



Landrú, diario Clarín, 28 de diciembre de 1980, Buenos Aires.

Alfombras y armas. El museo de arte en dictadura

Sofía Dourron y Santiago Villanueva

Importa cómo se nombra un museo. Hay museos que se nombran por su alcance geográfico, otros por su contenido, por su temporalidad, por su disciplina o especialidad o por el nombre de una persona que los define de alguna manera. Importa porque aunque sea una herencia, una imposición decimonónica, aún hoy determina usos y gestos, determina modos de actuar y expectativas a cumplir. Un museo nacional, por ejemplo, puede ser, entre otras cosas, un reservorio, un depósito de una cantidad indefinida de millones de dólares con el potencial de ser utilizado como moneda de cambio. Esto fue lo que ocurrió cuando en la navidad de 1980 en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina (MNBA) fueron robados un grupo de cuadros y objetos del acervo. Pero, ¿puede uno robarse a sí mismo?

En aquel entonces el propio gobierno impuesto por la dictadura cívico-militar (1976-1983), al mando del Comandante Jorge Rafael Videla, organizó, o acaso simuló, un robo de veintitrés obras al patrimonio del MNBA. De acuerdo a la hipótesis más difundida, las

obras robadas fueron luego intercambiadas por armas en el mercado negro de Taiwán, con el objetivo de financiar lo que quedaba de la dictadura militar y, posiblemente, lanzarse a la guerra de Malvinas¹. Así, las obras, pinturas y dibujos del impresionismo francés y algunos objetos chinos, provenientes de la colección de la familia Santamarina se transformaron en un peligro capaz de financiar las atrocidades que cometía el gobierno de facto en aquel entonces. Un patrimonio nacional es peligroso, un museo nacional que está dispuesto a sostener ciertos valores es un peligro latente, y pensado desde su valor económico, es un museo que puede financiar una guerra.

Esa noche las obras escaparon del museo por una claraboya del edificio en obras. En la escena que dejaron los ladrones quedaron los restos de una vitrina de acrílico quemada para sacar objetos de su interior, una botella

¹ La Guerra de Malvinas fue un enfrentamiento militar que tuvo lugar en 1982 entre el Reino Unido y Argentina por la disputa de las islas Malvinas, Georgias del Sur y Sandwich del Sur. Reino Unido venció la guerra, iniciando el comienzo del fin de la dictadura argentina.

de whisky y residuos de azúcar sin refinar, junto a una bolsa de un ingenio azucarero². No es casual que para aquel entonces la presidenta de la asociación de amigos, la empresaria azucarera Nelly Arrieta de Blaquier no fuese citada a declarar. Blaquier era propietaria de los ingenios Ledesma, en donde hacia 1976 sucedió «el apagón de Ledesma» en las localidades de Libertador General San Martín y Calilegua: la desaparición forzosa de más de cuatrocientas personas, entre estudiantes, militantes, sindicalistas y manifestantes, detenidos en centros clandestinos en los mismos galpones del ingenio azucarero. Ni su esposo,

de asunción de Alberto Fernández y Cristina Kirchner, un grupo de artistas redactó una serie de propuestas para responder desde las artes visuales a las urgencias económicas y sociales heredadas de los años de gestión neoliberal de Mauricio Macri (2015-2019): pagar la deuda externa liquidando las colecciones nacionales de arte europeo, sobre todo las impresionistas; alquilar el palacete del Museo Nacional de Arte Decorativo para paliar la emergencia alimentaria; trabajar sobre la estructura institucional existente, no crear nuevas instituciones, pero sí cambiar algunos nombres, por ejemplo, renombrar al

¿Qué usos puede tener hoy un museo nacional y cómo pensar y estar alerta de su peligro potencial? Tratando de responder a esta pregunta, los curadores Sofía Dourron y Santiago Villanueva analizan los vínculos entre museo y patrimonio bajo dictaduras militares como la de Chile y Argentina e imaginan una institución nómada capaz de resistir.

Museo Nacional de Bellas artes como Museo de la Aristocracia Porteña del siglo XIX y XX; pensar cómo sería el museo de la clase media; sacar a la calle los retratos del siglo XIX en Carnaval; crear el Ministerio de la Fiesta: el proyecto más complejo y con más desgloses en el documento.

¿Se puede pensar un museo en una plaza? Desbordar ese pensamiento hacia lo absurdo que también es posible, proponer sobre lo que existe, cómo reconstruir ciertas

Pedro Blaquier, ni ningún directivo de la empresa, fueron condenados por su complicidad en este oscuro episodio. El museo nacional es también un lugar de cruce entre familias poderosas, podemos simplificar este caso y pensar la posible complicidad de la Presidenta de la Asociación de Amigos del MNBA en el robo de obras de la colección Santamarina: un encuentro de dos familias de la clase alta que con intenciones diferentes habilitan el uso del patrimonio para fines ajenos a la institución.

redes afectivas, el museo como el lugar para reconstruir esas redes afectivas y el lazo social roto. ¿Qué usos puede tener hoy un museo nacional? ¿Y cómo pensar y estar despiertos frente a sus potenciales peligros?

En la vereda opuesta, en una carta escrita al calor de la Plaza de Mayo del 10 de diciembre de 2019, esperando los discursos

El Museo de la Solidaridad. Un caso
El 11 de septiembre de 1973 los militares chilenos aterrizaron con sus naves en los más remotos confines del país, interrumpieron las comunicaciones de radio y televisión, y finalmente rodearon y bombardearon La Moneda. Ese fatídico día no solo terminó con la vida del presidente Salvador Allende, sino que con él naufragaron también todas las utopías engendradas durante su gobierno. La utopía última de alcanzar el socialismo

² MARTÍN GARCÍA, PATRICIA: Pasaporte al olvido. El caso del robo del Bellas Artes, Edición del autor, 2013.



Carpa de artistas en Plaza de Mayo durante la asunción presidencial, 10 de diciembre de 2019, Buenos Aires.

por vía democrática se hizo añicos y las reformas agrarias y educativas se pulverizaron en segundos, proyectos como el Cybersyn, el revolucionario internet de Allende, fueron literalmente demolidos y los libros de Editora Nacional Quimantú quemados en las hogueras de los militares. El Museo de la Solidaridad, una de las más bellas y resilientes utopías del socialismo chileno, en cambio, sobrevivió, y una vez en el exilio, transmutó en el Museo de la Resistencia Salvador Allende.

Fundado en 1971 por un grupo de individuos, con la bendición de Allende, quien también le otorgó su nombre, el museo nació bajo el ala del proyecto de mayor alcance del área de contrainteligencia de Unión Popular: «Operación Verdad», una estrategia que buscaba mostrarle al mundo la nueva realidad chilena y contrarrestar así la escalada ofensiva

de los medios opositores, tanto locales como internacionales. Así, en sus inicios, el museo operó amparado por el halo de la cultura y la intelectualidad internacional, buscando adhesiones y apoyos al gobierno de Allende que tomaban la forma de donaciones de obras de arte. Cada obra donada al pueblo chileno era un gesto de solidaridad que, se esperaba, se hiciera eco en el resto del mundo.

El Museo de la Solidaridad Salvador Allende podría pensarse como el museo que en la particularidad de su nombre pudo repensar al ya desgastado museo de arte moderno del siglo XX. Es un museo despierto a su entorno, y en su nombre no hay una definición de aquello que contiene o representa, sino una actitud frente a un momento. Su nombre no responde a una geografía o a una temporalidad, sino que se adaptó a las exigencias de



PRESIDENTE INAUGURO MUSEO DE SOLIDARIDAD CON CHILE

El Presidente de la República, Salvador Allende, inauguró ayer el Museo de Solidaridad, cuyas obras se exhiben en nuestra capital y fueron donadas por artistas plásticos de todo el mundo. La muestra fue habilitada temporalmente en el Museo de Arte Contemporáneo de la Quinta Norriño, incluido un cuadro de Miró avaluado en la mitad de esa suma. Este Museo será trasladado posteriormente al edificio que actualmente ocupa la UNCTAD III. EN EL GRABADO, el Presidente Allende se dirige a los asistentes a la muestra. Mario Pedrosa, presidente del Comité de Solidaridad Artística Internacional con Chile, ofreció las obras en nombre de los donantes.

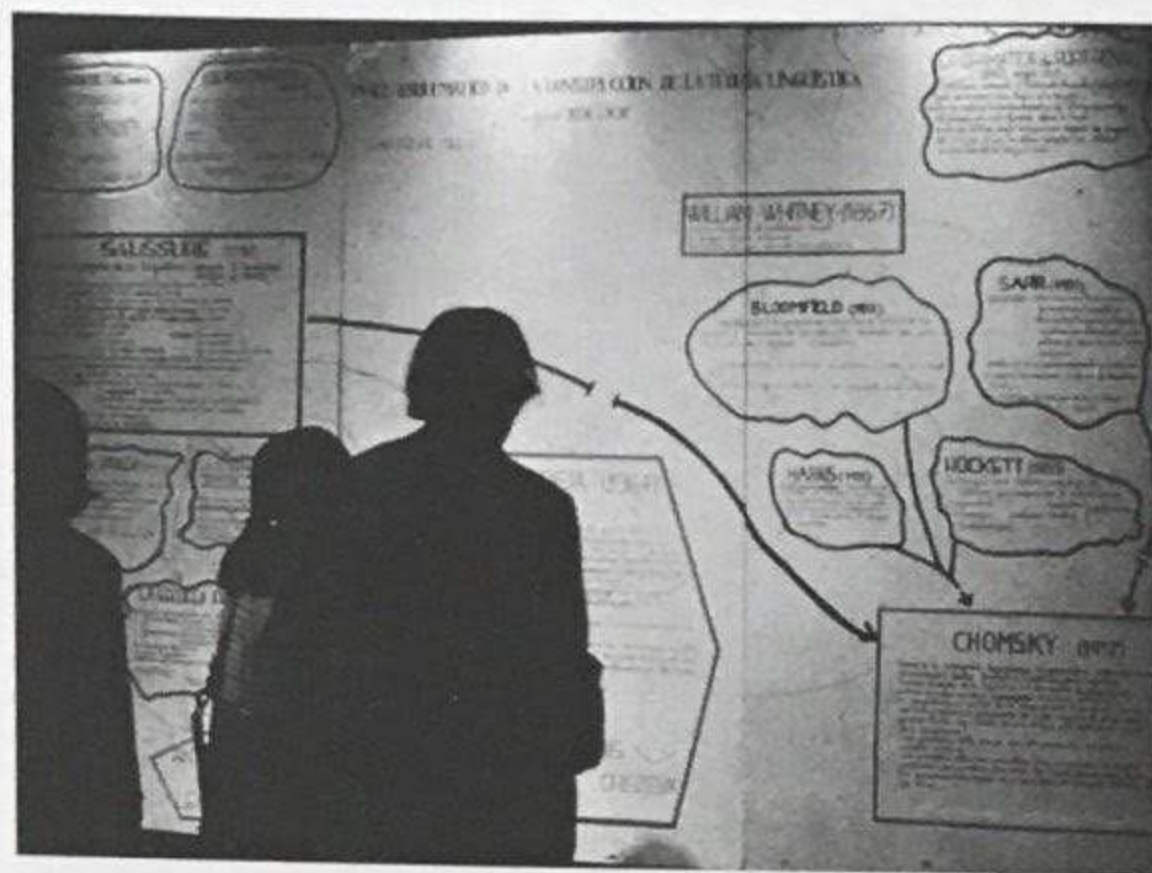
«Presidente inauguró el Museo de la Solidaridad con Chile», publicado en *El Siglo*, 18 de mayo de 1972. Archivo MSSA.

un vertiginoso momento político: solidaridad-resistencia. El museo piensa la solidaridad como el eje central de una estrategia de reconstrucción de las redes afectivas desarticuladas por el proyecto moderno-colonial, como un paradigma de convivencia superador de las diferencias inventadas por el iluminismo del siglo XVIII y de resistencia contra los avances neocoloniales y neoliberales. El Museo de la Solidaridad, entonces, podría pensarse en oposición al museo como dispositivo de alterización³, que a fuerza de exclusiones sostiene identidades y diferencias colonialistas, es en eso un museo de los

gestos. ¿Puede un museo de arte moderno estar al margen de su propia genealogía dentro de un proyecto ilustrado?

Con la llegada de los militares al poder, las obras del Museo de la Solidaridad, que aún no contaba con un edificio propio, se disgregaron, algunas se camuflaron como muebles — el Miró se convirtió en alfombra y el Frank Stella en mesa— ante la mirada desatenta del Ejército. Otras, como la escultura *La niña y la paloma*, del artista uruguayo Armando González, vista por última vez durante una entrevista al Comandante en Jefe de las Fuerzas Aéreas de Chile, el General Merino, fueron forzadas a decorar las oficinas de los militares en el antiguo edificio de la UNCTAD III, actual Centro Cultural Gabriela Mistral. En ese momento, la niña no solo decora la oficina del General, sino que en su discurso

3 PÉREZ, PAUL B.: «Cuando los subalternos entran en el museo: desobediencia epistémica y crítica institucional», SOFÍA DAURAN, BELÉN: *Exponer o exponerse. La educación en museos como producción cultural crítica*, Catarata, Madrid, 2019.



Lea Lublin, *Dentro y fuera del museo*, 1971. Cortesía del Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA), Nueva York.

se convierte en alegoría del plan de gobierno de la dictadura de Pinochet⁴. La mayoría de las obras terminaron tristemente amontonadas en sótanos oscuros, algunas no lograron sobrevivir el cisma. Una cosa es segura, desde esta clandestinidad forzadas todas perdieron su capacidad de llevar al mundo la proclama chilena.

Antes de exiliarse y cambiar de identidad, el Museo de la Solidaridad representaba para los chilenos, o al menos para algunos de ellos, la expresión última del proyecto socialista: la materialización de la solidaridad como cimiento para una sociedad nueva, en este caso, representada por un nuevo museo para el pueblo. En su exilio, en cambio, el museo se multiplicó y fundó sedes en Francia, Cuba, Suecia, México, fundó cuantas sedes le fue posible allí donde encontró aliados solidarios, habitó espacios prestados, museos, centros

4 El último registro que se tiene de su ubicación fue realizado por el español José María Berzosa, quien filmó en 1976 el documental *Pinochet y sus tres generales*, en el que aparece la obra junto al almirante José Toribio Merino, en su oficina del edificio Diego Portales, ex UNCTAD III. En línea en: <https://cultura.latercera.com/2018/03/31/las-ultimas-obras-perdidas-del-museo-la-solidaridad/> [Última consulta realizada el 15 de mayo de 2020].

culturales y teatros. Sin embargo, la resistencia es ambigua y muy demandante, desde el exilio, los representantes del comité internacional ofrecían interpretaciones disímiles sobre el rol de la organización, el fin último de las obras donadas y las estrategias de la resistencia en el exilio. En última instancia, las obras del Museo de la Resistencia Salvador Allende, dispersas por el mundo, se vieron llamadas ya no solo entregar un mensaje sobre los estragos de la dictadura pinochetista, sino también a cooperar de manera activa con la lucha de los compañeros en suelo chileno, y así finalmente asumir una tercera identidad como armas, en este caso no para financiar una guerra o una dictadura, sino, al contrario, para contribuir a su resistencia.

El Museo de la Solidaridad/Resistencia, el museo nómada, exiliado y sin paredes propias, nos permite, sin embargo, pensar el museo como muro, muro que no son solo aquellos para montar obras y discursos en torno al arte, sino muro de contención y proyección. Muros que espejan su entorno, receptivos a los estímulos externos y dispuestos a proponer y tomar posiciones. La posibilidad de que esos muros existan tiene que ver con

pensar otros modos de llamar al museo, una invención exagerada o fuera de sus bordes que habilite otro lugar.

Dos años antes de la fundación del Museo de la Solidaridad, en 1971, Lea Lublin realizó la exhibición «Dentro y fuera del museo», en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile. Allí propuso una intervención donde cada muro, por dentro y por fuera, era ocupado por una señal. Por fuera del museo, sobre el «Muro de los medios de comunicación masiva», se disponían pantallas translucidas para proyectar desde el interior del museo materiales audiovisuales acerca de los momentos más significativos ocurridos en Chile durante los meses anteriores, seleccionados de los medios de información locales. Sobre el «Muro de la historia», dos pantallas translucidas sobre las que se proyectaban imágenes de la historia chilena. En la fachada lateral del norte, la superficie blanca del «Muro de la expresión popular» era renovada a diario para que el público realizara dibujos o grafitis, que se filmaban y se transmitían en televisores ubicados dentro de las salas del museo⁵. El proyecto de Lublin pone el foco en los muros exteriores, las «paredes sucias»⁶, frente a las paredes blancas e intocables de las salas, las paredes en las que es posible una inscripción temporal, que no proviene de la voz institucional, sino que es una manifestación espontánea de quien transita el afuera.

5 PLANTE, IABEL. «Cultura: dentro y fuera del museo (1971) de Lea Lublin», *Museología e Interdisciplinariedad*, 5 (10), 2013, pp. 117-131.

6 MANN, MARIE. *Salir de la exposición (¿) es que alguna vez habíamos entrado?*. Consorini, Bilbao, 2012, p. 11.

¡EN EL AÑO 2150 TODOS SEREMOS ARTISTAS! EL MUNDO SERÁ UN MUSEO UN MENSAJE DEL FUTURO LO REVELÓ

Un mensaje captado por un satélite de la NASA advirtió que dentro de 150 años el Mundo se convertirá en un Museo y que todos seremos artistas.

El concepto de habitante cambia por el de visitante reduciendo lo que entendemos por civilización. Así mismo todas las personas tendrán trabajo dentro del Museo y no habrá profesión. Por cada instante tendrá libertad de siempre y cuando sea una experiencia estética beneficiosa para la especie.

El Museo beneficiará servicios básicos gratuitos: agua, electricidad, wifi, programas educativos, seguro de obra, pensiones y servicios de rehabilitación. Lo que los días serán, definitivamente, arte y el visitante está obligado a entregar registro de sus acciones a la administración de la colección.

Si al pasar en turno de la colección del Museo, cada la restauración de "nuestro arte" habrá acciones que van desde: muchas obras de arte, los procesos de los objetos son objetos artísticos y los usos en el momento son aquellos visitantes que se resisten a ser artistas. —Es considerado una enfermedad mental la negación o la falta de producir arte—

El mensaje del futuro termina detallando que el mundo se convertirá en un museo. El mensaje se suscitó en un S.O.S. emitido por un satélite de la NASA que advirtió que el mundo se convertirá en un museo y que todos seremos artistas.



Daniel Aguilar Ruvalcaba, *El mundo será un museo*, 2014.

El futuro del mundo es incierto, el de los museos también: el mundo podría ser un museo, especula el artista Daniel Aguilar Ruvalcaba en una noticia ficticia⁷ donde se anuncia: «Un mensaje captado por un satélite de la NASA advirtió que dentro de 150 años el Mundo se convertirá en un Museo y que todos seremos artistas». «El mensaje relata cómo llegará el Mundo a convertirse en un Museo. Describe que después de la muerte de la mitad de la población mundial, debido a un virus extraño e incontrolable, el "E.R.", solo quedarán artistas en el planeta». «Después de la transición democrática El Partido de los Museos, toma control del Mundo y decreta: cada Nación es un Museo, y su colección está determinada por los límites de su territorio nacional».

7 AGUILAR RIVALCABA, DANIEL. «El mundo será un museo», 2013, publicada en *Las Letras explícitas*, febrero de 2013, en línea en: <http://letrasexplicitas.mx/el-mundo-sera-un-museo/> [Última consulta realizada el 15 de mayo de 2020].