

El olvidado MAM ES y los espacios expositivos de Vitória, Brasil.

Reencontrar la historia

Mag. Renata Ribeiro¹

Resumen El presente artículo busca describir, basado en la documentación ubicada, el surgimiento, desarrollo y cierre del Museo de Arte Moderno de Espírito Santo (MAM ES). Para esto se busca en la historia reciente del Estado las huellas que llevaron a su construcción y como estas dejaron herencia para los espacios expositivos surgidos posteriormente. Esta investigación es parte del Trabajo Fin de Máster titulado *Musealización, Espacio y Arte Contemporáneo. El caso de Vitória, Brasil*, dirigido por el Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales y presentado en diciembre de 2011 en la Universidad de Granada.

Palabras claves: Museo – Historia – Arte – Moderno – MAM ES – Espírito Santo

¿Por qué olvidamos o seleccionamos algunos capítulos de nuestra historia? ¿Será realmente necesario recordar, en cuestiones de arte, todos los espacios expositivos que existieron en determinada región? ¿Entender la historia de estos espacios nos ayuda a contar la historia de un territorio?

Se debe pensar el museo – por tener esta una definición tan compleja, en este texto iremos nombrarlos *espacios expositivos* – como una creación humana, resultado de una serie de etapas que se han sucedido y se fueron superponiendo en el transcurso de su trayectoria. Así como las demás creaciones humanas, en él jugará papel fundamental varias especificidades: el local donde se sitúa, el panorama político, el contexto y las voluntades sociales que se van manifestando en cada periodo.

De esta forma, para entender cada uno de estos espacios es necesario entender cuáles son los denominadores comunes para ellos y ubicar las diferencias que los aleja. Es importante pensar que cada espacio expositivo, mismo que esté situado en una misma región y en un mismo tiempo, es único, pero algunas de estas especificidades comunes ayudan a entender el desarrollo de espacios similares en cada región. Como bien señala Díaz Balerdí¹, al hablar de esta tipología corremos dos riesgos: al hablar de *museo* podemos dirigir nuestro interés a sus particularidades, centrándonos en el análisis de un caso en concreto; o, si hablamos de los

¹ Universidad de Granada – Doctoranda en Historia, línea de investigación Historia del Arte. Tutor: Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales. Máster en Historia del Arte: Conocimiento y tutela del patrimonio histórico. Universidad de Granada 2010/11. Licenciada en Artes Visuales. Universidad Federal do Espírito Santo. 2007/2010. Estudios en Historia del Arte. Universidad de La Habana. 2003/2006.

museos como conjunto estamos expuestos a una posible generalización de varios ejemplos desiguales y que difícilmente son equivalentes. Con todo, creemos que la unión de ambas aproximaciones puede ser legítima, y analizando las especificidades de cada uno de estos espacios en el transcurso de la historia de una determinada región, es posible pensar su conjunto y trazar una hoja de ruta para las concepciones futuras.

En este artículo presentaremos parte de los resultados obtenidos en una investigación a cerca del desarrollo de los espacios expositivos en la ciudad de Vitória, capital del Estado de Espírito Santo en Brasil. Hablaremos específicamente del caso de la construcción, desarrollo y cierre del Museo de Arte Moderno do Espírito Santo (MAM ES), que en corto periodo de funcionamiento (1965-1970) tuvo vital importancia en las reivindicaciones posteriores de espacios dedicados a la exhibición de arte en la ciudad. Además, y quizás lo más destacable, es el casi completo olvido a que esta institución fue sometida en los estudios sobre el tema. Debido a diversos factores exógenos y endógenos al MAM ES – que trataremos posteriormente – su historia fue paulatinamente siendo borrada, llegando a tal punto que el estudio que aquí será presentado empezó sin tener el conocimiento de su existencia. Destacamos finalmente, que traer a la luz la historia de esta institución auxilia en caminar con menos tropiezos en los desarrollos de espacios similares construidos posteriormente, incluso entender las posibilidades dadas por espacios expositivos que están siendo pensados contemporáneamente en esta ciudad.

1. Los antecedentes.

Importante es conocer la situación de la ciudad: capital del Estado de Espírito Santo, pertenece a la región sureste de Brasil, juntamente con los desarrollados estados de Rio de Janeiro, São Paulo y Minas Gerais. Por cuestiones históricas y culturales este territorio se quedó al margen de este afán desarrollista hasta entrado el siglo XX, cuando allí se apuesta en una vocación siderúrgica que conlleva a acciones de las administraciones públicas volcadas esencialmente en rellenar las lagunas de su atraso económico y educacional. Con todo en este momento se queda olvidada la educación artística y el fomento de iniciativas de conocimiento y protección del patrimonio histórico y artístico local, como podría ser la creación de espacios expositivos.

Los primeros espacios de este tipo surgirán solamente a finales de la década de 1930, incluyéndose en las iniciativas del recién creado Servicio de Patrimonio Artístico Nacional

(SPHAN), que buscaba sentar las bases de una cultura que fuese genuinamente brasileña, tomando el barroco como principal bandera de trabajo. De esta forma se inaugurará el Museo Capixaba² en 1939 y el Museo de Arte Sacro a finales de la década de la década de 1940.

Debido a constantes cambios administrativos – con consecuencias directas en las acciones y objetivos principales de cada espacio – se llevaron a cabo políticas discontinuadas que no auxiliaron en la concretización y solidificación de sus actividades. La prolongación de este modelo conlleva que en la actualidad el Estado de Espírito Santo no cuente con museo histórico. Los objetivos se quedaron por el camino. Partiendo de la inexistencia, dieron vueltas, regresando a lo inexistente.

Ahora, al centrarse en los espacios expositivos dedicado exclusivamente a las artes será solamente en la década de 1960 donde encontramos el primer ejemplar en el territorio capixaba. Aunque en el caso nacional, “Brasil será uno de los primeros países en América Latina en tener un conjunto importante de museos y una Bienal²” que promueve y aglutina un notable conjunto de obras nacionales y extranjeras y que, además jugará un papel fundamental en la formación del gusto y en el direccionamiento de la producción de arte y de los espacios que se gestionarán a partir de este momento.

En este periodo se destaca la inauguración del Museo de Arte de São Paulo (MASP) en 1947; del Museo de Arte Moderno de São Paulo (MAM- SP) en 1948, que aumentará su prestigio después de la organización de las Bienales de São Paulo en 1951; y del Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro (MAMRIO) en 1948. Estas instituciones se encuentran dentro del reducido número de espacios que nacen a partir de la financiación privada. La presencia de empresarios extranjeros en el período de la posguerra y de los poderosos grupos de prensa que se formaban fueron responsables por la creación de los museos de arte con subvenciones privadas no solamente en el eje Rio – São Paulo, sino también en otras regiones como Campinas (SP), Pernambuco y Paraíba. En Espírito Santo estos aires llegaron, aunque tardíamente.

Para comprender mejor el panorama de las artes en la segunda mitad del siglo XX en la capital capixaba, será preciso retornar a principios del siglo, al momento de la fundación del Instituto de Bellas Artes en la ciudad. Las fundaciones de los espacios de exhibición de arte estarán en gran medida relacionadas al proceso y reglamentación de la enseñanza de la

² Capixaba es una voz indígena que denomina las personas naturales del Estado de Espírito Santo.

disciplina en el Estado, probablemente de forma más acentuada que en Rio de Janeiro y São Paulo. Por ello se hace indispensable que retomemos esta historia.

Como comentábamos anteriormente, era notable el proceso de atraso del Estado de Espírito Santo respecto a los otros Estados que componen la región sureste a principios del siglo XX. No obstante el gobierno de Jerônimo Monteiro en 1908 será distintivo, realizando una serie de iniciativas de cara a cambiar la faz de la *vieja ciudad*, con mejoras en su plan urbano – como iniciativas de implementación de medidas de higiene y salubridad – además de iniciativas de reformas educacionales y artísticas. Las acciones incluyeron desde la remodelación arquitectónica y urbanística de la ciudad hasta realizaciones en el campo cultural y artístico, con la creación de escuelas, bibliotecas y archivos.

Bajo estos aires, en diciembre de 1909 surge la primera escuela de artes del Estado, el Instituto de Bellas Artes. La propuesta de creación del Instituto es del profesor Carlos Reis, quien será el director del mismo a partir de su creación por el Decreto n°. 595 de 14 de marzo de 1910³. Con clases impartidas en el antiguo Congreso Legislativo, tuvo en sus pocos años de funcionamiento la asistencia de 200 alumnos, entre los cuales destacamos a André Carloni, director del proceso de restauración de la Capilla de Santa Luzia para albergar el Museo de Arte Sacra en la década de 1940.

Algunos puntos evidencian la voluntad innovadora del proyecto de Jerônimo Monteiro que se percibían en el Decreto n°. 595, como cita J. A. Cirillo³: el total facilitamiento de material por el Instituto a sus alumnos y las clases que podrían ser impartidas por profesores de ambos sexos. El último punto destacado acentúa el grado de novedad de la institución en cuestiones de género, al tener en cuenta que la Bauhaus sería la pionera en la década de 1920 en la admisión de mujeres en su cuadro, tanto de profesoras como de alumnas. Lo que también es necesario ponderar al no saber con exactitud las asignaturas impartidas por mujeres, y su vinculación con las tareas manuales como los bordados.

De acuerdo con la importancia de los contenidos inéditos de la propuesta de Monteiro y con el empeño de Reis, siguiendo con las consideraciones del mismo autor⁴, el gobernador Marcondes Alves de Souza alega la necesidad del recorte de los gastos públicos y anexa el

³ Los Decretos referentes a la fundación (1909) y cierre (1913) del Instituto de Artes, así como los de creación de la Escuela de Bellas Artes (1951) no pudieron ser ubicados en el Archivo Público Del Estado de Espírito Santo, por motivos de reforma del edificio y traslado de su colección en el periodo de esta investigación (mayo a agosto de 2011). Por lo tanto, todos los datos aquí presentados sobre estos documentos fueron limitados a las lecturas y análisis de los profesores e investigadores Almerinda da Silva Lopes (1997) y Aparecido José Cirillo (2009).

Instituto a la Escuela Normal a través del Decreto n°. 1515 de 12 de junio de 1913. Fue mantenido su programa curricular pero el estado se exentó de los gastos con materiales. No existen registros aclaradores sobre el destino del Instituto posterior a su fusión con la Escuela Normal.

Es probable que iniciativas particulares y aisladas de la enseñanza del arte existieran en el periodo, pero no fueron ubicados estudios o documentación que lo compruebe. Lo que se conoce es que el nuevo escenario cultural no consolidó las propuestas de Monteiro, no atrajo artistas o investigadores de otras regiones del país ni, mucho menos, incentivó la



producción académica, artística y de crítica local propicias al desarrollo del arte. El camino que se hacía era el inverso: los artistas con algún talento o - principalmente - con recursos, se dirigían a la capital Rio de Janeiro, para realizar estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes, como fue el caso de Levino Fânzeres y Homero Massena.

II. 1. Inauguración de la Escuela de Artes de Espírito Santo en 1951. Fuente: Archivo Público do Espírito Santo. Referencia EBA-ES 2042.

Desde la década de 1930, fecha de la creación de los primeros cursos superiores, existieron clamores en el Estado por la reapertura o creación de una Escuela de Artes. Es posible crear un paralelo con el escenario artístico nacional que se movía, imbuido por el espíritu moderno del SPHAN, en los círculos carioca y paulista. Importante destacar que en tierra capixabas se dará en escala significativamente más modesta y con anhelo modernista discreto, si es que este era plausible de ser percibido.

Pero el panorama no será modificado hasta la década de 1950, con impulsos múltiples en las áreas de la economía, política y cultura. La Escuela de Bellas Artes (EBA ES) atendiendo a las reivindicaciones será creada en 1951 como escuela libre (II. 1) y en 1952 surgirá el Instituto de la Música.

Según nos cuenta la profesora e historiadora Almerinda da Silva Lopes⁵ – una de las pioneras en comprender la importancia del rescate de la memoria de la fundación de la EBA ES – la tardanza del Estado en instituir la enseñanza artística no evitó que la inauguración de la escuela fuera un acto de pura improvisación. El plan no avistaba el camino que la institución seguiría y había una falta de preparación de las personas que trabajarían en la institución, lo que transformó la escuela

“por lo menos en el inicio de su funcionamiento, en una herramienta de control y de interferencia del poder político en las cosas de naturaleza artística y cultural, y no garantizó que la escuela pautase su proyecto en una visión modernista o innovadora”⁶.

Este último aspecto es de gran importancia e influencia en el desarrollo posterior de la enseñanza, producción y arte en el Estado. Destacamos que en un periodo donde no se constituían novedad en el país las primeras poéticas de vanguardia – la Semana de Arte Moderno que dicta las primeras bases fue realizada en 1922 – y que los fundamentos para la formulación de una política para el desarrollo modernista estaban siendo constituidas, será seleccionado para dirigir la EBA ES el pintor académico Homero Massena. De acuerdo con Almerinda S. Lopes⁷ y Bernadette Rubim Teixeira⁸ su nominación al cargo solamente se explica por ser el pintor el antiguo profesor y amigo del gobernador del Estado; además era, quizás, el personaje local de mayor renombre nacional, por haber estudiado en la Escuela Nacional de Bellas Artes y disfrutado de una beca de estudios en Europa, donde permaneció de 1912 a 1921.

En un estudio que realizó la profesora Almerinda Lopes⁹ (1997) investigando la correspondencia de Massena con el gobernador y con otros dirigentes de Escuelas congéneres en el Estado, se demuestra que el contenido curricular no estaba definido en el momento de la

inauguración. Además en las cartas, el pintor deja entrever su aversión a las vanguardias artísticas:

“[...] en consonancia con el deseo manifiesto por V. E. de que la Escuela no sea apenas clase de dibujo, debo considerar que, sin el aprendizaje básico del Dibujo será imposible para cualquier debutante intentar, con seguridad, pintar telas, a menos que esté afiliado a la Escuela Futurista, lo que contraría los métodos exigidos por el Ministerio de la Educación, bien como a todas las Escuelas de Bellas Artes que posee nuestro Estado”⁴. (Subrayado nuestro)

Al currículo de la Escuela fueron sumadas clases de Historia del Arte en los años siguientes a la inauguración. Pero, acorde con la postura estética de los demás docentes de la institución, las clases de la nueva asignatura serían suministradas en forma de conferencias por personas cercanas al director Massena y que, de manera general, compartían con él la aversión al arte de vanguardia y al arte modernista. Una de las personas invitadas a las conferencias fue el crítico de arte Lindolfo Barbosa, que en el periodo comprendido entre la década de 1940 hasta mediados de la de 1950, escribía en el periódico local *A Tribuna* sobre exposiciones de arte de la ciudad y otras ocurridas en otros Estados.

De la misma forma que Homero, Lindolfo en sus conferencias defendía el arte académico y condenaba la corriente *Futurista*. No es fácil precisar de cual tendencia hablaban al utilizar este término, aunque al leer sus textos e interpretar sus inclinaciones, imaginamos que se referían a todo el arte de vanguardia y a las tendencias modernistas más recientes. Una de las charlas dada en la EBA ES, fue reproducida en las columnas del periódico en los días 18 y 20 de noviembre de 1951. Gracias a esto podemos conocer un poco de los presupuestos que eran impartidos en los cursos:

“La insistencia en el error, por parte de un gran número de supuestos artistas futuristas, explicase por ser este arte inconveniente⁵, el campo predilecto de los incompetentes llamados modernistas. Esta pléyade de malos elementos del pincel, explicando a su modo las concepciones carentes de sentido como la propia inercia de sus hipótesis, hace el arte exótico de la contra anatomía, sin sentido y sin belleza”¹⁰. (Subrayado es nuestro)

Como se puede notar la voluntad teórica de estas clases de Historia del Arte poco contribuyó para actualizar el conocimiento de los futuros artistas sobre los lenguajes y rupturas estéticas de su tiempo. Los fragmentos de ideas del director y de aquel que fue

⁴ Oficio s.n. de 8 de abril de 1952.

⁵ El término original utilizado por el autor es *arte truanesco*, adjetivo referente a *truão* que en portugués es un payaso, un artista circense.

profesor, apenas comprueban el atraso cultural y la visión retrógrada del arte que se mantuvo en el Estado. Pero también retrata a la crítica de arte, que actuó poco para contribuir a la actualización del pensamiento, y menos todavía, para encender el interés por un debate edificante sobre el arte modernista.

El proceso de reconocimiento y la reformulación de la Escuela de Bellas Artes como Curso Técnico de Nivel Superior, comienza a ser solicitado después de la creación de la Universidad Federal de Espírito Santo en 1954. Un hecho que alimentará estos ánimos en este mismo año, fue la alteración de la estructura de la escuela y la llegada en de un cuerpo de profesores de otros Estados del país. Con todo, de acuerdo con Lopes¹¹, aún con la llegada al centro de estudios artistas como Mauricio Salgueiro para impartir clases, la producción y el discurso artístico dentro y fuera de la institución poco cambiarían en relación al escenario descrito anteriormente.

Con la federalización de la Universidad en 1961, la Escuela de Bellas Artes sufrirá los cambios más hondos, pues ya no responderá más al Estado y si al poder público federal y deberá adaptarse a nuevas exigencias educacionales. Por estas fechas llegan a la ciudad otro grupo de profesores y artistas modernistas, de Rio de Janeiro e São Paulo para enseñar en la escuela. Destacan Rafael y Gerusa Samú, Moacyr Figueiredo y Freda Cavalcanti Jardim, que conjuntamente con Salgueiro, sumaran fuerzas para impulsar la creación del Museo de Arte Moderno de Espírito Santo (MAM ES).

2. Fundación y desarrollo del MAM ES

Bajo este panorama, a principios de la década de 1960, desembarca en Vitória el artista español Roberto Newman Westmor-Nuffield. La exposición que montará en la Antigua sede de la Asociación Espírito Santense de Prensa desagrada al público local. De acuerdo con Marien Calixte¹² expuso “pinturas abstractas, ejemplares del cubismo y figuras excéntricas”, formas que a pesar de estar ampliamente asimiladas por los círculos de arte, en Vitória todavía provocaban debates y rechazo.

Si para sobrevivir al clima reacio del arte en la ciudad Newman empieza a pintar telas de las señoras de la elite capixaba, en su casa taller de la Escalera del Rosário, número 77, se gestan ideas juntamente con intelectuales y artistas, sobre la creación de un museo de arte moderno en la ciudad, que pudiese contribuir a la renovación del gusto y producción artística de la isla.

De cierta forma influenciados por las inauguraciones, ocurridas a casi 20 años, de los MAM's paulista y carioca la idea del museo capixaba tendrá sus particularidades. La iniciativa, aunque privada, no parte de la clase empresarial. No existirán en Vitória Matarazzos, Chateaubriands o Castro Mayas, impulsores de los modelos carioca y paulista. Newman, artista, apoyado por Mauricio Salgueiro, Rafael y Gerusa Samú, profesores del Curso de Bellas Artes de la Universidad y también artistas, comienzan a edificar la idea.

La figura de Roberto, un hombre experimentado, de buen bagaje cultural, inquieto e idealista, logrará reunir en pro de la causa a un grupo influyente de la clase política e intelectual de la capital como el poeta Xerxes Gusmão, Antônio Turqueto, el cónsul de Portugal en la ciudad Alziro Calmon Tavares, el director de la Alianza Francesa Louis Debanné, y el periodista Marien Calixte.

Partiendo de esta voluntad de innovación, el grupo liderado por Newman, creía que la única manera de dar nuevo aliento al arte y cultura capixaba era a través de la confrontación con lo más arrojado y actualizado de los artistas nacionales más prestigiados. Esta forma de actualización y educación de la mirada estética, no se daría a no ser con la existencia de un Museo dedicado al arte moderno. Su inauguración se hará el 8 de septiembre de 1965 en la dirección antes citada, de la casa del pintor.

El funcionamiento inicial del museo, de forma muy improvisada, servía para las exposiciones de arte y para dictar cursos y conferencias, a los cuales asistían artistas e intelectuales con el propósito de actualizar su lenguaje o iniciar el desarrollo de técnicas y procedimientos artísticos.

En marzo del año siguiente – por la influencia política ejercida por el grupo que permanecía alrededor de Newman – el Museo de Arte del Espírito Santo recibirá apoyo municipal y estatal. El Decreto Municipal y Estatal de 22 de marzo de 1966⁶ dota de personalidad jurídica al MAM ES. Así como sus congéneres de Rio y São Paulo, el MAM capixaba será trasladado a otro edificio, sufriendo posiblemente adaptaciones espaciales internas de las que no se encontró documentación. La nueva sede del MAM ES fue en la Calle Barão de Monjardim, número 277, donde además de la galería de arte funcionaba “una oficina, biblioteca, cinemateca y un bar que fue punto de encuentro de las personas del medio intelectual y cultural de la época”¹³.

⁶ Documento no ubicado en el Archivo Público del Estado de Espírito Santo.



Il. 2. I Salón de Artes Plásticas de Vitória, MAM ES en 1966. Fuente: Archivo Público do Espírito Santo.
Referencia MAM 347_1966.

Las actividades que más dieron visibilidad a la institución fueron los Salones de Artes Plásticas de Vitória (1966, 67 y 68), que contaron con una amplia participación de artistas locales y nacionales. El I Salón contó con 78 artistas de 10 estados brasileños, totalizando 213 trabajos en los más distintos soportes (Il.2), como apunta Harry Laus en reportaje al *Jornal do Brasil* el 14 de septiembre de 1966¹⁴. La segunda edición (1967) fue ampliada con la participación de 125 artistas contabilizando un público de 10.000 personas, el doble de la cita anterior. Entendemos que la contabilidad puramente numérica para estos eventos no denota su alcance, pero debe tenerse en vista que los números son importantes, incluso si son comparados con los de las muestras actuales de la ciudad.

Los salones, así como las bienales, ofrecían premiaciones a las obras seleccionadas por un tribunal formado por críticos de arte, artistas y personalidades. Como destacados citamos las participaciones de Harry Laus (crítico de arte del *Jornal do Brasil*), Rubem Braga (importante escritor, que por esta fecha escribía críticas de arte en periódicos y revistas), Teixeira Leite (crítico), Marcelo Vivacqua (nuevo director de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad), Moacyr Figueiredo y Mauricio Salgueiro (profesores de la Universidad Federal de Espírito Santo y de la Universidad Federal de Rio de Janeiro además de artistas).

Los salones recibieron un conjunto de obras de artistas nacionales de trayectoria consolidada, llegando efectivamente al objetivo del MAM ES de traer lo de más novedoso

que era producido en el país. A modo de anécdota, esclarecedora, es interesante el comentario de José Augusto Loureiro tomado en entrevista⁷. El artista, adolescente en la época de los Salones, se acuerda de una tela de grandes dimensiones expuesta en el II Salón (1967), realizado en el teatro Carlos Gomes (Il. 3). Fue tamaña la conmoción provocada por el desnudo pintado por Renina Katz⁸, que más de treinta años después todavía se recuerda del nombre de la artista y de la obra expuesta. Varios otros nombres distintivos del arte de la segunda mitad del siglo XX circularon por los salones capixabas: Aldemir Martins, Teresa Miranda, Décio Noviello, Ivan Serpa, Antônio Peticov, Tomás Perina (medalla de bronce en 1966), Erica Steimberg, Aldir Mendes de Souza, Jaime Yesquenluritta (medalla de oro en 1966), Eliana Maria Lucas Vilasa (medalla de bronce, grabado, en 1966), Mary Yoshimoto (plata, escultura, 1967), Teresinha Veloso, Ilária Rato Zanandrea (plata, grabado, 1967), Mario Cravo Jr., Fayga Ostrower, Chanina, Ricardo Gatti (oro, 1968), Vilma Pasqualine (Premio Gobierno del Estado, 1967), Jerusa y Rafael Samú. Importante destacar que varios de estos artistas participaron de la Bienal de São Paulo en los mismos años y también tuvieron exposiciones individuales o colectivas en los MAM's⁹. Si no hay datos que comprueben relaciones directas entre las instituciones paulistas y cariocas con la capixaba podríamos afirmar, al menos, que el MAM ES se mantenía actualizado con respecto a los importantes eventos nacionales.

El Museo de Vitória adoptó una política de colección similar a la que adoptará el MAM SP con las bienales de arte. Los premios y menciones eran adquiridos o donados a la institución, con lo que se llegó a formar un conjunto de obras importante. Como otras tantas historias de la institución, su colección está envuelta por muchas anécdotas, olvidos e informaciones desencontradas. Se hace necesario una investigación seria y profunda para romper estos mitos y confirmar su veracidad.

⁷ Entrevista a José Augusto Loureiro realizada en las dependencias de la Galeria Homero Massena el 7 de julio de 2011.

⁸ Importante grabadora brasileña. Trabaja también con dibujo, ilustración y como docente de la Universidad de São Paulo (USP).

⁹ Como forma de comprobación podemos citar a Jaime Yesquenluritta que participó de en 1966 del Salón Paulista en el MAM SP y en 1967 de la Bienal de São Paulo; y Fayga Ostrower, quien recibió el Gran Premio de Grabado en la Bienal de mismo año.



II. 3. II Salón de Artes Plásticas de Vitória, MAM ES en 1967. Fuente: Archivo Público do Espírito Santo. Referencia MAM 236_1967

La importancia e influencia del MAM ES avanza más allá de las artes plásticas. El llamado I Ciclo de producción cinematográfica del Estado también ha tenido sus raíces en el museo. En coincidencia con las ideas del Cineclub Alvorada¹⁰, la Cinemateca del museo llevó a la ciudad películas novedosas para la época y que proporcionaron discusiones sobre la nueva estética en el cine. Se presentaron películas de directores como Orson Welles, Jean-Luc Godard, Truffau, Bergman y Federico Fellini, además de ofrecer cursos de iniciación cinematográfica.

En su fundación el Museo contaba con un cuerpo de asociados de 300 personas a modo de Asociación de Amigos del Museo. Además recibía fondos del gobierno del Estado y municipal, como citamos anteriormente. Pero la iniciativa no persiste por mucho tiempo. El museo cierra sus puertas en 1970, poco después de completar 5 años de actividades.

Como en otros hechos de la historia artística de la ciudad, el cierre del Museo es narrado a partir de informaciones desencontradas que necesitan ser revisadas. Pero encontramos indicios más palpables apuntados por el estudio del Proyecto Panel Burle Marx¹¹, que nos informa que el cierre se dio por un conjunto de razones, como el poco incentivo financiero, una gestión muy centralizadora y divergencias entre el director y el

¹⁰ Las sesiones del Cineclub comenzaran a principios de la década de 1960 en las salas del IBEU (Escuela de Idiomas) en la Calle Graciano Neves. Posteriormente fueron trasladadas a la sala del pequeño Cine Jandaia, frente a la bahía a la altura de la Av. Presidente Florentino Avidos. Véase ALENCAR, Marcos. “Godard era demais!” *A Gazeta*. [en línea] 24.06.2011 [consulta 30.06.2011]. - http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2011/06/noticias/a_gazeta/dia_a_dia/887080-era-godard-demais.html

¹¹ <http://www.sefaz.es.gov.br/painel/pint48.htm>

poder público. La misma idea, aunque un poco ampliada, nos es dada por el amigo y compañero de proyectos del fundador Newman, el periodista Marien Calixte¹⁵, en texto que escribió en ocasión del fallecimiento del español en 1985:

“Es una pena que Newman no tuviese tras de sí un administrador y le faltase, en el tiempo exacto, una mayor colaboración financiera de los poderes públicos y que muchos de los que prometieron ayudarlo no hubiesen cumplido su palabra. Un artista es siempre un artista, parafraseando a Gertrude Stein, y por esto Newman cometió los pecados de quien tiene que hacer innumerables cosas al mismo tiempo, inundado por la ansia de ser útil y, a la vez, hacer”.

3. Consideraciones Finales

Entendemos que la influencia e importancia de este museo es significativa al ser creado en una ciudad con tendencia retrógrada y provinciana, que de repente tuvo sus cementos movidos por la llegada y el descubrimiento de nuevas posibilidades artísticas. Con todo – y pese a ello – fue prácticamente olvidado y solamente en los años 2000, a través de investigaciones del Centro de Artes de la Universidad Federal do Espírito Santo, se esbozó un rescate del olvido completo en que se encontraba. Pero todavía existe un camino largo camino a ser trillado.

Solo más recientemente, con la creación del Posgrado en Artes de la Universidad Federal do Espírito Santo, temas locales empezaron a ser tocados. Los pocos investigadores que nos aventuramos por estos senderos nos deparamos con una serie de entrabes, como la documentación descatalogada – o sencillamente no ubicada –, la falta de sistematización de los archivos públicos, algunos temas envueltos en verdaderos mitos, como en el caso del MAM ES. Particularmente sobre este espacio, la documentación se encuentra esparcida entre archivos públicos – buena parte no catalogada – y otra parte en manos privadas. Lo que nos abre es un verdadero rompecabezas donde hay que buscar todas las piezas para intentar desatar los nudos. Lo que sin dudas torna la labor más intrigante y apasionante.

Lo que se percibe a la luz de lo que se conoce actualmente es que la importancia de la labor del MAM y las semillas que dejó en la comunidad de artistas e intelectuales del arte y cultura, seguirá mostrando señales de renovación principalmente en la década de su cierre. En 1976 se funda la Galería de Arte y Pesquisa en la Universidad Federal de Espírito Santo y 1977 es la fecha de creación del Centro de Artes Homero Massena, vinculado a la Fundación Cultural de Espírito Santo.

Este espacio expositivo fue fundado debido a la reivindicación de la clase intelectual y artística de la ciudad – muchos de aquellos relacionados al MAM ES – que exigían la apertura de al menos un espacio de esta índole. Este espacio – ahora nombrado Galería Homero Massena – sigue en actividad y en un estudio de su colección fue posible corroborar la vigencia y predominio de la pintura académica y de paisaje en la ciudad, aunque después del corto intento de Newman y del MAM ES en cambiar este escenario.

Otra reivindicación, esta vez por el primer museo del Estado que abrigara su colección, fue escuchada en 1998 con la creación del Museo de Artes do Espírito Santo (MAES). Aunque debido a principalmente el factor de la improvisación – presente desde aquella inauguración del MAM ES – este espacio nunca reunió las piezas de arte de la colección estatal, funcionando actualmente con la promoción de exposiciones temporales.

Escritas estas líneas hacemos hincapié una vez más que es de suma importancia reconocer la historia de estos espacios para así percibir los puntos sanos y débiles con relación a la política patrimonial y de incentivo a las artes, metodología que puede ser aplicada a cualquier región. Ahondar en la historia y en los varios procesos que se van superponiendo trae a luz la importancia y singularidad que estos espacios representan en la construcción de la historia del arte y de la historia misma de determinado territorio. Sus colecciones despuntan como elementos de estudio fundamentales para esta construcción histórica. Ante todo, sabemos que todavía queda un largo camino a andar y muchos nudos deben ser establecidos.

Citas Bibliográficas

¹ DÍAZ BALERDÍ, Ignacio. La memoria fragmentada. El museo y otras paradojas”. Gijón, Trea, 2008, p.18.

² SANTOS, Myrian Sepúlveda. “Os museus brasileiros e a política cultural”, Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo nº 19- 55 (2004), p.57.

³ CIRILLO, Aparecido José. “Do instituto de Belas Artes ao PPGA: cem anos da escola de artes no Espírito Santo.” En: Anales del Congreso del Comité Brasileño de Historiadores del Arte. São Paulo, CBHA, 2009, p. 372.

⁴ Idem.

⁵ LOPES, Almerinda Silva. “A Escola de Belas Artes e o contexto artístico capixaba no início dos anos 50.” En: *Anais do Encontro da Anpap 2004*. [en línea] 2004 [consulta 26.11.2008].- br.geocities.com/lanpap_2004/textos/ch+ca/almerinda_silva.pdf, s/p.

⁶ Idem

⁷ LOPES, Almerinda Silva. LOPES, Almerinda Silva. “Artes visuais e plásticas no Espírito Santo.” En: BITTENCOURT, Gabriel (org.). *Espirito Santo: Um painel de nossa história*. Vitória: EDIT, 2002, p. 54.

⁸ TEIXEIRA, Bernadette. *Galeria Homero Massena. Realização das políticas públicas estaduais para as artes visuais no Espírito Santo*. Disertación de máster presentada al Programa de Posgrado en Artes de la Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2009, p.102.

⁹ LOPES, Almerinda Silva. *Arte no Espírito Santo do século XIX a Primeira República*. Vitória: A1, 1997. 241 p.

¹⁰ BARBOSA, Lindolfo. “Formas e Escolas de Arte”. *A Tribuna*, 20 de noviembre de 1951, p.3.

¹¹ LOPEZ, Almerinda Silva. “A Escola ...”. Op. cit., 2004.

¹² CALIXTE, Marien. “A morte de Newman, 15 anos depois”. *A Gazeta*. (Vitória) 09 de enero (1985) s.p.

¹³ VENTORIM, Luciano. En TEIXEIRA, Bernadette Rubim. “Galería...”. Op. cit., 2009, p.47.

¹⁴ HAUS, Laus. En TEIXEIRA, Bernadette Rubim. “Galería...”. Op. cit., 2009, p.48.

¹⁵ CALIXTE, Marien. “A morte de...”. Op. cit., 1985.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ALENCAR, Marcos. “Godard era demais!”. 2011, jul, 24. *A Gazeta*. [en línea, consulta 30.06.2011]. -http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2011/06/noticias/a_gazeta/dia_a_dia/887080-era-godard-demais.html

AMARAL, Aracy. 1972. *Artes plásticas na semana de 22*. São Paulo: Perspectiva,/ EDUSP, 333p.

BARBOSA, Lindolfo. “Formas e Escola das Artes”. 1951, nov, 21. *A Tribuna* (Vitória), p. 3.

BARRETO, Waldir. 2007. “Galerias-museu e museus-galeria”. Texto inédito escrito para el catálogo Galeria Homero Massena. Trinta anos. Vitória, s.p.

BELLIDO GANT, María Luisa (coord.). 2007. *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*. Gijón: Trea. 381p.

“Cais das Artes' pode se tornar referência arquitetônica de Vitória.” 2008, nov, 26. *A Gazeta* (Vitória), p.15.

CALIXTE, Marien. “A morte de Newman, 15 anos depois”. 1985, ene, 09. *A Gazeta*. (Vitória), s.p.

CIRILLO, Aparecido José. 2009. “Do instituto de Belas Artes ao PPGA: cem anos da escola de artes no Espírito Santo.” En: *Anales del Congreso del Comité Brasileño de Historiadores del Arte*. São Paulo: CBHA, pp. 368-375.

DÍAZ BALERDI, Ignacio. 2008. *La memoria fragmentada. El museo y sus paradojas*. Gijón: Trea, 175p.

ESTEVES, Ivana. “Museu de Artes Plásticas. Um belo prédio vazio.” 1995, oct, 20. *Gazeta – Caderno Dois* (Vitória), p.1.

ESTEVES, Ivana. “Em quantos governos se consegue criar um museu?” 1998, mar, 5. *A Gazeta – Caderno Dois* (Vitória), p.4.

LOPES, Almerinda Silva. 1997. *Arte no Espírito Santo do século XIX a Primeira República*. Vitória: A1. 241 p.

LOPES, Almerinda. 1999. “Resumo da História da Arte no Espírito Santo: Século XX”. En: Relatório Escelsa, Vitória, s.p.

LOPES, Almerinda Silva. 2002. “Artes visuais e plásticas no Espírito Santo.” En: BITTENCOURT, Gabriel (org.). Espírito Santo: Um painel de nossa história. Vitória: EDIT, pp. 41-91

LOPES, Almerinda Silva. 2004. “A Escola de Belas Artes e o contexto artístico capixaba no início dos anos 50.” En: Anais do Encontro da Anpap 2004. [en línea, consulta 26.11.2008].- br.geocities.com.lanpap_2004/textos/ch+ca/almerinda_silva.pdf

LOPES, Almerinda Silva. 2007. “O acervo da Galeria Homero Massena: 1977-2007.” s.p. En: Galería Homero Massena. Trinta Anos. Vitória: Governo do Estado do Espírito Santo, s.p.

LOPES, Almerinda S. 2008. Dionisio del Santo. Vitória: Arteviva.

PADRO, Rodrigo. “Um espaço para a arte.” 1998, dic, 18. *A Tribuna* (Vitória), s.p.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. 2004. “Os museus brasileiros e a política cultural.” En: *Revista Brasileira de Ciências Sociais* (São Paulo) 19- 55(jun) pp. 54-73.

TEIXEIRA, Bernadette Rubim. 2008. “Galeria Homero Massena: 30 anos”. *IV Encuentro de Historia del Arte –IFCH-UNICAMP*. São Paulo [en línea, consulta: 15.05.2011] - <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2008/TEIXEIRA,%20Bernadette%20Rubim%20-%20IVEHA.pdf>

TEIXEIRA, Bernadette Rubim. *Galeria Homero Massena. Realização das políticas públicas estaduais para as artes visuais no Espírito Santo*. Disertación de máster presentada al Programa de Posgrado en Artes de la Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2009. 208 p.