

Abstract: This paper based on a research work deals with the teaching and learning practices within the core subjects (Design Workshop), in the Industrial Design career. Having as its object the previous knowledge of the students, observing these within the curricular organization of the career and its relationship with the project practices and the objectives of the stages of the Design Process.

Keywords: prior knowledge – knowledge transfer – design process.

Resumo: Este artigo, baseado em um trabalho de pesquisa, trata das práticas de ensino e aprendizagem dentro das disciplinas centrais (Oficina de Design), na carreira de Desenho Industrial. Tendo como objeto os conhecimentos prévios dos alunos, observando-os dentro da organização curricular da carreira e sua relação com as práticas de projeto e os objetivos das etapas do Processo de Design.

Palavras-chave: conhecimentos prévios – transferência de conhecimentos – processo de design.

(*) **Fernando Gustavo Rosellini:** Diseñador Industrial (UNC). Especialista en docencia universitaria (UTN.FRC). Profesor Titular de dedicación Exclusiva en la Cátedra Diseño Industrial III B (FAUD-UNC). Docente-Investigador categoría IV e Integrante de proyectos subsidiados por SECyT-UNC desde 2008. Director de equipos de trabajos de extensión (FAUD-UNC) desde 2012. Co-autor de publicaciones relacionadas con la enseñanza del D.I. Formador de recursos humanos desde el año 2008. Miembro del Comité Académico Centro De Investigación de Diseño Industrial Córdoba (FAUD. UNC). Evaluador del programa de Becas a Proyectos de Extensión (SEU. UNC) hasta el año 2012.

Aproximación a unas dimensiones de la práctica curatorial virtual del arte

Edwin García Maldonado (*)

Actas de Diseño (2025, abril),
Vol. 49, pp. 136-142. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2022
Fecha de aceptación: febrero 2025
Versión final: abril 2025

Resumen: El presente trabajo aborda una aproximación crítica a la cibermuseología o museología virtual a fin de determinar cuáles son las dimensiones caracterizadoras de la práctica curatorial virtual y proponer una definición de cada una, a partir del análisis de los aspectos más relevantes que toda exhibición virtual bajo curaduría toma en consideración. Las dimensiones de la práctica curatorial se entienden como aquellos elementos trascendentales propios de toda práctica curatorial que le dan sentido y forma a ésta, al mismo tiempo que permiten abordar una exhibición de arte desde el terreno de la virtualidad, acentuada en el contexto de pandemia actual. En tal sentido, se hace un breve recorrido crítico acerca de posturas teóricas relativas a la cibermuseología y a la práctica curatorial virtual para identificar cuatro dimensiones representativas de dicha práctica y la conceptualización de cada una de ellas.

Palabras claves: Cibermuseología – CuraduríaVirtual – Caracterizaciones – Virtualidad.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 142]

A modo de introducción: de la museología tradicional a la cibermuseología

La museología es, a grandes rasgos, una rama específica del saber relacionado a la filosofía, la ética, el funcionamiento y la praxis museística. Es una disciplina que ha tenido diversas perspectivas conceptuales y operativas pero cuyos planteamientos coinciden en apuntar sobre la importancia y necesidad de la sistematización de todos los saberes que giran en torno a la concepción, funcionalidad e interrelación del museo con su entorno, de acuerdo con lo que señala Spierbauer (1981).

Diversos estudiosos han considerado enfoques pluri y transdisciplinarios para generar teoría museológica, por lo que muchos especialistas del mundo de los museos han

buscado la actualización y expansión de las concepciones de lo que un museo es, hace y representa, tal como lo expresa Zouhdi (1980) al referirse a la museología como una ciencia independiente, de características particulares que surgen desde el mundo y las labores museísticas, por tanto, una ciencia autónoma con sus propias especificidades epistémicas y de praxis.

La museología concebida como una ciencia independiente, consolidada en su saber y en su hacer particulares, permite la estructuración de los museos y todo aquello referido a sus definiciones, funciones, labores, realidades, conexiones y demás aspectos vinculados a la existencia del museo como ente social-cultural, lo que redundará en un enriquecimiento de las perspectivas teóricas y

prácticas del quehacer museístico. Los distintos paradigmas o concepciones de la museología como ciencia independiente no han excluido el aporte que hacen otras disciplinas o ciencias, lo cual detona una interesante hibridación conceptual acerca de la museología, tal es el caso de autores como Bengt Hubendick (1980) o Lewis (1986) quienes conciben el conocimiento sobre el museo tanto desde una dimensión práctica, del hacer, pero que no debe dejar fuera una dimensión científica donde la sistematización y generación de nuevo conocimiento es imprescindible. Estas perspectivas fueron alimentadas y expandidas por autores como Gregorova (1981) o Pisculin (1983), cuyos enfoques vinculan al museo con su realidad contextual de la sociedad a la que pertenece y su ineludible función pedagógica.

Resulta interesante el aporte de Robert Ott (1990) con su *enfoque interdisciplinario*, dentro del cual se considera fundamental la interacción de diversas disciplinas en función de los objetivos o labores museísticas, así como también el considerar la experiencia del espectador como indicador de información relevante para el museo en tanto prestador de servicios en materia educativa, esto implica desarrollar praxis de exhibición y difusión de las colecciones en sintonía con las necesidades y/o características de los usuarios del museo.

En concordancia con lo planteado hasta ahora, se hizo posible hablar de una nueva museología gracias a los aportes de múltiples teóricos a partir de los años 80. La nueva museología apunta a lo interdisciplinar como eje fundamental para su desarrollo. En concordancia, la nueva museología se expande como ciencia independiente y como ciencia aplicada, al entrar en diálogo con otras disciplinas del saber, atendiendo al entorno o la realidad que lo circunda, y es justamente la especificidad del contexto real y temporal desde la experiencia museal lo que demanda ser atendido por la contemporaneidad museística, la cual se expresa o refleja siempre en su actividad de exhibición, difusión y publicación, es decir, en sus praxis curatoriales como eje transversal y punto clave de vinculación entre el museo, su colección y sus usuarios. De igual manera, es posible encontrar nuevas perspectivas acerca de la museología desde el punto de vista epistémico que hablan de una *museología crítica*, en lugar de una nueva museología. Esta perspectiva de data un poco más reciente busca expandir y enriquecer los desarrollos alcanzados por la nueva museología, a partir de la consideración de aspectos como las tecnologías de información y comunicación presentes en el museo y el de colecciones de nuevos objetos museables dentro del arte, es decir, museos de arte contemporáneo. Ambos elementos, arte contemporáneo y tecnología parecieran ir de la mano de forma casi natural, por lo que los museólogos críticos se perfilan más hacia este tipo de museos en donde las prácticas curatoriales permiten una aproximación crítica a la realidad contemporánea desde los discursos y poéticas artísticas que emplean la tecnología (concretamente las relativas a la comunicación e información) para constituir sus propuestas. En tal sentido, apunta Lorente:

...para explicar en pocas palabras la diferencia entre los «nuevos museólogos» y los «museólogos críticos», he dicho que unos y otros ponen el acento en lo social, pero el caballo de batalla favorito de los primeros son los ecomuseos, mientras que los segundos se centran en otros tipos de museos más florecientes hoy día, como por ejemplo los museos y centros de arte contemporáneo. (2006, p. 27).

No obstante, la museología crítica está más cercana a un proceso de reflexión analítica del rol y desarrollo de la museología como ciencia del museo en el contexto contemporáneo que a una teorización o categorización paradigmática. Esto significa que los discursos o guiones museológicos no siguen una estructura única, dogmática, sino que, por el contrario, están volcándose hacia los discursos críticos en los que te tienen cabida más de una voz y en donde se comienzan a desdibujar los fundamentos de la museología tradicional, bajo la cual el museo es un espacio de culto y los museólogos son los expertos que dictan la última palabra.

La exacerbación de la subjetividad y la incitación al pensamiento crítico frente a toda doctrina dominante, son los principales rasgos característicos de esta corriente, que no por ello ha dejado de hacer suya la defensa, a través de los museos, de la igualdad de derechos y oportunidades entre diferentes razas, sexos (u orientaciones sexuales), clases sociales, o procedencias, propias de cualquier museólogo con conciencia social. (Lorente, 2006, p. 30) De acuerdo a lo que plantea Lorente, la museología crítica parece permitir una democratización de los discursos museológicos en tanto que las voces y miradas de todos los actores de la realidad social y cultural ahora también forman parte de esos discursos. Por su parte, Padró (2003) considera que dentro de la museología crítica "... los profesionales y los visitantes son producidos como creadores de conocimiento (...) y es aquí donde las relaciones de la cultura institucional cambian, puesto que la cultura dominante ha sido visibilizada, desmitificada y desestructurada." (p. 60) por lo que el museo y las praxis museológicas toman un carácter más social y democrático en aras de contribuir con una ciudadanía más crítica.

La cibermuseología y la práctica curatorial virtual

Resulta necesario analizar brevemente la figura de un curador y qué realiza dentro de un museo, así como sobre cuáles son sus competencias y sus alcances, antes de continuar hacia el terreno de la virtualidad. Un curador (en este artículo se hace foco en un curador de arte contemporáneo) es un profesional museístico encargado de diseñar, desarrollar y gestionar discursos expositivos que giren en torno a una exhibición en particular, la cual obedece a un proceso de investigación que el permite al curador trazar líneas de abordaje de tipo conceptual, temático, temporal, etc., sobre los objetos museales (obras de arte contemporáneo). Dichas líneas de abordaje conducen la exhibición bajo una perspectiva particular

que permite el diálogo entre las obras, el usuario y la institución museística a fin de servir como punto de análisis acerca de una realidad o asunto concreto; pero también que favorece la comprensión, el alcance y el potencial comunicativo de los objetos museales al servir como anclaje entre obras, artistas, usuarios y sociedad. Al respecto, Bolaños apunta lo siguiente:

El curador empodera al público al proporcionarle herramientas de lectura para que comprenda las muestras que visita y disfrute de ellas. Por ello, su labor reviste una naturaleza y un carácter pedagógicos, e implica la interacción con especialistas en los campos de la pedagogía, la comunicación visual y otros saberes de las humanidades y las ciencias exactas. En su quehacer, el curador presenta nuevas miradas de las colecciones, y es un artista más a la hora de orquestar la diversidad de ideas que configuran la lectura de los objetos. (2011, p. 20)

Ahora bien, cabe preguntarnos qué ocurre cuando el curador debe desarrollar su labor dentro de un contexto virtual. La virtualidad abarca una amplitud de recursos, medios, canales y sistemas de comunicación e interacción que la materialidad concreta no es capaz de contener o de abarcar. El museo no escapa a esta realidad. El curador ahora no solo tiene una tarea intelectual dentro de un espacio físico específico, sino que tiene el deber de usar la tecnología como herramienta de trabajo y debe elaborar sus prácticas en, desde y para la virtualidad a fin de que dichas prácticas entren en sintonía con la demanda creciente de usuarios conectados a la red internet que no pueden/quieren asistir a un museo “real”, sino que requieren de un museo y de una práctica curatorial inmaterial al cual poder acceder desde sus dispositivos digitales y con las cuales puedan interactuar de alguna manera, ya no como espectador pasivo.

Así mismo, la práctica curatorial virtual permite la superación de obstáculos inesperados y de dimensiones globales, tal como lo fue la aparición del Coronavirus o Covid-19, situación sanitaria que nos obligó al confinamiento por un largo período de tiempo y que paralizó la totalidad de actividades museísticas o culturales durante los primeros meses de la emergencia, así como gran parte de los hábitos cotidianos. Por ende, el ejercicio de la práctica curatorial virtual permite un alcance exponencial del museo, un nuevo horizonte de acción que no conoce limitaciones espaciales o temporales. Es por ello que “Todo curador de museo, incluso el más pequeño presupuesto, hoy en día debe buscar una representación en línea del museo” (Richani, 2016, s.p.).

El papel de la tecnología es fundamental para contribuir con la democratización de las prácticas museales y con la construcción de los saberes críticos en torno a una colección o a una exhibición dentro de un espectro de acción y alcance más amplio, expedito y flexible que el convencional al involucrar el espacio virtual en lugar del físico. En tal sentido, aparece en años más recientes el término de cibernuseología para referirse justamente a las prácticas museológicas en donde interviene la tecnología o se emplea la tecnología como fundamento de la misma y que apunta a convertirse en un movimiento glo-

balizado dentro de la museología actual. La vinculación de los profesionales del museo y el aprovechamiento de la tecnología como herramienta discursiva y de difusión de las labores curatoriales se configura como un territorio ampliado, tanto en lo conceptual como en las praxis, de lo que representa hacer curaduría virtual. Al respecto, señala Leshchenko que:

El término «Cibernuseología» une el museo y las reflexiones de profesionales y museólogos que avanzan la idea del uso eficiente de medios digitales de los museos. En este punto, La cibernuseología como discurso intelectual es ya más amplio que cualquiera de las *museologías especiales*. No solo está relacionada con la aplicación de la Informática de Museos, sino también se pueden encontrar reflexiones de carácter filosófico, incluidas las previsiones conceptuales. (2015, p. 237)

Esta idea se puede considerar central dentro del desarrollo de las prácticas curatoriales virtuales en tanto que estas prácticas no solo buscan la exhibición de objetos museales empleando las tecnologías de información y comunicación como recurso dentro de sus salas (o para la difusión de obras intangibles dentro del entorno virtual), sino que implica una investigación y una reflexión epistémica por parte de los especialistas acerca de por qué y cómo la curaduría puede desenvolverse y expandirse en la inmaterialidad casi ilimitada de la internet y lo virtual, incluyendo tanto lo operativo como la generación de conocimiento nuevo y específico, con el fin de que el usuario también pueda participar activamente tanto del consumo, como de la reflexión acerca de las prácticas curatoriales en y desde la virtualidad.

En concordancia con lo anterior, la ciber dimensión de un museo y de las prácticas curatoriales, como una de las principales expresiones de la museología actual, implica el uso de la tecnología asociada al internet para fines didácticos y divulgativos, pero también significa ampliar el espacio del museo a lo intangible, creándose nuevos espacios para la investigación curatorial, la exhibición, el recorrido, y la interacción o participación del público en el mismo, al igual que implica la planificación de estrategias de gestión de las redes sociales y demás aspectos relativos al uso del internet por parte de la museología.

La tecnología nos permite hacer algo que físicamente no podemos: crear una red estructurada de creciente complejidad de relaciones lógicas, cronológicas, temáticas, entre cada objeto y una multiplicidad de otros objetos; proponer la presencia simultánea de hipótesis de investigación, añadir informaciones sobre la recepción de las obras, su recomposición contextual o material, sobre la conservación y la restauración y así sucesivamente. (Bolaños, 2011, p. 12).

De esta forma, el museo como institución no solo se renueva en lo material y concreto, sino que se replantea su rol en una sociedad cada vez más dependiente de la tecnología y en la que las instituciones culturales están llamadas a abrir espacios de diálogo, conceptualización y análisis acerca de cómo esta nueva realidad permea

su existencia, su vigencia y/o su alcance en los “nuevos” públicos, ahora usuarios. Precisamente, podemos señalar que uno de los mayores retos de los museos y de la museología latinoamericana es la de la actualización tecnológica en términos de operatividad y de comunicaciones (difusión, intercambio, promoción, etc.) sin la cual, la museología se queda como una mera actividad intimista y aislada, incapaz de ser alcanzada por un público mayor o de enriquecerse con la dinámica de la multimedia, entendida esta como lo virtual reconocible, aquello que puede ser aprehendido de alguna forma en cuanto objeto vinculado al sujeto y no como un hecho inconexo al usuario, tal así que:

Desde la filosofía, lo virtual es lo que es «en potencia», lo que es posible, aquello que tiene la virtud de producir un efecto, aunque no lo produzca de momento. Esa acepción filosófica era compartida por la Museología antes de la aparición de las nuevas tecnologías de la comunicación. Si un original contiene «en potencia» todas las otras formas de presentación como la copia en papel o la imagen digitalizada, desde el punto de vista de lo virtual filosófico se tiende a contradecir el sentido usual del término que equipara la multimedia a una suerte de presentación fantasmagórica (Risnicoff, 2009, p 286).

Este aspecto se conecta con la dinámica acelerada de cambio y transformación de la sociedad de hoy día, donde lo global es cada vez más simple y más complejo simultáneamente. La globalización parece amenazar con homogeneizar la cultura, los modismos, ritmos de vida, entre otros muchos aspectos cotidianos en aras de una cultura dominante plagada de pseudo valores de aprehensión, apreciación y/o consumo de los bienes culturales. El museo latinoamericano del presente, y su museología, deben enfrentar esta realidad para salvaguardar la esencia de sus colecciones y de la cultura a la que preservan, pero sin darle la espalda a la renovación de la sociedad, dado que somos parte de la llamada *aldea global*, esa que sostiene una forma nueva de sociedad de la que nos habla Xavier Cury (2009) cuando afirma que “La sociedad global es una sociedad nueva, con nuevas relaciones, procesos y estructuras que se engendran, y un nuevo concepto ha surgido: el de la desterritorialización de las cosas, de las ideas, de los individuos” (p. 36), por lo que no tiene sentido un aferramiento anacrónico a los localismos desgastados, sino que se debe revalorar la identidad como forma de expresión propia que, a su vez, sirve como puente para comunicarse con el resto del mundo.

Se evidencia que la tendencia global de los museos es a la utilización de la tecnología digital como herramienta para el posicionamiento de sí mismo como instituciones, de sus prácticas curatoriales y educativas, de sus canales divulgativos e inclusive como herramienta para el marketing del museo. Todos estos aspectos son permitidos por la cibermuseología, sin mayores obstáculos que la actualización tecnológica de los museos. El uso y aprovechamiento de esta tecnología les permite a los museos expandir sus fronteras físicas, intercambiar experiencias y realizar actividades colaborativas con otras instituciones, así como alcanzar a un sinnúmero de usuarios poten-

ciales a través de la conectividad que la internet ofrece. “la comunicación global vía la World Wide Web provee a los museos de la oportunidad de conectarse uno con otro rápidamente y de forma económica, usando nuevos conceptos de entrar en contacto, como las conferencias mediadas por computadores (CMC), listas de e-mail...” (Richani, 2016, s.p.).

Así mismo, otro aspecto fundamental a considerar para el desarrollo y expansión de la práctica curatorial virtual, además de lo meramente tecnológico, es el hecho de la adecuación, actualización y respuesta que tienen los museos ante las demandas de la sociedad actual y del contexto o contextos específicos en los que se enmarca determinada actividad curatorial, dado que, a fin de cuentas, una exhibición es una puesta en escena que demanda la presencia del usuario/espectador para poder cumplir su papel de difusión-formación acerca de los distintos aspectos que un curador se propone señalar, con base en el cuerpo de obra(s) con las que elabora un discurso. Esto significa que la práctica curatorial virtual resulta ser un sustrato de expansión y crecimiento para los museos y demás instituciones que desarrollen práctica curatorial, dado que el potencial de impacto y alcance de la exhibición bajo modalidad virtual se incrementa considerablemente al abrir espacios para la interacción, intercambio y vinculación con usuarios de cualquier lugar del mundo, digitalizar colecciones, poner al alcance del usuario todo tipo de información, archivos y elementos relativos a las obras, a los artistas, a la investigación museística, entre otros.

En este sentido, la virtualidad de la praxis curatorial también extiende puentes de comunicación y diálogo entre la institución, curadores, artistas y público de una manera más expedita y horizontal, superando obstáculos tradicionalmente asociados a las exhibiciones convencionales en salas presenciales, tales como las distancias geográficas, el tiempo u horarios de exhibición, la falta de recursos económicos para acceder a ciertos museos, situaciones sanitarias como la pandemia por Covid-19, entre otras situaciones que imposibilitan el desarrollo e impacto de la práctica curatorial tradicional o que limitan el alcance potencial de una curaduría a solo un limitado público, por lo general, muy específico.

En este orden de ideas, se hace palpable la necesidad de volver siempre sobre la praxis curatorial a fin de incrementar su alcance e impacto en diversos públicos (o usuarios), es decir, reflexionar sobre las intencionalidades y los medios con los que se despliega la actividad expositiva y en donde está involucrado un discurso curatorial a partir del cual se desarrolla la exhibición, en vista de que las prácticas curatoriales son canales de investigación, análisis, reflexión y divulgación de las razones, las causas, las vinculaciones y todo lo relativo a la exhibición de bienes museables, en este caso, de propuestas o proyectos de arte contemporáneo.

En concordancia, la práctica curatorial implica la reflexión e investigación sobre el qué, cómo y por qué exhibir determinados objetos o bienes bajo un eje conceptual o temático que cohesione y justifique la exhibición, evitando así que ésta sea sólo una aglomeración insulsa de cosas, un gabinete desfasado de objetos que no tiene ninguna relevancia para las carencias o las demanda

educativas, sociales e incluso afectivas de las distintas poblaciones/sociedades de nuestros países.

Dimensiones de la práctica curatorial

Ahora bien, podemos preguntarnos qué define o delinea a la museología de manera transversal desde la postura tradicional hasta la ciber museología o museología virtual desde la praxis curatorial. En tal sentido, es prudente comprender que no existen paradigmas únicos e inmutables acerca de esto, pero sí es posible identificar algunos elementos comunes que perfilan a las prácticas curatoriales como manifestación pública de la museología (Leshchenko, 2015) y (Risnicoff, 2009).

En tal sentido, podemos señalar aspectos generales y característicos de las prácticas museológicas (en especial en el terreno del arte contemporáneo), las cuales constituyen un andamiaje conceptual y práctico, desarrollados ahora en y desde las tecnologías de la comunicación e información que nos permiten la conectividad simultánea entre museo, exhibición y un ilimitado número de usuarios alrededor del planeta. Estos aspectos constituyen unos ejes generales y orientadores relativos a la actividad que realiza un curador dentro de sus competencias profesionales y que gracias a los cuales la curaduría cobra una profundidad y alcance mayores, tanto en lo epistémico como en lo real operacional. Dichos ejes pueden sintetizarse en los siguientes elementos: la labor de investigación curatorial, la contextualización del objeto museal, el guion museológico (gestión del recorrido, iluminación, etc.), y la función didáctica. Para ahondar un poco más en este aspecto, esbozaremos a continuación una aproximación conceptual a cada uno de dichos elementos.

La Investigación curatorial

La investigación curatorial está referida a los procesos de lectura crítica y reflexiva que un museólogo o curador hace acerca de una colección de obras o de un conjunto de piezas de una exposición. La labor de investigación permite conducir el discurso interpretativo de la exhibición en función de algún punto de análisis que oriente la muestra y le permita al usuario establecer una lectura propia-paralela a la del museólogo en le dé significancia a las obras, es decir, que faciliten la construcción de un conocimiento más abierto y democrático. La investigación curatorial no queda circunscrita a la lectura historiográfica, sino que debe aprovechar el enfoque interdisciplinario de la investigación curatorial para entretejer un discurso polisémico, interesante y novedoso acerca de la colección y/o de la exhibición:

...la valoración de las obras artísticas puede realizarse a partir de conceptos y herramientas propias de disciplinas y de campos del saber tan diversos como el multiculturalismo, los estudios culturales o de género artístico, la semiótica, la antropología, la etnografía y la sociología o el psicoanálisis, entre muchas otras ciencias o disciplinas, que también pueden dar claridad sobre el sentido, el significado y la validez de una producción artística determinada, o complementar de manera interdisciplinaria su interpretación. (Betancur, 2015, s.p.).

La investigación museológica permite la generación de saberes teóricos que se conectan con los saberes prácticos ligados a la museología y museografía, al igual que posibilita la publicación de estos saberes a través de artículos, catálogos, trípticos, textos de sala, programas educativos, entre otros. La publicación constituye el cierre de la labor investigativa, dado que si no se hace difusión de los nuevos saberes, se desvirtúa la esencia de la tarea del museólogo o curador investigador al no permitir la divulgación del conocimiento con el público. Por ende, las actividades de seleccionar, curar y exhibir una serie de determinados objetos museal específico, están conectadas con la investigación museológica, porque sin esta última, la contextualización y la interrelación de lo exhibido con la realidad cultural y social de la cual es eco no serían posible.

Contextualización del objeto museal

La contextualización del objeto museal se puede entender como un proceso que pone en diálogo articulador a las obras u objetos que el curador decide exhibir dentro de una exhibición particular, con el contexto temporal, espacial, tecnológico y de otras índoles en relación a las cuales el curador ha establecido un proceso de investigación y relación vinculante. Por tanto, la contextualización del objeto museal resulta ser una consecuencia de la investigación, a través de la cual un objeto o serie de objetos adquieren un nuevo contexto de lectura e interpretación. El facilitar la construcción de significados a partir de la contextualización intencionada de los objetos, es uno de los retos de las prácticas curatoriales, dado que de esto depende que una exposición pueda ser o no significativa y tener una coherencia dentro del conjunto de piezas mostradas al público, facilitando su vinculación con las mismas. A propósito de esta idea, nos dice Decarolis que:

El objeto museal adquiere significado a través de los procesos de interpretación que involucran su aprehensión visual y mental, en conexión directa con los valores que le han sido asignados por criterios específicos de selección. Cada objeto tiene su propio significado y la tarea del museo es crear un lenguaje expositivo que sea capaz de revelar su complejidad. (2007, p. 66).

En este sentido, la puesta en diálogo de los objetos museales con determinados sustratos culturales, sociales, económicos, tecnológicos, temporales, etc, hace que aquéllos cobren una dimensión expandida en cuanto a significaciones y trascendencia. Un objeto museal que no esté circunscrito a un contexto tendrá una lectura desvinculada de la realidad, por tanto sus potencialidades significantes se verán afectadas ante la incapacidad de conexión dialógica de la exhibición con algún elemento cohesivo que lo conecte con un público en concreto.

El Guion Museológico

Está referido a los aspectos visuales, espaciales y logísticos que hacen posible la producción de una exhibición. El guion museológico se desprende de la curaduría realizada por el museólogo y atiende a aspectos que se vinculan

con la labor del museógrafo, es decir, labores relativas a la organización y distribución espacio-temporal y visual de las obras, así como de los aspectos técnicos y logísticos propios de la preparación de una sala expositiva, que ayudan al espectador a recorrer el espacio expositivo de una manera más coherente o pertinente con el concepto curatorial a fin de enfatizar el impacto de la exhibición, tal como apuntó Groys (2011).

Las líneas de lectura trazadas por la investigación y sintetizadas en la cuidadosa selección de los objetos museales hacen que una exhibición cobre otra dimensión ante el público. La concordancia conceptual que brinda la contextualización de las obras abre el camino a la interpretación crítica del usuario e impacta de manera positiva en el discurso curatorial. Al respecto, Bolaños asevera lo siguiente:

Un corpus de obras para una exposición exige una concienzuda reflexión, por parte del curador y su equipo de trabajo, que conduzca a la homologación de los objetos en un contexto artificial —como es el del museo—, y permita desplazarlos de una sección a otra; dicho de otro modo, se debe facilitar la dialéctica de objetos disímiles, siempre y cuando se complementen discursivamente. (2011, p. 11).

En relación al espacio, dentro de la museología crítica el espacio expositivo se transforma en un sustrato físico en el que se enfatiza y orienta la trayectoria o recorrido como camino para facilitar el constructo semántico proyectado desde la investigación y la contextualización. El espacio contribuye a enfatizar puntos de inflexión necesarios para potenciar el discurso curatorial. El espacio es además un lugar de encuentro, una comunión entre el usuario y aquello que tiene enfrente en medio de la intimidad pública del museo.

El museo ha dejado en buena parte de ser un libro para convertirse en una experiencia emocional, donde ejercitar la imaginación. Retrocede su finalidad histórica como ámbito de instrucción, para dar cabida a su concepción como un lugar de apropiaciones individuales, de afirmaciones de la diferencia, de celebración de un presente subjetivo, defensor a ultranza del «aquí y ahora» (Bolaños, 2011, p. 12)

En materia de la museología virtual o cibermuseología, el espacio museístico se expande al plano intangible de la internet, lo que abre nuevas potencialidades de engranaje de las piezas de una exhibición; un espacio en el que la interactividad cobra una fuerza exponencialmente mayor que en el museo tradicional al incorporar elementos como botones interactivos, enlaces externos, selección de las colecciones que se quieren recorrer, entre otros, con los cuales el usuario transita por el espacio museal con mayor libertad y autonomía.

Función didáctica

Hablar de la función didáctica de las prácticas curatoriales dentro de las exhibiciones de arte significa analizar y comprender qué intenciones y qué alcances se plantea un curador en términos formativos, informativos y didácticos en relación a un público determinado. La función

didáctica constituye una sinergia que retroalimenta el sentido de pertinencia y pertenencia de la exhibición a partir de la multiplicidad de discursos analítico-reflexivos que se elaboran en torno a una exhibición por parte de todos los involucrados.

Desde la nueva museología y la cibermuseología se viene desarrollando cada vez más la dimensión comunicacional dirigida a informar, educar, entretener y formar al público. Este aspecto se ha maximizado exponencialmente a partir del uso de las nuevas tecnologías de comunicación e información en las que el público es ahora virtual y su participación se hace más activa, dado que actúa como usuario capaz de interactuar con la exhibición virtual y construir sentido a partir y en relación a la exhibición; un conocimiento que influye de manera directa en la comprensión de la exposición al formar parte del aporte cognoscitivo que el usuario aporta sobre ésta. En consecuencia, el usuario lee, interactúa, interpreta y reconstruye los textos didácticos y posibles significaciones de la exhibición virtual, ya no como mero espectador pasivo, sino como copartícipe.

Por otro lado, si bien no toda exposición de arte conlleva una intención didáctica, las prácticas curatoriales pueden potenciar la construcción de escenarios de análisis, reflexión y aprendizaje a partir de la vinculación de las obras en exposición con el entorno real (el contexto) y con el usuario, ya que el curador no es el único que tiene algo que decir sobre la exhibición, sino que éste actúa de mediador entre los objetos museales y los usuarios. Los textos y producciones con fines didácticos y formativos pueden coadyuvar con el alcance e impacto didáctico de la práctica curatorial. Entonces, si las publicaciones producidas a partir de la investigación se emplean como material de apoyo conceptual, referencial, se potencia la función educativa de las prácticas curatoriales contemporáneas, “Así, de la exposición y curaduría como diseño para la contemplación del objeto, pasamos a la curaduría como construcción de un discurso provocador que hace pensar.” (Rodríguez, 2011, p. 16).

A manera de reflexiones finales

La práctica curatorial actual conlleva implícita y explícitamente la intencionalidad de cuestionar, reflexionar, construir saberes, es decir, materializar su esfera didáctica, más aún dentro del entorno virtual que resulta, generalmente, más rápido, de fácil acceso, más democrático, atemporal y potencialmente presente en cualquier lugar del mundo con acceso a internet. Esta intencionalidad se pone en escena cuando un curador/museólogo desarrolla su investigación curatorial para poner en contexto y en diálogo a los objetos museales que harán parte de la exhibición y, además, esa investigación curatorial orientan y dirigen al guion museográfico, así como a la función didáctica de dicha exhibición; condenando así las distintas dimensiones de la práctica curatorial para confluir sus sinergias en función del éxito y alcances de la exposición. Siempre atendiendo al contexto tecnológico y temporal dentro del cual se desarrolle la actividad del curador, dado que de esto dependerá el alcance e impacto en el público, tanto virtual como presencial.

En síntesis, la práctica curatorial dentro de la museología crítica, incluyendo a la cibermuseología, constituye una praxis dinámica, cambiante, que busca redimensionar el museo y su labor dentro del complejo contexto social, económico y cultural de la actualidad, influenciado en gran medida por el desarrollo y ritmo de las nuevas tecnologías de comunicación e información que transforman la realidad cotidiana y permite la superación, al menos parcial, de potenciales obstáculos en el desarrollo de la curaduría, tales como la distancia geográfica, la escasez de medios económicos y/o de transporte, barreras idiomáticas o situaciones sanitarias imprevistas como lo es la pandemia por Covid19, suceso que afectó y sigue afectando la vida cotidiana de millones de personas en el mundo. Finalmente, se puede afirmar que la práctica curatorial virtual se perfila como oportunidad para dialogar, vincular, democratizar y expandir los campos de acción y alcance del museo en respuesta a las necesidades del usuario contemporáneo en medio de la vorágine de la tecnología y de la cada vez más inminente sociedad global.

Bibliografía

- Bolaños, M. (2011). Los museos, las musas, las masas. *Museo y Territorio*, N° 4, pp. 7-14.
- Carreras, C. (2005). Los proyectos de educación en los museos a través de las nuevas tecnologías. *Mus-A*, (3) 5, 39-43.
- Decarolis, N. (2007). Museología y nuevas tecnologías: un desafío para el siglo XXI. *Museología y tecnologías*. ICOFOM, pp. 50-55.
- Groys, B. (2011). El curador como iconoclasta. *Criterios*, 2 (15), pp. 23-34.
- Groys, B. (2008). *El museo en la era de los medios. Obra de arte total Stalin*. Topología del arte. selección de textos e trad. desiderio navarro. La Habana: Centro teórico-Cultural Criterios.
- Hartfiel, C. (2015). Los textos de la curaduría desde la perspectiva del análisis del discurso. *II Congreso De La Delegación Argentina De La Asociación De Lingüística Y Filología De América Latina (AL-FAL) Identidades dinámicas II: Contactos y conflictos lingüísticos en América*. Universidad Nacional de la Plata. La Plata, Argentina.
- ICOM (1980). Museology - science or just a practical museum work? En: *Muwop 1* (1), (s/p).
- ICOFOMLAM (2002). *Museología y Presentación: ¿Original/real o virtual?*. Viena: ICOFOM LAM/Tacnet Cultural Ltda.
- Jelinek, J. (1982). New Museology. *Museological Working Papers*, (2), 60-63.
- Langlais, D. (2005). Cybermuseumology and the Intangible Heritage. [Artículo en línea]. Recuperado de: <https://etopia.journals.yorku.ca/index.php/etopia/article/view/36745>
- Leshchenko, A. (2015) Digital dimensions of the Museum: Defining Cybermuseumology's subject of study. *Helsinki: ICOFOM. Study Series*, (43), pp. 7 – 25.
- Lorente, J. (2006) "Nuevas tendencias en la teoría museológica: a vueltas con la museología crítica." *Revista Final*, (s/n) pp. 24 – 33.
- Lorente, J. (2003) *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitat de Zaragoza.
- Muchacho, R. (2005). O Museu Virtual: as novas tecnologias e a reinvenção do espaço museológico. Recuperado de: <http://bocc.ubi.pt/pag/muchacho-rute-museu-virtual-novas-tecnologias-reinvencao-espaco-museologico.pdf>
- Ott, O. (1982). The Critical Museology. *Museological Working Papers*, (2), pp. 48-50.
- Padró, C. (2003). La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio. pp. 51-69. En: Lorente, J. (2003) *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitat de Zaragoza.
- Richani, E. y otros. (2016). Emerging opportunities: the internet, marketing and museums. Recuperado de: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10023372/>
- Risnicoff, M. (2018). Museología y Política, poniendo en cuestión ideologías eurocentristas. *The Politics and Poetics of Museology. ICOFOM Study Series*, (46), pp. 283-287
- Rodríguez, N. (2011). Discursos y narrativas digitales desde la perspectiva de la museología crítica. *Museo y Territorio*, (4), pp. 15- 27.

Resumo: O presente trabalho aborda uma abordagem crítica à cibermuseologia ou museologia virtual, com o objetivo de determinar quais são as dimensões que caracterizam a prática curatorial virtual e propor uma definição para cada uma delas, a partir da análise dos aspectos mais relevantes que toda exposição virtual sob curadoria leva em consideração. As dimensões da prática curatorial são entendidas como aqueles elementos transcendentais próprios de toda prática curatorial que lhe dão sentido e forma, ao mesmo tempo que permitem abordar uma exposição de arte a partir do campo da virtualidade, acrescentado no contexto da atual pandemia. Nesse sentido, faz-se uma breve revisão crítica das posições teóricas relativas à cibermuseologia e à prática curatorial virtual para identificar quatro dimensões representativas dessa prática e a conceituação de cada uma delas.

Palavras-chave: Cibermuseologia – Curadoria Virtual – Caracterizações – Virtualidade.

Abstract: This paper takes a critical approach to cybermuseumology or virtual museumology in order to determine the defining characteristics of virtual curatorial practice and propose a definition for each one, based on an analysis of the most relevant aspects that every curated virtual exhibition takes into consideration. The dimensions of curatorial practice are understood as those transcendental elements inherent to all curatorial practice that give it meaning and form, while also allowing art exhibitions to be approached from the perspective of virtuality, which is accentuated in the context of the current pandemic. In this sense, a brief critical review of theoretical positions related to cybermuseumology and virtual curatorial practice is carried out to identify four dimensions representative of this practice and the conceptualization of each of them.

Keywords: Cybermuseumology – Virtual Curatorship – Characterizations – Virtuality.

(*) **García Maldonado, Edwin.** Profesor e investigador adscrito al Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela. 2006. Licenciado en Educación Integral. Universidad de los Andes ULA. Venezuela. 2012. Licenciando en Artes Visuales. Universidad de Los Andes. Venezuela. 2021. Magister en Museología. Universidad Francisco de Miranda. Venezuela. Actual Doctorando en Artes en la Universidad Nacional de las Artes UNA. Buenos Aires, Argentina. Ha publicado artículos en diversas revistas académicas y ha participado en congresos de arte dentro y fuera del país.