

Cien años, un mismo lugar: Museo Nacional de Arte Contemporáneo en el barrio histórico de Chiado (1911 - 2011)

HELENA BARRANHA
Instituto Superior Técnico – Universidade de Lisboa
helenabarranha@ist.utl.pt

Resumen

Fundado en 1911, tras la proclamación de la República en Portugal, el Museo Nacional de Arte Contemporáneo – Museu do Chiado está instalado, desde entonces, en el edificio del antiguo Convento de San Francisco de la Ciudad, en el centro histórico de Lisboa. Además de su patrimonio arquitectónico, el barrio de Chiado se destacó, en los siglos XIX y XX, como uno de los principales polos artísticos y culturales del país, con teatros, cines y cafés frecuentados por románticos y modernistas.

A pesar de su localización privilegiada, el museo no siempre logró participar en las dinámicas culturales y urbanas del entorno, manteniendo una presencia algo discreta. A lo largo de un siglo de existencia, se planteó algunas veces la posibilidad de trasladar la institución a otra zona de la ciudad pero, después del incendio que, en 1988, afectó a una parte del barrio de Chiado, se decidió valorar su relación histórica con el lugar. Después de una renovación global, según proyecto del arquitecto francés Jean-Michel Wilmotte, el museo reabrió en 1994 con la denominación de Museu do Chiado. Este artículo analiza la evolución del museo en el último siglo (colecciones, edificio, programa), y su integración en el contexto cultural de Chiado, observando el impacto de iniciativas recientes y de limitaciones persistentes.

Palabras clave: museo; arte contemporáneo; barrios históricos y artísticos; Chiado; Lisboa.

One hundred years, the same place: National Museum of Contemporary Art in the historic district of Chiado (1911–2011)

Abstract

Founded in 1911, in the wake of the establishment of the Republic in Portugal, the National Museum of Contemporary Art – Museu do Chiado is, since then, installed on the premises of the old convent of São Francisco da Cidade, in Lisbon historic centre. In addition to its architectural heritage, between the 19th and the 20th centuries, the Chiado district became a major cultural and artistic reference, with theatres, cinemas and cafés frequented by romantic and modernist generations. In spite of its privileged location, the museum did not always take part in the cultural and urban dynamics of the neighbourhood, often assuming a discreet presence. Throughout a hundred-year existence, the possibility of transferring the institution to another place was several times considered. Nevertheless, after the huge fire that, in 1988, affected an important part of the Chiado district, it was decided to enhance the relation of the museum with this historic area. After a global renovation, according to a plan drawn up by the French architect Jean-Michel Wilmotte, the museum reopened in 1994 with the name Museu do Chiado. This article analyses the evolution of the museum over the last century (collections, building, program), and its integration in the cultural context of Chiado, debating the impact of recent initiatives and lasting constraints.

Key words: museum; contemporary art; historic and artistic districts; Chiado; Lisbon.

Sumario: 1.- Contexto urbano y preexistencias. 2.- La creación del Museo Nacional de Arte Contemporáneo y sus primeros directores (1911-1959). 3.- Un largo impasse (1959-1987). 4.- La rehabilitación arquitectónica del Museo y la actualización de sus colecciones (1988-2009). 5.- El centenario del Museo y futuras perspectivas. 6.- Referencias bibliográficas y documentación. 7.- Agradecimientos.

1.- Contexto urbano y preexistencias.

Desde su creación en 1911, el Museo Nacional de Arte Contemporáneo (MNAC - Museu Nacional de Arte Contemporânea) está instalado en el inmueble del antiguo Convento de São Francisco da Cidade, un conjunto arquitectónico compartido con otras instituciones públicas como la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa, la Academia Nacional de Bellas Artes, la Policía Nacional y los servicios del Ministerio de Administración Interna.

Los orígenes del convento, declarado Monumento en 19931, se remontan al siglo XIII, cuando el Monte Fragofo fue elegido para la construcción del primer establecimiento de la Orden Franciscana en Lisboa. Una de las principales cualidades del lugar en esa época era su aislamiento respecto a la ciudad, pero a lo largo del tiempo el convento se iría convirtiendo en un hito urbano. Tras las importantes obras de ampliación realizadas en el siglo XVI, las dimensiones del conjunto conventual eran tales que terminó denominándose *Cidade de São Francisco*, expresión que perduraría hasta el siglo XVIII (Calado, 2000: 18) y de la que deriva el actual nombre de *Convento de São Francisco da Cidade*. La identificación de la zona con el topónimo Chiado data del siglo XVII y tiene dos explicaciones: la primera, relacionada con el poeta popular quinientista António Ribeiro Chiado, y la segunda, derivada del nombre del propietario de una conocida taberna existente en el barrio; en ambos casos, se vislumbra ya el ambiente cultural y bohemio que caracterizaría esta zona (Calado y Ferreira, 1993: 22).

Mientras la ocupación del barrio se fue densificando durante el siglo XVIII, el convento perdió protagonismo, no solo debido a los cambios socioculturales, sino también a las sucesivas catástrofes: dos grandes incendios (en 1704 y 1741) y, en 1755, el gran Terremoto de Lisboa. Los trabajos de reconstrucción se prolongaron durante las décadas siguientes y reforzaron el carácter urbano y monumental de esta zona, con la construcción de iglesias (Loreto, Nossa Senhora da Encarnação) y palacios (Quintela-Farrobo, Ferreira Pinto). Los espacios públicos fueron redefinidos con una nueva escala y la construcción del Teatro de São Carlos (teatro de ópera inaugurado en 1793) creó un nuevo polo de animación urbana que contribuyó notablemente en la atracción de la burguesía lisboeta hacia la zona de Chiado.

Desde el punto de vista urbanístico, es relevante señalar que el plan del Marqués de Pombal para la reconstrucción de Lisboa, centrado en la zona baja de la ciudad (más tarde llamada Baixa Pombalina), implementó una cuadrícula con ritmo variado, según la cual se rectificaron los límites del

¹ Protección: IIP - Imóvel de Interesse Público [Inmueble de Interés Público], Decreto número 45/93, DR, 1.ª Serie B, n.º 280 de 30 de noviembre 1993.

Convento de São Francisco y las calles de su alrededor, lo que facilitó la implantación de nuevas construcciones. Por esta razón, el edificio donde hoy se localiza la entrada principal del Museo Nacional de Arte Contemporáneo corresponde a una arquitectura laica y utilitaria, de finales del siglo XVIII, con características típicamente pombalinas (Monteiro, 1995: 29).



Fig. 1: Ubicación del MNAC – Museu do Chiado en el eje urbano Baixa-Chiado.

Fuente: <http://lx.cm-lisboa.pt/lxi> © Copyright 2012 Câmara Municipal de Lisboa

Con la extinción de las órdenes religiosas en Portugal, en 1834, ese edificio laico fue comprado, en subasta pública, por un comerciante inglés que instaló en él una fábrica de galletas en la que instaló los cuatro hornos que todavía se pueden ver hoy en el interior del museo (fig. 7). Simultáneamente, el Convento de San Francisco se convirtió en un almacén general del patrimonio bibliográfico y artístico de los antiguos conventos y monasterios. Parte de estos fondos pasarían, después, a la Biblioteca Nacional o a los museos estatales, en particular al Museo Nacional de Arte Antiguo. Privado de su función original, el Convento fue ocupado por diferentes instituciones: primero la Policía, el Gobierno Civil (1834 y 1835), la Academia Nacional de Bellas Artes y la Biblioteca Nacional (1836)², después la Galería Nacional de Pintura (1862), la Escuela de Bellas Artes y finalmente el Museo Nacional de Arte Contemporáneo, en 1911.

² Trasladada, en 1969, a un nuevo edificio diseñado por el arquitecto Porfirio Pardal Monteiro.

2.- La creación del Museo Nacional de Arte Contemporáneo y sus primeros directores (1911-1959).

Además de lugar icónico del Romanticismo portugués, sirviendo de inspiración y escenario para novelas como *Los Maias*, de Eça de Queiroz, el Chiado constituyó también uno de los principales escenarios del proceso de instauración de la República. Con el régimen republicano, en 1910, se inicia en Portugal un proceso de reforma de las instituciones ligadas a la educación y la cultura. Por consiguiente, el Museo Nacional de Bellas Artes (abierto en 1884, dos años después de la Exposición de Arte Ornamental Portuguesa y Española), fue dividido en dos entidades distintas, ambas ubicadas en Lisboa: el Museo Nacional de Arte Antiguo (MNAA), con las colecciones anteriores a 1850, y el Museo Nacional de Arte Contemporáneo (MNAC), con las obras de arte posteriores a esa fecha.

Portugal tuvo así una acción pionera al crear, en 1911, uno de los primeros museos, a nivel mundial, específicamente consagrados al arte contemporáneo³. Sin embargo, el ideal republicano de democratización de la cultura se enfrentó con la dura realidad de un país marcado por la pobreza y el analfabetismo. En ese contexto, no sorprende que el potencial cultural del MNAC haya sido minimizado por la insuficiencia de recursos humanos y materiales (Barranha, 2011: XV). Mientras el MNAA permanecía en el *Palacio das Janelas Verdes*, donde estaba antes el Museo Nacional de Bellas Artes, el MNAC era alojado provisionalmente en el antiguo Convento de San Francisco de la Ciudad, en Chiado. Los espacios correspondían a los salones donde habían tenido lugar las exposiciones de la Galería Nacional de Pintura y de la Sociedad Promotora de Bellas Artes y, visiblemente, no tenían las condiciones necesarias para permitir el desarrollo de un proyecto verdaderamente innovador. El primer director del museo, el pintor Carlos Reis, criticó desde el primer momento esta solución, por supuesto transitoria, pero que, como veremos, terminaría siendo definitiva.

En los fondos iniciales del museo se incluían obras de arte de los conventos extintos, así como colecciones reales, donaciones aristocráticas, trabajos de

³ Conjuntamente con el Museo Español de Arte Contemporáneo, fundado en 1894, se crearon el Musée du Luxembourg – Musée des Artistes Vivants (reorganizado en 1886) o el Museo Stedelijk, inaugurado en 1895.

profesores y alumnos de la Academia de Bellas Artes y piezas adquiridas por el Legado Valmor. En sus tres primeros años de existencia, la institución reunió cerca de doscientas obras, sobre todo de artistas románticos y naturalistas, como Tomás de Anunciação, Cristino da Silva, Alfredo Keil o Silva Porto. La colección revelaba una orientación algo conservadora y contradictoria con la supuesta vocación contemporánea del museo pero, en efecto, dicha orientación no era más que un reflejo de una sociedad que vacilaba entre el ideal progresista de la República y el apego a la tradición.

En ese periodo inicial se realizaron algunas obras de adaptación en las cuatro galerías de exposición disponibles y, en junio de 1914, el Museo Nacional de Arte Contemporáneo abrió finalmente sus puertas. Sin embargo, el mismo día de la inauguración, Carlos Reis fue despedido y, dos semanas más tarde, Columbano Bordalo Pinheiro pasaba a dirigir el museo. La decisión fue obviamente política y ocasionó duras críticas en la prensa. En esa época, Columbano era ya un pintor famoso y era también profesor en la Escuela de Bellas Artes, donde tenía su taller. Pero su nombramiento se debía sobretodo a su participación en el proceso republicano. Bajo la dirección de Columbano, de 1914 a 1929, tuvo lugar la primera extensión del museo, con la colaboración del arquitecto José Luís Monteiro, incluyendo la construcción de una galería de escultura, donde son particularmente visibles las referencias arquitectónicas del siglo XIX y la influencia de los museos franceses que Columbano había visitado en París. La colección creció enormemente, aunque prevalecía aún la pintura romántica y naturalista, en detrimento de las obras modernas. Columbano reveló, desde el inicio, un sentido conservador que dificultaba el diálogo con los protagonistas de las vanguardias, anulando parcialmente las ventajas de la localización del museo. Chiado se había convertido en el epicentro de la vida intelectual, artística y bohemia de la capital, animado por librerías, tiendas, hoteles, cafés, restaurantes, clubes y asociaciones, como el Gremio Literario, fundado en 1856. En el cambio de siglo, se crearon también nuevos espacios culturales, como el Cine Chiado Terrasse o el Teatro da República⁴, donde Almada Negreiros presentó, en 1917, su famosa conferencia-manifiesto *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX*.

⁴ Inaugurado en 1894 como Teatro Dona Amélia, tras el fin de la monarquía su nombre cambia a Teatro da República y, en 1918, a Teatro São Luiz, designación que aún perdura.

Pese a la extraordinaria dinámica cultural del entorno urbano, quedaban fuera del museo la mayoría de los artistas que, alrededor del famoso café *A Brasileira do Chiado*, defendía los valores de la modernidad. La renovación arquitectónica de la *Brasileira*, en 1925 por el arquitecto Norte Júnior, creó una galería de arte alternativa, con obras de artistas modernos que frecuentaban el café y criticaban la orientación del Museo Nacional de Arte Contemporáneo, como Almada Negreiros, Eduardo Viana, Jorge Barradas o José Pacheko, entre otros⁵. En vano Pacheko propuso, en 1925, la construcción de un nuevo museo, digno de ese nombre, en el Parque Eduardo VII (França, 1974: 98) y, mientras tanto, uno de los representantes máximos del modernismo portugués, Amadeo de Souza-Cardoso, permanecía excluido del MNAC.

Fig. 2: Café A Brasileira do Chiado. Foto de Joshua Benoliel, 1911 (JBN000436). Archivo Municipal de Lisboa



Tras la muerte de Columbano, en 1929, el pintor Adriano de Sousa Lopes (1879-1944) asumió la dirección del museo y, pese a ser su discípulo, manifestó otra actitud más abierta respecto al arte moderno⁶. Durante su dirección se integraron en los fondos del MNAC obras de artistas modernos como António Soares, Eduardo Viana y Amadeo de Souza-Cardoso, así como algunas piezas de artistas franceses (Rodin, Bourdelle, Bernard) (Perez, 2012). No obstante, la

⁵ La colección de la Brasileira se actualizaría en 1971 con once nuevas obras de pintores contemporáneos: António Palolo, Carlos Calvet, Eduardo Nery, Fernando Azevedo, João Hogan, João Vieira, Joaquim Rodrigo, Manuel Baptista, Nikias Skapinakis, Noronha da Costa y Vespeira.

⁶ Sousa Lopes inició su formación en la Academia de Bellas Artes de Lisboa, pero pronto entraría en contacto con otros países y, desde 1903, mantendría su taller en París, lo que le permitió estar permanentemente actualizado respecto a las vanguardias artísticas.

orientación del museo en los años 30 y 40 fue condicionada por la agenda política e ideológica de la Dictadura (Estado Novo), sobre todo por la acción cultural del Secretariado de Propaganda Nacional (liderado por Antonio Ferro), que defendía un “indispensable equilibrio” entre la tradición naturalista y la difusión del modernismo.



Fig. 3: MNAC - Sala Columbano, c. 1940. © MNAC – Museu do Chiado, DGPC/ADF

Mientras se estudiaba la hipótesis de ampliar el edificio, con la colaboración del arquitecto Raul Lino, en 1930 Sousa Lopes inició obras de renovación del museo, convirtiendo el antiguo taller de

Columbano en una sala dedicada al pintor y creando una nueva galería consagrada a artistas contemporáneos (“Sala dos Novos”). A pesar de estas obras y de los proyectos de ampliación, Sousa Lopes siempre luchó por la construcción de un nuevo inmueble para el MNAC. Así, en 1935 Sousa Lopes presidirá la Comisión encargada de elaborar el programa para un edificio de nueva planta, con criterios muy innovadores para la época, inspirados en experiencias museológicas de otros países (Martins, 2012). Siguiendo este programa, en 1943 el arquitecto Luís Cristino da Silva presentó el anteproyecto para la construcción del nuevo Museo de Arte Contemporáneo, junto con un Museo de Escultura Comparada, situado en la Plaza del Imperio, en Belén, donde, tres años antes, se había realizado la Exposición del Mundo Portugués.

Pero ni el plan de ampliación elaborado por Raul Lino ni el proyecto monumentalista de Cristino da Silva se llevaron a cabo, así que uno de los principales problemas con los que se enfrentó Diogo de Macedo cuando sucedió a Adriano Sousa Lopes en la dirección del MNAC fue continuar renovando los espacios del antiguo convento de San Francisco. Escultor asociado al inicio del Modernismo, historiador y crítico de arte, *amigo de todos y respetado por la Sociedad*

Nacional de Bellas Artes, tenía el perfil cierto para dirigir una institución que se pretendía renovar, pero sin 'excesos' y sin traiciones a su pasado conservador (Silva, 1994: 17). Prosiguiendo las reformas iniciadas por Sousa Lopes, Diogo de Macedo realiza entre 1944 y 1945 una renovación global de los espacios del museo, creando un acceso independiente de la Escuela de Bellas Artes, a través de la calle Serpa Pinto, lo que facilitó una nueva relación con el entorno urbano. Uno de los aspectos más importantes de esta intervención, coordinada por Baltasar de Castro, arquitecto de la Dirección General de los Monumentos Nacionales (DGEMN), fue la construcción de un jardín de esculturas, con entrada directa desde la calle. Simultáneamente, se modernizaron las galerías de exposición, introduciendo nuevos criterios museográficos y nuevos sistemas de iluminación.



Fig. 4: MNAC – Jardim de esculturas, c. 1945. © MNAC – Museu do Chiado, DGPC/ADF

La colección del museo tuvo entonces la mayor ampliación de su historia, con la incorporación de cientos de obras, tanto de artistas de la segunda mitad del siglo XIX, como de la primera mitad del siglo XX, tales como António Carneiro, Abel Manta, Carlos Botelho, Mily Possoz, Dordio Gomes, Eduardo Viana, Mário Eloy y Vieira da Silva, destacándose un conjunto de

pinturas de Amadeo de Souza-Cardoso. Paralelamente, Diogo de Macedo desarrolló una acción pionera en Portugal, en el campo de la programación museológica, organizando exposiciones temporales y editando libros y catálogos sobre la historia del arte portugués contemporáneo. Sin embargo, en 1959, el gobierno decidiría frenar drásticamente el proceso de actualización del museo, al elegir a Eduardo Malta como sucesor de Diogo de Macedo.

3. Un largo impasse (1959-1987).

Al margen de las tendencias internacionales, se iniciaba entonces un periodo de cierre de la institución en relación a la creación contemporánea. Pasado medio siglo desde su fundación, el MNAC se alejaba, más que nunca, de la promesa republicana de renovación cultural, para volver al paradigma decimonónico de museo como lugar de preservación del pasado. Efectivamente, Eduardo Malta y su mujer Dulce Malta quien, después de su muerte, ocupó la dirección del museo⁷, trataron de anular los aspectos de modernidad legados por Sousa Lopes y Diogo de Macedo (Duro, 2013). En una época en que la Fundación Gulbenkian⁸ se afirmaba como principal polo difusor de la cultura contemporánea en Portugal, el MNAC se distanciaba, cada vez más, de los artistas y de las instituciones de vanguardia. Representando las facciones más retrógradas de la dictadura, Eduardo y Dulce Malta condicionaron la gestión del museo a sus prejuicios asumidamente nazis, reflejados en publicaciones que se tornaron, por los peores motivos, en documentos históricos (Barranha, 2008: 168).

Dado que la instalación supuestamente temporal del MNAC en el inmueble de San Francisco acabó siendo definitiva, la Dirección General de los Monumentos Nacionales elaboró, en los años 60, un plan de reorganización del edificio. Con el traslado de la Biblioteca Nacional para un edificio autónomo, se preveía que las otras entidades instaladas en el antiguo convento se beneficiarían de un área adicional. Pero esa extensión no llegó a buen término y, por consiguiente, el museo continuó confinado en un espacio mínimo. La

⁷ Eduardo Malta ocupó el cargo de director entre 1959 y 1967 y su mujer, Dulce, de 1967 hasta 1970.

⁸ La Fundación Calouste Gulbenkian se creó e instaló en Lisboa en 1956, según testamento de Calouste Sarkis Gulbenkian, con el fin de promover el arte, la beneficencia, la educación y la ciencia. (<http://www.gulbenkian.pt/historia>).

ausencia de una verdadera programación museológica durante más de una década, llevó al estancamiento del museo, bloqueado entre una presentación conservadora y anacrónica de la colección y la degradación del edificio.

Las consecuencias negativas de la gestión de Eduardo y Dulce Malta afectaron, por supuesto, al funcionamiento del museo en las décadas siguientes. Aunque la dirección de Maria de Lourdes Bártholo, entre 1970 y 1987, haya sido más favorable a la inclusión del arte contemporáneo, integrando artistas de referencia como Jorge Vieira y Paula Rego, el MNAC no lograba seguir las dinámicas culturales emergentes. Al asumir el cargo de directora, Maria de Lourdes Bártholo elaboró un informe sobre los problemas del museo, decidiendo emprender una reorganización global de los espacios, reivindicando la ocupación de algunas salas de la Escuela de Bellas Artes aunque, en su opinión, se trataba, una vez más, de una solución transitoria, pues el MNAC necesitaba sobre todo un edificio de nueva planta. A pesar de algunas obras de mantenimiento, el museo se fue deteriorando, por lo que acabaría cerrando sus puertas en abril de 1973⁹, precisamente un año antes de la Revolución.

Fig. 5: MNAC – Exposición de la Colección, 1970. © MNAC – Museu do Chiado, DGPC/ADF



En su extraño alejamiento hacia el contexto urbano, el Museo apenas se benefició de la vitalidad cultural desencadenada tras la caída de la dictadura, o de la importancia del Chiado como lugar emblemático del 25 de Abril. De hecho, la situación de *impasse* se prolongó varios años, durante los cuales se desarrollarán diferentes proyectos para la ansiada renovación del MNAC, así como estudios para su reubicación en otro edificio. Las principales

⁹ Sobre este período, véase la correspondencia entre Maria de Lourdes Bartholo y la Dirección-General del Patrimonio Cultural. Archivo MNAC – Museu do Chiado.

intervenciones se ejecutaron según proyecto del arquitecto Samuel Quininha (1976-79) y del diseñador Cruz de Carvalho (1980), centrándose en las galerías de exposición. Considerando que dichos trabajos no habían logrado solucionar los problemas del museo, en 1980 la DGEMN toma la iniciativa de presentar un proyecto de ampliación. El plan incluía las salas contiguas, en la planta baja, donde se mantenían las aulas de Bellas Artes, y el edificio anexo (donde había funcionado la fábrica de galletas y una litografía), adquirido por el Estado, en 1977 con el objetivo de aumentar el área del museo¹⁰. Pero la ampliación se fue posponiendo y el inmueble se convirtió en una ruina, utilizada como almacén.

En 1987, la Secretaría de Estado de Cultura entendió que el MNAC no tenía condiciones para continuar abierto al público y, en consecuencia, determinó su cierre. Poco tiempo después, era nombrada una Comisión para inventariar el patrimonio del museo y analizar sus instalaciones. Sin embargo, el proceso cambiaría de orientación tras el trágico incendio de Agosto de 1988, que destruyó una parte central del Chiado. A pesar de no haber alcanzado el convento de San Francisco, el fuego acabó por determinar el futuro del MNAC.

4. La rehabilitación arquitectónica del museo y la actualización de sus colecciones (1988-2009).

El traslado de las obras de arte a un lugar más seguro creó una oportunidad única para plantear varias soluciones alternativas. Mientras algunos historiadores y críticos de arte defendían la permanencia del MNAC en Chiado, mediante una reorganización global de sus espacios, otros proponían la mudanza para un lugar con más área y mejor accesibilidad, como el Terreiro do Paço o el Centro Cultural de Belén, cuya construcción se estaba iniciando. Pese a los numerosos condicionantes y a la difícil cohabitación con otras instituciones alojadas en el inmueble conventual, se decidió mantener el museo en su ubicación original. Como explicó la historiadora de arte Raquel Henriques da Silva, directora del museo entre 1993 y 1997¹¹:

¹⁰ Proyecto de la Dirección de Servicios de Conservación de la DGEMN, firmado por el arquitecto José de Almeida Segurado. SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico/Arquivo do IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana.

¹¹ Raquel Henriques ya había sido coordinadora del MNAC en los años de redefinición 1989-1991.

Ficar – retomar – foi por isso uma opção. Porque se acreditou que aquela coleção tinha uma história que só ali tinha sentido, no sítio onde Anunciação e Silva Porto tiveram ateliers [...], onde Columbano viveu largamente no espaço cerrado que se construiu a si mesmo [...] onde Diogo de Macedo chegou a entusiasma-se (e a entusiasmar brandamente os modernistas) para a possibilidade de transformar aquele lugar soturno numa verdadeira casa de artistas. (Silva, 1995: 12)

Además de los motivos históricos y patrimoniales, se pretendía que el museo tomara parte en la rehabilitación del barrio, en un momento en que se estaba llevando a cabo un ambicioso plan de reconstrucción de la zona afectada por el fuego, según proyecto del arquitecto portugués Álvaro Siza Vieira. En efecto, esta intervención demostró ser ejemplar en cuanto a revitalización urbana y patrimonial, por el inteligente compromiso entre la preservación de la identidad arquitectónica de matriz pombalina (con la rigurosa restauración de las fachadas originales), la renovación funcional de los interiores y la actualización de la red de transportes públicos.

La rehabilitación del museo contó con la cooperación del gobierno de Francia¹², que ofreció el proyecto de arquitectura, a cargo del arquitecto Jean-Michel Wilmotte. Aunque en esa época su obra era relativamente desconocida en Portugal, Wilmotte tenía ya un significativo currículum en el campo de la museografía y de la arquitectura de museos, y estaba desarrollando trabajos en el Museo de la Moda en Marsella y en el Museo de Louvre¹³. Cabe destacar que el proyecto para el MNAC - Museu do Chiado se considera actualmente una obra paradigmática en la carrera de Jean-Michel Wilmotte, poniendo de manifiesto, con particular elocuencia, su metodología de intervención en el patrimonio arquitectónico y en los museos.

De hecho, el arquitecto francés se apasionó por Lisboa y por el inmueble laberíntico del antiguo Convento de São Francisco da Cidade, marcado por construcciones de diferentes períodos. Una de las premisas de la obra era darle unidad al conjunto arquitectónico, ordenando y conectando esa multiplicidad de espacios y, al mismo tiempo, ampliando el área total del museo. Desde un primer momento

¹² Con ese propósito fue fundada la *Association pour le Renouveau du Chiado*.

¹³ En colaboración con los arquitectos Ieoh Ming Pei y Michel Macary.

Wilmotte consideró que la relación del museo con la calle debería preservar la sobriedad original y que el edificio anexo constituyera la llave para muchos de los problemas funcionales planteados en el nuevo programa museológico. Por otra parte, las características arquitectónicas de esta construcción postpombalina le permitirán renovar la identidad visual del museo, reconvirtiendo la pared de los antiguos hornos en escenario para exposiciones temporales (“Sala dos Fornos” - fig. 7) y dando visibilidad a la magnífica estructura abovedada desde la planta baja, con el fin de dignificar la nueva entrada principal (“Sala das Abóbadas” - fig. 6).

Durante los trabajos de reorganización global del museo se crearon nuevos servicios y áreas de acogida a los visitantes (recepción, tienda/librería, cafetería), se integraron nuevos espacios técnicos y administrativos y se reformaron las salas de exposición, destacando las galerías destinadas a la colección permanente y definiendo espacios para exposiciones temporales. Conjugando un diseño detallado y una adecuada selección de materiales, el arquitecto logró establecer un diálogo entre lo antiguo y lo nuevo, visible a diferentes escalas, desde la integración urbana hasta la museografía.

En 1994, año en que Lisboa fue elegida como Capital Europea de la Cultura, la institución reabrió con la nueva designación de *Museu do Chiado*. Se inaugura, entonces, un ciclo de renovación programática, conciliando el estudio y la divulgación de las colecciones con la producción regular de exposiciones temporales y de publicaciones de referencia, con una dimensión internacional que sería ampliada, a partir de 1998, bajo la dirección de Pedro Lapa. En una primera fase, se planteó la hipótesis de limitar las colecciones a un siglo de arte portugués (desde 1850 hasta 1950)¹⁴ pero, a partir de finales de los años 90, se opta por una perspectiva contemporánea y la colección del museo conoce una actualización sin precedentes, pasando a abarcar la segunda mitad del siglo XX y a incluir nuevas tipologías artísticas como la fotografía o el vídeo.

¹⁴ La reorganización del MNAC – Museu do Chiado fue condicionada por la intención de establecer una relación de complementariedad con el Museo de Arte Contemporáneo de la Fundación Serralves, cuyo proyecto estaba en marcha (el edificio, diseñado por Álvaro Siza Vieira, abrió al público en 1999). No obstante, con el funcionamiento simultáneo de las dos instituciones, se percibió que era importante promover una actualización continua de la programación y de la colección de arte portugués del MNAC – Museu do Chiado.

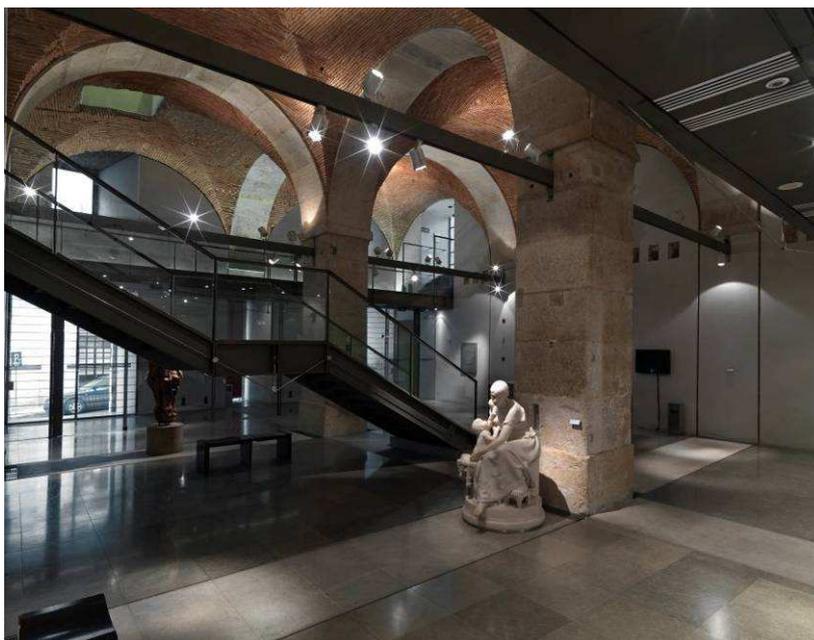


Fig. 6: MNAC - Museu do Chiado: "Sala das Abóbadas" - entrada principal/recepción
Foto de Luísa Oliveira, 2011 © MNAC – Museu do Chiado, DGPC/ADF

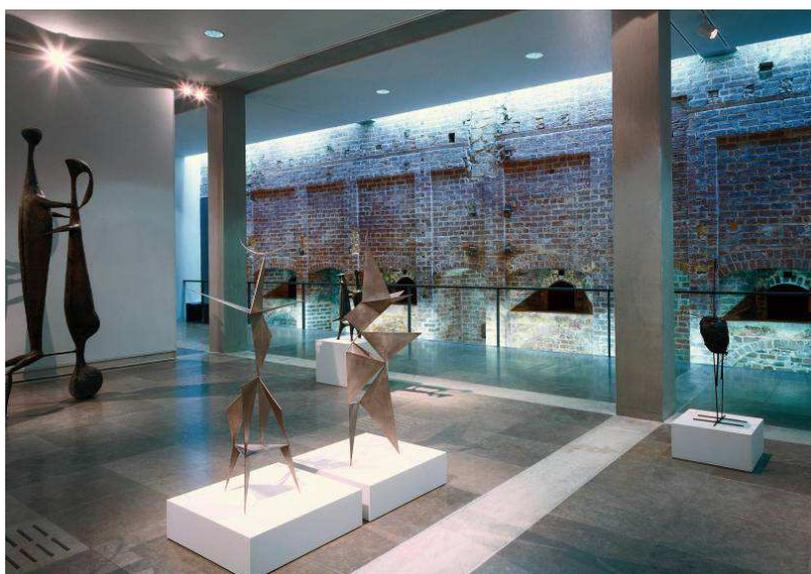


Fig. 7: MNAC - Museu do Chiado: "Sala dos Fornos" - Exposición de Jorge Vieira
Foto de Mário Valente, 1995 © MNAC – Museu do Chiado, DGPC/ADF

5. El centenario del museo y futuras perspectivas.

En 2011, el Museo Nacional de Arte Contemporáneo completó un siglo de historia. Para conmemorar el centenario se desarrollaron diversas actividades, entre las que destaca el ciclo de exposiciones de la colección y la publicación de un nuevo catálogo general. La colección integra hoy más de 4500 obras, entre pintura, escultura, dibujo, fotografía y nuevas tecnologías. El reducido espacio del museo impedía mostrar en un único montaje la verdadera dimensión y diversidad de los fondos, por lo que finalmente se optó por presentar los tres grandes periodos de la colección (1850-1910, 1910-1960 y 1960-2010) en tres exposiciones sucesivas¹⁵ que, en conjunto, proporcionaron una perspectiva global de la historia del arte portugués desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la actualidad (Barranha, 2012). Paralelamente el museo invitó a cuatro artistas portugueses para crear instalaciones inspiradas en obras o momentos de la colección, dentro del programa *Outros Olhares, novos projectos* [*Otras miradas, nuevos proyectos*]¹⁶. Las obras inéditas de los artistas Ana Vidi-gal, Rodrigo Oliveira, António Olaio y Xana fueron presentadas en el vestíbulo central del edificio, también en cuatro fases consecutivas.



Fig. 8: MNAC - Museu do Chiado: Exposición *Meio Século de Arte Portuguesa 1944-2004*. Foto de Mário Valente, 2004. © MNAC – Museu do Chiado, DGPC/ADF



Fig. 9: MNAC – Museu do Chiado: fachada y entrada principal. Foto Barranha, 2011.

¹⁵ Exposiciones comisariadas, respectivamente, por Maria de Aires Silveira, Adelaide Ginga y Emília Tavares, entre abril de 2011 y junio de 2012.

¹⁶ Comisariado de Adelaide Ginga.

El centenario del museo proporcionó una oportunidad privilegiada para reflexionar sobre su papel en la ciudad y en la sociedad portuguesa. Desde los años 80, el panorama cultural portugués cambió enormemente, en particular en el campo del arte contemporáneo, con la creación de importantes museos y centros de exposiciones, como el Centro de Arte Moderno de la Fundación Calouste Gulbenkian (1983) y el Centro de Exposiciones del Centro Cultural de Belén (abierto al público en 1993 y convertido, en 2007, en Museo Colección Berardo), ambos en Lisboa, o el Museo de Serralves, en Porto (1999). Con todo, tanto por su patrimonio histórico como por la especificidad de sus fondos, el MNAC es, sin duda, un lugar de referencia para el conocimiento del arte portugués de los siglos XIX e XX.

Fig. 10: Performance de Marta Wengo-rovius,
Noche de los Museos 2011
Foto autora

Por otro lado, se observa que tras la rehabilitación arquitectónica y urbanística, el Chiado se dinamizó considerablemente y reconquistó su centralidad en la capital, con la renovación del comercio local, la recuperación de la ocupación residencial y la introducción de nuevos usos. Para esta revitalización urbana contribuyó igualmente la apertura de varios espacios culturales en el eje Baixa-Chiado, a poca distancia del MNAC, como el MUDE – Museu do Design e da Moda, en Baixa Pombalina, o el Carpe Diem – Arte e Pesquisa, en Barrio Alto.



En los últimos años, el MNAC – Museu do Chiado intentó contribuir más activamente a la animación cultural del barrio, por lo que participó en varios proyectos promovidos por instituciones vecinas, como el Centro Nacional de Cultura, la Facultad de Bellas Artes o el Teatro Nacional de San Carlos. Si-

multáneamente, se organizaron varios eventos con el objetivo de abrir el museo hacía la ciudad, en especial las Noches de Verano en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo (MNAC) y proyectos de artistas que ocuparon espacios alrededor del edificio. Entre los ejemplos más interesantes, cabe destacar la performance de Marta Wengorovius en la Noche de los Museos de 2011, en el jardín del museo y en la calle.

Un año antes, en el ámbito de la Trienal de Arquitectura de Lisboa, el museo y la Facultad de Bellas Artes decidieron abrir una puerta de comunicación entre el jardín de esculturas y las salas de aulas, como símbolo de una nueva cooperación entre las dos instituciones. De este diálogo institucional resultó también un acuerdo con respecto a la futura ampliación del museo y de la facultad, después de la anunciada salida del Gobierno Civil/Ministerio de Administración Interna y de la Policía de los espacios que aún ocupan en el antiguo convento. La promesa política de ceder parte de estos espacios al MNAC no es nueva pero, en realidad, tarda en materializarse. Aunque la intervención del arquitecto Wilmotte haya ampliado el área del museo, el espacio disponible continúa siendo insuficiente. La solución pasa, necesariamente, por la ampliación, que en muchos momentos ha sido planteada pero que siempre ha sido pospuesta.

Transcurridas casi dos décadas de intensa actividad y actualización, el MNAC – Museu do Chiado continúa, así, intentando superar el principal obstáculo identificado desde su fundación en 1911: la falta de espacio para conservar, exponer y divulgar la más amplia colección de arte portugués moderno y contemporáneo. Sin embargo, y a pesar de los condicionalismos espaciales y económicos, el museo es hoy reconocido como un lugar estimulante para la creación, la presentación y el disfrute del arte contemporáneo.

6. Referencias Bibliográficas y Documentación.

- BARRANHA, Helena (2008), *Arquitectura de Museus de Arte Contemporânea em Portugal. Da intervenção urbana ao desenho do espaço expositivo*, tesis de Doctorado en Arquitectura. Faculdade de Arquitectura - Universidade do Porto.
- (2011), “Os primeiros 50 anos do Museu Nacional de Arte Contemporânea” en LAPA, Pedro; TAVARES, Emília (org.), *Arte Portuguesa do Século XX 1910-1960*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado / Leya, pp. XV-XXV.

- et. al. (2012), *Arte Portuguesa 1850-2010* [guía del ciclo de exposiciones “MNAC 100 Anos”]. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado.
- BRAGANÇA, José (1936), *Portugal: a Arte, os Monumentos, a Paisagem, os Costumes, as Curiosidades*. Lisboa – Museu de Arte Contemporânea, Lisboa: Neogravura.
- CALADO, Margarida (2000), *O Convento de S. Francisco da Cidade*, Lisboa: Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa.
- CALADO, Maria; FERREIRA, Vítor Matias (1993), *Lisboa: freguesia dos Mártires*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa / Contexto Editora.
- DURO, Ana Rita Rodrigues (2013), *Eduardo Malta, Director do MNAC (1959-1967)*, tesis de Master en Museología presentada en la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa.
- FRANÇA, José-Augusto (1972), *A arte e a sociedade portuguesa no século XX*, 3a. ed., Lisboa: Livros Horizonte, 1991.
- (1974), *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)*, 2a. ed., Lisboa: Bertrand Editora, 1985.
- LIRA, Sérgio (2010), “Museus no Estado Novo: continuidade ou mudança?” en CUSTÓDIO, Jorge (coord.), *100 Anos de Património. Memória e Identidade. Portugal 1910-2010*, Lisboa: Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, pp. 187-198.
- MARTINS, João Paulo (2012), “Projecto Adiado: o Museu de Arte Contemporânea, em Lisboa. 1934-1943”, comunicación presentada en el *IV Congresso de História da Arte Portuguesa*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian y Instituto de História da Arte – Universidade Nova de Lisboa [cortesía del autor].
- MONTEIRO, Joana Sousa (1995), “Os Espaços do Convento de S. Francisco: da Progressiva Desagregação ao Museu do Chiado” en SILVA, Raquel Henriques da; PIÇARRA, Mariano (coord.), *Obraçom – Museu do Chiado: histórias vistas e contadas*, Lisboa: IPM – Instituto Português de Museus, pp. 27-36.
- PEREZ, Felisa (2012), *Adriano Sousa Lopes, Director do Museu Nacional de Arte Contemporânea: entre a continuidade e a mudança*, tesis de Master en Museología. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- SILVA, Raquel Henriques da (1994), “Do Museu Nacional de Arte Contemporânea ao Museu do Chiado”, en SILVA, Raquel Henriques da; LAPA, Pedro; SILVEIRA, Maria de Aires (coord.), *Museu do Chiado: Arte portuguesa, 1850-1950*, Lisboa: Museu do Chiado – Instituto Português de Museus, pp. 13-22.

__ (1995), "Museu do Chiado, Um Olhar Retrospectivo" en SILVA, Raquel Henriques da; PIÇARRA, Mariano (coord.), *Obraçom – Museu do Chiado: histórias vistas e contadas*, Lisboa: IPM – Instituto Português de Museus, pp. 11-18.

Referencias de Internet

Lisboa Interactiva – Lxi. URL: <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/> [12 de Agosto de 2013]

MNAC – Museu do Chiado: URL: <http://www.museuartecontemporanea.pt/pt> [14 de Agosto de 2013]

Otras fuentes documentales

Arquivo do MNAC – Museu do Chiado

Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa – Núcleo Fotográfico

Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF)

SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana.

7.- Agradecimientos

Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa – Núcleo Fotográfico

Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF)

Felisa Pérez

Jesús Pedro Lorente

João Paulo Martins

Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado

Pilar Aumente Rivas

Paulo Henriques

Tânia Olim

Miguel Ángel Chaves