

PROCESOS DE PATRIMONIALIZACION Y PROGRAMAS ARTISTICOS EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES.

LA IMAGEN COMO RELATO DE LA INSTITUCIONALIDAD MURALISMO EN LOS TOLDOS EL CASO DE ANTONIO MAGLIANO

Fernando Cocchi.
IUNA

Aquí intentaré dilucidar los mecanismos de legitimación que operan sobre los procesos de patrimonialización en comunidades periféricas. Para ello tuve a fin el estudiar algunas iniciativas acerca de la revalidación y promoción de algunos espacios y manifestaciones urbanas en la ciudad de Los Toldos, con el común de que tales espacios fueran entendidos y valorados por los agentes sociales como espacios patrimoniales sobre los que pesara alguna amenaza de destrucción y que al mismo tiempo fueran percibidos como aglutinantes simbólicos de algún tipo de identidad colectiva.

En Los Toldos, las iniciativas de protección, promoción, conservación y difusión del patrimonio estuvieron, históricamente, en manos del estado. Y durante mucho tiempo la focalización estuvo puesta en aquellas manifestaciones que pudieran proporcionar una posibilidad en pos de un desarrollo de la economía local a través del turismo cultural. En la actualidad, desde la Dirección de Cultura y Turismo de la ciudad se *promocionan* tres importantes espacios que generan los mayores caudales turísticos y sobre todo, las mayores labores en torno a la revalidación patrimonial, a saber: La casa natal de Eva Duarte de Perón, que en la actualidad se complementa con el monumento recientemente erigido en su memoria; La Azotea, un antiguo cementerio Mapuche y El Monasterio Benedictino. El Estado y el mercado han injerido históricamente en los procesos patrimonializadores. Pero la aparición vigorosa de un nuevo agente patrimonializador, como los sujetos civiles pertenecientes a diferentes grupos sociales, ha puesto en tensión estructuras, no sólo de análisis, sino también de ejecución en torno a cuestiones relativas a la puesta en valor de los diferentes pasados y los heterogéneos presentes de una comunidad. Así pues, se ha emprendido una actividad de defensa del patrimonio alternativa que conflictúa con el sector estatal, puesto que su operatividad pone en discusión la dimensión simbólica e identitaria de los procesos patrimonializantes. García Canclini ha señalado que el rol asumido desde el estado en torno a la definición y promoción del patrimonio tiene que ver con operativas de conservación y monumentalización, cuya tarea pretende rescatar, preservar y custodiar aquellos bienes históricos capaces de exhibir una idea de nación, pero también un estado de la ideología política predominante. Aunque la promoción de estos sitios históricos ha impulsado la formación de un marco para la salvaguarda del patrimonio, este bien cultural no puede ser concebido como manifestación ajena a la organización material propia que hace posible su existencia; a las relaciones que a partir de ello se entablan; a los grupos sociales que de ello obtienen beneficio. Cabe aquí cuestionarnos ¿Por qué el patrimonio? ¿Por qué la necesidad de la autorepresentación? En primer lugar el patrimonio así constituido se inscribe como un bien de valor incuestionable. Pero, ¿Cuáles son las estructuras relatos que legitiman la recuperación y revalidación de determinado fragmento del pasado? Propongo una doble vertiente para este análisis: por un lado examinar las propiedades intrínsecas del bien cultural y por otro, reflexionar acerca de las identidades y los recursos sociales que al él se vinculan. Ambas permiten sojuzgar la

valoración social de quienes participan directamente de la revalidación patrimonial como así también en los conflictos que lo subyacen.

Ante las circunstancias que se inscriben en el debate sobre las determinaciones y demandas en torno a definir qué es lo histórico, lo patrimonial y aquello que es incuestionablemente digno de conservar, las fuerzas políticas de las periferias se han centrado especialmente en lograr una correlación emergente ante la necesidad de que los diferentes grupos identitarios coexistan. Pero también, y quizá sobre todo, por la utilidad de exaltar determinados bienes culturales que se desempeñan como dispositivos legitimadores para sus intereses más particulares. Ello ha llevado a innumerables tensiones entre los diversos grupos que pretenden ponderar determinados aspectos del pasado y excluir otros. Aquí lo calificado como histórico entra en disputa con otras alternativas testimoniales del pasado, aquellas que poseen un valor artístico, monumental, arqueológico, paleontológico o etnológico y donde su autenticidad es parte de la proyección que los colectivos sociales ejercen sobre él.

En un sentido crítico sobre el desarrollo económico, social, cultural, ambiental y territorial de las ciudades, Llorenc Prats, ha señalado que a los poderes políticos les ha resultado mucho más provechoso la recuperación y restauración de determinados bienes que cumplían con un nivel de consenso amplio en la comunidad, pero que no asumían un compromiso de abordaje y construcción de discursos y relatos capaces de suministrar interpretaciones acerca de una historia local amplia, inclusiva y plural. A partir de esto pretendo incluir una renovada reflexión metodológica en torno a la gestión cultural de la ciudad de Los Toldos y su compromiso preservacionista, ante el desvanecimiento y fragmentación de las manifestaciones históricas. Uno de los aspectos fundamentales será distinguir si esos fragmentos del pasado forman parte de estructuras preestablecidas, representativas y reconocidas socialmente. Por otro lado, determinar que en comunidades pequeñas la crítica histórica acerca de su propio desarrollo institucional, social, político y cultural es insuficiente, por lo que en los tiempos sucesivos no existirán interpretaciones del pasado construido si no se aplica un trabajo de historicidad local. En este sentido la decisión de revalidar determinados aspectos del pasado y no otros produce la aniquilación de un tipo de memoria; la aniquilación de una historia de la construcción institucional. En consecuencia, la falta de metodologías de análisis que proporcionen más información sobre las construcciones sociales y, en paralelo, una mejora en las condiciones de producción y circulación de esas informaciones forjará una retrocesión de la práctica de la conservación patrimonial. Ambos procesos superarán el carácter unitario de los bienes históricos y así se dejará de identificar el conjunto de bienes del pasado como algo dado, sino con una perspectiva contenedora de las superficies, el territorio, los grupos identitarios, pero fundamentalmente, como una construcción social.

Para ello resulta elemental descifrar los mecanismos de legitimación que operan durante los procesos de selección, reconstrucción e interpretación del pasado; distinguir el horizonte histórico-cultural que vislumbran los actores sociales, tanto los ciudadanos como los que pertenecen al ámbito gubernamental y los cambios de perspectiva: las reacciones frente los procesos de globalización que promueven una homogeneización de la cultural que debilita las identidades particulares, el nuevo producto de una conciencia que comprende los riesgos de la sociedad de acabar con todos los rastros del pasado, como si ello fuera una forma de asegurar un origen para establecer y comprender los destinos que coexisten en el presente, la velocidad de la modernidad que conduce a una re-apropiación de las identidades, las tradiciones y los elementos del pasado. Para tal análisis debemos referirnos en primer término a las concepciones prácticas sobre la ocupación del espacio urbano, la territorialidad y el desarrollo del sujeto social en las periferias. La puesta en circulación de determinados aspectos del pasado incluye efectos directos en las estructuras sociales de una comunidad. Su recuperación y divulgación otorga elementos de cohesión social, identidad cultural y legitimación política. Por un lado permite la necesidad de su

conservación, puesto que su deterioro o desaparición implicaría anular un sentido de la historia, el sentido de lo propio, pero, fundamentalmente, las bases culturales de los mecanismos de legitimación frente a otras manifestaciones. La puesta en valor proporciona, también, un medio capaz de generar un desarrollo adaptado a las circunstancias específicas del medio al que pertenece. Un desarrollo que insta a un revisionismo juicioso e interpretativo del pasado.

Estos procesos de recuperación, donde el patrimonio deja de ser un acervo para convertirse en una construcción social, suponen una tensión en referencia a las herencias socioculturales, la migración y la memoria, la territorialidad y la identidad. Equivocadamente dichos procesos han estado dirigidos a la conservación descontextualizada y nostálgica del pasado, y en realidad, debieran estar encaminados a garantizar y gestionar su futuro en la sociedad contemporánea, lo cual los deviene doblemente actuales. Acceder a la estructura simbólica que presentan los referentes patrimoniales proporciona herramientas que pueden conferirnos una imagen, o un sistema de información, acerca de la construcción institucional de la ciudad. Este es el caso de los murales emplazados en Los Toldos, por Antonio Magliano. Magliano nació en Alberti, Bs. As. En 1886, vivió en Bragado y hacia 1919 llegó a Los Toldos. Lo recibió la familia de Francisco Gorlino, un reconocido Joyero de la ciudad. Con su hijo Julio comenzó a trabajar de pintor de oficio. Especialmente, la pintura como servicio, fue un medio de vida, pero al mismo tiempo procuró ser un nexo o acaso, el camino para llegar a producir las obras murales como artefacto ornamental. La característica fundamental de las obras radica en la circunstancia previa a la producción. El antecedente inmediato de cada mural son trabajos referidos a la pintura de oficio.

Aquí quiero reflexionar acerca de la idea del muralismo como configurador de un estado especial durante el desarrollo de una identidad social. Pero sobre todo, como la imagen que retrata la institucionalidad de la ciudad. He estudiado que gran parte de los murales fueron emplazados en hogares de familias emigradas durante un periodo donde el territorio aún era un espacio a construir. En estas producciones la figura del paisaje y la fauna pampeana va a reproducirse en las primeras producciones murales e incluso, el paisaje como género, estará presente en todas las obras¹. Sin embargo este paisaje no va a relatar directamente la pampa argentina o los ecosistemas de las provincias. Son praderas con pastizales, con o sin vegetación arbórea, con isletas de arbustos o de árboles, ríos turbulentos o lagos aquietados, castillos majestuosos o copiosas aldeas que conectan un mundo decimonónico y una sociedad que se construye híbrida. La comunidad Mapuche y la afilada idiosincrasia del gaucho convergen con los nuevos pobladores en Los Toldos: inmigrantes españoles, italianos, franceses, portugueses y en menor medida holandeses y suizos, que arriban al pueblo y les resulta necesario enmendar la huida de su patria y asimilar el nuevo suelo. Así, la imagen que suspende el muralismo de Magliano funciona como enlace entre dos mundos teniendo en cuenta que gran parte de los murales se encuentran en hogares de familias emigradas.

Antonio Magliano es sin lugar a duda de la prolífera comunidad artística local uno de los precursores más significativos. Hay en él una profusa oficiosidad entorno a la construcción cultural de la ciudad y un rotundo pronunciamiento en la formación preliminar de las Artes Plásticas. La laboriosidad y evolución que significó su participación en los procesos culturales y de transformación social fue categórica, por lo que resulta absurdo delimitar su intervención como simple pintor o decorador. Desde su llegada a la ciudad tuvo una valiosa intervención en la procesión hacia un estado cultural activo y, principalmente, en el proceso que acabó en el establecimiento de las Bellas Artes como un nuevo medio de expresión y reflexión. La construcción del altar para el congreso Eucarístico de 1934; La intención de establecer una escuela de bellas artes en Los Toldos en 1944 en conjunto con el comisionado Eduardo Martínez Boero; la creación del escudo que distingue la ciudad del resto de las localidades bonaerenses (1946) o su primera exposición individual (1950)², que fue la primera,

exclusivamente de arte realizada en la ciudad, son algunas de las intervenciones fundamentales para ese camino institucional del arte.

El caso de Antonio Magliano es una reflexión sobre el estado de nuestra memoria y nuestra forma de recuperar la identidad cultural cimentada en Los Toldos. Magliano, fundamentalmente fue un pintor de oficio, pero con la particularidad de haber construido una obra monumental única. El devenir de los tiempos, la modernización de los hogares y los avatares del tiempo han derivado en la lamentable destrucción de muchas de las obras, en la demolición y en el olvido displicente. El plan de la revalorización de la obra mural, no sólo tiende a preservar su obra, de la misma manera intenta conferir mecanismos de interpretación del pasado y conciencia preservacionista de los bienes culturales en todos los grupos sociales de la ciudad, teniendo en cuenta el rol fundamental que juega el patrimonio en la reproducción social de las diferencias y sobre las dificultades para la identificación con el patrimonio por parte de la población. Diferencias y desinterés que son vistos como producto ya no de la ignorancia o de una falencia en el reconocimiento, si no de las condiciones desiguales en las que se constituye los bienes culturales y los discursos que se entablan junto a él en modo interpretativo y de circulación.

Un ejemplo aspirando a recuperar la obra de Magliano, ocurrió durante el 18 de febrero de 2011. La inquietud de una familia en pos a la salvaguarda, permitió extraer un fragmento de mural para torcer su destino de olvido y aprovisionar al museo local de una pieza de un inestimable valor artístico e histórico. Naturalmente, uno de los problemas fundamentales de arte monumental o mural, y especialmente en la obra de Magliano, sea su condición de Privado. Esta problemática derivó en la presentación al Concejo Deliberante, en marzo de 2010 un proyecto de Preservación y Conservación del patrimonio. En abril de ese año, se aprobó la conformación de la Comisión de Preservación y Registro del Patrimonio Cultural y Natural. Un intento de recuperación histórica y cultural, pero también un plan que pretende una reflexión acerca de la construcción institucional de la ciudad.

Sobre el aspecto revalidatorio sugiero un correlato sobre lo que Llorenc Prats denominó *Patrimonio Local y Patrimonio Localizado*. El primero asume que los bienes culturales podrían sujetar la misma carga simbólica y la misma estructura de consenso independientemente de su lugar de origen o emplazamiento, mientras que el segundo, constituye cuestiones muy particulares de un determinado grupo social, ciudad o entidad, y su movimiento físico a otro espacio de relaciones, no tendría el mismo impacto. Naturalmente la obra de Magliano reúne caracteres de esta segunda relación y su carácter único, si no es asumida por las relaciones sociales en torno a la obra, inevitablemente, se perderá como objeto material y como concepto histórico.

Ahora bien, pensemos en la configuración del muralismo Mexicano en los primeros años de la década de 1920. David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco emplazaron obras monumentales en edificios públicos que tenían como insignia la evolución humana, un fuerte compromiso político-social y la necesidad de contar con un arte público, revolucionario y popular que sirviera para la educación y reconstruyera la identidad nacional a partir de los rasgos culturales más sobresalientes³. Simultáneamente en Los Toldos, también se producían murales pero que se regían de otras premisas. Durante la misma década, en México y en Los Toldos, el muralismo como recurso fue una de las posibilidades expresivas que el arte suministraba, pero su producción y concepción, la puesta en escena y los lugares donde eran emplazados, no eran lo mismo. La conformación de la ciudad de Los Toldos tenía una clara referencia a la Europa de finales del siglo XVIII cuya evolución miraba constantemente. La radicación de colonias españolas e italianas y la melancolía de la patria lejana, el nuevo terruño ajeno y extraño, tal vez sea el relato que legitima la necesidad y, naturalmente, la posibilidad de emplazar ese tipo de producción en la ciudad. Un muralismo europeizante, desprovisto del compromiso social que apaleaban los murales mexicano y que sólo atendía cuestiones estéticas y temáticas de un periodo que los grandes centros del arte ya habían dejado atrás y que

prefería el interior de los hogares, salas de estar, zaguanes y habitaciones para ser emplazados.

Ligado a la arquitectura y a la ornamentación, los murales abarcan principalmente las salas centrales, *halls* y porches, zaguanes, cancelas y dinteles. La producción de Magliano se sitúa en un periodo de vaguedad y discusión sobre la imagen artística de la nación. Por entonces, entre 1915 y 1925, existió un renovado interés por las Artes Aplicadas a través del Salón Nacional de Arte (1911) y la creación de la Sociedad Nacional de Arte Decorativo (1918). Al término “decorativo” se le anexaban, como señala Graciela Scocco, calificativos que determinaban las diferentes categorías que formaban parte de las llamadas “Artes Menores”. Al muralismo se lo aludía como “Arte aplicado a la pintura”, al igual que la pintura en tejido, el *panneaux*, abanicos, etcétera. El caso de la producción de Magliano se convierte en una estructura ambigua que por un lado permite comprender cómo se consolida el programa pictórico en las periferias y por otro, logra una interpretación antropológica de estos programas. Así la antropología es una disciplina que se detiene en las fases interpretativas de las movilizaciones sociales respecto de los actos culturales y puede suponer que la obra de Magliano sea una fuente de información sobre la configuración social de la época.⁴ Considero que un análisis sobre la invención del Patrimonio como una materialidad asociada a un estado de continuidad social, donde se admite una revisión de la memoria y las tradiciones culturales, anuncia elementos de la vida cotidiana que retornan hacia nosotros y sobreviene una necesidad de reflexión, un programa de reorganización y, fundamentalmente, un proceso de resignificación. Así la historia crea un campo de disputa donde los diferentes grupos sociales pelean por un programa histórico que configure su identidad y contingencia. La pregunta fundamental es si verdaderamente existe la necesidad de afirmar la identidad cultural cimentada en Los Toldos, si acaso es fundamental una reconstrucción social y cultural de nuestro medio que permita pensar y reinterpretar desde el pasado la lenta construcción de los futuros.

Notas

¹ Entre los salones Nacionales de 1921-1924 y 1928 existió una abrumadora cantidad de paisajes sobre otros géneros presentados para la exhibición. La diferencia acentuaba la discusión entre aquellos que sostenían el agotamiento de una estética y aquellos que creían en la exaltación del ecosistema del campo como un canto a lo nacional. En Diana Weschler (1990.101).

² (20/10/1946-16/2/1945) Archivo General de La Plata.

³ En todo el continente simultáneamente se daba el debate de la construcción de una identidad americanista.

⁴ Arte y antropología en la Argentina, P. 146; Fundación espigas; 2004.

Bibliografía

CROWDER, Roberto J.. *Museos, Patrimonios e Identidad*. 1ª ed - La Plata, Pcia de Buenos Aires, Argentina: el autor, 2008. ISBN 978-987-05-4892-08.

DE LA TORRE, Abel. *El Teatro en Los Toldos: Reconstrucción histórica*. Gagliardi, Helios (ilust.). Los Toldos, Buenos Aires, Argentina: Edición especial de la Municipalidad de General Viamonte. ISBN 987-99246-0-6.

DE VIVO DE SCHILLING, Clelia L. *Referencia Histórica de la fundación "Museo Municipal de Arte e Historia Los Toldos"*. Edición especial del centro toldense. Buenos Aires, Argentina, 1975.

GARCIA CANCLINI, Néstor. "Los usos sociales del Patrimonio Cultural" En Aguilar Criado, Encarnación (1999) Páginas: 16-33

_____ 1990; *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México.

MAGAZ, Maria del Carmen. *Escultura y Poder: en el espacio público*. – 1ª ed. –Buenos Aires: Acervo Editora Argentina, 2007. ISBN 978-987-23100-2-8

MALOSETTI COSTA, Laura. *Los primeros modernos: Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XXI*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2007. ISBN 978-950-557-425-4

MARX, Karl; Engels, Federich. *Sobre el arte*. Drucker, Ana (trad.). Buenos Aires, Argentina: Editorial Claridad S.A, 2009. ISBN 978-950-620-247-7.

MONTECÓN, Ana Rosas, *Las disputas del patrimonio. Transformaciones analíticas y contextuales de la problemática patrimonial en México*. En: La antropología urbana en México. Coordinado por Néstor García Canclini. México, Fondo de Cultura Económica, Concejo Nacional para la Cultura y las Artes, Y Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 60-95.

PRATS, Llorenç; *Concepto y gestión del patrimonio local*. Cuadernos de Antropología Social Nº 21, pp. 17-35, 2005 © FFyL - UBA - ISSN: 0327-3776.

SAAVEDRA, María Inés. *La ciudad revelada. Lecturas de Buenos Aires: urbanismo, estética y crítica de arte en La Nación, 1915-1925*. 1ª ed- Buenos Aires, Argentina: Editorial Vestales, 2004. ISBN 987-21470-1-9.

STEIMBERG, Oscar; Traversa, Oscar. *Figuraciones: Memoria del arte, memoria de los medios*. Buenos aires, Argentina: Área Transdepartamental de Crítica de Artes, IUNA, 2003. ISBN en trámite.