

# Aproximación a unas dimensiones de la práctica curatorial virtual del arte contemporáneo en Venezuela a partir de la pandemia por Covid-19

Edwin García Maldonado <sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** Esta investigación aborda la necesidad de indagar, documentar y analizar cómo se ha desarrollado la práctica curatorial virtual del arte en Venezuela, siendo esta una modalidad reciente y en auge dentro de la museología del arte contemporáneo en el contexto nacional. En tal sentido, este artículo propone una identificación y clasificación analítica de cuáles son las dimensiones que caracterizan a la práctica curatorial virtual del arte contemporáneo, tomando como contexto de estudio muestras representativas realizadas durante y después de la pandemia por Covid-19 dentro del país, con el fin de propiciar el debate y la reflexión acerca de la importancia de desarrollar prácticas curatoriales virtuales que expandan los alcances de la museología en la actualidad.

**Palabras clave:** Práctica curatorial - Museología - Cibermuseología - Virtualidad - Arte contemporáneo - Caracterización - Pandemia - Actualidad - Venezuela.

[Resúmenes en castellano y en portugués en la página 343]

---

<sup>(1)</sup> **Edwin García Maldonado** es actual Doctorando en Artes en la Universidad Nacional de las Artes UNA, Buenos Aires, Argentina. Magister Sc. en Museología, Universidad Francisco de Miranda UNEFM, Coro, Venezuela. Licenciado en Artes Visuales, Facultad de Arte, Universidad de Los Andes ULA, Mérida, Venezuela. Licenciado en Educación Básica Integral, Universidad de Los Andes, ULA-Táchira, San Cristóbal, Venezuela. Profesor e Investigador en el área de grabado y arte impreso adscrito a la Facultad de Arte de la ULA (2014-2021). Ha publicado varios artículos en revistas arbitradas en el área artística y ha participado como ponente en diversos eventos académicos. Así mismo, desarrolla su trabajo de investigación y producción artística de manera independiente en su taller y ha exhibido su obra en salones de grabado nacionales e internacionales. En la actualidad es investigador invitado dentro del grupo de investigación *Maloneras* del Departamento de Artes Visuales de la UNA (Argentina).

## La museografía y la pandemia por COVID-19

La museología virtual es hoy uno de los nuevos terrenos de la ciencia de los museos y que manifiesta un exponencial crecimiento y posicionamiento a nivel global, en función de las potencialidades que el entorno virtual ofrece a las instituciones museísticas. La virtualidad se presenta como un campo expandido de las praxis museológicas y museográficas en el que se desarrollan otras formas de presentación, conexión, vinculación y desarrollo de la experiencia museal del arte contemporáneo.

El contexto de pandemia acaecido durante el año 2020 fue, entre otras cosas, un impulsor del desarrollo de entornos virtuales que enfrentaran al confinamiento absoluto que sufrieron museos y demás instituciones culturales a nivel mundial. En tal sentido, el contexto venezolano no escapó a esta realidad; por el contrario, se podría afirmar que estimuló el desarrollo de prácticas curatoriales virtuales, las cuales se venían gestando de manera muy tímida desde hace unos pocos años, no obstante, durante el año 2020 fue cuando tuvo lugar el diseño de prácticas curatoriales especializadas y focalizadas en el uso del entorno virtual como sustrato o espacio expositivo del arte contemporáneo, casi por primera vez en el país.

En tal sentido, la incursión de la internet produjo un necesario migrar o expandir del espacio museológico que fuera más allá de los muros de los museos en busca de la virtualidad y su ilimitada visibilidad y entorno de acción. Hoy día se habla de una *cibermuseología*, entendida como el discurso acerca de los cambios, problemáticas y retos de la relación entre los museos y el público a partir de la implementación de las tecnologías digitales (Leschenco, 2015). Así mismo, se habla de un discurso cibermuseológico, el cual se refiere a todo el discurso museológico desarrollado a partir o desde el desarrollo de las aplicaciones de la computadora y demás tecnologías que se emplean en los museos hoy (ibídem). Esto se expresa de manera directa en las prácticas curatoriales como manifestación divulgativa de la labor museológica, en especial dentro del contexto del arte contemporáneo; en otras palabras, la práctica curatorial es hoy fundamental para el arte contemporáneo porque el museólogo curador se convierte en un investigador y productor de discursos expositivos que establezcan relaciones entre las obras de arte entre sí, las obras de arte y el público y las obras de arte y el contexto real. La praxis curatorial es una labor proyectual y comunicativa que tiende (o deber tender) puentes para la divulgación y apreciación de la obra de arte, en especial la obra de arte contemporáneo. Al respecto, señala Groy que:

“Cuando el curador coloca la obra de arte en un determinado espacio, la contextualiza en comparación con determinados otros objetos y, sobre todo, la involucra así en una historia, en una narrativa, un gesto iconoclasta” (2011, p. 27).

En relación al contexto tecnológico que demanda la *cibermuseología* y la práctica curatorial virtual, podemos encontrar que en el caso venezolano las experiencias de este tipo aún se encuentran en una etapa de gestación en donde, si bien el contexto socioeconómico y tecnológico del país representa un escenario difícil, muy complejo y particular, la incursión en este nuevo campo dentro de los espacios museísticos o expositivos –privados en mayor medida, pero también en los públicos– no ha estado completamente limitada o

imposibilitada, por lo que se cuenta con un desarrollo inicial de prácticas curatoriales a partir de la *cibermuseología* en tanto praxis y en tanto poéticas en nuestro país, especialmente en el transcurso de los últimos tres años; es decir que este mismo contexto difícil y complejo del país, sumado a la actual situación de pandemia mundial, ha impulsado algunos esfuerzos por llevar a cabo experiencias museológicas concebidas desde y dentro del espacio virtual, dando lugar a nuevos espacios de diálogo y encuentro entre los museos, la obra, el artista y el público.

La práctica curatorial virtual dentro de la *cibermuseología*, o museología virtual, por tanto, es una reciente modalidad de esta especialidad que va más allá del tradicional manejo del espacio físico expositivo y de la producción de un texto curatorial impreso en un catálogo o puesto en una sala de exposición.

## La cibermuseología y la práctica curatorial virtual

El papel de la tecnología es fundamental para contribuir con la democratización de las prácticas museales y con la construcción de los saberes críticos en torno a una colección o a una exhibición dentro de un espectro de acción y alcance más amplio, expedito y flexible que el convencional al involucrar el espacio virtual en lugar del físico. Aparece en años más recientes el término de cibermuseología para referirse justamente a las prácticas museológicas en donde interviene la tecnología o se emplea la tecnología como fundamento de esta y que apunta a convertirse en un movimiento globalizado dentro de la museología actual (Leshchenko, 2015).

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

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

Uno de los mayores retos de los museos y de la museología latinoamericana es la de la actualización tecnológica en términos de operatividad y de comunicaciones (difusión, intercambio, promoción, etc.) sin la cual, la museología se queda como una mera actividad intimista y aislada, incapaz de ser alcanzada por un público mayor o de enriquecerse con la dinámica de la multimedia, entendida esta como lo virtual reconocible, aquello que

puede ser aprehendido de alguna forma en cuanto objeto vinculado al sujeto y no como un hecho inconexo al usuario, tal así que:

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

Este aspecto se conecta con la dinámica acelerada de cambio y transformación de la sociedad de hoy día, donde lo global es cada vez más simple y, simultáneamente, más complejo. La globalización parece amenazar con homogeneizar la cultura, los modismos, ritmos de vida, entre otros muchos aspectos cotidianos en aras de una cultura dominante plagada de pseudo valores de aprehensión, apreciación y/o consumo de los bienes culturales. El museo latinoamericano del presente, y su museología, deben enfrentar esta realidad para salvaguardar la esencia de sus colecciones y de la cultura a la que preservan, pero sin darle la espalda a la renovación de la sociedad, dado que somos parte de la llamada *aldea global*, esa que sostiene una forma nueva de sociedad de la que nos habla Xavier Cury (2009) cuando afirma que

“La sociedad global es una sociedad nueva, con nuevas relaciones, procesos y estructuras que se engendran, y un nuevo concepto ha surgido: el de la desterritorialización de las cosas, de las ideas, de los individuos” (p. 36),

por lo que no tiene sentido un aferramiento anacrónico a los localismos desgastados, sino que se debe revalorar la identidad como forma de expresión propia que, a su vez, sirve como puente para comunicarse con el resto del mundo.

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

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

En este orden de ideas, se hace palpable la necesidad de volver siempre sobre la praxis curatorial, es decir, aquella que involucra un discurso curatorial a partir del cual se desarrolla la exhibición, en vista de que las prácticas curatoriales son canales de investigación, análisis, reflexión y divulgación de las razones, las causas, las vinculaciones y todo lo relativo a la exhibición de bienes museables, en este caso, de propuestas o proyectos de arte contemporáneo.

## Dimensiones de la práctica curatorial

Ahora bien, podemos preguntarnos qué define o delinea a la museología de manera transversal desde la postura tradicional hasta la ciber museología o museología virtual desde la praxis curatorial. En tal sentido, es prudente comprender que no existen paradigmas únicos e inmutables acerca de esto, pero sí es posible identificar algunos elementos comunes que perfilan a las prácticas curatoriales como manifestación pública de la museología (Leshchenko, 2015) y (Risnicoff, 2009), es decir, podemos señalar aspectos generales y característicos de las prácticas museológicas, en especial en el terreno del arte contemporáneo, las cuales constituyen un andamiaje conceptual y práctico que, de acuerdo con mi investigación en este campo, puede sintetizarse en los siguientes elementos: **la labor de investigación curatorial**, **la contextualización del objeto museal**, **el manejo espacial de la exhibición**, **el guion museológico** (gestión del recorrido, iluminación, etc.), y **la función didáctica**, entendida como el aprovechamiento de elementos de apoyo, de participación e intervención del público (usuario). Para ahondar un poco más en este aspecto, esbozaremos una aproximación conceptual a cada uno de dichos elementos.

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

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

La investigación museológica permite la generación de saberes teóricos que se conectan con los saberes prácticos ligados a la museología y museografía, al igual que posibilita la publicación de estos saberes a través de artículos, catálogos, trípticos, textos de sala, programas educativos, entre otros. La publicación constituye el cierre de la labor investigativa, dado que, si no se hace difusión de los nuevos saberes, se desvirtúa la esencia de la tarea del museólogo o curador investigador al no permitir la divulgación del conocimiento con el público.

Por ende, las actividades de seleccionar, curar y exhibir una serie de determinados objetos museal específico, están conectadas con la investigación museológica, porque sin esta última, la **contextualización** y la **interrelación** de lo exhibido con la realidad cultural y social de la cual es eco no serían posible. En tal sentido, la contextualización del objeto museal se puede entender como una consecuencia de la investigación, a través de la cual un objeto o serie de objetos adquieren un nuevo contexto de lectura e interpretación.

El facilitar la construcción de significados a partir de la contextualización intencionada de los objetos, es uno de los retos de las prácticas curatoriales, dado que de esto depende que una exposición pueda ser o no significativa y tener una coherencia dentro del conjunto de piezas mostradas al público, facilitando su vinculación con las mismas. A propósito de esta idea, nos dice Decarolis que:

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

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

Un corpus de obras para una exposición exige una concienzuda reflexión, por parte del curador y su equipo de trabajo, que conduzca a la homologación de los objetos en un contexto artificial –como es el del museo– y permita desplazarlos de una sección a otra; dicho de otro modo, se debe facilitar la dialéctica de objetos disímiles, siempre y cuando se complementen discursivamente (2015, s/p).

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

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

En materia de la museología virtual o cibermuseología, el espacio museístico se expande al plano intangible de la internet, lo que abre nuevas potencialidades de engranaje de las piezas de una exhibición; un espacio en el que la interactividad cobra una fuerza exponencialmente mayor que en el museo tradicional al incorporar elementos como botones interactivos, enlaces externos, selección de las colecciones que se quieren recorrer, entre otros, con los cuales el usuario transita por el espacio museal con mayor libertad y autonomía. Tanto la museología convencional como la cibermuseología emplean al guion museológico, entendido como un esquema organizativo que permite engranar cada elemento de la exhibición a fines de alcanzar la cohesión de los objetos museales, el espacio exhibido y el discurso o texto curatorial, en tanto que la exhibición se constituye como un todo; de esta forma, el guion facilita, a su vez, el uso o aprovechamiento de la práctica curatorial con fines proyectivos, promocionales o educativos.

Esto último nos permite hablar de la **función didáctica de las prácticas curatoriales**. Desde la nueva museología se viene desarrollando cada vez más la dimensión comunicacional dirigida a informar, educar, entretener y formar al público, considerando su activa participación como usuario y no como mero espectador pasivo. Si bien no toda exposición de arte conlleva una intención didáctica, las prácticas curatoriales potencian la construcción de escenarios de análisis, reflexión y aprendizaje a partir de la vinculación de las obras en exposición con el entorno real (el contexto) y con el usuario. Si las publicaciones producidas a partir de la investigación se emplean como material de apoyo conceptual, referencial, se potencia la función educativa de las prácticas curatoriales contemporáneas, “Así, de la exposición y curaduría como diseño para la contemplación del objeto, pasamos a la curaduría como construcción de un discurso provocador que hace pensar” (Rodríguez, 2011, p. 16).

Entonces, la práctica curatorial actual conlleva la intencionalidad de cuestionar, reflexionar, construir saberes, es decir, materializar su esfera didáctica, más aún dentro del entorno virtual que resulta, generalmente, más rápido, de fácil acceso, más democrático, atemporal y potencialmente presente en cualquier lugar del mundo con acceso a internet.

## **Diseño y data de la investigación**

Se diseñó una matriz de análisis como instrumento titulado Práctica Curatorial Virtual, (*Pracuvi*). A través de dicho instrumento se recogieron los datos y se analizaron con técnicas cuanti-cualitativas. Las unidades de estudio fueron seis exposiciones de arte contemporáneo venezolano correspondientes al período de pandemia por Covid-19 del año

2020, dado que en el arqueo no se obtuvieron casos de estudio correspondientes al período 2018–2019 apegados a los criterios de análisis que pudieran ser empleados en el estudio; lo cual implica que el desarrollo de las exhibiciones virtuales de arte contemporáneo en Venezuela esencialmente inicia durante la pandemia. El contexto de estudio se corresponde con instituciones e iniciativas destinadas a la exhibición del arte venezolano contemporáneo (tanto de orden público como privado), aunque dado el contexto de crisis del país, estas muestras fueron en su gran mayoría desarrolladas por iniciativas privadas. La síntesis de los resultados obtenidos se describe a continuación:

- **El discurso curatorial en la museología virtual**

Se observó que el discurso curatorial, como texto que conjuga y conduce los conceptos e intencionalidades con las que el curador hilvana la exhibición, estuvo presente en la mitad de los casos, por lo que no es tan significativo como pudiera ser. En cuanto a su narrativa, el discurso curatorial evidenció una preponderancia del lenguaje técnico y/o especializado, mientras que la manera de mostrarse manifestó seguir siendo similar a la forma tradicional de texto en sala. Por estas razones, el discurso curatorial en las prácticas curatoriales virtuales en Venezuela es Intermitente, entendiendo este término como la presencia no continua o constante del mismo dentro de los casos de estudio.

- **La contextualización del objeto museal en los casos de estudio**

En relación con la contextualización del objeto museal, entendida como la manera en se relacionan o vinculan los objetos museales entre sí, con el espacio expositivo y con el entorno contextual, se pudo captar que la misma presenta las siguientes características: muestra objetos de naturaleza heterogénea o diversa en términos de lenguajes artísticos, presentando una variedad de modalidades espaciales y de lenguajes técnicos; la manera de mostrar al objeto museal esencialmente bidimensional, siendo uno de los medios más usados las imágenes en movimiento (videoarte); su vinculación dentro de las exhibiciones evidenció una preponderancia a la confrontación conceptual y técnica. En tal sentido, la contextualización del objeto museal en la práctica curatorial virtual en Venezuela es correlativa, dado que está muy vinculada a la temporalidad y a la tecnología del contexto actual.

- **Particularidades del guion museológico en las prácticas curatoriales virtuales en los casos de estudio**

El guion museológico se refiere a la planificación/diseño de una exhibición tanto en términos visuales y físico-espaciales como en términos conceptuales/discursivos. El guion museológico abarca, en esencia, el espacio, el recorrido, la visual (del espacio y las obras), la iluminación y la accesibilidad al objeto museal. En tal sentido, se pudo captar lo siguiente: En relación con el espacio, una importante mayoría de los casos empleó espacios de exhibiciones digitales (salas virtuales) que emulan el carácter tridimensional de una sala convencional. Por su parte, la visualización de la interfaz de dicho espacio manifestó ser principalmente envolvente o tridimensional; mientras que la visualización de las obras fue de carácter lineal o plano. En cuanto al recorrido, éste presentó una preferencia por el recorrido libre o determinado por el usuario. En lo relativo a la iluminación, ésta resultó ser principalmente de tipo variada y mixta. Finalmente, el acceso al objeto museal fue



moderado o parcial, es decir, no siempre se permitió un acceso más detenido o de mayor precisión al mismo dentro del espacio virtual. En correspondencia a lo expuesto, el guion museológico dentro de la práctica curatorial virtual en Venezuela es de tipo conservador, en tanto que mantiene básicamente las mismas particularidades de los guiones tradicionales en las salas convencionales.

- **Función didáctica en las prácticas curatoriales virtuales en los casos de estudio**

La función didáctica se concibe como todas las políticas, actividades y estrategias de difusión de la exhibición con fines educativos/formativos que tienen lugar dentro de una institución cultural. Para este estudio se consideraron los aspectos más importantes que la integran, tales como los textos didácticos, las publicaciones y el uso y manejo de las redes sociales como canales informativos.

La presencia de la función didáctica mostró ser una preocupación en muchos de los casos de estudio, pese a que solo la mitad de los casos tenían un texto didáctico propio. Hubo algunos casos en los que el texto curatorial podía servir de texto didáctico, así como la presencia de textos relativos a los conceptos y/o procesos creativos de los artistas que ofrecían información complementaria. No obstante, la autonomía de textos didácticos fue relativamente poca. En cuanto a las publicaciones, se evidenció poca actividad de publicación de dichos textos ya que solo uno de los casos tenía un catálogo y en otro de los casos hubo un artículo de prensa en el que hablaba el curador. Así mismo, las redes sociales mostraron una importante presencia en cada uno de los casos estudiados, siendo las más populares *Facebook* e *Instagram* y en cuanto al uso de estas se observó que es predominantemente divulgativo.

Por tanto, se puede deducir que el carácter de la función didáctica dentro de la práctica curatorial virtual venezolana es tenue, ya que no se manifiesta con la fuerza, frecuencia y potencial que podría alcanzar dentro de un entorno virtual.

## **Caracterización de la práctica curatorial virtual del arte contemporáneo en Venezuela**

La práctica curatorial virtual en Venezuela presenta las siguientes características: El discurso curatorial es *discontinuo*, es decir, no está presente en la totalidad de los casos estudiados, sino que aparece de manera intermitente dado que algunas de las prácticas curatoriales prescindieron del mismo. La contextualización del objeto museal es *correlacional*, lo cual implica un fuerte nexo entre las obras de arte y el contexto temporal y tecnológico. El guion museológico es *conservador*, en función de que mantiene básicamente las mismas características de los guiones tradicionales dentro de las salas convencionales. Y finalmente, el carácter de la función didáctica es *tímido* al no manifestar una presencia, un uso y un aprovechamiento acordes con el potencial que el entorno virtual ofrece. Por tanto, se puede decir que lo que más identifica a la práctica curatorial virtual del arte venezolano en la actualidad es su carácter inaugural o emergente que se encuentra aún en fase de gestación.

## Reflexiones acerca de los resultados

En relación al **discurso curatorial**, se pudo observar que, pese a no estar presente en todas las prácticas virtuales, hay un destacable intento por mostrar las producciones textuales que los curadores están elaborando a partir del contexto de la virtualidad, lo que significa que se puede apreciar en diversas exhibiciones virtuales la presencia de textos que delimitan, definen y orientan a dichas muestras, a partir de los criterios estéticos, temáticos y/o técnicos que los especialistas emplean para construir sus esquemas analíticos con los cuales se da forma a una exposición curada, es decir, bajo un proceso de selección, filtrado, análisis y crítica en relación a las obras u objetos museales condensados en una determinada exhibición.

En el arte contemporáneo los discursos curatoriales cobran una relevancia indudable como producto intelectual que acompaña, complementa o justifica una exhibición. Incluso pueden llegar a ser parte constitutiva de la misma, al mismo nivel o superior al de las obras, dado que este discurso las estructura, las pone en contexto e incluso las resignifica dentro de la postura del texto curatorial. En tal sentido, Groys apunta que:

El arte contemporáneo está trabajando en el nivel del contexto, de marco; el fondo, la nueva interpretación teórica. Es por eso que el arte contemporáneo es menos una producción de obras de arte individuales que una manifestación de una decisión individual de incluir o excluir cosas e imágenes que circulan anónimamente en nuestro mundo, para darles un nuevo contexto o para negárselos: una selección privada que es al mismo tiempo públicamente accesible y de ahí hecha manifiesta, explícita, presente (1992, s/p).

Los textos curatoriales observados en la curaduría virtual tuvieron una tendencia a ser escritos breves, aunque pertinentes y profundos, contruidos a través de narrativa técnico/especializada que ofrece una aproximación de tipo estética, filosófica, política, cronológica, contextual y/o de cualquier otra índole conceptual, a partir de la que se argumenta y se sostiene la intencionalidad de la exposición, al igual que permite una acercamiento de orden teórico analítico por parte del espectador hacia la(s) obra(s). Es decir, estos textos curatoriales se presentan como guiones argumentativos que funcionan a manera de puente que conecta la obra de arte contemporáneo, el discurso de los artistas, el contexto curatorial y el espectador en un todo en el que cada parte participa activamente dentro de la dinámica de las exhibiciones como productos de conocimiento y como espacios de diálogo.

La figura del curador dentro de los casos de estudio tuvo una presencia importante como profesionales encargados de la estructuración de las exposiciones que, si bien no llegan a igualar o a suplantar a las obras de arte como objetos museales, actúa como articulador conceptual de toda la muestra; por tanto, ofrece un punto de análisis globalizador e integrador, tal como se realiza en toda curaduría contemporánea.

En este contexto, el curador, según las obras, el espacio y el guion curatorial, dispondrá lo necesario para que el espectador, con quien dialoga mediante la selección y montaje de las obras, pero también y muy especialmente mediante los textos que aparecen en relación con estas, sea protagonista de una experiencia singular y memorable (Hartfiel, 2015, p. 3).

El caso más emblemático en lo relativo al texto curatorial que abordó este proyecto lo constituye la colectiva *#Next*, realizada en los espacios virtuales de *Awa Cultura*. En dicha exhibición, todas las obras giran en torno al tema de la contemporaneidad y cómo ésta pierde su dimensión tangible, palpable, para cobrar otra(s) de naturaleza atemporal, inasibles, simultánea, múltiple, entre otras; dimensiones brindadas por la virtualidad como fenómeno latente en todas las actividades humanas del presente, siendo el arte uno de los campos en donde este fenómeno ha estado presente con mayor fuerza durante los últimos años.

El texto curatorial ratifica y afirma la contemporaneidad de la exhibición, su tipología y le da razón de ser en el contexto contemporáneo, tal como expresa Groys al afirmar que:

Lo que distingue al arte contemporáneo del de momentos anteriores es sólo el hecho de que la originalidad de una obra de nuestro tiempo no se establece de acuerdo con su propia forma, sino a través de su inclusión en un determinado contexto, en una determinada instalación, por medio de su inscripción topológica (2008, s/p).

Este planteamiento constituye el fondo de las prácticas curatoriales contemporáneas, un ejercicio de interconexiones entre paradigmas socioculturales y políticos, conceptos, ideologías, fenómenos sociales y demás asuntos de interés para el arte de hoy, abordados no solo por los artistas, sino por los curadores, quienes construyen un símil de obra paralela a partir de la concepción de una exposición y el conjunto de obras que sirven como documentos argumentativos de dicha concepción.

La finalidad de los discursos curatoriales contemporáneos (virtuales o no) se puede sintetizar en la intención de generar espacios de diálogo, reflexión y crítica entre usuario, arte, museo y realidad. Esto significa que el texto curatorial funciona como elemento conducente a la confrontación de ideas y problemáticas en torno a las cuales gira el arte contemporáneo, tanto en términos de procesos creativos como de procesos expositivos/ curatoriales, y el caso venezolano no es la excepción. Así mismo, el discurso curatorial nos permite entender cómo se concibe y qué implica una exposición desde lo conceptual, pasando por lo técnico-logístico hasta lo político (como manifiesto o intencionalidad). Al respecto señala Hartfiel que:

El análisis de los textos curatoriales y de otros textos presentes en los espacios de exhibición y en los sitios web de fundaciones, museos y galerías, me permitirá abordar la práctica discursiva de la curaduría, en la que confluyen discursos múltiples y heterogéneos, verbales y visuales, cuya jerarquización, función y estatuto no son siempre evidentes, y que, a la vez, en muchas ocasiones, implica la reflexión sobre la práctica misma (2015, p. 2).

En el contexto venezolano, el desarrollo de curadurías virtuales está marcado por la dinámica social, cultural, política y tecnológica que sacude al mundo, aunque con una marcada priorización por las numerosas problemáticas propias de nuestro entorno local como forma de contextualizar las prácticas artísticas.

Entonces, la contextualización del objeto museal se desprende de la vinculación entre los museos o instituciones dentro de las cuales se desarrolla la práctica curatorial y su contexto social, cultural, económico, etc. En este sentido, la contextualización de los objetos museales en los casos de estudio mostró un marcado interés por la aproximación a lo tecnológico y lo virtual, a los medios o plataformas de comunicación virtual disponibles y a las problemáticas del momento presente. Así mismo, este proceso pasó por el filtro de los usuarios que accedieron a ellos por medio de plataformas virtuales, dado que cada usuario entra en diálogo con las exhibiciones de acuerdo a sus propios referentes, intereses, concepciones, etc., por lo que el objeto museal, la obra, no queda aislada en una exhibición, sino que su riqueza como elemento comunicacional-sensible entra en conexión con el o los contextos con los que se relaciona o desde los cuales se puede hacer un acercamiento a ésta:

La exposición se ve como un ambiente en el que los objetos se colocan en un cierto contexto, para poder comunicar un determinado mensaje al visitante. El sentido del objeto se exterioriza por su contexto (...) sin embargo, cada visitante integra experiencias anteriores y sus expectativas e intereses en relación con cierta exposición (Muchacho, 2005, pp. 579-580).

Por tanto, las obras apreciadas en los casos de estudio fueron, en gran medida, creadas a partir de preocupaciones o problemáticas actuales, como el aislamiento social, la migración, los espacios vitales, la pandemia y la relación tecnológica con el mundo. Lenguajes como el videoarte, la fotografía y el arte digitales constituyeron más de la mitad del total de obras presentadas, lo que traduce un auge por la utilización de medios contemporáneos de creación visual por parte de los artistas, así como una continuidad y conexión con los medios tecnológicos con los que se desarrollaron o potenciaron las prácticas curatoriales durante la pandemia del Covid-19.

Por su parte, la vinculación o diálogo entre las obras se dio esencialmente de dos maneras: Por un lado, la confrontación de las obras, es decir, la disparidad y diversidad de estas era lo predominante dentro de la exhibición. Esta confrontación vino dada por la convergencia de obras de distintos lenguajes, temáticas, poéticas, artistas y discursos, puestas en escena conjunta a partir, bien sea, del llamado de una convocatoria o salón artístico, o a partir de una muestra artística. En estos casos la figura del curador no existe o no se evidencia, por lo que los objetos museales se aglomeran como un conjunto de obras alineadas sin ningún tipo de criterio preciso, lo cual genera una lectura de choque, disruptiva.

Por otro lado, la vinculación o relaciones entre los objetos museales dentro de prácticas que contaron con un curador se dio de forma mucho más cohesiva, se evidenció un discurso afín a partir del cual se delineaba la exposición y en donde las obras entraban en un diálogo más convergente entre sí con un eje transversal que los hilvanaba a todos.

En relación con el **guion museológico**, se hizo necesario fragmentar su estudio a partir de elementos constitutivos generales tales como el espacio, el recorrido, la iluminación y la visualización del espacio y las obras.

Desde el punto de vista del espacio expositivo, las prácticas curatoriales virtuales recurrieron en buena medida al diseño de salas virtuales en 3D para emular el ambiente de una sala expositiva convencional, en donde se aprecia la creación de elementos comunes como los paneles de exhibición, paredes, pasillos, ventanales, sistemas de iluminación, entre otros. Por lo que las salas virtuales observadas en esta investigación reflejan una preocupación por la actualización tecnológica por parte de algunas instituciones de arte para llegar al público. Dichas instituciones corresponden en prácticamente la totalidad de los casos a iniciativas privadas en las que se cuenta con plataformas y medios tecnológicos mejor adecuados a las demandas de la globalización informática y comunicativa que las instituciones públicas. Los museos públicos carecían (hasta el momento en que esta investigación concluyó) de espacios expositivos virtuales, e incluso las redes sociales estaban en gran medida desactualizadas.

Este panorama indica que las prácticas curatoriales virtuales en el sector público del arte venezolano lamentablemente no están ocurriendo, es decir, no han habido políticas de actualización de las plataformas digitales para la exhibición de obras/colecciones durante todo este tiempo que permitan la implementación de herramientas como las salas virtuales o las redes sociales como espacios no presenciales para alcanzar a un público/usuario más allá de las limitaciones de los espacios físicos convencionales, cerrados durante todo el transcurso de la pandemia, lo que repercute negativamente en la proyección del museo (público) como institución al servicio de la sociedad, perdiendo visibilidad, alcance e impacto de su colección y sus funciones, tanto en el mundo virtual como en la realidad, dado que “usar todo el potencial que la multimedia provee, los artefactos pueden ser virtualmente recompuestos y re-expuestos en innumerables formas” (Richani y otros, 2016, p. 3). El recorrido dentro de los **espacios virtuales de exposición** presentó una marcada preferencia por los recorridos libres o determinados por el usuario, a través del cual un usuario más activo debe hacerse partícipe de la exhibición virtual en la medida en que decide cómo, cuándo y hacia dónde desplazarse, qué obras priorizar o descartar. Resulta evidente que estas acciones pueden ser realizadas, generalmente, de igual o mejor forma dentro de las salas convencionales de exposición, no obstante, el recorrido virtual implica una manera distinta de aproximarse a las obras y por tanto, de vivir la experiencia estética. El uso de tecnologías virtuales implica un reto, pero también una motivación al acercamiento y aprehensión de la obra expuesta, dado que la relación espacial, vivencial e incluso emotiva entre usuario y objeto museal será diferente, no por ende menos significativa en tanto que:

El uso de las TIC para la creación de esta nueva realidad museológica integra el concepto de interactividad en el recorrido museológico y permite al visitante varias alternativas de fruición. El poder elegir e interactuar permite tener una experiencia con el espacio del museo (Muchacho, 2005, p. 581).

En relación con la iluminación, se observó que, dentro de los espacios virtuales, la mayoría de los casos de estudio emularon una iluminación de tipo mixta, dado que las interfaces de

dichos espacios recreaban una iluminación homogénea generalizada, en conjunción con iluminación puntual o de spot, la cual presentaba una saturación y un brillo superiores al del resto del espacio. En el caso de la muestra grabada en una sala convencional, la iluminación de dicho espacio correspondía con la tradicional iluminación de *spot light* o focal, con la que se busca resaltar a la obra con una iluminación más brillante y potente que la que presenta el resto del espacio.

Adicionalmente, la visualización del espacio virtual de exposición resultó ser de carácter envolvente y/o tridimensional, dadas las características de la interfaz o diseño de las salas. La percepción del espacio buscaba representar la espacialidad tridimensional en un entorno virtual 3D, por lo que la visual del espacio permitía tener la ilusión de la profundidad de un espacio convencional gracias a los recursos ofrecidos por el diseño interactivo de las salas virtuales. No ocurre lo mismo con la visualización de las obras dentro de dichas interfaces virtuales, dado que la visual de estas solo es posible desde la frontalidad y/o desde un ángulo que no permite su contemplación en un sentido más espacial y volumétrico. Las salas virtuales ofrecen fotografías de las obras colocadas y percibidas de manera completamente bidimensional.

En cuanto a la **función didáctica** de las prácticas curatoriales virtuales estudiadas, se puede decir que, si bien existen algunos textos informativos/complementarios acerca de la exhibición, las obras y/o los artistas, no es tan significativa como pudiera ser, considerando que el museo y las instituciones con labores afines a las museísticas tienen entre uno de sus cometidos primordiales la educación acerca y sobre las exposiciones que realizan.

Por ende, la función didáctica de estas prácticas es un componente de gran magnitud e importancia en aras de enriquecer la experiencia del usuario, dado que “En la medida que los recursos virtuales de instituciones culturales se conciben didácticamente, se pueden crear nuevas expectativas y funciones para los propios centros patrimoniales” (Carreras, 2005, p. 35).

De esta función didáctica se analizaron aspectos como la existencia de textos didácticos adicionales al curatorial, la utilización de fichas técnicas, las publicaciones generadas en torno a las exhibiciones, accesibilidad a los objetos museales y el uso de las redes sociales. En relación con los textos didácticos se pudo observar que su presencia como textos independientes al curatorial no es tan significativa como lo es la del texto curatorial, en tal sentido se pudo apreciar que el texto curatorial servía o cumplía las funciones de ser un texto didáctico en simultáneo al ofrecer información orientativa acerca de conceptos fundamentales o de procesos creativos inmersos en determinada exposición.

Los textos didácticos, acompañados por actividades interactivas para los usuarios, podrían democratizar fácil y ampliamente el conocimiento acerca de una exhibición a través de la utilización de los nuevos medios o tecnologías de la comunicación, en los cuales nace el museo virtual y la cibermuseología. En palabras de Langlais: las nuevas tecnologías tienen la posibilidad de descentralizar, al menos en parte, el control del conocimiento” (2005, p. 78).

Sin embargo, se pudo apreciar la presencia relativamente frecuente de información complementaria como, por ejemplo, datos acerca de la vida y trayectoria profesional de los artistas, los conceptos generadores de las obras o información de tipo contextual-temporal, entre otras. Dicha información facilita al usuario tener una visión más global o cabal del

contexto en el que las obras y la exhibición fueron concebidas, las vinculaciones entre objetos museales, institución, usuario y realidad en un todo significativo que le da forma y razón de ser a las prácticas curatoriales.

Por su parte, las fichas técnicas como dispositivo museográfico permitieron, en la mayoría de los casos, tener una información concreta, delimitada y puntual acerca de la obra, su naturaleza constitutiva y el artista creador. Si bien las fichas técnicas variaban en modelo e información ofrecida, la función didáctica de éstas resulta clara y consistente, en función de servir de guía breve para ubicar el objeto museal como unidad visual y comunicativa. Si bien la función didáctica no es el fin último de las prácticas curatoriales analizadas, sí debería estar más presente porque los textos didácticos, en general, contribuyen a potenciar la experiencia museística del usuario en la medida en que le puede brindar datos, información técnica, contextual y específica, actividades lúdicas, interactividad, entre otros aspectos que enriquecerían a toda práctica curatorial, más aún en el contexto virtual que resulta nuevo, desafiante u hostil para cierto margen de los usuarios. “En este sentido, la utilización de las tecnologías de la información y de la comunicación permite desarrollar aprendizajes directos (en el centro) e indirectos (a través de la red)” (Carreras, 2005, p. 35). En lo relativo a las redes sociales, resultó evidente que estos canales de información son los medios más populares, conocidos y comunes dentro de las prácticas curatoriales virtuales. Las redes sociales propician escenarios de exhibición e intercambio de información, imágenes, impresiones, anécdotas... y brinda un ambiente de alto nivel de interacción social virtual. Los diferentes casos de estudio abordados estuvieron presentes en la virtualidad, en gran medida, gracias a las redes sociales, dado que allí confluyen innumerables y potenciales usuarios, a la vez que permiten conocer a éstos acerca de las distintas actividades de cada institución museística. En tal sentido, Richani recalca lo siguiente:

En los últimos años los museos entraron al mundo de las aplicaciones y servicios del teléfono móvil (inteligente) y tablets. Las aplicaciones móviles para museos se están incrementando rápidamente. El uso del móvil abre nuevos canales de comunicación entre la institución cultural y el usuario (2016, p. 3).

El uso de redes sociales es cada vez más frecuente en todos los ámbitos y las prácticas curatoriales virtuales en Venezuela también han comenzado a emplear estas plataformas para la exhibición de obras, pero con especial énfasis para la promoción y difusión de las diversas actividades expositivas y derivadas de las muestras permitiendo así un acercamiento exponencialmente más amplio y masivo que el que se logra en una sala convencional de exposición.

Finalmente, se recomienda seguir incentivando y cultivando estas prácticas virtuales, más allá del contexto pandemia y dadas las circunstancias socioeconómicas del país en este momento, lo cual facilitaría enormemente el acceso a diversas exhibiciones de arte contemporáneo por parte de usuarios de todo el país y el mundo que no puedan acercarse hasta las salas convencionales a presenciarlas. Así mismo, es fundamental el incremento o reforzamiento de la función didáctica inherente a las prácticas curatoriales en función de brindar una mejor y más profunda aproximación a los objetos museales, conceptos, fundamentos, entre otros aspectos que plantea un proyecto curatorial, más aún si se con-

sidera que la presencia de las exhibiciones de arte contemporáneo venezolanas dentro del entorno virtual es todavía tímida (Ver Figuras 1, 2, 3, 4, 5 y 6).



1



2



3

**Figura 1.**  
Vista de sala.  
Exposición: #Next.  
Experiencia colectiva  
(Tomada de: <https://awacultura.com/next-experiencia-inmersiva-360/>).

**Figura 2.**  
Vista de sala.  
Exposición: Incubatio  
(Tomada de: <https://awacultura.com/awavr-colectiva-incubatio/>).

**Figura 3.**  
Vista de sala.  
Exposición: 1er Salón de la Incubadora Visual  
(Tomada de: <https://awacultura.com/intro-1ersalonvirtualincubadoravisual/>).





4



5



6

**Figura 4.** Vista general de la exposición en la interfaz de la red social Instagram. Exposición: *Tiempos de Espera* (Tomada de: GBG Arts, cuenta de Instagram). **Figura 5.** Fotograma del video expositivo. Exposición: *Creadoras venezolanas MMXX* (Galería CAF). (Tomada de: <https://www.youtube.com/watch?v=ple0n0t2Sdo&t=127s>). **Figura 6.** Fotograma de la vista de inicio. Exposición: *12va. Exposición virtual "Arte sin Fronteras"* (Tomada de: [https://www.youtube.com/watch?v=GMToc\\_gIB4M&t=80s](https://www.youtube.com/watch?v=GMToc_gIB4M&t=80s)).

## Referencias bibliográficas

- Bolaños, M. (2011) Los museos, las musas, las masas. Málaga: *Museo y Territorio*. N° 4, pp. 7-14.
- Carreras, C. (2005). Los proyectos de educación en los museos a través de las nuevas tecnologías. *Mus-A* (3) 5, 39-43.
- Decarolis, N. (2007). Museología y nuevas tecnologías: un desafío para el siglo XXI. Viena: Museología y tecnologías. ICOFOM, pp. 50-55.
- Groys, B. (2011). El curador como iconoclasta. *Criterios* (2) 15, 23-34.
- Groys, B. (2008). El museo en la era de los medios. Obra de arte total Stalin. *topologia del arte*. selección de textos e trad. desiderio navarro. La Habana: Centro teórico-Cultural Criterios.
- Hartfiel, C. (2015). Los textos de la curaduría desde la perspectiva del análisis del discurso. II Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) Identidades dinámicas II: Contactos y conflictos lingüísticos en América. Universidad Nacional de la Plata. La Plata, Argentina.
- Hurtado, J. (2012) *Metodología de la Investigación desde a comprensión holística de la ciencia*. Caracas: Quirón.
- ICOM (1980) *Museology - science or just a practical museum work?* En: Muwop [n° 1, Año:1]
- ICOM (1987) *Museology and Museums*. Helsinki-Espoo: ICOFOM Study Series.
- ICOFOMLAM (2002) *Museología y Presentación: ¿Original/real o virtual?* Cuenca: ICOFOM LAM/Tacnet Cultural Ltda.
- Jelinek, J. (1982). *Museological Working Papers*. (N°2), 60-63.
- Langlais, D. (2005). Cybermuseumology and the Intangible Heritage. [Artículo en línea]. Disponible en: <https://etopia.journals.yorku.ca/index.php/etopia/article/view/36745> (Consultado, noviembre 28, 2020)
- Leshchenko, A. (2015) Digital dimensions of the Museum: Defining Cybermuseumology's subject of study. Helsinki: *ICOFOM. Study Series*. (43), pp.
- Lorente, J. (2006) Nuevas tendencias en la teoría museológica: a vueltas con la museología crítica. *Revista Final* (s/n) pp. 24 – 33
- Loente, J. (2003) *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Muchacho, R. (2005). O Museu Virtual: as novas tecnologias e a reinvenção do espaço museológico. [Artículo en línea]. Disponible en: <http://bocc.ubi.pt/pag/muchachorute-museu-virtual-novas-tecnologias-reinvencao-espaco-museologico.pdf> (consultado, noviembre 30, 2020)
- Ott, O. (1982). *Museological Working Papers*. (N°2), 48-50.
- Padró, C. (2003) La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio pp. 51-69. En: Lorente, J. (2003) *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Richani, E. y otros. (2016). Emerging opportunities: the internet, marketing and museums. [Artículo en línea]. Disponible en: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10023372/> (Consultado, diciembre 1, 2020).
- Risnicoff, M. (2018) Museología y Política, poniendo en cuestión ideologías eurocentristas. The Politics and Poetics of Museology. *ICOFOM Study Series*. (46), pp. 283-287.

- Rodríguez, N, (2011) Discursos y narrativas digitales desde la perspectiva de la museología crítica. Málaga: *Museo y Territorio*. N° 4, pp. 15- 27.
- Rojo, F. (2015). El rol del curador en el museo frente al arte contemporáneo y las nuevas tecnologías.
- Varios (1984) *Declaratoria de Oaxtepec*. México.
- Xavier, M. (2009) Museología, nuevas tendencias. Rio de Janeiro: MAST Colloquia. *Museu e museologías: interfaces e perspectivas*. (11) pp.25-42

---

**Abstract:** This research addresses the need to investigate, document and analyse how the virtual curatorial practice of art has developed in Venezuela, this being a recent and growing modality within the museology of contemporary art in the national context. In this sense, this article proposes an identification and analytical classification of the dimensions that characterise the virtual curatorial practice of contemporary art, taking as a context of study representative samples made during and after the Covid-19 pandemic in the country, with the aim of encouraging debate and reflection on the importance of developing virtual curatorial practices that expand the scope of museology today.

**Keywords:** Curatorial practice - Museology - Cybermuseology - Virtuality - Contemporary art - Characterisation - Pandemic - Current events - Venezuela

**Resumo:** Esta pesquisa aborda a necessidade de investigar, documentar e analisar como a prática curatorial virtual da arte se desenvolveu na Venezuela, sendo esta uma modalidade recente e crescente dentro da museologia da arte contemporânea no contexto nacional. Nesse sentido, este artigo propõe uma identificação e classificação analítica das dimensões que caracterizam a prática curatorial virtual da arte contemporânea, tendo como contexto de estudo amostras representativas realizadas durante e após a pandemia de Covid-19 no país, com o objetivo de fomentar o debate e a reflexão sobre a importância do desenvolvimento de práticas curatoriais virtuais que ampliem o escopo da museologia na atualidade.

**Palavras-chave:** Prática curatorial - Museologia - Cibermuseologia - Virtualidade - Arte contemporânea - Caracterização - Pandemia - Eventos atuais - Venezuela

---