aprecia una influencia estilística de los talleres del centro de Europa. La pieza no fue comprada por Larreta sino que perteneció al magnate de la prensa americana William Randolph Hearst, uno de los mayores compradores de arte español de su tiempo, cuya vida dio origen a la película *Citizen Kane* (1941), dirigida por Orson Welles. También hay esculturas exentas que dan cuenta de la diversidad de estilos, técnicas y significación de estas imágenes. En relación con el aspecto tecnológico, incorporamos un dispositivo digital interactivo que ofrece la posibilidad de elegir un tema para consultar acerca de la iconografía de las escenas, de quiénes intervenían y cómo se construían los retablos.

En el segundo cuerpo de la casa se ubicaban las habitaciones privadas de la familia. Aquí estaban los dormitorios y el gran baño hispanomorisco que hoy puede visitarse. Si bien es sabido que a muchos visitantes les fascina conocer cómo era la vida privada de los personajes que habitaron la mansión, hemos decidido preservar esos espacios para las exposiciones temporarias. Al recorrido actual se ha sumado la Biblioteca, anteriormente solo reservado para los usuarios, hoy puede ser conocida por el público. Para finalizar, no podemos dejar de mencionar el Jardín andaluz creado por Larreta junto a las reformas de su vivienda con la intención de representar en él «un trozo de la Alhambra» (Salaverría, 1920). Frondoso, irregular, con setos de boj que crean verdes laberintos, cada uno de sus

senderos permite un nuevo descubrimiento. En el Patio del Naranjo, se halla una fuente de inspiración hispanomusulmana, circular, rehundida, revestida con cerámica, con un aspersor en el centro y típicas macetas con geranios a su alrededor. La Fuente de los sapos, de forma octogonal está vinculada con el estilo de las fuentes de la Alhambra o de los Alcázares de Sevilla. Realizada en mármol y revestida con azulejos, tiene una doble taza y un surtidor que genera un suave borboteo para que el agua circule formando pequeñas ondas. También hay varias esculturas, entre ellas un busto alegórico que representa a *Baco*, una escultura en terracota cocida, *David vencedor de Goliath*, basada en la realizada en bronce por Donatello y una escultura contemporánea en granito, *De reojo*, cuyo autor es Pablo Larreta, nieto del escritor.

### ***Palabras finales***

El museo es un lugar único que recrea una atmósfera diferente y puede transportar al visitante a otro tiempo. Los cambios implementados a partir del nuevo guion plantean el nexo existente entre la colección Larreta y su obra literaria, como si el libro hubiera sido llevado al espacio y fuera posible recorrerlo. En este sentido la hipótesis que planteamos se centra en que Larreta formó su colección de arte siguiendo una organización conceptual que respondía a su interés de conformarla bajo una mirada que integrara esas obras en un período preciso de la Historia de España. Así de firme fue lo que intentó traducir en ese montaje. Escena y representación en donde pinturas, esculturas y mobiliario se convirtieron en receptores de la ficción de un tiempo pasado que fue el más admirado por el escritor. Estas cuestiones fueron trasladadas a una colección que creaba y recreaba un ámbito de los siglos XVI-XVII en pleno siglo XX. *La gloria de don Ramiro* centraba su relato en aquel momento donde quedaron explícitas las luchas religiosas entre cristianos, judíos y musulmanes más los vínculos que la península tuvo con América. En este friso que ilustraba el mundo cultural, artístico, político y religioso donde convivían el mundo oriental del islamismo y el cristianismo, estaban las bases para conformar una colección de arte que operaría como un testimonio estético de aquella época. Para lograr ese entramado, Larreta volvió sus ojos a la España imperial, de Carlos V, de Felipe II, de Santa Teresa, de Cervantes, de El Greco. Para Norma Carricaburo (2009) la novela histórica «reproduce una socioesfera de laboratorio» que recrea virtualmente manifestaciones culturales de otro tiempo, las cuales son reinventadas por personalidades individuales que no pueden «escapar de su propio sistema semiótico cultural». Por ello, si el autor quiere dotar de verosimilitud su relato, debe recurrir a los «restos arqueológicos» (p. 51-52). Así lo hizo Larreta, no solo con su novela sino con su colección. La pintura, la escultura, el mobiliario,

la escenografía teatral situada en aquella época, funcionaba como un telón de fondo uniendo la ficción literaria con el espacio físico que la contuvo. Redoblaba la apuesta: no solo se trataba de literatura, sino que esa puesta en valor incluía una colección artística y una arquitectura que se convirtió en el escenario adecuado para albergarla. Si *La gloria* había sido una historia literaria, la colección se constituía en una historia *visual*. Ese valor artístico y simbólico fue uno de los fundamentos utilizados cuando se decidió convertir su casa en un museo. Desde la curaduría tratamos de que la exposición capture la imaginación del observador y se transforme en un espacio de encuentro y producción de contenidos. Como un Museo del siglo XXI, proponemos al museo como un ámbito de discusión y aprendizaje que permita conocer y plantear nuevos debates acerca de lo que significó ese legado español, motivando a reflexiones que tienen que ver con un tiempo pasado pero que hoy también continúan vigentes.

## Referencias

- Baudrillard, J. (2004). *El sistema de los objetos*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Betti, M., (2009). La reinención de lo propio: la casa Larreta. En F. Martínez Nespral (Ed.). *Arquitectura de inspiración andaluza en los espacios para el ocio. Argentina siglo XX. Documento de Trabajo n. 225*, (pp. 17-23). Buenos Aires, Argentina: Universidad de Belgrano. Recuperado de [http://repositorio.ub.edu.ar/bitstream/handle/123456789/494/225\\_Martinez\\_nespral.pdf?sequence=2&isAlloved=y](http://repositorio.ub.edu.ar/bitstream/handle/123456789/494/225_Martinez_nespral.pdf?sequence=2&isAlloved=y), último acceso 1/1/20.
- Carricaburo, N. (2009). Las remodelaciones en *La gloria de don Ramiro*. En P. Barcia (coordinador). *Homenaje a Larreta en el Centenario de La gloria de Don Ramiro (1908-2008)* (pp. 51-68). Buenos Aires, Argentina: Academia Argentina de Letras.
- Eggers-Lecour, C. E. (1933, 14 de octubre). La tierra de Don Ramiro. *Caras y Caretas*. 36 (1828),. 24-25 y 69.
- Larreta E. (1929). *La gloria de Don Ramiro, una vida en tiempos de Felipe II*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Vial y Zona.
- Liernur, J. (2004). Neocolonial. En J. Liernur y F. Aliata (compiladores). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, Tomo i/n, (pp. 182-189). Buenos Aires, Argentina: Diario de arquitectura de Clarín.
- Nobilia, P., (2018) *Enrique Larreta y su colección de Arte Español: gusto y distinción de un coleccionista ilustrado en Buenos Aires*. [tesis de doctorado], Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/11247>
- Rheims M. (1961). *The strange life of objects. 35centuries of art collecting & collectors*. New York, USA: Atheneum Publishers.
- Salaverría, J. (1920, diciembre). El jardín andaluz de Don Enrique Larreta. *Plus Ultra*, 5, (56), s.p.
- Wechsler, D. (2010). Las artes plásticas entre 1920 y 1945. En J. Burucúa (director). *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*, v. 1, (pp. 269-312). Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.