

## A SALA DOS VIAJANTES. Una cápsula del tiempo en el museo de ciencias

*A SALA DOS VIAJANTES. A time capsule at the science museum*

**Javier Artero Flores** 

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Málaga, [javierartero@uma.es](mailto:javierartero@uma.es)

Breve bio autor:

Javier Artero (1989) es artista y docente en la Facultad de Bellas Artes de la UMA. Investiga en torno al concepto de suspensión narrativa en el audiovisual. Ha expuesto en Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla; SUArt Galleries de Salisbury (EEUU); Museo Nacional de Historia Natural y de Ciencia de Lisboa; Museo Ruso de Málaga; SCAN Project Room, (Londres); Universidad de Sankt Gallen (Suiza); Wirtschaftsuniversität Wien (Austria); Museo Es Baluard (Palma de Mallorca); Galería Isabel Hurley (Málaga); ELBUTRÓN (Sevilla); LOOP (Barcelona), en Festival de Cine de Málaga o en WhiteLab (Madrid), entre otros. Ha recibido las becas DKV A la creación de una obra videográfica, ART35 Fundación Banco Sabadell, Festival PROYECTOR 23, Festival FACBA 22, INICIARTE, Premio Nuevas Tecnologías de Málaga Crea o Ayudas Margarita Salas (UMA). También ha realizado estancias de investigación en UDK de Berlín, en C3A Córdoba y en Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Ha participado en encuentros como V Encontro de Artistas Novos (Santiago de Compostela), A SECAS en CAAC de Sevilla, I Encuentro de Artistas de Castilla y León, I Encuentro de Creación Fotográfica de Andalucía o XIV Encuentros de Arte de Genalgüacil.

How to cite: Artero, J. (2024). A SALA DOS VIAJANTES. Una cápsula del tiempo en el museo de ciencias. En libro de actas: EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaV 2024. Valencia, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17853>

### Resumen

*Esta comunicación analiza la exposición A SALA DOS VIAJANTES (2023), una propuesta de instalación site-specific para el Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa. El proyecto surge del cruce de los fondos de este museo con la Colección de Instrumentación Científica de la Universidad de Granada. Para ello se plantean una serie de desplazamientos entre la ciencia y la ficción. Maquinaria científica obsoleta como microscopios electrónicos de barrido, pantallas de rayos catódicos o antiguas diapositivas de tejidos permiten generar una suerte de cápsula del tiempo que se inserta en el espacio museístico mediante estrategias de camuflaje.*

*A través de esta grieta se plantea una interrupción del ritmo de la visita, donde experimentamos con la creación de atmósferas a través de la modulación de la luz o recursos audiovisuales como la interferencia. Este intersticio nos permite desactivar los automatismos guiados por la secuencia de cartelas del centro. Así, abordamos la idea de resistencia entendida como una suspensión narrativa que genera un extrañamiento y frustra las expectativas del espectador.*

*En definitiva, este análisis se aborda como culminación de una serie de proyectos vinculados e ideados para espacios de exhibición de diferente tipología que van de la sala de cine a la sala de exposición. El recorrido por las diversas propuestas nos permite cerrar el círculo aproximándonos al museo de ciencias desde una perspectiva artística.*

**Palabras clave:** *instalación; videoarte; ciencia; cine.*

## **Abstract**

*This communication analyzes the exhibition A SALA DOS VIAJANTES (2023), a site-specific installation proposal for the Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa. The project arises from the crossing of the funds of this museum with the Scientific Instrumentation Collection of the University of Granada. To do this, a series of shifts between science and fiction are proposed. Obsolete scientific machinery such as scanning electron microscopes, cathode ray screens or old tissue slides make it possible to generate a kind of time capsule that is inserted into the museum space through camouflage strategies.*

*Through this crack, an interruption of the rhythm of the visit is proposed, where we experiment with the creation of atmospheres through the modulation of light or audiovisual resources such as interference. This gap allows us to deactivate the automation guided by the sequence of center gussets. Thus, we address the idea of resistance understood as a narrative suspension that generates estrangement and frustrates the viewer's expectations.*

*Ultimately, this analysis is approached as the culmination of a series of linked projects designed for exhibition spaces of different types that range from the movie theater to the exhibition hall. The tour of the various proposals allows us to close the circle by approaching the science museum from an artistic perspective.*

**Keywords:** *installation; videoart; science; cinema.*

## INTRODUCCIÓN

Analizamos el proyecto *A SALA DOS VIAJANTES* (2023)<sup>1</sup> (Fig. 1), una propuesta de instalación *site-specific* para el Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa (MUHNAC), que fue exhibido en dicha institución entre el 14 de septiembre y el 29 de octubre de 2023. La exposición es el resultado de una estancia de investigación en la Faculdade de Belas Artes de Lisboa gracias a las Ayudas Margarita Salas, y se enmarca en el ciclo de muestras programadas por este museo de ciencias. Esta propuesta es la continuación de una serie de proyectos que se sirven de los cruces entre la ciencia y la ficción para investigar en torno al género cinematográfico de viajes espaciales, para los cuáles he contado con la colaboración de Alberto Cajigal (Grabación, iluminación y fotografía), Enrique Res (Composición y diseño de sonido) y José Luis González Vera (Locución).



**Fig. 1.** Documentación visual de *A SALA DOS VIAJANTES* (2023) en MUHNAC Lisboa. Elaboración propia

La muestra en el MUHNAC plantea la ubicación de una suerte de cápsula del tiempo que se inserta en una de las estancias del área del planetario y la exploración espacial a modo de camuflaje. En esta sala, que solo puede observarse a través de una puerta de cristal que se mantiene cerrada, se dispone maquinaria científica y antiguos monitores de rayos catódicos que reproducen hipotéticas imágenes de satélite (Fig.2).



**Fig. 2.** Documentación visual de *A SALA DOS VIAJANTES* (2023) en MUHNAC Lisboa. Elaboración propia

<sup>1</sup> Enlace a documentación audiovisual del proyecto: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=U7Eo-Aqy96s>

La idea para realizar esta exposición parte de la novela *Aniara* (1956), de Harry Martinson. Aniara es una nave que en su huida de la Tierra hacia Marte sufre una colisión con un asteroide, perdiendo así la posibilidad de redirigir el rumbo y condenando a sus miles de tripulantes a viajar perdidos por el espacio oscuro e infinito. En una de las salas de esta nave se encuentra la Mima, que es una inteligencia artificial con la capacidad para mostrar imágenes de planetas remotos. Los tripulantes de Aniara acuden a esta sala a modo de peregrinación para buscar consuelo en su eterno viaje a la deriva:

Por la mima sabemos que hay vida en más de un sitio. Pero dónde, de eso no da cuenta.

Nos llegan rastros e imágenes, paisajes y fragmentos de lenguas que se hablan en algún lugar, pero dónde. [...] Metafóricamente hablando, pesca sus peces en mares distintos de los que ahora navegamos, como metafóricamente captura sus hallazgos espaciales en bosques y valles de reinos por descubrir. (Martinson, 2015, p. 27)

La propuesta expositiva pone en diálogo dos colecciones, la del MUHNAC y la de la Universidad de Granada, a través de diapositivas y aparatos como microscopios electrónicos de barrido que pueden encontrarse en ambos fondos y que nos ofrecen información histórica sobre los avances tecnológicos de España y Portugal.

Con el análisis de la muestra pretendemos señalar las diferentes conexiones y cruces entre colecciones y áreas de conocimiento. El objetivo es abordar posibles modos de generar relato en aparente ausencia de acontecimientos.

## DESARROLLO

### 1. Entre la ciencia y la ficción

La investigación comienza con la visita a los fondos y colecciones de la Universidad de Granada por invitación del Festival FACBA, que en su edición de 2022 tuvo como eje temático *La lentitud. Resistencias a la inercia frenética*. Este festival tiene por objetivo poner en diálogo artistas con investigadores/as de la UGR. Es así como entro en contacto con la Colección del Centro de Instrumentación Científica, la Colección del Edificio Mecenas y la Colección del Observatorio de Cartuja de la UGR. Estas visitas revelan material y maquinaria científica obsoleta que se conserva por su interés en lo que respecta a la evolución de las técnicas y el aparataje empleados para el soporte de la investigación científica. Dada la cercanía estética entre estos aparatos y aquellos que podemos encontrar en los escenarios del cine de ciencia ficción de los años 60, 70 y 80, comienza una investigación en torno a las estructuras narrativas de filmes de viajes espaciales como *2001: A Space Odyssey* (1968) de Stanley Kubrick, *Solaris* (1972) de Andréi Tarkovski, *Alien* (1979) de Ridley Scott o *Dark Star* (1974) de John Carpenter. Me intereso especialmente por aquellas escenas en ausencia de tripulación, donde las astronaves son pilotadas por inteligencias artificiales y la narración parece suspenderse para dar paso a la documentación de diferentes espacios, estancias y pasillos mediante largos planos secuencia, planos fijos, movimientos de trávelin y paneos. En este contexto comienzo con la documentación audiovisual de la maquinaria presente en la Colección del Centro de Instrumentación Científica, donde registro estos aparatos polvorientos bajo una iluminación dramática propia del cine. Durante las grabaciones también aparecen cajas repletas de antiguas diapositivas empleadas para la docencia, las cuales muestran diversas patologías, tejidos, etc. Dado el interés plástico y visual de este material se realiza el taller *Impresiones de duración* (2022)<sup>2</sup>, donde alumnado de la Facultad de Bellas Artes de la UGR realiza animaciones a partir del escaneo digital de estas transparencias. Con posterioridad, estas

---

<sup>2</sup> Los/as participantes del taller son: Eva Antelo Mata, Raquel Carmona Reina, Carlos Henson, Marta Iranzo Navas, Elena Lara Calderero, Daniel Medina Herмосilla, Carmen Ruiz de Almirón, María José Tejero Marchal, Melisa Tejero Marchal, Hodei Herreros Rodríguez y Carlos Martín López

experimentaciones serán incrustadas mediante montaje en algunos de los monitores registrados en la colección de la Universidad. Es así como estos montajes digitales sirven para poner de nuevo en funcionamiento este cementerio de máquinas.

Las ideas expuestas dan lugar a la vídeo instalación multi pantalla *Ficciones de otro tiempo* (2022) (Fig. 3), expuesta en la Sala Torreón del Palacio del Almirante de Granada, donde se plantea un *montaje espacial* (Manovich, 2005) en el que el espectador ha de deambular *entre pantallas* (Bal, 2016) para articular su propia narración. Este mismo metraje es reconfigurado para realizar el cortometraje *LOS DÍAS DE LLUVIA* (2023), donde el relato elaborado por el poeta José Luis González Vera nos sirve para insertar una voz en off que narra la soledad de un tripulante en misión espacial. El cortometraje fue proyectado en el Cine Albéniz de Málaga tras ser seleccionado para la Sección Oficial de Cortometrajes a concurso del Festival de Cine de Málaga (2023).



Fig. 3. Documentación visual de *Ficciones de otro tiempo* (2022) en Palacio de Almirante de Granada. Elaboración propia

## 2. A SALA DOS VIAJANTES

A *SALA DOS VIAJANTES* tiene lugar, como decíamos, en el Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa. Este tipo de diálogos entre el arte y los espacios destinados para la ciencia puede vincularse a otros proyectos como *Black Drop* (2012), de Simon Starling, que tuvo lugar en el Radcliffe Observatory de Oxford. Sin embargo, en el caso que nos ocupa, la propuesta se inserta mediante una estrategia de camuflaje que, en cierto modo, opera mediante un mecanismo de interrupción cercano al denominado arte invisible:

Del mismo modo que el gato de Matrix actúan las obras de arte invisible: mostrándose como diferencias en un momento en el que “no deberían” hacerlo. Así, su diferencia se entiende cuando ya están siendo percibidas, su representación ocurre durante su lectura. El acontecimiento es la propia acción de descubrir el hiato, la falla en el sistema de representación que nos presenta la realidad (Miranda 2005, p. 221)

Si bien la definición del Dr. Miranda se refiere a obras que viven en espacios urbanos o populares, como la televisión, consideramos pertinente la apropiación porque nuestra propuesta también se instala en un lugar no destinado para el arte. El visitante deambula entre grandes espacios expositivos repletos de animales disecados, restos fósiles y maquinaria científica, como acostumbramos a encontrar en cualquier otro museo de esta clase. Es en el espacio intermedio, es decir, entre salas expositivas, donde se ubica la instalación. Esta pequeña estancia

(Fig. 4), de aproximadamente 4 x 2,5 metros, solo puede verse a través de la puerta de cristal que la delimita, y habitualmente se utiliza a modo de oficina o como cuartillo donde almacenar trastos, cables, reproductores, etc., pero no como sala de exposición.



Fig. 4. Espacio donde se ubica la instalación en MUHNAC Lisboa. Elaboración propia

Dada su ubicación en una zona de paso entre dos espacios expositivos relativos a la exploración espacial, llama la atención el protagonismo de dicha estancia, pues la puerta que le da acceso es de cristal transparente y permite ver todo lo que hay en su interior. Quizá a consecuencia de los ritmos y dinámicas característicos de la visita al museo, el notable desorden de esta sala tan visible invita a que sea contemplada a modo de ventana o escaparate, como un espacio destinado a la exposición. Es a partir de esta consideración como se empieza a elaborar un relato sobre una función ficticia de la estancia (Fig. 5), esto es: una sala de recepción de imágenes del espacio exterior. Recurrimos a las animaciones de diapositivas realizadas durante el taller *Impresiones de duración* (2022), de nuevo con objeto de experimentar con la apariencia de imágenes de satélite. Dichas animaciones se reproducen en dos antiguos monitores de rayos catódicos, con la peculiaridad de que uno de ellos ha sido configurado para que muestre el vídeo codificado. Además, se introducen en la sala dos aparatos originalmente situados en el exterior, a escasos metros de esta. Se trata de grandes máquinas de estética similar a aquellas documentadas en la Colección del Centro de Instrumentación Científica de la UGR. En concreto podemos identificar dos microscopios electrónicos de barrido, uno del Centro de Zoología del Instituto de Investigaciones Científicas Tropicales y el otro del Instituto Bacteriológico Câmara Pestana. Varios metros de bobinas de papel -similares a las de un sismógrafo- y cables sirven para conectar visualmente unos elementos con otros. Así mismo, la atmósfera de la estancia es anaranjada como resultado del adhesivado de un vinilo -que se corresponde también con una antigua diapositiva- sobre la ventana opuesta a la puerta desde la que observamos. La sala se convierte así en una especie de cápsula del tiempo donde todo ha quedado suspendido en un ocaso perpetuo. Por último, un cartel realizado por el artista Ricardo León se dispone junto a la puerta y nos remite a una supuesta misión espacial que tuvo lugar en el pasado.

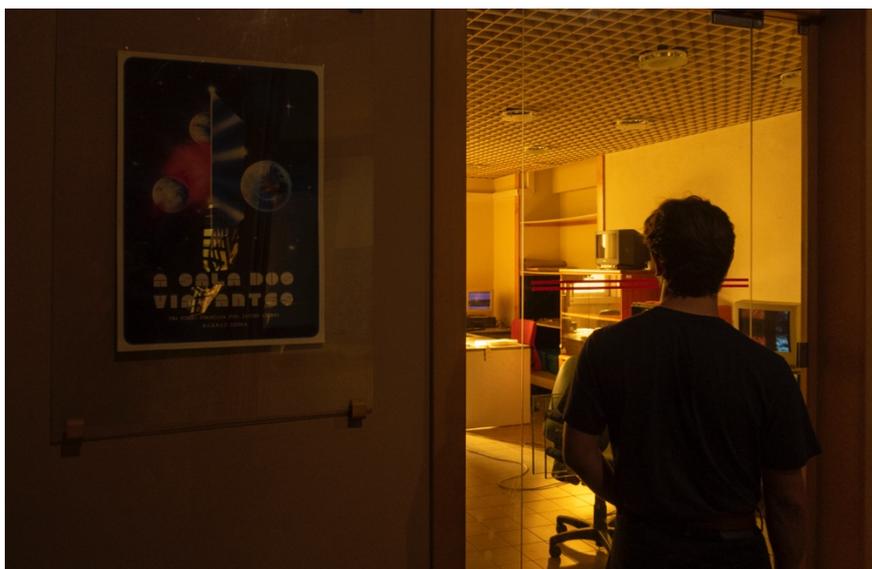


Fig. 5. Visitante frente a la puerta que delimita A SALA DOS VIAJANTES (2023). Elaboración propia

### 3. La cápsula del tiempo

La estética descrita funciona como camuflaje porque el propio museo posee una estética decadente. El extrañamiento que opera en el visitante que advierte este espacio tiene que ver con un modo de ejercer resistencia no a través de la oposición, sino del *contagio* (Soto, 2023), esto es, a través de encuentros con otros cuerpos o espacios que no reconocemos o incluso imágenes que parecen sustituir a otras.

A diferencia de la estética fría, aséptica e higiénica característica de las proyecciones de futuro presentadas en el cine habitualmente, como es el caso de la icónica *2001: A Space Odyssey*, aquí experimentamos con el desorden y el estado de abandono propio de filmes como *Solaris* que, precisamente, trataba de dar una respuesta a la producción de Kubrick. Como señala el diseñador de arte del filme de Tarkovski, Mikhail Romadin, el objetivo es que la astronave pareciese “un viejo autobús averiado y no una utopía espacial futurista” (2011). Un tratamiento similar mostrarán algunos años más tarde producciones como *Alien*:

*Alien* es también una película decisiva, ya que pone de relieve el lado antiguo y dañado de la inmensa nave espacial, un viejo carguero, con sus pasillos de paredes sucias y conductos envejecidos que se entrelazan y producen chorros de vapor, sus zonas ocultas poco iluminadas donde montones de desorden material (al contrario de la iluminación total del interior de los barcos en la clásica película norteamericana, donde nada está fuera de lugar), o su sala de máquinas, con todo oxidado, en definitiva<sup>3</sup>. (Dufour, 2011, p. 115)

El MUHNAC, entonces, no se corresponde con el museo como cubo blanco. La antigüedad del centro, cuya construcción data del s. XVII, habiendo sufrido un incendio (1978) que además de acabar con parte de la colección calcinó el revestimiento de algunas paredes que no se han vuelto a reparar, lo asemeja a un museo en reconstrucción. Es por ello que, tanto la configuración de los dispositivos en el espacio expositivo como las

---

<sup>3</sup> Traducción propia del portugués: *Alien* é igualmente un filme decisivo, por realçar o lado vetusto e estragado da imensa nave espacial, um velho cargueiro, com os seus corredores de paredes sujas e condutas envelhecidas que se entrelaçam e produzem jatos de vapor, as suas zonas esconsas mal iluminadas onde se amontoa material desarrumado (contrariamente à iluminação total do interior das naves no filme norte-americano clássico, onde nada está fora do lugar), ou a sua sala das máquinas, com tudo enferrujado, a ressumar.

imágenes que se reproducen en los mismos tratan de subrayar la idea de una cápsula donde el tiempo ha quedado suspendido. En la línea de las imágenes del planeta pensante Solaris, “a medio camino entre la vida no corpórea y la vida inorgánica” (Ribas y Martín, 2015, p. 73), las animaciones de las diapositivas que se reproducen en los monitores de A SALA DOS VIAJANTES se recrean en los detalles que ofrece su escaneo de alta resolución. A través de transiciones de movimiento o modelados 3D posibles por los claroscuros que permiten las texturas de diferentes tejidos animales y humanos, asistimos a una sucesión de imágenes cuyo montaje se apropia de códigos característicos de las vistas de satélite. Esto nos invita a imaginar planetas y la recepción de imágenes de los mismos, provenientes del espacio exterior. En esta misma línea, la artista Cristina Ramírez plantea el taller y exposición *El sueño de Kris Kelvin* (2020), que, recordemos, es el protagonista de *Solaris*. La idea de este taller es abordar la cuestión de cómo las ficciones especulativas abordan la representación del paisaje desde los diferentes medios que atraviesan, como la literatura, las artes visuales, el cine o el cómic. Por nuestra parte, la representación del paisaje, como decía, viene determinada por las posibilidades de manipulación digital e incluso por los registros audiovisuales de la proyección de un proyector de diapositivas. Tanto estas grabaciones como el resto de la instalación están bañadas por un filtro anaranjado que contrasta con la luz de los neones de las salas adyacentes. Dicho filtro es el resultado del adhesivado de un vinilo sobre la ventana que ilumina la sala, cuyos focos siempre se encuentran apagados. Una diapositiva de tonalidades anaranjadas y amarillentas impresa sobre un vinilo adhesivo dividido en 8 piezas de 50x50 cm. cada una permite este tintado (Fig. 6).

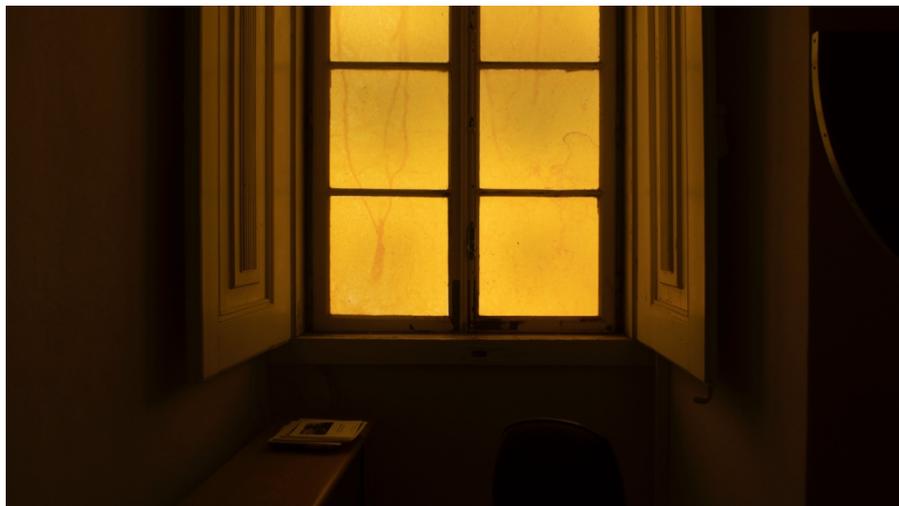


Fig. 6. Vinilo adhesivo en ventana de A SALA DOS VIAJANTES (2023). Elaboración propia

El contraste cromático es empleado a modo de reclamo para interrumpir el tiempo de la visita, automatizado por cartelas que indican qué estamos viendo. Una estrategia similar, pero adecuada a las características de la institución, es *The Weather Project* (2003), la instalación *site-specific* de Olafur Eliasson para el espacio de Turbine Hall en TATE Modern de Londres. La instalación de una gran esfera luminiscente y cálida, como un pequeño Sol, en una ciudad como Londres, se convirtió en un verdadero reclamo y punto de encuentro para los visitantes del centro. Mecanismos muy cercanos también encontramos en *Resodía* (2023), donde Pablo Capitán del Río instala 90 kilos de resina de pino sobre las ventanas de la Galería Halfhouse tiñendo la luz de sus espacios, o en *El despertar* (2020), de Álvaro Urbano. En esta última instalación inmersiva, específica para La Casa Encendida de Madrid, el artista también utiliza recursos como la niebla o el protagonismo de una atmósfera anaranjada para experimentar con la percepción del parámetro temporal:

La arquitectura y la vegetación parecen estar suspendidas en el tiempo, donde el propio edificio encapsula un paisaje pictórico y sonoro que relata las historias vividas en su interior y donde una pareja de mapaches habita intermitentemente, un crepúsculo de luz que no termina baña el espacio de color y le da vida. (Esparza, 2020, p.1)

El objetivo de Urbano es reactivar un inmueble olvidado, especulando sobre su pasado y su futuro, como especulamos en el presente proyecto sobre un posible uso de este recoveco del MUHNAC. No obstante, dicho uso se plantea desde la imposibilidad de acceso al mismo. Vemos imágenes cuyo origen desconocemos. Tampoco podemos aproximarnos a estas. Nos interesa especialmente movernos en un terreno inestable y difuso, al margen de las lecturas claras y concisas que propone el conocimiento científico. Esto empuja al espectador a participar de unos tiempos y unos modos de aproximación a lo expuesto que no son los propios de un museo de ciencias. Además, la ausencia de acontecimientos identificables, esto es, cambios significativos en las grabaciones que se reproducen en los monitores de la sala se acompaña de un también ausente sonido, lo que genera un marco concreto para la recepción, como señala Vitor Magalhães:

La apreciación mínima del movimiento como consecuencia de la ausencia de sonido extrae de la imagen una visibilidad distinta, más demorada, dotando al tiempo de una profundidad compleja. Son los silencios de la imagen los que le asignan un tiempo impreciso, indeterminado, y por eso mismo, suspendido. (Magalhães 2008, p. 48)

## CONCLUSIONES

Para finalizar, se podría decir que la instalación articula un mecanismo en el que pasamos del consumo a la contemplación, alterando nuestros modos de aproximación hacia lo que vemos y percibimos y, en definitiva, proponiendo una maniobra de desaceleración de los tiempos de lectura. Es así como entendemos que pueden suspenderse los mecanismos de transmisión de conocimiento para ofrecer una experiencia que se inserta en un intersticio, lo que permite una aproximación diferente, sin paracaídas, a la que tiene lugar en los espacios destinados para el arte.

A SALA DOS VIAJANTES es el cierre de una serie de propuestas artísticas que han dialogado con diferentes lenguajes y espacios de exhibición. Hemos desmontado las estructuras narrativas del cine para construir un montaje espacial cuyas imágenes toman fisicidad para desplegarse en el espacio expositivo compartido con el espectador. Pero este mismo material también ha adoptado la forma y los modos del cine para insertarse en el cubo negro ante el gran público de las salas de proyección. El viaje llega a su fin, lo prestado de áreas de conocimiento como la medicina, la astronomía o la computación es devuelto al museo de ciencias.

## FUENTES REFERENCIALES

- Bal, M. (2016). *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Akal.
- Dufour, E. (2011). *O cinema de ficção científica*. Edições Texto & Grafia, Lda.
- Esparza, J. (2020). Sinopsis. *El Despertar*. La Casa Encendida.
- Magalhães, V. (2008). *Poéticas de la interrupción. La dialéctica entre movilidad e inmovilidad en la imagen contemporánea*. Trama Editorial.
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Paidós.
- Martinson, H. (2015). *Aniara*. Gallo Nero Ediciones
- Miranda, C. (2005). *Fundamentos para un arte invisible. El caso de WORD\$, WORD\$, WORD\$ de Rogelio López Cuenca*. [Tesis doctoral]. Universidad de Granada.
- Ribas y Martín (2015). Alienígenas y Ciencia. Exobiología en el cine. *Revista Latente: Revista de Historia y Estética Audiovisual*, 13, 61-80.
- Romadin, M. (2011). *Mikhail Romadin on SOLARIS*. The Criterion Channel. <https://www.criterionchannel.com/solaris/videos/mikhail-romadin-on-solaris>
- Soto, A. (2023). *Imágenes que resisten. La genealogía como método crítico*. Ayuntamiento de Barcelona.