

Carta de Argentina. Los frágiles museos unipersonales

May Lorenzo Alcalá

Los coleccionistas, los marchantes y los simples amantes del arte, festejamos ruidosa y esperanzadamente, en 2001, la inauguración del *Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA)* constituido sobre la colección de Eduardo Costantini. Se trataba de un emprendimiento sin precedentes, por lo menos en Argentina, tanto por la calidad de la colección, como por las instalaciones del museo, que se construyeron especialmente en una de las zonas más caras de la ciudad, a partir un proyecto seleccionado en un concurso internacional de estudios de arquitectura.

La colección, atesorada en menos de una década por el financista Eduardo Costantini, puede merecer alguna objeción sólo si se intenta leerla desde una posición esquemáticamente historicista: es verdad que no abarca todos los movimientos del arte moderno y contemporáneo, ni la producción de todos los países de Latinoamérica. Pero es una excelente selección de obras de los artistas más significativos, hitos en el mapa vanguardista de la región.

Los anuncios y designaciones que acompañaron a la inauguración completaron un cuadro muy auspicioso: muestras antológicas temporales de artistas latinoamericanos que serían producidas por el propio museo –o en coproducción con instituciones de otros países–, cuya calidad estaba garantizada por los antecedentes del director, que había seleccionado por concurso internacional, el mexicano Agustín Arteaga. Todo ello sería sostenido por aportes del fundador, es decir que se trataba, y se trataría en el futuro, de un esfuerzo unipersonal.

La fragilidad institucional emergente del patrocinio unipersonal quedó demostrada a poco de andar: en los meses siguientes a la devaluación de la moneda nacional –que triplicó el costo del dólar– se cancelaron todos los emprendimientos internacionales proyectados para el 2002 y el 2003, comenzando por una muestra de Roy Lichtenstein –que las instituciones norteamericanas comprometidas consintieron en mantener, a pesar del síndrome generado por el atentado a las Torres Gemelas y la profunda crisis en que aparecía inmersa la Argentina–, cuya suspensión fue anunciada menos de un mes antes de la fecha de la inauguración. Ante semejante

repliegue, el director presentó su renuncia que, elegantemente, fundamentó en su deseo de «dejar en libertad al señor Costantini para realizar los cambios y ajustes necesarios en el plan original».

No se sabe con certeza si, también en relación con esta renuncia, se cancelaron (¿temporalmente?) la incorporación al Malba, en comodato, de las colecciones de María Luisa Bemberg y, sendas, de los empresarios Eduardo y Ricardo Gruneisen, así como la efectiva constitución de un Consejo Internacional, que habría estado integrado por tres directores de museos de Europa y Estados Unidos, tres críticos y tres académicos de arte internacionales.

Durante esos dos años, sólo se han realizado en el Malba muestras de artistas argentinos; algunas muy esperadas y exitosas, como la de Guillermo Kuitca –que antes se había expuesto en el Palacio Velázquez de Madrid, aunque ésta con mayoría de obras proveniente de colecciones argentinas –o la de Jorge de la Vega, que pareció hasta innecesaria– por el corto tiempo que medió entre ésta y la realiza en el Centro Cultural Borges (1995), donde prácticamente se exhibieron las mismas obras.

El argentino Marcelo Pacheco –vinculado a Eduardo Costantini desde la etapa de construcción de la colección– fue designado curador² del Malba y en los planes inmediatos de muestras temporales sólo figuran artistas locales, como Víctor Grippo, o exhibiciones organizadas y financiadas desde el exterior, como una colección de surrealismo proveniente de Israel. No hay dudas de que este giro introspectivo de los proyectos circunstanciales no desmerece la colección permanente, pero sí desdibuja el perfil del museo como centro de difusión, crítica y estudio de arte latinoamericano.

A pesar de esa experiencia frustrante, por estos días y coincidentemente con su cese³ como Presidenta del Fondo Nacional de las Artes, la empresaria Amalia Lacroze de Fortabat anunció personalmente la pronta habilitación del edificio que, en Puerto Madero, albergará su colección de arte. Ésta ha sido conformada en un período más prolongado –posiblemente iniciada a finales de los sesenta– y tiene un contenido diferente: las obras más sobresalientes pertenecen a los inicios de la modernidad (Turner, por ejemplo), aunque también cuente con importantes muestras del arte rioplatense del siglo XX.

¹ Agustín Arteaga, después de un prudente silencio, ha sido designado Director del Museo de Ponce, en Puerto Rico.

² La diferente denominación no es un dato menor.

³ La finalización del período (renovado) de la Presidencia del Fondo Nacional de las Artes, no estuvo exenta de diatribas públicas recíprocas, completamente innecesarias.

A mayor abundamiento, circula algo más que un rumor sobre el futuro Museo Blaquier que permitiría, por primera vez, el acceso del público a la mejor colección de arte argentino contemporáneo existente en el mundo, construida durante décadas de exquisitez y anticipación y que, hasta ahora, había sido reservada a unos pocos privilegiados.

Esta suerte de epidemia de museos de arte privados, en una Argentina que apenas comienza a salir de la crisis más grave de su historia, no deja de ser curiosa ya que, ni responde a una tradición institucional propia, ni a los modelos ofrecidos por el primer mundo —especialmente por Estados Unidos, donde han demostrado eficiencia por un tiempo prolongado.

Hasta hace poco tiempo en Argentina, el museo era una institución que se consideraba del ámbito público y una de las responsabilidades culturales del Estado. Aún durante la década del noventa, cuando la privatización hasta de funciones consideradas estratégicas se generalizó, nunca se escuchó siquiera que se pensase en privatizar un museo. Las iniciativas particulares en la materia han sido aisladas y de envergadura muy limitada —como el Museo del Mar, de Mar del Plata.

El modelo norteamericano, cuyo ejemplo más paradigmático —por antigüedad y prestigio— es el MOMA, tiene características diametralmente opuestas al que se está gestando en Argentina: se trata de una institución sin fines de lucro, creada por un grupo de empresarios, coleccionistas, que funciona en forma independiente de ellos, controlada por un consejo y dirigida por un director con gran autonomía. La diferenciación entre los fundadores y la institución fue fundamental para que evolucionara con las características que le son propias: sus presupuestos son conformados por donaciones de muy diversa procedencia; su colección está integrada por obras que provienen de variadas colecciones privadas, y las decisiones sobre compras y muestras se toman con un alto nivel de profesionalización.

El modelo de instituciones museísticas financiadas por una persona o una empresa hay que buscarlo en España, culturalmente más cercana, donde los centros sostenidos por empresas tienen garantizado un fondo fiduciario que devenga renta permanente —la que, a su vez conforma el presupuesto— o son fundaciones financiadas por macroempresas, semipúblicas o relativamente privatizadas, pero en todo caso de socios múltiples.

A lo que me refiero es que, aun las experiencias españolas, más semejantes a las argentinas por la acentuación del personalismo, hay una mediación entre el beneficiador y la institución creada y por él beneficiada. En una Argentina que comienza a asomar la cabeza del agua y que no tiene un museo de arte contemporáneo estatal, acorde con su trayectoria como epicentro cultural de Latinoamérica, nos encontramos con tres iniciativas

privadas, de enorme magnitud hasta para países mucho más solventes, que se superponen como mapas de papel de calcar, que no coinciden exactamente en sus límites, sino que, de uno en uno, se extienden hacia ángulos diferentes.

Si yo tuviera que hacer el dibujo del mapa de los museos Costantini, Fortabat y Blaquier superpuestos, diría que la colección de arte argentino debería ser el corazón del diseño, el arte latinoamericano rodeándolo y el inicio de la modernidad abriendo camino. Si tuviera que imaginar una institución, pensaría que una fundación integrada por todas las grandes empresas, argentinas y extranjeras radicadas en el país, que cosntruyeran o articularan un gran edificio para el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Buenos Aires, con todas las colecciones existentes, públicas y privadas, con un consejo autónomo, con un director prestigioso e independiente de las presiones sectoriales.

Eso supondría declinar personalismos y ponernos a construir instituciones culturales serias y fuertes que, como la democracia que instauramos en 1983, sea resistente a las crisis coyunturales.