XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

El contradictorio caso del Bellas Artes en dictadura.

Verónica Aguirre García.

Cita:

Verónica Aguirre García (2023). *El contradictorio caso del Bellas Artes en dictadura. XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-025/820

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

XV Jornadas de la carrera de sociología
Universidad de Buenos Aires
Mesa 112
Verónica Aguirre García

El contradictorio del Bellas Artes en dictadura

Hablar de un museo, nos compromete a relacionarlo con su Estado y su sociedad ya que cada nación maneja de forma diferente la relación con su patrimonio, su historia y su memoria. Así, tratar al Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina nos obliga a revisar varios elementos sociales que lo han determinado hasta volverlo lo que es actualmente.

Resulta entonces importante ver cómo nació este museo, en 1876 se creó la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, precursora del MNBA, gracias al esfuerzo de varios artistas argentinos que buscaban impulsar las artes en el país. Ya creada la SEBA se tuvo la intención de crear una biblioteca y organizar un espacio de exposición de pinturas. Las tareas y actividades fueron aumentando por lo que poco a poco se fue diversificando, en 1893 se formó El Ateneo, un centro artístico contiguo al SEBA, éste estaba constituido por 3 secciones: literatura, música y Bellas Artes. Este centro fue la sede de una de las primeras exposiciones artísticas de Argentina en mayo de 1893 (Cultura, 1982).

Bajo la presidencia de Carlos Belgrano se promovió la creación de un museo de artes, esta iniciativa fue aprobada en 1895, así nació el Museo Nacional de Bellas Artes, inaugurado el 25 de diciembre de 1896. El espacio que se designó para estos propósitos fue un antiguo local en Florida 783, las piezas que contenía el museo en este primer momento fueron a través de importantes donaciones de familias de la aristocracia argentina como Rossi y de Guerrico. Así mismo en 1900 la Sociedad Estímulo de Bellas Artes es nacionalizada (Cultura, 1982), por lo que el Estado asumió las responsabilidades en cuanto a manejo, promoción y gestión de las actividades artísticas.

El museo funcionó en este primer recinto hasta 1910, cuando fue reubicado en el Pabellón Argentino donde estuvo 21 años, hasta que en 1931 dentro del proyecto urbano Parque del Retiro, la Intendencia Municipal cedió a la Comisión Nacional de Bellas Artes los edificios de la ex casa de bombas de obras sanitarias. Después de unas adecuaciones al edificio para los nuevos propósitos, en mayo de 1933 se inauguró la nueva y actual sede del Museo Nacional de Bellas Artes.

El espacio ha sido reformado en distintas ocasiones principalmente por cuestiones de ampliaciones. Las primeras se dieron entre 1941 y 1944, las siguientes remodelaciones efectuadas entre 1970 y 1980. En 1982 se reabrieron otras 3 salas de exposición (Cultura, 1982). Así mismo en diciembre de 1980 se inauguró en la planta alta una nueva sala de exposiciones, coincidiendo también que en esa misma fecha ocurrió el polémico robo de 21 piezas.

Al revisar el desarrollo del Museo Nacional de Bellas Artes podemos ver que tuvo una tendencia a crecer y ampliarse. También resulta interesante que los esfuerzos sobre crear instituciones y espacios para las actividades artísticas hayan surgido primeramente de privados, para luego trasladar esas tareas al Estado argentino. Este breve recuento, también muestra recorrido del museo a través de la ciudad de Buenos Aires, mientras aumenta su colección y busca un espacio adecuado.

El 24 de marzo de 1976 Argentina sufrió el inicio de una gran ola de terror tras el Golpe de Estado a la presidenta María Estela Domínguez de Perón. La Junta Militar comandada por Videla, Massera y Agosti, desplegó operativos en todo el país para detener estudiantes, trabajadores, sindicalistas y militantes. Así, empezó el autollamado Proceso de Reorganización Nacional, un proyecto gestado dentro del contexto de la Guerra Fría y con experiencias similares en otros países del Cono Sur.

En Latinoamérica el mundo bipolar de la Guerra Fría se tradujo en una cruzada anticomunista que eliminó violentamente todo intento de soberanía nacional y consolidó plenamente la división internacional de trabajo capitalista. La Doctrina de Seguridad Nacional fue un plan que desde lo ideológico desplegó toda una serie de acciones para eliminar cualquier proyecto *socialista*, *comunista* o *subversivo*. El enemigo ahora se encontraba en el interior. Toda propuesta y toda persona que se considerara peligrosa para la *nación*, la familia y los buenos valores cristianos debía ser prontamente eliminada.

Las dictaduras militares institucionales, además de su gran carácter represivo y de negación, también debían tener una dimensión creadora, ya que es imposible dejar sin símbolos una nación, por lo que se crearon proyectos que sí afirmaran su modelo político, social, económico y cultural. Al mismo tiempo que se hacían masivas quemas de libros, censuraban contenidos, vigilaban celosamente la publicaciones; también promovían ciertos programas y proyectos

culturales, artísticos y sociales. La propuesta de esta investigación es considerar a las dictaduras militares institucionales, en un carácter dual, en el que no sólo se dedicaron a reprimir y eliminar, sino también existió un lado creador y afirmativo.

Hablar de la *política cultural* en la dictadura miliar argentina es bastante amplio ya que existió una compleja y contradictoria trama de producciones culturales y artísticas que cambiaron temporal y espacialmente. Sin embargo, se podría generalizar que las políticas culturales que impulsó el régimen militar buscaban refundar un orden social tradicional cimentado en la trilogía de Dios, Patria y familia, conmemorando también la herencia hispánica-occidental. Ya que en el imaginario oficial el enemigo era ateo, extranjerizante e inmoral (González, 2014). Así mismo, para el régimen existía una guerra integral contra el comunismo, la cual se libraba tanto en lo material, como en lo *espiritual*. Por lo que los proyectos culturales del periodo estaban orientados al combate simbólico de la ideología marxista, con la intención de salvar las almas de los argentinos (González, 2014).

Para el caso que corresponde a esta investigación, las políticas culturales respecto al Museo Nacional de Bellas Artes no modificaron significativamente la dinámica interna. Recordemos que este espacio había estado tradicionalmente vinculado con la aristocracia/oligarquía argentina, tanto al momento de su creación, en su funcionamiento desde lo gubernamental, como con la Asociación de Amigos del Museo.

El museo fue considerado como un objetivo sensible del Estado, al contener la mayor colección de arte del país, por lo que la Policía Federal designó un bombero de planta ante un posible ataque terrorista (Martín García, 2013). En un contexto de represión y violación de Derechos Humanos, la programación del museo era bastante impresionante, visitas guiadas, proyecciones de películas, cursos y charlas de arte, etc. Incluso en 1980 se presentó una exposición temporal sobre el Oro de Colombia en colaboración con su homólogo colombiano.

No hubo un cambio abrupto en la programación ya que en sí el recinto exhibía un tipo de arte y manejaba un discurso muy acorde a la idea de nación que buscaba reafirmar la dictadura. Un arte *refinado*, en consonancia con el gusto hegemónico europeo, que al exponerlo dentro de este recinto presentaba a Argentina como una nación moderna y culta.

Así mismo, resulta necesario apuntar que, a pesar de que no hubo una intervención radical en la dinámica interna del museo, el contexto social sí presentó cambios significativos. En un escenario de represión, censura y clandestinidad, el público que recibió este recinto fueron aquellas personas que estaban tipificadas como aceptables, mientras que aquellos sujetos que resistían las violencias dictatoriales tenían objetivos más urgentes e importantes que

visitar el museo. Por lo que el MNBA puede pensarse como un espacio diferenciado a partir de la políticas de seguridad de la dictadura.

Sin embargo, esta relativa parsimonia cambió abruptamente el 25 de diciembre de 1980 con el robo de 16 cuadros y 7 antigüedades chinas (Martín García, 2013). En un caso que aún no se resuelve completamente, que ha sido bastante polémico y mal manejado, se ha mostrado la incidencia de la dictadura en este recinto. No necesariamente en su intervención con respecto a la gestión del espacio, sino en el hecho de este crimen.

El robo devela la complicidad y la cultura policial de la dictadura al manejar el caso, ya que hubo denuncias de tortura, hostigamiento, secuestros a los trabajadores del museo. También se tiene registro que agentes policiales que trabajaron recolectando evidencia dentro de la escena del crimen participaron en secuestros extorsivos, y homicidios en 1978, 1982 y 1985; siendo juzgados por tales actos en 1994. Además, se sabe que hubo militares de alto rango involucrados en este robo. La investigación en un primer momento no concluyó en nada, y en menos de 6 meses se cerró el caso. La causa se ha abierto y cerrado por más de 30 años con resultados un tanto mediocres, ya que no se ha procesado ningún culpable y sólo se han recuperado 3 piezas de las 23 que fueron robadas.

Este caso ilustra cómo por un lado el Proceso de Reorganización Nacional se posicionó desde un discurso heroico como defensor de la nación, mientras que realizó acciones que hasta el momento han sido irreparables para la sociedad argentina. Para el museo de esta investigación la dictadura militar amparó la pérdida de parte significativa de su colección, la cual es parte del patrimonio de la nación. Así este crimen implicó la interrupción del disfrute colectivo de obras de arte que le pertenecían a todo el pueblo argentino.

Así, conviene revisar brevemente el vínculo entre el Estado y los museos ya que el surgimiento de los museos va en paralelo con otros procesos importantes como la modernidad, la conformación del Estado Nación, los procesos de democratización y la expansión del capital. Al posicionar al museo dentro de todos estos fenómenos es posible contextualizar y desarrollar con más elementos las relaciones que se encuentran alrededor de estos establecimientos.

Los espacios culturales, como los museos, quedan subsumidos por las lógicas propias de cada Estado. Cualquier museo que ha nacido o se ha modificado, siempre ha estado en relación con su gobierno nacional y las políticas que éste disponga. “Todo museo está, desde su origen, especializado por su formación, por el gusto de sus fundadores, por el país en el

que está situado, por las directrices por las que ha pasado y por el recinto en donde se aloja" (León, 2010).

El Estado no sólo mantiene el monopolio de la violencia, sino también disfruta de un monopolio narrativo, donde se enaltecen ciertos elementos y se excluyen otras experiencias que son omitidas sistemáticamente dentro del gran discurso y proyecto de nación. Hacer un país requiere un proyecto político y cultural unificado, un consumo simbólico compartido que favorezca el avance del mercado (García Canclini, 2016).
El Estado recurre principalmente a los Museos de Historia y los Museos Nacionales para formar una identidad y un discurso propio. La formación de los museos públicos responde a dos finalidades primordiales: la educativa y del enriquecimiento del patrimonio nacional. Los museos se presentan entonces como un vínculo, y como tal, transmiten, comunican. Mantienen un juego simbólico, en el cual participan como reguladores de imágenes, generando significaciones, codificaciones y decodificaciones.

Así mismo los museos artísticos se configuran como disposición estética convertida en institución, con una yuxtaposición de obras con funciones distintas o incompatibles que a través de su materialización buscan la contemplación estética (Bourdieu, 2006). Las obras que están exhibidas en los recintos museísticos además de mostrarse en sí, tienen otro valor de uso el de ilustrar un relato específico que ha sido construido dentro de las instituciones oficiales.

Las exposiciones museísticas siempre contienen cargas culturales y políticas específicas que corresponden con los discursos que mantiene el grupo en el poder. Todo lo contenido en estos recintos se acomoda de la manera más conveniente para estructurar cierta argumentación. El Estado ofrece, a través de estas instituciones, una visión social desde una posición de máxima autoridad.
El museo queda entonces como sede ceremonial del patrimonio, como espacio en el que se le protege y celebra. En este espacio también se reproduce el orden semiótico con el que la hegemonía organiza la historia nacional, a través de un sistema ritualizado de la acción social. El museo aparece como complemento educacional que ordena la continuidad entre pasado y presente. La conservación y celebración del patrimonio, su conocimiento y uso es una operación visual (García Canclini, 2016).

Profundizando un poco más en el análisis se puede observar cómo es que la dictadura militar argentina, además de las múltiples y graves denuncias de violación de Derechos Humanos, trastocó la esfera cultural y artística. Específicamente en el Museo Nacional de Bellas Artes, por un lado mantuvo y promovió actividades culturales para todo público. Sin embargo, por otro lado, y desde las prácticas clandestinas de la guerra sucia, profanó la riqueza y el patrimonio artístico de la nación.

Resulta bastante ilustrativo el robo al museo ya que se muestra el carácter dual de la dictadura. A primera vista un proyecto nacional basado en los *buenos valores* que busca reorganizar la sociedad en una cultura refinada. Mientras que, a medida que se adentra más en el periodo de dictadura, se destapan crímenes cometidos contra las personas, las ideas, el patrimonio y la nación; donde gracias a la complicidad y el silencio se logró eliminar la diferencia, despojar lo comunal y saquear una parte de la riqueza artística.

- **Conclusión**

Resulta interesante que la experiencia de museos argentinos nació en su primer momento gracias a privados, artistas aristocráticos, para ser nacionalizado por el Estado cuando el proyecto ya estaba consolidado.

Los museos contienen dentro de sí diversos contextos históricos, fundamentales para ayudar a pensar el devenir social. De esta manera, son recintos de alta importancia ya que resguardan los testimonios de múltiples sujetos; en su interior se encuentran historias, trabajos y legados que se presumen comunes para todos los sujetos y que de alguna manera, forman parte del pasado de la experiencia humana. Así mismo los museos además de presentar información, también presentan ausencias, de obras y de experiencias. El museo entonces, mediante su estructura y exposiciones configura una realidad y, al mismo tiempo gestiona una parte de la realidad social. El museo es reflejo y resultado de la complejidad temporal y social.

La dictadura militar en Argentina significó un radical cambio en todas las esferas sociales. El Museo Nacional de Bellas Artes también se vio afectado por el régimen, a pesar de estar

contemplado dentro de las políticas culturales del momento, sufrió un importante saqueo que no se ha esclarecido a la fecha y que constituye un importante crimen para el arte en Latinoamérica.

Así mismo el museo se transformó en un espacio de distinción social, ya que los visitantes que podían aparecer en este recinto público eran aquellos que estaban autorizados por las políticas de seguridad del régimen. Mientras que quienes eran perseguidos no podían arriesgarse a entrar al museo, así mismo aquellas personas que buscaban a sus familiares tenían cosas mucho más urgentes que atender que la contemplación de cuadros y esculturas.

Bibliography

Bourdieu, P. (2006). *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto.* España: Taurus.

Ministerio de Cultura, M. N. (Septiembre de 1982). Historia. *Calendario* .

García Canclini, N. (2016). *Culturas Híbridas.* México: De Bolsillo.

González, A. S. (v. 16, n. 28 de janeiro - junho de 2014). Políticas culturales en la última dictadura argentina 1976-1983. *ArtCultura*, págs. 143- 160.

León, A. (2010). *Museo. Teoría y praxis.* Madrid: Ediciones Cátedra.

Martín García, P. (2013). *El caso del robo del Bellas Artes.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Edición del autor.