

De Puebla a San Carlos: travesías de la Colección Olavarrieta (1907-1909)

[Go to English version](#)

DOI: 10.30763/Intervencion.279.v1n27.58.2023 · AÑO 14, NÚMERO 27: 104-125

Postulado: 28.06.2022 · Aceptado: 22.02.2023 · Publicado: 30.09.2023

Rebeca Julieta Barquera Guzmán

Instituto de Investigaciones Bibliográficas (IIB),
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México
rebecabarquera@gmail.com | [ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4163-6518](https://orcid.org/0000-0003-4163-6518)

Corrección de estilo por Alejandro Olmedo

RESUMEN

En 1907 el artista Gerardo Murillo, Dr. Atl, tuvo a su cargo la elaboración del inventario de una colección de 295 piezas donadas al Estado por el empresario y político poblano Alejandro Ruiz Olavarrieta. Esta INVESTIGACIÓN propone un acercamiento a esa compilación a partir del análisis y sistematización de dicha relación, principalmente, de los títulos y atribuciones establecidos por el artista, así como de la exhibición pública organizada dos años más tarde en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA). Este ejercicio permitirá plantear algunas preguntas sobre el proceso de formación y conservación de las colecciones de la Academia y avanzar en el rastreo de algunas de sus piezas en la actualidad.

PALABRAS CLAVE

coleccionismo, patrimonio cultural, museos, historia de la conservación, arte moderno

A las 10 de la mañana del martes 5 de febrero de 1909 se inauguró la exposición de la Colección Olavarrieta en una de las galerías de la Academia de San Carlos. El ministro de Instrucción Pública Justo Sierra y el subsecretario Ezequiel Chávez fueron recibidos por el arquitecto Antonio Rivas Mercado, director de aquella, y por el artista Gerardo Murillo, Dr. Atl, quien

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

la había montado. Éste daría a dichas autoridades una visita por la muestra, destacando la importancia de algunas piezas de la colección que desde ese momento formarían parte del acervo pictórico de la entonces llamada Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) ubicada en el centro histórico de la Ciudad de México (Se inauguró la exposición [...], 1909, p. 1).

La colección fue legada al Gobierno federal en 1907 por el empresario poblano Alejandro Ruiz Olavarrieta, y Gerardo Murillo realizó su inventario, clasificación, avalúo, restauración y exhibición. Estaba formada por 295 pinturas de origen europeo y mexicano, así como por 200 piezas de cerámica (Notas de la semana, 1909, p. 8). En este artículo se analizará la Colección Olavarrieta con base en el inventario que Murillo realizó para la ENBA y en su exhibición en 1909. El análisis en esta doble vía permitirá plantear algunas preguntas sobre el proceso de formación y conservación de las colecciones de la antigua Academia de San Carlos en el modernismo mexicano, específicamente, en la primera década del siglo xx, que hoy en día forman parte de las colecciones públicas, tanto del sistema de museos del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) como de los acervos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).¹

EL MUSEO PARTICULAR DE ALEJANDRO RUIZ OLAVARRIETA

Los corredores de la opulenta casa de Alejandro Ruiz Olavarrieta en la ciudad de Puebla de los Ángeles eran visitados por muchas personas; los que conocían “ese museo particular, lo reputan como uno de los más valiosos tesoros que hay en Puebla”. Sus espacios estaban repletos de objetos: “pinturas, estatuas, artefactos, telas, alhajas, condecoraciones, vajillas, libros, medallas y cuanto (*sic*) puede imaginarse, de gran valor artístico y de antigüedad indiscutible [como] platos regalados por el Emperador Francisco José á (*sic*) los defensores de Maximiliano; jarrones de Sèvres; tibores chinos y japoneses y lienzos de indiscutible mérito” (Un museo particular en Puebla, 1905, p. 3).

Alejandro Ruiz Olavarrieta formaba parte de la burguesía poblana y fue para aquella sociedad una figura simbólicamente importante, debido a que había sido diputado suplente por la ciudad

¹ Quiero aprovechar esta mención para agradecer a Mireida Velázquez y a los integrantes de su equipo en el Museo Nacional de San Carlos, del INBAL, y a Angélica Ortega y José de Santiago, de la Coordinación de Investigación, Difusión y Catalogación de Colecciones (CIDYCC) de la Facultad de Artes y Diseño (FAD), de la UNAM, quienes amablemente me abrieron sus puertas y brindaron su apoyo para llevar a cabo esta investigación.

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

de Puebla en el Congreso, junto con José Luis Bello (1861), secretario de la junta para organizar los hospitales en Puebla (1862) y también encabezó el comité para crear el *Programa de Educación e Instrucción Primaria para las Escuelas de Enseñanza Gratuita* (1868). Años después participó, asimismo, en la XVI Reunión del Congreso Internacional de Americanistas (1895), en la sexta sesión con la memoria: “Disertación sobre el origen de los pobladores de América” (Ruiz, 1897, pp. 278-280), que versa sobre el origen de los pobladores de México y su relación con una de las 10 tribus de Israel, lo cual le dio entrada a un círculo de intelectuales que seguían explicando el origen del hombre en interpretaciones bíblicas, posición muy en boga en la Puebla de aquella época (Sexta sesión [...], 1895, p. 2). En 1896 tuvo la encomienda de pronunciar un discurso-brindis en el banquete en honor a Porfirio Díaz, con la inauguración de dos estatuas realizadas por Jesús Contreras: *Nicolás Bravo e Ignacio Zaragoza*, como telón de fondo. En su salutación al presidente, Ruiz Olavarrieta exclamó: “Las más gloriosas y recientes páginas de nuestra historia se han escrito en Puebla y especialmente por el patriotismo de sus hijos, y en ellas sois vos el caudillo que, ante el sublime ideal de la libertad y la República, todo lo pospusistéis (*sic*) por la salvación de la patria” (Fiestas de Puebla, 1896, p. 2). Luego se puede ver que el empresario era un político aliado al régimen porfirista y, al mismo tiempo, muy activo en la comunidad católica poblana.²

No obstante, Ruiz Olavarrieta pareciera ser más conocido por la fundación del Monte de Piedad Vidal-Ruiz, aunque en rigor fue idea de su hermana, María Gertrudis Benigna Ruiz Olavarrieta. Ella quería emplear la herencia que le dejó su esposo, José Manuel Vidal, en la creación de un establecimiento particular de beneficencia en Puebla, pero, desafortunadamente, no pudo concretarla, y el dinero siguió cambiando de manos, primero a las de su hermano, el estadista Joaquín Ruiz, y, a la muerte de éste, a las de Alejandro, quien en 1890 estableció el Monte de Piedad Vidal-Ruiz. Dirigido por un Consejo, éste funcionaría como un organismo de crédito de tipo prendario a un bajo interés anual que, con el tiempo, también otorgaría préstamos hipotecarios, rentas y depósitos judiciales (Ruiz, 1893, p. 2). A los seis años de haber iniciado operaciones, este establecimiento pasó a ser propiedad estatal y desde ese entonces se conformó como una institución perteneciente

² Como lo muestran varias notas periodísticas en *El Tiempo. Diario Católico*, entre las que se encuentra el regalo de una lámpara para la Catedral de Puebla y el agradecimiento del obispo Francisco de la misma ciudad. Véase: el grabado y el detalle de la lámpara regalada a la Catedral de Puebla (Regalo a la Catedral de Puebla, 1893, p. 1) y la respuesta del Obispo publicada unos días más tarde.

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

a la Beneficencia Pública del Estado (Gobierno del Estado de Puebla, 1896, p. 10).

También la casa de Ruiz Olavarrieta sería conocida por los poblanos, ya que se constituyó como un espacio tanto público como privado: un “museo-hogar”. Era el lugar en que la familia Ruiz habitaba de manera cotidiana y, al mismo tiempo, donde se podían apreciar las distintas piezas artísticas que Ruiz Olavarrieta disfrutaba pintar, o bien comprar en sus viajes por Europa, Jerusalén, Egipto, entre otros sitios. Aunque tales objetos no obedecían a un orden ni a una clasificación, sino simplemente respondían al gusto del coleccionista, estaban dispuestos no sólo para el goce individual, puesto que se permitía la entrada a quien así la solicitara: de ahí su mención como “museo particular”.³

Desde aquel momento de exhibición se conocía la importancia de algunas de las piezas de la colección, anunciada como contenedora tanto de obras de los grandes artistas europeos, ya fueran “dibujos originales del maestro de Rafael de Urbino; cuadros de Murillo, de Rubens, de Van Dyck, de Alberto Durero, uno de Velázquez y otro de Rivera” (Un museo particular en Puebla, 1905, p. 3), como de objetos de factura preciosista: “trípticos de mosaicos riquísimos; cuadros de mosaicos antiguos con retratos de personajes; barcos de marfil en que cada detalle cautiva al más exigente;⁴ porcelanas exquisitas; cajas, vasos, jarrones, botellas, que vale cada pieza un tesoro; libros editados é (*sic*) impresos por Guttenberg (*sic*), de mayor mérito que los incunabilis (*sic*), y una pintura de Rafael, digna del mejor museo” (Un museo particular en Puebla, 1905, p. 3). Todas ellas fueron consideradas piezas preciosas por su factura y, por su origen, de gran importancia.

El coleccionismo habido en la ciudad de Puebla fue uno de los más sólidos del siglo XIX, y en él destaca la figura de Alejandro Ruiz Olavarrieta, “el filántropo que reunió la más valiosa colección de arte que haya tenido Puebla” (Pérez, 2009, p. 35).⁵ Si bien ecléctica —como se ha descrito—, pues no tenía una línea definida,

³ Al parecer “los museos” no eran ajenos a la cultura poblana, ya que desde 1827 el artista José Manzo inauguró el “Museo de Antigüedades” en una galería alta sobre el primer patio del Colegio del Estado, y al año siguiente instalaría un “Gabinete de Historia Natural”. Del mismo modo, se menciona el “museo-hogar” de Francisco Cabrera Ferrando, con sus galerías repletas de piezas arqueológicas, mármoles, bronce, relojes, microscopios, cuadros, grabados, fotografías, porcelana china, etc. (véase Fernández, 2000, pp. 121-123).

⁴ Parece ser que la colección de marfiles de Olavarrieta fue adquirida por José Mariano Bello y Acedo, e integrada a la colección que su padre había comenzado (Cabrera, 1987, p. 25).

⁵ Colección que, además de pinturas, contenía “toda clase de objetos de arte, esmaltes, porcelanas, bronce, marfiles y cuanto precioso objeto tuvo México, traído en la Nación de Filipinas, llegando a Europa o fabricado en el país” (Cabrera, 1988, p. 32).

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

no corría grandes riesgos, ya que seguía un gusto conservador y tradicional, formada por la búsqueda de obras de los grandes maestros europeos, más todas aquellas piezas exóticas cuyos materiales preciosos mostraran la acaudalada existencia del empresario y reflejaran la cantidad y boato de sus viajes.

Luego de la muerte de Olavarrieta se hizo público que había legado al Gobierno federal su colección,⁶ que se distribuiría en dos dependencias: los objetos irían al Museo Nacional (antecesor del Museo Nacional de Antropología)⁷ y las pinturas, a la ENBA, ambos con sede en la Ciudad de México (Informe del Ciudadano Presidente [...], 1908, p. 3). Esa decisión fue muy criticada por los coterráneos de Ruiz Olavarrieta, quienes, como la familia Bello, pensaban donarla al Gobierno de la ciudad de Puebla, es decir, consideraban que debía quedarse ahí, sin separarse ni trasladarse a ninguna institución federal (“La Patria” en Puebla, 1909, p. 7). En ese sentido, si Ruiz Olavarrieta ya había dejado en manos del estado de Puebla el manejo del Monte de Piedad, ¿por qué no habría de dejar también bajo control estatal su colección particular? Quizá pensó que la Academia se aseguraría de que su colección permaneciera unida, sin dispersarse entre particulares (como había pasado con las de los poblanos José Antonio Cardoso Mejía y Francisco Díaz San Ciprián), y que, gracias a la organización de exposiciones en sus galerías, tendría una mayor difusión, deseando que su nombre permaneciera durante mucho tiempo en el imaginario nacional.

INVENTARIAR LA COLECCIÓN

En noviembre de 1907 Gerardo Murillo fue enviado a Puebla por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (antecedente de la hoy Secretaría de Educación Pública) a recoger, clasificar y estudiar las obras de la Colección Olavarrieta. El inventario que levantó incluye 295 piezas, en las que ocasionalmente se menciona el nombre del autor y por lo general se enuncia, por un lado, la escuela a la que pertenece la pieza con base en sus características

⁶ El periódico, por su lado, estableció “Hácese público que el Sr. Don Alejandro Ruiz Olavarrieta, rico propietario poblano, fallecido algunos días antes, hizo donación de su notable colección de pinturas y de su copiosa biblioteca á (*sic*) la Nación, para que enriquezca el Palacio Nacional. ¡Ojalá que esta conducta tuviera muchos imitadores!” (Efemérides del año de 1907, 1908, p. 9).

⁷ En un oficio de Ezequiel Chávez se establece: “Hoy digo al C. Gerardo Murillo lo que sigue: ‘Sírvase usted entregar al director del Museo Nacional, para el Departamento de arte industrial retrospectivo del mismo establecimiento, todos los objetos que no sean pinturas y esculturas de la colección cedida al Gobierno por el señor Alejandro Ruiz Olavarrieta’. Es decir, se creía que las piezas, que los objetos “[...] enriquecerían las secciones de Historia y de Arte industrial retrospectivo” (AAASC, 1908, legajo 10).

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

formales y, por el otro, un título o tema de la obra (Báez, 2003, p. 369; AAASC, 1907, carpeta 11309).⁸ Respecto de la colección, que se valuó en 260 000 pesos, según narra Abelardo Carrillo y Gariel, fue la primera vez que un particular cedió esta calidad y cantidad de tesoros al Estado mexicano⁹ (Carrillo y Gariel, 1944, p. 55).

A partir del análisis del inventario y de la reorganización de la información propuesta por Murillo, conocemos de manera más detallada lo que pudo ser la colección pictórica en conjunto. Hay que tener presente, no obstante, que se trata de una relación hecha por un artista modernista, cuyo ojo había sido moldeado por una formación tanto académica (en el taller de Felipe Castro) como no tradicional en Guadalajara (con Félix Bernardelli) y un viaje realizado a Europa. Por la manera en que asignó escuelas y atribuciones a las piezas, Murillo nos muestra su cultura visual, su mirada y gusto adquiridos tanto en los talleres tapatíos como en los intercambios con artistas en Italia y Francia o en el contacto con las colecciones de los grandes museos europeos a principios de siglo.¹⁰ De ahí que no sorprenda la mención de los grandes nombres de la historia del arte europeo, como Bartolomé Murillo, Francisco de Zurbarán, Rembrandt, Rubens, Rafael Sanzio o Tiziano.

Con base en los títulos mencionados en el inventario y en los temas que se pueden deducir de aquéllos, es posible hacer una propuesta de organización de los géneros pictóricos que conformaron el microcosmos de la colección: pintura de historia religiosa (174 piezas), paisajística (48), retratos (33), costumbrista (17), historia mitológica (10), naturaleza muerta (9) y 4 piezas cuyo título no nos da la información suficiente para llevar a cabo una clasificación. Así, es posible notar (a partir de la mirada y clasificación de Murillo) la predilección por la representación de escenas sobre la vida de Cristo, retratos de santos y otros relatos religiosos, los cuales formaban más de la mitad de la colección y dominaban el gusto del coleccionista, seguido, de lejos, por la pintura de paisaje y el retrato (Figura 1).

Si bien historiográficamente se ha dado mayor peso a las piezas europeas de la colección, uno de los aciertos del inventario es

⁸ Para entender mejor la colección me fue necesario transcribir el inventario en una tabla y reorganizarlo para su análisis, ya sea por autor, escuela, género, tema y otros parámetros.

⁹ Ana Garduño ha establecido que la donación de arte era desde entonces “una práctica cultural escasa [que] evidencia una falta de compromiso social de las élites con el fortalecimiento del ámbito artístico; no obstante, [...] se encuentran notables casos de solidaridad cultural”. Uno de ellos, el de Olavarrieta (Garduño, 2008, p. 199).

¹⁰ El primer viaje de Murillo a Europa (1897-1903), la visita a distintas ciudades y museos, así como las actividades artísticas y la producción plástica pueden rastrearse en las cartas a sus familiares, que fueron otorgadas a Antonio Luna Arroyo cuando éste biografiaba al artista y que ahora permanecen en el archivo personal de Griselda Luna.

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

Escuelas		
	Escuela española (incluye a: Murillo, Zurbarán, Velázquez, Greco y Ribera “El Españolito”)	45
	Escuela flamenca (incluye a: Rembrandt y Rubens)	29
	Escuela italiana (incluye a: Rafael, Tiziano y Mantegna)	57
	Escuela alemana	7
	Escuela francesa (incluye a: Girodet)	24
	Escuela mexicana	49
	Olavarrieta	2
	Copias	12
	Autores nombrados sin identificar procedencia	40
	Atribuciones	6
	Sin atribución o escuela	24
	TOTAL	295

FIGURA 1. Organización de la información vertida en el *Inventario* realizado por Gerardo Murillo (Tabla: Rebeca Barquera, 2021; fuente: Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1907, carpeta 11309).

poner las grandes escuelas artísticas europeas, como la “escuela española” o “flamenca”, con la misma jerarquía que la “escuela mexicana”. Ésta había sido configurada teóricamente por José Bernardo Couto en su *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* (publicado póstumamente, en 1872), y llevada a la práctica con la formación de las galerías de la Antigua y Moderna Escuela Mexicana de Pintura en la Academia de San Carlos.¹¹ Con el uso de ese vocabulario especializado, se estableció una continuidad respecto de la escritura de la historia del arte propuesta desde la Academia a mediados del siglo antepasado.

Del mismo modo, las galerías pictóricas poblanas —tanto las episcopales como las laicas— tuvieron, según el estudioso Miguel Ángel Fernández, un marcado interés por los cuadros de factura mexicana. De ahí las 49 piezas en la colección atribuidas a figuras como Miguel Cabrera, Joaquín Ramírez, José María Velasco, Hermenegildo Bustos, entre otros. Asimismo, Fernández afirma que, a diferencia de lo que sucedía en la capital, en la “metrópoli de los ángeles”: “coleccionar fue más que un pasatiempo: algunos de sus habitantes escribieron sobre las antigüedades como si se tratase de ‘resucitar a los muertos’” (Fernández, 2000, pp. 115 y 121), con lo que trata de explicar el gran interés en el coleccionismo de ob-

¹¹ Véase la importancia teórica de Couto en J. Gutiérrez Haces, 2001 (pp. 90-193).

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

jetos de diversos orígenes, como la porcelana china o los esmaltes de la época de Enrique IV.¹²

En la prensa se reprodujeron fotografías de las piezas donadas por Ruiz Olavarrieta: se habla de un Tiziano; de cuadros de la escuela francesa, como una *Piedad* de Delacroix (Figura 2); de la escuela española: dos bocetos de Murillo, *La Concepción* y *La Asunción de María*, y un cuadro de Herrera, entre otras (Figura 3).



FIGURA 2. *La Piedad* de Delacroix en la Colección Olavarrieta (Fuente: *El Arte y la Ciencia México*, 7 de abril de 1909, p. 271. [Raíces digital](#), Facultad de Arquitectura, UNAM).

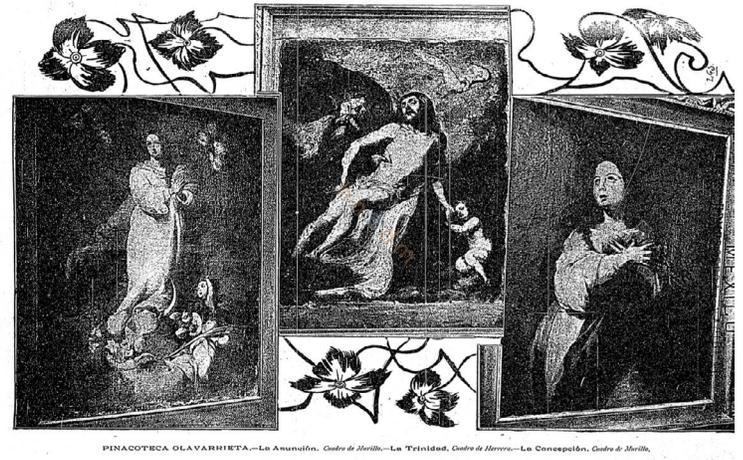


FIGURA 3. Pinacoteca Olavarrieta: *La Asunción*, cuadro de Murillo, *La Trinidad*, cuadro de Herrera, y *La Concepción*, cuadro de Murillo. Montaje fotográfico con las atribuciones realizadas por Gerardo Murillo para la exposición en la ENBA (Fuente: G. Murillo, Pinacoteca Olavarrieta, *El Tiempo Ilustrado*, 7 de febrero de 1909, p. 15. Hemeroteca Nacional Digital de México).

Además, Murillo se encargó de narrar historias sobre las piezas de la colección, por ejemplo:

Viajaba por Sevilla el señor de Olavarrieta, y guiado por sus gustos artísticos asistió á (*sic*) una subasta pública de buenas telas. Los jesuitas, dueños del tesoro, estaban necesitados de fondos y remataban al mejor postor varios cuadros de indiscutible mérito.

¹² “Entre los esmaltes existen unos valiosísimos, entre otros, dos antiguos que representan á (*sic*) Enrique IV y a la Duquesa de Angulema, y otros muchos con escenas bíblicas ó (*sic*) con asuntos profanos, todos de inestimable valor. Nada fué escatimado para reunir esta preciosa colección, que ocupará ella sola vastos salones, y que aún no se decide dónde ha de quedar colocada, con todas las comodidades y buenas condiciones de luz y decoro que merece” (Cuantioso legado [...], 1907, pp. 64-65).

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

Salió á (*sic*) la venta un Tiziano (*sic*), y el señor Olavarrieta pujó en la subasta, hasta adquirir la tela en 150 000 pesetas. Acababa de quedar en sus manos, cuando llegó á (*sic*) la almoneda un representante del Museo de Louvre, que llevaba instrucciones de pagar por el cuadro todo lo que los jesuitas pidieran.

Ya era tarde. Nuestro paisano la había adquirido y no quiso desprenderse de ella, no obstante que el comisionado francés le daba á (*sic*) ganar 100 000 pesetas en menos de una hora [Nuestros Grabados, 1909, p. 12].

Esta historia del Tiziano permite ver la importancia que ya se le daba a la vida de los objetos, el principio de procedencia, y, principalmente, a la palabra de Murillo como artista especializado en arte europeo. En este caso, el origen sería una colección perteneciente a jesuitas de Sevilla, quienes empezaban a subastar piezas de cuya buena calidad no había duda, puesto que la participación de la autoridad y, aún más, la disputa por la pieza del representante del Louvre le dotaba valor.

Si bien éste no es el espacio para desarrollar la historia sobre cada una de las piezas, hay dos más que deben mencionarse, por la problemática que presentan. Las dos versiones de *Las hijas de Lot* atribuidas a sendos pintores franceses: una a Nicolas Poussin (1594-1665) y otra a Anne-Louis Girodet (1767-1824).¹³ Murillo analizó la primera como un boceto realizado con evidente maestría, entendida como “[...] un altísimo sentimiento de la naturaleza explicado con una habilidad técnica completamente dominadora (*sic*) [...]” (Murillo, 1909, p. 16). Para el artista “—La composición, el dibujo y la técnica, junto con la calidad y preparación de la tela, son elementos suficientes para clasificarla entre las producciones francesas contemporáneas ó (*sic*) inmediatamente posteriores al Poussin de cuya influencia esta tela lleva todas las características” (Murillo, 1909, p. 16). Es decir, podría ser de Poussin o de algún otro pintor que siguiera su método y técnica pictórica, enfocado en el cuidado del dibujo y la composición del paisaje que rodea la escena.

La pieza que se atribuye a Girodet hace que Murillo imagine la reacción de Jacques Louis David al ver la obra de su discípulo:

¹³ Hay un interesante error en la prensa en relación con una de las atribuciones, ya que en el artículo “Cuantioso legado de pinturas y obras de arte” (1907, p. 65) de *El Arte y la Ciencia México* se establece que uno de los cuadros de *Las hijas de Lot* había sido atribuido a Tiziano, aunque en el inventario de Murillo no sea así. Quizá la equivocación provenga del primer inventario realizado por un notario del estado de Puebla a la muerte de Olavarrieta, al conocer la decisión de llevar a cabo una donación. La mención del primer inventario notarial está en la nota “New Treasures Given to National Museum” en *The Mexican Herald*, 1907 (p. 23).

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

“¡Ah! Ese Girodet está loco... está loco o yo no entiendo ya nada del arte de la pintura” (La Gran Colección [...], 1909, p. 12). Para el mexicano, “*Las hijas de Lot* es un cuadro compuesto con gracia y la luz está distribuida con habilidad y buen gusto. Las entonaciones de las carnes son bellas y cálidas, por cuanto ligeramente falsas; la coloración general, siempre dentro de este carácter falso, poco sólido, es armoniosa y la ejecución de la obra, simple” (La Gran Colección [...], 1909, p. 12) y probablemente contemporánea de su conocida obra *Pigmalión y Galatea* (1819). Con lo anterior, Murillo deja ver su propio gusto ante el color, que claramente no seguía el de aquel pintor francés considerado como bisagra entre el neoclasicismo y el romanticismo decimonónico.¹⁴

Sobre su procedencia, se dice que Murillo “tuvo el dato proveniente del comerciante en cuadros y pintor señor Latschiver, establecido en París, de que en 1870 esta obra fue vendida, por una familia que abandonó la ciudad durante el sitio prusiano, a un mexicano de nombre Olavarria (*sic*), en quien puede reconocerse el apellido Olavarrieta” (La Gran Colección [...], 1909, p. 12). Esta anécdota, reproducida también por Abelardo Carrillo y Gariel en su libro sobre las galerías de la Academia, permite dar cuenta, primero, del interés de establecer la trayectoria de las piezas que formaban parte de la colección de arte europeo de la Academia, y, después, de dar por cierta la creencia en las conexiones que mantenía el Dr. Atl con pintores y comerciantes franceses (Carrillo y Gariel, 1944, p. 56).

Actualmente, las tres piezas mencionadas se conservan en el Museo Nacional de San Carlos (MNSC) y todavía queda mucho por estudiar sobre ellas como objetos plásticos, no obstante, su pertenencia a la colección es una vía de entrada importante para su estudio. De la segunda *Lot y sus hijas*, en el expediente que conserva el museo se intuye que ésta formó parte de la Colección Olavarrieta, aunque la primera, hoy atribuida a “algún pintor originario de Boloña”, ha quedado fuera de la capa de significado que otorga el haber sido parte de una colección ecléctica formada en Puebla a finales del siglo XIX (Figura 4). A la fecha, el MNSC tiene identificadas 36 piezas cuyo “probable origen” fue la Colección Olavarrieta. Si se añade *Lot y sus hijas*, así como otras piezas (*Calvario* [copia de una obra de Andrea Mantegna], *El niño dios con un cordero* [copia de una obra de Murillo] y *Galileo* [copia de una obra de José de Ribera, el Españolito]), identificadas a partir del entrecruce de

¹⁴ Este comentario recuerda la cáustica crítica que hizo Murillo a *El sueño de Athos* de Julio Ruelas, por considerarla de “una fantasía infantil” con “coloraciones falsas”, de “mal gusto”, entre otros señalamientos. Véase: Murillo, 1906.

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

información de los inventarios y documentos de archivo, habría 40 piezas de Olavarrieta ubicadas en el acervo del museo.¹⁵

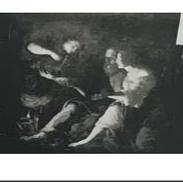
Fotografía en prensa de la época	Autor	Título	Pieza en el museo	Autor	Nombre	SIGROA
	Tiziano	<i>Bacanal</i>		Desconocido	<i>Bacanal (Bacchanal)</i>	15853
	Poussin	<i>Lot y sus hijas</i>		Escuela italiana, boloñés	<i>Lot y sus hijas</i>	8243
	Girodet	<i>Lot y sus hijas</i>		Girodet de Roucy-Trioson Montargis	<i>Lot y sus hijas</i>	5626
	Delacroix	<i>Piedad</i>		Sin autor	<i>Piedad</i>	9173
	Murillo	<i>La concepción</i>		Desconocido	<i>La Purísima Concepción (copia de Bartolomé Esteban Murillo)</i>	8380

FIGURA 4. Relación de algunas piezas pertenecientes a la Colección Olavarrieta, ahora en el Museo Nacional de San Carlos (Tabla: Rebeca Barquera, 2021).

Es sabido que, antes de la fundación de la Academia, en los talleres de los artistas se hacían copias de las composiciones más

¹⁵ Los expedientes de las obras del acervo del MNSC en general datan de la década de 1980, aunque se han ido complementando con el pasar de los años y la experiencia adquirida en las gestiones. Este número podría aumentar (posiblemente al doble) con un entrecruce documental entre el Archivo de la Antigua Academia de San Carlos y el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (Cencropam).

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

importantes para llegar a distintos comitentes; del mismo modo, los artistas mexicanos pensionados en Europa debían enviar copias de piezas juzgadas “obras maestras” para que formaran parte del proceso de enseñanza en la Academia. Luego, muchas de las obras pertenecientes a la Colección Olavarrieta son alguna de estas dos formas de “copia”; quizá perderían su carácter único, pero adquirieron valor histórico. En ese sentido, con la identificación de “copias” y “atribuciones” en el inventario, Gerardo Murillo fue delimitando y promoviendo la especialización de su ojo respecto de la pintura europea en sus trazos, colores y manos, que más tarde lo llevarían a catalogar la Colección de Alberto J. Pani.¹⁶ Así pues, además del inventario y la clasificación en escuelas pictóricas, Murillo llevaría a cabo la necesaria restauración de las piezas y la colocación provisional de las telas de importancia en una galería adecuada. Es decir, organizó una exposición.¹⁷

“PINACOTECA OLAVARRIETA” EN LAS GALERÍAS DE LA ACADEMIA

Una fotografía presenta a un grupo de personas observando las piezas montadas sobre los muros. En realidad, sólo hombres, vestidos de traje, algunos portando sombrero. Hay un juego de colores en las paredes: mientras una está pintada de blanco, otra, junto a ella, tiene una tonalidad oscura. Pero ¿qué es lo que llama más la atención de quien mira? Un mural ubicado como friso en la parte superior de la pared oscura (Figura 5), en el que se observan cinco mujeres desnudas, situadas en distintas posiciones. De derecha a izquierda, se ve una totalmente de frente; otra de lado, con la pierna derecha doblada; le sigue una en cuclillas, con los brazos sueltos; otra, también agachada, señala con el brazo izquierdo a la mujer junto a ella, vuelta hacia su lado derecho. Detrás de ellas, apenas se vislumbra un trazo diagonal, quizá sugiriendo la silueta de una montaña, y unas letras que no se alcanzan a distinguir completamente. Un mural de mujeres desnudas, alegorías, ignoradas en la fotografía por los visitantes de la exposición. Esta pintura

¹⁶ El avalúo de la Colección Pani lo realizó Gerardo Murillo junto con Roberto Montenegro, Diego Rivera y Abelardo Carrillo y Gariel, se acompañó con la publicación en 1921 del *Catálogo de pinturas y dibujos de la Colección Pani* por la Universidad Nacional, realizado por Murillo, con una portada de Roberto Montenegro, que terminaría en la compra de la colección por el Estado mexicano. Véase: Alberto J. Pani, 2003 (p. 75). Recientemente, en su tesis de maestría en Artes Visuales, Angélica Ortega realizó un estudio de la colección que hoy en día forma parte del MNSC. Véase: Ortega, 2020.

¹⁷ Por este trabajo Murillo cobró 4 177 pesos y la comisión constituida por Guillermo de Heredia, Félix Parra y Leandro Izaguirre informó sobre su trabajo y autorizó el pago en diciembre de 1908. (AGN, Ramo Instrucción Pública, 1908, caja 12, exp. 7).

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

FIGURA 5.
Fotografía de la
Galería Olavarrieta,
con un mural de
Gerardo Murillo
al fondo (Fuente:
Arte y letras, 14 de
febrero de 1909,
p. 13. Hemeroteca
Nacional de México).



Era común llevar a cabo decoraciones en las galerías de la Academia de San Carlos.¹⁸ Por ejemplo, para la inauguración de la que lleva el nombre de Clavé (Galería de la Moderna Escuela Mexicana), se designó a Ramón Sagredo para que pintara sus plafones con retratos de 24 personajes destacados de las artes y las ciencias, como Arquímedes, Euclides, Brunelleschi, Cimabue, Giotto, Miguel Ángel, Humboldt, Overbeck, Galileo, Newton, Velázquez, Murillo, entre otros. Del mismo modo, en el plafón de la Galería del Centenario se eligió colocar ocho figuras importantes para el proceso de fundación de la Academia, retratadas a manos de Manuel Ocaranza y Antonio Joaquín Pérez. Los cuadros estarían acompañados por medallones con alegorías de la pintura y el grabado, para los cuales se designó a José Obregón, y para las de la arquitectura y la escul-

¹⁸ En mi tesis doctoral doy seguimiento a los ejercicios murales de Gerardo Murillo, desde los que realizó en Europa, hasta éste en la Galería Olavarrieta, o los del Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo, al momento en que José Vasconcelos lo consignó como Anexo de la Escuela Nacional Preparatoria. Véase: *Muralismo borrado. La irrupción de la vanguardia desde los muros del anexo de la Preparatoria en el Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo*, 2022.

¹⁹ Se debe apuntar que el uso de la palabra decoración con una connotación despectiva se popularizó en el modernismo europeo, es decir, a principios del siglo xx, con las llamadas “vanguardias artísticas”. Éstas planteaban que lo decorativo tenía una connotación “femenina”, “doméstica”, es decir, esa lectura implica el uso de un lenguaje visual patriarcal. En ese contexto (el arte mexicano modernista anterior al muralismo), los artistas entendían “decoración” y “lo decorativo” desde su asociación a la síntesis de la forma, a las correspondencias simbólicas y a la íntima relación de la pieza con su contexto espacial, arquitectónico.

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

tura, a Petronilo Monroy, todos ellos probablemente supervisados por el entonces profesor de pintura Santiago Rebull.²⁰

Luego, no es de extrañar que Murillo haya querido decorar con murales la galería donde iba a realizar su exposición con un tema: una ofrenda a Ruiz Olavarrieta como patrono de las artes, y oponer a la pintura antigua su propia propuesta artística, su visión de la forma y el color. Así, en ocasiones la prensa le llama “Pinacoteca Olavarrieta”, por su calidad de lugar de exposición de obras pictóricas, y en otras, “Salón o Galería Olavarrieta”, como si fuera un lugar específico dentro de la organización del edificio de la Academia. En ese sentido, parece ser que la exposición se montó en las galerías de Paisaje y de Pintura Europea, ubicadas del lado este del primer piso del edificio, donde también se estaban “[...] realizando con gran actividad los trabajos de adorno e instalación, en los que preside el mayor gusto y la más acertada dirección artística” (Exposición en San Carlos, 1908, p. 3).

Así, aquellos trabajos hacen mención tanto de la realización del mural como del acomodo de las piezas en los muros: “[...] no son de gran interés, justo es decirlo, la mayor parte de las pinturas, pero, en cambio, hay 23 obras, que son de un mérito grande” (La Gran Colección [...], 1909, p. 12). En la fotografía mencionada anteriormente se ven algunas de las obras seleccionadas para la exposición, montadas siguiendo una sola línea y dejando suficiente espacio entre ellas, lo cual lleva a pensar en un montaje moderno que buscaba la apreciación individual de las obras, a diferencia del atiborramiento que comúnmente se gastaba en las galerías y salones de la Academia.

En aquella época se consideraba “[...] pobre y raquítica colección de cuadros de nuestra Academia de Bellas Artes, [...]” (Nuestros grabados, 1909, p. 12), a la que sólo se añadirían los 23 cuadros escogidos por Murillo, ya que hay otra fotografía en la que se observa más de una veintena de pinturas, unas colgadas en la pared, otras recargadas en el suelo, unas frente a otras, las cuales se nombran “Desechos del Legado Olavarrieta” (La Gran Colección [...], 1909, p. 12). Desechos que también eran observados por los visitantes de la Academia y que posiblemente estaban a la venta.

Murillo explicaba: “hay ciertas obras que revelan en todos sus componentes a primera vista, y tras largo análisis, desde la calidad de la tela, hasta la última pincelada, su origen indiscutible, más claro a medida que más se la observa” (Murillo, 1909, p. 14), frase

²⁰ Se recomienda ver las fotografías de las galerías y sus decoraciones, compiladas en el libro *Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940* (Fuentes, 2018).

con la que intenta describir su procedimiento de selección y catalogación de las piezas, basado en la observación minuciosa y en la valoración cuidadosa. Así, después de este trabajo Murillo fue comisionado para realizar una selección de las pinturas guardadas en la antigua bodega de la ENBA, la cual dictaría aquello que merece conservarse para formar “[...] una galería de arte retrospectivo” (Gacetilla, 1908, p. 3).

LOS RESTOS DE UN NAUFRAGIO PICTÓRICO. REFLEXIONES FINALES

La configuración de las galerías y colecciones de la Academia de San Carlos fue un proceso que tiene su origen desde la fundación de la institución por Gerónimo Antonio Gil, la cual llegó a sistematizarse gracias a los tratos, transacciones e iniciativas de José Bernardo Couto a mediados del siglo XIX. El maestro de pintura Pelegrín Clavé fue el responsable de supervisar las labores de restauración de las piezas seleccionadas para conformar las colecciones de la “Antigua y la Moderna Escuela Mexicana”, así como de aquellas que, a lo largo de los años, por donaciones, compras o, principalmente, por la recepción de copias realizadas por los pensionados, habían conformado la colección de las “Escuelas europeas”.²¹

Después de esta gestión, pareció disminuir el interés en el mantenimiento de las piezas, aunque las labores de restauración continuaron, realizadas y supervisadas principalmente por el pintor y fotógrafo Efisio Caboni y el maestro pintor José Salomé Pina. A principios del siglo XX se encargó a Manuel G. Revilla un catálogo de las piezas de la Academia, que tiempo después realizó con la colaboración de José Salomé Pina y José Juan Tablada.²²

Pero fue el “Informe relativo a la selección de las obras de pintura conservadas en la antigua bodega de la ENBA”, de 1908, escrito por Gerardo Murillo, el que abrió el siglo con una contundente postura sobre la conservación, al considerar que esas obras almacenadas “[...] son el ‘detritus’ que lentamente ha ido depositando el criterio estético de todos los que en la Academia de San Carlos se

²¹ Hace falta un estudio pormenorizado del fenómeno. Por el momento he identificado los documentos en las guías realizadas por Eduardo Báez, para, en un segundo momento, profundizar en el manejo y conservación de las colecciones de arte expuestas en las galerías y guardadas en las bodegas de la Academia.

²² Recibos de Manuel G. Revilla por la suma que se le pagó para hacer el catálogo razonado de las obras de arte existentes en la Escuela (AAASC, 1903a, carpeta 11262) y Oficio de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública sobre el pago de 50 pesos a cada uno, 6 de enero de 1903 (AAASC, 1903b, carpeta 11215). El manuscrito de este catálogo fue encontrado en el Archivo General de la Nación y publicado en el número 9 de la revista *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, titulado “La escultura del siglo XX”, 1980.

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

han ocupado de seleccionar las telas de la pinacoteca, y nunca, ante el juicio de persona alguna estas obras han sido estimadas” (Báez, 1993, p. 120). Es decir, para el artista fue más poderosa la necesidad de guardar todo lo que llegara que generar criterios de selección y programas de restauración, al punto de que las piezas parecían, escribe Murillo, “restos del naufragio pictórico” que debían su permanencia más a la desidia de las autoridades que a su calidad pictórica. Para él sólo había una obra “pasable” entre las 246 “monstruosidades” embodegadas. Éstas pertenecían, en su mayoría, a la Antigua Escuela Mexicana, aunque también había de las escuelas flamenca y española. Casi todas, dijo, estaban en muy mal estado y no valía la pena ni siquiera venderlas, ya que parecería un “bazar de desperdicios”.

La necesidad de espacio apremiaba, ya que las colecciones seguían aumentando. Las obras europeas de la Colección Olavarrieta y de la Galería de Pintura Europea pronto se verían complementadas con “ejemplares de la escuela española contemporánea que no estaba representada” (Carrillo y Gariel, 1944, p. 56) y que provendrían de las adquisiciones del Gobierno a la Junta Central Española del Centenario en los festejos porfiristas de los 100 años de la Independencia de México.

Del mismo modo, es importante pensar que los juicios de Murillo sobre las colecciones de la Academia y del legado Olavarrieta le dieron la posibilidad de, al año siguiente, exigirle a Justo Sierra la organización de una exposición de arte mexicano para los festejos de ese centenario, en respuesta a la española. Esa exposición sería uno de los momentos clave para el aumento de las colecciones de arte moderno de la Academia con una tendencia modernista, así como para la adquisición y promoción del arte nacional.

Finalmente, después de estos informes, en la Academia se tomaron decisiones importantes, como fue el traslado de algunas piezas a museos del interior de la República, la venta de varias de ellas a particulares y la destrucción de algunas otras. La clasificación y exhibición de la Colección Olavarrieta y el papel de Gerardo Murillo como conservador permitieron configurar una aproximación a las colecciones de la Academia, íntimamente relacionadas con el surgimiento de los museos del Estado, entre ellos, el Nacional de San Carlos. Hasta dónde conservar, restaurar y recordar es un problema político que, planteado desde una institución como la Academia de San Carlos, y una donación, como la de Alejandro Ruiz Olavarrieta, puede ser una vía de entrada para entender la configuración de lo que hoy consideramos patrimonio cultural del Estado mexicano.

REFERENCIAS

Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. (1908). Oficio de Ezequiel Chávez a Gerardo Murillo, legajo 10. UNAM-AAASC.

Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. (1907). Inventario de las pinturas y piezas de cerámica legadas por el señor Alejandro Ruiz Olavarrieta al Palacio Nacional, carpeta 11309. UNAM-AAASC.

Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (1903a). Recibos de pago a Manuel G. Revilla por la Escuela Nacional de Bellas Artes, carpeta 11262. UNAM-AAASC.

Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (1903b). Oficio de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública sobre el pago de 50 pesos a los involucrados, carpeta 11215. UNAM-AAASC.

Archivo General de la Nación. (Diciembre de 1908). Autorización de pago a Gerardo Murillo por 4 177 pesos por la restauración y exposición de las piezas. Archivo General de la Nación, Ramo Instrucción Pública, caja 12, exp. 7.

Báez, E. (2003). *Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*. Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México.

Báez, E. (1993). Documentos. Dictamen rendido en 1908 por Gerardo Murillo sobre las pinturas depositadas en la bodega de la Escuela Nacional de Bellas Artes. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 16(64), 117-127. <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1993.64.1658>

Barquera, R. J. (2022). *Muralismo borrado. La irrupción de la vanguardia desde los muros del anexo de la Preparatoria en el antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo* (Tesis para obtener el grado de doctora en Historia del Arte). Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México. <http://132.248.9.195/ptd2022/junio/0825898/Index.html>

Cabrera, F. (1988). *El coleccionismo en Puebla*. Libros de México.

Cabrera, F. (1987). *Puebla y los poblanos*. Libros de México.

Carrillo, A. (1944). *Las galerías de pintura de la Academia de San Carlos*. Imprenta Universitaria.

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

Couto, B. (1872). *Dialogo sobre la historia de la pintura en México*. Imprenta de I. Escalante.

Cuantioso legado de pinturas y obras de arte. (Noviembre de 1907). *El Arte y la Ciencia México*, año ix, número 5, pp. 64-65. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a364e7d1ed64f16c60a33?intPagina=1&tipo=pagina&anio=1907&mes=11&dia=01&butlr=lr>

Efemérides del año de 1907. (2 de febrero de 1908). *El Tiempo Ilustrado*, año viii, número 5, p. 9. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a332e7d1ed64f16917dec?intPagina=9&tipo=pagina&anio=1908&mes=02&dia=02&butlr=lr>

Exposición en San Carlos. (21 de junio de 1908). *El Tiempo. Diario Católico*, año xxv, número 8297, p. 3. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a351d7d1ed64f16b1649d?resultado=4&tipo=pagina&intPagina=3>

Fernández, M. Á. (2000). *Coleccionismo en México*. Museo del Vidrio.

Fiestas de Puebla. (24 de noviembre de 1896). Telegramas especiales. *La Voz de México. Diario religioso, político, científico y literario*, p. 2. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a37b87d1ed64f16dd2b30?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=6>

Fuentes, E. (2018). *Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940*. Escuela Nacional de Artes Plásticas-Universidad Nacional Autónoma de México.

Gacetilla. (27 de febrero de 1908). Selección de pinturas. *El Tiempo. Diario Católico*, año xxv, número 8204, p. 3. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a35197d1ed64f16b13116?intPagina=3&tipo=pagina&anio=1908&mes=02&dia=27&butlr=lr>

Garduño, A. (2008). El coleccionismo decimonónico y el Museo Nacional de San Carlos. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 30(93), 199-201. <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2008.93.2270>

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

Gobierno del Estado de Puebla. (3 de julio de 1896). 8° Informe que el Jefe del Departamento Ejecutivo remite á la Legislatura del Estado en cumplimiento de lo que previene la fracción XIII del artículo 62 de la Constitución. *Periódico Oficial del Estado de Puebla*, tomo LIX, p. 10. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33f07d1ed64f169db86e?intPagina=8&tipo=pagina&anio=1896&mes=07&dia=03&butlr=lr>

Gutiérrez, J. (2001). Algunas consideraciones sobre el término estilo en la historiografía del arte virreinal mexicano. En R. Eder (Ed.), *El arte en México: autores, temas y problemas* (pp. 90-193). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Lotería Nacional.

Informe del Ciudadano Presidente de la República. (2 de abril de 1908). Al abirirse el cuarto periodo de sesiones del 23° Congreso de la Unión, el 1° de Abril de 1908. *El Popular*, año XII, número 4109, p. 3. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33a37d1ed64f16989a33?intPagina=3&tipo=pagina&anio=1908&mes=04&dia=02&butlr=lr>

La escultura del siglo xx. (Mayo de 1980). *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, número 9, serie documentos. Archivo General de la Nación.

La Gran Colección de Pinturas de Olavarrieta. (14 de febrero de 1909). *Arte y Letras*, año v, núm. 99, pp. 12-13. Hemeroteca Nacional de México.

“La Patria” en Puebla. (17 de septiembre de 1909). *La Patria. Diario de México*, año XXXIII, número 9 470, p. 7. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a35a57d1ed64f16bacfd4?intPagina=7&tipo=pagina&anio=1909&mes=09&dia=17&butlr=lr>

Murillo, G. (1921). *Catálogo de las pinturas y dibujos de la Colección Pani*. Universidad Nacional. <https://doi.org/10.5479/sil.124301.39088002655918>

Murillo, G. (7 de febrero de 1909). Pinacoteca Olavarrieta. *El Tiempo Ilustrado*, año IX, número 6, pp. 14-16. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a-33427d1ed64f1692b80b?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=7>

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

Murillo, G. (20 de noviembre de 1906). La exposición en la Academia de Bellas Artes. *El Diario. Periódico independiente*, volumen 1, número 39, p. 3. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a35577d1ed64f16b52721?resultado=4&tipo=pagina&intPagina=3>

New Treasures Given to National Museum. (27 de octubre de 1907). *The Mexican Herald*, volumen xxv, p. 23. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a34687d1ed64f16a537f8?intPagina=23&tipo=pagina&anio=1907&mes=10&dia=27&butlr=lr>

Notas de la semana. (7 de febrero de 1909). *El Tiempo Ilustrado*, año 9, número 6, p. 8. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33427d1ed64f1692b821?intPagina=8&tipo=pagina&anio=1909&mes=02&dia=07&butlr=lr>

Nuestros grabados. (7 de febrero de 1909). Bellas Artes. *El Tiempo Ilustrado*, año ix, número 6, p. 12. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33427d1ed64f1692b80f?intPagina=12&tipo=pagina&anio=1909&mes=02&dia=07&butlr=lr>

Ortega, A. (2020). *La colección de Alberto J. Pani en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Una microhistoria sobre las galerías de la Antigua Academia de San Carlos 1918-1946* (Tesis para obtener el grado de Maestra en Artes Visuales). Posgrado en Artes y Diseño-Universidad Nacional Autónoma de México. <http://132.248.9.195/ptd2020/octubre/0804439/Index.html>

Pani, A. J. (2003). *Apuntes autobiográficos*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.

Pérez, F. (2009). El coleccionista. En E. Horz (dirección editorial), *Museo Bello* (pp. 35-44). Secretaría de Cultura-Gobierno del Estado de Puebla.

Regalo a la Catedral de Puebla. (7 de mayo de 1893). *El Tiempo. Diario Católico*, año x, número 2905, p. 1. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a34a97d1ed64f16a97782?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=1>

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

Ruiz, A. (20 de mayo de 1893). El Monte de Piedad "Vidal-Ruiz" (redactado el 16 de mayo de 1893). *El Amigo de la Verdad. Periódico religioso y social dedicado á la instrucción del pueblo*, segunda época, año xxii, tomo vi, número 73, p. 2. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a33ed7d1ed64f169d83bd?resultado=2&tipo=pagina&intPagina=2>

Ruiz, A. (1987 [1895]). Disertación sobre el origen de los pobladores de América. En *Congreso Internacional de Americanistas Actas de la Undécima Reunión, México. 1895* (pp. 278-280). Agencia Tipográfica de F. Díaz de León. <https://fundacion-rama.com/wp-content/uploads/2022/07/1635.-Actas-de-la-Undemica-reunion-de-Americanistas.pdf>

Se inauguró la exposición Olavarrieta. (5 de febrero de 1909). *La Iberia. Diario hispano-americano de la mañana*, año iii, número 820, p. 1. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a35947d1ed64f16b9bd57?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=1>

Sexta sesión del Congreso Internacional de Americanistas. (22 de octubre de 1895). *La Voz de México. Diario Religioso, político, científico y literario*, tomo xxvi, número 241, p. 2. Hemeroteca Nacional Digital de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a37b17d1ed64f16dcaa95?resultado=3&tipo=pagina&intPagina=2>

Un museo particular en Puebla. (12 de noviembre de 1905). *El Tiempo. Diario Católico*, año xxviii, núm. 7522, p. 3. Hemeroteca Nacional Digital Nacional de México. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a35087d1ed64f16afdcf7?intPagina=3&tipo=pagina&anio=1905&mes=11&dia=12&butlr=lr>

Intervención

ENERO-JUNIO 2023
JANUARY-JUNE 2023

SOBRE LA AUTORA

Rebeca Julieta Barquera Guzmán

Instituto de Investigaciones Bibliográficas (IIB),
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México
rebecabarquera@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4163-6518>

Rebeca Barquera es historiadora del arte, investigadora y docente. Doctora en Historia del Arte por la UNAM, sus intereses se centran en el estudio de las utopías, fantasmas, borramientos y anonimatos en los modernismos. Rebeca se ha desempeñado como profesora en distintas universidades (ENAH, ITESM, Centro, FES Acatlán y FAD-UNAM) y forma parte del claustro docente de la Licenciatura en Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Ha colaborado en distintas publicaciones y ha participado en varios proyectos de investigación, siempre en el entrecruce del arte moderno, la arquitectura, la historia de las exposiciones y las ideas científicas de los siglos XIX y XX. Actualmente, participa en el Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM como becaria del Instituto de Investigaciones Bibliográficas asesorada por la doctora María Andrea Giovine.