

II JORNADAS DE SOCIOLOGÍA DE LA FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES DE LA UNCUYO

Mesa 26: Sociología Cultural. Las transformaciones sociales a la luz de la dimensión cultural.

“RELATOS ENTRE ARTE Y POLÍTICA: LA INAUGURACIÓN DEL M.M.A.M.M. EN LA ESCENA DE LA DICTADURA MILITAR DEL 66.”

Lic. María del Rosario Zavala

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNCuyo

mrosarioza@gmail.com

En el espacio urbano los lugares se instalan para transformar nuestra vida, pero luego de un tiempo entran a formar parte de nuestro paisaje cotidiano. Algo así sucede con los espacios de memoria, se instalan y comienzan a ser parte de nuestra cotidianeidad, pero lo que los mantiene vigentes, es la pregunta de por qué están allí, así mantienen el sentido de su premisa.

Hay otros lugares, que adquieren una significación diferente si nos hacemos esa misma pregunta. Lugares que se emplazan y que si nos preguntamos por su origen, su instalación pueden convertirse en espacios de memoria desde nuestra contemporaneidad.

Algo así creemos sucede si preguntamos por la aparición en escena del Museo Municipal de Arte Moderno. Desde su inauguración como museo “sin edificio” hasta su emplazamiento actual (Plaza Independencia, Mendoza), este ocupó dos lugares, el primero, cuando efectivamente se inauguró en un edificio público municipal en 1967, que perteneció al Concejo deliberante, el cual permanecía anulado tras la interrupción de sus funciones por la dictadura militar desde 1966¹.

Tenemos una idea a partir de este dato, la interrupción de las prácticas comunes de la democracia representativa, en el Concejo deliberante de la capital mendocina

¹ El 28 de junio de 1966, a través de un golpe de Estado, asumió el poder una junta militar, autodenominada *Revolución Argentina*, y dictó el *Estatuto de la Revolución Argentina*, integrado por 10 artículos, entre estos en el 5° promulga la anulación del poder legislativo y el ejercicio de todas las facultades legislativas por parte del presidente de la Nación.

habilitaron la instalación del MMAMM en dichas dependencias, lo cual permitió realizar efectivamente el proyecto de un museo de arte en la ciudad de Mendoza.

Tras la pregunta por la aparición del MMAMM en la escena del arte y la cultura local en un edificio público municipal, la operación de memoria sería recuperar los pasos de ese acontecimiento para comprender las vinculaciones entre arte y poder político en este caso. Y así podremos identificar esa locación, España 1342 de Ciudad, dentro de nuestro mapa de lugares de memoria.

Revisar este evento, nos permite evidenciar las tensiones entre arte y política, entendiendo la política en un sentido amplio. Observamos la gestión artística en la escena de la política dictatorial y, en el escenario del arte local podemos observar las posiciones políticas de los participantes del mundo del arte local. En la gestión de los primeros años del MMAMM las tensiones al interior del arte local se polarizaron, emergiendo la pintura de caballete como el género legítimo del arte mendocino. A partir de un evento significativo, la Mesa de debate sobre la vigencia del cuadro de caballete planteamos algunas reflexiones sobre el tema.

Entonces, en este documento proponemos retomar la historia (reciente) sobre la inauguración del MMAMM para reconocer e identificar, a través de este evento, un lugar de memoria en nuestro paisaje cotidiano y a la vez, reconocer las tensiones que se producen en el surgimiento de esta institución. Para esto nos fundamentamos en documentos escritos (material de archivo y notas de prensa), pero también contamos con las voces de algunxs actores significativos en la escena del arte local y de la historia para darle significación a esta idea.

Nos proponemos, Escuchar a partir de las propias palabras, la voz de la gente la "historia experimentada", como estrategia para recuperar la subjetividad, más allá de las prácticas de la historia tradicional, e intentar devolver a los individuos su papel en la historia. Básicamente recuperamos los discursos (inaugural y de aniversario) de la promotora del proyecto y primera directora del MMAMM y cruzamos su voz con la de algunos especialistas en la escena del arte y los museos locales, a quienes consideramos significativos por su interés por consolidar una historia social del arte mendocino.

Construimos nuestra perspectiva desde dos grandes ejes epistemológicos, la conformación de una perspectiva sociológica e histórica del arte fundamentada desde las prácticas de la teoría social y las prácticas artísticas en contexto, los enfoques que

nos permitan abordar una problemática compleja y en este sentido, el segundo eje: las vinculaciones entre gestiones de la memoria cultural, las gestiones del arte en la última etapa de dictaduras y postdictadura y los procesos de surgimiento de la institución museo de arte en Mendoza. Enfoque construido en torno a nuestra propuesta de investigación doctoral, *La institución museo de arte de Mendoza en la construcción de una memoria cultural necesaria (1983-2001)*, Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales–UNCuyo.

1. La constitución del Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza.

Tardó en concretarse, pero luego de algunos años de proyecto, el agosto 8 de 1967 la inauguración del Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza significó el fin de un largo trayecto en busca de dotar a la provincia de una institución dinámica y adecuada para la promoción y preservación del arte local.

El entusiasmo de un grupo de artistas e intelectuales vinculados a las corrientes artísticas experimentales, llevó a desarrollar una propuesta de creación de un museo que contuviera y difundiera, con fines pedagógicos, las producciones artísticas mendocinas.

“El museo creado en fecha reciente por disposición del intendente de esta capital, vicecomodoro (R) Ricardo Milán, es dirigido por la jefa del Departamento Cultural de la municipalidad, doctora delia Villalobos y fue instalado en dependencias del disuelto Concejo Deliberante en la Avenida España 1342, frente a la Plaza San Martín.” (Diario La Prensa: 10 de agosto de 1967) [el subrayado es nuestro]

Entre gobiernos militares y cívicos², desde 1962 hasta la fecha de su inauguración, el MMAMM pasó de idea a concreción, a partir de un proyecto fundado en los modelos de organización de los museos europeos y norteamericanos, principalmente inspirado en el “exitoso” MoMA de Nueva York.

Primera sede - Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza

² Marcada por el golpe de la Revolución Libertadora de 1955 contra el entonces presidente Juan D. Perón, entre la represión y los intentos de salida, entre la agudización de la protesta y la politización de la vida cotidiana, ante la agudización de la Guerra fría, la década de 1960 se consolida con una Argentina fracturada.



Referencias: Vista del patio del MMAMM.

1° Sede, Av. España 1342, 1967-1971

Fuente: Archivo Museo Municipal de Arte Moderno, foto tomada en 1968.

Hay una fuerte valoración respecto a la forma en que se instala el MMAMM:

“...arte moderno se organiza gracias al esfuerzo de particulares, especialmente de una profesora de letras, “doctora” en España y que había recorrido...80 museos, su anhelo era uno para su ciudad natal, no importaba el cómo no?”³

Delia Villalobos, efectivamente una de sus precursoras, asumió la dirección y dio vía libre a la propuesta original:

“Así como en los grandes museos del mundo, este museo venía con una idea dinámica. Ya no era solo mirar las obras, contemplarlas en una forma estética; había que conectar con otro tipo de actividad artística (...) para poder incluir no solo las artes plásticas, sino también la música, el teatro y la literatura.”⁴

En fin, como cualquier museo “actualizado”, la idea de la irradiación de la cultura era clave, se trataba de alentar, visualizar e instalar las distintas producciones del arte moderno en el ámbito local.

³ Entrevista a Graciela Distéfano, 30 de noviembre de 2014, Mendoza.

⁴ Entrevista a Delia Villalobos por Graciela Distéfano, s.r.

Villalobos, como intelectual y gestora de la cultura en Mendoza, se constituyó en la figura determinante en la orientación de las políticas del MMAMM, no solo en lo administrativo, sino principalmente en los temas y enfoques artísticos. Pero en cierto sentido, Villalobos se constituye como una figura paradójica en la escena,

“En realidad no era una referente entre docentes y artistas mendocinos... pero se manejó estratégicamente, a través de sus contactos políticos militares, verás..., consiguió un lugar en pleno centro y en una dependencia municipal, y entre los integrantes del grupo fundador no había muchos cuestionamientos respecto de dónde venía el lugar”⁵

O sea que la necesidad era por cristalizar la actividad que se venía desarrollando desde hacían por los menos 5 años sin un espacio físico y fundamentalmente, sin el respaldo de alguna entidad de gobierno, como expresa Pablo, “*esto iba más allá de quien les diera el lugar, porque el grupo en sí no tenía “muchos” compromisos políticos...*”⁶.

Es interesante indagar en esta percepción de nuestro entrevistado, aunque ese “compromiso” tal vez es evidente en los discursos de la flamante directora del nuevo museo municipal en 1967, donde podríamos decir que se produce un solapamiento de esos compromisos, instalando en primer lugar una concepción estetizante y subjetivista del arte y lxs artistas, así comienza el discurso inaugural:

“Más de una vez y en algunas oportunidades acentuando el sentido peyorativo, se ha afirmado que el arte es la actividad inútil del hombre. Acaso sea esto cierto, pero también puede ser el mayor elogio. En una sociedad donde solo cuenta el doloroso peso del materialismo, soportar el ingrátido peso del alma, constituye un verdadero acto de heroísmo” (Delia Villalobos, 08 de agosto de 1967).

Aunque el significativo rol del arte y lxs artistas equivaldría a la transformación social, la asociación no puede ser directa como arte y política, sino que se trata de una concepción que vincula arte y vida por fuera de los acontecimientos (de un modo superior). Villalobos continúa más adelante en su discurso,

“Los grandes poetas y los grandes artistas tienen como función social, renovar sin cesar, el aspecto que tiene la naturaleza a los ojos de los hombres. Ellos determinan de común acuerdo, el aspecto de su época y el porvenir. Y la obra maestra atrae y contagia de acción a otros artistas.” (08 de agosto de 1967)

⁵Entrevista a Pablo Chiavazza, 07 de abril de 2015, Mendoza.

⁶Entrevista a Pablo Chiavazza, 17 de abril de 2015, Mendoza.

Reseña sobre el día inaugural del Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza



Referencias: Reseña periodística sobre inauguración del MMAMM, registro de asistentes. Diario Mendoza, 9 de agosto de 1967, p. 6.

Fuente: Archivo personal de Graciela Distéfano.

Así, ingresa en la escena un actor clave, el intendente (de facto) Vicecomodoro (R) Ricardo Milán. No asentamos con esto una relación directa entre el grupo fundador y un gobierno militar, pero no es en vano la asociación a partir de que Villalobos, integrante del grupo y jefa del Departamento de Cultura vigente, consigue en su gestión un lugar físico para el proyecto de museo de Arte Moderno, un año posterior a la supresión de las funciones del poder legislativo municipal.

En el guión del acto inaugural se destacan los actores participantes en la instalación del Museo, en primer término el municipio en el rol del intendente Milán, como proveedor del espacio; segundo, el grupo promotor del proyecto, a la cabeza Villalobos; en tercer lugar, los artistas locales, como colaboradores a la gestión y; el Fondo Nacional de las Artes⁷, como proveedor de la primera partida de obras para la colección del museo.

Mientras, en palabras de Villalobos, aunque se repiten los actores, se destaca con énfasis el rol del intendente y las disposiciones de este sobre las tareas de ejecución para el museo. Así, refiere respecto a Milán, "...no ha escatimado esfuerzos para presentar a la

⁷ Institución creada en 1958, con la función de federalizar el arte argentino mediante donaciones de obras a museos provinciales. Delia Villalobos había sido nombrada representante en Mendoza.

comunidad, esta nutrida muestra pictórica que constituye la base de la Exposición permanente del Museo...”. Además hay un señalamiento a su persona, como un hombre comprometido con la idea de que “*el Arte es el impostergable alimento del espíritu*” (07 de agosto de 1967).

La estrecha vinculación permanece mientras Villalobos se mantiene en la gestión del MMAMM, cuando en 1970 consolidada, pasa a ocupar el cargo de directora de Cultura de la provincia durante el gobierno de Francisco Gabrielli, en la continuidad de los gobiernos de factos.

La consolidación del patrimonio del museo se dio por tres vías⁸. Una de las principales provisiones se conformó con las adquisiciones de la Bienal Municipal de Artes Plásticas (pintura, dibujo y grabado) que desde 1949 venía realizando el municipio mendocino - cuya organización pasó a manos del museo-; por otra parte, también fueron fundamentales las donaciones que el Fondo Nacional de las Artes y; los préstamos y donaciones individuales de los artistas locales, que año a año pasaron a formar parte de la colección permanente. Acorde al perfil de la institución (decreto N° 655 del 18/07/1967, creación del MMAMM), se trata de un museo como centro cultural,

“...el museo buscaba abarcar distintos lenguajes artísticos, no era solo la plástica, por eso el patrimonio artístico inicial se convirtió en un factor clave, dependiendo de las adquisiciones y las donaciones. Además, hay que tener en cuenta que agrega la literatura, el teatro y la música en la agenda”⁹

2. El MMAMM en la escena del arte local

Dentro de los diálogos que se establecen en torno a instalación de dicho museo la escena del arte local, es interesante centrarnos en algunos planteos que surgen a lo largo de nuestras entrevistas.

⁸ Acorde a las recomendaciones del Departamento de Artes Plásticas (Secretaría de Cultura de la Nación), los medios de enriquecimiento del patrimonio son por adquisiciones, por donaciones y por préstamos. (Carta del Jefe de Departamento de Artes Plásticas, Alejandro Castagnino a Delia Villalobos, 17 de mayo de 1967)

⁹ Entrevista a Pablo Chiavazza, 07 de abril de 2015, Mendoza.

Aunque no estaban calmas las relaciones entre los participantes del quehacer artístico mendocino, el MMAMM produce la cristalización, clave, de un conflicto: la permanencia de la pintura como género local.

El grupo de fundadores del MMAMM pretendían que este se convirtiera en un espacio difusor de las corrientes artísticas que prevalecían en el mainstream internacional, impulsada por los organismos culturales panamericanos (OEA, UNESCO), preocupados por la amenaza del avance del comunismo en lxs intelectuales latinoamericanxs, cristalizada tras la Revolución Cubana.

En este sentido, *“Flichman, Samuel Sánchez de Bustamante y Adolfo Ruiz Díaz, con el ideal de una “tendencia modernizadora” para el arte mendocino, son quienes por esos tiempos introdujeron un arte no-figurativo asociado al Expresionismo Abstracto y al Informalismo”*¹⁰. Estas vinculaciones evidencian que los programas de promoción de las artes impulsados por organismo como la OEA, que buscaban presentar estas tendencias como las más avanzadas y representativas del mundo contemporáneo, resultaron efectivos en la tarea de asociar el arte moderno con las ideas de desarrollo social y libertad intelectual, y en construir políticamente un arte apolítico con el fin de oponer resistencia al constructivismo y las tendencias realistas, fomentadas por el comunismo y el socialismo.

Así, la promoción del arte moderno, el dilema. Tensiones entre tradición y experimentación. A mediados de los años 60, con la consolidada Guerra fría dominando la política internacional, la convulsión social y la radicalidad política alcanzan exponencialmente prácticas y ámbitos anteriormente no relacionadas, o al menos no de esta forma. La adhesión política se vuelve parte de la identidad de los artistas, en distinta medida, atendiendo a aspectos particulares del campo del arte argentino, la coyuntura deriva en una estrecha vinculación entre izquierda militante y experimentación artística, aunque de manera desigual, y de eso se trata nuestro planteo.

En Argentina, principalmente en la Capital Federal y algunas zonas de influencia, impulsados por una institución significativa para el desarrollo de la experimentación, el “Di Tella¹¹”, los y las artistas proyectaban sus rupturas conjugando nuevos materiales e

¹⁰ Entrevista a Pablo Chiavazza, 17 de abril de 2015, Mendoza.

¹¹ Centro de experimentaciones artísticas, fundado en julio de 1958, forma parte del conjunto de centros financiados por la Fundación Di Tella, en homenaje al ingeniero italo-argentino Torcuato Di Tella. Conocido como “La Manzana Loca” (Florida 936),

innovación tecnológica, acercándose a la experiencia sensorial del receptor. Se trataba de mantener la consigna “llevar el arte a la vida”. Así, “*de una forma u otra se intentaba la participación del público en la ejecución de la obra, como una práctica artística cotidiana*”¹².

La situación se radicaliza, llegando al término de los años 60, tanto en Buenos Aires como en Rosario la producción pictórica era radicalmente rechazada, los movimientos de vanguardia cuestionaban a la pintura de caballete por considerarla desfasada en el tiempo. La crítica y la novedad llevaba a experimentar con el arte objetual y performativo: el happening, las instalaciones, las ambientaciones y el arte de los medios (Massota, 2004). El límite bidimensional de la pintura estallaba, o al menos era la idea.

Mientras tanto, el contexto social y político llevaba la conflictividad a las calles y a los espacios de la vida cotidiana, acrecentando la violencia desde el Estado. Los grupos vanguardistas vinculados al Di Tella rompieron relaciones con esa institución y enfocaron sus actividades en torno a un arte político vinculado a la nueva izquierda argentina y a las consignas sindicalistas, “La confluencia de arte y política que postula el itinerario del ’68 plantea un cuestionamiento extremo de las convenciones de la institución arte, las prácticas estéticas consagradas y también la puesta en límite de la experimentación vanguardista” (Longoni y Mestman, 2008: 4). Los esfuerzos por un arte de vanguardia despolitizado ya no eran la única posibilidad en la escena argentina.

En un contexto de dictadura, la izquierda militante y la vanguardia experimental se conjugan en formas que abarcan diferentes prácticas artísticas, adquiriendo una identidad cultural y militante que llega a nuestros días.

Ligado a estas nuevas formas, la función y la manera de exponer fueron rompiendo con sus tradiciones. Entra en escena la relación arte y política, la ruptura ya no solo es artística, sino estética y política. “*Es una nueva estética, que no se conforma con la representación*”¹³. Aunque se trata de una experimentación y apropiación no igualitaria, sino presentada de manera desigual y con efectos dispares, las prácticas militantes

en realidad era una sala de exposiciones, el Centro de Artes Visuales, dirigido por Jorge Romero Brest, fue la tercera de las líneas que fomentaba la fundación, la cual logró constituirse como la cuna de las vanguardias experimentales argentinas, vivió sus épocas de auge y esplendor auge entre 1965-1970, cuando el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía que lo clausuró en 1970.

¹² Entrevistas a Graciela Distéfano, 30 de noviembre 2014.

¹³ Entrevistas a Graciela Distéfano, 30 de noviembre 2014.

podían configurarse desde grupos radicalizados como desde perspectivas de despolitización, que aún se conservan, diferencia que se evidencia en el ámbito local.

Al mismo tiempo, en Mendoza persistía una fuerte tradición pictórica, fomentada por los métodos de enseñanza académicos¹⁴, pero “*con el surgimiento del MMAMM se instalaron nuevos debates sobre las tendencias artísticas y la experimentación, que fueron atravesados por los planteos de las vanguardias metropolitanas*”¹⁵.

A poco de inaugurado el MMAMM llegó invitado Hugo Parpagnoli, director del Museo de Arte Moderno en Buenos Aires. Esta visita, más la efervescencia del arte vanguardista mendocino convergieron en una actividad que resulta representativa de las tensiones experimentales y la tradición en el campo local del arte, la mesa redonda “La vigencia del cuadro de caballete” (septiembre de 1967), para la que Parpagnoli operó como coordinador.

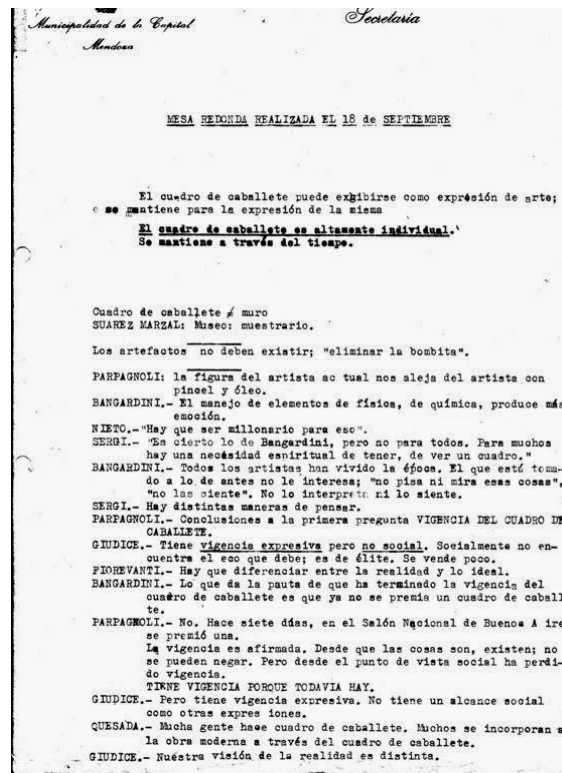
La idea del encuentro trataba sobre los cambios que el arte experimental, las nuevas vanguardias que a la fuerza entraban en la escena y que provocaban reacciones y perturbaciones en la concepción tradicional de la obra de arte y las prácticas artísticas locales. Los puntos a tratar eran la vigencia del cuadro de caballete, la situación internacional del arte argentino, nuevos géneros, nuevas técnicas y nuevos materiales, formas no convencionales, la perdurabilidad de la obra de arte, además de las vinculaciones y comunicación entre artistas, obras y público (Chiavazza, 2009). El temario se radicalizaba, coordinado por los detractores de la tradición, mientras provocaba en el público de artistas asistentes la resistencia a aceptar las propuestas fomentadas por los artistas “metropolitanos”.

Los cambios en el arte dados por la vanguardia experimental se habían instalado a lo largo de la década del 60, lo cual iba más allá de las reacciones, por tanto, las perturbaciones que éstos provocaron en la concepción tradicional de la obra de arte. Aunque los cambios no podían quedar sujetos a una experiencia como esta mesa, seguramente con el tiempo el debate se instalaría.

¹⁴ La tradición académica sobre las de bellas artes era consolidada por las instituciones presentes en el ámbito local, la Escuela de Bellas Artes, la Facultad de artes y el Museo Provincial de Bellas Artes, mantenían la consigna por el costumbrismo de la pintura de paisaje.

¹⁵ Entrevista a Pablo Chiavazza, 07 de abril de 2015, Mendoza.

Mesa redonda: La Vigencia del cuadro de caballete



Referencias: Resumen de conclusiones del encuentro.

Fuente: Archivo Museo Municipal de Arte Moderno.

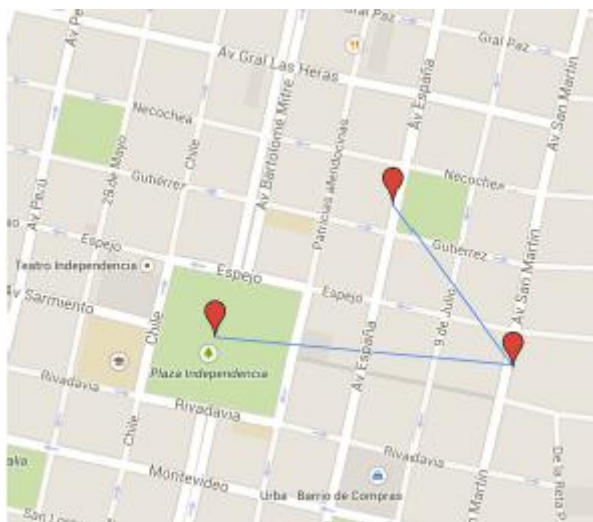
En efecto, las nuevas propuestas de vanguardias radicalizadas, anti-institucionales, como el paradigmático caso "Tucumán arde", tampoco encontraron arena en el ámbito local, de hecho en Mendoza era una institución la que traía los aires de cambio, por tanto, sería una reacción contradictoria para el propio museo. O sea que el MMAMM ya no podía operar a favor de los nuevos desafíos de las vanguardias argentinas y su radical proceso de politización. Las propuestas de desautonomización y el llamado a pasar de artistas a intelectuales comprometidos, impulsados por estos movimientos, resultó insostenible.

Las transformaciones del contexto socio político, demandaron transformaciones culturales y artísticas, en una conjugación estético política. Desde las experiencias de radicalización que articulaban arte y política más allá de los límites institucionales, a las prácticas experimentales fomentada desde espacios convencionales y las persistencias de la tradición: confluencias, choques y resistencias propias de una coyuntura efervescente. Las condiciones estético políticas en el país desarrollaron estrategias desiguales y contradictorias para el arte, dependiendo en cierta medida del grado de desarrollo institucional de cada escenario, o al menos entre Mendoza y la Capital

Federal, la brecha se agudizaba, y en el campo artístico mendocino la consolidación del arte experimental requirió de una institución.

3. Algunas reflexiones para cerrar

Localizaciones Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza



Referencias: Identificación de las sedes del MMAMM por edificios y períodos de tiempo.

1° Sede, Av. España 1342, 1967-1971

2° Sede, Av. San Martín 1143, 1971-1987

3° Sede, Plaza Independencia, 1991-actualidad.

Fuente: elaboración propia

Brevemente planteamos algunas ideas a partir de la reflexión entre los temas analizados, las opiniones en las voces de los especialistas consultados y la documentación relevada para este trabajo. Si bien partimos de algunas ideas claras respecto a identificar un nuevo espacio como espacio de conmemoración, en el entramado urbano local, no cerramos en conclusiones las ideas que en torno a éste puedan surgir más allá de este trabajo. Tampoco se trata de cosificar espacios, sino al modo del trapero de la historia de Benjamin, sumamos este espacio a la colección de fragmentos sobre una ciudad en el entramado de la memoria y la historia recientes.

Hemos planteado dos ejes en el tratamiento de un evento histórico que produjo algunas modificaciones de largo plazo en la escena del arte local, la constitución de un museo de arte en la órbita de la gestión municipal, constituyéndose en la institución que otorgó dinamismo al circuito del arte provincial. Ambos ejes nos permiten reflexionar con el

respaldo de nuestras voces referentes (los informantes), acerca de las transformaciones que planteó la instalación del MMAMM al interior del mundo del arte mendocino, y a la vez, revisar cómo apareció esta institución en el espacio urbano local, nos permite realizar una identificación entre la inauguración en el edificio del clausurado Concejo Deliberante y los vínculos entre gestores de arte y el régimen militar gobernante de facto en el periodo 1966-1973.

Aunque la consolidación de una perspectiva artística, como la fomentada por los organismos multilaterales de la Guerra fría, resultó truncada, solapada por una tendencia tradicional y conservadora, con la pintura de caballete como el género local. El MMAMM consiguió ciertas transformaciones en torno a los lenguajes artísticos, a partir de la mesa de debate sobre la vigencia de la pintura de caballete, con la cristalización de tres tendencias entre los participantes del mundo del arte local que podemos diferenciar en: una tendencia conservadora, consolidada en la gran muestra que organiza el museo en 1969 “Retrospectiva de la pintura mendocina”¹⁶, a la que Blanca Romera de Zumel (IHA) destaca en acto triunfal como “*acto justiciero*”¹⁷; por otra parte, aunque bloqueado fuertemente por la primera tendencia, representada por los promotores del MMAMM, se encuentra la tendencia vanguardista, que en nuestra provincia se asociaba al arte no figurativo, en la figura de Flichman y Ercoli fundamentalmente; y, una tercera tendencia que va por fuera de estos otros planteos, la caracterizada por la relación arte y política, como arte militante, representada principalmente por Raúl Capitani y su práctica del grabado (offset)¹⁸.

A su vez, traer al presente el dato sobre el edificio donde se instaló por primera vez el MMAMM, nos permite realizar una operación de memoria en términos de conseguir una identificación de una referencia, hasta el momento no considerado, en el entramado del espacio urbano. En función a este evento, planteamos una reflexión en dos líneas:

Una, la estrechez de las relaciones entre arte y política, no en términos de militancia y arte como política, sino como estrategias claves de gestión artística, en cuanto vínculos

¹⁶ Guiada por el Instituto de Historia del Arte, la muestra consiguió más de 200 obras, producto de préstamos de artistas, familiares y coleccionistas privados.

¹⁷ Entrevista a Pablo Chiavazza, 07 de abril de 2015, Mendoza.

¹⁸ Como dato histórico sobre la participación política de este artista, es Chiavazza quien nos recuerda que en el año 72 se levantó por acción del cuerpo de Infantería del Ejército, una muestra del mismo en dependencias del MMAMM, “directamente entraron, sacaron la obra y cerraron el museo” recuerda el entrevistado.

directos entre poder político y sectores (grupos, subgrupos) del mundo del arte local. Así podemos romper con la mítica asociación arte y política de izquierda o de sectores radicalizados, pero sí, podemos comprender arte y política en tanto transformación, en la medida que el proyecto del MMAMM una vez que consiguió un espacio físico oficial, generó transformaciones al interior de los debates del arte local.

En segundo lugar, esta operación nos lleva a pensar la recuperación de lugares dentro de la espacialidad urbana en términos de memoria y performatividad, como espacios de conmemoración, registrables en el itinerario de nuestra vida cotidiana. Así, la memoria en su dimensión performativa contribuye a la construcción de la realidad social presente, y los presentes modifican el sentido de lo conmemorado, planteando una continuidad entre pasado y presente a través de fechas, lugares y recorridos, con una puesta en escena en un determinado escenario que transmite códigos significativos relativos a una narración específica de los hechos que se recuerdan (Zalazar y otros, 2013: 88). Que el edificio otorgado al MMAMM en gobierno de facto, en la ex sede del Concejo Deliberante (España 1342), en 1973 haya pasado a otra dependencia (El actual edificio del Ministerio de Turismo, San Martín 1143) plantea una asociación entre el retorno a la democracia (1973, gobierno de Martínez Baca) y disposición de los espacios que esta requiere, si bien el museo siguió actuando dentro de la órbita municipal, con el mismo modo de funcionamiento, el desplazamiento produce huellas significativas en la representación del espacio.

Referencias:

Bibliografía consultada:

Álvarez, Y. y otros (2008). *De la Revolución Argentina a la caída del gobierno constitucional en Mendoza (1966-1976)*. Mendoza: Aguirre.

Chiavazza, P. (2013). "Provincianismo y Panamericanismo en un museo del interior argentino. El Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza en la década del 60". En: AA.VV. *Mendoza y su arte en la década del 60. Frente a las vanguardias nacionales e internacionales*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, pp. 223-248.

Distéfano, G. (2007). *Artes plásticas y mercado en la Argentina de los siglo XIX y XX*. Buenos Aires: Fundación Espigas.

Guash, A. M. (2005). “Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar”. *Materia* (5), Barcelona: Universidad de Barcelona.

Longoni, A. (2014). *Vanguardia y revolución: arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Buenos Aires: Ariel.

Longoni, A. y Mestman. M. (2008). *Del Di Tella a Tucumán Arde. Vanguardia artística y política en el '68 argentino*. Buenos Aires: Eudeba (reedición).

Zalazar O. y otros (1º semestre 2013). “Crónicas del Presente y Crisis de Representación. (Cadáver Exquisito)”. *Revista Faro*, vol. 17 (17), Valparaíso, Chile: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Playa Ancha.

Artículos Diarios:

Inaugurose en la ciudad de Mendoza el Museo Municipal de Arte Moderno (10 de agosto de 1967) Diario La Prensa. Buenos Aires.

Fuentes primarias:

Informante 1 (Graciela Distéfano, curadora de arte), 30 de noviembre 2014, 10 de marzo de 2015.

Informante 2 (Delia Villalobos, primera directora MMAMM), 15 de diciembre 2014.

Informante 3 (Pablo Chiavazza, coordinador Archivo MMAMM), 7 y 17 de abril 2015.

Fuentes secundarias:

Archivo Museo Municipal de Arte Moderno.

Archivo Diario Los Andes.