

Carta de Buenos Aires

Los museos porteños

May Lorenzo Alcalá

Hace más de un año (en el número 647), publiqué una carta comentando la inexplicable ola de anuncios de museos privados que había devenido tras la crisis de fines de 2001 en Argentina. El anacronismo quedaba a la vista: mientras el país aparentemente se venía abajo, surgían iniciativas que representaban la inversión no lucrativa de cientos de millones de dólares. Hacíamos referencia al Malba, ya inaugurado; al Museo Fortabat, que se decía próximo a abrirse, y a los rumores sobre la habilitación de un espacio público para la Colección Blaquier de pintura argentina.

En la misma misiva alertábamos sobre la fragilidad institucional de estos emprendimientos debido a que, tanto las colecciones como los fondos para el funcionamiento de los museos, provenían de fuentes unipersonales, lo que dejaba un margen muy grande para el manejo errático y caprichoso de ellos. Lamentablemente, el tiempo transcurrido no ha hecho sino confirmar esas premoniciones.

El Malba, con su espléndida Colección Costantini de Arte Latinoamericano, exigía algo más que ser un edificio para albergarla: merece convertirse en un espacio donde se expusiera, comparase, reflexionara y analizase lo que sucede artísticamente en el continente. Debido a la decisión de su patrono, tomada después de la devaluación del peso argentino, de reducir al mínimo las erogaciones en divisas, sólo se han realizado muestras temporales de artistas argentinos, en muchos casos absolutamente innecesarias, como la de Jorge de la Vega a fines de 2003, que repitió casi textualmente la del Centro Cultural Borges de 1995.

Aunque haya que destacar alguna muestra de interés, como la retrospectiva de Víctor Grippo –con la salvedad de que en Buenos Aires hay otros museos más adecuados a la temática nacional, como el de Bellas Artes o el de Arte Moderno– el mejor ejemplo de que no se puede satisfacer la expectativa y la demanda creadas exclusivamente con material local es la de Xul Solar, que se extendió hasta el 15 de agosto

de 2005. Si había algo innecesario era una nueva muestra en su país de este extraordinario artista, del que se han hecho recientemente dos, sólo en el Museo Nacional de Bellas Artes. Además, Xul Solar cuenta con un museo propio, en la calle Laprida 1212, al que pertenecen la mayoría de las obras exhibidas.

Para justificar tamaña sobreexposición, se buscó un criterio curatorial por el cual se mostrasen las obras de otra manera, ello sin recurrir a material extranjero, como obras de Paul Klee, en cuya compañía se realizó una en el Museo Nacional mencionado. Lamentablemente, se eligió el aspecto más peligroso para ser descontextualizado: su esoterismo, de forma tal que para un observador no especializado, Xul Solar queda reducido a un tarotista *kitsch*, obnubilándose el interesantísimo artista que sigue siendo a pesar de este penoso experimento.

La necesidad de crear una institución que independice al director del museo respecto del patrono se hace más que evidente porque, aunque se sancionara la tan deseada Ley de Mecenazgo en Argentina, difícilmente el Malba recaudaría fondos sin la garantía de profesionalismo independiente en la conducción. En cambio, una estructura institucional apropiada para sobrevivirla, o mejor para que el Museo funcione adecuadamente más allá de su presencia, parece ser una de las preocupaciones de la empresaria Amalia Lacroze de Fortabat, quien acaba de concretar la varias veces millonaria venta de su empresa cementera Loma Negra al grupo brasileño Camargo Correa.

Justamente, esta operación parece haber destrabado los factores que retrasaban la finalización del proyecto, que ya fue anunciada para marzo pasado. El gran edificio, proyectado y dirigido por el arquitecto argentino Rafael Vignoli y ubicado en Puerto Madero, estaba literalmente parado y la comisión que asesoró sobre cómo organizar la colección existente y qué debería adquirirse para darle mayor coherencia –integrada por los artistas Luis Bénédict y Rogelio Polesello, y el crítico Guillermo Whitelow– había concluido su tarea hace casi dos años.

Dentro del hermetismo que rodea todo lo concerniente a este proyecto, pudo saberse que no fueron los problemas de filtraciones en las áreas sumergidas en la dársena lo que lo mantuvo prácticamente paralizado, como circulaba en los mentideros porteños de la plástica. Hace unos meses, cuando esa negociación de venta comenzó, Amalia Fortabat emitió un comunicado donde informaba que el museo y otras obras altruistas referidas a la educación de jóvenes de bajos recursos, quedarían escindidas de cualquier dependencia de ésa u otra firma.

Debe entenderse que es intención de la señora de Fortabat crear una organización –sin precisarse su forma jurídica– que garantice el financiamiento y supervivencia de su proyecto máspreciado, aun cuando ella falte, y que profesionalice la conducción. Por otra parte, fuentes bien informadas afirman que, en el curso de primer semestre de 2006, el Museo Fortabat será inaugurado.

En dirección contraria, los rumores sobre la posible habilitación de alguna forma de exhibición más o menos pública de la colección Blaquier, la mejor y más completa de pintura argentina, aun comparada con las de instituciones públicas, se ha ido esfumando con el paso del tiempo. Paradójicamente, las dificultades de acceso a la misma se han acentuado, lo que no deja de ser una falta de consideración para con la comunidad, dado que las obras de arte están en un depósito en el centro de la ciudad y no en las residencias privadas de los propietarios.

Para cambiar de aire pero no de tema, nos desplazamos a Córdoba. Hace casi dos décadas el artista plástico Antonio Seguí, natural de esa provincia pero residente en París, hizo un primer ofrecimiento: donaría una cantidad importante de obras de su producción y de otros artistas latinoamericanos, (a los que propondría canjear por propias o promover donaciones), a cambio de que el Estado provincial habilitara un edificio apropiado para albergar un Centro de Arte Contemporáneo, con el archivo correspondiente.

La idea se relacionaba con la necesidad de recibir de Renault Argentina una donación inestimable de documentación y obras provenientes de los Salones IKA Renault, realizados entre los años 1958 y 1963, y de las Bienales Americanas de Córdoba, años 1962, 1963 y 1964, acontecimientos de gran proyección, realizados en el período de mayor expansión de la industria automovilística argentina.

En 1985, el entonces gobernador Eduardo Angeloz dispuso la afectación del Chateau Carreras, casco de la estancia que había sido expropiada en su momento para la construcción del aeropuerto de la ciudad y que estaba prácticamente abandonado. Este palacete de estilo *art nouveau* acriollado, fue refaccionado y adaptado, y se constituyó una fundación integrada por empresas privadas que se harían cargo del funcionamiento.

Antonio Seguí hizo una serie de canjes, entre ellos uno en el que me tocó participar siendo consejero cultural en Río de Janeiro: cedió toda su obra gráfica más un gran óleo llamado *Good by, Buenos Aires*, que había estado expuesto en la Bienal de Sao Paulo. A cambio, el Museo de Arte Moderno de Río, beneficiario de esas donaciones, hizo una

convocatoria amplia entre los mejores artistas brasileños quienes donaron obras sobre papel con destino al Centro de Arte Contemporáneo de Córdoba. También por intermediación de Antonio Seguí se obtuvo la donación de la Colección Pfizer de grabados de gran formato y ediciones limitadas o únicas, que se incorporó a la Colección del Centro en 1994.

Pero el entusiasmo inicial de los integrantes de la Fundación mermó hasta desaparecer y el Centro de Arte Contemporáneo se cerró en 1995 con todos sus tesoros dentro, excepción hecha de algunas importantes donaciones que Antonio Seguí se reserva para mejores días. Pero no disminuyó por eso su compromiso de establecer en su ciudad natal las bases para una mayor inserción del arte en la vida de los ciudadanos. Por eso ofreció regalar el diseño y los derechos de tres esculturas monumentales que, en conjunto, se llamarían *La familia urbana*, y estarían emplazadas en tres puntos troncales de la red de carreteras que pasan por Córdoba.

La iniciativa fue acogida por el entonces intendente de la ciudad de Córdoba, Rubén Martín, que financió la construcción de las tres esculturas. La primera, *El hombre urbano*, fue inaugurada en 1999 en el Nudo Vial Mitre, acto al que tuve el honor de asistir como invitada especial. Después se sucedieron *La mujer urbana* y *Los niños urbanos* que, al poco tiempo, no sólo estaban integrados al paisaje de la ciudad, sino a la toponimia cotidiana –pasando la mujer urbana, a la derecha–, y al tradicional humor cordobés –más separados que la familia urbana.

Sería aventurado cuantificar el efecto producido por esta familia urbana, pero lo que está claro es que a partir de su instalación se ha reactivado el modesto mercado local de arte, al punto que los artistas capitalinos lo consideran la segunda opción para exponer; se han abierto nuevas galerías y se ha proyectado, en el ámbito provincial, el desarrollo de dos polos artísticos en la periferia de la ciudad.

En la zona sur, donde funcionaba el Museo Caraffa –que tiene la mejor colección de obras de Emilio Pettoruti y Lino Eneas Spilimbergo del país– se proyecta su ampliación aprovechando las instalaciones de un gimnasio, que se mudará a otra área de deportes, y ya funcionan la Ciudad de las Artes –con escuelas de escultura, pintura, grabado, etc.– el Palacio Martín Ferreira afectado a la Escuela de Historia del Arte, un auditorio y el Museo de Antropología.

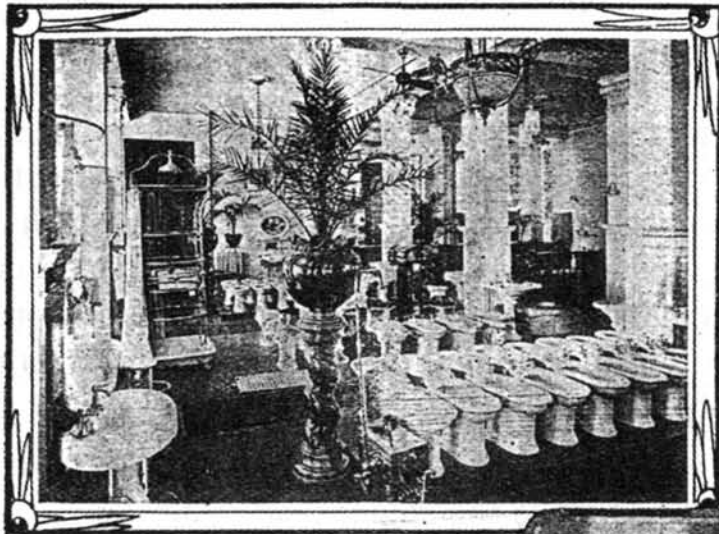
En la zona norte, en el 2002 se reabrió el Centro de Arte Contemporáneo, por ahora funcionando a media máquina, donde se proyecta la edificación de un gran archivo para albergar adecuadamente el material

antes mencionado. Aunque el gobierno provincial debería afectar un presupuesto acorde para su pleno funcionamiento y profesionalizar su conducción, el hecho de que el Centro esté en un área semicampestre y cerca de la ciudad y el aeropuerto, ofrece muchas posibilidades, como la proyectada habilitación de un restaurante que capte visitantes ocasionales o un parque de esculturas, aprovechando el generoso entorno verde.

Como se ha sugerido, han intervenido en estos proyectos dos gobernadores y un intendente pertenecientes a diferentes partidos políticos. Aunque el patrocinio privado exclusivo en su momento no fue suficiente, no se descarta un mecenazgo parcial de actividades. Muchas voluntades confluyen para ese objetivo común bajo la inspiración de un cordobés famoso en el mundo, que no ha olvidado de tierra de origen. Pero, claro, a Seguí nunca se le ocurrió que el Centro de Arte Contemporáneo de Córdoba debiera llevar su nombre.

Heinlein & Cía.

1402, Avenida de Mayo, 1500



GRANDIOSA
EXPOSICIÓN
SANITARIA

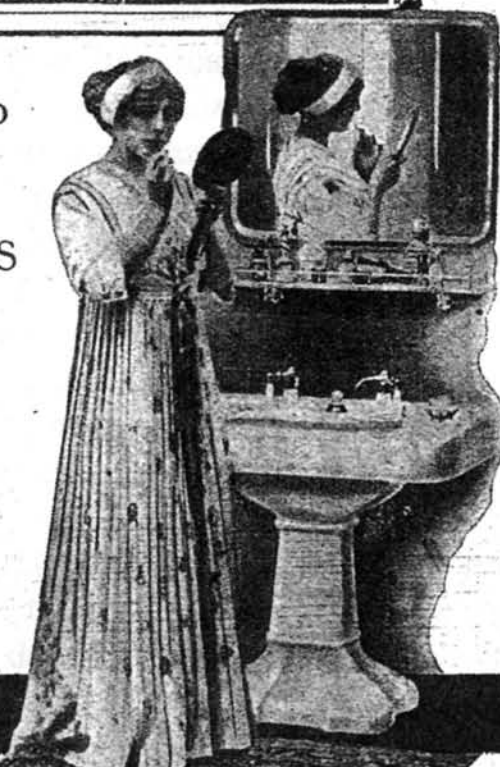
ooo

Surtido completo
permanente

ooo

Condiciones
ventajosas
para grandes
instalaciones
de renta

Colosal Surtido
DE
ARTEFACTOS
PARA
CUARTOS
DE
BAÑO



Invitamos á las familias para que pasen á ver las instalaciones modelos
que tenemos en nuestros salones