TREA

INMACULADA REAL LÓPEZ
(ED.)

MUSEOS
para la democracia sociocultural

Museos para la democracia sociocultural

Museos para la democracia sociocultural

Inmaculada Real López
(ed.)

EDICIONES TREA

Esta obra deriva del Proyecto PID2023-147691NA-I00 financiado por MCIU /AEI /10.13039/501100011033 / FEDER, UE.

Primera edición: marzo, 2025

Motivo de cubierta: Sala del Museo Casa de la Moneda (2024).
Fotografía de Inmaculada Real López

© de los textos: sus respectivos autores, 2025

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
Pol. Industrial de Somonte · M.ª González la Pondala, 98, nave D
33393 Somonte · Cenero · Gijón · Asturias · España
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Dirección editorial: Álvaro Díaz Huici
Producción: Patricia Laxague Jordán
Corrección: Almudena Zapatero
Maquetación: Almudena Zapatero

Depósito legal: AS 00321-2025
ISBN: 978-84-10263-96-3

Impreso en España — Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Introducción 9
Inmaculada Real López

PARTE I. LOS MUSEOS Y EL PATRIMONIO DISONANTE

1. **Una revisión del patrimonio colonialista en los museos de Occidente** 19
Celia Tejado-Moreno y Sara Núñez Izquierdo

2. **El Museo del Prado y las obras confiscadas durante la Guerra Civil y la posguerra. Informe de una investigación** 41
Arturo Colorado Castellary

3. **La revitalización del arte marginal a través del museo. La Casa Museo de la Tía Sandalia de Villacañas** 53
Inmaculada Real López

PARTE II. MUSEOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y ESPACIOS ALTERNATIVOS. LA REVITALIZACIÓN DEL ESPACIO URBANO

4. **Las Kunsthallen como alternativas a los museos de arte contemporáneo** 77
Anna Kodl y Jesús Pedro Lorente

5. **La democratización de la cultura en Francia. El Musée d'Art Moderne André Malraux (MuMa) como punto de partida** 99
Inmaculada Real López

6. Arte Contemporânea no Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa 117
Sofia Marçal

PARTE III. MUSEOLOGÍA INCLUSIVA Y EL USO DE LA TECNOLOGÍA. MIRAR AL FUTURO FRENTE A LA HERENCIA DEL PASADO

7. Crear museos para todos de la mano de la tecnología 129
Cristina Zúñiga Ortiz

8. Nuevas tecnologías en los museos. De la paradoja en la visita a la disrupción comunicativa 157
Luis Walias Rivera

9. Auge, decadencia, prohibición, revisionismo, museologización y exhibición del neón y el arte electrográfico 179
Francisco Javier Galán Pérez, Anna Maria Biedermann y Ana María Galán Pérez

6

Arte Contemporânea no Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa

Sofia Marçal[1]

A realização de exposições de arte contemporânea no museu contribui para uma maior diversidade de visitantes, de inclusão e assim uma maior acessibilidade ao museu.

O Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa tem-se posicionado nas últimas décadas como um lugar interdisciplinar onde as exposições de arte contemporânea contaminam os diferentes espaços do museu.[2]Um lugar de reflexão e de interação com o público, que questiona a linearidade dos conceitos de história e de memória e que abala as fronteiras epistemológicas do conhecimento e da experiência humanos. Este sentido de abertura é fundamental para dar visibilidade a obras e reflexões artísticas de grande valor cultural e que não estão necessariamente ancoradas/ligadas ao mercado da arte. A realização de exposições de Arte Contemporânea faz parte do plano de atividades do museu como linha programática e estratégica com a finalidade de angariar novos visitantes, cruzar públicos, criar novas sensibilidades e dissolver as arcaicas fronteiras entre Arte e Ciência. Os museus dos dias de hoje querem-se porosos, arejados e permeáveis, desejavelmente interdisciplinares.

O museu, promove a rutura das marcações que ainda possam existir nas várias áreas do conhecimento. Este pensamento e objetivo estrutural está associado a pensar as novas questões que convergem para o apagar de limites, para a inclusão, para a procura de outras metodologias, de outras relações e reações sem se perder a individualidade criativa própria de cada domínio do conhecimento. «Todavia o que um homem sente como potencialmente seu inclui tudo aquilo de que a humanidade, como um todo, é capaz. A arte é o meio indispensável para essa união do individuo com o todo; reflete a infinita capacidade para a associação, para compartilhar experiências e ideias» (Fischer, 2007, p. 11). A palavra de ordem é contaminação, que transcende as

[1] Museóloga e curadora do Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa. Investigadora do cieba (Centro de Investigação de Belas Artes).

[2] Realizamos mais de trinta exposições de arte contemporânea por ano.

Fig. 1. Átrio do museu, Regina Frank, PTS Pandemic, exposição Pandemia.1[3]

barreiras conceptuais, físicas e espaciais e contribui para uma maior diversidade de visitantes e um museu mais abrangente.

O museu também como espaço de arte contemporânea com um cariz experimental, um lugar de reflexão e de interação com o público, inserido num espaço científico maior e contínuo, o museu de História Natural e de Ciência. Convidando o visitante a participar numa experiência onde a arte contemporânea dialoga com as coleções científicas do museu, alargando assim a sua capacidade de questionar os limites da arte e da ciência.

Contudo, esta possibilidade de interligação poderá colocar em questão a noção de uma missão museológica estanque, na qual a arte está ao serviço da ciência, e tal não se pretende, pretende-se uma partilha de conhecimento. Neste museu reuniram-se tendências artísticas abrangentes e não limitativas, cruzando-se artistas e públicos distintos, como foi na exposição *Pandemia* em parceria com a Ocupart.[4] A exposição invadia e contagiava o museu com trabalhos de arte, tecnologia e ciência. Todas estas obras focadas no tema da Pandemia, incidiam sobre aspetos científicos de replicação do vírus, assim como os seus efeitos na sociedade.

[3] Integrada no The New Art Fest'20/21.

[4] A exposição composta por 12 artistas e realizada em onze espaços do museu.

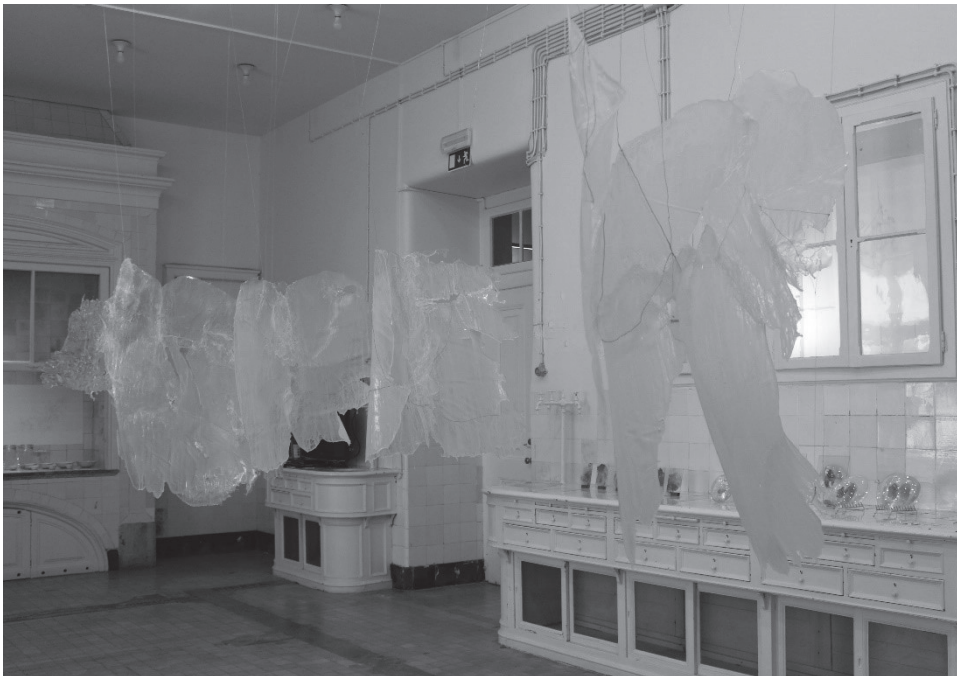

Fig. 2. Exposição *A Metamorfose das Formas Simples* de Natércia Caneira.[5]

Se existisse alguma dúvida no questionamento acerca da pertinência da realização de exposições de arte contemporânea no Museu de História Natural e da Ciência seria dissipada devido à grande aceitação que a arte contemporânea tem no museu por parte do público que o visita, refletida no aumento do número de visitantes. Delimitando a problemática ao colocar-se a questão que desencadeia toda a investigação artística, onde os artistas possam alargar a sua prática em profunda articulação com a reflexão, com o pensamento e com a escrita, enriquecendo-se os discursos artísticos e criando-se pontes com diversos autores e áreas do conhecimento e trabalhando diretamente com os curadores científicos das coleções naturalistas e de ciência do museu.[6]

O museu tem acolhido propostas de exposições que dialogam diretamente com as temáticas da história natural e da ciência, com as coleções e investigadores/curadores científicos do museu. «A autenticidade de uma coisa é a suma de tudo o que desde a origem nela é transmissível, desde a sua duração material ao seu testemunho histórico» (Benjamin, 2018, p. 79). Consideramos que tal sentido de abertura é fundamental para dar corpo e visibilidade a obras de arte e artistas num contexto não comercial e para um desenvolvimento cultural sustentável. Procuramos pensar a cultura de uma

[5] Realizada no Laboratório de Química Analítica em setembro de 2023.

[6] Temos um programa de residências artísticas a decorrer no museu, onde os artistas após a residência realizam uma exposição.

forma transdisciplinar e inclusiva, onde o público do Museu de História Natural e da Ciência possa fruir de forma participativa em conteúdos que se inserem numa visão holística/ não compartimentada do mundo.

A Ciência e a Arte 'contaminam-se', esta contaminação tem o potencial de criação de uma maior relação com o bairro onde o museu está inserido enquanto espaço também de arte contemporânea. Promove-se a abertura institucional à possibilidade de acolhimento de circuitos de arte, traduzindo-se, no reforço da ligação da população do bairro e da cidade ao museu e também na abrangência de novos públicos. Ligação à vida da cidade *(fashion, urban life spot district)* criando/juntando novas sensibilidades e públicos. O museu beneficia de uma localização privilegiada, ao estar implantado numa zona central de Lisboa, capital europeia e cosmopolita, visitada por turistas estrangeiros e nacionais com fortes apetências para a cultura, lazer e moda, o que lhe permite estabelecer contactos diversificados com a população e agentes culturais.

Pensamos também que a partir destas exposições, o artista-investigador pode refletir sobre o seu trabalho e desenvolver um pensamento em torno da sua prática e da articulação com outros pares/ investigadores de diversas áreas. E assim, os artistas defendem-se intelectualmente, e, em paralelo, contribuem 'em primeira voz' para que todos tenhamos acesso à cultura.

Como exemplo fazemos referência à exposição da artista visual Natércia Caneira, onde a temática insidia sobre a bioarte. A bioarte possui um poder único de envolver o público de uma forma profunda e estimulante. Através da integração de organismos vivos e dos avanços biotecnológicos, os bioartistas podem criar instalações, esculturas e espetáculos que evocam uma profunda contemplação sobre a relação homem-natureza, os limites éticos e as consequências do progresso científico. Ao utilizarem organismos vivos como meio, estes artistas oferecem uma nova perspetiva que transcende a expressão artística tradicional. A bioarte levanta simultaneamente preocupações éticas relativamente ao bem-estar dos seres vivos envolvidos, incluindo seres humanos, animais e o ecossistema em geral. Com este tipo de exposições problematizam-se assuntos de ciência e contribui-se para um alargamento do âmbito da discussão, não ficando assim retida neste domínio, deixando caminho para outras interpretações e outras acessibilidades. «Toda época deve reinventar seu próprio projeto de "espiritualidade". *Espiritualidade* = planos, terminologias, noções de conduta voltados para a resolução das penosas contradições estruturais inerentes à situação do homem» (Sontag, 2015, p. 10).

As exposições de arte estão relacionadas com a ciência. A arte construída a partir da ciência assenta em pressupostos que possam ser testados de uma forma experimental ou questionados do ponto de vista filosófico, criando-se pontes entre a epistemologia e a estética.

Fig. 3. Exposição *Arqueologia do Fogo* de Katarina Poliacikova.[7]

Como foi o caso da exposição do artista Javier Artero, *A sala dos viajantes*[8] apresenta-se numa sala inesperada do museu, uma sala técnica, a sala de multimédia. Opção intencional dado o carácter da exposição, onde a valorização entre a Arte e a Ciência se apresenta de uma forma ténue, mas convicta. É esta apropriação metodológica, este questionamento e o experimentalismo na abordagem do processo de criação artística que se relaciona com o método científico. «A arte, as preocupações intelectuais, as ciências da natureza, inúmeras formas de erudição, florescem muito perto, no tempo e no espaço» (Koninck, 2003, p. 17).

Referimos um outro exemplo, a exposição *Arqueologia do Fogo* da artista visual Katarina Poliacikova, esta exposição tem a particularidade de utilizar objetos resultantes do incêndio de 1978 que já não fazem parte da coleção do museu. Aqui na exposição, Katarína Poliačiková confere-lhes a importância que lhes foi retirada. A artista dá ênfase à importância da intemporalidade, onde a noção do tempo se perde e se confunde com o tempo geológico. Nesta exposição a artista trabalhou diretamente com a curadora da coleção de geologia e realizou entrevistas aos funcionários do museu sobre o incêndio de 1978 que foram inseridas no vídeo *Souvenirs of Fire,* fazendo assim parte da própria criação artística.

[7] Exposição realizada em 2019, na sala de exposições de mineralogia.
[8] Realizada em setembro de 2023.

Temos que ter também em consideração o público jovem/infantil que frequenta o museu, O primeiro contacto desta tipologia de visitantes com os museus é principalmente feito a partir de museus de história natural ou de ciência, em prejuízo dos museus de arte. Ao darmos a possibilidade a estes pequenos visitantes de contactarem com uma temática distinta, estamos a proporcionar-lhes a descoberta para a arte e consequentemente a promover a culturalização. As exposições de história natural são melhor compreendidas por parte do público, mais acessíveis. A arte contemporânea na sua maioria precisa de uma explicação complementar. Referimo-nos também às exposições de arte e ciência, nas quais é necessária informação sobre o trabalho para sua maior compreensão, aproximando o público da intenção do artista (Aguilera y Villalba, 1998).

Como um processo de atualização, adesão, rutura, afirmação, reorientação de discursos e práticas institucionais, o museu explora também o modo como os museus ao musealizarem a arte contemporânea questionam os paradigmas, as funções que os justificam e os fundamentam e as transformações por eles sofridas ao longo do tempo. Essencialmente, esta é uma discussão que diz respeito à constituição da identidade dos museus e que procura compreender e refletir criticamente acerca das ideias atuais, do conceito implícito do que vem a ser um museu de arte contemporânea quando uma determinada instituição se manifesta como tal. Este espaço não só é enriquecedor para os visitantes habituais do museu de história natural, como o museu beneficia com o alargar do interesse a novos públicos, normalmente mais interessados pelas artes. O perfil do público que visita o museu torna-se mais abrangente ao atrair outro tipo de visitantes mais interessados na arte contemporânea (Solà, 1997).

Estas exposições não só atraem outros públicos, como permitem trazer o pensamento artístico atual da contemporaneidade para o museu, reflexo da realidade e ao mesmo tempo o que a pode transcender, enquanto evocação/sugestão (Cole, 2008). «O espetador também age como o aluno ou o cientista. Observa, seleciona, compara, interpreta. Liga o que vê com muitas outras coisas que viu noutros espaços científicos e noutro género de lugares. Compõem o seu próprio poema com os elementos do poema que tem à sua frente» (Rancière, 2012, p. 22). São indissociáveis, a necessidade de expressão artística, e a do conhecimento científico das ciências exatas e naturais, de como estes campos se interligam e se influem. A abertura ao exterior também se pode concretizar através do pensamento científico baseado na concretização criativa das exposições de ciência.

Apresentamos um outro exemplo, mas muitos outros poderiam ter sido dados, uma vez que ao longo destes quase trinta e cinco anos já se realizaram no museu quase mil exposições de arte contemporânea. O artista visual, Arturo Comas idealizou as suas esculturas depois de ter visitado o museu, onde se confrontou com um conjunto de cadeiras portuguesas no claustro, no mesmo local onde apresentou as suas 'cadeiras'. Com estes trabalhos escultóricos apropria-se do objeto e remete-nos para

Fig. 4. Jardim Botânico. Exposição *Frágil* de Tara Ezaguy Bongard e Sylvain Bongard.

a cadeira criada na década de 1940, pelo designer português Gonzalo Rodrigues dos Santos. «a viragem em direção à memória é subliminarmente estimulada pelo desejo de nos ancorarmos num mundo caracterizado pela cada vez maior instabilidade do tempo e pela fracturação do espaço vivido» (Huyssen, 2014, p. 16).

A criação de exposições de arte contemporânea em parceria com os investigadores do museu poderá levar ao questionamento sobre os limites entre Arte e Ciência. Uma arte construída a partir da ciência poderá basear-se em provas, em conteúdos que possam ser testados de uma forma experimental, tanto a nível temático, conceptual ou material, mas poderá também questionar o positivismo associado a estes testes, entrando nos limites do 'nascimento' e da 'morte' das teorias científicas, nos limites do próprio conhecimento humano, muito dependente do avanço tecnológico e da racionalidade humana. «A viragem em direção à memória é subliminarmente estimulada pelo desejo de nos ancorarmos num mundo caracterizado pela cada vez maior instabilidade do tempo e pela fracturação do espaço vivido» (Huyssen, 2014, p. 16).

Neste contexto, a arte em interligação com a ciência, pode suscitar o questionamento epistemológico. Por outro lado, tal como anteriormente referido, a arte pode também levantar questões históricas e políticas associadas à construção do espólio

Fig. 5. Claustro, Exposição, *0/1) o zero e o um,* esculturas do artista plástico Arturo Comas.[9]

do museu. Neste sentido, quando um projeto artístico é bem estruturado, pode funcionar como conciliador e agregador cultural de diferentes áreas do conhecimento humano.

O museu do nosso tempo de tendências interdisciplinares, onde a convergência e o diálogo das atividades culturais estimuladoras do conhecimento dos visitantes se faz a partir das suas exposições, contribui para o cruzamento da consciência necessária para um público concordante com a complexidade do fenómeno científico e a sua relação com a arte contemporânea. «O museu é um espaço cujo significado é o produto da confluência e interseção de diversos tipos de linguagem, que colaboram na produção de efeitos de sentido unitário e global» (Eco, 2014, p. 63).

A expansão da arte contemporânea não se limita ao edifício, também o Jardim Botânico foi palco de várias exposições, damos como exemplo a exposição *Frágil,* dos ceramistas Tara Ezaguy Bongard e Sylvain Bongard, figura 4.[10] Para esta dupla de artistas a importância desta exposição não é só exibir as suas cerâmicas, mas é de sen-

[9] A exposição realizada em dezembro de 2022, com vários artistas em diversos locais do museu, organizada pela Galeria Nave.

[10] Exposição realizada em setembro de 2023.

sibilizar e alertar o publico para a incomparável beleza e força vital do mundo natural que nos rodeia e os perigos que este acarreta se não se tomarem medidas urgentes. Mais uma vez a arte a posicionar-se como veículo transmissor de uma sensibilidade ecologista, com a força de consciencializar o público para os problemas ambientais.

Por as razões já anunciadas e também sendo o museu uma instituição da Universidade de Lisboa, têm surgido, naturalmente, muitas propostas de exposições artísticas inseridas em contexto de investigações académicas. Contribui-se assim para o alargamento da investigação científica fora do contexto estritamente académico, conferindo-lhe um caracter mais democrático e acessível em termos de investigação, onde se valoriza a exposição como forma de investigação.

Efetivamente e em confluência com o conceito de campo expandido de Rosalind Krauss, o que define epistemologicamente a era pós-moderna faz-se na generalidade pelos campos expandidos de todas as disciplinas científicas e nas disciplinas socais. É o apagar de limites e o dissolver das fronteiras, indo também ao encontro do conceito da Sociedade Líquida de Bauman (Zygmunt, 2006), que se revela fundamental para as questões que se prendem com a permeabilidade, a contaminação. No século XX vivemos excessivamente compartidos e a própria arte foi a primeira a chamar a atenção para este facto. O Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa veio ao encontro deste questionamento epistemológico (Krauss, 1979).

Este é um lugar de memória, lugar onde se guardam conhecimentos associados à sua história, Noviciado da Cotovia (1603-1759), Colégio dos Nobres (1761-1837), Escola Politécnica de Lisboa (1837-1911), Faculdade de Ciências (1911-c.1990), Museu Nacional de História Natural (1858-2011), Museu de Ciência da Universidade de Lisboa (1985, 2011) Museu Nacional de História Natural e da Ciência (2011). Sendo também um lugar de memória futura, memória que não armazena tempo, mas que vive no tempo em que acontece e com o tempo que a edifica. A linha programática de inclusão de exposições de Arte Contemporânea imposta pelo museu é materializada num maior número de visitantes e com outras tipologias. Valoriza-se assim, o processo criativo da experimentação contínua que induz à aceleração da passagem do tempo para forçar a mudança, a inclusão e a acessibilidade.

Bibliografia

Aguilera, Carmen y María Villalba (1998): *¡Vamos al Museo! Guías y recursos para visitar los museos,* Narcea S. A. Ediciones.

Benjamin, Walter (2018): *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica,* L&PM.

Cole, Denisse (2008): *Museum marketing as a tool for survival and creativity: the mining*

museum perspective. Museum Management and Curatorship, 23 (2), 177-192, Doi: <https://doi.org/10.1080/09647770701865576>.

Eco, Umberto (2014): «O museu do terceiro milenio», en Isabella Pezzini e de Umberto Eco: *O Museu,* Casimiro.

Fischer, Ernst (2007): *A necessidade da arte,* ltc.

Huyssen, Andreas (2014): *Políticas da memória do nosso tempo,* Universidade Católica Editora.

Koninck, Thomas de (2003): *A Nova Ignorância e o Problema da Cultura,* Edições 70.

Krauss, Rosalind (1979): «The Sculpture in the Expanded Field», *October*, v. 8, Spring, 30-44.

Solà Morales, Manuel de (1997): *Las formas del crecimiento urbano,* Universidad Politècnica de Catalunya.

Sontag, Susan (2015): *A vontade radical, A estética do silencio,* Companhia de Bolso.

Rancière, Jacques (2012): *O espectador emancipado,* wmf Martins Fontes.

Zygmunt, Bauman (2006): *Amor Líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos,* Editora Relógio d'Água.

Este libro abre una nueva perspectiva de estudio en torno a la función que ejercen los museos en su encuentro con la sociedad para convertirse en espacios más democráticos, plurales y accesibles. El concepto de *museos democráticos* que aquí se plantea se hace desde una perspectiva amplia y extensiva, en la línea de las revisiones recientes que proceden del ICOM y las metas de la Unesco a través de los ODS. Para su análisis, se han elegido diferentes casos de estudio, ejemplos paradigmáticos y relevantes que han contribuido a construir una mirada social, prestando atención a esas minorías sociales o focalizando su interés en las problemáticas a las que se tienen que enfrentar los museos atendiendo al horizonte de objetivos que tienen que cumplir para alcanzar una política ética y acorde a las demandas sociales. El contenido se plantea desde un enfoque poliédrico y queda estructurado en tres ejes principales. Por un lado, el rescate del patrimonio disonante desde los museos, un tema de actualidad que está generando numerosos debates y revisiones. Por otro lado, la relación que se viene estableciendo entre los museos de arte contemporáneo y la revitalización del espacio urbano y público, destacamos proyectos fundamentales que han asentado la base de iniciativas posteriores. Finalmente, analizamos la transformación de la museología desde la llegada de la tecnología, las posibilidades que ofrece para la inclusividad y qué roles puede llegar a desempeñar.