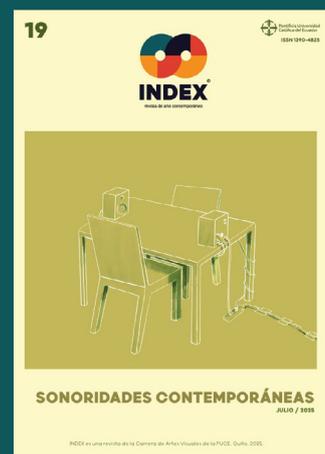


TEMAS DEL ARTE

# PENSAMIENTOS Y REPRESENTACIONES MUSEO- GRÁFICAS DE ESTUDIANTES DE ARTE Y DISEÑO



Thoughts and Museographic representations of art and design students

**Leobardo Armando Ceja Bravo**

Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia (UNAM)

E-mail: [leobardo.armando.ceja.bravo@gmail.com](mailto:leobardo.armando.ceja.bravo@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5766-2660>

Fecha de recepción: 19/03/2025

Fecha de aceptación: 16/06/2025

Fecha de publicación: 01/07/2025

DOI: [10.26807/cav.v10i19.646](https://doi.org/10.26807/cav.v10i19.646)

Ceja Bravo, L. A. (2025). Pensamientos y representaciones museográficas de estudiantes de arte y diseño. *Index, Revista de Arte Contemporáneo*, 10(19), 144-154. <https://revistaindex.net/index.php/cav/article/view/646>

## Resumen

Esta investigación busca analizar las formas de pensamiento y representación de estudiantes a través de un proceso de seguimiento sistemático y secuencial durante 16 semanas. Implica el proceso de aprendizaje a través de la conceptualización y propuesta de un proyecto expositivo. Los resultados muestran el paso de la perplejidad al entendimiento mediante la organización, gestión y propuesta museográfica en beneficio del artista y su obra, así como la necesidad de afinar procesos de documentación y sistematización de experiencias de aprendizaje, orientándose en la vinculación de la actividad museográfica con el registro, catalogación, interpretación, gestión, montaje y evaluación de exposiciones artísticas.

**Palabras clave:** investigación, aprendizaje, conceptualización, museografía, curaduría

## Abstract

This research seeks to analyze the ways of thinking a representation of students through a systematic and sequential monitoring process for 16 weeks. It involves the learning process through the conceptualization and proposal of an exhibition project. The results show the passage from perplexity to understanding through the organization, management and museographic proposal for the benefit of the artist and his work, as well as the need to refine documentation processes and systematization of learning experiences, focusing on the linking of museographic activity with the registration, classification, interpretation, management, assembly and evaluation of artistic exhibitions.

**Keywords:** research, learning, conceptualization, museography, curatorships

## Biografía de la autora

Leobardo Armando Ceja Bravo (Morelia, Michoacán, México, 1975). Doctor en Desarrollo y Docencia del Diseño. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) nivel: I. Pertenece a la Red de Investigadores en Diseño – Universidad de Palermo, Argentina (2021 – 2025); miembro del Laboratorio de Investigación de la Comunicación (LINC), espacio de trabajo multidisciplinario que integra docentes de Arte y Producción Cinematográfica, Ciencias de la Comunicación y Diseño Gráfico y al Padrón de Investigadoras e Investigadores de Michoacán (2023 – 2026). Ha participado como evaluador y dictaminador en eventos académicos y de investigación. Cuenta con cinco libros, artículos y capítulos de libros. Imparte asignaturas en la ENES – Morelia en la Licenciatura en Arte y Diseño.

*Espacios Facilitadores y Experiencias en contextos humanos* es la línea de investigación que ha trabajado desde el 2016 a la fecha, cuyo objetivo es indagar sobre las formas de interacción de las personas con lo configurado, buscando así encontrar propuestas para un buen vivir.

## Introducción

Mediante un proceso de desarrollo teórico-práctico los estudiantes poco a poco van adentrándose al mundo de la museografía y curaduría entendiéndola como una práctica complementaria a su quehacer artístico y/o proyectual. En este sentido, la documentación del proceso constituye una herramienta importante para identificar momentos de perplejidad e incertidumbre al no tener un panorama claro de las implicaciones que requieren saber y llevar a cabo para lograr el alcance de los objetivos propuestos, mismos que se relacionan con la organización y catalogación de obra, la selección, organización, curaduría, información e imagen de una exposición. Dentro de este proceso documentado, también fue posible identificar momentos de tensión y frustración ante la cantidad de retos, gestión de acciones y toma de decisión conjunta, ambos extremos constituyen solo un par de enfoques que pueden evidenciarse a través de la reflexión, verbalización y escritura realizada por los estudiantes.

La asignatura Museografía y curaduría se imparte en séptimo semestre, equivale a 5 créditos, tiene una duración de dieciséis semanas, el campo de conocimiento implica Artes visuales / Diseño / Medios digitales / Sociedad y cultura, se encuentra en una etapa de profundización y se enmarca en la modalidad de curso-taller. Tiene como objetivo general aplicar la curaduría enfocada a las prácticas artísticas, al planear, organizar y operar exposiciones, así como diseñar y realizar un montaje museográfico.

Particularmente enriquecedor y esclarecedor resultan los testimonios de los propios actores del proceso de aprendizaje, mismos que se registraron, documentaron, sistematizaron y son retomados en este trabajo de diversas formas, a saber, de fuentes primarias (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, pp. 53-ss).

Al identificar las acciones de parte de todos los actores involucrados dentro de un proceso de conceptualización, organización, montaje y valoración de un proyecto museográfico requirió por parte de los estudiantes, el reconocimiento de los actores clave. 1) El artista, 2) la obra, 3) el curador, 4) el museógrafo y su equipo de trabajo, 5) el museo en tanto sitio conformado por condicionantes espaciales y materiales, al tiempo de representar una institución la cual representa un papel social y una tradición a la que convoca a un, 6) tipo de público. Estos factores en conjunto será fundamental entenderlos para contar con un conocimiento lo más amplio posible en el que las partes involucradas tienen un rol importante.

Para lograr cumplir con el objetivo de identificar aspectos de las partes involucradas fue necesario revisarlas y determinar el grado de implicación que tiene cada una de ellas durante todo el proceso. En lo relativo a la asignatura, está claro que se deben alcanzar los objetivos de esta, pero también se requiere conocer los intereses y expectativas de los estudiantes, para ello se les pidió que escribieran sobre sus áreas de intereses, posterior a ello, se compartieron de forma verbal dichos

intereses.

En este mismo tenor, es importante reflexionar en algunas de las implicaciones que tiene el proceso de enseñanza-aprendizaje en el ámbito de las artes y el diseño orientada al ámbito museográfico, constituye una oportunidad para desvelar la complejidad imperante. En este sentido, resultará fundamental determinar conocimientos orientados a la formación artística y diferenciarlo de saberes complementarios como lo puede ser todo lo relacionado con el registro, documentación y catalogación de acervos artísticos. De igual forma, es importante adquirir nociones sobre estos temas, toda vez que las posibilidades de implicación profesional al ámbito artístico y cultural lo requieren, ello gracias a la basta cantidad de acervos tanto actuales como históricos. Para lograr la mediación de estos saberes se precisa que exista “una figura de intersección entre artistas y docentes” (De Pascual y Lanau, 2018, p. 7). En este trabajo se busca asumir esta postura de figura de mediación, aspecto relevante para el entendimiento de los distintos roles implicados en cada etapa del proceso. En este sentido, se pudieron identificar diversos actores los cuales se pueden conceptualizar en siete núcleos de acción, mismos que se describen a continuación.

### **Primer núcleo de acción: conociendo al artista**

Mediante la investigación de campo, se precisa el conocimiento del artista seleccionado para la exposición. La

herramienta por aplicar fue la entrevista semi estructurada (Kvale, 2011). Esta modalidad de entrevista cuenta con la peculiaridad de contar con un guion de preguntas previamente diseñado y que al momento de llevarla a cabo el entrevistador puede incluir algunas otras preguntas que vayan surgiendo sobre el propio diálogo. La ventaja de este tipo de entrevista es que le brinda al entrevistador una estructura flexible para que pueda ampliar el marco de referencia conceptual que surge en el proceso.

Dentro de este primer núcleo de acción otra herramienta de gran utilidad estuvo constituida tanto por el proceso de registro visual de la obra (Flusser, 1990) a partir de la fotografía de esta y su posterior organización en una ficha de catalogación de la obra (Sudar, 2015). Ello permite además de organizar y documentar el acervo personal del artista, le brinda a los teóricos, expertos o curadores conocer de forma cronológica la obra producida por el artista, así como las características que posee. Pensándolo desde un enfoque formativo constituye una herramienta para organizar, estructurar y establecer una narrativa expositiva, la cual quedará contenida en un guion temático (Witker, 2001, p. 14).

### **Segundo núcleo de acción: Entendiendo las posibilidades del espacio**

Las condiciones arquitectónicas del espacio expositivo condicionan y determinan algunas de las posibilidades para mostrar una obra artística. En este sentido, será fundamental entenderlo y vivenciarlo

para conjuntar dichas posibilidades con las propiedades que ofrece tanto la obra como la intención comunicativa que se busca comunicar. Mediante la realización de diversas acciones teórico-prácticas se reflexionó sobre las implicaciones del espacio configurado. En este sentido, las propias condicionantes espaciales determinan las posibilidades expositivas. Digno es de destacar el trabajo de lectura crítica del texto de Clara Porset titulado “Espacio y luz, belleza dinámica”, contenido en *La vida en el arte. Escritos* (2020), posteriormente se entabló un diálogo reflexivo en torno a algunos de los planteamientos más destacados por los estudiantes en este ejercicio. Posteriormente se les solicitó a los estudiantes el desarrollo de una propuesta personal sobre las condicionantes de un espacio expositivo. La instrucción dada fue que dibujaran el museo de sus sueños.

Este ejercicio particularmente es significativo, toda vez que es un excelente recurso para hacer explícitas ideas, pensamientos y concepciones imperantes en el pensamiento de los participantes. Así mismo, la representación que hacen del espacio se torna posibilidad en tanto que se le da forma al mismo (Ching, 2002). Forma y espacio, son ya de sí, producto de una doble reflexión, por un lado, las propias características que los materiales y sus formas comportan y por el otro, la relación que se busca establecer con las personas mediante la interacción de éstas con las obras y los materiales propios del sitio.

### **Tercer núcleo de acción: La naturaleza de la museografía y la curaduría una conjunción de dispositivos**

Una vez que se cuenta con los núcleos de acción uno y dos, se debe buscar realizar una transición hacia el entendimiento pleno de la museografía y la curaduría. Ello posibilita relacionar tanto el espíritu y los fines comunicativos y culturales del espacio, la naturaleza de la obra expositiva y la narrativa subyacente.

Si bien, implicaciones políticas y sociales siempre se encuentran implícitas en todo proceso de aprendizaje lo mismo ocurre en el momento en que se conceptualizan procesos de conceptualización, organización y montaje de una exposición. Comprender esta dimensión política de arte, constituye una forma de congruencia y compromiso en la que los propios estudiantes se encuentran inmersos de una forma u otra. En este sentido, la formación debe implicar esta dimensión ya que en términos de aprendizaje no se debe perder de vista que: “El conocimiento se produce de modo compartido y el museo asume su función política al posibilitar una conversación cultural entre diversos agentes (...)” (Gutiérrez y Lanau, 2017, p. 65), este propósito puede lograrse mediante “una determinada comprensión del espacio expositivo (con un modelo pedagógico implícito) que, en el paso a la práctica, hay que concretar, hacer visible (...)” (Gutiérrez y Lanau, 2017, p. 65).

#### **Cuarto núcleo de acción: La búsqueda de un espacio narrativo y su correlato visual**

Contar con un espacio expositivo requiere del pleno conocimiento y entendimiento de este, para ello, los recorridos que se pueden establecer, de igual forma pueden estar condicionados por mobiliario utilizado expofeso para la determinar, sugerir u orientar un cierto recorrido. De esta idea de recorrido subyace la noción de espacio narrativo (Austin, 2018).

Así mismo será fundamental poder identificar otras intenciones y formas de interactuar de las personas que asisten este espacio. El desplazamiento que tienen el en sitio puede mostrar la existencia de otras narrativas distintas a las que los expertos y curadores han determinado. Al final del día es preciso considerar que: “La narrativa que cada visitante crea al recorrer un espacio museográfico tiene siempre, como expectativa implícita, llegar a la puerta de salida” (Zavala, 2012, p. 94). Lograr que recorra la exposición y permanezca en medio de esta interacción es un factor que contribuye en la generación de experiencias positivas para los visitantes.

#### **Quinto núcleo de acción: La concreción de una exposición mediante un guion museográfico**

El guion temático (Witker, 2001) es un recurso habitualmente utilizado para organizar, estructurar e identificar una variada cantidad de información necesaria para garantizar el correcto montaje de la exposición. Si bien, esta actividad supone

un gran proceso de conceptualización y organización de materiales, objetos de apoyo y materiales diversos, todos en conjunto contribuyen en garantizar el manejo correcto del acervo o material expositivo. Identificar el tipo de objetos sujetos a exposición, requiere contar con la documentación completa relativa a los mismos, se comprueba el estado de conservación en que se encuentran, establecen las medidas especiales que deben tomarse para protegerlos de la luz natural y artificial, así como de la temperatura y la humedad, y se especifican los sistemas de seguridad y de prevención de robos y siniestros. (Witker, 2001, p. 14)

Dimensionar las implicaciones que tiene el guion temático supone contar con la conciencia plena sobre el valor que revisten los objetos expositivos, los requerimientos necesarios para su óptimo manejo por lo que gestionarlos correctamente, es una actividad fundamental.

#### **Sexto núcleo de acción: De la promoción, difusión y evaluación de una exposición**

Existe una dimensión importante a considerar dentro de todo el proceso que está vinculada con la dimensión comunicativa de la exposición. Lograr interpretar un requerimiento visual a través de su contraparte conceptual, en muchas ocasiones es un proceso complejo. En el caso de los estudiantes de arte y diseño es posible identificar y diferencias aquellos estudiantes que, por sus propios intereses se encuentran más vinculados al diseño.

### **Séptimo núcleo de acción: De regreso al origen mediante la reflexión sobre hallazgos obtenidos en el proceso**

La reflexión sobre las formas los criterios a considerar para el proceso de montaje de una exposición estarán condicionados por el tipo de obra con la que se cuenta, por ello se precisa que “la discusión sobre la materia expuesta y la manera de exponerla vendrá matizada en más de un sentido por el tipo de patrimonio sobre el que estamos trabajando” (Seguí, 2015, p. 24). En este sentido, la valoración, catalogación y documentación de la obra es un factor importante para tener presente. La curaduría, por tanto, pretende el establecimiento de una lógica en la presentación, conformando así una intención expositiva la cual puede quedar de manifiesto a través de un discurso.

La intencionalidad que presupone la conformación de un discurso pone en manifiesto un conocimiento básico de la compleja trama en la que se orienta la exposición, va más allá de la acción de representar momentos, épocas o episodios que, si bien son importantes, desde el punto de vista de la interacción entre público y obra artística, es fundamental el entendimiento y valoración de la obra expuesta.

#### ***Identificando fases para orientar hacia la acción***

La complejidad del proceso de aprendizaje constituye un reto por expandir la visión y la experiencia en tanto su formación como productores de

objetos artísticos. Las implicaciones de la museografía y la curaduría representan una oportunidad para que los estudiantes entiendan otras dimensiones ligadas a la gestión, organización, conceptualización e identificación discursiva que una exposición requiere.

Dividir en fases la implicación del proyecto museográfico y de curaduría puede iniciar con la gestión con el artista, la identificación y catalogación de su obra, el proceso museográfico y de curaduría, el trabajo reflexivo por parte del curador, la conceptualización visual de la exposición (imagen) el proceso de montaje, la promoción y difusión del evento así como el diseño de material comunicativo, su pauta de difusión, la logística para el momento de la inauguración, el diseño de formatos para la evaluación de la exposición, la compilación y análisis de resultados, la redacción del reporte y recomendaciones resultantes.

#### **Diseño Metodológico**

Al contar con un total de 16 sesiones de trabajo fue preciso establecer un seguimiento constante a todas y cada una de las acciones que de forma individual y por equipo se desarrollaron paulatinamente, por tal razón existe una documentación escrita, visual que da cuenta de todas y cada una de las etapas de trabajo. Por último, se estableció una reflexión individual sobre la experiencia total del proyecto obtenido.

Para dar seguimiento al presente trabajo de investigación, al encontrarse enmarcado en el ámbito educativo, se

implementó un estudio etnográfico (Goetz y LeCompte, 1998; Martínez, 2012), ya que ello permitió la implicación directa con los participantes. Por su carácter descriptivo, es posible realizar un registro sistemático de las acciones, procesos, interacciones y aspectos considerados relevantes dentro del tiempo de trabajo llevado a cabo, la finalidad última, estuvo orientada en la interpretación (Beuchot, 2016) de lo ocurrido en la búsqueda de solución de la problemática en cuestión. Dichas interpretaciones no interfieren en la obtención de información y, por el contrario, contribuyeron a desvelar procesos de aprendizaje dado entre pares académicos.

El enfoque de investigación fue cualitativo (Hernández, Fernández y Baptista, 2010). Asimismo, fue importante el reconocimiento del método comparativo constante (MCC) (Trinidad, Carrero y Soriano, 2006), el cual implicó la verificación periódica de los datos resultantes durante el proceso y con la cual fue posible categorizar conceptos y enunciar teorías al respecto.

La elección de estos fue llevada a cabo por un muestreo por conveniencia (Hernández, Fernández y Baptista, 2010), ello al tratarse de estudiantes adscritos a la asignatura, por lo que la participación estuvo orientado y enmarcada en los parámetros y criterios propios de la materia en cuestión. Hecho que se les informó a los participantes, obteniendo su anuencia para la participación dentro del proceso.

Para la obtención de información se precisó el uso de técnicas e instrumentos

de recolección datos compuesta por una investigación documental (Abarca, Alpízar, Sibaja y Rojas, 2013), revisión de casos análogos (Banks, 2014), redacción de bitácora personal de observación (Abarca, Alpízar, Sibaja y Rojas, 2013), registro fotográfico (Banks, 2014 y Becker, 2015), entrevistas no estructuradas (Kvale, 2011, 2014) a expertos, sondeos informales (Martin y Harrington, 2012) y pruebas de validación (Martin y Hanington, 2012).

### **Algunas reflexiones y hallazgos**

Es fundamental continuar desarrollando procesos de documentación y sistematización de experiencias del proceso de enseñanza-aprendizaje en el ámbito artísticos, particularmente en lo que concierne a los procesos de vinculación de la actividad artística con el registro, catalogación, interpretación, gestión, montaje y evaluación de exposiciones artísticas, toda vez que una de las constantes evidenciada por los participantes se centró en este aspecto. Por lo que, fortalecer estos aspectos resultará completamente pertinente para complementar su formación como artistas y diseñadores.

Otro aspecto igualmente importante corresponde a la dimensión didáctica que implica este aprendizaje. Pensar por ejemplo en la pertinencia del aprendizaje basado en proyectos (Díaz y Hernández, 2010) así como el aprendizaje a través del trabajo colaborativo (Díaz y Hernández, 2010) constituyen una fuente por demás sólida para que los procesos de aprendizaje se den dentro de un contexto

caracterizado por el diálogo, la confianza y el seguimiento continuo. Derivado del proceso de investigación llevado a cabo, también se pudo dejar de manifiesto la necesidad de contar con marcos claros de gestión, acción y puesta en común de intereses por partes de los participantes del proceso, ya que si bien, al inicio del curso se buscó hacer evidentes sus intereses tanto académicos como personales, estos no se vieron reflejados del todo al momento de desarrollar proyectos conjuntos, ya que en dos de los tres casos se reportó la falta de interés, de cooperación y de asumir la responsabilidad de los roles establecidos previamente entre los propios actores del proceso. En los tres casos se evidenció una práctica recurrente y arraigada en una gran mayoría de los estudiantes, la cual se orienta hacia la falta de una disciplina de trabajo, entendiéndola como el esfuerzo sostenido a través del tiempo destinado para el proyecto.

Lograr desarrollar capacidades orientadas al entendimiento de procesos museográficos y curatoriales resulta ser un elemento de gran valía e importancia dentro de la formación de estudiantes de arte y diseño; ello les permite aproximarse al circuito artístico imperante en el contexto, así mismo, descubren aspectos relacionados con la gestión que implica el montaje de una exposición así como la importancia de contar con su propia producción artística; otro factor importante identificado se orienta hacia la importancia de reflexionar sobre la identificación de una narrativa que subyace en la conjunción de las obras resultantes, pero su desarrollo requiere

de un continuo proceso de aprendizaje tanto teórico como del conocimiento de una amplia y diversa cantidad de artistas existentes en el circuito actual del arte. Asumir el reto de la curaduría implica establecer un compromiso personal de aprendizaje sostenido a través del tiempo, actividad que trasciende lo meramente formativo o académico.

### **Agradecimientos**

La realización del presente trabajo de investigación fue posible gracias a la participación de los estudiantes, ya que sin ellos la reflexión, hallazgos y posibles nuevas rutas de intervención no sería posible. Extiendo mi total y absoluto agradecimiento para Gustavo Barradas Fabela; Allyson Nathalia Becerril Macedonio; Néstor Antonio Bravo Calderón; Andrés Ángel Chávez González; José Cleto Hernández; Iván Antonio Damián Ramírez; Astrid Doporto Silva; Andrea Franco Ramírez; Emilio Neftaly González Muñoz; Ivana Monserrat Guzmán González; Jimena Lira Álvarez; Sofía López Piñón; María del Ángel López Flores; José Rodrigo Negrete Alarcón; Tania Negrete Oropeza; Luisa Miranda Páramo Delgado; Andrik Yarim Paredes Ramírez; Raúl Sánchez Navarrete y Sharon Vidales Olmedo.

### **Referencias bibliográficas**

- Abarca, A., Alpízar, F., Sibaja, G., & Rojas, C. (2013). *Técnicas cuantitativas de investigación*. Ed. UCR.
- Austin, P. (2018). Some distinctive features of narrative environments. *Interiority*,

1(2).

*investigación*. Ed. McGraw-Hill.

- Banks, M. (2014). *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Ed. Morata y Colofón.
- Becker, H. (2015). *Para hablar de la sociedad. La sociología no basta*. Ed. Siglo XXI.
- Beuchot, M. (2016). *Hechose interpretaciones. Hacia una hermenéutica analógica*. Ed. F.C.E.
- Ching, F. (2002). *Arquitectura. Forma, espacio y orden*. Ed. Gustavo Gili.
- De Pascual, A., & Lanau, D. (2018). *El arte es una forma de hacer (no una cosa que se hace)*. Ed. Catarata.
- Díaz, F., & Hernández, G. (2010). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista*. Ed. McGraw-Hill.
- Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. Ed. Trillas.
- Goetz, J., & LeCompte, M. (1998). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Ed. Morata.
- Gutiérrez, B., & Lanau, D. (2017). Una disección del espacio expositivo. En *Ni arte ni educación. Una experiencia en lo que lo pedagógico vertebró lo artístico*. Ed. Catarata.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación*. Ed. McGraw-Hill.
- Kvale, S. (2011). *La entrevista en investigación cualitativa*. Ed. Morata.
- Kvale, S. (2014). *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Ed. Morata y Colofón.
- Martin, B., & Hanington, B. (2012). *Universal methods of design*. Ed. Rockport Publishers.
- Martínez, M. (2012). *La investigación cualitativa etnográfica en educación*. Ed. Trillas.
- Porset, C. (2020). Espacio y luz. Belleza dinámica. En *La vida en el arte. Escritos*. Ed. Alias.
- Seguí, J. (2015). Esta exposición no es para este museo. Las salas permanentes del Museu Valencià d'Etnologia. En *El desafío de exponer*. Ed. Servicios Editoriales de la Universidad del País Vasco.
- Sudar, L. (2015). *Manual para la catalogación del patrimonio artístico de El Fogón de Los Arrieros. Pinturas, dibujos, grabados, poemas ilustrados*. Ed. Universidad del Nordeste, Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura.
- Trinidad, A., Carrero, V., & Soriano, R. (2006). Teoría fundamentada "Grounded Theory". La construcción de la teoría a través del análisis interpretacional. En *Cuadernos Metodológicos* (No.

37). Ed. Centro de Investigaciones  
Sociológicas.

Witker, R. (2001). *Los museos*. Ed.  
CONACULTA.

Zavala, L. (2012). *Antimanual del museólogo.  
Hacia una museología de la vida  
cotidiana*. UAM, CONACULTA.