

"Un libro que te obliga a levantar las cejas con
cada vuelta de página" MARÍA GAINZA



GOLPE EN EL MUSEO

La historia del robo de obras de arte
más grande de la Argentina
durante la última dictadura militar

IMANOL SUBIELA SALVO

IMANOL SUBIELA SALVO

GOLPE EN EL MUSEO

La historia del robo de obras de arte
más grande de la Argentina,
durante la última dictadura militar

Introducción

La primera vez que escuché la historia que cuento en este libro fue en Amerika Disco. Había ido a bailar con mi amigo Santiago Villanueva, que es artista y curador, y en medio de la noche le pregunté con qué iba a trabajar en su próxima muestra. Él me contestó: «Voy a hacer algo con el robo al Bellas Artes». No tenía idea de qué me estaba hablando, así que le pedí que me contara más detalles. Entonces me enteré de que en la madrugada del 26 de diciembre de 1980 un grupo de ladrones había vaciado la sala donde estaba la Colección Mercedes Santamarina en el Museo Nacional de Bellas Artes. Y después de escuchar la historia, me pareció que valía la pena robársela a él para escribirla.

El Bellas Artes fue el primer museo que conocí en mi vida. La primera vez que entré, tenía 10 años y

desde entonces se convirtió en mi favorito. No puedo explicar exactamente por qué, pero me fascina. Es el más grande del país y tiene una de las colecciones más vastas de América Latina. La historia del Bellas Artes se entrelaza con la historia política y cultural de la Argentina. Uno puede imaginar una posible historia del país a través del museo y las obras de su acervo, desde qué es «lo argentino» —pinturas con motivos criollos, paisajes pampeanos, fragmentos de la historia nacional recreados— hasta quiénes fueron —y son— las familias más ricas de la Argentina.

Además, lo que encontré en esta historia fue la posibilidad de pensar los usos culturales de la dictadura, es decir, de qué manera los bienes colectivos y públicos fueron un instrumento para llevar adelante sus políticas represivas. El gobierno militar no se limitó únicamente a reprimir, torturar, secuestrar y desaparecer a personas, sino que además permitió el robo a instituciones artísticas, como ocurrió también en el Museo de Arte Decorativo Firma y Odilo Estévez, en Rosario.

A lo largo de estos más de cuarenta años desde que sucedió el robo, esta historia no se recuperó muchas veces. Una vez escuché a la escritora Camila Sosa Villada decir que, para ella, el problema de la Argentina no era económico, sino cultural,

que si existieran políticas culturales mejores, también tendríamos una mejor manera de pensar y actuar. Lo que muestra la crónica de este robo es que durante décadas el patrimonio cultural quedó de lado, y supongo que en parte por eso esta historia no circuló tanto.

Pasaron varios años desde que comencé con esta investigación. En esos años cambié, y mi escritura, un poco también. Es difícil sostener una forma de encadenar oraciones, ideas e intereses durante tanto tiempo. Sin embargo, logré mantener la dirección que me había fijado cuando empecé a pensar *Golpe en el museo*: generar un registro, reconstruir un capítulo de la historia del arte argentino. Este libro no es más que eso, un documento, una forma de ordenar lo que se supo o se dijo sobre el robo al Museo Nacional de Bellas Artes. Un intento de generar un archivo. Un esfuerzo por construir memoria.

Por otro lado, en este tiempo, también pude mantener la intención de trabajar esta historia como si se tratara de una novela policial, presentar el crimen al comienzo y develarlo —o intentar hacerlo— con la sucesión de la trama. Las primeras cosas que escribí en mi vida, más o menos a la misma edad que tenía cuando conocí el Bellas Artes, fueron cuentos policiales. No eran muy buenos, honestamente. Por eso

quise traer ese género de vuelta como brújula, para tener una revancha conmigo mismo. Al releer todo esto me doy cuenta de que finalmente pude saldar esa cuenta pendiente, logré escribir una historia policial. Por eso, con este libro doy por terminada mi infancia.

IMANOL SUBIELA SALVO

PRIMERA PARTE

El rastro de los papeles

ERA NAVIDAD, 25 de diciembre de 1980.

También era el aniversario de la inauguración del Museo Nacional de Bellas Artes. Ese día, el museo más grande del país, ubicado en uno de los barrios más caros de la ciudad de Buenos Aires, cumplía 84 años de la primera vez que había abierto sus puertas al público. Esa madrugada, dentro del museo, comenzó a sentirse olor a quemado. Algo se estaba prendiendo fuego. Las salas estaban llenas de humo, y los pasillos, también. No había un solo rincón que no estuviera cubierto por una nube gris y espesa.

La mayor colección de arte de la Argentina estaba —y está aun hoy— guardada entre esas paredes. Colgadas en salas que a esas horas, al igual que cualquier otro edificio público, son solo oscuridad y silencio. Pasillos anchos y espacios como bóvedas

de cementerios, lugares cerrados, ciegos, que solo contienen restos del pasado.

El Bellas Artes guarda obras como *La ninfa sorprendida*, de Édouard Manet, una de las piezas más importantes de su colección. Esculturas de Pierre-Auguste Renoir junto con obras impresionistas y jarrones de jade de la dinastía Ming. Pinturas de Edgar Degas y de Paul Gauguin que se mezclan con otras de artistas argentinos y latinoamericanos. También hay muebles, joyas y otros objetos de lujo, donados por las élites de la Argentina, esparcidos por todas las salas: el registro de una aristocracia que se consideraba digna de ser exhibida.

Cuando la Junta Militar tomó el gobierno en 1976, decidió declarar al Museo Nacional de Bellas Artes como uno de los «objetivos sensibles del Estado», es decir, que podía ser un lugar elegido por los supuestos «terroristas» —que la dictadura se ocupaba de eliminar y desaparecer— para hacer un atentado. Por eso, la Policía Federal había asignado a un bombero de la fuerza como guardia permanente en el interior del edificio. Una persona dedicada exclusivamente a pasar cada noche de su vida en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Pero una sola persona no podía vigilar, controlar y, en el mejor de los casos, cuidar las miles de obras

de la colección, ni tampoco recorrer los cuatro mil metros cuadrados del edificio. En un día normal, a la presencia del bombero se le sumaban otros dos serenos, empleados del museo. Sin embargo, en la noche de Navidad de 1980, uno de ellos estaba de vacaciones.

Aquel 25 de diciembre, solo dos personas estaban dentro del Bellas Artes: Anselmo Ceballos, el bombero de la Policía Federal, y Eusebio Eguía, uno de los serenos. Ceballos y Eguía decidieron cenar juntos para festejar la Navidad. Habían preparado un pollo al carbón con ensalada en la cocina del primer subsuelo del museo. Terminaron de cenar, jugaron a las cartas. Brindaron con una sidra y una botella de vino. Dieron una última recorrida por las salas de la planta baja y también por las del primer piso, a pesar de que algunas todavía estaban en remodelación y cerradas al público.

Primero, subieron hasta el hall principal de la planta baja, que estaba vacío, sin obras, apenas con un mostrador para recibir a los visitantes. Eguía revisó las salas de la derecha: arte argentino del siglo XIX, arte francés e italiano también del siglo XIX y la de la Colección Guerrico, con obras del siglo XVII al XIX. Ceballos, las de la izquierda: arte sacro, arte europeo del siglo XV y la de manierismo y barroco.

Ambos recorridos terminaban en el hall otra vez. Cuando volvieron a encontrarse, subieron por las escaleras de mármol blanco hasta el primer piso. Allí, caminaron juntos. Había unas pocas salas con obras de arte moderno, apenas iluminadas y llenas de tierra, culpa de la ampliación. Vieron que todo estaba como siempre, a oscuras y en silencio. Revisaron las salas en construcción y bajaron otra vez hasta el hall principal.

Mientras Ceballos y Eguía terminaban el recorrido, en una casilla de chapa fuera del museo dormía Buenaventura Pereyra, un albañil de la empresa constructora Natino Hijos S.A., que llevaba adelante la ampliación del Bellas Artes. Su función era cuidar la obra, los materiales y las herramientas que quedaban en el patio del museo, es decir, en la plaza que separa al Bellas Artes de la sede de la Asociación de Amigos. Como era una persona mayor que había llegado a la vejez sin una casa, ni tampoco familia, irse a vivir al patio del museo a cambio de cuidar una obra le pareció más que razonable, a pesar de que su casilla era bastante precaria, para ir al baño tenía que salir y caminar hasta una letrina que había armado en mitad de la plaza.

El sereno dormía en la planta baja, sentado en una silla en el cuarto de mayordomía, ubicado justo

frente a las puertas principales, y Ceballos, el bombero, en un catre en el primer subsuelo. Siempre cerraba la puerta con llave para evitar que lo despertaran los empleados de limpieza que llegaban apenas asomaba el sol.

El turno que hacían Eguía y Ceballos era de doce horas, lo habían tomado a las seis de la tarde y planeaban irse del museo a las seis de la mañana del día siguiente.

Cerca de las cuatro de la mañana del 26 de diciembre, el sereno se despertó. En su habitación había olor a quemado. Se levantó de la silla y en un segundo salió del cuarto. El hall principal estaba lleno de humo. Empezó a seguir el rastro de la nube gris que se extendía por el lugar, para encontrar de dónde salía. Todo estaba a oscuras. Dobló a la derecha por el pasillo de la planta baja y llegó a la sala de la cual provenía la humareda. No quiso seguir ni tampoco entrar para ver qué estaba pasando. Decidió bajar al subsuelo. Corrió por los pasillos y bajó las escaleras lo más rápido que pudo. Intentó entrar en la habitación del bombero Ceballos. Estaba cerrada con llave, como siempre. Golpeó varias veces la puerta. Nada. Siguió golpeando hasta que pudo despertar a su compañero y entonces le dijo:

—Está pasando algo raro en la sala Mercedes Santamarina.

El bombero y el sereno subieron juntos hasta la planta baja y fueron hasta la sala de la Colección Mercedes Santamarina. No había llamas, solo humo y un olor desagradable a plástico quemado. No se podía ver mucho. A la oscuridad de un museo a la noche se sumaba el humo que flotaba en el aire.

Titubearon antes de entrar. Se quedaron unos segundos en silencio y, cuando finalmente ingresaron, se encontraron con vitrinas destrozadas y vaciadas. Marcos de cuadros rotos, sin sus telas, y desparramados por todo el piso del lugar. Otros, colgados de un solo extremo. Faltaban todas las obras de la sala y varios objetos de arte decorativo, vasos, teteras, vasijas y estatuillas chinas de cristal. En algún momento de la madrugada del 26 de diciembre de 1980 se había producido el robo más importante de la historia del arte argentino. La sala de la Colección Mercedes Santamarina había sido completamente vaciada.

El bombero y el sereno se miraron. No pudieron hablar, solo se quedaron parados uno al lado del otro mientras respiraban agitados y con el corazón bombeando sangre sin parar. No tenían demasiado tiempo para pensar qué había pasado ni para recorrer el resto del edificio y revisar si faltaban más

obras de otras salas; el timbre de la puerta principal sonaba y afuera esperaban los empleados de limpieza para empezar su jornada de trabajo.

La responsabilidad de cuidar el museo recaía en sus espaldas, y esa única tarea que les habían encargado —la dirección del Bellas Artes y la Policía Federal— no habían podido cumplirla. No tenían certeza de todo lo que sucedería después, pero sí de que, pasara lo que pasara, no podía ser algo bueno. Al menos para ellos.