

Diseño y curaduría de artes tecnológicas: convergencias y relatos intermediales en el espacio

Mariel Szlifman ⁽¹⁾

Resumen: Este trabajo reflexiona sobre la experiencia en curaduría de dos exposiciones de arte tecnológico –*Convergencias de un presente fragmentado* y *Sobre las ruinas* (2024)– en las que se involucraron medios audiovisuales y tecnologías para desplegar diversos relatos intermediales en el espacio. Se desarrollaron junto a tres artistas una serie de proyectos inéditos para un espacio de arte privado de Buenos Aires: la Fundación Andreani, emplazado en el barrio de La Boca. Las exposiciones, enmarcadas en el ciclo Desafíos IV, expandieron en el espacio imaginarios afectivos y poéticos hibridizando la postfotografía, el video, el postcine y la inteligencia artificial. La serie puso en evidencia prácticas artísticas tecnológicas enmarcadas bajo el concepto de convergencia mediática, para interpelar a un espectador activo a reinterpretar los paisajes expresivos extendidos en la sala de arte. La investigación curatorial hizo foco en el dispositivo contemporáneo de exhibición (la instalación como montaje de obra) y en los usos creativos – expresivos de los medios, producidos por artistas locales. Las obras abordaron temáticas como la vigilancia y el control en la era digital, la representación de paisajes naturales en crisis, y arqueologías urbanas vistas como ruinas de una época. Se problematiza, desde la expografía, cómo diseñar el espacio y el tiempo expositivo, en el conjunto integrado, así como para cada obra. A su vez, se piensa en instancia como la mediación y en la documentación de la exhibición temporal, como parte de un cúmulo de prácticas que involucran la gestión cultural. Se abordan estas temáticas desde un pensamiento crítico con los medios y la disciplina del diseño como práctica transversal.

Palabras clave: Diseño - Exposiciones - Expografía - Arte Tecnológico - Curaduría - Post-fotografía - Postcine - Convergencias - Medios audiovisuales - Instalación

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 152-153]

⁽¹⁾ **Mariel Szlifman Magister** en Diseño Comunicacional y Diseñadora Gráfica por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. Como diseñadora independiente, trabaja con artistas e instituciones para diversos proyectos culturales, especializada en publicaciones experimentales y expografía. Es Coordinadora del área de Diseño Gráfico de Fundación IDA (Investigación en Diseño Argentino) y responsable de la Comunicación institucional para soportes físicos y digitales. Es Profesora Adjunta a Cargo en “Diseño Transmedia y Arte Contemporáneo” y “Teoría de los Medios”, Cátedra Ex La Ferla, Carrera de Diseño Gráfico & Diseño de Imagen y Sonido en FADU (UBA); y

Docente de “Diseño Expandido” en la Lic. en Diseño (UdeSA); así como dicta seminarios de posgrado en UBA junto a Cátedra La Ferla. Es Coordinadora académica del Programa “Presente Continuo” (Fundación Bunge y Born + Fundación Williams) desde el 2023. Su línea de investigación atraviesa, desde el pensamiento de diseño, los medios expandidos hacia el arte contemporáneo. Co-dirigió proyectos de investigación como “Derivas Virtuales” (UBATIC, Citep, 2021-2023) y “Documentales expandidos” (Universidad del Cine, 2021-2023); actualmente forma parte del proyecto “Museu Arte-Ciência-Tecnologia: Transdisciplinaridade como Estratégia Curatorial, Expográfica e de Arquivo” (UFMS, Brasil, 2021-2024). Compiló, junto a Jorge La Ferla, “Intermedia. Ensayos sobre una praxis académica” (Nueva Librería, 2021) y editó “El nuevo arte de diseñar libros” (Szlifman, Comp., Wolkowicz Ed., 2018); así como publicó artículos en revistas especializadas de Argentina, Brasil y Colombia. Ha curado muestras de arte y diseño en Fundación Andreani; Centro Cultural San Martín (2024); CASA Fundación Medifé; Espacio 34_35 / Palacio Barolo; Edificio Maroy - 3er Encuentro de Industrias Creativas, Costa Rica; 8ºDisur FADU (2023); Observatorio Atelier (2022); Galería Gachi Prieto (2020); Centro Metropolitano de Diseño; Salas de Arte FADU (2018). Realizó la expografía para “FACTO 10 - Festival Arte, Ciência e Tecnologia”, Museu MACT, Planetário UFMS, Brasil (2023).

El presente artículo aborda la experiencia curatorial reciente realizada por la autora para el ciclo Desafíos IV en Fundación Andreani para indagar en la curaduría de artes tecnológicas en la escena local contemporánea. El argumento curatorial y las estrategias mediáticas involucradas en las dos exposiciones, realizadas entre julio de 2024 y febrero de 2025, son abordadas desde un pensamiento de diseño en las que se pone en escena el concepto de convergencia, las narrativas *intermediales* y lenguajes emergentes como la postfotografía, el postcine y el postvideo. Se involucran procesos de curaduría y expografía para generar una reterritorialización del espacio institucional del museo a partir del dispositivo de la instalación artística. Para ello, se trabaja con los proyectos de los artistas y diseñadores Juan Benitez Allasia, Elías Sarquis y Damián Sena.

Las ideas que recorremos en este escrito, parten de dos artículos previos (Devia; Szlifman, 2021; Szlifman, 2024), y de proyectos de investigación dentro de Cátedra La Ferla (FADU, UBA) en la que venimos indagando en la disciplina del diseño y sus posibles expansiones, las transformaciones de la imagen-movimiento, el arte contemporáneo y el *media art*, así como los procesos expositivos y la práctica curatorial en el área arte-ciencia-tecnología. En “Reterritorialización audiovisual. Diseño, Arte mediático, Instalaciones”, particularmente, se profundiza sobre el denominado “arte mediático” en su circulación actual a través de diversas interfaces culturales locales. Se considera a la práctica de la instalación como un dispositivo que despliega acciones en el espacio entendidas como operaciones de diseño. A su vez, en aquel texto se plantea un proceso de reterritorialización del espacio expositivo, a través de las prácticas artísticas tecnológicas. La instalación artística, como formato expositivo, tiene la capacidad de reterritorializar el espacio en el que se inserta. Por añadidura, proponemos entender a la expografía como una herramienta para la construcción

de narrativas en el arte tecnológico. Entendida como la puesta en escena de los conceptos curatoriales en el espacio, la expografía juega un papel fundamental en la forma en que el público experimenta y habita el espacio de arte; por lo que se propone considerarla como la creación de ambientes narrativos que guían al espectador en su deambular. Por otro lado, la curaduría desarrollada para el ciclo retoma algunos conceptos provenientes de los *media studies*, tales como el de convergencia mediática, para dar cuenta del panorama postmedial actual. La convergencia de la fotografía, el cine y la inteligencia artificial se articulan de diferentes formas en las instalaciones artísticas de Benitez, Sarquis y Sena, postulándose como un formato privilegiado para la hibridación de lenguajes que confluyen en la imagen digital. De esta forma, las obras propuestas en las dos exposiciones se ubican en la intersección de la postfotografía, el postcine, el postvideo y la IA como tecnología emergente en el campo del arte contemporáneo. No como objetivo central pero si tangencial, este trabajo también es una contribución a pensar el encuentro de la curaduría con el diseño, entendidos como espacios de creatividad, proyección e iteración en procesos de mediación cultural entre el artista, la institución y los visitantes.

Sobre el concepto de convergencias mediáticas

El proyecto curatorial para el ciclo Desafíos IV partió del concepto de convergencias de Arlindo Machado (2007), quien propone un modo de pensamiento a favor de la hibridación de los medios. El autor parte de la divergencia como el período teórico —especialmente entre los años '50 y '80— donde se puso énfasis en la especificidad de cada medio. Fotografía, cine, televisión y video, fueron durante mucho tiempo pensados y practicados de forma diferente. Incluso Marshal McLuhan, un pensador capaz de entender los medios como un todo y proponer nociones como la *hibridez*, los tomaba por separado, como hacían sus contemporáneos. Sin embargo, Machado advierte que en el campo de la cultura y la comunicación la diferencia entre las tecnologías se volvió improductiva y limitante. Al interior de cada medio, existen conflictos, surgen nuevas tendencias que expanden sus prácticas y desbordan sus límites hacia otros medios. Así, propone el movimiento de la convergencia como una fusión de las estructuras discretas y en contra del purismo de los abordajes divergentes. Para ello, toma algunos referentes del pensamiento de la convergencia como es el caso emblemático del teórico Gene Youngblood —quien en 1970 propone la idea del cine expandido y sus confluencias con el ordenador hacia las artes del movimiento—, hasta Bolter y Grusin, quienes postulan el concepto de *remediation* (remediación) para acreditar que los nuevos medios encuentran su relevancia cuando revitalizan medios más antiguos, y no proponen en sí principios estéticos y culturales tan distintos a los “viejos” medios. La idea de “expansión” germinó en la práctica y en la teoría en las últimas décadas del siglo XX, y las primeras del siglo XXI, jugando un rol estratégico para superar el régimen de la especificidad: todos los medios y artes entraron en un proceso de expansión. Para argumentar esto, Machado traza un mapa conceptual que parte de Youngblood y continúa por Rosalind Krauss (escultura expandida), Fernandes Jr. (fotografía expandida), Machado (video expandido) hasta Raymond Bellour, quien sostiene

que es imposible continuar pensando los medios de forma independiente, ya que la multiplicación en los modos de producción y los soportes de expresión generan conexiones, tensiones y ambigüedades entre los medios. Las fronteras formales y materiales entre los soportes y lenguajes se disolvieron, las imágenes ahora son mestizas, mutan de un medio a otro, de una naturaleza a otra (pictórica, fotoquímica, electrónica, digital). Finalmente, el autor argumenta la hibridación y la convergencia de los medios como procesos de intersección, de transacciones y de diálogo que implican movimientos transitorios a la vez que tensiones en los elementos convergentes.

El proyecto curatorial que se desarrolló por parte de la autora para el ciclo Desafíos IV presentó tres proyectos artísticos que desbordan los medios y soportes, para proponer cruces de lenguajes audiovisuales y técnicas. En este sentido, el concepto de convergencia ayudó a elaborar un argumento curatorial posado en narrativas intermediales.

Experiencias curatoriales en artes tecnológicas

En el caso de *Convergencias de un presente fragmentado* y *Sobre las ruinas*, exposiciones realizadas para Fundación Andreani, se proyectó tanto la curaduría como la expografía, en diálogo continuo con los artistas y con la institución. Estas dos exhibiciones fueron enmarcadas en Desafíos IV, un ciclo que convoca a curadores jóvenes para crear un espacio de experimentación y pensamiento crítico en torno a las nuevas prácticas artísticas. Con este objetivo, se trabajó en dos episodios con proyectos inéditos materializados especialmente para la sala del segundo piso de la fundación. La misma, se emplaza en una arquitectura refuncionalizada por Clorindo Testa, en una casona italiana del barrio de La Boca que resguarda parte de esa memoria —en una mixtura entre chapa, concreto y aperturas hacia el exterior— y que establece una relación de proximidad con el paisaje urbano porteño y el riachuelo. La sala expositiva, en este sentido, no es un típico cubo blanco moderno, sino que presenta ciertas marcas de identidad e “irregularidades” espaciales, interesantes para el planteo expositivo. En el ciclo Desafíos IV, se puso en relación a jóvenes artistas argentinos que provienen de la fotografía, el diseño y las artes audiovisuales y electrónicas, con los cuales se había trabajado en una exposición colectiva previa, *Derivas*, en el Espacio 34-35/Palacio Barolo en el 2023, con curaduría de Mariel Szlifman y Antonelia Adosi. En este caso, la curaduría hizo foco en los vínculos entre diseño-arte-medios a partir del dispositivo contemporáneo de exhibición —la instalación como montaje de obra— y en los desvíos tecnológicos producidos por los artistas que invocaron creaciones híbridas, pasajes y desbordes propios de la era postmedial. Se incorporaron conceptos teóricos de Brea (2002) para enmarcar este panorama. El autor, define a esta era como la proliferación de las posibilidades de distribución medial de la imagen, el desarrollo expansivo de los nuevos medios de producción (entre ellos, de captura de video e imagen digital), la convergencia de las tecnologías de postproducción a través del computador y la telecomunicación a través de la red de internet. A partir de este escenario, las prácticas contemporáneas y los modos de experiencia estética en el sistema del arte se presentan para Brea en cuatro modos: postcine, postfotografía, postvideo y postmedial. La relación entre el dispositivo técnico se

entrecruza con el de un problema específico de la emergencia de lenguajes. Estos cuatro modos impactan en las transformaciones contemporáneas de la imagen-movimiento: una imagen tiempo que se adscribe en el ámbito de la imagen técnica, producida por *aparatos* según Flusser (1975).

Convergencias de un presente fragmentado

En *Convergencias de un presente fragmentado* —en exhibición de julio a octubre de 2023—, se presentaron los proyectos de los diseñadores/artistas Elías Sarquis y Damián Sena: *Criaturas híbridas* y *Presencia*, respectivamente. A través de instalaciones, video-proyecciones, libros de artista y diversos formatos expositivos, los artistas ensayaron agenciamientos dentro de un presente inestable. Al tratarse de un proyecto con obras inéditas, se trabajó durante cuatro meses con los artistas junto a la dirección de la Fundación Andreani —dirigida artísticamente por Laura Buccellato— para llevar adelante los proyectuales y concretarlos como obras finales. Se promovió un espacio de intercambio de investigación artística y un proceso de iteración de cada proyecto que permitió ir avanzando por etapas, desde el partido conceptual, el uso de los medios, el diseño de las instalaciones y formatos expositivos hasta la visita al espacio, para diseñar el montaje y la expografía final que incluyó iluminación, color de la sala y sectorización, textos de sala y recorrido del visitante, entre otras variables (*Ver Figura 1*).

CONVERGENCIAS DE UN PRESENTE FRAGMENTADO

Curaduría | Mariel Szlifman
#01. JUL-OCT > Sarquis — Sena

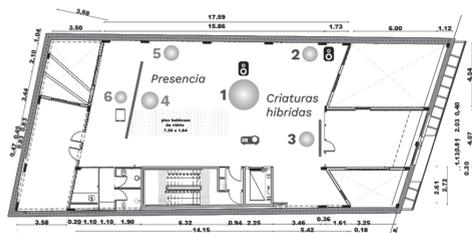
| FICHAS TÉCNICAS |

Criaturas híbridas de Elías Sarquis:

1. Instalación sonora interactiva: 8 láminas de 41x41x25 cm, 32 celdas de carga (strength gauge) de 50 kg, 8 Convertidores analógico/digital HX711, 4 Raspberry PI 3A/3B+, 4 pares de Parlantes Mackie CR4- 50 W RMS, Fuente Switching 5v 20 A) / 2. Micro-instalación en pared: Pantalla 5" 800x480, Impresión 3D, Raspberry pi 3 B+, Conector Jack 6.5mm, profundidad 29 mm, auriculares con conexión Plug / 3. Video-proyección: proyector digital, Raspberry pi 3 B+, duración variable.

Presencia de Damián Sena:

4. Instalación visual: 23 fotografías en papel Epson Luster 260 gr.; 2 fotograf. enmarcadas con marco al corte tipo caja, 4 fotograf. montadas sin vidrio con varilla invertida negra, 13 fotograf. montadas sobre pvc de 2mm., 4 fotograf en vinilo mate premium autoadhesivo / 5. Libro de artista: 16 x 21 cm., anillado metálico, 58 pág. a color, papel opalina mate 300 grs. y papel Country 260 grs.; vinilo de corte a pared / 6. Video monocal: tablet, video 2", auriculares inalámbricos.



FUNDACIÓN ANDREANI | CICLO DESAFÍOS IV

Figura 1. Planta del espacio, exposición *Convergencias de un presente fragmentado* de Juan Benitez Allassia. Marcas del emplazamiento de las obras y descripción técnica. Diseño: Mariel Szlifman.

Las prácticas artísticas de Sarquis y Sena permitieron hacer foco en la postfotografía. Esta condición se evidenció en las pesquisas de estos realizadores, a partir de una exploración sobre el paisaje urbano y natural que expande la imagen fotográfica digital hacia una «imagen tiempo» en múltiples soportes. En términos de Brea (2002), una “representación temporalizada” que se presenta como un transcurrir en las imágenes-movimiento y, en el caso de estos artistas, en narraciones fragmentadas. En *Criaturas híbridas*, Sarquis creó pequeños dispositivos con IA dotados de una visión artificial configurable. Estas cámaras con micro-procesadores, diseñadas como prótesis corporales, fueron utilizadas previamente a la exposición por “agentes dinámicos” (poetas, músicos, repartidores, comerciantes, entre otras personas) para capturar su entorno cotidiano urbano en un registro documental y construir un archivo colectivo virtual de miles de imágenes. Programados por Sarquis, estos aparatos realizaron la traducción automática de imagen a texto, basándose en un algoritmo complejo que se nutre de la personalidad de los “agentes”. Utilizando técnicas avanzadas de procesamiento de lenguaje natural y síntesis de voz, este conjunto de archivos procesados se exhibieron en la sala en una instalación sonora polifónica interactiva, una micro-instalación –donde aparece el registro del propio artista a modo de autorretrato– y una video-proyección con las imágenes de las cámaras. Todo el proceso

creativo del proyecto se inscribe como una práctica postfotográfica al ingresar en la *caja negra* (hardware), en términos de Flusser (1975) (Ver Figura 2).



Figura 2.
Vista de sala,
exposición
*Convergencias de un
presente fragmentado*
(2024), Fundación
Andreani (Foto:
Augusto Zanela.
Cortesía Fundación
Andreani).

Utilizando la inteligencia algorítmica y las redes neuronales artificiales como parte integral de la obra, *Criaturas híbridas* genera tensiones entre la cognición humana y la artificial. En este sentido, el trabajo plantea problemáticas contemporáneas como el uso de la IA en el arte. Para ello, convocamos algunas ideas de Romano (2021) quien propone pensar que la IA basada en redes neuronales no es solo una nueva herramienta informática, sino que representa el comienzo de un cambio fundamental en la forma en que se escribe el software. El autor define estos procesos desde la idea de la cognición maquina, y a la inteligencia algorítmica como una forma de cognición no consciente. Las redes neuronales artificiales y la computación cuántica se basan en analizar multitud de datos y de identificar patrones, por lo que estamos ante máquinas abstractas compuestas por hardware, software y fuentes de datos provenientes de las personas que alimentan el sistema en tiempo real. Mientras que el software, que hasta hace poco tiempo sólo era la interfaz para controlar a la máquina, hoy ocupa un lugar intermedio entre el hardware y los seres humanos. Estos conceptos son los que la obra de Sarquis pone en jaque al trasladarlos al campo artístico y correrlos desde su lugar funcional y *mainstream*, tanto en el proceso de producción de la obra como en el de mediación. Particularmente, esto se pone en evidencia en la instalación sonora central de Sarquis, compuesta por ocho tarimas sensibles que se activaban con el cuerpo del público. Diseñadas para ser activadas una a una, o en conjunto, el formato de la obra planteaba una forma circular, colectiva, en la que los espectadores se enfrentaban y formaban una ronda. Cada tarima se encontraba en circuito con un parlante, que emitía los relatos de los agentes dinámicos solamente cuando eran activados por los espectadores (Ver Figura 3).

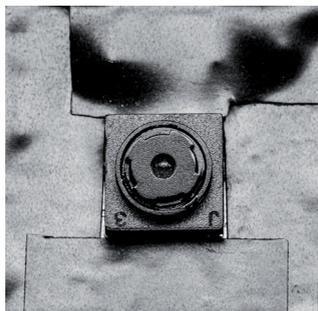


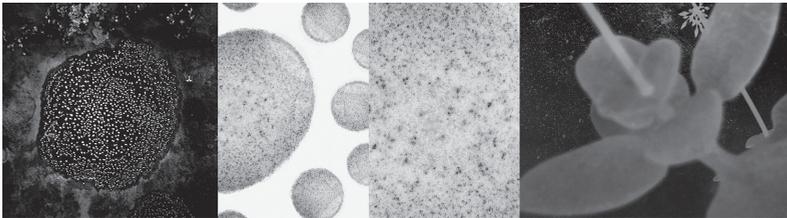
Figura 3.
Detalle de la cámara corporal creada por Elías Sarquis para *Criaturas híbridas* (2024) (Fuente: Cortesía del artista).

Mientras que en este diseño instalativo se invitaba a la experiencia colectiva, en la microinstalación a pared de *Criaturas híbridas*, se proyectó una instancia íntima a partir del dispositivo. El artista diseñó una mirilla que permitía “espiar” una serie de imágenes que el propio Sarquis había registrado con sus cámaras. Dislocando la forma típica de ver y escuchar una pieza audiovisual, en este caso el visitante podía mirar u oír, enchufando los auriculares. Allí, estaba el relato del artista a modo de manifiesto de la fotografía como medio. A su vez, la obra problematizó la noción de autoría ya que incorporó en su proceso a otros agentes, además del artista mismo, en una era digital signada por el exceso de imágenes, su desmaterialización, y su flujo frenético. De hecho, en ninguna instancia expositiva de la obra se exhibía fotografía en su materialidad convencional, sino que se trabajó en formatos expositivos que profundizaban la condición contemporánea de la misma. Además, *Criaturas híbridas* se postuló como una obra abierta y en proceso, que se actualizó de nuevas imágenes y voces de forma remota en el transcurso de los meses de la muestra. Correr o tensionar estas nociones y conceptos, propios de la era postmedial, es un punto álgido que interesaba indagar desde la curaduría (Ver Figura 4).



Figura 4.
Vista de visitantes en *Criaturas híbridas* (2024), instalación sonora interactiva de Elías Sarquis (Foto: Mariel Szlifman).

Por su parte, en *Presencia*, Sena realizó una bitácora conceptual de superficies sensibles de nuestro territorio en estado de urgencia a través de imágenes fijas, imágenes en movimiento, poesías y sonidos. Un relato expandido a modo de magma que estableció una propia taxonomía sobre el entorno y su estética natural. A través de viajes por la Patagonia, las sierras cordobesas, la costa atlántica y reservas ecológicas, Damián postuló preguntas ante los ríos, las rocas y las montañas, desplegando una sensibilidad en la representación visual. Estos elementos naturales fueron capturados con una cámara digital Sony y un teléfono Iphone 14 y editados posteriormente creando nuevos paisajes como “narraciones picturales”. En este trabajo, lo postfotográfico se halla en la multiplicación exponencial del tiempo interno de la fotografía, posibilitado por la potencialidad del ordenador como un segundo obturador, como un dispositivo de postproducción de la imagen (Brea, 2002). Este espacio de pictorialidad y organicidad de las imágenes, es aumentado por las decisiones de diseño del dispositivo instalativo de *Presencia*. Conformada por fotografías en distintos formatos y escalas que requieren del movimiento del cuerpo para ser *escaneadas*, se compone por imágenes texturales casi táctiles –de un orden “háptico”– en una instalación visual, un ensayo audiovisual con un discurso crítico en clave poética-política con un diseño sonoro y un libro de artista para ser manipulado por el público. Este soporte editorial incluyó fotografías de la serie, poesías del artista y citas que constituyen una narrativa impresa sensible con estrategias materiales que solicitan la manipulación del visitante-lector (Ver Figuras 5 y 6).



5



6

Figura 5.

Detalle de la instalación visual *Presencia* (2024) de Damián Sena (Cortesía del artista).

Figura 6.

Libro de artista del proyecto *Presencia* (2024) de Damián Sena (Foto: Augusto Zanela. Cortesía Fundación Andreani).

En términos generales, el diseño expositivo de *Convergencias de un presente fragmentado* presentó dos áreas bien diferenciadas entre ambos artistas, marcadas por la ubicación de las obras que componían cada proyecto, la iluminación y por la paleta cromática. Se diseñó un espacio expositivo que instalaba al visitante entre *cajas negras*, cartografías sonoras y ecos del paisaje, invitando a habitar el lugar en diferentes grados de proximidad, recorrer con el cuerpo y generar diversas interacciones.

Respecto a los procesos de mediación de la exhibición, se llevaron adelante un conjunto de visitas de trabajo con las asignaturas “Teoría de los Medios” y “Diseño Transmedia y Arte Contemporáneo”, de las Carreras de Diseño Gráfico y de Imagen y Sonido de FADU (UBA) entre agosto y septiembre de 2024, acompañados por Joaquín Moreno, coordinador del área de Educación en la Fundación Andreani. También se concretó una visita abierta al público general con los artistas y la curadora en la que se generó un diálogo creativo entre ambos proyectos. Cabe señalar que la institución siempre se mostró abierta a generar este diálogo con la universidad y a generar espacios de encuentro con los diversos públicos. Al prolongar la exposición durante tres meses y medio, este tiempo propició una reflexión sobre la curaduría y los proyectos artísticos, que permitió profundizar sobre los tópicos y las tecnologías, tanto con estudiantes como visitantes. Los temas que fueron abriendo el diálogo abarcaron: el abordaje sensible y poético con los medios y la relación humano-máquina/artificial; el desborde disciplinar entre el arte y el diseño (considerando que tanto artistas como la curadora, se formaron como diseñadores); y el uso creativo de los aparatos (hardware y software) por parte de los realizadores al manipularlo y desviar sus usos funcionales, para transformar su automatización en pos de una creación | experimentación estética. A su vez, parte de la curaduría, los mismos procesos de mediación y la escritura de textos como este, tienen la intención de aportar a la metodología artística de las prácticas tecnológicas como un *work in progress* que requiere de abordajes transdisciplinarios. En otras palabras, poder reflexionar sobre los procesos expositivos desde la curaduría al montaje, el diseño expositivo y la expografía, la distribución de obras, interacción, iluminación, color, puntos de vista, las relaciones de intimidad y lo colectivo, el recorrido del visitante, entre muchas cuestiones; hasta la comunicación y documentación de las exposiciones. En este sentido, para la comunicación institucional, se realizaron registros fotográficos de sala, videos y reels, utilizados en redes sociales; así como un registro audiovisual para el canal de YouTube de la fundación¹.

Por otra parte, se generó una activación de la muestra, a partir de la obra *Criaturas híbridas* (2024) de Sarquis. Se diseñó una actividad que partió de la idea de convocar a visitantes interesados a que puedan utilizar las cámaras corporales programadas por el artista, a partir de un recorrido por el barrio. La caminata se propuso como una performance colectiva en la que, en tiempo real, los participantes pudieron ser testigos y partícipes del procesamiento de la imagen a texto y de texto a voz que realiza el aparato utilizando inteligencia algorítmica, técnicas de procesamiento de lenguaje natural y síntesis de voz. De este modo, se invitó al público a convertirse en agentes del entorno porteño de La Boca y descubrir el proceso creativo de la obra. Posteriormente, curadora y artista produjeron un *fanzine* digital² que documentó y amplifica la experiencia, recuperando parte de las fotografías y relatos sonoros resultantes. Se proyectó el soporte editorial desde una dimensión multime-

dia, al incluir imágenes, textos e hipervínculos a los audios, alojados en la red, en un canal de *Soundcloud* (Ver Figura 7).



Figura 7. Fanzine digital (izquierda) y captura del canal Soundcloud de Elías Sarquis (derecha) donde se alojan las voces resultantes de la activación *Criaturas híbridas* (7 de septiembre de 2024). Diseño y realización: Elías Sarquis y Mariel Szlifman.

Sobre el concepto de postcine / postvideo

En el segundo episodio desarrollado para el ciclo *Desafíos IV*, se trabajó con el proyecto artístico de Juan Benitez Allassia, que planteaba cuestiones alrededor del pasaje de la imagen documental al espacio expositivo, ya que expandía su largometraje documental *El cine ha muerto* (2022) al museo. Para ello, el argumento curatorial se estableció a partir de la emergencia de lenguajes ligados al postcine y el postvideo, considerando los soportes mediáticos y los formatos expositivos resultantes de este pasaje.

Respecto a esta condición, Weinrichter (2008) reflexiona sobre la contaminación mutua entre el cine y las artes visuales alrededor de la idea de “pasajes de la imagen” y el arte en proyección. Sostiene que el video es el primer medio que estableció la presencia de las imágenes en movimiento en las galerías, y desarrolló un repertorio de instalaciones y entornos espaciales para poner en escena esas imágenes. Luego, el cine expandido encontró su espacio en el museo, bajo la noción de cine de exposición, que se extiende en los '90. Es la convergencia del cine y las artes plásticas en la configuración de un espacio de representación que transforma radicalmente las condiciones de enunciación de la imagen. Aquí señala

una diferencia, entre las obras que citan al cine (*screen art*) de las que lo utilizan realmente como medio. En este sentido, marca la tradición alternativa del cine experimental, cercana a la búsqueda formal de las vanguardias plásticas. Por ejemplo, el caso de Douglas Gordon en *24 Hours Psycho* (1993) donde el artista opera con latencias de la imagen, la disolución del encadenamiento narrativo y de la cualidad figurativa del original, con la expansión temporal, y el “situacionismo” del espectador. O el trabajo con cine experimental de Andy Warhol, donde genera obras con el soporte fílmico y el dispositivo cinematográfico para quebrar su función original. En el territorio del museo, se juega con parámetros que la institución cine no admite como propios. De este modo, Weinrichter marca como empieza a cambiar la percepción de la experiencia cinematográfica, incorporando además la producción de obras escultóricas en piezas artísticas tecnológicas en el formato de la instalación. El cine se expandió en el museo, para convertirse en arte en proyección o en una instalación. Luego, continúa reflexionando sobre cómo en esta expansión hacia el museo, el post-cine trajo consigo el documental, desde una reinención. Desde fines del siglo XX, el documental moderno regresa al museo a partir de formas de no ficción (ensayo, film-diario, performance, *fake*, *found footage*); no como mimesis sino como discurso, desde una inscripción *de la subjetividad, de un modo reflexivo y, en algunos casos, performativo*. Respecto al lenguaje del post-video, tanto García (2011) como Brea (2002) refieren a las prácticas expositivas vinculadas a la expansión de la imagen vídeo en el museo. García señala cómo este medio apareció como agente productor de diferencia en las instalaciones artísticas; mientras que Brea se posa sobre las videoinstalaciones/videoproyecciones propiciadas por la aparición del proyector del video (liberado del objeto monitor) y la propagación del videoarte en los espacios museísticos, el *screen art* y diferentes estrategias de espacialidad de la imagen.

Sobre las ruinas

El segundo y último episodio del proyecto curatorial para el ciclo Desafíos IV presentó la muestra individual del cineasta y artista Juan Benitez Allassia, *Sobre las ruinas*, en exhibición desde noviembre de 2024 a febrero de 2025, en el segundo piso de la Fundación Andreani. Si la muestra *Convergencias de un presente fragmentado* hizo foco en las prácticas expresivas de la postfotografía y su carácter contemporáneo de “imagen tiempo”, esta segunda etapa exploró las mutaciones del cine a través de la instalación como sistema de montaje de memorias arquitectónicas y biográficas. *Sobre las ruinas* entrecruza el lenguaje audiovisual con lo escultórico y lo escenográfico, conformando un tríptico de instalaciones que indagan la desaparición progresiva de salas cinematográficas de la ciudad de Buenos Aires, en diálogo con la historia familiar del artista —dos vectores narrativos presentes en *El cine ha muerto* (2022), el primer largometraje de Benitez Allassia³ (Ver Figura 8).

SOBRE LAS RUINAS

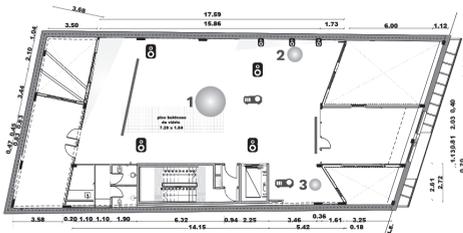
Curaduría | Mariel Szlifman
#02. NOV-FEB > Benitez Allasia

| FICHAS TÉCNICAS |

1. Sobre las ruinas de los templos de sueños:
Instalación audiovisual mixta. Proyector (1),
video (14'), pantallas colgantes agrietadas
(2 de 1,5 m x 1 m y 2 x 3,80 m), parlantes
(2), campana sonora (1) audio de 5'.
Distancia entre pantallas: 3 m. Distancia de
2ª pantalla a pared final 2,80 m. Material
pantallas: Revocril de Plavicon.

2. Cortezas: Instalación sonora de tres canales.
Cajas agrietadas (3), parlantes (3), audios
(3) (duración variable)

3. Sobre las ruinas familiares:
Videoinstalación. Proyector (2), video (9'),
espejos (3 espejos, medidas 25x30)



FUNDACIÓN ANDREANI | CICLO DESAFÍOS IV

Figura 8. Planta del espacio, exposición *Sobre las ruinas* de Juan Benitez Allasia. Marcas del emplazamiento de las obras y descripción técnica. Diseño: Mariel Szlifman.

En el pasaje de la sala oscura al espacio expositivo, cuando se arriman las orillas del cine y las artes plásticas, se ponen en escena una serie de mutaciones que afectan al dispositivo cinematográfico en su concepción tradicional, tal como mencionamos previamente. Lo documental, la memoria y la arquitectura de lo que alguna vez fueron salas de cine – convertidas, hoy, en templos evangélicos, estacionamientos o supermercados– agrietan las marcas de una temporalidad escurridiza. La exposición abrió así una reflexión en torno a la ruina de los espacios físicos y las imágenes técnicas, que dialoga con la erosión del ritual cinematográfico como experiencia de visionado colectivo y su progresiva conversión hacia una instancia de expectación libre y solitaria (*Figura 9*).

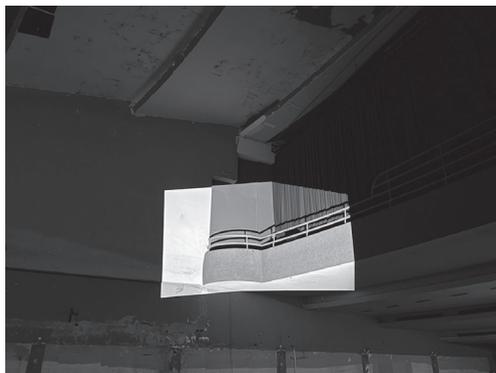


Figura 9.
Still, videoinstalación
*Sobre las ruinas
de los templos de
sueños* (2024) de
Juan Benitez Allasia
(Cortesía del artista).

“A las ruinas se accede en la destrucción. En la destrucción, accedemos a nuestra ruina”. Este fragmento sonoro reverbera en la videoinstalación *Sobre las ruinas de los templos de sueños*, la pieza central de la muestra, y nos ofrece una clave de lectura que articula el conjunto de las obras expuestas. En esta obra, una proyección frontal penetra dos pantallas agrietadas de distintas escalas, ubicadas una detrás de otra, e impacta en una tercera superficie de la sala. El dispositivo escultórico invita al visitante a circular por los espacios derruidos y las grietas de las pantallas, construyendo una narrativa inmersiva de espacialización sonora que evoca un aura de ensoñación a través de relatos íntimos. La arquitectura como locus, como teatro de la memoria, como los restos arqueológicos de una época, abre paso a un ejercicio de registro documental que realiza el artista al adentrarse en salas abandonadas del barrio de La Boca y Balvanera, fuera de funcionamiento, desprovistas de imágenes y que el paso del tiempo ha deteriorado. Estos cimientos son testigos de los “pasajes” de la imagen (documental) al museo. Pasajes que admiten una plasticidad en torno al tratamiento de la imagen como objeto, a la manipulación de la duración, a la materialidad y a la relación de proximidad espectadorial con las imágenes en movimiento cuando éstas son emplazadas en un entorno expositivo (*Ver Figuras 10 y 11*).

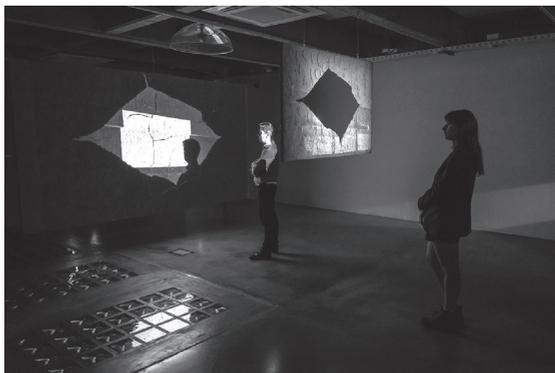


Figura 10.
Vista de sala,
videoinstalación *Sobre
las ruinas de los templos
de sueños* (2024) de
Juan Benitez Allasia
(Foto: Augusto Zanela.
Cortesía Fundación
Andreani).



Figura 11.
Detalle de la
videoinstalación *Sobre
las ruinas de los templos
de sueños* (2024) de
Juan Benitez Allasia
(Foto: Augusto Zanela.
Cortesía Fundación
Andreani).

Otro de los trabajos que componen la exposición es la obra *Cortezas*, una instalación sonora de tres canales que se inspira en las reflexiones de Georges Didi-Huberman⁴ sobre la puesta en escena del propio cuerpo al recorrer un espacio estremecedor. Desde el interior de los muros, detrás de las paredes de la sala, se oyen testimonios reales y ficticios que narran el relato de una ruina personal, un diálogo entre padre e hijo y un intercambio que no llegó a acontecer. El artista conversa sobre cine con su padre muerto, cuya voz ha sido clonada por IA para recomponer ese testimonio pendiente. Como plantea Dubois (2017), nos encontramos en este proceso en un estadio “la imagen como ficción”. El autor plantea entender a la era de la postfotografía desde la teoría de los mundos posibles. Desde esta postura, se piensa a la imagen como la representación de un mundo posible y no como –necesariamente– un haber estado ahí (marco teórico histórico de la fotografía en el siglo XX). A partir de las imágenes digitales, producidas por máquinas abstractas, ya no tenemos la “transferencia de realidad” como único elemento específico. Este cambio de régimen de la fotografía, desborda el problema del documento y del archivo. En otras

palabras, plantea el problema de la imagen inventada a sí misma como documento, como fabricación de huellas. En *Cortezas*, aparecen una serie de documentos creados por el propio artista, que cuestionan el archivo como pura verdad. A su vez, Benitez plantea en su propuesta conceptual cómo a los archivos, documentos, objetos y materiales valiosos podemos entenderlos como capas, cortezas de la historia, apropiaciones textuales que permiten recorrer nuevos circuitos de significación.

En este caso, el visitante debe aproximarse a la pared para oír estos relatos; una acción similar a la que se proponía en la micro-instalación a pared de Sarquis. Para diseñar esta instalación, Benitez dibujó una serie de grietas directamente sobre la pared de la fundación y precedió a intervenirlas –recordando la práctica de Gordon Matta-Clark quien exploraba la intervención arquitectónica con sus reconocidos *building cuts*, obras efímeras realizadas sobre edificios. Se podría considerar a esta instalación desde la noción del sitio específico, al tratarse de una intervención única que, una vez finalizada la exposición, deberá destruirse.

Detrás de una cortina metálica que divide la sala general de una pequeña sala, se exhibió *Sobre las ruinas familiares*, una videoinstalación que juega la perspectiva, los puntos de vistas y con los reflejos y destellos de documentos visuales mediante el uso de espejos. En ella, bajo la idea del archivo como ruina o como una *imagen ruínica*, esos archivos son una parte fragmentada de un todo y, como en la ruina, una posibilidad de actualización del pasado. En este proceso, se intervienen fotografías familiares que se fraccionan en el espacio como pequeños fósiles que van generando una cartografía del espacio, mientras que la palabra viaja por el lugar a través de la tipografía como imagen. El espectador, puede ingresar en esta pequeña sala en un espacio más íntimo y también es impactado por el haz de luz del proyector y su multiplicación, así como puede verse reflejado (incluido, inmerso) en los espejos (*Ver Figura 12*).



Figura 12.
Vista de sala,
videoinstalación
*Sobre las ruinas
familiares* (2024)
de Juan Benitez
Allassia (Foto:
Augusto Zanela.
Cortesía Fundación
Andreani).

En este caso, el diseño expositivo se planteó como un espacio en penumbras –en términos del artista, un aura de ensoñación–, iluminado solamente por los haces de las dos proyecciones y por dos luces puntuales que imitan el haz de luz de la proyección y se transforman en un material en sí mismo. Una de ellas, marca la instalación sonora, *Cortezas*. La otra, genera una profundidad de campo para la videoinstalación central *Sobre las ruinas de los templos de sueños*. Todas estas operaciones se vinculan con una metáfora general que atraviesa la muestra: la grieta arquitectónica convertida en una fisura que preserva la memoria de una superficie en desintegración. La exposición de Benitez Allasia, en tal sentido, concibe a los espectadores como arqueólogos en busca de fragmentos dispersos. Para explorar las imágenes y sonidos, el visitante debe recomponer las piezas de un continuo des-aparecer albergadas en cada instalación y disponerse a caminar sobre las ruinas. Finalmente, se propone con este texto acercar prácticas curatoriales en artes tecnológicas desde nociones vinculadas al diseño, a los *media studies*, a la museografía y la curaduría con el objetivo de establecer cierta metodología artística y de diseño, posada en la escena cultural local. Se estima que al abrir y compartir los procesos artísticos / de diseño, las prácticas curatoriales y de gestión cultural puedan volverse más horizontales y en diálogo abierto con todo el sistema cultural. Se deja en claro que esta es solo una posible forma de abordar las prácticas artísticas tecnológicas en Buenos Aires (Argentina), marcada por una formación en investigación y docencia en diseño y medios audiovisuales-expresivos. Esperamos que este texto propague nuevas preguntas e intercambios entre artistas, curadores, gestores, educadores y público interesado.

Notas

1. Canal de YouTube de Fundación Andreani: <https://www.youtube.com/c/Fundaci%C3%B3nAndreaniOk>. Registro audiovisual de “Convergencias de un presente fragmentado”: <https://www.youtube.com/watch?v=YcD6hbsxPKA&t=2s>. Artistas: Elías Sarquis y Damián Sena. Curaduría: Mariel Szlifman. Con acceso el 2 de diciembre de 2024.
2. Fanzine digital Criaturas Híbridas, disponible en: <https://heyzine.com/flip-book/2bce1f5fda.html#page/1>. Con acceso el 2 de diciembre de 2024.
3. Más información: <https://www.filmaffinity.com/es/film664000.html>. Con acceso el 25 de noviembre de 2024.
4. El artista Benitez Allasia retoma conceptos del libro *Cortezas* de Georges Didi-Huberman, editado en 2011.

Referencias bibliográficas

- Brea, J. L. (2002). “Transformaciones contemporáneas de la imagen-movimiento: postfotografía, postcinema, postmedia” en *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales*. Editorial CASA, 2002.

- Dubois, P. (2017). “De la imagen-huella a la imagen-ficción. El movimiento de las teorías de la fotografía de 1980 a nuestros días”, *Revista Clave* #8, Universidad de los Andes.
- Flusser, V (1975). “La imagen técnica” en *Hacia una filosofía de la fotografía*, Ed. Trillas.
- Fontcuberta, J. (2016). “La condición postfotográfica” en *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- García, A. C. (2012). “Instalaciones. El espacio resemantizado” en *Territorios Audiovisuales*, La Ferla, J. y Reynal, S. (comp.), Librería.
- Machado, A. (2007). “Convergencia y divergencia de los medios” en *Arte e Mídia*, Jorge Zahar Editor, 2007.
- Romano, G. (2021). “Algoritmia. Arte en la era de la inteligencia artificial” en *Algoritmia. Arte en la era de la Inteligencia Artificial*, MEIAC, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo.
- Szlifman, M. (2024). “Del concepto al espacio: diseño, curaduría y narrativas expográficas”. En: *Museografía y Patrimonio. El Arte de la Puesta en Escena II: Creación de ambientes narrativos. Cuaderno del Centro de estudios en diseño y comunicación N°229*. Coordinación: María Bernardita Brancoli (Universidad Finis Terrae, Chile) y Daniela V. Di Bella (Universidad de Palermo, Argentina) (Pp. 79-96). Buenos Aires, Argentina: Instituto de Investigación en Diseño, Universidad de Palermo. (DOI: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi229>).
- Szlifman, M. (2021). “Reterritorialización audiovisual. Diseño, Arte mediático, Instalaciones”, Andrea Devia y Mariel Szlifman en *Intermedia. Ensayos sobre una praxis académica*, La Ferla, J. y Szlifman M. (eds.), Nueva Librería.
- Weinrichter, A. (2008). “El documental en el museo” en *Artes y Medios Audiovisuales: Un estado de situación II. Las prácticas mediáticas pre digitales y post analógicas*, La Ferla, J. (comp.), Nueva Librería.

Abstract: This paper reflects on the curatorial experience of two exhibitions of technological art –Convergences of a Fragmented Present and On the Ruins (2024)– in which audiovisual media and technologies were involved in order to deploy diverse intermedial narratives in space. Together with three artists, a series of unprecedented projects were developed for a private art space in Buenos Aires: the Andreani Foundation, located in the neighbourhood of La Boca. The exhibitions, framed within the cycle Desafíos IV, expanded affective and poetic imaginaries in the space, hybridising post-photography, video, post-cinema and artificial intelligence. The series highlighted technological artistic practices framed under the concept of media convergence, to challenge an active spectator to reinterpret the expressive landscapes extended in the art room. The curatorial research focused on the contemporary exhibition device (the installation as a montage of work) and on the creative-expressive uses of media produced by local artists. The works addressed themes such as surveillance and control in the digital age, the representation of natural landscapes in crisis, and urban archaeologies seen as ruins of an era. From the point of view of expography, the issue of how to design the exhibition space and time, in

the integrated whole, as well as for each work, is problematised. At the same time, we think about instances such as mediation and the documentation of the temporary exhibition, as part of an accumulation of practices that involve cultural management. These themes are approached from a critical thinking with the media and the discipline of design as a transversal practice.

Keywords: Design - Exhibitions - Expography - Technological Art - Curatorship - Post-photography - Post-cinema - Convergences - Audiovisual media - Installation

Resumo: Este artigo reflete sobre a experiência curatorial de duas exposições de arte tecnológica –Convergences of a Fragmented Present e On the Ruins (2024)– nas quais a mídia e as tecnologias audiovisuais foram envolvidas para implantar diversas narrativas intermediárias no espaço. Juntamente com três artistas, uma série de projetos inéditos foi desenvolvida para um espaço de arte privado em Buenos Aires: a Fundação Andreani, localizada no bairro de La Boca. As exposições, enquadradas no ciclo Desafíos IV, expandiram os imaginários afetivos e poéticos no espaço, hibridizando pós-fotografia, vídeo, pós-cinema e inteligência artificial. A série destacou práticas artísticas tecnológicas enquadradas no conceito de convergência de mídia, desafiando um espectador ativo a reinterpretar as paisagens expressivas estendidas na sala de arte. A pesquisa curatorial concentrou-se no dispositivo de exposição contemporânea (a instalação como uma montagem de trabalho) e nos usos criativos e expressivos da mídia produzidos por artistas locais. Os trabalhos abordaram temas como vigilância e controle na era digital, a representação de paisagens naturais em crise e arqueologias urbanas vistas como ruínas de uma era. Do ponto de vista da expografia, é problematizada a questão de como projetar o espaço e o tempo da exposição, tanto no conjunto integrado quanto para cada obra. Ao mesmo tempo, pensamos em instâncias como a mediação e a documentação da exposição temporária, como parte de um acúmulo de práticas que envolvem a gestão cultural. Esses temas são abordados a partir de um pensamento crítico com a mídia e a disciplina do design como uma prática transversal.

Palavras-chave: Design - Exposições - Expografia - Arte tecnológica - Curadoria - Pós-fotografia - Pós-cinema - Convergências - Mídia audiovisual - Instalação
