

Inês Vedes

inesvedes@hotmail.com

**Breves considerações sobre o percurso da
investigação: relações entre a educação e a curadoria
em museus de arte moderna e contemporânea**

Vedes, I. (2018). Breves considerações sobre o percurso da investigação: relações entre a educação e a curadoria em museus de arte moderna e contemporânea. In P. M. Homem, A. Marques & M. Santos (Eds.), *Ensaio e Práticas em Museologia* (Vol. 07, pp. 123-134). Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP.

Resumo:

Ao longo dos anos, os museus de arte sofreram diversas mudanças, e consequentemente, a prática curatorial foi adaptada a novas ideias, programas e propostas. O presente artigo apresenta algumas reflexões sobre a relação entre a educação e a curadoria em museus de arte moderna e contemporânea. O texto aborda o processo de transição da curadoria tradicional, focada em atividades de conservação, registo e exposição de obras, para uma curadoria contemporânea caracterizada pela organização de exposições de arte por meio de conceitos formulados por curadores. Além disso, o presente artigo foca o surgimento da figura do curador e o seu papel enquanto agente que atua no campo cultural desde meados do século XX até à atualidade.

Palavras-chave

Educação; Curadoria; Museu; Exposição.

Nota biográfica

Licenciatura em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (2009) e Mestrado em Gestão das Artes e do Património pela London Metropolitan University (2013). Atualmente é doutoranda em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Desde 2009 colabora e desenvolve programas lúdico-pedagógicos no âmbito de serviços educativos em instituições culturais. Em paralelo, desenvolve, atividades de investigação e ensino.

Os seus interesses de investigação articulam-se entre história dos museus e coleções, coleções universitárias e colecionismo, educação, museologia e curadoria.

Abstract:

Over the years, art museums have undergone many changes, and as a result, curatorial practice has been adapted to new ideas, programs and suggestions. This article presents some reflections on the relationship between education and curating in modern and contemporary art museums. The text addresses the transition process of traditional curating, focused on conservation activities, registration and exhibition of works, for a contemporary curation characterized by the organization of art exhibitions through concepts formulated by curators. In addition, this article focuses on the emergence of the curator and his role as an agent in the cultural field from the mid-twentieth century to the present day.

Keywords

Education; Curating; Museum; Exhibition.

Biographical note

Graduation in Fine Arts at the Faculty of Fine Arts of the University of Porto (2009) and Master of Arts and Heritage Management from London Metropolitan University (2013). She is currently a PhD student in Artistic Education at the Faculty of Fine Arts, University of Porto.

Since 2009, she has collaborated and developed ludic-pedagogical programs in the educational services in cultural institutions. In parallel, develops research and teaching activities.

Her research interests are articulated between the history of museums and collections, university collections and collecting, education, museology and curating.

Introdução

Na contemporaneidade, os museus são lugares, que para além de serem guardiões de objetos, assumem também um papel preponderante em áreas como a educação e a comunicação, apresentando exposições e acolhendo visitantes.

No entanto, quando refletimos acerca do papel do curador inserido no território museal torna-se necessário, recuar aos primórdios das exposições de arte, revisando conceitos, através da análise de pontos de ruptura e sobre possíveis continuidades. Na atualidade, os curadores não são mais considerados meros programadores ou produtores culturais pois, além de pensarem criativamente e produzirem conceptualmente as exposições, a investigação é a sua principal área de especialização (Rugg e Sedwick, 2007). O curador é, assim, “a personagem” que desenvolve trabalho, nos bastidores da exposição, relacionado com a conservação e manutenção das coleções do museu.

A partir de 1970 até aos anos de 1990, como os críticos de arte perderam parte da sua influência na carreira do artista, o papel do curador alcança uma maior visibilidade, também devido à proliferação de bienais e de exposições temáticas. Neste mesmo momento da história, o conceito de curador começa a ser

delineado, num período em que a figura do curador era apenas observada como um mero organizador de exposições. Na atualidade, o curador assume-se, assim, como o principal catalisador que procura proporcionar uma interpretação cuidadosa dos objetos na exposição para o público, ou seja, o curador, é o agente cultural que estabelece o diálogo entre o artista, a obra e o público, a fim de proporcionar uma maior interação e uma compreensão inteligente e sedutora do público em relação à exposição.

Assim, as práticas curatoriais tornam-se um elemento-chave para novos modos de exposição de objetos de arte que, refletidas em conjunto com determinados programas educacionais, contribuíram para a emergência da expressão “curadoria educativa” (O’Neill, 2008), ou seja, o curador, na contemporaneidade, procura criar um debate em torno da exposição que é apresentada ao público, em articulação com um processo educativo, com o objetivo de alcançar a melhor organização estética da exposição, explorando a arte como veículo de ação cultural.

1. Reflexões Sobre o Papel do Curador

A génese da curadoria está associada à história dos museus que, por seu lado, têm as suas

origens na Europa, nos séculos XVI e XVIII, com os gabinetes de curiosidade, salas de maravilhas ou *Kunst-und Wunderkammern* (Kenseth, 1992; Alexander e Alexander, 2008).

Neste período do Renascimento dominado pelo humanismo, os gabinetes de curiosidades não passavam de uma coleção diversificada de pinturas, antiguidades, exemplares zoológicos e botânicos e relíquias históricas. Contrariamente aos museus tradicionais, que têm como principal responsabilidade o estudo, a conservação e a comunicação do património, para posteriormente se configurar numa exposição, os objetos dos gabinetes de curiosidades eram expostos segundo um critério pessoal, existindo então uma organização prévia na sua apresentação. Tiveram um grande simbolismo devido à singularidade e raridade dos objetos.

O processo de colonização nos séculos XVI contribuiu para a proliferação da emergência dos museus, pois houve uma intensificação das viagens de estudo às colónias, o que contribuiu para que a expansão das coleções reunidas em diferentes partes do mundo esteja concentrada em diversos museus europeus (Impey e MacGregor, 2001). Ao mesmo tempo, a influência do humanismo renascentista, a filosofia iluminista e a implementação de uma política focada no âmbito da cultura também

foram fatores determinantes para a origem dos museus.

A partir do século XIX surgem museus em toda a Europa, consolidados por grandes coleções e comprometidos com sérios interesses científicos e estéticos (Bennett, 1995). A chamada “idade de ouro” (Alexander e Alexander, 2008, p. 32) da história dos museus caracterizou-se, especialmente na Europa, no século XIX, devido ao crescimento destas instituições culturais.

Foi no ano de 1699 que o Museu do Louvre em França, surgido em 1648, abrigou os salões de arte da *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* (Museu do Louvre, 2018).

Por outro lado, em Inglaterra, o Museu Britânico foi fundado em 1753 por doação de Sir Hans Sloane que teve seu primeiro departamento de Antiguidades em 1807. Um ano depois, o setor de Desenhos e Gravuras foi associado ao departamento que nomeou o seu próprio curador. De salientar que, dentro desse período de constituição de departamentos, a palavra curador era frequentemente associada à conservação arqueológica, bem como à catalogação (Museu Britânico, 2018).

Através do imediato florescimento dos museus públicos, foi necessário contratar agentes, cuja responsabilidade principal era garantir e

manter os objetos intactos, mantendo conservados os valiosos documentos e obras de arte com o objetivo de garantir uma coleção de referência. Além de desenvolverem as tarefas inerentes à catalogação de obras de arte, também deveriam produzir a exposição para o público. Portanto, existia assim, uma intenção propositada em relação à exposição para apresentar os objetos da coleção, de acordo com a ordem cronológica, civilização ou país de origem. A maioria das salas de exposição encontrava-se repleta de obras de arte, do chão até ao teto, não havendo porém, a preocupação em proporcionar frequentes rotações entre a sala de exposição e a reserva (Alexander e Alexander, 2008).

No século XX, devido às constantes mudanças que ocorreram na história da arte, e com o surgimento de novas práticas artísticas, os museus de arte tiveram a necessidade de se adaptar a novos modos de pensar sobre arte. Através do movimento do Dadaísmo marcado pela sua reconfiguração na fruição do público, e posteriormente, a partir de obras do artista plástico, Andy Warhol, a arte tornou-se trivial e reproduzível.

Devido ao facto dos artistas abandonarem os métodos e materiais tradicionais com que se expressavam, ao explorarem novos formatos de exposição a partir de 1960, tomando

consciência da separação patente entre a obra de arte e o contexto no qual se insere, contribuiu para que o próprio valor de arte não se configurasse apenas no artista, mas num conjunto diversificado de agentes como colecionadores, críticos e educadores. Com este pressuposto defendido por Heinich (2008), foi possível constatar que um novo agente cultural alcançou destaque a partir de 1970: o curador.

À semelhança de outros países europeus, em Portugal, o fenómeno da curadoria alcança o seu auge em 1970, com o surgimento do Museu de Arte Contemporânea Calouste Gulbenkian e de algumas galerias de arte, considerados como catalisadores para o cultivo da arte na época (Macedo, 2009).

A origem da palavra curadoria deriva da língua latina *curare*, com o significado de tomar conta. Em inglês, a expressão está relacionada ao cuidado a ter de acordo com as necessidades de um determinado público.

Segundo Swinney (1998) o termo curador é frequentemente associado ao sinónimo de *keeper*, tendo como principais funções, a seleção das obras e a produção da exposição. Além das funções mencionadas acima, na contemporaneidade, o curador tem ainda a responsabilidade de organizar e zelar pela coleção, ou seja, é “alternadamente filósofo,

mediador, registador da exposição das obras de arte e produtor cultural" (Chougnnet, 2007).

Harald Szeemann e Pontus Hultén são dois dos mais importantes curadores da história da curadoria que seguiram essa prática enquanto mediadores entre o público, a obra e o artista. O primeiro autor sugere que o museu é uma "casa de arte", um local, no qual o público pode enriquecer-se culturalmente, enquanto o último considera, o museu como um "espaço elástico e aberto" (Obrist, 2008). Através da idealização do espaço do museu, estabelecida por Hultén, o curador produziu diversas exposições que incorporaram arte, performance, literatura e música, que contribuiu para o surgimento de uma nova expressão - "museu sem paredes" (Malraux, 2011). Ainda assim, o museu desempenha um papel proeminente ao estabelecer um significado e interpretação das obras, com o espaço envolvente através da aquisição, divulgação e interpretação da coleção ou exposição.

Aquando da entrevista realizada por Paul O'Neil, o curador Seth Siegelau (2006) aborda o conceito de "desmistificação", para distinguir a prática dos curadores, que poderia ser afetada pela dimensão dos museus. Segundo o autor, os curadores não podem produzir uma exposição com os mesmos procedimentos num

museu de grande ou pequena dimensão. O contexto em que ocorre a exposição de arte necessita ser refletido pelo curador, para produzir uma conquista intelectual e educacional para o público. Os curadores não podem, portanto, projetar uma exposição de arte sem um senso de responsabilidade para com a arte, com desconhecimento das obras de arte do artista em questão, que deverão integrar a exposição (Seth Siegelau, 2006).

Dentro do território da curadoria há a existência de, pelo menos, dois tipos de curadores que estabelecem o significado e o *status* da arte por meio de sua aquisição, exibição e interpretação (Ramírez, 1994, p. 22). Segundo Heinich (1996) na *curadoria de exposição*, o curador assume-se como o autor da exposição, mantendo uma relação com os artistas, por meio de visitas aos ateliers. Esta prática de curadoria poderá ser exercida por ambos os tipos de curador, independentes ou os contratados por uma instituição museal que, em regra, tem uma especialização em determinado período da história da arte.

Contrariamente, na *curadoria tradicional* ou *curadoria de coleções*, o curador contratado por uma instituição tem como objetivo contribuir para a organização, estudo e conservação de uma coleção que,

frequentemente se configura numa exposição permanente do museu.

Torna-se, portanto, pertinente referir que, tanto na *curadoria de exposição* como na *curadoria tradicional* ou *curadoria de coleções*, o papel do curador assume-se como um mediador e é através do dispositivo da exposição, que se evidencia pela sua singularidade, criatividade, por questões autorais e de pensamento, marcando o seu posicionamento dentro das práticas curatoriais.

2. Educação e Curadoria

Segundo Greenberg, Ferguson e Nairne (1996) as exposições tornaram-se o meio pelo qual a maioria da arte é divulgada à sociedade, afirmando-se como dispositivos estruturantes, através dos quais a arte é apresentada e comunicada ao público. A partir do século XX, este meio de apresentação da produção artística, configurado na exposição, assume-se como "o principal local de troca na economia política da arte" (Greenberg, Ferguson e Nairne, 1996, p. 2). É perceptível que a exposição desempenha um papel fundamental no interior do sistema da arte pois é através deste meio que se geram interpretações e significados, que se questionam conceitos e se constroem novas ideias, proporcionando uma acessibilidade da arte à sociedade.

Antes de se abordar o conceito de curadoria educativa, será importante mencionar o que caracteriza uma exposição. Em termos genéricos, este meio de comunicação configura-se numa apresentação de determinados objetos selecionados, de acordo com um critério específico, em cujo processo os curadores se assumem como os responsáveis. Segundo Dornie (2006), a expressão expor significa "propor, oferecer, desdobrar o resultado do trabalho", ou seja, tem como objetivo proporcionar ao público um conjunto de significados e de relações com a exposição.

Percebe-se, assim, que a exposição, ao estabelecer um determinado significado, contribui para a existência da criação de um diálogo com o público, o que possibilita interpretações e novas leituras das obras, além de experiências envolventes e participativas.

No entanto, o modo como os curadores exibem as obras na exposição é ideologicamente pensado com o objetivo de sensibilizar o espectador de um determinado modo. Assim, é através da exposição que é estabelecido o primeiro contato com os objetos, ou seja, é por meio das exposições que estas se tornam "mediadas, experimentadas e historizadas" (O'Neill, 2008, p. 15).

Apesar da identidade dos museus ser construída em torno das coleções, muitos autores consideram a educação como a principal função dos museus (Zeller, 1989; Willumson, 2007). No entanto, existem algumas discordâncias em torno da sua aplicabilidade. Talboys (2005) afirma que existe uma dicotomia óbvia entre a educação e a curadoria. O autor reconhece que existe o receio de que os museus não podem apropriar-se dos objetos com fins de educação e manter, simultaneamente, os altos padrões de conservação requeridos. No entanto, Talboys (2005) argumenta que este receio demonstra falta de respeito para com os educadores que entendem a relevância dos objetos. Esse conflito poderá ser resolvido se os curadores entenderem que um dos objetivos da educação nos museus é educar sobre a fragilidade das peças que compõem uma coleção ou uma exposição. Através da utilização das coleções, a educação nos museus assume-se como um direito básico do público (Zeller, 1989).

Csikszentmihalyi e Hermanson (1995) descrevem, nos seus estudos, a aprendizagem adicional realizada no contexto do museu. Os autores defendem que o modo como se apresentam informações intrinsecamente gratificantes estimula o público a se envolver numa aprendizagem suplementar.

Piscitielli e Weier (2002) identificaram aspetos de experiências de aprendizagem informal em crianças em museus de arte. Os autores descobriram que a apreciação estética e a produção artística expandem as conceções de aprendizes de todas as idades, ao participarem de atividades de criação de significado. Do mesmo modo, a assistência social e técnica é necessária para que as crianças adquiram a compreensão conceptual.

A educação artística, como vista por McPhee (1994), refere-se a todos os modos de aprendizagem relacionados com um museu de arte, considerando a disposição de obras de arte, rótulos e textos como práticas que facilitam a aprendizagem aos visitantes. Outros métodos descritos foram também as visitas guiadas, palestras em todos os níveis, formal e informal, conferências, seminários e catálogos. Embora a posição do educador de arte seja bastante comum na atualidade, é de salientar que os departamentos de educação permaneceram como apêndices dentro da estrutura administrativa dos museus por um longo período de tempo. No entanto, iniciativas conduzidas por educadores contribuíram para o alcance de uma nova dimensão do núcleo educacional dos museus, visível principalmente em museus europeus e norte-americanos. Torna-se necessário compreender a relação patente entre a obra de

arte e a atividade de curadoria, uma vez que a introdução da *educational turn* (Gillick, 2010; Kahn, 2010) nas práticas curatoriais contemporâneas contribuiu para o surgimento de novos desafios para os departamentos curatorial e educacional, tornando a arte acessível a um público diversificado através da relação patente entre três premissas: arte, indivíduo e sociedade. Com o propósito de procurar compreender as potencialidades da arte, observada como um veículo de ação cultural, assume-se, portanto, uma curadoria educativa. A *educational turn* baseia-se, assim e segundo a noção de educação, no intuito de promover e alcançar conhecimento, focando-se no uso de métodos pedagógicos, em discurso com a exposição (O'Neill e Wilson, 2010).

A educação e a curadoria, de acordo com Barbosa (1999), devem estar inter-relacionadas, pois tanto o educador de arte como o curador têm a responsabilidade de facilitar a comunicação e a valorização do público. No entanto, a mesma autora sublinha que essa prática é pouco aplicável na maioria dos museus, em que o educador é observado como um apêndice do curador. O curador orienta o educador de arte no processo de uma exposição de arte. Enquanto o curador determina como uma exposição deve ser

entendida pelo público, o educador apenas guia a leitura proposta pelo curador.

Por outro lado, Macedo e Henriques da Silva (2010) defendem que a curadoria é, indiretamente, uma estratégia possível para a educação artística, especialmente no contexto da arte contemporânea. As ações, escolhas, pesquisas sobre determinadas obras de arte e a possibilidade de gerar uma exposição futura são questões envolvidas por detrás de todo o processo de curadoria. A criação de catálogos também pode ser considerada uma ferramenta educacional presente em exposições de arte, bem como painéis interpretativos e oficinas informais que incentivam o público dentro do ambiente do museu.

Uma mudança de atitude da instituição em facilitar essa parceria entre o educador de arte e o curador contribuiu para a emergência da expressão "curadoria educativa" (Gillick, 2010; Kahn, 2010), potencializando, a prática da curadoria na sua dimensão educativa, através de ações ligadas à educação em instituições culturais.

Salientando os esforços que são realizados na tentativa de disseminar a ideia de ação cultural, é possível afirmar, que o papel tanto do educador de arte como do curador estão associados para promover, assim, a

participação, visitação e compreensão do público perante a exposição (Barbosa, 1999).

Considerações Finais

Diversos estudos em torno da curadoria educativa têm sido conduzidos por vários autores (Barbosa, 1999; O’Neil e Wilson, 2010; Hubard, 2011). Além de ter sido abordado o fenómeno da curadoria educativa, o texto centra-se em questões relacionadas com a educação e a curadoria em museus de arte moderna e contemporânea. Foram abordadas questões relacionadas com as constantes mudanças no papel de curador da curadoria tradicional à curadoria contemporânea. Foi perceptível que papel de curador tende a ser

uma profissão de prestígio através da organização de exposições de arte. Por outro lado, a curadoria, é atualmente entendida como um trabalho integrado, ao invés de uma prática solitária visível na curadoria tradicional. A curadoria pedagógica assume-se como uma prática complementar em que tanto o curador como o educador trabalham juntos no processo da exposição. Em conclusão, a fruição estética de uma exposição deverá ser centrada não apenas nos objetos ou peças de arte que a compõem, mas sim numa experiência ou um caminho que contribua para que o público reflita acerca da linguagem da arte, permitindo que se tornem leitores de signos.

Referências

- Alexander, E. P. & Alexander, M. (2008). *Museums in Motion: an Introduction to the History and Functions of Museums*. Lanham: Altamira Press.
- Alloway, L. (1975). The great curatorial dim-out. In Ferguson, B. W., Greenberg, R. & Nairne, S. (Eds.). *Thinking About Exhibitions* (pp.221-230). London: Routledge.
- Barbosa, A. M. (1999). *A Imagem no Ensino da Arte*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory and Politics*. London: Routledge.
- British Museum (2018). *History of the British Museum* [Em linha]. Disponível em: http://www.britishmuseum.org/about_us/the_museums_story/general_history.as, a 4 de julho de 2018.

Vedes, I. (2018). Breves considerações sobre o percurso da investigação: relações entre a educação e a curadoria em museus de arte moderna e contemporânea. In P. M. Homem, A. Marques & M. Santos (Eds.), *Ensaio e Práticas em Museologia* (Vol. 07, pp. 123-134). Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP.

Csikszentmihalyi, M. & Hermanson, K. (1995). What makes visitors want to learn? Intrinsic motivation in museums. *Museum News*, 74(3), 34-37, 59-61.

Dernie, D. (2006). *Espacios de Exposición*. Barcelona: Anablume.

Gillick, L. (2010). Educational turns part one. In O'Neill, P. & Wilson, M. (Eds.), *Curating and the Educational Turn* (pp. 165-173). London: Open Editions.

Greenberg, R., Ferguson, B. & Nairne, S. (Ed.) (1996). *Thinking About Exhibitions*. London: Routledge.

Heinich, N. & Pollak, M. (1996). From museum curator to exhibition auteur: inventing a singular position. In Greenberg, R., Ferguson, B., & Nairne, S. (Ed.), *Thinking About Exhibitions* (pp. 231-250). London, New York: Routledge.

Impey O. & MacGregor, A. (2001). *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*. Oxford: Clarendon Press.

Jürgens, S. V. (2007). Entrevista a Jean-François Chougnnet, *Arte Capital* [Em linha]. Disponível em: <http://www.artecapital.net/entrevistas.php?entrevista=28>, a 14 de julho de 2018.

Kahn, H. (2010). A simple turn: notes on an argument. In O'Neill, P. & Wilson, M. (Eds.), *Curating and the Educational Turn* (pp. 118-123). London: Open Editions.

Kenseth, J. (1992). *The Age of the Marvelous*. Chicago: University of Chicago.

Louvre Museum (2018). *Histoire du Louvre* [Em linha]. Disponível em: <http://www.louvre.fr/histoire-du-louvre>, a 2 de julho de 2018.

Macedo, R. (2009). 1968-74 Renovação na Continuidade. In Henriques da Silva, R. (Eds.), *Anos 70 Atravessar Fronteiras* (pp. 18-25). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Macedo R. & Henriques da Silva, R. (2010). *A Arte Efémera e a Conservação, o Paradigma da Arte Contemporânea e dos Bens Etnográficos*. Lisboa: Instituto da História de Arte.

Malraux, A. (2011). *O Museu Imaginário*. Lisboa: Edições 70.

McPhee, J. K. (1994). Art museum education: Past imperfect, present definite, future conditional. *Australian Art Education*(17), 26-30.

Vedes, I. (2018). Breves considerações sobre o percurso da investigação: relações entre a educação e a curadoria em museus de arte moderna e contemporânea. In P. M. Homem, A. Marques & M. Santos (Eds.), *Ensaio e Práticas em Museologia* (Vol. 07, pp. 123-134). Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP.

Obrist, H. U. (2008). *A Brief History of Curating*. Zurich: JPR Ringier & Les Presses du Réel.

O'Neill, P. (2006). Action man: Paul O'Neill interviews Seth Siegelaub. *The Internationaler*(1), 5-7.

O'Neill, P. (2008). The curatorial turn: from practice to discourse. In Rugg, J. & Sedgwick, M. (Ed.), *Issues in Curating Contemporary Art and Performance* (pp. 13-28). Bristol: Intellect.

O'Neill, P. & Wilson, M. (2010). *Curating and the Educational Turn*. London: Open Editions.

Piscitelli, R., & Weier, K. (2002). Learning with, through, and about art: The role of social interactions. In S. G. Paris (Ed.), *Perspectives on Object-Centered Learning in Museums* (pp. 121-139). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

Ramírez, M. C. (1994). Brokering identities - Art curators and the politics of cultural representation. In Ferguson, B. W., Greenberg, R., & Nairne, S. (Eds.), *Thinking About Exhibitions* (pp. 21-38). London: Routledge.

Rugg, J. & Sedgwick, M. (2008). *Issues in Curating Contemporary Art and Performance*. Bristol: Intellect.

Swinney, G. N. (1998). Who Runs the Museum? Curatorial Conflict in a National Collection. *Museum Management and Curatorship*, 17(3), 295-301.

Talboys, G. K. (2005). *Museum Educators Handbook*. Burlington, VT: Ashgate.

West, S. (1995). The devaluation of "cultural capital": post-modern democracy and the art blockbuster. In Susan M. Pearce (Ed.), *Art in Museums* (New Research in Museums Studies 5) (pp. 74-93). London and Atlantic Highlands, NJ: Athlone Press.

Willumson, G. (2007). The emerging role of the educator in the art museum. In P. Villeneuve (Ed.), *From Periphery to Center: Art Museum Education in the 21st Century* (pp. 89-94). Reston, VA: National Art Education Association.

Zeller, T. (1989). The historical and philosophical foundations of art museum education in America. In N. Berry & S. Mayer (Eds.), *Museum Education: History, Theory, and Practice* (pp. 10-89). Reston, VA: National Art Education Association.