

AA. VV. *Centenario del Museo de Artes Visuales*, Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo, 2011, 203 páginas.

Recibido: 06/11/2013
Aceptado: 11/11/2013

En diciembre de 2011 el Ministerio de Educación y Cultura festejó el centenario del Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) publicando un catálogo de 203 páginas con una historia institucional del MNAV, una extensa cronología de los primeros 100 años de la institución y reproducciones de alta calidad de 30 obras del acervo del principal “templo de las musas” de Uruguay, que ese año fueron expuestas en una muestra que recorrió el país. La elaboración de la historia institucional estuvo a cargo del actual director, el artista visual Enrique Aguerre, y de la historiadora María Eugenia Grau, quienes por un lado realizaron una investigación histórica de la primera etapa del MNAV, desde 1911 hasta 1969, y por otro pidieron a los últimos tres ex directores que reseñaran la historia reciente de la institución. En ese período el museo tuvo tres jerarcas: el crítico e historiador del arte Ángel Kalenberg (1969-2007), la artista visual Jacqueline Lacasa (2007-2009) y el artista y curador Mario Sagradini (2009-2010).

La investigación histórica realizada por Aguerre y Grau incluye además un capítulo dedicado a la “prehistoria” del museo, esto es el período que se extiende desde la fundación del antiguo “Museo Nacional”, en 1837, hasta su división en tres nuevas instituciones en 1911: el Museo de Historia Natural, el Museo Histórico Nacional y el Museo Nacional de Bellas Artes (que luego pasaría a ser de Artes Visuales). A partir de allí, abordan el período de los primeros cuatro directores, ya fallecidos: Domingo Laporte (1911-1928), Ernesto Laroche (1928-1940), José Luis Zorrilla de

San Martín (1940-1961) y Alberto Muñoz del Campo (1961-1969).

Si bien los distintos textos que conforman el catálogo no fueron escritos por historiadores de formación, salvo Grau que es egresada y docente de la Cátedra de Historia del Arte de la Facultad de Humanidades de la Universidad de la República además de estar a cargo del departamento educativo del museo, sin duda se trata de un gran aporte a la historia del museo. De hecho, es una de las pocas publicaciones abocadas al tema. Existen solamente dos antecedentes: el *Catálogo Descriptivo del Museo Nacional de Bellas Artes* escrito por el historiador Juan Pivel Devoto en 1966, trabajo encargado por el gobierno de la época y publicado en la *Revista Histórica del Museo Histórico* que entonces dirigía Pivel; el otro es *El Museo Nacional de Bellas Artes. Apuntes para su historia*, escrito por Laroche en los años que estuvo al frente de la institución, pero que recién fue publicado tras la muerte del director, en 1964, por los responsables del Archivo y Museo Laroche. En ambos casos se trata de textos escritos hace más de medio siglo, y que solo abordan los primeros cincuenta años de vida de la institución. Se evidencia así el gran vacío historiográfico existente sobre la historia del principal museo de arte del país, que la publicación que se reseña contribuye a disminuir.

El eje temático principal de la obra es la presentación del MNAV como un museo en permanente construcción. Construcción institucional, pero también construcción material de su sede, que no siempre fue la misma y que sufrió varias reformas, y construcción también de su acervo (que pasó de 234 obras en 1911, la mayoría de autores extranjeros, a reunir en 2011 más de 6.200, fundamentalmente de arte nacional). Asimismo, de la lectura surge la ratificación de una de las sentencias incluidas por Sagradini en su capítulo: la historia del museo es una “historia de conflictos”. Conflictos por su sede, desde siempre inadecuada. Conflictos por los criterios para la adquisición y la exhibición de su acervo, se cuestionaba el “capricho” de los jerarcas de turno y que no pidieran

asesoramiento a especialistas; conflictos por el lugar institucional del museo, que pasó de ser estatal a municipal y luego nuevamente estatal, y dentro del Estado de un organismo a otro y con niveles de autonomía variables. Conflicto también por la forma de designación de sus directores y por el escaso apoyo estatal a los proyectos de éstos. La falta de apoyo oficial a los directores y las condiciones precarias en las que éstos trabajaron, están muy bien ilustrados en la reseña histórica, que incluye anécdotas trágicas.

La publicación da cuenta de todos esos conflictos y de la fermental polémica que a lo largo de los años suscitó la suerte del museo. Ésta es recogida a partir de un trabajo de relevamiento de la prensa de la época, de la que se toman planteos de especialistas como los críticos Fernando García Esteban, José Pedro Argul o María Luisa Torrens.

Uno de los temas principales del catálogo es la larga odisea en torno al edificio del museo. Se trata del punto más desarrollado en el capítulo dedicado a la historia de la institución entre 1911 y 1969, y que también abordan los tres ex directores en sus respectivos espacios. Más allá de que surgió en los tiempos del “Estado constructor” —que erigió edificios majestuosos para instituciones educativas, como la Facultad de Derecho o el Instituto Alfredo Vázquez Acevedo, ambos de 1911— el museo nació sin sede. Sus primeros años transcurrieron en el ala oeste del teatro Solís y recién en 1914 se le asignó el Pabellón de Higiene, construido en el parque Rodó a fines del siglo XIX para el Congreso Médico Internacional.

La construcción presentó de inmediato problemas de estabilidad y humedad por lo que fue objeto de varias reformas y ampliaciones, una de las cuales, y debido a la falta de fondos, llevó a que el museo estuviera cerrado entre 1951 y 1962. Antes y durante tal cierre, en medio de fuertes denuncias en la prensa por el mal estado del ex pabellón y la falta de apoyo oficial al museo, hubo numerosas propuestas para mudar el museo a un local más pertinente —se pensó, por ejemplo, ubicarlo en un nuevo edificio junto a la Facultad de Arquitectura—. Todas estas

vicisitudes están muy bien reconstruidas —p. ej., en 1939 un diario titulaba *En pocos minutos podría desaparecer el Museo Nacional de Bellas Artes*— a partir de la cita de la prensa de la época. Se observa un trabajo de relevamiento e investigación que abarcó cinco décadas y al menos cuatro diarios y un semanario.

La investigación también muestra que pese a la importante reforma realizada por el arquitecto argentino Clorindo Testa en 1970, los problemas edilicios, sobre todo el estado del depósito de obras —clave para la conservación del acervo—, no terminaron allí y el local sede del hoy principal museo del país sigue dando que hablar. Sagradini dedica especial atención al punto; subraya: “El museo es el repositorio de nuestro acervo de arte predominantemente nacional, y a lo largo del tiempo fue discutido de reciclaje en reciclaje, dinámica que ha encubierto un hecho que creo fundamental: Uruguay en su vida independiente construyó hospitales, estadios, Parlamento, represas, canchas de golf, puentes, facultades, estaciones y líneas ferroviarias, escuelas, cuarteles, aeropuertos, bibliotecas, cárceles, piscinas (abiertas y cerradas), fortalezas, puertos, observatorios astronómicos y planetario, faros, frigoríficos, hipódromos, además de viviendas y otros; pero nunca, nunca construyó un museo (y ni siquiera agregó ‘de arte’)” (p. 69).

Además de la investigación histórica realizada por Aguerre y Grau, es especialmente interesante el capítulo escrito por Kalenberg, el más extenso de la publicación. Es presentado por su autor como sus “memorias”, lo que le imprime un carácter más íntimo a la publicación. La importancia de ese texto se explica tanto por la riqueza de la información incluida (el período de su gestión, que se prolongó cuatro décadas, fue el más prolífico en la historia del museo), como por el objetivo final que otorga al texto. Se trata de una de las personalidades más polémicas del mundo del arte y la cultura en Uruguay. Su gestión ha sido objeto de innumerables críticas, tanto por sus aciertos como por sus errores. En esos años ocurrieron algunos de los hechos más fermentales en la vida del

museo, así como algunos de los capítulos más negros en la historia cultural del país (como la pérdida en un incendio en 1978 de 73 obras del principal pintor uruguayo del siglo XX, Joaquín Torres García, que habían sido prestadas, bajo supervisión del MNAV, al Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro). El texto —en el que Kalenberg construye un alegato de defensa de su extendida y polémica gestión— reúne un número considerable de anécdotas e “intimididades” (sic.) de muy variada trascendencia y oportunidad, varias de ellas muy suculentas. Una de las más tragicómicas refiere a la exposición de Alexander Calder en 1971, y sirve para ilustrar el nivel de improvisación y precariedad en los apoyos económicos que caracterizaron a la gestión al frente del museo. La muestra incluyó 90 obras, muchas de ellas esculturas de gran porte que venían embaladas en cajas enormes de madera que se abrían con herramientas que el museo no tenía. Según cuenta Kalenberg, uno de los funcionarios pidió permiso para intentar un método de apertura nada convencional asistido por sus dotes como karateca: “Tomó carrera, pegó un salto acompañado de un aullido, se encaramó sobre el cajón y mediante un golpe con el canto de su mano sobre el canto de la tapa, hizo el milagro: abrió la caja sin que ésta sufriera el mínimo daño” (p. 36). Esas páginas escritas por el veterano exdirector constituyen hoy una de las fuentes escritas fundamentales para estudiar la historia reciente del MNAV entre 1969 y 2007.

Precisamente uno de los principales aportes de la publicación es su contribución a investigaciones posteriores. El relevamiento de prensa y de las escasas fuentes bibliográficas existentes sobre el tema, así como la inclusión de información administrativa disponible en el MNAV, otorga un buen punto de partida a futuros investigadores interesados en temas como el debate en torno al acervo del museo, las dificultades de gestión de este tipo de instituciones, los problemas locativos de los museos del país, etc. Asimismo, los testimonios de los exdirectores constituyen fuentes primarias para futuros trabajos académicos abocados a la historia más reciente de la institución.

Como investigación histórica, uno de los aspectos destacables es la consignación de los debates teóricos, de las dificultades institucionales y de las contradicciones que existieron en estos cien años en torno a la institución. Esto es doblemente destacable puesto que se trata de una publicación oficial, lo que en un principio podría llevar a un texto más autocomplaciente. Por el contrario, el capítulo dedicado a la historia del MNAV refleja una mirada muy crítica sobre la poca atención que tuvo el museo por parte de las autoridades de los sucesivos gobiernos, hasta la actualidad, lo cual sin duda es un mérito de sus autores.

Carolina Porley