

Del concepto al espacio: diseño, curaduría y narrativas expográficas

Mariel Szlifman ⁽¹⁾

Resumen: El siguiente artículo propone reflexionar sobre el diseño de “ambientes narrativos” a partir de la práctica curatorial y expográfica. Partiendo de conceptos provenientes de la museografía, el arte contemporáneo y el arte tecnológico, reunimos una serie de experiencias –realizadas en el vínculo universidad-museo–, ligadas a curadurías, procesos expográficos y de mediación que se produjeron desde una mirada de diseño. Entendemos la curaduría como un proceso de mediación cultural que elabora un marco conceptual para una exposición (tomando ideas de Mieke Bal). A la expografía, como la “puesta en obra” y el diseño de montaje en el espacio de los conceptos curatoriales; y a la mediación, como las actividades y componentes que generan activaciones con el público visitante. Estas etapas parten, en todos los casos en los que nos vinculamos, de investigación y trabajo interdisciplinar para contemplar concepción, programación, diseño y montaje de los distintos formatos y dispositivos expositivos, incluyendo la documentación y posterior circulación de los proyectos. Para ello, recorreremos tres experiencias que nos permitirán pensar instancias creativas sobre estos procesos: 1) la publicación experimental *Fueron quince días con sus catorce noches* (2022) de Gerardo Suter y Mariel Szlifman, en el marco de la exhibición *Atlas del neoTrópico* de Suter para la Bienal del Chaco y el III Congreso Internacional de Artes (Universidad Nacional del Nordeste, Chaco, 2022); 2) la expografía para *FACTO 10*, Festival de Arte, Ciencia y Tecnología, exposición colectiva en el MACT - Museu Arte Ciência Tecnologia, Universidad Federal de Santa María (Rio Grande do Sur, Brasil, 2023); 3) la curaduría y expografía para “DERIVAS. Episodio 1 | Explorar el cuerpo [maquínico]. Episodio 2 | Todo territorio es político”, realizada en la galería Espacio 34_35 / Palacio Barolo (2023), como resultado del proyecto transmedia “Derivas Virtuales” (UBACIT, Citep, UBA) de Cátedra La Ferla (FADU, UBA).

Palabras clave: Diseño - Arte tecnológico - Curaduría - Expografía - Mediación - Exposición - Arte contemporáneo - Formatos expositivos - Publicación

[Resúmenes en castellano y en portugués en las páginas 95-96]

⁽¹⁾ **Mariel Szlifman** es Magister en Diseño Comunicacional y Diseñadora Gráfica por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. Forma parte de Fundación IDA (Investigación en Diseño Argentino) como Coordinadora del área de Diseño Gráfico y Comunicación Visual, y como responsable de Comunicación y contenidos institucionales para soportes físicos y digitales. Como diseñadora independiente, tra-

baja con artistas e instituciones para diversos proyectos culturales, especializada en publicaciones, curaduría y expografía. Es Profesora Adjunta a cargo en las asignaturas “Diseño Transmedia y Arte Contemporáneo” y “Teoría de los Medios”, Carrera de Diseño Gráfico y de Imagen y Sonido, Cátedra La Ferla, FADU (UBA); y Docente de la Lic. en Diseño de la Universidad de San Andrés. Dicta regularmente Seminarios de Posgrado y cursos en instituciones públicas y privadas. Como investigadora en las áreas de diseño, arte y medios, co-dirige el proyecto de Investigación “Cartografías virtuales: museos y ciudad” (2021-2023, Programa BATIC, Citep, UBA) y “Documentales expandidos: Escenas de instrucción. Hibridez audiovisual. Cine de exposición. Guiones diseñados” (2021-2023, FUC: CyT). Compiló, junto a Jorge La Ferla, *Intermedia. Ensayos sobre una praxis académica* (Nueva Librería, 2021) y editó *El nuevo arte de diseñar libros* (Wolkowicz Editores, 2018). Ha curado muestras de arte y diseño en CASA Fundación Medifé (2023), Espacio 34_35 / Palacio Barolo (2023), Observatorio Atelier (2022), Galería Gachi Prieto (2020), Centro Metropolitano de Diseño (2018) y Salas de Arte FADU (2018).

Introducción

En este trabajo, abordaremos experiencias curatoriales desde la noción de narrativas expográficas, acercándonos a una posible metodología sobre estas prácticas, surgidas de instancias de investigación artística en proyectos de extensión que involucran a la universidad con espacios expositivos. Para ello, se reúnen conceptos provenientes de la museografía y la curaduría, para ponerlos en tensión con la disciplina proyectual del diseño, el arte contemporáneo y el arte tecnológico. Se propone sistematizar estas etapas de trabajo, considerando el proceso que abarca la curaduría, la expografía y la mediación en una exposición de arte. Estos procedimientos comprenden etapas de investigación y trabajo interdisciplinar para llevar adelante la concepción, la programación, el diseño y el montaje de los distintos formatos y dispositivos expositivos de una exhibición, incluyendo la comunicación, circulación, documentación y posterior circulación en publicaciones físicas o digitales.

Sobre la curaduría y la expografía: conceptualizar y espacializar el relato expositivo

Para discutir acerca de la práctica curatorial, retomamos algunas ideas provenientes de la museografía y del campo de la teoría cultural, que nos proporcionan herramientas para pensarla en el contexto actual. Bal (2004) sostiene que el curador es un mediador expositivo, una especie de agente que elabora discursos. Para ella, lo sustancial no debería ser la voz del curador, sino los relatos que generan los visitantes a partir de su interacción con lo que se muestra. La narrativa se manifiesta mediante la interacción con el visitante, quien a su vez generará nuevas relaciones a partir de los ejes propuestos. En este sentido, no debe

naturalizarse la relación entre las obras expuestas, sino todo lo contrario: visibilizar dicha asociación, fruto de una conceptualización realizada previamente por este mediador. Por esta vía, se puede propiciar un diálogo crítico y productivo con los espectadores. Entendemos la tarea de curar como la elaboración de un relato que no intenta explicar la relación entre las obras de arte, sino proporcionar ejes que puedan guiar al visitante en el recorrido y el diálogo entre ellas. Actualmente, la figura del curador ya no se invisibiliza como sucedía en otras épocas¹, sino que muestra su elección explícita. Su rol se vuelve relevante en la medida en que la práctica de la exhibición es inseparable del arte contemporáneo: producir arte y mostrarlo se vuelven indivisibles. Según Groys (2011), la curaduría cura la incapacidad de la imagen de exhibirse a sí misma. Por lo tanto, la práctica de la exhibición es la cura que sana la imagen originalmente enferma, que le da presencia, visibilidad. En otras palabras, trae la imagen ante los ojos del público y la convierte en objeto del juicio de ese público. Siguiendo esta idea, en otro artículo el mismo autor (2014) señala cómo el arte se vuelve parte de la cultura de masas, “no como fuente de obras que serán comercializadas en el mercado del arte sino como práctica de la exhibición combinada con arquitectura, diseño y moda” (2014: 50). En este sentido, el arte contemporáneo puede entenderse principalmente como la práctica de la exhibición y por ello, el arte y el curador se vuelven figuras centrales en el arte contemporáneo.

Otros críticos y pensadores revisitan cómo se puede reconfigurar el dispositivo de exhibición bajo otros modelos, que resultan interesantes para desafiar esta cuestión hegemónica que impone parámetros del mercado al diseño de las exposiciones. Una idea desafiante es la de entender a la exposición como un ensayo y un dispositivo que puede dotar a la realidad de legibilidad, según Didi-Huberman (2011). Así, sería más sugestivo exponer que explicar, bajo el género del ensayo. Por su parte, Claire Bishop (2018) sugiere pensar en una “contemporaneidad dialéctica”, para generar alternativas que eludan los modelos de los museos hegemónicos. Con ese fin, trae el concepto de “constelación” de Walter Benjamin, en torno a la idea de crear una especie de re-mapeo multitemporal de la historia y de la producción artística: la constelación, en tanto relectura politizada de la historia, es fundamentalmente curatorial. De esta forma, sugiere entender el museo como un archivo de lo común, que se impone como un agente histórico activo, de disenso creativo, ante un espectador consciente de los argumentos que se le presentan en una muestra y que están allí para que los confronte. En este sentido, parecería que en la medida en que estos discursos curatoriales se vuelven más visibles, se pueden generar diálogos más orgánicos y reflexivos con el público. Sobre este punto, se cree que el diseño de expografía y de montaje, se vuelve imprescindible para trabajar en pos de la articulación de estos conceptos curatoriales en el espacio, los torna visibles y los materializa. Para ello, se los debe incluir como un trabajo integral, en el que estén en diálogo todos los procesos bajo un partido conceptual y curatorial consistente.

Una vez que se establece el discurso curatorial, junto a la selección de artistas y obras a ser exhibidas, se procede a desarrollar la expografía y el diseño expositivo. Según Santos (2020), esta actividad debe ser coordinada por el curador y el equipo de trabajo involucrado, cuya acción ocurre antes y durante la organización, el montaje y la exhibición. Entendemos a la expografía como la puesta en escena en el espacio de los conceptos curatoriales, a través de diferentes procedimientos y dispositivos expográficos. Por ello, el diseño de

montaje se involucra en esta etapa, si bien pueden darse de forma separada, dependiendo de la escala del proyecto. El pensamiento proyectual proveniente de la disciplina del diseño es fundamental, ya que permite proyectar e iterar diferentes modos de organización del espacio y la visibilización de los conceptos inmateriales en el espacio expositivo. A partir de estas prácticas y el diseño de diferentes “objetos” materiales (la inclusión de piezas gráficas, sonoras, guías, mapas, hojas de sala, textos de sala o fragmentos curatoriales, entre otros elementos), se construye la narrativa expográfica. La misma, podemos vincularla con la noción de diseño de la experiencia, en auge con el museo contemporáneo. El “museo como experiencia” (Checa, 2004) revaloriza el fenómeno de la exposición temporal y la idea del museo como actividad cultural. Dejando de lado los aspectos críticos hacia este acontecimiento, encontramos en el diseño de la experiencia un concepto interesante para trabajar, considerando las estrategias expositivas e institucionales. El museo contemporáneo, denominado por Zunzunegui (2003) como “museo de fin de siglo”, aparece como pura configuración perceptiva de la experiencia estética; un artefacto de manipulación del espacio, donde continente y contenido son subsumidos en una misma categoría. El recorrido que propone este nuevo modelo de museo se posa más en el del propio espacio-contenedor, que en las obras que se exponen en él. A su vez, el museo dio un giro discursivo, un cambio de lo diacrónico a lo sincrónico: una especie de intensidad de la experiencia, una carga estética que no es tanto temporal como espacial (Krauss, 1990). Estas ideas confluyen con la visión de Smith (2012) sobre el “museo de la experiencia”, en la que sostiene cómo los nuevos museos redefinen las relaciones entre contenido (arte exhibido), continente (tipología arquitectónica: diseño estructural y forma del edificio) e imagen (apariciencia del edificio, a la que podemos añadir la imagen del diseño expositivo). En este sentido, se arriba a la idea de que el diseño de la narrativa expográfica está indefectiblemente atravesada por estos fenómenos contemporáneos, en la que el valor exhibitivo se vuelve cada vez más relevante. Teniendo en cuenta estas ideas, y retomando las etapas de trabajo en la curaduría, la expografía y diseño expositivo para arribar a una metodología de las mismas, señalamos que una vez establecidas estas instancias, posteriormente se avanza con la planificación de las actividades de mediación. Las mismas, pueden ser educativas, pedagógicas o artísticas, programadas por la misma institución o el equipo de trabajo de la muestra dependiendo de la escala del proyecto y el espacio que lo alberga.

De esta forma, proponemos en este trabajo recorrer tres experiencias curatoriales y expográficas donde se ponen en evidencia parte de estas estrategias y problemáticas, en pos de reflexionar sobre ellas como instancias creativas. En estas actividades, se aplica el pensamiento de diseño desde lo proyectual, la iteración y el dar forma de los objetos materiales y a las experiencias inmateriales. Cabe señalar que al tratarse de trabajos que involucran proyectos de investigación artística universitarios, muchas de las operaciones y recursos dependen de los espacios de arte predeterminados y las condiciones institucionales.

Experiencias para la construcción de una metodología

La publicación experimental *Fueron quince días con sus catorce noches* (2022), realizada por el artista argentino, residente en México, Gerardo Suter y la diseñadora y profesora Mariel Szlifman², se concretó en el marco de la Bienal del Chaco y el III Congreso Internacional de Artes, organizado por la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE, Resistencia, Chaco) en julio de 2022. La publicación se incluía dentro de la exhibición *Atlas del neoTrópico* (2022) de Suter, compuesta por *Murmulllos*, una instalación sonora de sitio específico, y las obras *Almanaque* y *Dosmilveintiuno*, exhibidas en dos sedes: el predio mismo de la Bienal y el Club Social Resistencia. *Atlas del neoTrópico* es un proyecto *transmedia* donde el relato se expande a diferentes soportes y reúne un conjunto de historias y sucesos sobre el desplazamiento forzado en Latinoamérica. La exposición problematizaba, desde la perspectiva de la imagen expandida, aspectos como la inmediatez de la fotografía noticiosa, la dimensión histórica del tema migratorio y las divergencias en torno a los desplazamientos forzados. La publicación fue proyectada con el objetivo de funcionar como bitácora y conector entre los microrrelatos que componen el proyecto. El mismo, se definió como un *bookwork*, una obra editorial fruto de una investigación artístico-editorial colaborativa, diseñada en formato diario. *Fueron quince días con sus catorce noches* es una bitácora que, por un lado, da cuenta del proceso de trabajo, y por otro, se materializa como obra que se contiene a sí misma y a otras obras en su camino hacia la conformación del *Atlas del neoTrópico*. Se planificó desde una estrategia expográfica, donde el soporte editorial se presenta como una documentación proyectual de la serie de las intervenciones que Suter realizó en Resistencia, y como espacio creativo para desplegar nuevas preguntas a partir de la edición expandida (Ver Figuras 1 y 2).



1

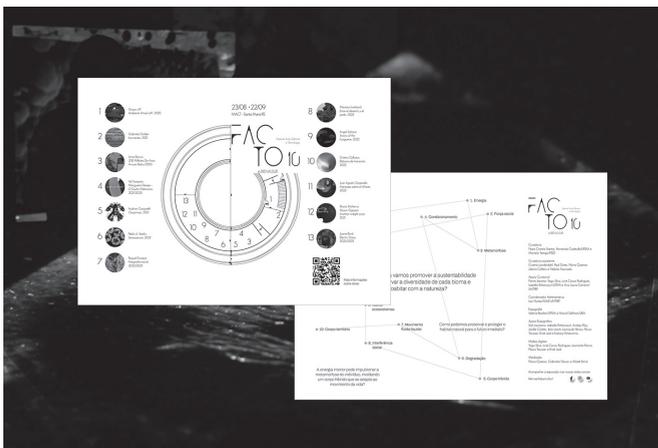
2

Figura 1. Interior del diario *Fueron quince días con sus catorce noches* (2022) de Gerardo Suter y Mariel Szlifman (Fotografía: Mariel Szlifman). **Figura 2.** Expografía Sala. Imagen de sala y expografía para el diario *Fueron quince días con sus catorce noches* (2022), junto a un video monocanal y obras gráficas de Gerardo Suter en el Club Social Resistencia, Bienal del Chaco (Resistencia, 2022) (Fotografía: Mariel Szlifman).

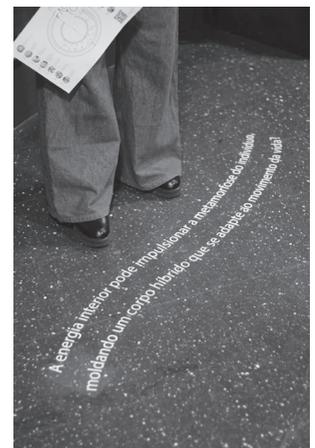
En este caso, la curaduría y la expografía fueron realizadas por el mismo artista, en diálogo con la diseñadora y con el equipo de trabajo de la Bienal. De este modo, el trabajo colaborativo se comprendió como una ampliación de la práctica artística. El público se encontraba con tres obras instaladas en dos sitios de la ciudad de Resistencia. Dos puntos en el espacio que se vinculaban a través de una pequeña caminata, a modo de deriva por la ciudad, separadas por 2,3Km. La distribución del diario se tradujo en un acto performático. La publicación como objeto, como dispositivo espacial y gráfico, generó un soporte informacional que además unía a la instalación sonora de una sede con el material audiovisual y gráfico de la otra. Proyectamos este soporte desde lo performático, para la obra en sí misma –en la Bienal pero también como un documento que sobrevive a la experiencia efímera de la instalación– y para el espectador, que podía deambular entre ambos puntos escuchando un fragmento de *Murmullos*. De esta forma, presentamos un objeto artístico que habilita nuevos usos entre obra(s) y público. El tabloide es la conexión entre ambos espacios y es lo que completa el relato, incorporando la idea de trayecto o desplazamiento físico. Por ello se propuso un recorrido de 20 minutos entre sedes, durante el cual el público podrá escuchar en su teléfono el testimonio de un migrante, expandiendo así las funciones de la publicación y ampliando las posibilidades del relato, al trasladarlo de un medio a otro. Respecto al diseño expositivo, el diario se dispuso en una mesa de montaje, desplegado en formato afiche –una gran imagen se compone de un lado de los pliegos sueltos, que se compaginan sin abrochar–, junto a dos videos monocanales –exhibidos en

plamas de TV-, y otras obras gráficas de Suter. Además, se dispuso una pila de diarios para que el visitante pueda llevárselo. De este modo, la narrativa expográfica se construyó desde estrategias editoriales y de diseño donde el espectador tenía un rol importante en la reconstrucción de sentido. La publicación, como parte de la expografía, se propuso como un punto de encuentro para trabajar sobre la noción del campo expandido en el arte, considerando el soporte editorial como un dispositivo de pensamiento articulado desde el diseño: investigación, práctica, acción y creación.

La segunda experiencia a compartir es la expografía elaborada para *FACTO 10* (2023) el Festival de Arte, Ciencia y Tecnología que se produce desde hace 10 años por LABART, Laboratorio de Pesquisa em Arte Contemporânea, Tecnologia e Mídias Digitais de la Universidad Federal de Santa María (Rio Grande do Sur, Brasil)³. *FACTO* es un festival en formato de exposición colectiva que involucra artistas internacionales. La edición 2023, curada por Nara Cristina Santos, Fernando Codevilla y Mariela Yeregui, se desplegó en agosto y septiembre en el museo universitario MACT-Museu Arte Ciência Tecnologia de la UFSM y contó con el argumento curatorial transdisciplinario *Naturaleza en Metamorfosis*. A través de lenguajes contemporáneos como el arte digital, el arte sonoro, la fotografía, el *game art*, la inteligencia artificial, la instalación, el nanoarte y el video, la muestra abordó las transformaciones de la vida cotidiana en la interacción con los medios digitales y los entornos virtuales en el Arte, la Ciencia y la Tecnología (*Ver Figura 3 y 4*).



3



4

Figura 3. Imagen de frente y dorso de la hoja de sala, expografía para *FACTO 10* (2023) (Diseño: Mariel Szlifman). **Figura 4.** Fotografía de sala, vista de las preguntas guías instaladas en el recorrido de la exhibición *FACTO 10* (2023) (Fotografía: Camila Nuñez. UFSM).

Desde mi rol, colaboré con la narrativa expográfica de la edición número 10 de *FACTO*, con el equipo de trabajo de LABART y en diálogo con las encargadas de mediación¹⁻⁴. Se trabajó junto al equipo curatorial en los principales conceptos de la muestra, para proyectar una hoja de sala y el diseño tipográfico de una serie de preguntas que se instalaron en el piso de la sala, guiando la circulación del público y la relación entre los videos e instalaciones. El MACT funciona dentro del Planetario de la universidad, por lo que la arquitectura de la sala propone un recorrido semicircular. Se definieron palabras claves por artista o colectivo, de un total de 13 proyectos: tecnologías bio-híbridas, redes neuronales, interferencia social, entre otras; y se desarrollaron preguntas guía, tales como “¿De qué forma vamos promover a sustentabilidade para preservar a diversidade de cada bioma e coabitar com a natureza? Em um mundo interconectado, a ação social pode ser a chave para criar novos ecossistemas colaborativos?”⁵ Las preguntas guías, impresas en vinilo de corte, se distribuyeron por el recorrido semicircular, generando vínculos entre las obras en video. Debido a esta materialidad electrónica, se optó por no incluir luz artificial sobre la sala, sino que la iluminación solo partía de las pantallas o proyecciones, generando un ambiente inmersivo. Por su parte, la hoja de sala se diseñó usando como estrategia la planta de sala y la distribución espacial de las obras en las mismas, apelando a la idea de locus, usar el emplazamiento de las mismas relacionándolo con la memoria al espacio. Del otro lado de la hoja, se dispusieron las palabras claves de cada obra, con vínculos entre sí a través de líneas de fuerza y se incluyó un QR con las fichas técnicas de cada obra y links a las redes sociales. Parte de la narrativa expográfica consistió, de esta forma, en desplegar dos objetos gráficos que funcionaran como activaciones sutiles de los trabajos, como hipervínculos entre las obras instaladas a modo de constelaciones y, en el caso del soporte impreso, como una documentación para llevarse por parte del público la información de la muestra y su posterior circulación, que se completará con el catálogo digital. Además, se subraya la estrategia expositiva online que realiza el equipo de LABART en redes sociales (implementada a partir del *FACTORS 7*, durante la pandemia) tomando a la red Instagram como un espacio expositivo en línea. Para ello, utilizaron la estrategia de horizontalidad y secuencia de imágenes del carrusel de Instagram, manteniendo la idea de una apertura y cierre institucional (Santos, 2020). Se diseñó una plantilla inicial en la que se desarrolló la estrategia de dividir la imagen de las obras en formato panorámico. De este modo, se expande la expografía al soporte virtual, no sólo para compartir fotografías de sala o registros de obra, sino para ampliar la información de las obras, incluir material audiovisual, entre otros componentes al que el público puede acceder antes o después de la visita.

Por último, destacamos el proyecto *DERIVAS* (2023), exposición desplegada en dos episodios consecutivos: “Episodio 1 | Explorar el cuerpo [maquínico]” y “Episodio 2 | Todo territorio es político”, con curaduría de Antonelia Adosi y Mariel Szlifman. La misma, realizada en la galería Espacio 34_35 / Palacio Barolo, surgió como resultado del proyecto *transmedia* “Derivas Virtuales” de Cátedra La Ferla (FADU, UBA)⁶. En este caso, la exhibición formó parte de un trabajo de investigación concebido como una acción artística académica más grande que vincula la disciplina del diseño con los espacios de arte y la ciudad como paisaje mediático. El proyecto contempló en una primera etapa el desarrollo de una obra en red⁷, y en una segunda etapa, la curaduría, expografía y producción de una exposición de arte de 15 artistas y diseñadores⁸ agenciada en un formato expositivo

contemporáneo, y la edición de una publicación digital experimental. Se consolidó como una revisión de 10 años de trabajo académico para la construcción de una narrativa que circula en tres soportes: internet, expositivo y editorial. El trabajo *transmedia* propuso una relectura crítica de los archivos mediáticos de la Cátedra, la relación con un conjunto de obras de arte tecnológico que los activó, y vínculos creativos de los contenidos académicos a través del diseño *transmedia*. Esta experiencia se implementó en las asignaturas con los estudiantes; en actividades abiertas al público y en la interacción con otros espacios de arte en la relación entre museo-universidad. Para la muestra, una vez que se definieron las obras a ser exhibidas, vinculadas a prácticas artísticas tecnológicas, se procedió a elaborar el argumento curatorial a partir del concepto de “deriva”. Un procedimiento situacionista⁹ que consiste en atravesar la ciudad sin propósito, abriéndose al espectáculo de lo inesperado. Se define como una forma de experimentar la ciudad a través de los desvíos, impulsos, emociones y conductas erráticas. Con esta premisa, se reunió a un conjunto de artistas y diseñadores que investigan el cuerpo y el territorio entendidos como espacios (ya sea físicos como virtuales), reconociendo los diversos efectos “psicogeográficos” generados por la mediación tecnológica. Las obras que compusieron esta experiencia expositiva indagan en los medios audiovisuales como forma expresiva, materializando un comportamiento crítico y afectivo con las máquinas a partir de acciones estéticas, técnicas y políticas que se vinculan con el entorno local (Ver Figura 5).



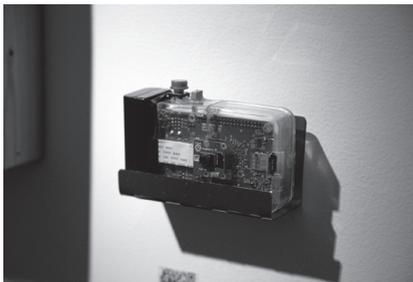
Figura 5.
Fotografía de sala,
“DERIVAS. Episodio
1 | Explorar el cuerpo
[maquínico]” (2023),
Espacio 34_35
(Fotografía: Santiago
Tenenbaum).

En el **Episodio 1**, se pusieron en escena diversas poéticas tecnológicas, prácticas de archivo y narrativas del ‘yo’. Con “Tierra Incógnita: Concordia” (2023), Juan Miceli propuso un experimento tecnopoético en formato de instalación mixta; un proyecto de carácter viral que se pregunta por la relación del cuerpo y las matrices de control (entre lo azaroso y lo

programático). Las interfaces y las máquinas sociales se ponen en crisis a través de una experiencia de salud traumática. “*Archivo Poetográfico*” (2023) es una instalación interactiva que propone la exploración del cuerpo maquínico por parte de Elias Sarquis, quien creó la “Cámara Poética” para unir la tecnología con la poesía; hibridando la sensibilidad del acto humano con el acto artificial de los aparatos, potenciado por la inteligencia artificial. La obra “*Los transeúntes*” (2023) de Maxi Parlagreco experimenta con estos recursos de IA y reterritorializa el primer registro cinematográfico, aplicando redes neuronales concebidas para restaurar imágenes a uno de los materiales más emblemáticos de la historia del cine. La vigilancia sobre los cuerpos mediáticos se potencia con los actuales algoritmos y dispositivos tecnológicos. Julieta Pestarino expuso un ensayo documental-ficcional titulado “Lo que sus ojos no ven” (2018) sobre la figura de un misterioso cineasta y fotógrafo. La instalación, compuesta por un video monoclonal, fotografías y archivos, reflexionaba acerca de la imposibilidad de reconstruir el pasado a través de la investigación de archivo, proponiendo un enfoque crítico respecto a su propia práctica investigativa, que vira hacia el coleccionismo de datos. En “*Partes adentro*” (2023) Camila Forlano se pone en escena al construir una corporeidad escultórica con fragmentos materiales de documentos familiares e imágenes de los mismos, proponiendo distintos procesos de transformación (y pérdida) digital de ellas, poniendo en juego la acción de recordar. Dentro del género del autorretrato, Camila Cintioni presentó “Ahí donde no me ves es dónde más estoy” (2022), una video-instalación y un libro de artista definido como un ensayo sobre el duelo, trabajado a través de archivos privados y de imágenes y textos que reflexionan sobre la contemplación de las escenas cotidianas como un espejo de la ausencia. En estado de tránsito, la video-escultura de dos canales “Nada para declarar” (2023) de Luiza Nasseh abordó un auto-descubrimiento a partir de las pocas pertenencias con las que carga, como resultado de una vida migrante. Inmersa en el paisaje de Córdoba, Nair Gramajo construyó “N4D4+1R” (2023) un proyecto audiovisual instalativo que, a partir de la memoria distorsionada mediáticamente de un viaje personal, se propone generar un espacio natural-digital en un ambiente urbano. El colectivo Nudo montó “Mundanal” (2022) una instalación mecánica comprendida como un sistema que visibiliza la relación entre la circulación de personas (la superficie) y el agua de los arroyos entubados (lo profundo) en la ciudad a través de una acción mecánica instalativa que se vuelve un cuerpo viviente.

En el **Episodio 2**, se exhibió un conjunto de obras ligadas al nomadismo urbano y su territorio informacional, diversas apropiaciones del archivo público-privado y la relación crítica que establecemos entre el cuerpo social, el paisaje mediático y los recursos naturales. En “*Los lindes*” (2023), Mariano Marcucci propuso una activación de la memoria a partir de la narrativa audiovisual (un video monocal) y editorial a partir de un libro de artista. Una cartografía personal sobre el territorio de Saavedra, cubierto de fronteras y fantasmas, atravesada por acontecimientos tanto públicos como afectivos. El trabajo de Juan Benitez Allassia denominado “*Después de la muerte*” (2023) se montó como una video-instalación que evidenciaba la memoria como un lugar, a través de una obra que planteó un doble desmontaje documental: de la sala oscura del cine (y su materialidad original) hacia la instalación artística; y sobre las imágenes del pasado condensadas en el pueblo de origen y en la figura de su padre. Por su parte, en “*Esa maldita pared*” (2022-2023), John Melo presentó una instalación compuesta por un video interactivo, fotografías y una pieza led.

En la obra, los muros intervenidos en Buenos Aires y Bogotá dan cuenta de una historia que comparte políticas de terror, similares y sistemáticas, que se consolidan como espacios físicos y virtuales para activar acciones de rememoración colectiva. A través de caminatas azarosas, Candela Del Valle generó en *“Todo lo que vemos son ruinas futuras”* (2023) un archivo de distintos territorios: baldíos urbanos, espacios “vacíos” de duración incierta, se reconstruyen de manera digital a partir del modelado e impresión 3D generado por fotogrametría para volver a la instalación física e incluir realidad aumentada. En *“Las orillas, 21 posibilidades de mirar un arroyo”* (2023), Las Orillas instalaron un proyecto participativo que sigue el curso del Arroyo Maldonado, a modo de itinerario que atraviesa sus cuencas invisibles. (Re)conocer la ciudad y (re)pensar el paisaje natural dentro de ella son experiencias construidas a partir del movimiento del cuerpo y la escucha, activados por el fluir del agua. En esta misma línea, en *“Superficies Particulares”* (2021), Damián Sena diseñó una instalación visual que incluía un foto-libro. La obra se definía bajo la idea de fotografía expandida, para componer un recorrido urbano imaginativo-sensorial: una apertura hacia lo simbólico para generar una poética del instante (*Ver Figura 6 y 7*).



6

Figura 6. Detalle del diseño de soportes de sujeción para el diseño expositivo (Obra: Elias Sarquis. Fotografía: Santiago Tenenbaum).

Figura 7. Diseño de piezas gráficas para la comunicación estratégica de la exposición *DERIVAS* (2023) (Diseño: Damián Sena, Antonelia Adosi y Mariel Szlifman).



7

Respecto a las narrativas expográficas, estas obras de arte mediáticas –fotografía, cine, video, digital, tecnologías móviles e inteligencia artificial– se expusieron en el espacio a partir de distintos lenguajes y formatos expositivos que ocupaban el espacio de diversas formas: instalaciones visuales e interactivas, esculturas mixtas y video-instalaciones, y libros de artista expandidos. Para el diseño de montaje, se tuvo en cuenta las características arquitectónicas de la sala del Espacio 34_35, y en el mismo participó el director artístico de la galería, Fabián Carrere, en diálogo con las curadoras. Se trabajó en el diseño instalativo de las obras, es decir, su puesta en escena en el espacio, considerando los formatos recién mencionados, la distribución y el recorrido físico por la sala, la iluminación natural y la artificial, entre otros elementos, teniendo en cuenta la disposición tipo *open space* de la galería; dos departamentos del Palacio Barolo unificados, y acondicionados para funcionar como sala expositiva. La premisa fue la de generar espacialidad y volumen en el espacio, provocar montajes que se expandan de la pared, y producir diálogos creativos entre las obras. Para ello, se decidió no incluir cédulas por cada trabajo (para no individualizarlas) y diseñar especialmente unos soportes de fijación en chapa (de tipo industrial) –desarrollados por el estudio argentino Alto Estudio– para trazar una relación estética a partir del montaje; un proceso que involucró conocimientos de diseño industrial y de dispositivos de montaje.

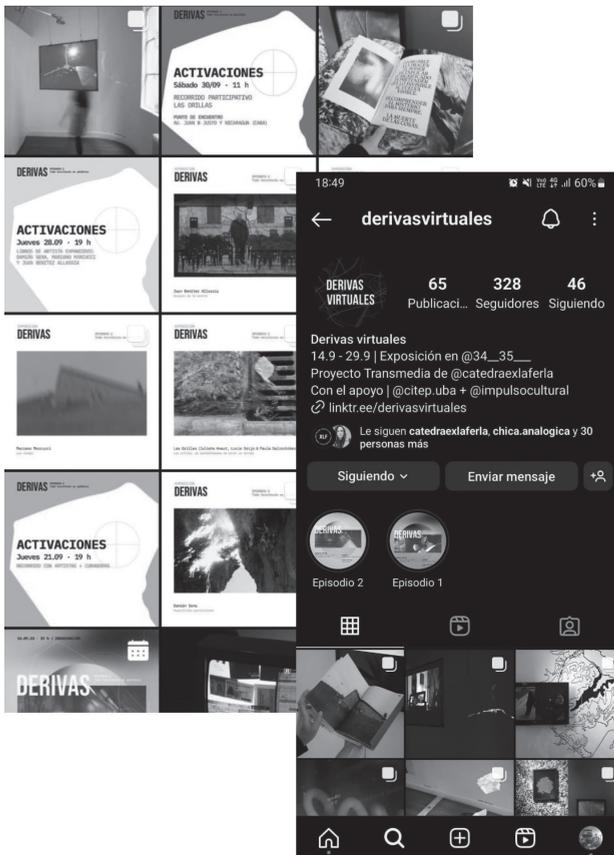
Además, la obra “0” que integró ambos episodios fue el sitio web <https://derivavirtuales.com.ar/>, ubicada en la barra que separaba el espacio principal de la sala de un espacio apartado, utilizado para las instalaciones más grandes en escala. Se incluyó este trabajo, para generar una relación directa con la etapa inicial del proyecto *transmedia* y referenciar a los ejes conceptuales que estructuraron todo el proyecto. Otros componentes que se proyectaron para la expografía, incluyeron una hoja de sala con la planta del espacio y la ubicación y datos de las obras; un catálogo al que se accedía por QR con la información ampliada de cada obra, imágenes y un texto sinopsis de cada artista; gráfica en vinilos de corte, ubicado en el piso (con un mapa sintetizado, abstracto, de la ciudad de Buenos Aires que proviene de la obra en red) para sectorizar esta obra, y una serie de acciones online tomando como soporte la red social instagram. Como se mencionó con el caso del festival FACTO, se contempló este espacio a modo de expografía online. Para ello, se desarrolló una estrategia de comunicación para los dos meses de apertura de la muestra y se diseñó una serie de piezas gráficas: flyers de eventos principales, actividades, fotografías de sala, presentación y desglose de obras, con la inclusión de ejes curatoriales que las relacionaban y fragmentos del texto curatorial, entre otras acciones. El diseño de identidad, parte del diseño expográfico y de las piezas gráficas de la exposición, resulta un elemento clave para una comunicación integral (Ver Figuras 8 y 9).



Figura 8.
Vista de la instalación de la Obra en red <https://derivasvirtuales.com.ar/> en DERIVAS (2023).
(Fotografía: Santiago Tenenbaum).

Figura 9.
Vista del feed de Instagram de Derivas Virtuales. Expografía online (Fuente: www.instagram.com/derivasvirtuales).

8



9

En esta etapa, se programó el trabajo de mediación cultural, en el que se generaron estrategias que contribuyeron a generar experiencias entre el espacio de arte y el público. Para “Derivas”, se programaron actividades de extensión y programas públicos: cuatro visitas con las asignaturas “Teoría de los Medios” y “Diseño Transmedia y Arte Contemporáneo” de la Cátedra La Ferla, Carrera de Diseño Gráfico y de Imagen y Sonido, FADU (UBA); una visita con el colegio secundario Huergo, Bachiller de Artes Visuales, con la materia Educación Tecnológica y Tecnología de la Información; dos recorridos con artistas y curadoras. Y un conjunto de activaciones: con la *Cámara poética* de Elías Sarquis (23/8/2023); una conversación sobre libros de artista expandidos: obras de Damián Sena, Mariano Marcucci, Juan Benitez Allassia (28/9/2023); y un recorrido urbano de la obra “*Las Ori-llas*”, con una pista sonora para caminar sobre el arroyo Maldonado (30/9/2023).

Como parte del trabajo de documentación, se fotografiaron ambos episodios expositivos para comunicar y difundir la muestra en redes sociales y para diseñar el catálogo de la exposición. Se realizó la edición de contenidos, la corrección de estilo de textos y el diseño editorial para el catálogo digital (Adosi, Szlifman, 2023); así como la distribución de la publicación de forma digital por canales universitarios y culturales. Se difundió el proyecto en redes sociales de la Cátedra y una cuenta especialmente creada para el proyecto¹⁰. A su vez, considerando que se trata de una exhibición que formaba parte de un proyecto de extensión de la cátedra, se difundió el mismo en Jornadas de investigación y actividades de intercambio con universidades nacionales e internacionales¹¹. Para su posterior circulación, se encuentra en edición la publicación experimental digital que integrará a todos los contenidos y experiencias desplegadas como parte del proyecto “*Derivas virtuales*” de la Cátedra La Ferla, con textos teóricos, colaboraciones académicas e institucionales, fotografías, entre otros componentes.

Del concepto al espacio: notas finales

En base al recorrido por las tres experiencias curatoriales y expográficas en las que nos involucramos, se trabajó en la construcción de una posible metodología de estas prácticas, desde una mirada de diseño. Por un lado, desde la creación de una publicación experimental como es el caso de *Fueron quince días con sus catorce noche* (2022), una obra editorial que trasciende la mera documentación o catálogo para convertirse en un componente del proyecto artístico de modo expográfico; a la vez que se propuso como herramienta performática para el público, fusionando el diario como objeto conector entre espacios y piezas artísticas. Por otro lado, a partir de la colaboración con la expografía para *FACTO 10* (2023), en la que se realizó una hoja de sala y un diseño tipográfico estratégico que se espacializó para guiar la circulación del público, vinculando obras a través de preguntas clave y generando un ambiente inmersivo a partir del video en el espacio. A su vez, la adaptación de la expografía al espacio virtual, amplió las posibilidades de compartir, interactuar y profundizar en la experiencia expositiva más allá de la visita física. Por su parte, la exposición *DERIVAS* (2023) fusionó la investigación, el diseño *transmedia* y la curaduría. La misma, se centró en obras mediáticas implementando una variedad de formatos expositivos para

generar diálogos creativos entre las piezas a través del diseño expositivo. La mediación cultural, a través de visitas guiadas, actividades y activaciones, se integró como parte fundamental para crear experiencias significativas entre el público y el espacio de arte. Desde el campo del diseño, nos interesa abordar el concepto de ambientes narrativos –tal como se estudia en el proyecto de investigación “Museografía, el Arte de la Puesta en Escena II: Creación de ambientes narrativos” (2022-2023) con el que dialoga este trabajo– desde la noción de “narrativas expográficas”, en la que se destaca a la expografía como una parte integral del proceso curatorial. Allí, el diseño expositivo –junto a otras estrategias de montaje y puesta en escena de objetos gráficos físicos o digitales– se convierte en una herramienta esencial para la articulación de los conceptos curatoriales en el espacio de exhibición. La conexión y el trabajo colaborativo entre la curaduría y la expografía se presenta como un elemento crucial, en la que luego se involucran otras etapas como es la mediación cultural. Ante la relevancia que ha tomado la figura del curador en la construcción de sentidos, es importante elaborar argumentos curatoriales que fomenten diálogos críticos con el público y diseñar estrategias materiales y de comunicación que alienten a las relaciones críticas entre las obras en el dispositivo de exposición. En esta línea, se vuelve relevante considerar el diseño de la experiencia museística, y la configuración perceptiva del espacio, para la construcción de la narrativa expográfica. Se considera la expografía como una herramienta creativa para la efectiva articulación de los conceptos curatoriales en el espacio expositivo contemporáneo, donde el diseño como disciplina proyectual tiene un lugar cada vez más preponderante.

Notas

1. Laurent (2010) sostiene que hoy en día se pone en crisis la figura del curador típica de los '60 como “autor de exposiciones” para sustituirse por otro tipo de estrategias, que pueden ser de “supresión” (dejar hablar exclusivamente a los artistas) o “estrategias de eco” (donde el discurso de acompañamiento se presenta como una creación, una teoría o un meta-relato, es decir una obra de arte en sí mismo, paralela a las obras o como producto de ellas). La práctica curatorial hoy acumula funciones: jerarquizar, seleccionar la obra, así como también relacionarse con la prensa, con la institución y proporcionar un vínculo con el público.
2. *Fueron quince días con sus catorce noches* (2022), Gerardo Suter & Mariel Szlifman, Ediciones Intermedia. Diseño editorial: Mariel Szlifman. La primera edición de 500 ejemplares se concluyó en julio de 2022.
3. FACTO 10 formó parte del KM696 de BIENALSUR (Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sudamérica), una plataforma de pensamiento para el arte y la cultura contemporánea, con acciones y exposiciones realizadas alrededor del mundo.
4. *FACTO 10* (2023). Mediación: Flávia Queiroz, Gabriela Novac y Maitê Estral. Expografía: Valéria Boelter (UFSM) y Mariel Szlifman (UBA).

5. ¿Cómo vamos a promover la sustentabilidad para preservar la diversidad de cada bioma y convivir con la naturaleza? En un mundo interconectado, ¿podría la acción social ser la clave para crear nuevos ecosistemas colaborativos? Traducción de la autora.
6. El proyecto, dirigido por Mariel Szlifman y Atonelia Adosi y con tutoría de Jorge La Ferla, contó con el apoyo del Programa UBATIC (Citep, UBA, 2021-2023) y del programa de Fomento Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Línea Eventos Culturales, 2023).
7. Obra en red: <https://derivavirtuales.com.ar/>.
8. Los artistas y colectivos fueron seleccionados por una convocatoria abierta realizada de forma online en octubre de 2022 por redes sociales de la cátedra. Luego de la selección, a cargo de la dirección del proyecto de investigación, se procedió a implementar una clínica de obra por parte de las curadoras, de marzo a julio de 2023, para la curaduría y desarrollo de los trabajos a ser exhibidos. Los artistas que integraron *DERIVAS*, fueron Episodio 1: Camila Cintioni, Camila Forlano, Juan Miceli, Luiza Nasseh, Nudo (Ema Kalenik y Andrés de Angelis), Maximiliano Parlagreco, Julieta Pestarino, Nair Gramajo y Elias Sarquis. Episodio 2: Juan Benitez Allassia, Candela Del Valle, Las orillas (Julieta Anaut, Paula Salischiker y Lucia Seijo), Mariano Marcucci, John Melo y Damián Sena.
9. Debord, G. (1958). "Teoría de la deriva". Texto aparecido en el # 2 de *Internationale Situationniste*.
10. <https://www.instagram.com/derivavirtuales/?hl=es>. Con acceso el 28/12/2023.
11. Algunas de las participaciones del proyecto transmedia y de la documentación de la exposición fueron: 1) Ponencia virtual "Derivas virtuales: museos y ciudad". Mariel Szlifman. 4o Simpósio de Design, Arte e Tecnologia (DAT). Universidade Anhembi Morumbi (Brasil). Programa de Pós-Graduação em Design. Área de Concentração Design, Arte e Tecnologia. Fecha: 15/06/2023. 2) Ponencia "DERIVAS VIRTUALES: DISEÑO E INVESTIGACIÓN DE UN PROYECTO TRANSMEDIA". Antonelia Adosi y Mariel Szlifman. 8º DiSUR. Diseñar en Red. Fecha: 1 y 2 de junio 2023, FADU (UBA). 3) Ponencia "DERIVAS VIRTUALES: DISEÑO E INVESTIGACIÓN DE UN PROYECTO TRANSMEDIA". Antonelia Adosi y Mariel Szlifman. Conversatorio 2023. Ideas en el diseño, Cátedra Ex Wolkowicz. 14/08/2023, FADU (UBA). 4) Ponencia "Museos, Diseño y Paisaje Mediático". Mariel Szlifman. Organizó: Programa de Pos-graduación de Artes Visuales; Centro de Artes y Letras; Departamento de Artes Visuales, Universidad Federal de Santa María (Brasil). 30/08/2023.

Referencias bibliográficas

- Adosi, A. N.; Szlifman, M. (2023). *Catálogo Exposición Derivas*. Ediciones Intermedia. E-book.
- Bal, M. (2009). "¿Qué historias contamos? ¿Cómo se construyen las narraciones?" en VV.AA., *10.000 francos de recompensa (El museo de arte contemporáneo vivo o muerto)*. Universidad Internacional de Andalucía.

- Bishop, C. (2011). “¿Qué es un curador? El ascenso (¿Y caída?) del curador auteur” en *DENKEN PENSÉE THOUGHT... Servicio Informativo Bimensual de Pensamiento Cultural Europeo*, nº 7.
- _____ (2018), *Museología radical*, Libretto.
- Checa, F. (2004). “La experiencia del museo”, *Revista de Libros de la Fundación Caja Madrid*, nº 88.
- Didi-Huberman, G. (2011). “La exposición como máquina de guerra». *Minerva*, Revista del Círculo de Bellas Artes, nº16, 24-28.
- Groys, B. (2009). “Del medio al mensaje. La exhibición artística como modelo de un nuevo orden mundial”. *Open*, Nº16, 55-65.
- _____ (2014). *Volverse público*. Caja Negra.
- Krauss, R. (1990). “The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum”, *October*, V. 54, 3-17.
- Laurent, J. (26 de junio de 2010). “¿Qué hace un curador?” [artículo en línea]. <https://manuelvelazqueztorres.blogspot.com/2010/06/que-hace-un-curador.html>
- Santos, N. C. (2020). “FACTORS 7.0: Curadoria e Estratégia Expositiva Online”. *DAT Journal*, 5(3), 96–112. <https://doi.org/10.29147/dat.v5i3.242>
- Smith, T. (2012). ¿Qué es el arte contemporáneo?. Siglo Veintiuno Editores.
- Zunzunegui, S. (2003). *Metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica*. Ediciones Cátedra.

Abstract: The following article proposes to reflect on the design of “narrative environments” based on curatorial and exhibition practice. Based on concepts from museography, contemporary art and technological art, we bring together a series of experiences –carried out in the university-museum link– linked to curatorship, exhibition processes and mediation that were produced from a design perspective. We understand curatorship as a process of cultural mediation that elaborates a conceptual framework for an exhibition (taking ideas from Mieke Bal). Expography, as the “mise en oeuvre” and the design of the installation of the curatorial concepts in the space; and mediation, as the activities and components that generate activations with the visiting public. These stages are based, in all the cases in which we are involved, on research and interdisciplinary work to contemplate the conception, programming, design and installation of the different exhibition formats and devices, including the documentation and subsequent circulation of the projects. To this end, we will go through three experiences that will allow us to think about creative instances of these processes: 1) the experimental publication *Fueron quince días con sus catorce noches* (2022) by Gerardo Suter and Mariel Szlifman, in the framework of the exhibition *Atlas del neoTrópico* by Suter for the Bienal del Chaco and the III Congreso Internacional de Artes (Universidad Nacional del Nordeste, Chaco, 2022); 2) the exhibition design for *FACTO 10*, Festival of Art, Science and Technology, group exhibition at *MACT - Museu Arte Ciência Tecnologia*, Federal University of Santa Maria (Rio Grande do Sul, Brazil, 2023); 3) the curatorship and exhibition design for “*DERIVAS. Episode 1 | Exploring the [machinic] body. Episode 2 | Every territory is political*”, carried out at the

gallery Espacio 34_35 / Palacio Barolo (2023), as a result of the transmedia project “Derivas Virtuales” (UBACIT, Citep, UBA) of Cátedra La Ferla (FADU, UBA).

Keywords: Design - Technological art - Curatorship - Expography - Mediation - Exhibition - Contemporary art - Exhibition formats - Publication

Resumo: O presente artigo se propõe a refletir sobre o design de “ambientes narrativos” a partir da prática curatorial e expositiva. Com base em conceitos da museografia, da arte contemporânea e da arte tecnológica, reunimos uma série de experiências - realizadas no vínculo universidade-museu - ligadas à curadoria, aos processos expositivos e à mediação que foram produzidas a partir de uma perspectiva de design. Entendemos a curadoria como um processo de mediação cultural que elabora uma estrutura conceitual para uma exposição (com base nas ideias de Mieke Bal). Expografia, como a “mise en oeuvre” e o design da instalação dos conceitos curatoriais no espaço; e mediação, como as atividades e os componentes que geram ativações com o público visitante. Essas etapas se baseiam, em todos os casos em que estamos envolvidos, na pesquisa e no trabalho interdisciplinar para contemplar a concepção, a programação, o design e a instalação dos diferentes formatos e dispositivos de exposição, incluindo a documentação e a posterior circulação dos projetos. Para isso, passaremos por três experiências que nos permitirão pensar em instâncias criativas desses processos: 1) a publicação experimental *Fueron quince días con sus catorce noches* (2022) de Gerardo Suter e Mariel Szlifman, no âmbito da exposição *Atlas del neoTrópico* de Suter para a Bienal do Chaco e o III Congreso Internacional de Artes (Universidad Nacional del Nordeste, Chaco, 2022); 2) o projeto de exposição para o FACTO 10, Festival de Arte, Ciência e Tecnologia, exposição coletiva no MACT - Museu Arte Ciência Tecnologia, Universidade Federal de Santa Maria (Rio Grande do Sul, Brasil, 2023); 3) a curadoria e o projeto de exposição para “DERIVAS. Episódio 1 | Explorando o corpo [maquínico]. Episódio 2 | Todo território é político”, realizada na galeria Espacio 34_35 / Palacio Barolo (2023), como resultado do projeto transmídia “Derivas Virtuales” (UBACIT, Citep, UBA) da Cátedra La Ferla (FADU, UBA).

Palavras-chave: Design - Arte tecnológica - Curadoria - Expografia - Mediação - Exposição - Arte contemporânea - Formatos de exposição - Publicação
