

atrio

revista de historia del arte

n° 17, 2011



atrio

revista de historia del arte

N. 17 (2011)

Directores:

Arsenio Moreno Mendoza y Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide)

Secretaría de Redacción:

Ana Aranda Bernal (Universidad Pablo de Olavide)

Consejo de Redacción:

Francisco J. Herrera García (Universidad de Sevilla)

Francisco Ollero Lobato (Universidad Pablo de Olavide)

Graciela Viñuales (CEDODAL. Buenos Aires)

José Manuel Almansa Moreno (Universidad de Jaén)

Juan Manuel Monterroso Montero (Universidad de Santiago de Compostela)

M^a. del Valle Gómez de Terreros Guardiola (Universidad Pablo de Olavide)

Ramón Gutiérrez (CEDODAL. Buenos Aires)

Consejo Asesor:

Lorenzo Alonso de la Sierra Fernández

Rosario Camacho Martínez (Universidad de Málaga)

Marcela Cristina Cuéllar Sánchez (Ministerio de Cultura, Colombia)

Pedro Galera Andreu (Universidad de Jaén)

David García Cueto (Universidad de Granada)

Rodrigo Gutiérrez Viñuales (Universidad de Granada)

Jaime H. Borja Gómez (Universidad de los Andes, Colombia)

Alexandra Kennedy (Universidad de Cuenca. Ecuador)

Vicente Lleó Cañal (Universidad de Sevilla)

María del Pilar López (Ministerio de Cultura, Colombia)

Rafael López Guzmán (Universidad de Granada)

Fernando Marías Franco (Universidad Autónoma de Madrid)

Sandra Negro (Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima)

Alberto Nicolini (Universidad de Tucumán, Argentina)

Víctor Nieto Alcaide (UNED, Madrid)

Víctor Pérez Escolano (Universidad de Sevilla)

Delfín Rodríguez Ruiz (Universidad Complutense de Madrid)

Antonio Salcedo Miliani (Universidad Rovira i Virgili, Tarragona)

Teresa Sauret Guerrero (Universidad de Málaga)

Nelly Sigaut (El Colegio de Michoacán. México)

Antonio Urquizar Herrera (UNED, Madrid)

Edita:

ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE

Departamento de Geografía, Historia y Filosofía

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Carretera de Utrera Km 1

41013 Sevilla

Portada:

Yesería de la Casa de Pilatos, Sevilla. Fot. Ana Aranda Bernal

Diseño, maquetación e impresión:

Pinelo, Talleres Gráficos, s.l. Camas-Sevilla

ISSN: 0214-8293

Depósito Legal: SE-10-1989

Atrio se encuentra indexada en las bases de datos Arthistoricum.net, CINDOC, Francis, Latindex, Periodicals Index Online, Regesta Imperii, IN-RECH, DICE, PCI Español y RESH, e incluida en los sumarios electrónicos de Dialnet, Compludoc e ISOC, además de otros catálogos de revistas Open Access, como Recoleta o Dulcinea. Actualmente cumple con 31 criterios Latindex y de acuerdo al informe ANEP/FECYT (septiembre de 2010) posee la categoría B.

Índice general

| | |
|---|---------|
| <i>Nuevas fuentes grabadas en la obra de Juan de Sevilla y Alonso Cano</i> José Luis Requena Bravo de Laguna | 5-16 |
| <i>Transformaciones estéticas, formales y espaciales en las iglesias gótico-mudéjares de Córdoba</i> Antonio Jesús García Ortega | 17-30 |
| <i>Virgen de Guadalupe de México: protectora a ambas orillas del Atlántico (siglos XVII-XVIII)</i> María de los Ángeles Fernández Valle | 31-46 |
| <i>Buenos Aires y la creación de un corredor cultural. Museos y espacios artísticos.</i> M ^a Luisa Bellido Gant | 47-58 |
| <i>Un San José atribuido a La Roldana en el Convento de Santa María la Real de Bormujos, Sevilla.</i> Francisco J. Herrera García y Ana Pérez de Tena | 59-68 |
| <i>Uomini illustri a Siviglia e a Saluzzo: modelli umanistici e rinascimentali nella Casa di Pilatos e Casa Cavassa.</i> Natalia Gozzano | 69-76 |
| <i>Retratando el microcosmos colonial. Melchor Pérez Holguín y la “Entrada del arzobispo virrey Morcillo a Potosí”.</i> Sergio Angeli | 77-90 |
| <i>Los espacios públicos de las viviendas acomodadas del siglo XVIII a partir de la documentación notarial de Murcia y Madrid</i> Elena Martínez Alcázar | 91-102 |
| <i>Las pinturas de Vicente Alanís en la iglesia conventual de San Jacinto de Sevilla</i> Álvaro Cabezas García | 103-118 |
| <i>Las declaraciones de ruina en los edificios históricos desde la óptica de la historia del arte</i> Belén Calderón Roca. | 119-132 |
| <i>El origen de la Casa de Pilatos de Sevilla. 1483-1505.</i> Ana Aranda Bernal | 133-172 |

RECENSIONES / BOOK REVIEWS

| | |
|---|------------|
| <i>La arquitectura inglesa en el Campo de Gibraltar/ English architecture in the country land of Gibraltar. Cádiz: Diputación de Cádiz, 2007. (Sara Núñez Izquierdo)</i> Ana Aranda Bernal..... | 175 |
| <i>Pintura mural del Renacimiento en el Reino de Jaén/ Mural Renaissance painting in the Kingdom of Jaén .Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2008. (David Granado Hermosín)</i> José Manuel Almansa Moreno..... | 176 |
| <i>El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad/ Sevillian alterpieces. From its origins to the present. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Obra Social de Cajasol y Diputación de Sevilla, 2009. (Álvaro Cabezas García)</i> Fátima Halcón, Francisco Herrera y Álvaro Recio..... | 178 |
| <i>Apuntes para una biografía artística. Carmen Laffón. Notes for an artistic biography. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2009. (Marine Caron)</i> Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz. Carmen Laffón..... | 180 |
| <i>Normas para la presentación de los originales.....</i> | 183 |

Buenos Aires y la creación de un corredor cultural. Museos y espacios artísticos.

M^a LUISA BELLIDO GANT
Universidad de Granada

Fecha de recepción: 28 de septiembre de 2010

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2011

Resumen: El presente ensayo pretende acercarnos a la realidad cultural y museística de la ciudad de Buenos Aires incidiendo en las relaciones entre dichas instituciones y la creación de barrios artísticos dentro de la ciudad. Para ello analizamos distintos barrios artísticos de la ciudad contextualizándolos con otros ejemplos similares de Europa. Entre las instituciones analizadas destacamos el Museo Nacional de Bellas Artes, el Centro Cultural Recoleta, el Palais de Glace, el Barrio de La Boca, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) y el Museo Fortabat en Puerto Madero.

Palabras claves: Museo. Desarrollo urbano. Planificación urbana. Arquitectura de museos.

Abstract: The present test tries to approach us the cultural and museum's reality of the city of Buenos Aires affecting the relations between these institutions and the urban and social regeneration of the city. For it we analyzed different artistic districts from the city contextualising them with other similar examples of Europe. Between the analyzed institutions we emphasized the Museo Nacional de Bellas Artes, Centro Cultural Recoleta, Palais de Glace, el La Boca's district, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) and the Museo Fortabat in Puerto Madero.

Keywords: Museums. Urban development. Urban planning. Museum architecture.

1. Introducción

El papel de los museos ha ido variando a lo largo del siglo XX y los cambios ocurridos se están consolidando a lo largo de la presente centuria. De “templo del arte”, “casa de las musas” o “lugar de sacralización del poder” hemos pasado a instituciones abiertas, dinámicas, democratizadoras y vinculadas a las transformaciones sociales. Este camino no ha sido fácil y ha estado marcado por importantes cambios sociales, políticos y económicos que han influido en el museo, como institución permeable que es.

En este cambio de paradigma del museo es imprescindible referirnos a la década de los sesenta. En esa década surge la nueva museología como resultado de las discusiones sobre la función social del museo. En 1971 se celebra en Grenoble (Francia) la IX Conferencia del ICOM y en 1972, en Santiago de Chile, una mesa redonda sobre “La función del museo en América Latina”, ambos acontecimientos dan a conocer nuevos conceptos como ecomuseo y museo integral. En dichos encuentros se establece que en lugar de hablar de edificio-colección-público se debía hablar de territorio-patrimonio-comunidad. En Europa la Revolución del Mayo del 68 francés vino a modificar los cauces tradicionales del arte, y por ende de los museos, y a plantearse una renovación total de estas instituciones ancladas en el tiempo. A la premisa de “Bajemos la Gioconda al Metro” se crea una nueva forma de entender la institución museo mucho más cercana a la sociedad civil y más abierta a la sociedad poliédrica que se estaba formando. Será en este contexto socio-político cuando se inaugure en 1977 –el mismo año que se crea el ICOFOM o Comité de Museología–, el Centro Georges Pompidou en París, obra de Renzo Piano y Richard Rogers, que supuso una nueva forma de entender el museo siguiendo los planteamientos de la nueva museología. Para su ubicación se eligió un emplazamiento ciertamente problemático dentro del entramado urbanístico de la ciudad de París, alejado de los circuitos artísticos habituales y en una zona con problemas de degradación social, falta de infraestructuras y dificultades en el acceso. Para paliar dicha situación se decidió construir un museo que fuera capaz de convertirse en el catalizador del cambio. Sin duda una apuesta arriesgada que sin embargo, con el tiempo, se vio que fue capaz de modificar el aspecto urbano y social del barrio. La llegada de turistas provocó el adecentamiento de las calles, la aparición de otras instituciones culturales y comerciales como galerías de arte, tiendas de diseño, restaurantes, cafeterías... que alteró y mejoró el aspecto de la ciudad.

Lo iniciado por el Centro Georges Pompidou ha servido de base para otras operaciones similares en distintos lugares del mundo. Citaremos sólo por su importancia la Tate Modern de Londres¹ y de Liverpool que han permitido reutilizar edificios de carácter industrial y a la vez han regenerado zonas degradadas de ambas ciudades. En Sudamérica destacamos el Centro de Arte Lía Bermúdez de Maracaibo (Venezuela) ubicado en un antiguo mercado de estructuras metálicas que se trasladó desde Londres en 1928².

1. La Tate Modern de Londres se ubica en una antigua central eléctrica diseñada por Sir Giles Gilbert Scott y readaptado a uso museístico por los arquitectos suizos Herzog y De Meuron. La adaptación del edificio se completó con una pasarela peatonal realizada por Norman Foster que une la Catedral de San Paul con el museo. Se crea así un eje simbólico entre la catedral religiosa y la nueva catedral del siglo XXI.

2. Este edificio llegó desde Londres en 1928 para ubicarlo en el terreno que ocupaba desde 1816 el anterior Mercado de los Ventorrillos que había sido devastado por un incendio en 1927. Tras una licitación pública, se cerró la negociación con la empresa inglesa Richter & Pickis quienes desarrollarían el proyecto, una estructura audaz para la época, que contribuiría a demostrar el desarrollo económico y cultural que esta importante ciudad comenzaba a adquirir. Con este nuevo edificio, también vino un ingeniero belga, León Gerónimo Höet, quien no se limitó a la construcción de éste edificio, sino que decidió quedarse a vivir en esta ciudad construyendo otros nuevos proyectos, que hoy en día también son símbolos de la ciudad: el Teatro Baralt, el Pasaje Colón, la Plaza del Buen Maestro, entre otros muchos.



Fig. 1. Fachada principal de CaixaForum-Madrid

Estas operaciones de regeneración urbana a partir de instituciones museísticas han tenido una variante muy interesante con la creación de barrios artísticos. Para Jesús-Pedro Lorente un barrio artístico “es aquel en el que hay una alta concentración de presencia artística, en la cual yo distinguiría, para explicarlo mejor, tres factores: la afluencia de artistas —en la calle, en talleres o residencias, en cafés y locales de ocio—, la abundancia de arte en el espacio público —murales, esculturas y monumentos, arquitecturas de mérito, mobiliario urbano de diseño, instalaciones multimedia, performances, etc.—, y la profusión en dicho sector de establecimientos artísticos —academias o escuelas de arte, museos, galerías de marchantes o fundaciones—. Podemos hablar de barrio artístico aunque sólo aparezca uno de estos tres factores, con tal de que se dé en altas proporciones, cosa para la que no existe una medida clara, pues todo depende de la percepción del visitante; pero sin duda los ejemplos mejores y más atractivos son aquellos en los que se combinan dos factores o los tres. Además, estoy convencido de que existe una interrelación creciente entre este trío de elementos, de manera que hoy en día una alta densidad de artistas acaba en

seguida produciendo una importante presencia de arte público y de establecimientos de arte, o viceversa” (Lorente, 2009, p. 15)

Ejemplos de barrios artísticos los encontramos en Viena con el Barrio de los Museos junto al Palacio Imperial, formado por los museos Leopold, Museo de Arte Moderno/Fundación Ludwig Wien, el Kunsthalle, pabellones para festivales Hallen E y G, Centro de Arquitectura de Viena, el Museo infantil, el Designforum MQ, Teatro para niños, la isla de los museos en Berlín integrado por el Altes Museum, Neues Museum, Alte Nationalgalerie, Museo Bode, Museo de Pérgamo y Galería James Simon. En España destacamos la milla de oro en Madrid formada por el Museo del Prado recientemente ampliado por Rafael Moneo, el Museo Reina Sofía ampliado por Jean Nouvel, el Museo Thyssen-Bornemisza, en edificio adaptado por el ya citado Rafael Moneo, al que se ha dotado de una sala de exhibiciones temporales realizada por el equipo de arquitectos Manuel Baquero, Robert Brufau y el estudio BOPBAA (Josep Bohigas, Francesc Pla e Iñaki Baquero), y CaixaForum-Madrid, obra de los arquitectos suizos Herzog y De Meuron, que han rehabilitado una antigua central eléctrica para convertirla en un espacio de muestras de primer nivel.

2. Buenos Aires: instituciones culturales y barrios artísticos

Dentro del contexto especificado en los apartados precedentes, debemos señalar que Buenos Aires no se ha sustraído a los importantes cambios que la museología ha ido experimentando en estos últimos cincuenta años y ha ido dotando a la ciudad de una notable infraestructura cultural a un punto que alcanzan pocas urbes sudamericanas, con la excepción quizá de São Paulo. En la capital argentina se han venido creando y consolidando verdaderos “barrios artísticos” a partir de la concentración de museos e instituciones culturales, conformando una nueva imagen urbana a la que acompañaron importantes operaciones de regeneración social.

Esta concentración de emplazamientos culturales en las ciudades hay que entenderlas también dentro del importante papel que el turismo cultural ha experimentado en las últimas décadas. Los términos museo y turismo se han ido entrelazando y hoy en día es normal encontrar ambos aspectos relacionados. En Buenos Aires encontramos pues varios “barrios artísticos”, en los que el componente de regeneración urbana y social está teniendo distinta importancia según los casos.

3. El “triángulo del arte”: Museo Nacional de Bellas Artes, el Centro Cultural Recoleta y el Palais de Glace

En primer lugar podemos citar el llamado “triángulo del arte”, formado por el Museo Nacional de Bellas Artes, el Centro Cultural Recoleta y el Palais de Glace. El primero de ellos es sin duda la pinacoteca más importante del país, con una colección que se estima actualmente en unas 11.000 obras. Como afirma Rodrigo Gutiérrez “*El MNBA tiene detrás una historia significativa, caracterizada por claroscuros según las épocas que le tocó vivir, con cambios de sedes en las primeras décadas de su existencia hasta 1933 en que quedó fijado en su*



Fig. 2. Localización de sectores culturales referidos en el ensayo

lugar actual, con gestiones muchas veces inoperantes que le significaron largos períodos de transición, con otros momentos en que llevaron la batuta directores de marcados rasgos personalistas sobre los que pesaron conceptos como el de “dictador” como fueron Jorge Romero Brest o Jorge Glusberg, cuyas gestiones no fueron (ni son, en el caso del último de los citados) para nada indiferentes” (Gutiérrez Viñuales, 2003, p. 157). Aun con los vaivenes propios de las economías en vías de fortalecimiento, el Museo goza de buena salud, renovada en fechas recientes la puesta en escena de su colección permanente con un discurso más pluralizado (no se limita a pinturas y esculturas, sino que se incluyen fotografía, estampa, dibujo e inclusive vitrinas con documentación pertinente). A ello se suma un continuado programa de exposiciones temporales que vivifica las propuestas y permite mantener un elevado ritmo de visitantes.

Muy cerca de este museo encontramos el Centro Cultural Recoleta ubicado en un antiguo edificio conventual³, que fue reabierto en 1981 con el nombre de Centro Cultural de Buenos Aires y en 1990 recibió la denominación actual de Centro Cultural Recoleta. Dentro de su trayectoria hay que destacar el periodo dirigido por Teresa Anchorena, quien consiguió atraer capitales, muy por encima del propio presupuesto asignado por el Gobierno. Durante su gestión, el Recoleta potenció la integración de las artes de las provincias y propició el conocimiento y la difusión de lo que se producía en el interior del país. En tal sentido, una de las mayores realizaciones, con continuidad en el tiempo, es la serie de exposiciones que fueron comisariadas por el arquitecto Alberto Petrina, *Arte del NOA. Noroeste argentino* (1998) y *Arte de Cuyo* (1999), y que fueron seguidas por *Arte del NEA. Nordeste argentino* (2000), dividida entre el Teatro Argentino (La Plata) y el Museo Sívori (Buenos Aires), entre otras.

3. El Centro Cultural Recoleta está ubicado en las edificaciones que conformaron el convento de los Franciscanos Recoletos (concluidas en 1732) e integrado al grupo de la Iglesia del Pilar. La comunidad religiosa dio origen al nombre de “Recoleta” para el barrio, y para el cementerio contiguo a la iglesia, creado por Rivadavia tras la desamortización de los bienes de la iglesia (1822), notable muestrario de arquitectura y escultura funeraria. El Convento pasó entonces al poder público, siendo uno de los primeros usos que se le dio el de sede del Asilo de Mendigos (1859), añadiéndose durante esta etapa nuevas construcciones, hoy también ocupadas por el Centro Cultural Recoleta.



Fig. 3 . Fachada principal del Museo Nacional de Bellas Artes

Tras cumplir su veinte aniversario, la institución se ha consolidado como un importante centro cultural con una media de 100.000 visitantes al mes, y una amplia agenda de actividades que comprende exposiciones de arte, conciertos, representaciones teatrales, danza, presentación de libros, recitales poéticos y dramáticos, performances, música electroacústica, informática y expresiones videográficas⁴.

En este triángulo hay que destacar el antiguo Palais de Glace (Salas Nacionales de Exposición) que funciona como una gran espacio de muestras temporales todo el año aunque destacamos las megaexposiciones de artistas argentinos que anualmente, desde 1990, se realizaban durante la segunda mitad de año con un número de visitantes que solía superar en muchos casos, el medio millón de espectadores⁵ (Gutiérrez Viñuales, 1997).

Estas tres instituciones forman un “triángulo artístico” que ha convertido al barrio de la Recoleta en uno de los circuitos más importantes de la ciudad, sobre todo los fines de semana, en donde a la oferta de las tres instituciones se suma la posible visita al Cementerio de la Recoleta,

4. Las dieciséis salas de exposiciones de la planta baja y las once del primer piso albergan permanentemente distintas muestras (Véase la web del “Centro Cultural Recoleta”, <http://www.artesur.com/links/recoleta.htm>).

5. 504.000 visitantes, la dedicada al pintor Benito Quinquela Martín en el Palais de Glace en el año 2000



el atractivo de los artistas callejeros, la feria de artesanos, la oferta gastronómica, y la agradable visita a Buenos Aires Design, un shopping center de alta categoría.

Fig. 4. Vista general del Barrio de La Boca

3.a. El barrio de La Boca

En otra zona de la ciudad encontramos otro entramado cultural que se encuentra en fase de consolidación: nos referimos a La Boca, de inevitable interés turístico y donde encontramos de forma más clara aspectos de regeneración urbana vinculada con el desarrollo cultural. Este barrio, uno de los más marginales y deteriorados de la ciudad, ha experimentado desde el último lustro labores de rehabilitación de la zona conocida como Riachuelo, limpieza del puerto, mejora de infraestructuras sanitarias, adcentamiento de fachadas, inclusión de servicios de ocio. Empezamos por destacar el Museo de Bellas Artes de la Boca, organizado por el pintor Benito Quinquela Martín (1890-1977), el máximo exponente de la llamada “Escuela de la Boca” que se reinauguró en 2000, tras ingentes trabajos de remodelación. En este proceso se restauraron muchas obras que estaban en alto estado de deterioro, y se reordenaron las salas, que exhibían obras en un marcado desconcierto discursivo. Además se habilitó una sala de exposiciones temporales para complementar la visión de las obras que conforman la muestra permanente.

Junto a este museo encontramos la Fundación Proa, uno de los centros de arte contemporáneo más importantes en la oferta cultural de la ciudad. Está ubicada en una típica casa italiana de finales del XIX que fue reciclada en 1996 para ser destinada a su actual función. El espacio, de tres plantas, alberga exposiciones, videoteca y lugar para conciertos. El edificio ha experimentado una importante ampliación en 2008 a cargo del estudio de Giuseppe Caruso y Agata Torricella que anexó dos lotes laterales al edificio original de la Fundación, triplicando su superficie hasta los 2.300 m². La Fundación destaca por su vertiente internacionalista y por la calidad de las muestras que presenta.

Podemos mencionar una serie de exposiciones “mexicanas”, que fueron desde la inaugural, con obras de Rufino Tamayo, hasta la retrospectiva de Julio Galán (septiembre de 1997), la de Diego Rivera con obras pertenecientes al Estado de Veracruz (septiembre de 2001) y, sobre todo, la titulada “Pintores mexicanos” (mayo-junio de 1999) con 41 obras pertenecientes a la colección de Jacques y Natasha Gelman, destacando 10 obras de Frida Kahlo y 9 del mismo Rivera. Tras su ampliación se reinauguró el espacio con la exposición “Marcel Duchamp: una obra que no es una obra de arte”, la primera exposición antológica del creador francés en la ciudad.

Estas dos instituciones, junto con el atractivo turístico de Caminito, están sirviendo de aliciente para la regeneración urbana de la zona, a lo que ayudarían sin duda otros dos proyectos en marcha, el Museo de Arte Construido, promovido por el empresario Lipa Burd y sustentado en su colección vinculada a la abstracción geométrica, y la recuperación total del emblemático puente transbordador. La llegada masiva de turistas los fines de semana ha potenciado la apertura de espacios de ocio, galerías de arte, tiendas y restaurantes que contribuyen a la mejora tanto de la estética como de la calidad de vida de sus habitantes. Muchos de ellos siguen viviendo en casas de principios de siglo realizadas con planchas de hojalata y destinadas en su origen a los inmigrantes, sobre todo italianos, que llegaban a la ciudad en busca de mejores condiciones de vida.

3.b. El Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA)

Otro sector artístico que destacamos en la ciudad tiene como eje al Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) considerado por sus propulsores como el “primer museo argentino del siglo XXI” debido a su intencionada modernidad. El MALBA tiene su origen, desarrollo y concreción, en la colección que en 1971 comenzó a formar el empresario Eduardo F. Costantini, y que tuvo sus puntos culminantes en los noventa, a partir de una serie de adquisiciones por él realizadas, que provocaron un gran efecto mediático. Pero Costantini no sólo alcanzó entonces pública fama como coleccionista, sino también por la creación, en 1995, de la Fundación que lleva su nombre, dedicada a promover el arte y la cultura argentinas⁶,

6. En forma paralela instituyó el certamen anual “Premios Colección Costantini”, con cinco ediciones a sus espaldas, realizadas hasta ahora en el MNBA. A partir de la inauguración del MALBA las obras pasarán a exponerse allí, dejando de lado el carácter anual para convertirse en Bienal.



Fig. 5. Fachada principal del MALBA

mostrando una actitud de apertura respecto de su colección, exhibiéndola y propiciando en forma gradual la posibilidad de que creciera para dar lugar a un gran museo. Justamente, un museo que, para decidir el edificio que lo albergaría, originó la convocatoria de un concurso internacional, organizado por la UIA (Unión Internacional de Arquitectos) y que fue presentado durante la VII Bienal de Arquitectura de Buenos Aires (1997); los miembros del jurado, entre los que se encontraban nombres como Norman Foster, Enric Miralles, César Pelli o el propio Costantini, otorgaron el Primer Premio a tres jóvenes arquitectos cordobeses: Gastón Atelman, Martín Fourcade y Alfredo Tapia. Habían sido estudiados un total de 430 trabajos provenientes de 45 países del mundo.

Los arquitectos ganadores comenzaron a construir el Museo en una de las mejores zonas de Buenos Aires, levemente alejada de los principales circuitos artísticos de la ciudad, pero muy fácilmente accesible a través del transporte urbano, y con la atracción añadida de encontrarse a escasos metros del shopping Paseo Alcorta, lugar muy frecuentado por el habitante porteño. El edificio del MALBA está compuesto por 6.000 m² cubiertos, que albergan hall de entrada, sala de exposiciones permanentes, sala de exposiciones temporales, auditorio para 270 personas, confitería, librería, áreas de despacho y oficinas, talleres de conservadores y de mantenimiento, almacén de obras de arte, depósito general, sala de máquinas, central de inteligencia y estacionamiento cubierto. La discusión acerca del posible impacto ambiental que habría de producir la apertura del museo, entablada entre los

promotores del mismo y personas abiertamente contrarias a su instalación, entre ellos varios vecinos del lugar, postergó la fecha de inauguración hasta septiembre de 2001.

3.c. Puerto Madero

En forma paralela al MALBA, surgió otra iniciativa privada cuya apertura se concretó en 2008, relacionada con una de las fortunas más importantes del continente americano: la empresaria, coleccionista y embajadora itinerante Amalia Lacroze de Fortabat. El proyecto, obra del arquitecto Rafael Vignoly, tuvo que enfrentar inconvenientes durante su construcción, sobre todo en cuanto a la cimentación del mismo debido a su localización en el propio Río de la Plata. La existencia de estos problemas requirió una importante inversión para hacer trabajos de cimentación más efectivos, paliando así la situación. En cuanto a la colección, la Fundación Fortabat presume de ser bastante “ecléctica” y desde luego es amplísima desde hace tiempo, pues ya a principios de los años noventa la señora Fortabat figuraba entre los doscientos coleccionistas más importantes del mundo, lista en la que sólo figuraban seis latinoamericanos, según la revista norteamericana *Artnews*. Desafortunadamente una excelente colección, sita en un espléndido edificio, presenta una pésima museografía que no se pone al servicio de la exposición sino que le resta calidad a la muestra.

Este museo se ha ubicado en Puerto Madero, uno de los emprendimientos de regeneración urbana más importantes y polémicos desarrollado en Buenos Aires, cuya ubicación estratégica ha permitido conformar una suerte de corredor cultural que enlaza de sur a norte, y sucesivamente, al Barrio de la Boca, Puerto Madero, Recoleta y al MALBA. El proyecto consistía en la recuperación de los galpones que conformaban el decimonónico puerto, aprobado por el Presidente de la Nación Julio Argentino Roca en 1882 y finalizado en 1897. El mismo quedó obsoleto diez años después de su inauguración debido al aumento del tamaño de los buques lo que provocó la construcción de otro con dársenas dentiformes. Una vez abandonado se entró en un periodo de decadencia hasta 1989 cuando el Ministerio de Obras y Servicios Públicos, el Ministerio del Interior y la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires firmaron el acta de constitución de una sociedad anónima denominada “Corporación Antiguo Puerto Madero” para la urbanización y recuperación de las antiguas infraestructuras.

Pero este proyecto no sólo se ha encargado de rehabilitar los antiguos galpones ahora utilizados para restaurantes, cafeterías, sede de la Universidad Católica de Argentina (que cuenta también con sala propia de exposición, dedicada fundamentalmente a muestras retrospectivas de arte argentino) y tiendas, sino que ha conllevado la creación de numerosas torres de viviendas, muchas de ellas sin habitar, que está alterando la fisonomía y el carácter de ese sector de la ciudad. Se trata de un proyecto de regeneración urbana pero con importantes aspectos de especulación urbanística y problemas medio ambientales pues afecta también a la Reserva Ecológica Costanera Sur ubicada en el lado este del distrito de Puerto Madero y que presenta un muestrario de los distintos ecosistemas nativos de la llanura chacopampeana.



4. Epílogo: otras manifestaciones

Fig. 6. Vista general del Museo Fortabat

Finalmente, creemos necesario reseñar dos experiencias más, cuya feliz concreción ha potenciado aun más el interés por las manifestaciones artísticas en la ciudad, y que cuentan con manifestaciones similares en otras ciudades del mundo: en primer lugar, la celebración de la noche de los museos, que se realiza en Buenos Aires desde 2004. No se trata de un proyecto de regeneración urbana aunque indirectamente se dan a conocer zonas menos “habituales” de la ciudad que se ven favorecidas por la ampliación del horario de los museos para facilitar el acceso de los visitantes. En la edición de 2009 participaron 120 museos y espacios de arte —estatales y privados— que abrieron sus puertas gratuitamente desde las 20 h. hasta las 2 h. de la madrugada recibiendo la visita de 500 mil asistentes.

Junto con la noche de los museos, debemos mencionar la celebración, todos los últimos viernes de cada mes, de Gallery Nights un circuito organizado por la editorial Arte al Día junto a AdnCultura, revista perteneciente al prestigioso diario La Nación, y el Ministerio de Cultura, que convoca un recorrido por galerías de arte, anticuarios, museos y centros culturales de diversas zonas de la ciudad, entre ellas Retiro, Barrio Norte y Palermo. Sumado ello a las iniciativas privadas, desde galerías de arte hasta ferias como ArteBA y Expotrastiendas, además de la tarea de otros muchos museos e instituciones situados en sectores urbanos fuera de los circuitos sobre los que hemos centrado nuestra atención, muestra a Buenos Aires como una ciudad de vitalidad cultural y artística, no solamente limitada a la repercusión puntual de dichas actividades, sino determinante en cuanto a su implicación social.

Bibliografía

- Bellido Gant, M^a Luisa (coord) (2007): *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*. Gijón:Trea.
- Fernández Quesada, Blanca, Lorente, Jesús-Pedro (ed.) (2009). *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Gutiérrez Viñuales,Rodrigo (2003).“Museos y espacios para el arte contemporáneo en Buenos Aires. Notas de actualidad”. En: *Museología crítica y Arte Contemporáneo*, de Jesús Pedro Lorente (dir.) y David Almazán (coord.). Zaragoza: Prensas Universitarias, 351-373.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (1997). “Megaexposiciones en la Argentina. La consolidación de un producto cultural diferente”, *Revista de Museología*, Madrid, n^o 10, 48-53.
- Layuno,M^a Á.(2007).“El museo más allá de sus límites.Procesos de musealización en el marco urbano y territorial”, *Oppidum. Cuadernos de investigación*. Segovia: Universidad Sek, n. 3.
- Lorente, Jesús-Pedro (2007). “Otra visión sobre el papel social de los museos en Latinoamérica: de las utopías soñadas hace treinta años a la apuesta de hoy por la revitalización urbana”, en Bellido Gant (coord.). *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*. Gijón:Trea, 145-166.
- Lorente,Jesús-Pedro (2009).“¿Qué es y cómo evoluciona un barrio artístico? Modelos internacionales en los procesos de regeneración urbana impulsados por las artes”, en Fernández Quesada, Blanca, Lorente, Jesús-Pedro (ed.). *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 15-38.