

## El presente en femenino de los museos europeos

EL PAÍS reúne a las responsables del Museo Vaticano, el Kunsthistorisches de Viena y el Orsay de París para hablar de masificación, financiación y colonialismo



Desde la izquierda, las responsables del Museo Kunsthistorisches de Viena, Sabine Haag; de los Museos Vaticanos, Barbara Jatta; y del Museo de Orsay de París, Laurence des Cars. B. P.

### Andrea Aguilar

Las colecciones de los tres museos que dirigen engloban los cinco continentes y miles de años: representan el refinamiento y la historia del Viejo Continente, también sus contradicciones. Barbara Jatta, directora del Museo Vaticano, el cuarto más visitado del mundo; Laurence des Cars, presidenta del Museo de Orsay y L'Orangerie en París; y Sabine Haag, directora general del Museo Kunsthistorisches de Viena han participado en Madrid en el curso organizado por la Fundación Amigos del Prado *Presente y Futuro de los museos mundiales*. Reunidas ayer por EL PAÍS, estas tres veteranas gestoras del mundo del arte reflexionan sobre los problemas y desafíos a los que los grandes museos europeos deben hacer frente.

**Barbara Jatta.** Es la afluencia de público. No es que el Museo Vaticano quiera menos visitantes, pero yo desearía proporcionarles una visita de alta calidad y, algunos días a determinadas horas, no es así. Solo unos pocos

edificios del complejo fueron concebidos como museos en el siglo XVIII, el resto son construcciones del medievo y del Renacimiento pensadas para albergar a la corte del Papa. Tenemos que funcionar con esto y hay puertas de apenas 80 centímetros de ancho.

**Laurence des Cars.** De alguna manera compartimos el mismo problema. Aunque no ocupamos edificios tan antiguos, las visitas a L'Orangerie batieron un récord el año pasado y la suma de visitantes a este centro y al Museo de Orsay superaron los cuatro millones en 2018. La cuestión es la calidad de la visita. Y la gente no espera que los museos sean lo que eran: un lugar donde ver cuadros preciosos. Por supuesto que debe mantener ese espíritu, pero es más que eso. Es un foro, un lugar donde llevar a tus hijos. Hay que inventar nuevos formatos y actividades que atraigan a la gente a descubrir la colección: para que entren en la conversación hay que tenderles la mano.

**Sabine Haag.** En el Kunsthistorisches de Viena el reto no es la sobreabundancia de visitantes, pero cuando montamos muestras temporales tenemos que hacer hueco y retirar cuadros. No tenemos la infraestructura moderna que los visitantes esperan de un museo. Además, nuestra colección se detiene en 1800 y sentimos que debemos esforzarnos en conectar con el presente y con las generaciones de hoy, que no nos vean como algo remoto.

**P. La colección en Viena y el Museo Vaticano plantean la polémica que enfrenta al coleccionismo con el colonialismo. Hay obras que han sido traídas y sustraídas de otros lugares.**

**B. J.** Tenemos un museo etnográfico que ha sido renovado y reabrirá en octubre. Fue fundado en 1926, después de la exposición universal misionera organizada por Pío XI un año antes. El Vaticano decidió que debía estar representado otro arte que no fuera el europeo. Se construyeron cuatro pabellones y recibieron 10.000 piezas de África, Australia, Asia y América. Dos millones de personas visitaron la exposición en 1925. Eran miles de piezas de arte mandadas al Papa como regalo y como testimonio de otras culturas por las diócesis o los Gobiernos. Él quiso convertirlo en algo permanente y pidió a todos que dejaran las obras; 8.000 se quedaron. No hemos devuelto nada porque fueron regalos. Solo hemos repatriado restos humanos a Ecuador y a Perú. Pío XI quería establecer puentes con otras culturas, tuvo una visión abierta.

**S. H.** En el Kunsthistorisches también devolvimos restos humanos a Papua Nueva Guinea, pero recientemente renovamos el museo etnográfico y reflexionamos sobre cómo presentar esas piezas para destacar su procedencia. Colaboramos con las comunidades de esos lugares para incluir sus voces, también hicimos proyectos de comisariado conjunto —de una parte nosotros y de otra, un comisario de ese lugar— para entablar una nueva conversación y ofrecer una nueva perspectiva.

**L. C.** En Orsay tenemos algunas reclamaciones de expolio nazi, como muchos otros museos, aunque no tenemos piezas de arte no occidental. Pero yo estuve al cargo del proyecto del Louvre Abu Dhabi durante seis años y defendiendo la idea del museo enciclopédico. Si todo

el arte francés tuviera que quedarse en Francia sería un desastre. Las piezas deben viajar y ser compartidas; esto es importante. El proyecto de Abu Dhabi era muy político y la idea de tener representadas todas las civilizaciones y culturas en el primer museo universal enciclopédico construido en el mundo árabe era fundamental. Presentar arte africano allí es un manifiesto. Los museos son lugares para el disfrute y el placer, espacios educativos para aprender y espacios de respeto para acercarse a distintas culturas.

**P. ¿Son también lugares de poder?**

**L. C.** Son una expresión de poder las colecciones reales, pero en el siglo XIX y principios del XX las colecciones son de la burguesía, que decide contribuir, devolver a la sociedad.

**S. H.** En nuestro museo tenemos una colección enciclopédica con una larga historia que se remonta al siglo XVI. Es una colección imperial y tiene que ver con el poder político que tratamos de contextualizar.

**P. Los donantes y mecenas de los museos empiezan a ser objeto de escrutinio y se ha encendido la polémica sobre la procedencia de sus fortunas y sobre si es ético recibir sus fondos.**

**L. C.** La cuestión de la financiación es muy delicada. No es lo mismo donar arte que dinero. En el XIX hubo coleccionistas que compraron lo que los demás no querían y que reflejaron el gusto moderno. Gracias a ellos el Orsay tiene sus fondos.

**S. H.** Nosotros ya no recibimos obras por las características de nuestra colección. Pero el tema de los donantes es algo que hemos tenido que tratar, sobre todo, los de la primera mitad del siglo XX. Tenemos algunos casos problemáticos, pero es algo que no podemos esquivar. Hay que ser cuidadoso y sensible con la historia y las colecciones, las familias que donaron y contribuyeron. No se puede meter a todo el mundo en el mismo saco. Hay que ir con cuidado. Cuando se aprobó el acuerdo de Washington [principios suscritos por 44 países para restituir el arte robado por los nazis], devolvimos objetos que

pertenecieron a familias judías y quisimos hacerlo. Tratar con los donantes es algo que forma parte de nuestro trabajo.

**P. Otro asunto sobre el que se debate hoy es el canon y el lugar que en él ocupan las mujeres.**

**B. J.** Nuestra política es que no exponemos a artistas vivos dentro del museo. Tenemos algunas obras de mujeres en la colección, como Lavinia Fontana, y no hacemos ninguna diferencia. También estamos armando una colección contemporánea de fotografía y hemos encargado un trabajo a una fotógrafa japonesa.

**L. C.** Este asunto del arte de las mujeres está estrechamente relacionado con la modernidad y está claramente en nuestro programa. Ahora tenemos una exposición de Berthe Morisot, y es la primera vez en 30 años que se le dedica una muestra solo a ella, porque su trabajo siempre había sido mostrado con Manet o Degas. En el Orsay hemos abierto el foco y tratamos además a las mujeres no solo como artistas, sino también como coleccionistas y como críticas de arte para ver lo que escribieron sobre los hombres artistas. Queremos enriquecer el contexto, porque obviamente ser una mujer artista a finales del siglo XIX no era una opción obvia. Hemos explorado en otras muestras a las fotógrafas y por qué el acceso a las cámaras era más fácil que al lienzo. Además, yo presido el museo y mi mano derecha es una mujer, y en el Louvre también ocupa mi anterior puesto una mujer. Y no es que sean mujeres, es que son buenas.

**S. H.** Nuestra colección no tiene tanta obra hecha por mujeres, aunque hace más de una década montamos una serie de exposiciones dedicadas a artistas mujeres.

**P. ¿Hay una manera particular de las mujeres de dirigir instituciones culturales?**

**B. J.** Es difícil contestar. Cuando llegué a la Biblioteca del Vaticano hace 25 años, solo había tres mujeres y una era monja. Me parecía curioso trabajar en un ambiente tan dominado por hombres, pero había maravillosos cardenales y prefectos en la biblioteca que empujaban a favor del cambio. Cuando me fui, la mitad de los empleados ya eran mujeres. Soy el ejemplo de cómo las

cosas pueden cambiar.

**L. C.** Hay muchas mujeres comisarias en Francia, pero muy pocas en las posiciones más altas. Hace 30 años no era así, había mujeres muy potentes al frente de museos, como la primera que dirigió el Orsay. Las cosas están cambiando. Hay llamamientos a la paridad y se va en esa dirección, pero tienes que convencer a las mujeres de que se postulen y se sientan seguras. En Francia, el presidente del Louvre o el Pompidou los elige el Gobierno, pero se discute públicamente a los candidatos.

**B. J.** ¡Tan distinto al Vaticano! Yo no sabía ni que era candidata al puesto.

**L. C.** ¡Claro, el famoso secretismo del Vaticano...! Y en cierta manera es bueno, porque si no te conviertes en la comidilla. En Francia sabemos quién se presenta, todo el mundo lo discute en las cenas y puede ser tremendo.

**S. H.** En Austria hay varias mujeres dirigiendo museos, pero cuando son nombradas sufren un tremendo escrutinio. Y luego está todo el aspecto social; estás bajo los focos y se percibe como algo inusual si no van con su marido.

**P.** Volviendo al problema de la afluencia de público. No falta quien propone que hay que limitar el número de visitas y hacer los museos más exclusivos. ¿Qué opinan?

**B. J.** No hay que hacer eso en absoluto. Creo que la manera de hacerlo es ampliar los horarios. Trabajamos en muchos frentes, pero no en reducir las visitas.

**L. C.** Creo que es una cuestión de organización. Depende de nosotros el mejorar la experiencia de la visita y convertir los museos en algo excitante.