

ENTREVISTA

POR UN MUSEO PARA GENTE SIN CARRUAJE

Diálogo con Federico Luis Ruvituso

FOR A MUSEUM FOR PEOPLE WITHOUT A CARRIAGE

Conversation with Federico Luis Ruvituso

Paula San Cristóbal / paulasc2@gmail.com

Facultad de Artes - Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Recibido: 16/02/2022

Aceptado: 17/04/2022

RESUMEN

En la presente entrevista Federico Ruvituso reflexiona sobre su experiencia en la dirección del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, cargo que asumió en los inicios de 2020 bajo los avatares de una insospechada pandemia. Da cuenta especialmente de los modos de pensar la gestión e investigación del patrimonio artístico de la provincia de Buenos Aires y las actividades que permiten mantenerlo vivo y en vínculo con diferentes públicos.

PALABRAS CLAVE

Museos; Políticas culturales; Patrimonio cultural; Historia del arte; Curaduría

ABSTRACT

In this interview, Federico Ruvituso reflects on his experience as director at the “Emilio Pettoruti” Provincial Museum of Fine Arts, a position he assumed at the beginning of 2020 under the ups and downs of an unforeseen pandemic. He especially gives an account of the ways of carrying out the management and research of the artistic heritage of the province of Buenos Aires and the activities that contribute to keeping it alive and in connection with different audiences.

KEYWORDS

Museums; Cultural policies; Cultural heritage; History of art; Curatorship



Federico Luis Ruvituso es profesor y licenciado en Historia del Arte por la Facultad de Artes (FDA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Maestrando en Estética y Teoría del Arte en la misma casa de estudios y en Historia del Arte Argentina y Latinoamericana del siglo XIX y XX en la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín (IDAES-UNSAM). Ha publicado artículos y libros en el ámbito nacional e internacional sobre temas ligados principalmente a la iconología, la historia del arte bonaerense y las políticas culturales, y ha participado en la curaduría e investigación para exposiciones en el Museo de La Plata, el Museo Nacional de Bellas Artes y el Centro de Arte de la UNLP, entre otros. Actualmente trabaja en la Dirección del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti y dicta clases de Historiografía del Arte en esta Facultad.

Esta entrevista pudo concretarse a través del intercambio remoto, en los tiempos que amablemente Federico Ruvituso nos brindó, en medio de las obligaciones y urgencias que supuso la celebración y conmemoración del centenario del Museo que dirige.

¿Con qué expectativas asumiste la dirección del Museo Provincial de Bellas Artes (MPBA) y cuáles fueron los principales desafíos con los que te encontraste en ese momento?

No existe un museo igual a otro, quizás parecidos sí, pero nunca iguales. La experiencia de trabajar en museos -en cualquier rol posible- no se lee en los libros, aun en los que hablan del tema, y eso solo se advierte en la práctica. Llegué al MPBA con expectativas de afrontar un desafío profesional que implicaba la gestión, defensa y puesta en valor del patrimonio cultural, y el ensayo de estrategias para permeabilizar esas altas paredes que las instituciones suelen construir entre ellas y las comunidades que las tienen que habitar.

El primer desafío que encontré en esa reimaginación del Museo fue la ineludible pandemia y la readaptación y lento avance de las formas de pensar el trabajo virtual en un espacio que tuvo (y tiene) su fuerte en la presencialidad. Esta coyuntura inesperada puso en jaque cualquier receta previa para encarar las problemáticas habituales de la gestión, ya que ningún museo en el mundo había tenido antes un cierre tan abrupto e incierto. Las soluciones fueron procesuales, difíciles y lentas, pero

siempre intentaron capitalizar toda esa presencia virtual que de pronto había cobrado protagonismo. A ese desafío se sumó la construcción de lógicas de trabajo en un contexto nuevo que, mientras se constituía como otra dificultad importante, brindó más tiempo para pensar en lo que vendría: el regreso paulatino a la presencialidad durante 2021 y el Centenario del MPBA en 2022.

Por otro lado, decía antes que ningún Museo se parece a otro, pero cada uno se parece a sí mismo. Cuando ingresé a la Institución leí que Juan Benito Sosa y el pintor Bernabé Demaría habían imaginado a fines del siglo XIX *un Museo para gente sin carruaje*, lejos de los lugares habituales donde los ricos coleccionistas compraban obras de arte. Ese Museo que imaginaban terminó siendo el MPBA, que es otra cosa y la misma a la vez. Con ese objetivo en mente apunté desde el principio la brújula de mis expectativas.

El espacio del MPBA cuenta con una colección patrimonial extensa y diversa ¿Qué criterios curatoriales se vienen priorizando desde la gestión a la hora de planificar las distintas exposiciones?

El centro de los museos es su patrimonio; pero no por el recelo con el que lo conserven, sino por lo que cada institución hace (o no) con ese acervo que posee. Dijo Luis Camnitzer que los museos son *edificios de la posteridad*, instituciones que siempre están pensando en el futuro. La colección del MPBA es una de las más importantes del país: posee unas 4.000 obras de arte entre pintura, escultura, grabado y otros formatos; tiene en su acervo la primera colección de arte público argentino de 1877 y los premios y adquisiciones de todos los salones provinciales desde 1922 hasta la actualidad, además de donaciones y compras de obras de Pettoruti, Sívori, Berni, Forner y muchas y muchos otros. Presentar, conocer y construir toda esa dimensión cultural en un espacio acotado y dinámico implicó repensar el modo en el que todo ese *relato* podría anclarse en un presente que tiene que volver a apropiarse de él. Ese se trata de un ejercicio tan cercano a la política cultural como a la curaduría. Sin el trabajo curatorial, difícilmente se acerquen los públicos a obras contemporáneas o colecciones que poseen una carga histórica, artística y social descomunal y que pocas veces es advertida. Precisamente, en el lugar de la curaduría se adivina muchas veces la prioridad de cada gestión. Por ejemplo, en *Parangones* la primera

muestra patrimonial en el año del centenario, se propusieron diecisiete pares de obras con diferentes curadores en pos de activar la historia del Museo gracias a un coro de voces. De ese modo, la historia del arte, la tradición y los géneros artísticos se cruzaron con la historia del museo, la dictadura, la monumentalización artística, algunas reivindicaciones y nuevas luchas que sólo se hacían presentes a través de un montaje que invitaba a poner en tensión, advertir resonancias y entrar en problemas complejos entre pasado y presente. Sin embargo, la premisa curatorial para pensarlos era muy simple: mirar y comparar. El resultado fue un juego lejano al cripticismo erudito que ponía en discusión viejos temas y nuevas lecturas, recorridos lúdicos, preguntas, desafíos. Hacer presente esa diversidad y temporalidad estallada se convirtió en una de las bases para pensar la curaduría general que actualmente tiene el Museo.

En un reciente artículo señalaste que el museo debe mantener un equilibrio entre la memoria que lo habita y el presente que lo convoca. En relación con esta idea ¿cómo se piensan las activaciones que realiza el MPBA en el marco de sus exhibiciones?

Un Museo es un espacio de diálogo entre diferentes tiempos, viejos, nuevos y futuros. Cada muestra o serie de muestras implica darle voz a determinadas lecturas, propuestas y temas que pueden expandirse considerablemente una vez que se abren las puertas de una exposición. Las diversas activaciones que se realizan en cada muestra vienen a encontrar en esos espacios, otros posibles que los discuten: conversar sobre algunos temas, darles uso a las obras desde otro lugar, desde el taller, desde la práctica, o pensar en el Museo como una celebración con música, como un lugar para la danza y la performance, para dar vida a todo eso que parece quieto, antiguo y suntuoso. Las activaciones son precisamente el punto de encuentro que amplía y *desmonumenta* el Museo creando un lugar que se pueda habitar. Cuando imaginamos en 2021 el espacio como un enorme paisaje a través de las obras de Spilimbergo, Quintanilla, Pagneux y otros, hubo también viajes sonoros, música y danza que expandieron la travesía. Además, durante todas las muestras se llevan adelante de forma continua recorridos participativos para escuelas, centros de día y hospitales que abren la posibilidad de acercarse a públicos que tienen derecho a sentirse invitados a visitar la Institución. Ese conjunto de políticas y programas crea un contexto

donde la entrada al Museo resulta una puerta giratoria: algunos entran buscando la belleza y salen extrañados, otros buscando el extrañamiento se encuentran con la belleza, el goce y la sorpresa. En esa invitación múltiple es donde las activaciones tienen su lugar.

Históricamente el MPBA fue acrecentado su colección a través de la implementación de diversos Salones ¿cómo crees que se resignifican en la contemporaneidad estas instancias de selección?

Los salones, nacionales, provinciales y municipales son una de las más difundidas y discutidas formas de acrecentar patrimonios, perpetuar juicios de valor, de aceptación, de rechazo y de consagración. Más que cualquier otro sistema de premiación los salones en su tradición decimonónica acusan un problema político. Ciertamente los salones participaron en la creación y fundación de nuestras instituciones artísticas siendo estos los espacios de legitimación y apoyo a la comunidad más habituales dentro de los museos. Sus políticas cambiaron con el tiempo y, en ese aspecto, los salones provinciales tuvieron un gran impacto tanto en la formación del acervo del MPBA como en la trayectoria de muchos y muchas artistas. *Autorretato* de Raquel Forner pasó a formar parte del Museo después de exponerse en el I Salón de Arte del Mar del Plata en 1942, y fueron los *salones de manchas* de 1950 los que lograron visibilizar la pintura bonaerense más allá del gusto de las capitales del arte. A su vez, la suspensión y reaparición de los mismos marcó en la historia del Museo el inicio de la Dictadura y también la vuelta a la Democracia respectivamente.

Hoy los salones se llaman otra vez a debate y en ese sentido el MPBA está revisando la configuración de sus certámenes generales. Por ejemplo, además de la institucionalización de la paridad de género y la representación territorial en la selección de jurados y artistas, los salones provinciales de los últimos años indagaron en formatos virtuales y categorías generales de las artes visuales, en un intento por comenzar a dar cuenta del modo en el que se produce en la actualidad. Pese a ello, aún no se consideran instancias proyectuales y otras variantes posibles. Si consideramos que estos intentan tomar el pulso del arte actual y que implican su posteridad al resguardo institucional del Estado, entonces deben dar cuenta de las realidades que los circundan y alejarse de lógicas exhaustas. El cambio de estas

políticas resulta en una carrera a *destiempo* pero necesaria para acercar las instituciones al campo artístico.

El mundo académico posee sus códigos particulares que muchas veces se distancian de las necesidades de la gestión estatal. Desde tu formación en Historia del Arte ¿qué tipo de prácticas crees que pueden facilitar un diálogo entre estos campos de un modo virtuoso?

La historia del arte, los museos, las academias implican una forma de producción de conocimiento que tiene su centro en la transmisibilidad social de los contenidos. Desgraciadamente a todas estas disciplinas, instituciones y prácticas las persigue una misma y peligrosa serpiente que se muerde la cola, amenazando en convertir todo lo que toca en un amasijo de autorelatos. Así, los museos se ciernen sobre sus propias comunidades específicas y las universidades desconfían de los materiales de difusión intelectual que se alejan del prestigio erudito, aun en el marco de las humanidades. Pienso que, en ambos casos, no son los contenidos los que parecen tener que modificarse sino los modos en los que se presentan a la comunidad. Los museos y las universidades son ámbitos que pueden resultar expulsivos o extraordinariamente amigables para amplios públicos, siempre y cuando pongan al servicio de su transmisibilidad las herramientas que ensayan. En ese sentido, una buena clase y una buena exposición se parecen. La distancia que a veces genera su propia endogamia solo marca lo enriquecidos que podrían estar en un diálogo necesario, tanto desde la investigación y la curaduría como en la práctica profesional. Con la FDA, el Museo ha realizado diversas exposiciones, activaciones y ha avanzado en publicaciones que crean una red de significados fundantes para recrear esas instancias y evitar que los códigos internos destruyan la comunicación de los contenidos que ambos ámbitos exitosamente producen.

Con cien años de historia en su acervo ¿cuáles son a tu criterio las fortalezas del MPBA y qué caminos pensás que serían los más adecuados para el crecimiento institucional y la llegada a nuevos públicos?

El MPBA como todos los museos del mundo está hecho de las personas que comparten el desafío de su existencia presente, y en este punto su porvenir descansa muy tranquilo. Por otra parte, su historia cuenta sobre grandes proezas: sobre fundar un Museo en la capital de la Provincia, conservar la colección de arte más antigua del país, custodiar la memoria artística bonaerense, itinerar su acervo por todo el territorio, ser pionero en el desarrollo del concepto de museo virtual, etcétera. Ese presente reclama esas historias para reimaginar sus horizontes y para hacer propias las conquistas de ciertas políticas que atraviesan su actual configuración. El Museo tiene en su haber una potestad única que aún no ha terminado de advertir: puede (y tiene que) volver a contar la historia del arte argentino desde la provincia de Buenos Aires, lejos de la capital, a través de sus artistas, obras y políticas. En ese sentido, la captación de nuevos públicos es un camino central para pensar posibles desarrollos, y desafíos: ¿cómo devolver a un museo platense otra vez su condición territorial, bonaerense? ¿Cómo contar su historia con imágenes que interpelen y generen apropiaciones en públicos tan diversos? ¿Qué comunidades artísticas no fueron consideradas en ese relato y deberían estar allí?

Cuando Emilio Pettoruti asumió la dirección en 1930, su *Museo piloto* proclamaba una institución dinámica que -ventajosamente- no tenía que equipararse al estatismo europeo del Louvre, fundamentado en más de cuatro mil años de historia manifiesta en su descomunal acervo. Esa ventaja, esa flexibilidad, era (y es) la que entregaba al MPBA su cualidad única, sus fortalezas y debilidades. Y con esto, vuelvo al *museo para gente sin carruaje*, que todavía resulta una utopía, pero también dibuja un horizonte posible. En ese sentido, el camino centenario del Museo y su trayecto futuro se adivina tan prometedor y desafiante como infinito.