

Galería Homero Massena: narrando la historia de los espacios de exhibición de arte en la capital de Espírito Santo – Brasil

Renata Ribeiro Dos Santos

Universidad de Granada.

Resumen: El presente artículo está compuesto por fragmentos del Trabajo de Fin de Máster: “Espacios de Arte de la ciudad de Vitória: aspectos históricos y panorama en la contemporaneidad”, desarrollado bajo la dirección del Prof. Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, el cual será defendido en el Máster de Historia del Arte: Conocimiento y tutela del Patrimonio Histórico de la Universidad de Granada. El texto busca, a través de nociones de local / global, dimensionar históricamente la fundación, desarrollo y supervivencia de Galería Homero Massena (Vitória, ES - Brasil), primer espacio concebido exclusivamente a la exhibición de arte en la capital.

Palabras Clave: Espacios de arte, Vitória, Espírito Santo, Galería Homero Massena

Abstract: *This article is composed by excerpts of my ongoing research for my Master's thesis project which is entitled: Art Exhibit Spaces in the City of Vitoria: historical aspects and contemporary panorama. My research is being directed by Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales and it will be defended in the Department of Art History at the University of Granada, in order to be granted with the Master Degree in Art History: Knowledge and Tutelage of the Historic Heritage. This article focuses in analysis, through local and global perspectives, the historical dimensions in the foundation, development and survival of the Galery Homero Massena (Vitória, Espírito Santo- Brasil), which is the first space exclusively conceived for art exhibitions in the state's capital.*

Key Words: *Art exhibit spaces, Vitoria, Espírito Santo, Brasil, Galery Homero Massena*

El garaje y la fundación

La Galería de Gente (óleo sobre madera) pintada por el artista Orlando da Rosa Farya en 1977, año de la inauguración del Centro de Artes Homero Massena, narra lo que fue el espacio en sus inicios. La entrevista a José Augusto Loureiro (2011)², primer coordinador del Centro, nos proporciona los subtítulos para la tela. Las anécdotas llegan por los datos de la página del catálogo de su colección dedicada a la obra: abajo de la imagen y de sus datos técnicos, a lápiz grafiti, están esbozados los nombres de quienes probablemente son los personajes de la pintura. Numerados los actores, intentaron descubrir en un animado juego - como nos fue relatado - cuáles de las figuras habituales de las exposiciones estaban representadas en la Galería de Gente.

Mientras en otros centros del país museos y galerías de arte dedicados a la producción moderna, de vanguardia y contemporánea se encontraban consolidados por estas fechas³, en Espírito Santo⁴ las incipientes políticas públicas destinadas a la difusión del arte (de cualquier periodo) se fueron disipando. El Museo Capixaba y el Museo de Arte Sacro habían desaparecido. El Museo de Arte Moderno (MAM ES), fundado por el español Roberto Newman, después de cinco fructíferos años de exposiciones y salones de arte, tuvo las puertas cerradas en 1970.

La creación de una galería de arte en la ciudad era el anhelo de la clase artística local que, alentada por las promesas del gobierno estadual después de la federalización de la Universidad en 1961 (Cirillo, 2009: 373), reivindicaba un espacio más apropiado que el utilizado en el foyer del Teatro Carlos Gomes. Por la tardanza en su realización este se tornó el lema (Lopes, 2007: s/p) de varios de los profesores del Centro de Artes de la Universidad.

Al vivirse en el Estado la ausencia de esta tipología institucional, la administración pública se ve presionada por la clase artística y cultural a realizar iniciativas que brindara la difusión de las artes plásticas. Se busca minimizar esta falta idealizando un espacio propio en la capital, Vitória. En el final del decenio de 1970, el Estado será

2 Fragmento de entrevista realizada a José Augusto Loureiro en 07 de julio de 2011. La entrevista completa está grabada en video, 51'37".

3 El Museo de Arte de São Paulo (MASP) fue inaugurado en 1947, en 1948 surgen los Museos de Arte Moderno de São Paulo y Rio de Janeiro. La Bienal de São Paulo tuvo su primera cita en 1951, consolidando en el país un importante conjunto instituciones capaces de promover y aglutinar un importante conjunto de obras nacionales y extranjeras.

4 El Estado de Espírito Santo pertenece a la región sureste de Brasil, juntamente con los Estados de Rio de Janeiro, Minas Gerais y Rio de Janeiro. Aunque pertenezca a la región más desarrollo del país, su proceso de desarrollo fue menos vigoroso debido a cuestiones históricas, sociales y económicas.

palco de iniciativas importantes, especialmente en 1976 con la inauguración de la Galería de Arte e Investigación⁵ de la Universidad Federal do Espírito Santo y en 1977, con la creación del Centro de Artes Homero Massena. Tardíamente el primer local inaugurado por los poderes públicos exclusivamente con la función de difusión y exhibición de muestras de arte.

Volvamos al lienzo de Lando y a la declaración de José Augusto Loureiro (2011). Por ellas sabemos que la adaptación del espacio, fue realizada de manera improvisada, aunque por el texto del Plan de Acción Sub Sectorial (Abaurre, 1977 apud Teixeira, 2009: 117) sabemos que se efectuó en un período comprendido entre dos años. José Augusto, juntamente con Delton Souza – artistas plásticos de formación y directores del espacio en su inauguración – fueron los encargados de la adaptación “expográfica” de la del garaje del edificio ahora transformado en galería.

El salón de exhibiciones – de 26 metros de largo por 6 metros de ancho (A Gazeta, 1977: 9) era conformado por paneles de madera (de aproximadamente 2,20m x 1,60m) que colgaban del techo, sustentados por corrientes, que os distanciaba de las paredes. Los paneles también están en la Galería de Gente: rectángulos blancos angulados con lo que serían las paredes de color. Sobre los colores utilizados, nos cuenta Loureiro (2011) que las paredes eran blancas, el piso y el techo fueron pintados de negro. El único recurso de iluminación eran dos bombillos, sujetos por pequeños trozos de madera, dispuestos a cada extremo de los paneles.

Llamarlo Centro de Artes se debía a que siendo el único espacio público para estos fines en la capital capixaba, se pretendía la ampliación de sus actividades. Actuando no solamente para exhibiciones más también para otras finalidades. En 31 de marzo de 1977, fecha de la inauguración del Centro, un periódico de circulación local apunta que el Centro de Artes “está compuesto por una galería de artes, una sala audiovisual y una sala de la colección de la Fundación. [...] hoy solamente la galería estará concluida (A Gazeta, 1977: 9).” Existieron algunos intentos aislados para concretizar esta idea, pero por las limitaciones físicas del espacio y por la falta de iniciativas de orden público, nada fue efectuado. A partir de 1983 empezamos a encontrar la denominación de Galería Homero Massena (GHM) substituyendo la nomenclatura anterior en las invitaciones de las exposiciones.

5 En portugués: Galeria de Arte e Pesquisa (GAP). El espacio funcionó en el Centro de la ciudad hasta principios de los años 1980, después fue trasladada a la Universidad. Una laguna se produjo con su cierre en los años 1990, volviendo a ser inaugurada en mediados los años 2000, nuevamente dentro de la Universidad.

El aspecto conceptual del espacio, el recorte de lo que se expondría, parte de un único criterio: el incentivo a la producción local. Se hace notar en las declaraciones de la Directora de la Fundación de Cultura de Cultura Beatriz Abaurre y es corroborado por las declaraciones de Loureiro (2011). La Directora menciona que en la galería “se mostrará trabajos de todos los sectores” y que querrían “mantener un estímulo permanente para el artista capixaba (ABAURRE, 1977 apud Teixeira, 2009)”. El deseo no era, por lo tanto, dedicarse exclusivamente a las prácticas de arte postmoderno que se encontraban difundidas y fortalecidas en el país por estas fechas. Lo entendemos fácilmente se recordamos la brevedad de la enseñanza reglamentada del arte en la ciudad y como esta estuvo vinculada a la tendencia más académica hasta pocos años antes de la inauguración. Las señales de cambios surgen solamente después de la federalización de la EBA ES (1961) y de que el Estado fuera oxigenado por las ideas llegadas con profesores venidos de otras ciudades.

Estos factores ocasionaron que los preceptos del modernismo – o los “futurismos” como nombraba Homero Massena, propulsor y director de la EBA – y de la vigencia de los procesos de desmaterialización del arte eran de difícil de asimilación y no resonaban en los artistas locales. Los pocos estudios realizados en este sentido (Lopes, 2007: s/p) indican que fue un periodo de significativa inversión en las directrices y en el pensamiento artístico local. Los valores académicos y su hegemonía en la capital comenzaban a ser negados por la acción de algunos jóvenes artistas que refutaban los métodos y los valores estéticos defendidos por los viejos maestros de la EBA ES. En se tratando del inicio de un proceso, se tardará hasta que la Galería acepte (o institucionalice) propuestas innovadoras o críticas. Cabe destacar que pese a la intención renovadora de parte de la clase artística y de algunos dirigentes de la Fundación, la inauguración del centro de artes se encuentra enmarcada en el seno de la gestión pública, en un gobierno estadual nombrado por la dictadura militar. El espacio será creado partiendo de un conjunto de directrices establecidas tanto por el escenario artístico y cultural, cuanto por el político. Existe el deseo y la reivindicación de los artistas por un espacio para la exhibición de arte y, un interés administrativo de mantener bajo control las posibles manifestaciones de artes de vanguardia que podrían afectar la estabilidad social del Estado. De acuerdo con Teixeira (2009: 117) en los primeros años la Homero Massena funcionaría como un “agente cultural, controlando el flujo de la producción capixaba⁸, sin efectivamente romper con las tradiciones y órdenes instauradas.”

8 Gentilicio de Espírito Santo.

En este sentido es al menos curioso las técnicas y soportes que fueron exhibidas en la inauguración de la galería: pintura, dibujo, litografía, acuarela, xilografía, escultura y macramé (A Gazeta, 1977: 9). La lista nos indica la dificultad que tendrá el espacio en sus primeros años en desprenderse de valores tradicionales y más que todo, la falta de criterios que norteará las exposiciones de la GHM.

De las invitaciones a las convocatorias

“La Galería Homero Massena contiene el ADN del arte capixaba”.

Nenna B.

La elección de lo que se expone y de quienes son sus electores, es de importancia vital para entender los objetivos que tenía (y tiene) la GHM. Al entenderlo se nota consecuentemente los objetivos que poseen quienes se encuentran por detrás de estas elecciones. Siendo el único espacio público de exhibición de arte en la ciudad, lo que ahí se expone dictará, en un grado que todavía no dimensionamos, los caminos que trillará la producción de arte local. En suma, como bien apunta Díaz Balerdí y Unzu Iraola (2003: 189-190) el control sobre lo que se expone equivale a la autoridad. El espacio institucionalizado recibe aires de legitimidad, que lo convierte en un instrumento de poder, en que opera una pretendida neutralidad que enmascara opciones políticas e ideológicas sobre consideraciones sobre el pasado y el presente.

El criterio utilizado para seleccionar las exposiciones de la galería en estos primeros años era el envío de un proyecto coherente de exposición (LOUREIRO, 2011). Cualquier artista, entidad o colectivo, supuestamente lo podría enviar. Este pasaba por el análisis del Asesor de Artes Visuales o por el funcionario que en estos momentos ocupara el cargo de supervisor o director de la galería. Pero esto no era una regla. Otras exposiciones fueron realizadas por intermedio de algún funcionario del gobierno que indicaba personas consideradas “aptas” para las exposiciones. Pero esto tampoco era (y es) distintivo de la GHM, se reconoce como varios otros espacios de exhibición sufren con ello.

La falta de criterios claros y que fuesen seguidos con rigurosidad, llevaron a que en sus primeros años la galería no desarrollase una identidad más o menos coherente. Si lo miramos de otro ángulo, podemos decir que su identidad era basada en la diversidad de lo exhibido. La inconstancia de criterios acarrearán además, una enorme cantidad de exposiciones. Como no existía la elaboración de un calendario anual y las exposiciones iban ocurriendo a medida que eran propuestas o “indicadas”, llegaron a ocurrir muestras de solamente una semana de duración.

Lo que ponía de manifiesto que era imprescindible crear – o reestructurar – una política de gestión coherente para espacio.

En el año 1988 se crea el Consejo Estadual de Artes Plásticas. Formado por 6 o 7 artistas actuantes y de comprobada experiencia en la escena local tendrían la labor de seleccionar los artistas para la agenda anual de la Galería Homero Massena y de otros espacios de exhibición que fueron creados⁹. Las propuestas y proyectos pasaran a ser remitidos a la galería por medio de la creación de una convocatoria pública anual.

Esta convocatoria daba apertura a posibilidades de uso de novedosos soportes, citando en su texto la necesidad de enviar descripciones caso las propuestas se trataran de instalaciones o performances. Sin embargo, lo que se ve en los años siguientes a la implantación de las convocatorias es que siguen prevaleciendo las muestras de pintura. La pintura era la técnica más exhibida desde su inauguración, posiblemente por la fuerza académica que la EBA ES había imprimido en los artistas y en el gusto local. Aunque podemos vincular el hecho a otro acontecimiento por estos años: el retorno de la pintura. En Brasil el movimiento de retorno a la pintura ocurrió en sincronía con los movimientos alrededor del mundo: la transvanguardia italiana, el neo expresionismo alemán y el neo expresionismo (o bad painting) en Estados Unidos.

En el caso brasileño la coincidencia temporal con los movimientos de otros países, de debe en gran parte a la apertura a la democracia. Las primeras señales aparecieron en el gobierno del General Geisel (1974-1979), alcanzando el fin de la dictadura en 1985, posterior al movimiento popular de las Diretas já! Esta apertura permitió el acercamiento a la información y a la circulación de la cultura con menos entrabes o limitaciones. En el arte se estampa una nueva poética pictórica que señala a nuevas perspectivas de libertad y el desagravio de la nueva generación de artistas a los reglamentos cerrados y fríos de las décadas anteriores.

Ciñéndonos a la GHM, si las obras presentadas seguían siendo mayoritariamente pinturas, vemos que empiezan a surgir ejemplares menos academicistas o relacionados a la temática del paisaje, que tanto influenció el Estado. Se empieza a ver pinturas de grandes formatos, vigorosas, de colores explosivos, con elementos abstractos y figurativos precarios, que afirman el placer de pintar. Según Almerinda

⁹ En este año se crea por la Administración Pública la Galería Levino Fanzeres, el Espacio Burle Marx y la Galería Alice Holzmeister.

S. Lopes (2007: s/p) “los jóvenes pintores también revitalizaran los códigos, imágenes y sintaxis del pasado presente o futuro remoto, asumiendo una posición nómada delante de la historia del arte.”

La retomada de la pintura está representada en la colección de la Galería Homero Massena por obras de diferentes facturas, materiales y formulaciones constructivas. Nos remite a un orden constructivo la tela del capixaba Hélio Coelho (Sem título, acrílica sobre tela, 1982), la matriz expresionista o gestual está selladas en la pintura de Rosilene Ludovico (Sem título, óleo y acrílica sobre tela, 1994) y la repetición de un mismo signo con Luciano Cardoso (Sem título, tipográfica sobre madera, 2004/05).

En la década posterior a la euforia y fiesta sin compromisos de la mala pintura –incentivada por su rápida asimilación en los mercados de arte– algunos artistas empezaron a proponer un arte con una mirada más crítica, volteándose a los problemas del entorno o de su propia vivencia. El cuerpo se tornará material poético para distintas tendencias, como receptáculo de referencias culturales o personales y para esbozar metáforas sobre la violencia, la intolerancia y las prohibiciones. La creación de internet romperá barreras anteriores, abriendo nuevos caminos al conocimiento y las descubiertas de diferencias, en un mundo que ve sus fronteras desdibujadas. La GHM comenzará a percibir propuestas cementadas en estos códigos, aunque estuviera inmersa en un contexto local, cargado de prejuicios y en descompás con lo que venía siendo producido, pensado – y más que todo difundido – en el arte nacional y global. Importante resaltar que existió en Vitória embriones de vanguardias y artistas que elaboraron un arte crítico, innovador y que borraban los límites de los soportes y técnicas. Basta con mirar el caso de las propuestas de Nenna¹⁰ todavía en los años 1970 y del ruidoso colectivo Balão Mágico¹¹ en los años 80. No obstante, estas voces fueron recusadas y olvidadas por los medios académicos e institucionales hasta fechas recientes, cuando paulatinamente su producción se fue institucionalizando y se tornó pasible de ser digerida.

10 Artista nacido en Espírito Santo que empieza su carrera en la década de los 70 en la capital capixaba. De acuerdo con Almerinda S. Lopes (2005): “Fue él quien engendró aquí, a principios de la década de 1970, el happening, además de formular diferentes procesos conceptuales y recorrer a recursos tecnológicos (como fotografía y video), que o colocaban en perfecta sintonía con su tiempo histórico y artístico.”

11 Grupo estudiantil formado en la Universidad Federal por estudiantes de Artes Plásticas y Comunicación Social en la década de 1980. De carácter fuertemente contestador realizaron acciones en artes plásticas, video, intervenciones y en la organización de eventos.

Después reapertura de la GHM en 1992 –posterior a una reforma que le dotaría de iluminación y refrigeración adecuadas, oficinas, copa, baños y una mejoraría en el almacén– con la adecuación a las normas propuestas por las convocatorias, las exposiciones empiezan a contar con mayor diversidad de soportes, técnicas y propuestas. Seguirá inclinada a la producción local y principalmente presentando a alumnos y profesores de la Universidad Federal del Espíritu Santo.

Los tribunales anuales que son convocados para la elección de las propuestas irán apostar en artistas principiantes y en arriesgadas propuestas que pasan por performances, instalaciones, eventos y que pasean por proyectos de crítica social, discusiones al sistema de arte u obras que traen a la luz las propias deficiencias del espacio.

En 2004 el Colectivo Maruípe, formado por estudiantes e investigadores que trabajaban en la capital en busca de espacios alternativos de exhibición, son aceptados en la convocatoria y presentan el proyecto Edifício das Fundações¹². A través de varias intervenciones el colectivo buscaba la atención de la población y del gobierno local al edificio de 8 andares, que se encontraba en ruinas, desperdiciando sus salas de teatro, islas de edición y todo un área que debería ser utilizado. Mientras tanto, la falta de equipamientos para la difusión de artes era latente en la ciudad.

Una de las intervenciones fue realizada con piezas encontradas en los varios andares abandonados y cerrados, llevadas al salón de la galería. A la medida que la exposición iba aconteciendo, más piezas surgían. Un video mostraba parte del proceso.

En 2010 otra muestra en va a lidiar con las dificultades y carencias de la institución. Titulada Acervo Vivo, realizada por el grupo HnA, era una especie de secuencia de eventos en que los visitantes eran invitados a charlas. Estas podían ser ilustradas con videos, objetos, entrevistas, poesía y discutían las colecciones y sus más imbricadas relaciones: espacio, memoria, apropiaciones y como instrumento del arte contemporáneo. Partiendo de nociones generales, las discusiones recaían sobre la situación de la colección de la GHM. El espacio recibirá después de su fundación

12 Hasta los años 1980 el predio en el cual la GHM fue instalada en el garaje era conocido por este nombre. Debido a que, además de la Fundación de Cultura, varias otras fundaciones del Estado se fueron trasladando a él, hasta que solo quedara la galería a partir de la década siguiente

la colección perteneciente a la Fundación de Cultura del Estado. Posteriormente esta será acrecida de obras donadas en cada una de las exposiciones realizadas, regla que perdura desde su inauguración. Sin adentrar en cuestiones de cualidad o validez de su acervo, puntos latentes fueron levantados por las discusiones que versaban sobre las problemáticas de almacenamiento, formas apropiadas de conservación y también sobre el estudio y difusión de las piezas, que raras veces son exhibidas. En fin de cuentas, las más de 300 obras de la colección de la GHM se presenta como un panel importante de las Artes Visuales en el Estado, quizás el más representativo cuanto a las formas de coleccionar, la importancia dada a las colecciones y al desarrollo de la producción de artes.

En un intento de rescatar y que se dieran a conocer las piezas de la colección, se creó una serie de cards coleccionables, que eran cambiados por objetos personales de los visitantes. Cada uno elegía lo que creía que pudiera formar parte de una colección institucional y los depositaba en la caja que os pareciera más conveniente¹³. La colección de cards contaba con diez imágenes de obras de la colección de GHM. Fueron elegidas las que presentaban el estado de conservación más delicado y grave. Esta propuesta también buscaba que el espacio pensara y se dedicará más a sus visitantes, en iniciativas interactivas y participativas.

La GHM y su colección se muestran hoy como un espejo fundamental para la investigación y el entendimiento de la producción de artes plásticas en el Estado de Espírito Santo, las políticas públicas al incentivo y difusión de museos y galerías de arte y el desarrollo del público local. El estudio de este espacio de exhibición se ramifica, llegando a historias de espacios anteriores y a embriones que de él fueron lanzados para el nacimientos de nuevas instituciones públicas dedicadas al de arte: desde el Museo de Arte do Espírito Santo (1998) llegando al impresionante proyecto del Cais das Artes – el Centro de Arte Contemporáneo de la ciudad, firmado por un renombrado arquitecto, como no podría faltar – que será inaugurado en el próximo año.

Se hace indispensable el estudio de estas dinámicas, que aunque respondan a una historia muy cercana, se abren a discusiones relacionadas no solamente a lo que se hizo, pero colaboran en elaboraciones de planes consistentes y fortificados para las acciones futuras.

13 Cuatro cajas fueron dispuestas y llevan los títulos de las charlas: Arte, Memoria, Lugar y Telarãna.

Referencias Bibliográficas.

“Fundação Cultural abre hoje o Centro de Artes Homero Massena.” A Gazeta (Vitória) 31 de marzo de 1977. p.9.

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. Pp.368-375

DIAZ BALERDI, Ignacio y UNZU IRAOLA, Arantxa. “La mirada que construye. Competencias y extravíos.” pp.185-202. En: LORENTE, Jesús-Pedro (dir.) y ALMAZÁN, David. Museología crítica y arte contemporáneo. Zaragoza: Prensas Universitarias, 2003.

LOPES, Almerinda S. “Nenna e a vanguarda capixaba.” En: Anales del XIV Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Goiânia, 2005. Pp.

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

LOUREIRO, José Augusto. Entrevista concedida a la autora en la Galeria Homero Massena. Vitória, 07 de julio de 2011, 51’37”

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