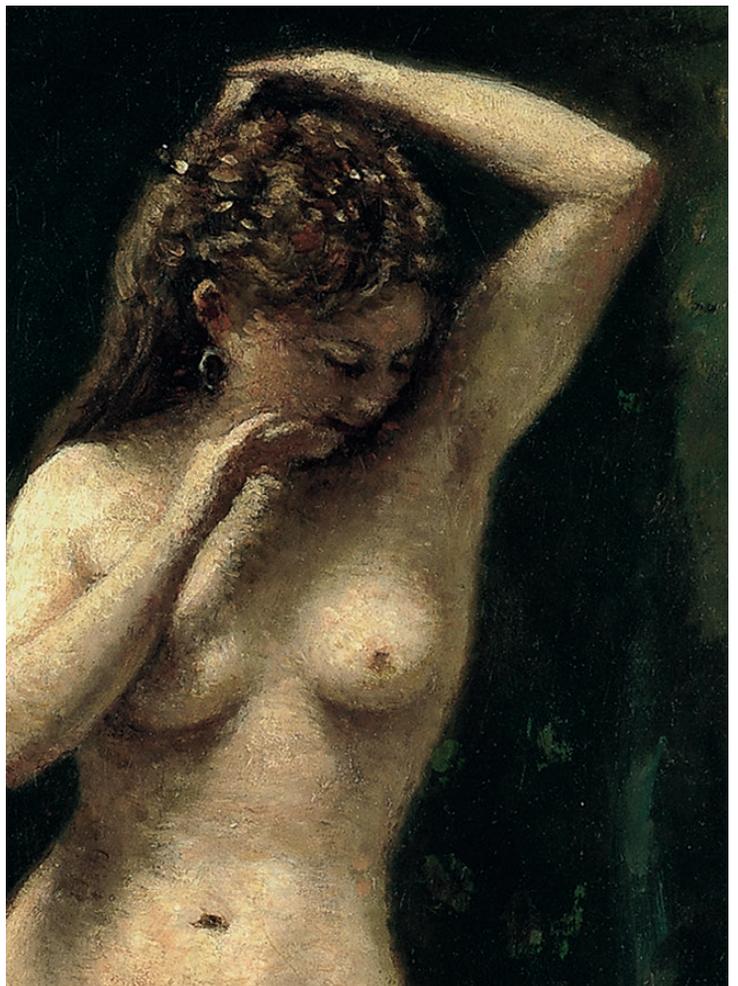


## La vida secreta de *El baño de Diana de Corot*

---

Clara Marcellán



---

Jean-Baptiste-Camille Corot  
*El baño de Diana (La Fuente)*, hacia 1869-1870  
(detalle)

[\[+ info\]](#)

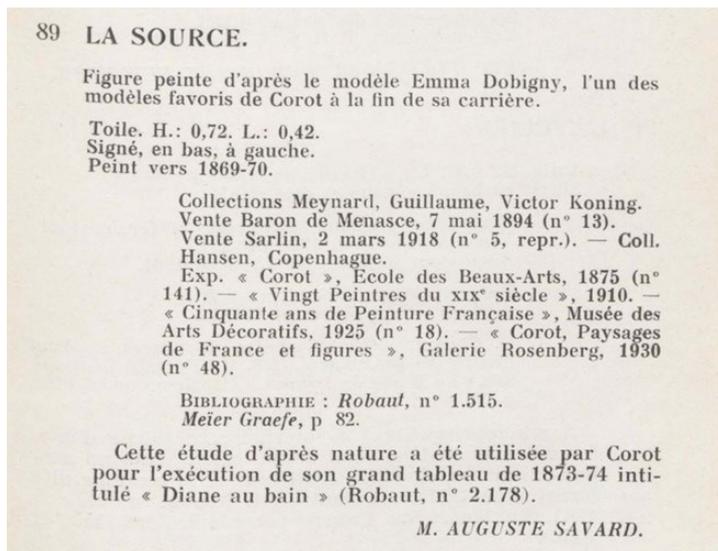
fig. 1

Jean-Baptiste-Camille Corot  
*El baño de Diana (La Fuente)*,  
hacia 1869-1870  
Óleo sobre lienzo, 72,5 x 41,5 cm  
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza  
en depósito en el Museo Nacional  
Thyssen-Bornemisza, Madrid

[\[+ info\]](#)

Durante el otoño de 2018 *El baño de Diana* de Camille Corot [fig. 1] formó parte de la exposición *Corot Women* en la National Gallery of Art de Washington. Es un procedimiento habitual en los museos solicitar el historial de propietarios, exposiciones y bibliografía de la obra que se va a recibir en préstamo para una exposición temporal. Ayuda al comisario y responsables del proyecto a documentar adecuadamente la tesis y el discurso que se presenta. Así que al igual que en otros casos, con motivo del préstamo de esta obra, aprovechamos para revisar y actualizar su informe, que presentamos al final de este texto con los cambios que hemos registrado marcados en rojo. El estudio más detenido,

fig. 2

Ficha del catálogo de la exposición  
Corot (L'Orangerie, 1936)

contextualizado además con el gran número de pinturas de Corot del mismo género reunidas para la ocasión, ha permitido a los organizadores y a nosotros, completar y reconstruir su paso por exposiciones y colecciones privadas<sup>1</sup>.

Hasta esta reciente revisión solo teníamos constancia de dos exposiciones en las que hubiese sido incluido *El baño de Diana* antes del año 1999, cuando entra en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza: la exposición póstuma dedicada a Corot en el año 1875, y una muestra colectiva, *Vingt Peintres du XIX<sup>e</sup> siècle* celebrada en 1910 en la Galerie Georges Petit de París. Al revisar monografías importantes sobre el artista, y gracias a la digitalización y buscadores que facilitan esta tarea, descubrimos que la obra aparecía en el catálogo *Corot*, una exposición monográfica de 1936 celebrada en L'Orangerie de París<sup>2</sup>. No sólo figuraba como obra incluida en la muestra, sino que su ficha [fig. 2] detallaba exposiciones y antiguos propietarios que no coincidían con la información que teníamos. Al tirar del hilo hemos podido reconstruir veinte años de exposiciones y cambios de propietarios que reflejan la intensa vida de esta pintura entre los últimos meses de la Primera Guerra Mundial y el comienzo de la Segunda.

1

Agradecemos a Mary Morton, conservadora de la National Gallery of Art de Washington y comisaria de la exposición *Corot Women*, el intercambio de información sobre la obra.

2

Corot. París, Musée de l'Orangerie, 1936.

## «Coll. Hansen, Copenhague»

El primer dato que nos llamó la atención en la ficha del catálogo de la exposición Corot de 1936 fue esta entrada en el histórico de propietarios de *La Source*, el otro título con el que se conoce esta obra: «Coll. Hansen, Copenhague». Wilhelm Hansen (1868-1936) fue un conocido hombre de negocios y consejero de estado danés cuya colección constituye el origen del Ordrupgaard Museum en Charlottenburg, cerca de Copenhague, célebre por la pintura francesa del siglo XIX que alberga.

La procedencia situaba a Hansen entre Louis Sarlin, cuya colección fue subastada en 1918, y Auguste Savard, que figuraba como propietario de *La Source* en esta exposición de 1936. Al consultar el catálogo de la subasta de la colección Sarlin [fig. 3], la ficha que acompaña al archivo digitalizado en el Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), incluía la siguiente nota<sup>3</sup>:

fig. 3  
Ilustración y ficha de *El baño de Diana* de Corot en el catálogo de subasta de la colección Sarlin, 1918



3  
<https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/26895-redirection>  
<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/26895> (consultado el 29 de noviembre de 2019).

fig. 4  
**Wilhelm Hansen en una sala  
 de la colección de pintura francesa  
 en Ordrupgaard, con motivo de  
 la apertura de su galería en 1918**



«La subasta no tuvo lugar, la colección fue vendida en su totalidad al coleccionista y hombre de negocios danés Wilhelm Hansen (1868-1936), fundador del museo Ordrupgaard. El nombre del coleccionista Herman Heilbuth (1861-1945) también es habitualmente citado como el comprador; Hansen, Heilbuth y los marchantes de arte Viggo Winkel y Peter Magnussen se asociaron para adquirir colecciones completas entre los años 1916 y 1918»

El siguiente paso fue contactar con el Ordrupgaard Museum para verificar el paso de esta obra por la colección de Hansen [fig. 4]. Pero en sus archivos no había rastro de *El baño de Diana*<sup>4</sup>. Como indicaba la nota del INHA, Hansen, Herman Heilbuth y la galería Winkel & Magnussen crearon, a comienzos de 1918, una sociedad dedicada a la compra y venta de arte francés del siglo XIX. Las obras pasaban en ocasiones a ser propiedad de Hansen, otras a Heilbuth, o eran almacenadas para su posterior venta. Esta sociedad creó a su vez la Foreningen Fransk Kunst (Sociedad de Arte Francés), que tenía como objetivo adquirir y difundir el arte francés del siglo XIX en los países escandinavos. Según ha estudiado Rasmus Kjaerboe<sup>5</sup>, es muy probable que Heilbuth proporcionase el dinero, tres millones de francos, para la compra de la colección Sarlin. Si *El baño de Diana* no figuraba en los archivos de la colección Hansen, ¿era errónea la información

4

Agradecemos a Sara Hatla Krogsgaard, conservadora de Ordrupgaard, la comprobación en sus archivos.

5

Rasmus Kjaerboe, *Collecting the Modern*, tesis doctoral no publicada, 2016, p. 348.

que recogía el catálogo de la exposición de París de 1936? ¿Fue quizás Herman Heilbuth, o la galería Winkel & Magnussen quienes poseyeron la obra? En la prensa de la época el rostro conocido en esta y otras compras era Wilhelm Hansen; de ahí la posible identificación del propietario con él.

En el transcurso de siete meses, la citada sociedad adquirió prestigiosas colecciones de pintura francesa del siglo XIX, como la de Isidore Montaignac en diciembre de 1917<sup>6</sup> (233 obras) y Georges Viau en febrero de 1918 (entre 207 y 215 obras). Al igual que ocurrió con la colección Sarlin que nos ocupa, también compraron en su totalidad la colección de pintura holandesa y flamenca del siglo XVII de Max Flersheim (80 obras) en marzo de 1918 y pujaron con éxito por partes importantes de las colecciones de Alphonse Kahn, así como por lotes de la subasta póstuma de la colección de Edgar Degas (25 pinturas, además de grabados) en marzo y mayo de 1918. Las importantes transacciones monetarias que supusieron estas compras, por valor de 7 millones de francos, hicieron que la corona danesa se depreciase un 4% frente al franco. Pero más significativo fue el impacto en la opinión pública y en la percepción del arte francés.

---

6

La subasta estaba prevista para el 3-4 de diciembre de 1917, y el mismo día se anunció que no se produciría. Ver Le Wattman: «Nos echos...». En *L'Intransigeant*, 4 de diciembre de 1917, p. 2.

## La guerra cultural

Cuando se celebraron estas grandes subastas Europa llevaba más de tres años en guerra. El armisticio que marcó el final de la Primera Guerra Mundial no se firmó hasta el 11 de noviembre de 1918. Dinamarca, al igual que otros países europeos como España o Suiza, habían permanecido neutrales durante el conflicto, se habían enriquecido, y se habían convertido en escenario de la lucha propagandística entre los bandos enfrentados. Barcelona acogió en 1917 una muestra de más de 1.400 piezas de arte francés, en la que se implicaron directamente los representantes de los salones parisienses anuales (exceptuando el de los independientes), paralizados durante la guerra, y los representantes de la administración francesa en Barcelona. Madrid hizo lo mismo en 1917 con una exposición de moda francesa, y en mayo de 1918, acogió una muestra similar a la de Barcelona, pero de menor escala, con unas 200 obras. Las ventas en el caso de la exposición barcelonesa se consideraron satisfactorias (78.796 francos). Si comparamos esta cantidad con el precio que pagaron Hansen y Heilbuth tan sólo por la colección Sarlin, tres millones de francos, parece casi insignificante.

La prensa francesa se hacía eco de estas operaciones, a menudo desde la perspectiva de la identidad nacional y la superioridad cultural, agitadas con motivo de la guerra. Sobre la subasta Montaignac, una nota en *L'Intransigeant*<sup>7</sup> un día después de que se cancelase, apunta el escaso mecenazgo en Francia, que no está a la altura de los grandes artistas que ha dado el país. Y a como, previo pago de un millón de francos, los galeristas escandinavos han comprado la colección entera, bajo sospecha de hacer de intermediarios para coleccionistas alemanes. Se acusa a estos últimos de comprar pintura moderna francesa ya antes de la guerra, lo que era percibido por los académicos franceses como un intento de ridiculizar el arte francés. Otro artículo sobre las grandes subastas, publicado en *Le Figaro* el 1 de marzo de 1918, describe a Wilhelm Hansen como «un segundo Jacobsen»<sup>8</sup>, un defensor de la pintura francesa moderna, a la vez que se reconoce la importancia de estas compras para la economía francesa: «¡no desanimemos a nuestros verdaderos amigos de querernos!»<sup>9</sup>.

El crítico de arte Arsène Alexandre<sup>10</sup> valoraba también positivamente las compras de los extranjeros. Por un lado era beneficioso para Francia porque suponía la entrada de dinero

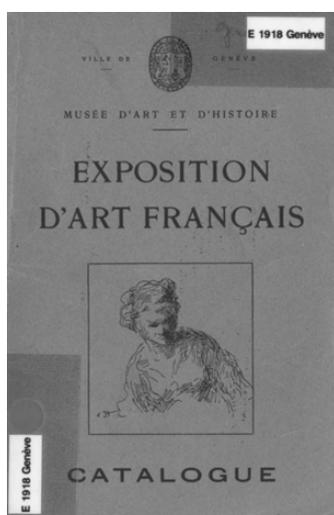
**7**  
*Ibid.*, p. 2.

**8**  
La colección de escultura francesa del también danés Carl Jacobsen es el origen de la Ny Glyptotek de Copenhague. Su hijo Helge Jacobsen se interesó por la pintura francesa moderna tras la muerte de su padre, en 1914, pero según señala en la carta dirigida a Aster Moeller el 20 de mayo de 1918, resultaba imposible competir con Heilbuth y Hansen y centró sus esfuerzos en completar la colección de escultura antigua de la Ny Glyptotek.

**9**  
Valemont, «Les grandes ventes. Un seconde Jacobsen». En *Le Figaro*, 1 de marzo de 1918, p. 4.

**10**  
Arsène Alexandre: «Offensive et Défensive de nos Collections». En *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, abril de 1918, pp. 1-2.

fig. 5  
 Portada del catálogo de la  
 exposición de arte francés  
 en Ginebra, 1918.



en el país. Y por otro aumentaba la presencia del arte francés en el mercado internacional, lo cual constituía una buena promoción, más barata y eficaz que otras estrategias propagandísticas. En última instancia muchas de estas colecciones pervivirían como museos dedicados al arte francés en el extranjero, con el conocido precedente de Jacobsen y la Glyptotek en Copenhague. Alexandre desarrolló por otro lado la teoría de que los que están comprando lo hacen para Alemania, que intentaría acumular poder en el mercado artístico para especular tras la guerra. Esta lectura sigue siendo en cualquier caso positiva desde la perspectiva patriótica: el arte francés demostraba ser con diferencia mucho más valioso que el alemán.

Según recoge Rasmus Kjarboe<sup>11</sup>, Hansen y su sociedad ofrecieron en 1918 algunas de las obras que habían adquirido poco antes en París a la exposición que el Musée d'art et d'histoire de Ginebra dedicó al arte galo [fig. 5], en colaboración con el Ministerio de Asuntos Exteriores francés<sup>12</sup>. Esto les permitió transportar con ciertas garantías las nuevas piezas de su colección por un continente todavía en guerra. Fue allí donde Hansen probablemente vio por vez primera *El baño de Diana*, que figura en la lista de obras expuestas como *La Source*, con el número 13, si bien no se especifican medidas ni propietario.

En una carta a su mujer, escrita desde Ginebra en el mes de junio de 1918, Hansen menciona orgulloso que tan solo hay cuatro prestadores en esta exposición de arte francés:

«la exposición es tan francesa-francesa que es un verdadero placer verla, sobre todo porque reúne exclusivamente obras maestras y, sabes, no me desagrada saber (ni que me digan) que solo hay cuatro prestadores: Musée de Luxembourg, Colección Hansen, Colección Heilbuth y Colección Beurdeley»<sup>13</sup>.

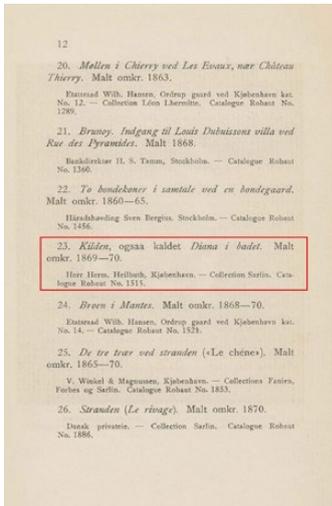
En esta carta queda claro que las obras adquiridas por la sociedad ya habían sido repartidas entre Hansen y su socio Herman Heilbuth, y que ambos eran reconocidos como prestadores independientes. Tras la clausura de la muestra en Ginebra a mediados de junio, *El baño de Diana* llegó a Copenhague a tiempo para ser incluida en una exposición

<sup>11</sup>  
 Ver Kjarboe 2016, p. 367.

<sup>12</sup>  
*Exposition d'art Français*, Ginebra, Musée d'Art et d'histoire, mayo-junio de 1918.

<sup>13</sup>  
 Citado según Kjarboe 2016, p. 369  
 «[...] the exhibition is so French-French that it is an undiluted joy to see it, not least since it actually consists only of masterpieces, and you see, it is not unpleasant to know (and to be told) that there are just four exhibitors: Musée de Luxembourg, Collection Hansen, Collection Heilbuth and Collection Beurdeley».

figs. 6 y 7  
Portada y ficha del catálogo de la exposición Corot (Kristiania, 1919) y artículo de *Nationen* sobre la muestra.



monográfica dedicada a Corot en octubre, que había sido organizada por la Foreningen Fransk Kunst, de la que como ya hemos mencionado Wilhelm Hansen y Herman Heilbuth eran fundadores. El catálogo<sup>14</sup> la listaba bajo el título *La Source* con el número 33. Para nuestra suerte también figuraba quien la había prestado: «H. Heilbuth». Por primera vez *El baño de Diana* aparece expresamente vinculado a la colección de Heilbuth y nos hace dudar que la obra perteneciese en algún momento a Wilhelm Hansen. La exposición (y esta obra) continuaron su periplo por el norte de Europa, y la encontramos en la versión que la Foreningen Fransk Kunst celebró en la Nationalgalleriet de Kristiania (hoy Oslo) en abril y mayo, en la que figura como *La fuente*, también llamada *El baño de Diana*, con el número 23 [fig. 6], siempre con Heilbuth como prestador. Un artículo en el periódico noruego *Nationen* destacaba los préstamos de Hansen y Heilbuth, así como la importancia de las pinturas de figuras de Corot, tradicionalmente reconocido solo como paisajista, revalorizadas en los últimos años, y presentes en la muestra [fig. 7]. ¿Por qué no permaneció el nombre de Heilbuth vinculado a la obra, si como demuestran estos catálogos *El baño de Diana* formaba parte de su colección?

14  
Corot. Copenhagen, Foreningen Fransk Kunst, 1918.

## Herman Heilbuth

fig. 8

Lars Peter Elfelt y Lars Peter Petersen:  
Herman Heilbuth (1931)



A diferencia de Hansen, su socio Herman Heilbuth [fig. 8] no ha dejado huella en la historia del arte. ¿Quién fue este arriesgado inversor cuyas compras sacudieron el mercado artístico francés hacia 1918? El Dansk Biografisk Lexikon (diccionario biográfico danés) tan sólo dedica dos frases a su faceta como coleccionista<sup>15</sup>:

«Heilbuth fue miembro del comité directivo de la Foreningen Fransk Kunst entre 1918 y 1922. Su interés en el arte le llevó a involucrarse de manera muy significativa en la compra de una colección de pintura muy valiosa, que tras la bancarrota del Landmandsbank tuvo que vender con grandes pérdidas».

Los hechos más destacables de su vida según esta publicación están relacionados con las distintas empresas que dirige en el sector financiero e industrial, y con su compromiso con la izquierda radical danesa. En su trayectoria profesional, será su vínculo con el Landmandsbank, el banco más grande de Escandinavia, en cuya dirección y comité participó a partir de 1914, el que juegue un papel fundamental en su faceta de coleccionista de arte. Esta posición privilegiada le permitió acceder a los créditos con los que pagó las sonadas adquisiciones en el mercado artístico francés.

<sup>15</sup>

Chr. R. Jansen, J. Hassing Jørgensen:  
H. Heilbuth i Dansk Biografisk  
Leksikon, 3. ed., Gyldendal 1979-1984.  
Consultado el 29 de noviembre  
de 2019 en [http://denstoredanske.dk/  
index.php?sideId=291016](http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=291016)

Hacia 1922 el Landmandsbank quebró, en parte por la financiación de operaciones de riesgo durante la Primera Guerra Mundial. Para las personas que se habían enriquecido durante la guerra, el arte resultaba la mejor inversión, por la plusvalía que prometía. Como miembro de la junta directiva, Heilbuth fue considerado responsable, y como titular de los múltiples créditos que hubo de liquidar de manera precipitada, su fortuna personal se vio gravemente afectada. Como menciona la biografía antes citada, para hacer frente a los pagos vendió su colección de arte, pero no a través de una subasta pública, sino con ofertas directas a galeristas y coleccionistas de Estados Unidos y Europa, por lo que reconstruir su colección resulta hoy complicado. Algunas de sus obras pasaron a ser propiedad del banco, como muestra la procedencia de un dibujo de Ingres en el Fogg Art Museum<sup>16</sup>. Hansen tuvo que afrontar las mismas dificultades que Heilbuth, ya que también era miembro de la junta directiva del banco y tenía créditos a su nombre. Pero mientras que Hansen reconstruyó su colección pasada la crisis<sup>17</sup> y siguió al frente de la Foreningen Fransk Kunst<sup>18</sup>, la Sociedad de Arte Francés que habían fundado juntos, Heilbuth nunca llegó a recuperarse del todo y vivió apartado de la vida cultural. El desenlace de su aventura artística fue muy distinto al que preveía en su testamento de 1922, en el que contemplaba crear un pequeño museo con su colección en las inmediaciones de Ordrupgaard, y completar así la visita a la colección de su socio<sup>19</sup>.

---

**16**

<https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/299795?position=33>

**17**

Entre 1923 y 1924 Hansen compró diez obras que habían pertenecido a Heilbuth.

**18**

En 1928 organizó una exposición de obras del Louvre y en 1930 otra de Rodin, ambas en Copenhague.

**19**

Kjaerboe 2016, p. 402.

## La vida secreta de *El baño de Diana*

---

La información del catálogo de la exposición *Corot* (1936) nos sugirió un nuevo propietario, Hansen, que luego hemos descartado al documentar el paso de *El baño de Diana* por la colección de Herman Heilbuth, a quien hemos incorporado en el histórico de la obra. Las otras referencias que recogía ese catálogo y que hasta ahora no teníamos registradas eran dos exposiciones del año 1925<sup>20</sup> y 1930<sup>21</sup>, en las que también fue mostrado *El baño de Diana*. En los catálogos de ambas figuraba como parte de la colección de Auguste Savard (1861-1943?). Por lo tanto solo quedan tres años, entre 1922, cuando Heilbuth se ve obligado a vender su colección, y 1925, cuando la obra se presenta ya como propiedad de Auguste Savard, en los que no podemos saber con certeza dónde estuvo la pintura.

Tras la exposición de 1936 no volvemos a encontrar referencias a la obra hasta 1988, cuando apareció de nuevo en el mercado, como parte de la subasta de la colección de Gisèle Rueff-Béghin. La lista de propietarios de la obra que publicó Sotheby's para la ocasión incluía, por orden cronológico, a Meynard, M. Guillaume, Victor König, Baron de Menasce, Louis Sarlin, Boucheron y por último, a partir de 1945, a Gisèle Rueff-Béghin. En la subasta de 1999 en la que Carmen Thyssen adquirió *El baño de Diana* se añadió el nombre de Savard, que aparecía como propietario entre Boucheron y Rueff-Béghin. Nosotros añadimos ahora a Herman Heilbuth, pero la investigación de su procedencia sigue abierta. ●

---

### 20

*Cinquante Ans de Peinture Française.*  
París, Musée des Arts Décoratifs,  
1925.

### 21

*Exposition d'œuvres de Corot.*  
*Paysages de France et Figures.*  
París, Paul Rosenberg, 1930

El historial de *El baño de Diana* actualizado\*

## Procedencia

- Colección Meynard
- M. Guillaume, 1875
- Victor Köning, 1890
- Barón de Ménasce, 1894
- Subasta de la colección del barón Ménasce. Galerie Georges Petit, París, 7 de mayo de 1894, lote 13
- Louis Sarlin, 1903
- Venta póstuma de la *Collection Louis Sarlin*, Galerie Georges Petit, París, 2 de marzo de 1918, lote 5
- Herman Heilbuth, 1918
- Boucheron?
- Auguste Savard, París, ya en 1925
- Gisèle Rueff-Béghin, desde 1945
- *Impressionist and Modern Paintings and Drawings From the Collection of the Late Gisèle Rueff-Béghin*. Sotheby's, Londres, 29 de noviembre de 1988, lote 3
- Colección privada
- *19th Century European Paintings, including The Italian Sale*, Sotheby's, Londres, 1 de diciembre de 1999, lote 101
- Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

## Exposiciones

- 1875  
*Corot*, París, Ecole des Beaux-Arts, n. 141. (como: «Jeune fille au bord de l'eau»; como propietario: «M. Guillaume»).
- 1909  
*Salon d'Automne, Exposition Rétrospective Les «Figures» de Corot*. París, Grand Palais, n. 18
- 1910  
*Vingt Peintres du XIX<sup>e</sup> siècle*, París, Galerie Georges Petit.
- 1918  
*Exposition d'art français*. Ginebra, Musée d'art et d'histoire, n. 13 ?
- 1918  
*Corot*, Copenhague (Foreningen Fransk Kunst), n. 33 (como propietario «Hr. Herm. Heilbuth»)
- 1919  
*Corot*, Kristiania (Oslo), Nasjonalgalleriet, n. 23 (como propietario «Herr Herm. Heilbuth»)
- 1925  
*Cinquante Ans de Peinture Française*. París, Musée des Arts Décoratifs, n. 18 (como propietario «M. Savard»)
- 1930  
*Exposition d'œuvres de Corot. Paysages de France et Figures*. París, Paul Rosenberg, n. 48 (como propietario «M. A. Savard»)
- 1936  
*Corot*. París, Musée de l'Orangerie, n. 89 (como propietario «M. Auguste Savard»)
- 2000  
*De Corot a Monet. Los orígenes de la pintura moderna en la Colección Carmen Thyssen Bornemisza*, Valencia, Museo del Siglo XIX, p. 16, lám. p. 17.

\*En rojo, la información añadida tras la revisión