

Museología y arquitecturas en Iberoamérica. Itinerarios imaginarios

M^a Luisa Bellido Gant¹

Universidad de Granada
Granada

M^a Luisa Bellido Gant es Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad de Granada, responsable de las asignaturas de Museología y Artes Plásticas en Iberoamérica y coordinadora del Master Universitario de Museología de dicha Universidad. Ha impartido cursos de doctorado en la Universidad Carlos III de Madrid, Universidad de Granada y Universidad Pablo de Olavide (Sevilla), Universidad Nacional de Misiones (Argentina), Universidad Nacional del Nordeste (Argentina), Universidad Politécnica de San Juan de Puerto Rico y Universidad Federal de Goiás (Brasil). Asimismo ha sido coordinadora del dossier de la *Revista de Museología* (2001) dedicado a los Museos del siglo XXI, y autora de varias publicaciones relacionadas con el mundo de los museos entre las que cabe destacar *Arte, museos y nuevas tecnologías* (2002) y *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista* (2007).

¹ Correo electrónico: mbellido@ugr.es

² Con motivo de la independencia peruana, China regaló a este país la llamada Fuente China, Francia una colosal Estatua de la Libertad, Alemania un reloj monumental, Inglaterra un estadio de madera, Bélgica una escultura de Constantin Meunier y Japón el monumento a Manco Capac inaugurado en 1926. Hay que tener en cuenta que España para esta celebración regaló a Perú un gran arco triunfal en estilo neorábabe realizado por el ingeniero-arquitecto peruano Alejandro Garland Roel (Dargent Chamot, 2003: 63-68).

³ En 1905-1906 había construido la planta eléctrica de Trezzo d'Adda; en 1911 ganó el concurso para el Palacio del Gobierno de la República de Uruguay, y desde 1913 fue profesor en la Escuela de Arquitectura del Politécnico de Montevideo. En Buenos Aires, en 1908, había ganado el concurso, junto con el escultor Luigi Brizzolara, para el monumento a la Independencia Argentina.

Resumen: A través de cuatro itinerarios imaginarios presentamos algunos de los museos más interesantes del continente iberoamericano bien por su arquitectura, colecciones, discurso expositivo o rehabilitación y uso de edificios históricos e industriales. Con ello, pretendemos trazar una mirada sobre un conjunto de experiencias singulares, históricas y actuales, que testimonian la versatilidad y riqueza del panorama museístico de ese continente.

Palabras clave: Iberoamérica, Arquitectura, Rehabilitación, Museografía, Museología.

Summary: Through four imaginary routes, we present some of the most interesting museums in Latin America, whether due to their architecture, collections, exhibition content or renovation and use of historic and industrial buildings. Through this, we mean to sketch a view of the group of singular, historic and contemporary experiences that bear witness to the versatility and richness of the museum panorama of this continent.

Keywords: Latin America, Architecture, Renovation, Museography, Museology.

Cuatro itinerarios y un continente

Diseñar un itinerario siempre resulta una tarea ardua pues hay que tener en cuenta muchas variables: temáticas, extensión, recorrido, público al que va dirigido... pero si a eso se le añaden unas dimensiones desproporcionadas como pueden ser Iberoamérica, la tarea se vuelve ciclópea. Existen, no obstante, algunas experiencias arriesgadas en este sentido de la extensión como es el caso de la

Ruta del Esclavo diseñada por la UNESCO y disponible en la red que recorre prácticamente todo el mundo y que nos permite observar la evolución de la esclavitud a lo largo de los siglos. El desafío no es una utopía.

Vamos pues a realizar un ejercicio de imaginación, saltándonos fronteras, países, conflictos..., y vamos a diseñar un itinerario virtual que englobe a su vez cuatro posibles itinerarios de carácter tipológico atendiendo a museos de nueva planta, museos donde lo que nos interesa destacar son sus técnicas museográficas y su discurso expositivo, casas museos con un especial interés por su arquitectura, y por último un itinerario marcado por museos que utilizan edificios históricos e industriales rehabilitados. Así, en realidad, hemos diseñado cuatro itinerarios que recorren, en mayor o menor medida una importante cantidad de países iberoamericanos.

Nuevos museos para colecciones singulares

Comenzamos por un itinerario que abarca cuatro instituciones ubicadas en edificios construidos *ex profeso* para función museística. Nuestra primera parada la hacemos en Lima donde encontramos uno de los primeros museos del continente construido expresamente como tal. Nos referimos al Museo de Arte Italiano inaugurado en 1923 como regalo de la comunidad italiana a este país con motivo de la celebración de su independencia², idea dirigida por Gino Salocchi. El proyecto del edificio fue encargado al arquitecto milanés Gaetano Moretti (Milán 1860-1938)³ y la selección de las obras al crítico Mario Vanni Parenti (Quesada, 1994: 11-32).



1. Museo de Arte Italiano. Lima (Perú). Foto: Rodrigo Gutiérrez Viñuales.

A través del edificio realizado en mármol y arenisca gris en estilo neo-renacentista y de los distintos elementos decorativos queda representado el arte italiano del pasado: elementos de la arquitectura de Bramante, relieves y detalles decorativos inspirados en Donatello, Ghiberti, Miguel Ángel y Botticelli. La fachada se completa con los escudos de las principales ciudades italianas y dos gigantescos mosaicos con los personajes más notables de la historia de Italia (figura 1).

En cuanto a la colección, Vannini Parenti se preocupó de que estuvieran representados artistas contemporáneos de todas las regiones italianas. Aconsejado por Ugo Ojetti, adquirió casi doscientas obras para el museo de más de cien artistas. Las obras del Museo de Arte Italiano lo convierten así en una singular representación del arte del cambio de siglo en Italia, a pesar de que la vanguardia no esté presente. Vemos en este museo la vocación cultural y el interés por parte de Italia de dejar para la posteridad un regalo de unas calidades y dimensiones incomparables.

Continuando nuestro viaje imaginario por el continente llegamos a Brasil, donde nos detendremos en el Museo de Arte de São Paulo (en adelante MASP) inaugurado en 1947 con una colección que abarca obras de Tintoretto, Botticelli, Manet, Degas, Monet, Renoir, Van Gogh, Picasso,

El Greco, Goya, Portinari y Di Cavalcanti, entre otros.

En la década de los cuarenta el fundador y propietario de *Diarios Asociados*, Assis Chateaubriand, decide crear un museo de carácter innovador que funcionará como un centro dinámico de generación y difusión cultural. Para ello propuso a Pietro María Bardi, galerista, coleccionista, periodista y crítico de arte italiano, la creación de un museo de arte antiguo y moderno. Sin embargo los planteamientos de Bardi iban más allá de la clásica distinción por etapas históricas y propone hacer un museo de arte sin distinciones cronológicas. Además de ejercer la dirección, Bardi incorporó al acervo su colección privada y una colección de veinte mil fotografías de obras de arte occidentales.

El creciente interés por la institución y el aumento de las colecciones motivó la realización de un edificio como sede propia para el museo en un solar ocupado por el Belvedere Trianon, una zona emblemática del centro neurálgico de la ciudad y lugar donde se había celebrado en 1951 la primera Bienal Internacional de Arte de São Paulo. El proyecto recayó en la arquitecta Lino Bo Bardi que diseñó un edificio soportado por cuatro grandes pilotis muy en la estética de Le Corbusier. El museo se inauguró en 1968 destacando su gran cuerpo central que descansa sobre cuatro pilares laterales



2. Museo de Arte Moderno. São Paulo (Brasil).
Foto: Julián Weyer.

con un vacío libre entre los pilares más extremos de 74 metros y consolidando la técnica del hormigón pretensado (Segawa, 2007: 249-250) (figura 2).

Lino Bo Bardi no sólo se ocupó del edificio sino que también diseñó la museografía del mismo utilizando láminas de cristal templado soportadas por un bloque con apariencia de hormigón, como base, para las pinturas, con la intención de recordar la posición del cuadro sobre el caballete del artista. Estas bases, que actualmente no se utilizan, llevaban en su zona frontal una ficha técnica con información sobre el autor y su obra.

Entre 1996 y 2001 se emprendió una amplia y polémica reforma capitaneada por el arquitecto Julio Neves que desconfiguró el proyecto inicial de Bo Bardi. La actualidad, marcada por el robo, en diciembre de 2007, y posterior recuperación de obras de Picasso y Portinari, señala el final de la concesión de los terrenos donde está construido el museo y el dilema de su futuro, que apunta a una adquisición del MASP por parte del Estado de São Paulo.

Saltando hacia el norte del continente una nueva escala nos lleva al Museo Nacional de Antropología de México ubicado en la avenida Paseo de la Reforma de la capital mexicana, en el bosque de Chapultepec. Su

arquitecto Pedro Ramírez Vázquez⁴ lo diseñó en 1963 con la colaboración de Jorge Campuzano y Rafael Mijares. En este museo destacamos su impresionante arquitectura con salas de exhibición que convergen en un gran patio central que funciona como lugar de recepción de visitantes. En este patio hay un estanque y la famosa fuente sostenida por un pilar central alrededor del cual se precipita una cascada artificial. Todo está rematado por la base de una pirámide invertida en clara alusión a la arquitectura prehispánica (figura 3).

El museo cuenta con 44 000 m² distribuidos en veintitrés salas donde se encuentra la mayor colección del mundo de arte prehispánico de Mesoamérica, fundamentalmente de las culturas maya, azteca, olmeca, teotihuacana, tolteca, zapoteca y mixteca, así como una exposición etnográfica de los pueblos indígenas actuales del país.

Como peculiaridad debemos reseñar que el museo también cuenta entre su colección permanente con obras mexicanas de los años sesenta inspiradas en las diferentes culturas que se desarrollaron en épocas prehispánicas y en los pueblos indios que actualmente se encuentran en el país (Solís, 2000: 47-53).

Retornando a Sudamérica y para terminar este primer itinerario bajamos al Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. El MALBA acoge la colección de Eduardo F. Constantini, quien comenzó a coleccionar arte latinoamericano contemporáneo a partir de 1971, y a mediados de los años noventa se planteó la cesión de su colección y la construcción de un museo para exhibirla. Antes de su apertura, se hicieron algunas presentaciones de la colección: así, en 1996, el conjunto se presentó por primera vez al público en el ámbito del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, presentación que se repetiría más tarde en el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo. En 1998 se adquieren unos terrenos en la Avenida Figueroa Alcorta y se encarga a los arquitectos Gastón Atelman, Martín Fourcade y Alfredo Tapia, del estudio cordobés *AFT Arquitectos*, su realización. El edificio está compuesto por la superposición de prismas revestidos de piedra caliza y planos vidriados que conjuga el espacio interior con la integración del edificio en la ciudad (Bellido Gant: 2007: 73-97) (figura 4).

⁴ Entre sus obras más conocidas destacamos: Escuela Nacional de Medicina (Ciudad Universitaria), Edificio de la Secretaría del Trabajo, Torre de Tlatelolco, edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores y su entorno en la Plaza de las Tres Culturas, Torre Mexicana de Aviación, Estadio Azteca, Basílica de Guadalupe, Museo de Arte Moderno, el Museo de las Culturas Negras en Dakar, Senegal y edificios gubernamentales para la nueva capital de Tanzania, Dodoma. En 1968 fue Presidente del Comité Organizador de los Juegos Olímpicos celebrados en México.



3. Museo Nacional de Antropología. México D.F. (México). Foto: Rodrigo Gutiérrez Viñuales.

En este museo destacamos su impresionante arquitectura con salas de exhibición que convergen en un gran patio central que funciona como lugar de recepción de visitantes



4. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Argentina). Foto: Inmaculada Rodríguez Moya.

La Colección Constantini se funda en 2001 y rápidamente se convierte en un referente del arte latinoamericano vinculado con las vanguardias históricas. En ella encontramos obras de Miguel Covarrubias, Pedro Figari, Joaquín Torres García, Emilia-

no Di Cavalcanti, Emilio Pettoruti, Remedios Varo, Frida Kahlo, Diego Rivera, Tarsila do Amaral, los integrantes del grupo Madi, Antonio Berni, Xul Solar, Lygia Clark, Fernando Botero, Guillermo Kuitca, Wifredo Lam y Roberto Matta, entre otros.

Rompiendo el molde museológico. El protagonismo de lo marginado

Para el segundo itinerario, seleccionamos como destino cuatro instituciones donde lo que nos interesa destacar es el uso de distintas técnicas museográficas y un discurso teórico donde se mezcla el llamado arte culto con el popular. Comenzamos por Montevideo (Uruguay) donde nos encontramos el Museo Gurvich ubicado muy cerca del Museo Torres García, junto a la Catedral de Montevideo, en la Plaza Matriz. El edificio conserva una fachada con estructura original aunque su interior ha sido totalmente reformado para adaptarlo a las exigencias museológicas y museográficas actuales. La Fundación Gurvich, inaugurada a fines de 2001, tiene como objetivo difundir y promocionar la obra y vida del artista. El edificio, estructurado en varias plantas, presenta una cuidada selección de obras del artista entre las que destacan óleos, grabados, esculturas, tejidos, diseño de juguetes, textiles, convirtiéndose en una institución clave para el conocimiento de la obra del artista desde un punto de vista integrador. Claramente el Museo Gurvich muestra los nuevos intereses vinculados al conocimiento total de los creadores, saliéndose de posturas más tradicionales inclinadas a exhibir las «obras más importantes» (pinturas, esculturas y a veces dibujos) para incorporar al recorrido un tipo de objetos, más propios, a veces de lo que se denomina la «cocina» del artista, que evidencian una mayor amplitud a la hora de

darlo a conocer. No faltan las ya habituales vitrinas con libros ilustrados, catálogos, cartas y recortes de periódicos, que potencian el sentido científico de la visita y que ya comienzan a ser una exigencia del espectador ducho en materia artística a esta modalidad de museo de autor.

Muy cerca de Uruguay, siguiendo hacia el norte, nos encontramos con el caso del Museo del Barro en Asunción del Paraguay, uno de los mejores ejemplos de «impugnación de fronteras fijas entre lo popular y lo culto (idea eje de este museo) que supone una posición necesariamente pluricultural y abierta a modelos diversos de arte» como afirma Ticio Escobar, uno de los más renombrados críticos de arte del continente (Escobar, 2007: 55-72).

En 1972, Carlos Colombino y Olga Blander fundan la Colección Circulante, iniciativa privada que busca promover el arte durante los años de la dictadura del General Alfredo Stroessner (1954-1989). Lo hacen itinerando a través de distintos puntos del Paraguay sus colecciones de arte gráfico moderno aunque carecen de sede fija. En 1979, el acervo de la Colección Circulante se divide en dos programas: el Museo Paraguayo de Arte Contemporáneo dirigido por Carlos Colombino, y el Museo del Barro, fundado por Carlos Colombino, Osvaldo Salerno e Ysanne Gayet; ambos programas buscan coleccionar, exponer y difundir diversas formas de arte moderno y popular, respectivamente (figura 5).



5. Museo del Barro. Asunción (Paraguay). Foto: gentileza Ticio Escobar.



6. Museo Afrobrasileño. São Paulo (Brasil). Foto: Laura Carneiro.

En 1987 se inaugura el museo definitivo, que unifica sus diversos programas bajo el nombre de Museo del Barro-Centro de Artes Visuales del Paraguay, cuya colección se formó a partir de donaciones de sus fundadores. El establecimiento del museo permitió que se fuesen complejizando sus fondos patrimoniales con colecciones de arte precolombino, pinturas y objetos e instalaciones. También se fueron incrementando y diversificando las colecciones de arte mestizo rural que, compuestas inicialmente por piezas de cerámica (que habían dado origen al nombre Museo del Barro), pasaron a reunir obras muy diversas: tejidos, tallas en madera, cestería y objetos de oro y plata. En 1989 se produce una nueva incorporación, que no sólo incrementa los acervos patrimoniales del museo, sino que incide en su definición conceptual: se anexa la colección de arte indígena formada y donada por Ticio Escobar, cuyas dependencias, conectadas con las de las otras colecciones, fueron habilitadas en 1995.

Siguiendo los planteamientos de Ticio Escobar «El Museo del Barro busca trabajar en pie de igualdad obras de arte popular

(indígena y mestizo) y erudito. Este planteamiento exige no sólo activar dispositivos de interacción entre tales obras, sino subrayar el estatuto artístico de todas ellas; es decir, se opone a la política que reserva el museo de arte a las producciones eruditas mientras relega las populares a los museos de arqueología, etnografía o historia, cuando no de ciencias naturales. Para trabajar en esta dirección, la curatoría museal debe manejar un concepto de lo artístico que, sin perder la especificidad de lo formal y lo expresivo, discuta el elitismo etnocentrista de la modernidad. Se propone, de este modo, un modelo inclusivo de arte, desarrollado paralelamente al programa moderno, aunque estrechamente vinculado con él. Argumentar en *pro* de la paridad entre sistemas diferentes de arte requiere una conceptualización de lo artístico popular» (Escobar, 2007: 55-72). El montaje del museo, que mezcla y potencia un diálogo entre arte urbano, arte campesino y arte indígena, que da como resultado una comprensión global e inédita del arte paraguayo contemporáneo, creando un modelo de vanguardia museográfica apto para ser trasladado a otros países.

En una línea similar, aunque conformando un proyecto espacialmente más ambicioso, el Museo Afro Brasil de São Paulo nos ejemplifica también la síntesis entre arte culto y arte popular. Está ubicado en el Pabellón Manoel da Nóbrega que forma parte de un conjunto arquitectónico proyectado por Óscar Niemeyer y su equipo (Eduardo Kneese de Mello, Zenon Lotufo, Hélio Cavalcanti, Gauss Estelita y Carlos Lemos) e inaugurado en 1953 con motivo de la conmemoración del IV Centenario de la ciudad de São Paulo (figura 6).

Tras distintos usos del pabellón se inauguró el museo en 2004 con la intención de contar la «otra historia oficial» la de las relaciones culturales y artísticas entre Brasil y África, un tema absolutamente silenciado por la oficialidad brasileña. El Museo Afro Brasil es el resultado de más de dos décadas de investigaciones, publicaciones y exposiciones realizadas por Emanuel Araujo, artista plástico, ideólogo y actual director de la institución.

Se nos antoja aquí trazar el paralelismo entre el Museo Afro Brasil y el anteriormente citado Museo del Barro, en el sentido de haber nacido con ideas muy claras y decisiones firmes, producto de las convicciones de sus «inventores» Ticio Escobar y Emanuel Araujo. No sólo asumieron el riesgo de superar la dicotomía arte culto-arte popular, sino que lo hicieron de una manera magistral, tanto desde lo ideológico como desde lo museográfico. Pocos museos muestran en el continente una riqueza y versatilidad artística como estas dos instituciones, que marcan pautas de análisis que, muy lentamente, las corrientes historiográficas del arte adoptan y desarrollan, y en donde las posturas excluyentes y elitistas, agotados a veces sus discursos y propuestas curatoriales, no tienen más remedio que rendirse a la evidencia. No es causalidad que en la última Bienal de Valencia, celebrada en 2007 bajo el título de «Encuentro entre dos mares», Ticio Escobar haya sido uno de los comisarios principales, y Emanuel Araujo el curador de la muestra *Áfricas Américas. Encuentros convergentes, ancestralidad, contemporaneidad*, de altísima calidad estética, en la línea de los proyectos que ya son habituales en el Museo Afro Brasil.



7. Capilla del Hombre. Quito (Ecuador). Foto: Helder Ribeiro.

Espíritus escenificados. Arquitecturas peculiares y artistas sobresalientes

Para el tercer itinerario, dedicado a casas-museo y arquitectura, continuamos en México y comenzamos por el Anahuacalli de Diego Rivera que contiene las colecciones que el propio pintor donó al pueblo de México (Rivera, 1964). Entre estas podemos señalar figuras y utensilios pertenecientes a la cultura preclásica de los estados de Morelos, Guanajuato, Michoacán y el Distrito Federal, ejemplos de las culturas tolteca, azteca y suriana, vasijas de la cultura teotihuacana de los estados de México, Tlaxcala, Puebla, Michoacán, Guerrero y el Distrito Federal, figuras pertenecientes a la cultura totonaca, a las culturas zapoteca y mixteca de los estados de Oaxaca, Puebla, Tlaxcala y Guerrero y a la cultura azteca o mexica de los estados de México, Puebla, Veracruz y el Distrito Federal. Junto a los importantes restos arqueológicos también se conservan dibujos al carbón de algunos de los murales de Diego Rivera realizados en edificios públicos en México y Estados Unidos, instrumentos de trabajo del artista y figuras pertenecientes a la cultura del occidente de México que se

desarrolló en los estados de Nayarit, Colima, Jalisco, Michoacán y Guerrero (López Rangel, 1986).

El diseño del museo imita un *teocalli*, que significa «casa de energía». Se puede apreciar la influencia de las culturas teotihuacana, maya y azteca en los arcos que dan acceso a las salas (Bellido Gant, 2007: 73-97). El *Anahuacalli* es el máximo reflejo del afán coleccionista de Diego Rivera y de su obsesión por las culturas prehispánicas. Esta obsesión se vió reflejada en muchas de sus producciones murales y en la propia iconografía de su esposa y compañera Frida Kahlo que solía ser representada y autorretratada con la vestimenta y joyería autóctona.

En Ecuador, debemos mencionar, en línea similar, el Museo de la Fundación Guayasamín y la Capilla del Hombre, proyecto inconcluso del reconocido artista ecuatoriano. La Fundación Guayasamín se creó en 1977 como una institución cultural encargada de la difusión y promoción de la obra del artista y de la conservación de numerosas piezas arqueológicas de las culturas aborígenes del Ecuador y obras de arte colonial de la escuela quiteña, propiedad del mismo

(Ortiz Crespo, 1998: 90-92). Tras la muerte de Guayasamín, el 10 de Marzo de 1999, la Fundación se impuso la tarea de concluir uno de los mayores intereses del artista, construir un gran centro cultural denominado la Capilla del Hombre (Bellido Gant, 2007: 73-97). Esta idea había sido presentada por Guayasamín en 1989 a la UNESCO, que lo potenció al tratarse del proyecto cultural de enorme importancia para la región (figura 7).

El complejo arquitectónico lo forman varias edificaciones: la capilla, de dos plantas donde Guayasamín pintó un conjunto de murales sobre la odisea del hombre latinoamericano; el Museo Casa-Taller Guayasamín, la residencia donde vivió los últimos años y los museos arqueológico, colonial y contemporáneo que se construirán junto a la capilla, en la zona norte del terreno. Junto a estas tres edificaciones se pretende incluir un museo de sitio que incluirá catorce tumbas pre-incásicas descubiertas junto a la Capilla del Hombre y restos arqueológicos, fundamentalmente cerámicos (AA.VV., 2003).

Más al sur del continente llegamos a Buenos Aires donde destacamos el Museo Xul Solar obra del arquitecto Pablo Beitía. El proyecto fue concebido desde el principio en sintonía con los indicadores arquitectónicos del sistema plástico de Xul Solar; estudiando sus pinturas y textos, profundizando el conocimiento de su imaginario espacial y constructivo, y también investigando en la producción de crítica u opinión que, sobre la relación de Xul Solar con la arquitectura y la ciudad, le son contemporáneos. Todo ello en el intento de interpretar con la materialidad y el lenguaje arquitectónico del presente las sugerencias de su obra artística, siempre próxima a las cuestiones de nuestras disciplinas. Allí es donde aquella oposición de dinamismo y geometrismo se hace presente, como en una anticipada figuración de las nuevas relaciones dadas en la estructura espacial del inmueble al presentarse las demandas nuevas del programa de la Fundación (Beitía, 2007: 215-234). El Museo Xul Solar le valió a Pablo Beitía el premio principal de la I Bienal Iberoamericana de Arquitectura en 1998 (figura 8).

Cruzando el Río de la Plata, en Uruguay, destacamos el Museo Taller Casa Pueblo del artista Carlos Páez-Vilaró, ubicado junto a Punta Ballena, en una zona de gran atracti-



8. Museo Xul Solar. Buenos Aires (Argentina).
Foto: gentileza Pablo Beitía.

vo turístico, cerca de Punta del Este. La construcción inicial fue una casita de lata donde almacenaba puertas, ventanas y materiales para su futura casa y después, en 1960, construyó «La Pionera», sobre los acantilados rocosos. Esta primera construcción se nutrió de maderas que el mar arrojaba a la playa y que el pintor recogía, con la ayuda de los pescadores. Con el tiempo el Museo Taller Casa Pueblo se ha convertido en un reclamo turístico para la zona.

El edificio del museo responde a una arquitectura modelada, organicista, en oposición con la línea recta. Carlos Páez Vilaró, sin ser arquitecto, se inspiró en la arquitectura popular uruguaya en simbiosis con la mediterránea. Se trata de una verdadera escultura penetrable. Esta edificación recurre a esquemas fantásticos y marginales como encontramos en una serie de ejemplos españoles, recientemente publicados, como son la escultura-museo de Salaguti en Sasamón-Burgos, la Can Miró de Pollensa (Mallorca) o la casa en la Península de Jandía, en Fuerteventura (Ramírez, 2006: 182, 190, 283).

Los nuevos rostros de edificios en desuso

Concluimos este «viaje imposible» con el cuarto itinerario dedicado a museos que utilizan edificios históricos e industriales rehabilitados. No es el momento de comentar otros ejemplos sobradamente conocidos como el Museo d'Orsay en París o la Tate



9. Museo de Artes y Oficios. Belo Horizonte (Brasil). Foto: M^a Luisa Bellido Gant.

Modern de Londres y Liverpool, sino que vamos a centrarnos en cuatro ejemplos paradigmáticos dentro del continente americano.

Comenzamos por Colombia donde destacamos el Museo Nacional, la institución más antigua del país fundada por Francisco de Paula Santander en 1823. Desde 1948 y aprovechando la celebración de la IX Conferencia Panamericana en Bogotá hasta la actualidad, ha venido ocupando el edificio conocido como *Panóptico⁵ de Cundinamarca*, construido en 1875 como cárcel según los planos que el constructor danés Thomas Reed (1817-1878) había dejado antes de partir a Quito, y que fueron dibujados por el ingeniero y discípulo suyo Ramón Guerra Azuola (Escovar Wilson-

White, 2007: 195-214). Tras largos años de uso, el 11 de julio de 1946 los últimos reclusos del panóptico fueron trasladados a la cárcel de La Picota y en 1948 se pensó reabrir como «Casa de la Cultura» o «Casa de los Museos» para albergar las colecciones de los anteriores museos de Ciencias Naturales, Historia y Arte. La ubicación de esta institución en esta penitenciaría estuvo marcada por la dificultad de ubicar una institución de estas características en una estructura arquitectónica con otras necesidades y espacios determinados.

Su colección de arte colombiano, latinoamericano y europeo incluye pinturas, dibujos, grabados, esculturas, instalaciones y artes decorativas desde el período colonial hasta la actualidad⁶.

⁵ El modelo *Panópticon* publicado por primera vez en 1791 por el jurista inglés Jeremy Bentham (1748-1832), se conocía ya desde 1785. Éste esquema se basa en celdas situadas en la periferia de un círculo y un puesto de observación en el centro.

⁶ Destacamos la obra de Fernando Botero, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, Andrés de Santa María, Fídolo González Camargo, Roberto Páramo, Rómulo Rozo, Marco Tobón Mejía, Francisco Antonio Cano, Alejandro Obregón, Enrique Grau, Edgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar, Santiago Martínez Delgado, Ricardo Gómez Campuzano, Roberto Pizano, Guillermo Wiedemann y Álvaro Barrios, entre otros.

Limítrofe con Colombia, encontramos en Venezuela el Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez. Esta ciudad recibió en 1928, procedente de Londres, unas estructuras metálicas que se usaron para formar el armazón del nuevo Mercado Principal, una edificación civil, ubicada en el terreno que ocupaba desde 1816 el anterior Mercado de los Ventorrillos que había sido devastado por un incendio en 1927.

Este edificio era una estructura en hierro y acero, ejemplo de la arquitectura de ingenieros que imperaba en la ya industrializada Europa de finales del siglo XIX. Tras una licitación pública se cerró la negociación con la empresa inglesa Richter & Pickis quienes desarrollarían el proyecto. El mercado de planta rectangular, tiene un gran espacio central de seis pisos de altura, con arcos reticulados, una bóveda de crucería y una cúpula que sirve de tragaluz. Este espacio está circundado por naves techadas en una sola pendiente hasta las columnas externas en las que se apoyan los aleros que rodean toda la edificación. Su fachada está definida por arcos, romanillas, vitrales y cada esquina posee una cúpula menor elevada sobre columnas de hierro fundido, que eran utilizadas como mirador.

Con el paso del tiempo, el mercado quedó obsoleto obligando a su cierre en 1973, para permitir la creación de uno nuevo, más amplio. Ese mismo año se decide remodelar la Plaza Baralt y su entorno, obra que incluía la rehabilitación del mercado para convertirlo en un Centro Popular de Cultura que se cerró en 1982 ante el fracaso de la propuesta.

En 1993 se inauguró el Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez gracias a las gestiones de Lía Bermúdez, una importante artista venezolana y gestora cultural, y al arquitecto José Espósito que recibió el encargo del Ministerio de Desarrollo Urbano (MINDUR).

Rehabilitar uno de los edificios mejor ubicados en el centro histórico de Maracaibo, adaptarlo a un nuevo uso y hacer que dialogara armónicamente con las necesidades de uso público que la sociedad contemporánea exigía, fue un gran reto, debido al alto componente social de este proyecto, por su impacto en el desarrollo urbano y territorial de la ciudad y de

la región, convirtiéndose este proyecto cultural en una importante estrategia como regenerador del tejido urbano. Se trata de un espacio multidisciplinario que integra varios servicios: Museo, Artes Escénicas, Centro de Información, Tienda de Arte, Café, Cine Arte...

Según el historiador Martín Mestre «lo más notable de esta intervención ha sido el redimensionamiento de su estructura, valorando su estética, funcionalidad y valor histórico, de un edificio que hoy en día alberga a una de las instituciones culturales que en tan poco tiempo, ha logrado proyectarse tanto regional, nacional como internacionalmente por la vigencia de su concepto y la eficiencia de su rehabilitación que le permite adaptarse a los más variados eventos así como hay que destacar el alto componente social de este proyecto, ya que su apertura permitió al marabino reencontrarse con el centro de la ciudad, redescubrir su urbe, y romper el paradigma que la cultura es sólo para un segmento de la población» (Sánchez Mestre, 2007: 183-194).

Dentro de las rehabilitaciones de edificios históricos e industriales y su reutilización en museos queremos mencionar dos experiencias brasileñas de gran calado social. Nos referimos al Museo de Artes y Oficios de la ciudad de Belo Horizonte (Brasil) y al Museo de la Lengua Portuguesa en São Paulo (Brasil).

El primero, inaugurado en 2005, está dedicado a la exposición de las artes y los oficios tradicionales del país desde el siglo XVIII al XX. Ubicado en la Estación Central de la ciudad, que todavía se usa como estación de metro y ramal ferroviario, es uno de los puntos centrales y referencia urbana de la ciudad (figura 9). El proyecto museográfico se debe a Pierre Catel que aprovecha dos áreas externas de la estación pero próximas a los pasajeros para acercar aún más la exposición al público. Lo realmente interesante del proyecto es que la estación de metro continúa funcionando diariamente con cerca de veinte mil usuarios, así como la estación de tren. Se trata de acercar lo más posible el museo al público que contempla algunas de las salas mientras espera en los andenes de la estación.

El museo utiliza recursos multimedia para contextualizar los distintos trabajos expuestos a través de pantallas táctiles, vídeos interactivos, maquetas y recreaciones.

Lo realmente interesante del proyecto es que la estación de metro continúa funcionando diariamente con cerca de veinte mil usuarios, así como la estación de tren



10. Museo de la Lengua Portuguesa. São Paulo (Brasil). Foto: M^ª Luisa Bellido Gant.

El segundo ejemplo lo encontramos en el Museo de la Lengua Portuguesa en São Paulo ubicado en la antigua Estación da Luz, edificio industrial construido en 1901 por empresarios y operarios británicos. La idea de convertir esta estación en museo surgió en 2002 y se concretó en 2006, año en que se inauguró. El objetivo central fue crear un espacio vivo e interactivo sobre la lengua portuguesa, considerada la base de la cultura brasileña (figura 10).

El proyecto arquitectónico es obra de Paulo y Pedro Mendes da Rocha y el diseño interior de Ralph Appelbaum⁷ que considera que los museos ya no exponen objetos, sino ideas. Los objetos se han convertido en medios secundarios para comunicar los discursos. El discurso museológico está a cargo de la socióloga Isa Grinspun Ferraz, que coordinó un equipo de treinta especialistas del idioma para el museo. La dirección artística es de Marcello Dantas.

El museo tiene un carácter innovador y fundamentalmente virtual. Combina arte, tecnología e interactividad, pero a la vez, no deja pasar por alto a sus visitantes que está situado en un sitio histórico. Cuenta con las más diversas exposiciones, en las que a través de objetos, videos, sonidos e imágenes proyectadas en grandes pantallas se abordan distintos aspectos de la lengua portuguesa. El éxito de convocatoria es demoledor, y la visita de los grupos escolares plantea cualquier recorrido pausado como una verdadera odisea acorde con los tiempos del museo-espectáculo. El incesante trasiego de gente contrasta con la experiencia habitualmente reposada y muy disfrutable de la Pinacoteca del Estado de São Paulo, cruzando la calle, otro edificio antiguo rehabilitado y modernizado, que refleja la riqueza artística del acervo y notables muestras temporales.

⁷ Autor del Museo del Holocausto y del Periodismo en Washington, de la Sala de los Fósiles del Museo de Historia Natural de Nueva York y del Museo Nacional de Prehistoria de Taiwan.

Bibliografía

- AA.VV. (1998): *José Gurvich*, Banco Velox Ediciones, Buenos Aires.
- AA.VV. (2003): *La Capilla del Hombre*, Fundación Guayasamín, Quito.
- ARTUNDO, P. M. (2005): *Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos*, Corregidor, Buenos Aires.
- BEITÍA, P. (2007): «Arte y tejido urbano de Buenos Aires: el Museo Xul Solar», en Bellido Gant, M^a L. (ed.), *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*, Trea, Gijón: 215-234.
- BELLIDO GANT, M^a L. (2007): *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*, Trea, Gijón.
- BELLIDO GANT, M^a L. (2007): «Del taller y la casa al museo. Museos de artistas y coleccionistas particulares de arte contemporáneo», en Bellido Gant, M^a L. (ed.), *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*, Trea, Gijón: 73-97.
- ESCOBAR, T. (2007): «Los desafíos del museo. El caso del Museo del Barro, Paraguay», en Bellido Gant, M^a L. (ed.), *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*, Trea, Gijón: 55-72.
- ESCOVAR WILSON-WHITE, A. (2007): «En búsqueda de una sede para el Museo Nacional», en Bellido Gant, M^a L. (ed.), *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*, Trea, Gijón: 195-214.
- DARGENT CHAMOT, C. (2003): *Arco de la Amistad*, Metrocolor, Lima.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, R. (2003): «Museos y espacios para el arte contemporáneo en Buenos Aires. Notas de actualidad», en Lorente, J. P. (ed.), *Museología crítica y arte contemporáneo*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza: 351-374.
- QUESADA, M. (1994): *Museo de Arte Italiano de Lima*, Marsilio Editori, Venecia.
- LOURENÇO, M. C. F. (1999): *Museus acolbem o moderno*, EDUSP, São Paulo.
- LÓPEZ RANGEL, R. (1986): *Diego Rivera y la arquitectura mexicana*, SEP, México.
- ORTIZ CRESPO, A. (1998): «La Capilla del Hombre», *Revista de Museología*, 15: 90-92.
- RIVERA, D. (1964): *Diego Rivera arquitecto. Museo Anabuacalli*, INBA, México.
- SÁNCHEZ MESTRE, M. (2007): «Arquitectura heredada para una nueva escena museística latinoamericana. Caso Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez», en Bellido Gant, M^a L. (ed.) (2007): *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*, Trea, Gijón.
- SEGAWA, H. (2007): «Museus no Brasil. Do inexistente ao novo, do existente ao reconvertido», en Bellido Gant, M^a L. (ed.), *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*, Trea, Gijón: 183-194.
- SOLÍS, F. (2000): «Los estudios de arqueología y la historia del arte prehispánico en la nueva Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología», *Revista de Museología*, 20: 47-53.
- ZANINI, W. (1991): *A arte no Brasil nas décadas de 1930-40: o Grupo Santa Helena*, EDUSP, São Paulo.