

El sexto capítulo se interna en las maneras en que el tema de la esclavitud es tratado por las diferentes naciones y establece una comparación con la existente en la monarquía católica, que por convicción sería la que mejor trato ofrecía a sus hombres. Se exponen con claridad las ideas de la Corona española en cada período y la visión que se tuvo desde el reinado de Isabel I, quien prohibió la esclavitud de los aborígenes americanos por considerarlos súbditos de su Corona. La adaptación del cuerpo jurídico castellano –basado en el *Corpus Iurius Civilis* romano– en el contexto de las Indias, su contraste con la visión de la esclavitud de las demás monarquías europeas: los ordenamientos portugués, francés, británico y danés de acuerdo con sus leyes y creencias religiosas.

*La esclavitud en la América española* se ocupa de estas cuestiones a partir de un análisis minucioso de fuentes inéditas y bibliografía específica, utilizando la microhistoria para interpretar el proceso global y, como expresa el autor, “sin renunciar a la *Grande Histoire*”. Se vale de un lenguaje jurídico y la obra está editada en una secuencia ordenada por capítulos que la hace accesible al público en general, pero no omite la rigurosidad del método, propia de los historiadores. La lectura es fluida y cada afirmación puede cotejarse con gráficos y cuadros comparativos.

En síntesis, el autor presenta el producto de una impecable investigación heurística y hermenéutica, en la cual realiza un importante aporte historiográfico en uno de los primeros libros que trata la esclavitud en todos sus aspectos en este continente y la relevancia de la participación de este grupo de hombres en el desarrollo y población del continente americano.

SEBASTIÁN MATÍAS ROA

MARÍA INÉS BALDASARRE, *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2006, 305 pp.

La formación de colecciones de arte es el resultado del desarrollo de la Argentina de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, es un consumo de arte con los ojos puestos en Europa y en los cuales fluye una gran variedad de pintura decimonónica y contemporánea en la que Francia lleva la delantera; se prefiere la producción europea a la nacional y la escena porteña es demasiado parisina.

La obra saca a luz a los pioneros coleccionistas que, con sentido de patria, donaron gran parte de sus colecciones para que el país formara los primeros

museos, exponentes de modernización, y sintonizar así con las corrientes progresistas europeas y americanas. El primer coleccionismo argentino nuclea un sector socioeconómico de altos recursos, producto de una sociedad con gran movilidad. El gusto burgués se impone entre los coleccionistas de Buenos Aires, no sólo porque ellos lo fueran sino como respuesta a una ideología burguesa que da cuenta de un gusto por la acumulación y la ostentación. Las paredes de las residencias se pueblan de molduras, telas, papeles pintados, arañas, tapices, en general venidos de Europa. El deseo de acumular objetos es una constante en los interiores porteños de la época.

El mercado de arte de fines del siglo XIX no creció a un ritmo sostenido. La ampliación del mercado artístico, en el cual las exposiciones de 1888 –la francesa del Jardín Florida y la española de la Cámara de Comercio– contribuyeron a la sobreabundancia de obras extranjeras en la ciudad, aumentó el consumo artístico y la instalación de nuevos actores, como negocios de obras de arte, secciones de tiendas tradicionales destinadas a la venta artística y comerciantes que aspiraban a satisfacer el gusto burgués que despertaba.

La autora explora la literatura y la prensa de la época como un recurso metodológico que contribuye a definir el campo artístico y su valor simbólico. La literatura, practicada por conspicuos miembros de esa misma clase, es una expresión de las costumbres de las clases altas. La reiterada descripción de interiores urbanos, de adquisiciones en el extranjero, es un criterio, un índice de la ubicación social.

En esta obra, el coleccionista es diferenciado del consumidor de arte; la pasión del primero está permeada por una búsqueda de prestigio social vinculado a una función pedagógica y patriótica atribuida a las bellas artes. Y, si bien ello es cierto, la faceta mercantil está siempre presente; el coleccionista, al donar las obras para un museo, legitima su presencia en el devenir institucional.

Baldassare analiza, con agudo sentido crítico, la formación del primer coleccionismo artístico, centrándose en los aportes del siglo XIX. Más aún, éste es uno de los ejes de la obra: subrayar la importancia que tuvieron los antecedentes decimonónicos en el coleccionismo artístico. Para ello pasa revista a los conjuntos pioneros formados por Juan Benito Sosa y Adriano Rossi para entrar después de lleno al estudio de los coleccionistas de linaje: los Guerrico y sus procedimientos de adquisición de obras, Aristóbulo del Valle, el filántropo Ángel Roverano, entre otros.

Una afirmación, varias veces reiterada, es que los coleccionistas argentinos tenían buen nivel de información de la producción de arte tanto de Europa como de Estados Unidos, eran hombres de su tiempo, aspecto distintivo del

burgués del siglo XIX. La impronta era francesa y, en su mayoría, el arte que se coleccionaba era moderno.

Esto no quiere decir que el arte español y el italiano no presionaran para abrirse camino en el coleccionismo argentino. Eso respondía a la acción que ejercían estas colectividades numerosas debido a la inmigración y también a los medios económicos con que contaban gracias a la movilidad social para ganarse una posición en la elite local. Las familias Pellerano y Santamarina ejemplifican el tópico aunque existan otras.

El arte francés fue el más cultivado, mayoritario, e impedía el crecimiento de otros; esto es subrayado por la autora una y otra vez y concuerda con la preeminencia de la cultura francesa en Latinoamérica a fines del siglo XIX y principios del XX y la estrategia llevada a cabo por Francia para revitalizar el espíritu latino.

El arte nacional ocupaba, a principios del siglo XX, el último escalón en las preferencias de los coleccionistas. Las exposiciones realizadas para difundirlo contaban con un apoyo que era más patriótico que valorativo de sus condiciones, el sentimiento general era de indiferencia y, consecuentemente, era menor el valor monetario asignado a las obras. La creación del Museo Nacional de Bellas Artes, en 1895, buscó paliar esta situación, aunque habría que esperar hasta el primer tercio del siglo XX para que la situación comenzara a revertirse.

La autora incursiona en la crítica de arte. Así como alrededor del Centenario se esboza la profesionalización de los estudios literarios, algo semejante sucede en el ámbito de los críticos de arte y se expresa a través de la publicación de revistas ilustradas y artísticas.

El libro se inscribe en una historia cultural enfocada en un marco teórico específico, lenguaje ajustado, ilustraciones acordes a los análisis, aparato erudito y relevamiento de fuentes que lo inscriben en una perspectiva de investigación actualizada. El tema estudiado contribuye a profundizar la perspectiva de la influencia europea en las elites ilustradas de la formación de la Argentina moderna.

HEBE CARMEN PELOSI