

**Ponencia:**

**“Reflexiones en torno a las prácticas curatoriales en el museo: boceto de un modelo para la crítica curatorial del visitante”.**

VI Encuentro latinoamericano de bibliotecarios, archivistas y museólogos – EBAM:  
“Archivos, bibliotecas y Museos de América Latina: realidades y tendencias que transforman la sociedad”

Eje temático: 2. Contenidos, acervos y piezas.

Datos del autor: Fernando Antonio Rojo Betancur  
Magister en Estudios de Arte, UIA - México D.F.

Ciudad/país: Medellín, Colombia

Área disciplinar: historia e historiografía del arte, estudios iconológicos, museos, artes visuales.

Dirección electrónica: fernandorojo@itm.edu.co  
frojo\_betancurr@hotmail.com

Dirección postal: Carrera 8, Numero 44 C 69, Apto. 201, Buenos Aires, Medellín, Colombia

Teléfono: 222 30 26 / celular: 317 356 37 80

Afiliación institucional: Docente Asistente T.C. Facultad de Artes y Humanidades, Programa de Artes Visuales; ITM: Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín; Institución Universitaria, Adscrita a la Alcaldía de Medellín.

Calle 47 A N° 85 - 20 – ITM Campus Floresta - Oficina FAH 212 Sala de docentes de Artes Visuales

Teléfono: (57+4) 4405100 ext 5432

**Fernando Antonio Rojo Betancur, resumen CVU (Hoja de vida):**

Licenciado en Educación Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Magíster en Estudios de Arte, de la Universidad Iberoamericana, México D. F., con Mención Honorífica, otorgada por excelencia académica en la obtención del Grado de Maestría en Estudios de Arte, por la Universidad Iberoamericana.

Becario MUTIS, SRE - Secretaría de Relaciones Exteriores del Gobierno de México, en la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México,

D.F. Maestría en Estudios de Arte. (Beca MUTIS de Méritos Académicos, 2005-2007).

Fue investigador miembro de la Línea de Investigación Interdisciplinaria e Interdepartamental (Letras, Historia, Filosofía y Arte): “*La construcción de significado en objetos culturales: teorías, texturas y textualidades*” de la Universidad Iberoamericana de México, D.F., años 2006 – 2007.

Coordinó un semillero de investigación formativa e interdisciplinar en el asunto de los artefactos culturales como textos.

Ha sido docente de programas de pregrado y maestría de las universidades de Antioquia, EAFIT, Iberoamericana en México, y del ITM, así como docente y capacitador de los mediadores o guías del Museo de Arte Moderno de Medellín - MAMM.

Actualmente es docente asistente de Tiempo Completo de la Facultad de Artes y Humanidades del ITM, en su programa de Artes Visuales.

Tiene publicaciones interdisciplinarias sobre historiografía del arte latinoamericano e iberoamericano, así como sobre curaduría y museología, en revistas culturales de México y de Cuba, como *Fractal* (Revista Iberoamericana de Cultura y Ensayo), y *Arteamérica*, de Casa de las Américas (Artes Visuales de América Latina y el Caribe).

Autor del libro *La obra de arte como fetiche contemporáneo* (Fondo Editorial ITM).

Autor de 3 libros electrónicos (guías de trabajo): *Museología*, *Museografía*, y *Estudios iconológicos*. Publicados en el Fondo Editorial del ITM.

Artículos sobre arte latinoamericano en la Revista Trilogía CTS, del ITM; en *Rupestreweb*; en la revista *FRACTAL* de México; en la revista *Arteamérica*, de Casa de las Américas, La Habana, Cuba; y sobre asuntos de curaduría y museopedagogía en la Revista *Códice del Museo Universitario MUUA – U de A.*

### **Ponencia:**

**“Reflexiones en torno a las prácticas curatoriales en el museo: boceto de un modelo para la crítica curatorial del visitante”.**

**Palabras clave:** curador, discurso curatorial, museo, visitante, guion curatorial, museología, museografía.

**Objetivo:**

Diseñar un instrumento o derrotero con lineamientos y herramientas críticas para que el público visitante pueda realizar una valoración o crítica curatorial (escrita u oral), después de realizar la visita a una exposición artística, en una sala o museo de la ciudad (privado o público), permanente o temporal.

**Competencia.** Adquirir criterios críticos y herramientas de lectura e interpretación, respecto los discursos curatoriales y los montajes expositivos en diferentes museos o salas de exposición de la ciudad de Medellín, y así poder valorar la manera en que es interpretado el patrimonio, y traducido un concepto museológico en el montaje museográfico.

El instrumento a diseñar, a partir de algunos textos de museología y sus autores, que lo soportan y complementan (Rodrigo Witker, Fernando López Barbosa, Eilean Hooper-Greenhill, Michael Belcher, Philip Yenawine y Maria del Carmen Sanchez Mora), incluye recomendaciones para valorar aspectos como: el tema y el título de la exposición, la eficacia y claridad del montaje expositivo, contextualización y pertinencia de la exposición, el lenguaje museográfico de los objetos, niveles de interpretación de los objetos en el espacio, las lecturas temáticas novedosas y aportes de la exposición, el concepto, los textos, rótulos y

cedularios, su calidad y pertinencia, el guion museológico científico, y el guion museográfico, el discurso curatorial, los apoyos museográficos, la interpretación y selección de los objetos: su vinculación y homologación con los textos, las imágenes y el espacio museal, la receptividad del público, el equipo de trabajo y apoyo científico, la difusión de la muestra, entre otros elementos.

En lo posible se trata de suscitar mediante el ejercicio, las condiciones adecuadas en cuanto a prácticas discursivas que ameriten un importante y muy buen grado de complejidad teórica y de profundidad crítica en cuanto a la lectura del espacio, objetos, imágenes, textos o cédulas, montaje museográfico, y recorrido por la exposición.

### **Problema y justificación.**

En esta reflexión se pretende generar un instrumento que permita valorar en una visita a un museo o galería el discurso curatorial y su eficacia en lo concerniente a la museología, museografía, homologación de objetos, textos e imágenes en una puesta en escena museográfica (color, recorrido, texturas visuales, tensiones con el espacio arquitectónico, núcleos temáticos, etc.).

El museo como institución cultural, en general, dentro de sus políticas de difusión e interpretación del patrimonio, no tiene como propósito primordial la educación estrictamente formal; no está facultado ni es su política o misión, estrictamente hablando, la de educar como se hace en un colegio o en una universidad. El museo es una oferta de educación no formal, lúdica, y que puede incluir como

alternativa cultural el entretenimiento. En sus estrategias de difusión e interpretación de las colecciones debe evitar el exceso de información escrita ya que generalmente casi nadie va al museo sólo a leer, y aquellos que lo hacen pueden llegar a confundirse por hallar cedularios plagados de un lenguaje excesivamente técnico y pretencioso. Esto ocurre cuando el museólogo, curador, o comisario que se encarga de realizar su investigación para cristalizar el proyecto de un guion científico o historiográfico quiere impresionar a otros curadores, y no tanto llegar a los sentidos y reflexiones de un público hipotético muy diverso que puede visitar sus puestas en escena. Su discurso curatorial entonces se vuelve crítico y estéril cuando se generan diálogos o elucubraciones que en muchos casos pueden volverse muy tediosas desde el rigor académico y teórico que las sustenta. Otro reto es para el museógrafo que tiene que traducir conceptual, tridimensional y espacialmente ideas teóricas densas.

El público es asumido hoy día también como patrimonio al igual que los objetos que resguarda y conserva el museo. Hay que cuidar que dicho público se sienta competente y respetado al internarse en el viaje sensorial que representa la visita una exposición.

Todos esos asuntos hay que tenerlos en cuenta en cuanto el punto de vista de visitante lego en los temas abordados por el museo en sus salas de exposición, o desde la perspectiva subjetiva del visitante ilustrado, también desde la producción académica que desarrolla el museo en cuanto los catálogos, tesis, investigaciones, y publicaciones científicas. Sus acervos pueden ser objeto de

interés, y materia prima para un investigador, a nivel de pregrado, maestría o doctorado.

Los catálogos son una memoria histórica del devenir conceptual del museo. Una buena tesis de cualquier pregrado y campo del saber (ciencias exactas, tecnociencias, humanidades, ciencias médicas), se puede convertir en un buen guion curatorial científico (museológico-museográfico); y un investigador y teórico en cualquier campo del saber puede hacer aportaciones académicas formales pertinentes y muy enriquecedoras a la entidad museística, a partir de sus productos de investigación (para el centro de documentación de museos, y su área o dependencia de investigación).

Para el visitante común y silvestre, que no representa la masa académica e ilustrada, puede ser tedioso leer cedulas complejas, con metalenguajes rebuscados, y términos técnicos del contexto de la curaduría, la semiótica, la filosofía, la antropología o la sociología. Porque creámoslo o no, es posible visitar exposiciones que comienzan con una enorme y densa cedula introductoria, colosal, piso a techo, con lenguajes llenos de tecnicismos; que como se menciona en párrafos anteriores, al parecer ha sido escrita de parte del curador a otros curadores, y no para el público lego, o mayoritariamente interesado en un rato agradable mediante el cual le interesa entablar un contacto sensorial con imágenes, espacios, ideas nuevas; pero también con emociones y sensaciones diversas y placenteras que devienen de sus reflexiones y procesos cognitivos.

Ese lenguaje distancia al espectador y lo hace sentir descontextualizado de la razón de ser del museo. Y evidencia una vez más la falta de capacitación de los curadores, en el área o campo de la educación o la pedagogía. Ya que se convierte en una batalla de egos, rivalidades y un despliegue erudito de ostentaciones académicas. No todos los visitantes son nuestros pares académicos.

El reto del curador es armar su discurso poniendo en diálogo ideas e imágenes que estaban dispersas, y que sólo a él se le ocurrió concatenar, para generar un concepto novedoso que activara y potencializara la polisemia de objetos, imágenes y textos que se homologan en una exposición de manera sugerente.

Su aportación y éxito deviene de la apertura que muestre hacia diferentes campos del saber. El equipo de trabajo que apoya al curador debe ser interdisciplinar, y un buen guion curatorial tiene la intervención de profesionales en áreas diversas (historiador-investigador, pedagogo, corrector de estilo, diseñador visual, diseñador industrial, arquitecto, artista visual). Por ejemplo: el curador puede darse a la tarea de planear realizar la exposición de un artista pintor regional no muy reconocido, a modo de retrospectiva biográfica, o a modo de un estudio de caso mediante una lectura lineal meramente historiográfica e informativa de su producción; pero este curador encuentra que a su obra nunca se le ha hecho una aproximación desde los estudios de género; o sociológicos; o nunca se ha profundizado en su visión de la condición humana; su sentir en lo concerniente a la relación hombre – naturaleza; el extrañamiento de recuerdos de la niñez; su

visión de la vida cotidiana; o sus imaginarios e iconografía; interpretados desde la perspectiva del médico, del abogado, del ingeniero, del antropólogo, del sociólogo, del científico, del astrónomo, del geólogo o del psicoanalista. También podría optar por contrastar la obra artística en cuestión con la de los artistas que influenciaron al pintor o aquellos a los cuales él impartió clases, generando diálogos interesantes, visiones novedosas de su obra reactivando su apropiación en un contexto social específico.

El curador puede hacerlo todo interesante sin tener que falsear la información de los acervos y colecciones, y sin necesidad de sobreinterpretar los objetos. Más bien los interroga y saca provecho de su polisemia. Por eso su labor creativa debe ser también intrépida y audaz. Debe respetar la idiosincrasia y sustrato ontológico de los pueblos o comunidades que se van a ver reflejados en su puesta en escena curatorial.

La formación de un curador de arte contemporáneo en historia, crítica y teoría del arte es crucial. Los teóricos e historiadores del arte están innovando en las maneras como se aproximan a sus objetos de estudio, echan mano de herramientas como la micro-historia, la historia anacrónica de los objetos, e inclusive hay muchos que utilizan tropos literarios, o que desarrollan historia e historiografía del arte novelada<sup>1</sup>, para enriquecer sus reflexiones en torno a las

---

<sup>1</sup> Un ejemplo de la historia del arte novelada es la obra literaria e historiográfica del ya desaparecido historiador del arte, curador, crítico y novelista Olivier Debrouse (Jerusalén, 1952 – Ciudad de México D.F., 2008), en el capítulo 'Juventud quemada' de su libro *Figuras en el trópico, plástica mexicana: 1920-1940* (1983). México: Océano, 1984. (Una aproximación, a través

obras, sus artistas, y su públicos. Esto permite matizar inteligentemente la frecuente erudición densa de los autores de catálogos y libros de arte.

Un guión curatorial puede estar escrito simultáneamente por varias personas: curadores y no curadores, los colaboradores escriben desde sus campos del saber, y contribuyen su interpretación discursiva, visibilizando en contexto sus campos del saber. Las propuestas curatoriales hoy día son más paradigmáticas e interdisciplinares, ya que el curador ha debido instruirse de campos del saber que antes le eran ajenos.

**Sugerencia de exposición oral de dicho informe.** En este informe se puede incluir una entrevista al curador o curadores que han diseñado el guión de la exposición en cuestión y se analizarán los procesos de investigación revisados en el módulo. Se estudiará el desarrollo del guión curatorial museológico y museográfico, mediante una reflexión exhaustiva con respecto a: las cédulas o fichas técnicas, la gráfica (fotografías, mapas, etc.) y los apoyos museográficos. Se hará un diagnóstico de la realización del guión museológico en el montaje museográfico; recorrido, iluminación, color, texturas, cedulas, apoyos, vitrinas o dispositivos museográficos, discurso curatorial, interés, acentos expresivos, recursos o apoyos museográficos, etc. De las cédulas se analizará el orden, contenido, pertinencia, lenguaje, tamaño, extensión, rotulación, tipo o tipos de cédulas (introdutorias, generales, de pie de objeto, anecdóticas, temáticas, etc.).

**Tener en cuenta este texto, del libro *Los Museos* de Rodrigo Witker, página 17:**

---

de una historia del arte novelada, hacia las vidas de diferentes artistas mexicanos casi todos de la primera mitad del siglo XX).

## **El lenguaje museográfico de las exposiciones y sus tres niveles de interpretación de los objetos**

En el lenguaje museográfico de las exhibiciones o exposiciones se hacen montajes museográficos con uno de estos tres lineamientos, características o parámetros (o encontramos combinación de dos de ellos o de todos).

- El **nivel emotivo o ritual** se relaciona con la producción de emociones en el espectador, en el plano estético o evocativo.
- El **nivel didáctico** se manifiesta cuando se brinda al visitante información jerarquizada y abreviada, por medios que propician la interpretación de los temas: mapas, diagramas, gráficos, ilustraciones, fotografías, cedularios, etc.
- En el **nivel lúdico** o de juego se busca que el visitante participe directamente, que se involucre y que descubra que aprender puede ser también una experiencia divertida. Entran en juego conceptos como el *discovery room* o el de espacios interactivos de descubrimiento, que convocan al público a intervenir en una serie de actividades relacionadas entre sí, capaces de generar acciones físicas no dirigidas (espontáneas) y, por tanto, procesos y experiencias diversas.

### **Otras sugerencias adicionales de aspectos a tener en cuenta en la valoración:**

Estas son otras sugerencias para tener en cuenta respecto el desarrollo del informe o análisis escrito de revisión y evaluación valorativa, descriptiva y crítica, de la visita una exposición en una sala de exposiciones de un museo de la

ciudad, ya indicado, en lo posible que amerite un importante y buen grado de complejidad en la lectura:

- **Determinar si la exhibición presenta un énfasis expresivo emotivo o ritual, didáctico o lúdico, sustente qué tipo de lenguaje tuvo el montaje expositivo, y explique detalladamente porqué** (tenga en cuenta el texto anterior sobre “El lenguaje museográfico de las exposiciones y sus tres niveles de interpretación de los objetos”).

-**Se tendrán en cuenta elementos como: importancia y características de los textos, de las imágenes, la disposición de los objetos, vinculación y homologación de objetos con un discurso curatorial, tensiones en el espacio.**

**Tema, y guión curatorial museológico y museográfico (discurso museológico, conceptos, y puesta en escena museográfica):**

Determinar qué tema (y/o núcleos temáticos) presentó la exposición.

Determinar qué título presentó la exposición.

¿Qué núcleos temáticos o por salas se encontraron?

¿La temática y la muestra expositiva motivan al visitante a indagar más, por su cuenta, sobre el tema en cuestión?

Determinar, elucidar y referir por escrito: ¿Cuál fue el discurso curatorial, que quiso implementar el curador?

¿Cuáles fueron los argumentos, hipótesis, el criterio y el concepto que quiso implementar el curador (o curadores)?

¿Cuál es el lenguaje museográfico específico de este curador? (diseñar y realizar una entrevista al curador (es), para establecer o elucidar su discurso curatorial, su estilo y lenguaje museológico y museográfico).

En este informe se puede incluir una entrevista al curador o curadores que han diseñado el guión de la exposición en cuestión y se analizarán los procesos de investigación ya mencionados, que fueron revisados previamente (se trabajará a la luz de los textos de Witker, Lopez Barbosa, Belcher, etc.; así como con base en los manuales de museología, museografía, museopedagogía, y curaduría del ICOM – UNESCO, y del Museo Nacional de Colombia): teniendo en cuenta la intencionalidad curatorial, el tema de la muestra, los objetivos y la justificación de la propuesta, el marco teórico, el impacto social y cultural que se busca, el discurso curatorial museológico (conceptual) y museográfico inherente a la exhibición; la metodología de investigación, diseños, bocetos, historiografía.

Identificar y establecer cuáles fueron las escuelas de pensamiento, disciplinas, ciencias, campos del saber y aparato crítico o referentes teóricos y conceptuales en los cuales se basó el curador.

Se estudiará el desarrollo del guión curatorial museológico y museográfico, mediante una reflexión exhaustiva con respecto a: las cédulas o fichas técnicas, la gráfica (fotografías, mapas, etc.) y los apoyos museográficos.

Se hará un diagnóstico de la realización del guión museológico en el montaje museográfico; su consistencia, coherencia y claridad.

Explicar cómo se hizo y cómo funciona la homologación de los objetos, las imágenes y el texto.

Qué hilo conductor formal y conceptual hubo en la muestra

Qué tensiones o problemas plásticos hubo en la relación imágenes, objetos, textos, recorrido y espacio arquitectónico o exhibitivo

Cuál fue la lógica del montaje

Naturaleza de la muestra: arqueológica, etnográfica, antropológica, histórica, artística, científica, institucional, testimonial, documental, etc.

Especificar cuál fue la tipología de la exposición.

¿La muestra es permanente, itinerante, o temporal?

Elucidar los sentidos y significados intrínsecos de la muestra, sus problematizaciones plásticas.

Establezca comparaciones, contrastes, diferencias y similitudes entre las salas visitadas en la exposición o entre las muestras a las cuales tuvo acceso.

Imprevistos o accidentes en el montaje.

Tipo de montaje museográfico: ¿este se realizó acentuando un carácter *didáctico*, *lúdico*, *emotivo* o *ritual* en la disposición, lectura e interpretación de los objetos (en su ubicación e iluminación)?, explíquelo (para ello tenga en cuenta el documento de Rodrigo Witker: *Los Museos*, pg. 17).

Aciertos y desaciertos, fortalezas y debilidades de la exposición (novedades o innovaciones museológicas y museográficas).

¿La museografía o montaje, y puesta en escena confunden al visitante?, son sugerentes? motivadores?

¿La museografía fue impactante?, dramática?, impecable? austera? o confusa?

¿El montaje museográfico fue de buena o mala factura?

Valoración de los **apoyos museográficos**, de gráficos, fotografías, recortes de prensa, documentos o manuscritos, cuadros estadísticos, grabados, dibujos, etc.

Valorar la señalética o señalización, el diseño global, las vitrinas o artefactos y dispositivos museográficos, la iluminación, el color y las texturas de la exposición.

Describir, valorar e interpretar: la ubicación y disposición espacial de objetos en urnas, paneles, vitrinas, páneles o paredes; establecer si con ellos se distancia al espectador? Si lo abruman? o lo acercan?

¿Las vitrinas fueron más elocuentes que los objetos? (como de almacén o joyería)

¿Qué le sugeriría al curador (a) para mejorar en cuanto su criterio museológico y tipo de montaje museográfico que realizó? Para esta muestra y para muestras futuras?.

### **Los objetos y el espacio:**

Pormenorizar y detallar cómo se ejecutó el montaje en cuanto la ubicación o emplazamiento de piezas y objetos, el montaje o puesta en escena museográfica, la iluminación, el color, las texturas y la espacialidad, el recorrido; y determinar la pertinencia y eficacia de estos elementos en la muestra, con todos sus aspectos constitutivos, sus pros y sus contras (re-leer a Rodrigo Witker y a **Fernando López Barbosa**).

¿Qué tipo de homologaciones se establecieron con los objetos para vincularlos entre sí, y qué elementos o factores se tuvieron en cuenta para seleccionar un corpus de obra determinado?

¿Hubo una revisión o acercamiento interpretativo hacia los objetos desde una perspectiva evolucionista? enciclopédica? histórica? lineal? rizomática? temática?

Se ubicaron teniendo en cuenta el tiempo o época en que fueron realizados?, o por pertenecer a movimientos o vanguardias similares?, a contextos específicos o a épocas afines? a artistas determinados? ¿Se asociaron los objetos teniendo en cuenta la técnica mediante la cual fueron elaborados, o por la tecnología implicada en su ejecución? Por el material del cual están hechos? Por su tema, color, parecido, usos funcionales, rituales o estéticos, por similitudes en el diseño?.

¿Qué objetos pasan desapercibidos? Cuáles llaman la atención?, cuáles son sus rasgos o valores semánticos más representativos?.

¿Cuáles son los objetos más llamativos o favoritos para los visitantes? (y establecer por qué).

¿Qué acentos expresivos se utilizaron en la disposición espacial, en la ubicación, tipo de exhibición o interpretación de los objetos?

¿Cuáles sentidos se comprometen, se aluden o se requieren más en el contacto sensorial con los objetos, según el tipo de montaje museográfico utilizado, y su discurso curatorial museológico? ¿Qué leyes perceptivas se implican o enfatizan? (Por ej: *Psicología de la Gestalt*) ¿Qué inteligencias múltiples se estimulan, se implican o se tienen en cuenta? (ver *Inteligencias Múltiples*, modelo propuesto por el psicólogo norteamericano Howard Gardner).

Qué vinculación o falencias presentan los objetos, los paneles y vitrinas?

Qué pertinencia e importancia presentaron los objetos, su vinculación o desvinculación respecto el discurso curatorial o textualidades implicadas, sus relaciones?

Valorar no sólo la factura del montaje museográfico, sino también la factura, calidad y pertinencia del corpus de obra?.

Explique la eficacia o importancia expresiva del recorrido que permite hacer la muestra: ¿Cómo es el diseño curatorial del recorrido que se le sugiere, obliga o permite hacer al visitante: es pertinente? ¿Es un recorrido lineal, dirigido e invariable? Es diacrónico, evolutivo, o progresivo? ¿El visitante arma su propia ruta y recorrido? O está condicionado por el espacio arquitectónico, la distribución de objetos, los guías o vigilantes? ¿O qué otro tipo de recorrido fue diseñado para ver la muestra? Es pertinente y adecuado? Si / no, y por qué (explíquelo)

Valorar la ubicación y disposición espacial de objetos en urnas, paneles, vitrinas o paredes; distancia respecto el espectador? lo abruman? lo acercan? Valorar la proxemia que se suscita en el espacio y sus tensiones: cuerpo, objetos, texturas visuales.

### **Las cédulas, rótulos, textos, señalética, el diseño visual.**

Evaluación general de las cédulas o fichas técnicas y su función en la exposición:

De las cédulas se analizará su función en la exposición (informativas, reflexivas, motivacionales), el orden, contenido, pertinencia, lenguaje, tamaño, extensión, rotulación, tipo o tipos de cédulas (introdutorias, generales, de pie de objeto, anecdóticas, temáticas, etc.).

Valorar, describir y analizar la gráfica (fotografías, mapas, diagramas, gráficos, ilustraciones, etc.) y los apoyos museográficos.

Narrar qué se encuentran en el recorrido y en qué orden. Qué objetos llaman la atención (por ubicación, tamaño, iluminación, texturas).

Qué colores se usaron en cédulas y páneles, que colores o texturas en las paredes, pisos y techo (¿tienen alguna intencionalidad o simplemente son parte del diseño convencional y habitual del museo?; o, a propósito de la muestra hubo cambios en el color, texturas, emplazamiento, cambios en muros, pisos, paredes, techos o mampostería?)

Ubicación, y medidas aproximadas del cedulario.

Extensión de las frases o párrafos.

Tamaños de las cédulas y tamaño de las letras.

Copie o transcriba una cédula (de pie de objeto ó de apoyo del objeto).

¿Hay ubicación del cedulario que confunda al espectador? (cedulas en el piso, en desorden, sucias, con letras muy pequeñas o demasiado grandes, fuera de lugar, confusas, o que no correspondan a los objetos cercanos)

¿Las cedulas fueron más elocuentes que los objetos? o viceversa? o se integraron y apoyaron, armoniosa y recíprocamente?

Pertinencia, orden, claridad en los textos, lenguaje llano y comprensible (o es muy técnico e incomprensible en su terminología),

¿Considera que faltó información?, que fue excesiva?, o que la que había era suficiente, comprensible, clara y pertinente?, demasiado texto, muy poco texto, o fue nulo, o incomprensible? (explíquelo y detállelo).

Vinculación entre los objetos, el espacio, las imágenes, el texto; con el concepto museológico.

¿Qué desaciertos, falencias o excesos hubo en las cédulas y textos? Qué fortalezas y aciertos?

### **Las cédulas, el discurso curatorial, y la articulación de estos elementos con el lenguaje museográfico e interpretativo del curador.**

Además de detallar y narrar los pormenores de la experiencia de visita a la exposición, se deben reunir datos a la luz de la observación, y a la luz de compilaciones de información a partir de los catálogos o de las guías, archivos y fuentes del museo, como indagación o rastreo historiográfico en su metodología, es valioso también hacer un reporte crítico del estado curatorial de las muestras es decir, enfocarse, en este informe crítico y valorativo, en encontrar mensajes o decodificaciones semánticas que me lleven a elucidar la coherencia entre la iluminación, el recorrido, las texturas, el discurso curatorial, articulación entre museología y museografía.

En su análisis debe haber un énfasis CRÍTICO e INTERPRETATIVO, no sólo descriptivo e informativo sobre lo que se encuentra, o sobre el recorrido, o respecto las fortalezas y debilidades de la muestra, del espacio, con su tipo de iluminación y recorrido.

**Se debe además, encontrar y ubicar el tipo de discurso curatorial implementado, y describirlo e interpretarlo también** (el montaje museográfico implica un concepto curatorial y museológico; deben tratar de identificarlo,

interpretarlo y valorarlo; porque esto es hacer crítica curatorial, crítica a la curaduría);

así como ubicar y establecer cuál fue el nivel intelectual que la muestra desarrolló e implicó, la pertinencia, el nivel de complejidad interpretativa del curador respecto un tema, y encontrar la manera como el curador, a partir de un corpus de obra, concepto, e intencionalidad; cristaliza la relación entre un discurso museológico y una puesta en escena museográfica.

Esclarecer y valorar la pertinencia, la complejidad, la PROFUNDIDAD, y el volumen de la información por cada objeto; la interpretación que se da de los artistas, de sus obras, de su contexto histórico, de sus tendencias, de sus movimientos e influencias, de sus escuelas de pensamiento, de sus posiciones estéticas, filosóficas o políticas; según el corpus de obra que se selecciona, más allá de los textos que hay en catálogo, etc.; todo esto, a partir de su ojo crítico, su intuición y mirada creativa.

¿Cómo se integran la forma y el contenido en medio de un discurso curatorial museológico que narra un concepto a partir de una puesta en escena o montaje expositivo museográfico?

Elucide y explique la manera como se dispone de objetos en el espacio, y cuál es el tipo de interpretaciones que se hacen de estos, o el tipo de lecturas que los acercan al imaginario, comprensión, dialéctica y cotidianidad del público.

Qué nueva (s) curaduría (s), nuevos conceptos o criterios de selección del corpus de obra pudo encontrar?

Hubo visiones y/o criterios novedosos en cuanto interpretaciones curatoriales de un tema, que fuesen propositivas, provocadoras y/o inteligentes?

## **El público**

Referir todo lo concerniente a los estudios de público preliminares, o durante la muestra; si los hubo; reacción del público visitante, receptividad, comentarios, actitudes.

Comprensión del público visitante respecto el tema, objetivos, contenidos; también sobre el sentido y discurso de la muestra, sobre los conceptos estéticos, sobre las bases teóricas y curatoriales de la exhibición.

Afluencia de público a la muestra, interés, comprensión de este de los temas abordados y del concepto o discurso curatorial

¿Adquirió el público elementos propios de una cultura visual determinada que le dan herramientas de lectura, y que le aportan conceptos, para entender un criterio curatorial, de modo que pueda aplicar este aprendizaje en futuras exposiciones que visite?)

Cuál fue el elemento que más se enfatizó en el tipo de montaje, pensando en el público: el carácter educativo (el aprendizaje)? La información sobre un tema, su importancia? Lo lúdico? el entretenimiento?, la diversión? la educación no formal? La interactividad? La interacción social?.

Qué afluencia y receptividad de parte del público tuvo la exposición?

Qué tipo de público asistió? Caracterice y pormenore rasgos culturales, socioeconómicos, edades, sexo, intereses.

## **Equipo de trabajo y apoyo científico**

Equipo de trabajo comprometido en el concepto, diseño y montaje: determinar si hubo interdisciplinariedad; diseñadores gráficos o visuales, publicistas, comunicadores, albañiles, arquitectos, pedagogos, correctores de estilo, investigadores, historiadores, historiógrafos, equipo de soporte científico, antropólogos, sociólogos, periodistas, filósofos, artistas visuales, artesanos, varios curadores, conservadores, restauradores, museólogos, museógrafos o comisarios, etc.

Enunciar y explicar ideas interdisciplinarias y extra-artísticas que se incluyen o sugieren (temas o asuntos sociales, políticos, filosóficos, económicos, científicos, foros, ferias, rizomas, etc.).

### **Difusión de la muestra**

Valorar las reseñas en prensa respecto la muestra, comentarios en los medios de comunicación o en revistas científicas y especializadas, compilar en un dossier o carpeta las publicaciones, artículos de prensa, monografías, documentos, o investigaciones afines a la muestra exhibitiva o a sus objetos más representativos.

### **Invitaciones y poder de convocatoria de la institución.**

Qué éxito tuvo la exposición, qué impacto social generó? Qué visibilidad y relevancia en cuanto las prácticas artísticas culturales de la ciudad o la región

### **Complementos de la muestra**

¿Se impartieron cursos de extensión? Hubo conferencias, seminarios, foros, coloquios, o propuestas educativas y / o capacitaciones, en apoyo a los temas abordados? Se proyectaron videos, películas alusivas al tema? Qué eventos apoyaron, complementaron o promovieron la muestra?.

Qué actividades complementarias se realizaron a propósito de la muestra?

Qué productos se vendieron en la tienda del museo o casa de la cultura a propósito de la exposición?

Se hicieron capacitaciones a los guías.

Se evaluaron el proceso y sus resultados, antes, durante y después del montaje?

Valorar los sobres de mano, publicidad, pendones, afiches alusivos a la exposición.

Valorar el catálogo (si lo hubo), el criterio científico y curatorial que este implicó; y la autoridad intelectual de sus escritores e investigadores. Referir su formación académica, sus escuelas de pensamiento, sus tendencias teóricas o curatoriales, la pertinencia y aportaciones de sus enfoques críticos, conceptuales y metodológicos. Valorar también la información sobre las imágenes en el catálogo, el corpus de obra.

### **Bibliografía:**

- BELLIDO GANT, María Luisa. Cap. 1 "Dimensión contemporánea de la obra de arte", en *Arte, museos y nuevas tecnologías*, España: Ed. Trea, Biblioteconomía y Administración Cultural, No. 53, 1ra. ed., 2001, pp. 21-47.

- GARCÍA SERRANO, Federico. *La formación histórica del concepto de museo*, (Federico García es Doctor en CC. de la Información y Licenciado en Historia del Arte. Ha sido profesor de Teoría de la Imagen, Psicología de la Imagen en la UCM de España / Bellas Artes). Documento en Word.

- FERNÁNDEZ, Luis Alonso. "Cap. IV Museos y Patrimonio", en *Museología. Introducción a la teoría y la práctica del museo*. Madrid: Fundamentos Maior, 1993. pp. 123-132.

- YATES, Bridget, "El conservador de museos frente a los cambios actuales" en *Museum Internacional*, Revista trimestral, no. 4. París: UNESCO, 1993. pp. 41-45.

- HOOPER-GREENHILL, Eilean. *Los museos y sus visitantes*. España: Ed. Trea, 1988. 157-188 y 189-236.

- BELCHER, Michael. Capítulos: “La efectividad de la exposición”, y “Sobre los objetos”, en *Organización y diseño de exposiciones, su relación con el Museo*. España: Trea, 1997. pp. 181-206.

- WITKER, Rodrigo. *Los museos*. México: CONACULTA, Colección Tercer Milenio, 2001. Pg. 17.

- ROJO BETANCUR, Fernando Antonio. “La curaduría como pedagogía. A propósito del Diploma de Museología y Diseño de Proyectos Curatoriales en el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, Ciudad de Medellín”, en la *Revista electrónica: Arteamérica*. Casa de las Américas, La Habana, Cuba. Número 20 – 2009; y en *Revista CÓDICE*, Boletín Científico y Cultural del Museo Universitario – MUUA, de la Universidad de Antioquia, Año 10 N° 18, agosto de 2009. ISSN 1692-3766. Páginas 27 a 30.

- BARENBLIT, Ferràn. "La construcción del discurso. El trabajo de los curadores de arte contemporáneo", en *La Crítica de Arte*, coord. Anna María Guasch. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003. pp. 269-280.

- VAN MENSCH, Peter. “El objeto como portador de datos”, en *Cuadernos de Museología*, Museo de Arte Popular, Lima, Perú, 1989. pp. 53-62.

- LÓPEZ BARBOSA, Fernando. *Manual de Montaje de exposiciones*. Dirigido a museos, bibliotecas, casas de la cultura, oficinas de divulgación cultural y entidades educativas. Bogotá: Museo Nacional de Colombia. Subdirección Nacional de Museos; Colcultura, Instituto Colombiano de Cultura; Serie Manuales Museográficos, 1993. 113 pg.

- “Museografía” en [www.museosdevenezuela.org](http://www.museosdevenezuela.org), tecnología museística (asistente virtual en tecnología). ICOM. Capítulo V. Museografía, Museos de Venezuela; (ICOM).

[www.museosdevenezuela.com](http://www.museosdevenezuela.com)

- CALABRESE, Omar. *La Era Neobarroca*. Cátedra, Signo e Imagen, Madrid, 1999.

- CALABRESE, Omar. *Cómo se lee una obra de arte*, Madrid: Cátedra. Signo e imagen, 1993.

- BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. México: FCE, 1957.

- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1993.

- BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI, 1985.

- MARCHÁN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto (1960 – 1974)*. Epílogo sobre la sensibilidad “postmoderna”, Antología de Escritos y Manifiestos, Akal Ediciones, Madrid, 2001. pp. 1-50, 151-232, 223-263 y 315-342.

- GUASCH, Anna Maria. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Editorial, 2002. Pp. 51-164, 165-198, 241-288, 355-378, 403-458, 557-570.