



# ALAIC 2020

Medellín-virtual • 9 - 13 de noviembre

## DESAFÍOS Y PARADOJAS DE LA COMUNICACIÓN EN AMÉRICA LATINA: las ciudadanías y el poder

GT 15. COMUNICACIÓN Y CIUDAD  
GT 15. COMUNICAÇÃO E CIDADE

ISSN 2179-7617

## **MEMORIAS (V.28/10/21)**

### **GT15. Comunicación y Ciudad**

### **GT15. Comunicação e Cidade**

Coordinación de GT:

Eduardo Álvarez Pedrosian (Uruguay). eduardo.alvarez@fic.edu.uy

Vicecoordinación:

Ximena Póo Figueroa (Chile). xpoo@uchile.cl

Juan David Zapata-Agudelo (Colombia). juand.zapata@upb.edu.co

Profesor anfitrión UPB

Juan José Osorio Villegas

### **Comité Directivo ALAIC 2018-2020**

Presidencia: Gustavo Cimadevilla (Argentina)

Vicepresidencia: Gabriel Kaplún (Uruguay)

Dirección Científica: Tanius Karam Cárdenas (México)

Dirección Administrativa: Daniela Inés Monje (Argentina)

Dirección de Comunicaciones: Sandra Osses Rivera (Colombia)

**ISSN: 2179-7617**

Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación – ALAIC

Universidad Pontificia Bolivariana – UPB

2020

*Nota: La publicación de las ponencias se hace con autorización de las y los autores de acuerdo con las condiciones publicadas en la convocatoria para la recepción de ponencias del XV Congreso ALAIC 2020. El contenido de los textos es responsabilidad única de quienes firman como autores.*



## Tabla de contenido

A São Paulo inteligente das narrativas comunicacionais: comunicação de interesse publico ou estratégia de marketing?	
Regiane Maria da Silva Bianchini -----	5
La calle en la disputa discursiva por la dignidad: el caso de Santiago de Chile durante el estallido social de 2019.	
Ximena Andrea Póo Figueroa, María Eugenia Domínguez. -----	21
El museo como espacio de interpelación. En torno a las políticas del Museo Municipal de Bellas Artes en Villa María.	
Silvina Laura Mercadal. -----	34
Entre estátuas e edifícios: representações imagéticas e midiáticas de Juazeiro do Norte.	
Elane Abreu de Oliveira -----	48
Regímenes comunicativos del espacio público en Ibagué. Un recuento de más de cuatro siglos.	
Hernán Rodríguez Uribe. -----	60
Rio de Janeiro longe da praia: a estética das festas de rua da cidade entre pontes, armazéns e viadutos.	
Victor Belart -----	78
(Re)inventando a cidade contemporânea: comunicação e consumo do/no espaço urbano.	
Tânia M. Hoff, Adriana Oliveira, Lucas L. Fraga. -----	91

Procesos de expansión urbana en la ciudad de Salta: el caso de apropiación territorial del barrio Guachito Gil. Maria Natalia Saavedra -----	103
Medellín imaginada, nuevas formas de interpretar la ciudad. Lo urbano, una visión no hegemónica. Mauricio Andrés Álvarez Moreno. -----	115
O transporte público como ferramenta de heterogeneização dos espaços da cidade – uma análise da ocupação da Praia dos Crush. Rosana Roseo Batista, Sílvia Helena Belmino.-----	133
El diseño de la trama: desafíos y oportunidades de una cooperativa de vivienda en red. Eduardo Álvarez Pedrosian, Gerardo Barbieri Petersen, Matías Bertero Cardoso. -----	154
Investigación y miradas interdisciplinarias sobre modos de implementación de Gobierno Inteligente y su incidencia en la cultura organizacional. Caso Municipio de Godoy Cruz, Mendoza, Argentina. Lidia Marcela Rios, Laura Fabiana Molina. -----	174
Cidades Inteligentes e projetos em internet das coisas: definições, exemplos e perspectivas críticas: Paulo Victor Barbosa de Sousa -----	193
Otras voces, otras historias: The smiling Lombana, una aproximación a la historia del narcotráfico en Medellín. Ana María López C, Juan Osorio Villegas.-----	206



#terremoto83, una narrativa urbana que se expande. Ana Isabel Cerón Pil, Nelson Fredy Osorio Andrade. -----	216
Processos de subjetivação de agentes que habitam um território atravessado pela violência. O surgimento de outras formas de política em contextos urbanos. Sindy Ivette Carteño Arroyo. -----	228
La construcción de Paz, desde los Imaginarios de Ciudad. Damaris Ramírez Bernate, Pedro Felipe Díaz Arenas. -----	243
Cidade ameaçada: ideologia na cobertura jornalística sobre as ocupações urbanas. Míriam Santini de Abreu. -----	253
La ciudad resignificada como corporeidad comunicacional temporal en tiempos de estallido social. Gabriela Manzi Zamudio. -----	266
La construcción identitaria de los movimientos socioterritoriales. Una propuesta de análisis a partir de un estudio de caso. María Eugenia Isidro. -----	272
Fotografía documental; lecturas y relecturas de una ciudad que se transforma y adquiere nueva(s) identidad(es). El archivo fotográfico y la mirada de Daniel Pajuelo. Susana Pastor Brizzolese. -----	283

## El museo como espacio de interpelación. En torno a las políticas del Museo Municipal de Bellas Artes en Villa María

*O museu como espaço de interpelação. Em torno das políticas do Museu Municipal de Belas Artes de Villa María*

*The museum as a space for interpellation. Around the policies of the Municipal Museum of Fine Arts in Villa María*

Silvina Laura Mercadal<sup>13</sup>

Palabras claves: políticas culturales, artes, redes digitales

El siguiente trabajo es parte de un análisis más extenso sobre las políticas culturales públicas en la ciudad de Villa María<sup>14</sup>, ubicada al sur de la provincia de Córdoba, en Argentina. En los últimos años se ha

expandido la infraestructura cultural de la ciudad, en la zona conocida como predio ferro urbano, con la instalación de la Biblioteca Municipal Mariano Moreno –devenida Medioteca-, la construcción de la Tecnoteca,

---

<sup>13</sup> Silvina Laura Mercadal. IAPCS (UNVM), Argentina. E-mail: silvinamerc@hotmail.com

<sup>14</sup> La narrativa histórica local de Villa María refiere una ciudad de orígenes inmigrantes, vinculada al tendido del ferrocarril y al desarrollo del modelo agro-exportador, con un esquema urbano -trazado por los primeros pobladores- según áreas de actividad (cívica, comercial, religiosa). En 1867 Manuel Anselmo Ocampo funda la ciudad -cuando se había iniciado el tendido del ferrocarril- que la transforma en nudo comercial de la producción agrícola en la región que conecta Buenos Aires- Rosario-Córdoba y Litoral-Cuyo. En la actualidad es un centro dinámico del comercio, la producción primaria con la expansión de la soja, en un entorno regional de industrias agroalimentarias.

el Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio, zona en la que además se emplaza la Usina Cultural -espacio cultural universitario- donde tiene su sede administrativa la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad.

En el marco de la citada expansión, los espacios culturales tradicionales han renovado sus dinámicas mediante políticas que buscan restablecer los vínculos con la comunidad. En particular, la creación en 2016 de la Dirección de Museos reorganizó un espacio que funcionaba como mera custodia del patrimonio en artes visuales de la ciudad, con la formulación de programas que están orientados tanto a profesionalizar la gestión como a promover la educación artística como parte constitutiva de las políticas culturales.

El objetivo de nuestro trabajo es analizar las políticas del Museo Municipal de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli, teniendo en cuenta debates recientes en torno a estos espacios: la redefinición del rol de los espacios de museo, la importancia estético-política de los dispositivos de exhibición, las construcciones de sentido que hacen posible reconocer los vínculos entre el pasado y el presente. La estrategia metodológica consiste en el

análisis y la interpretación de textos, documentos e imágenes producidos por la institución que materializan tales políticas.

En este sentido, como resultado de la investigación sobre la colección que dio origen al museo, en 2017 se publicó el catálogo: "Una modernidad polifónica. Obras de la primera colección del Museo de Bellas Artes de Villa María". En 2019 se organizó la muestra "Una modernidad polifónica, obras de arte contemporáneo irrumpen la colección del Museo", donde un grupo de artistas contemporáneos dialoga con la primitiva colección, de modo que pasado-presente se tensan en el trabajo de investigación y curaduría.

En el campo de los estudios que analizan las transformaciones urbanas basadas en los recursos culturales se pueden situar las políticas renovadas del museo público, aunque reconociendo cierta diferencia respecto de ciudades que buscan estimular el turismo mediante la mercantilización de su patrimonio. En una ciudad como Villa María la cultura como recurso (Yúdice, 2002) es una construcción reciente que procura afirmarse, pues si bien cuenta con grandes eventos

culturales capaces de atraer públicos masivos –como el Festival Vive y Siente y el Festival de Peñas<sup>15</sup>– y el desarrollo de las industrias culturales tradicionales, la política de promoción de las artes está vinculada con programas educativos y de reapropiación de elementos simbólicos que forman parte del patrimonio de las artes visuales en la ciudad. En este marco, resulta de interés considerar las formas de acceso que no suponen formas de consumo tradicional –la asistencia al espacio del museo– las que se expresan hoy en los modos de apropiación de los contenidos culturales que tienen por soporte privilegiado las redes sociales. Así, el museo municipal de artes mediante su página en Facebook se integra en el “ecosistema tecnocultural” que constituyen las plataformas en tanto espacios de socialidad mediada (Van Dijck, 2016).

En su conocida tesis de la cultura como recurso George Yúdice plantea la integración de distintas expresiones culturales –

incluyendo las formas de la alta cultura–, a la lógica de su conversión en recurso para estimular el crecimiento del capital, el desarrollo urbano y el turismo. En 2016 Villa María fue reconocida por la UNESCO “Ciudad del aprendizaje” por las políticas públicas de desarrollo cultural, científico y educativo, por lo que el desarrollo de la infraestructura cultural de la ciudad, como la distinción – luego devenida lema– que inviste las políticas públicas, se pueden pensar vinculadas tanto con las dinámicas de desarrollo urbano, como con las tendencias propias de lo que actualmente se define como semiocapitalismo (Berardi, 2016), esto es, la incorporación de la creatividad social en las lógicas de acumulación y reproducción de la economía actual.

Con todo, es nuestro interés analizar las políticas museológicas orientadas a constituir los acervos de imágenes –que forman parte del patrimonio de las artes– en espacios de

---

<sup>15</sup> El Festival Vive y Siente es un evento que se organiza desde 2016 –aunque discontinuado en 2019 por la situación de crisis económica del país– cuando la ciudad se integra en la Red Mundial de Ciudades del Aprendizaje. La página del evento refiere el sentido de esta adscripción y el desarrollo de políticas de la Secretaría de Educación y la Subsecretaría de Cultura “guiadas por una concepción integral de lo cultural y lo educativo como derechos”, “elementos primordiales en los procesos de integración, el respeto a la diversidad y el ejercicio democrático”. Por otra parte, el Festival Nacional de Peñas de Villa María es uno de los más importantes del país, con proyección internacional, se realiza en el mes de febrero en el Anfiteatro construido en 1968 –ampliado en 1996 y 2005– con capacidad para 12.000 personas. Si bien inicialmente estuvo dedicado a la música folclórica, luego fue incorporando géneros de la cultura popular y masiva.



interpelación, acciones que se inscriben de manera ambivalente en una estrategia más amplia vinculada con las políticas de desarrollo urbano. En efecto, los museos como espacios institucionales tienden a cuestionar su rol tradicional como meros depósitos de pasado y a generar dispositivos para interpelar los objetos que forman parte de su acervo. En los últimos años El Museo Municipal de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli se ha visto revitalizado por acciones que trascienden la custodia del patrimonio y que buscan restablecer el vínculo con la comunidad.

Para Georges Yúdice el museo es la institución más vinculada con la política cultural. En nuestro país, la proliferación de los museos públicos de arte –a mediados del siglo XIX– coincide con el momento de auge de este tipo de instituciones en los centros urbanos de Europa. En el período de su creación, los museos se constituyen en espacios de construcción simbólica de la ciudadanía y consolidación del ideario

nacional, a la vez que son concebidos para la educación de la sensibilidad hacia las artes.

Si para Yúdice se trata de una institución relevante es por el estatuto de lugar público que reclama identificación, espacializa las expresiones simbólicas de una comunidad y propone una forma de comprender el vínculo entre el pasado y el presente. En términos de gubernamentalidad<sup>16</sup> (sensu Foucault), el museo público supone un cambio de perspectiva respecto del museo principesco, pues requiere la identificación con una propiedad pública donde se reconoce la participación en una construcción colectiva.

Según Laura Malosetti Costa, la dimensión estética del dispositivo de exhibición está vinculada con la eficacia del museo como espacio denso de significación que deja una huella en la memoria de los visitantes. En este sentido lo que se exhibe y cómo se muestra resultan aspectos fundamentales en tanto forman parte de decisiones políticas y estéticas.

---

<sup>16</sup> El concepto de gubernamentalidad, acuñado por Michel Foucault (2007), procura explicar los procesos de individuación que toma a su cargo el Estado mediante acciones culturales que favorecen la internalización de normas.

### *Una modernidad polifónica*

En los últimos tres años de gestión el Museo Municipal de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli se ha constituido en un espacio de interpelación que busca generar nuevos sentidos en torno a su colección. En el organigrama municipal está subordinado a la Subsecretaría de Cultura que depende de la Secretaría de Gobierno, pero se ha creado la Dirección de Museos –a cargo de Analía Godoy–, gestión que ha renovado el espacio con actividades de puesta en valor de su patrimonio y el restablecimiento de sus vínculos con la comunidad.

En 2017 se publicó el primer catálogo como resultado de un proyecto de investigación sobre la colección que dio origen al museo: "Una modernidad polifónica. Obras de la primera colección del Museo de Bellas Artes de Villa María". Se trata de un valioso documento que reconstruye su historia, propone pensar la modernidad visual en la ciudad, reproduce las principales obras, ofrece una ficha técnica con datos de las piezas, y una cronología que sitúa la creación

del museo en procesos histórico culturales de la ciudad.

En el año 1966 –con la intendencia a cargo de Luis Martínez Golletti– se presenta el proyecto de creación mediante el decreto No 162 "A" con el propósito de custodiar las "obras de arte y antropología", otorgando a estos objetos una función educativa y cultural. El museo cuenta con tres secciones: pintura, escultura y antropología, a partir de las obras de propiedad municipal que forman parte de la biblioteca Municipal Mariano Moreno, adquiridas mediante la gestión de la Comisión Municipal de Cultura.

El museo se inaugura el 8 de mayo de 1968 en un local ubicado en la calle Buenos Aires y Avenida Hipólito Yrigoyen, aunque el conjunto de obras que lo constituyen se comienzan a reunir mediante los salones de artes plásticas que organiza desde 1946 la Comisión Municipal de Cultura. Luego de la inauguración la ordenanza No 1302 – mediante autorización del gobierno de la provincia–, promulga su creación con el nombre de Fernando Bonfiglioli.

En el catálogo, la directora Analía Godoy refiere el histórico desencuentro del museo

con la comunidad, la gestión “sobrepotadora” de la colección que convirtió al espacio en un lugar hermético. Sin embargo, reconoce que el museo es un bien público que participa en la historia de la comunidad, y la necesidad de trabajar en la apropiación y reconocimiento de esa historia.

Así el proyecto de gestión actual del museo público de artes de la ciudad se propone romper la distancia con la comunidad, “remover los vestigios elitistas que lo caracterizaron” mediante políticas culturales más abiertas. El museo se ha organizado en áreas con sus respectivos equipos de trabajo que incluyen exposición, colección, educación, investigación y extensión.

El catálogo es producto del trabajo de investigación sobre la colección y el archivo que abarca la historia de su constitución como museo (1946-1968) que devino en la exposición montada en el primer piso. Carolina Romano, la directora del equipo de investigación, desarrolla los fundamentos del criterio curatorial. La idea general que sustenta el trabajo es la necesidad de interrogar la colección en tanto conjunto de

objetos que dialogan con el espacio social y cultural de la ciudad.

En este sentido, un aspecto de la política museológica se manifiesta no sólo en la función de resguardo de los bienes culturales, sino en “la producción de información, la generación de nuevos conocimientos y la normalización documental de sus archivos” (Romano, 2017); en tanto acciones que permiten transmitir los valores simbólicos del patrimonio. En la actualidad, las tareas de investigación resultan fundamentales para estos espacios, pues complementan las tareas de conservación, catalogación, contribuyen a idear actividades de divulgación y educación, como definir criterios de exhibición.

Sin embargo, Romano reconoce:

“El aspecto más valioso de esta tarea radica en las articulaciones que pueden construirse entre el pasado y el presente, la proximidad y la lejanía, la familiaridad o la extrañeza en la que nuestra experiencia individual y colectiva se articula con esos otros hombres y mujeres que hicieron esas producciones estéticas como testimonio de

sus experiencias y su modo de comprender el mundo" (Romano: 2017).

De esta manera, la historia cultural se convierte en una reflexión sobre el presente en vínculo con el pasado.

### ***El estudio y los ejes problemáticos***

Para el estudio de la primera colección del museo resultó relevante tener en cuenta las distintas Comisiones Municipales de Cultura y los Salones de Artes Plásticas organizados por la Municipalidad de Villa María. Con sede en la Biblioteca Mariano Moreno, estos concursos generan una dinámica de selección y premiación de arte, promueven la participación de artistas locales, de la provincia y el país, la visita de figuras prestigiosas y la conformación de un público que asiste a las muestras. Las obras adquiridas en estos concursos son las que integran la actual colección del museo.

Los referentes del campo artístico local – Fernando Bonfiglioli y Antonio Arborio-, se instalan en la ciudad a mediados de la década del 20. Del primero son conocidos los murales que pintó en la ciudad, mientras que el

segundo –formado en Italia– tuvo un rol fundamental en la creación de la Academia de Bellas Artes que en 1947 se oficializa como la Escuela Provincial de Bellas Artes “Emiliano Gómez Clara”.

En el catálogo las obras no se presentan en orden cronológico, sino a partir de seis ejes problemáticos, con el propósito de producir una tensión entre las formas visuales y el contexto cultural que determina las modalidades de representación de la modernidad local. Se la caracteriza como una “modernidad polifónica” debido a la heterogeneidad de desarrollos formales, esto es, “una modernidad constituida desde diferentes voces y variados posicionamientos”.

Los ejes problemáticos son los siguientes: en “Comienzos” la selección ofrece una mirada sobre las nuevas concepciones estéticas de las primeras décadas del siglo XX; en “La ciudad y sus alrededores” los espacios periféricos al desarrollo urbano exhiben distintos registros plásticos de estos espacios fronterizos en los que persisten trazas de la vida rural; “La naturaleza como paisaje” refiere la construcción moderna de la

naturaleza que supone una distancia y “observación autoconsciente”; en “El artista y sus modelos” la reflexión sobre el oficio en el arte moderno involucra los estudios visuales y la aproximación a la figura humana; en “Las miradas sobre lo cotidiano” se pone de relieve el cambio perceptivo que implica la atención a los pequeños detalles; por último “Lenguajes visuales modernos” reúne obras de reflexión sobre el lenguaje y la voluntad de ruptura propia de los movimientos estéticos del siglo pasado.

En una lectura contemporánea se puede pensar la articulación pasado-presente que cabe reconocer en el trabajo curatorial que se pliega sobre los comienzos de la historia visual de la ciudad. Para Walter Benjamin, el comienzo –o “el origen”– aún cuando es una categoría histórica no tiene que ver tanto con “la génesis de las cosas”, sino con “lo que está naciendo en el devenir y la declinación”. Es una suerte de remolino en el río, una especie de formación crítica que vuelve visible una imagen inconclusa que completa –aunque parcialmente– la mirada actual.

Sin volver sobre el recorrido exhaustivo de las obras que se reproducen en el catálogo,

resulta interesante detenerse en la construcción de la mirada que habilita. Un recorrido parcial nos lleva de la mirada brillante –tendida hacia otro futuro– del retrato del joven de Emilia Bertolé (1921), a la atmósfera suspendida de una ciudad pequeña luego del chaparrón de Domingo José Martínez (1957), o la escena campesina donde los eucaliptos como figuras protectoras se elevan sobre un cielo que podemos reconocer de Fernando Bonfiglioli (1947), a la orilla de barrancas no removidas por la especulación y apropiación sobre el suelo de Lino Saavedra (1946), el torso desnudo algo velado por las pinceladas de María Elisa David (1948), o el primitivismo vanguardista de las pictografías de Manuel Reyna (1967). En esta secuencia arbitraria, se trama subjetivamente, el reconocimiento de inscripciones sensibles que son parte de un espacio común en permanente mutación.

En 2019 se inauguró la muestra “Una modernidad polifónica, obras de arte contemporáneo irrumpen la colección del

Museo"<sup>17</sup>, la que replica los ejes problemáticos a partir del diálogo de un grupo de artistas contemporáneos con la primitiva colección. En un conjunto diverso de técnicas y propuestas estéticas se destaca el premio adquisición del museo en la convocatoria 2017, que consiste en dos obras de Sofia Watson en las que retoma el tema de Venus con la piel como protagonista. La obra adquiere relevancia por su carácter conceptual y a la vez material, una especie de bastidor con recortes de telas rosas y ocres superpuestas, exhibe tonalidades que se transponen a conocidos desnudos femeninos de la historia de la pintura.

### ***El museo en la red***

En la actualidad el museo –redefinido de artes visuales– está emplazado en la esquina de Bulevar Sarmiento y calle San Martín, en un

edificio donde también funcionan las dependencias de la Secretaría de Educación y Educación Vial. La base de la colección está formada por 330 obras, e incluye las pinturas, esculturas y grabados que se fueron incorporando a través de las convocatorias de los salones provinciales y nacionales.

El edificio exhibe desde 2018 la frase de Luis Camnitzer<sup>18</sup> "El museo es una escuela". La frase completa es "El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse, el público a hacer conexiones", la que es parte de una instalación que varía según su ubicación en la fachada de distintas instituciones artísticas. En el año 2013 estuvo emplazada en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), y surge del interés de Camnitzer por los proyectos educativos y la crítica de las instituciones artísticas, es decir,

<sup>17</sup> En la muestra participaron Juan Pablo Rizzo con una construcción colaborativa en adobe, Cecilia Orso con la instalación "Comunidad", Manuel Coll con "Atentado para Elian Chali", Julia Romano con "Paisajes Culturales IX retama", Lucas Di Pascuale con piezas de cerámica y fotografías de la serie Yerba mala, Esteban Martínez con imágenes cotidianas de los medios, Eugenia González Mussano con "Aire Libre" un cielo habitual de Córdoba, Melanie Dealbera con "Reacciones de un cuerpo quieto"; Sofía Sartori con un trabajo "Sobre pliegues y superficies", Milton Fornés con la primera de cuatro intervenciones urbanas, Gabriela Manfredi con "Juego Que sí" y Marcos Goymil con "La métrica y la lágrima".

<sup>18</sup> En el marco de las celebraciones por los 50 años del museo –en mayo de 2018– se inaugura la instalación curada por Florencia Magaril, quien estuvo a cargo además de una capacitación "Arte más educación: curaduría educativa y mediación en museos". Camnitzer es un artista uruguayo –radicado en Estados Unidos– y las ideas en torno a la instalación se pueden consultar en la página del MALBA, al respecto dice: "Es obligar a las instituciones a que dejen de funcionar como mausoleos erigidos en honor de algún individuo o individuos, o de una clase social, y entrar en un contrato social que redistribuya el poder. Ya sé que no va a pasar nada, pero si uno no trata de afectar cambios es peor". Véase Luis Camnitzer sobre su obra "El museo es una escuela", en <https://malba.org.ar/luis-camnitzer-el-museo-es-una-escuela/> Consulta, 17/12/2019.

supone un nuevo “contrato” con el público y compromete al museo a dejar de funcionar como un depósito de obras “en honor de sus dueños y los consejos de directores” (Camnitzer, 2013), y acentuar la función pedagógica.

El objetivo de la gestión a cargo del museo es llegar a otros públicos mediante actividades de extensión y educativas, como “El museo rodante” que consiste en instalar muestras con la reproducción de obras de la colección en los barrios, instituciones civiles o los festivales masivos que se organizan en la ciudad; y “Los niños exploradores” que asisten durante todo el año al museo para realizar actividades en torno a la colección.

Sin embargo, se puede considerar que la infraestructura cultural se reubica en las redes digitales, produciendo otras formas de acceso diferentes a las tradicionales (Canclini, 2012). Para José Van Dijck las redes reconfiguran la vida cotidiana, estructuran modalidades de estar con otros, esto es, producen una “socialidad mediada”, lo que

supone considerar que muchas actividades se desplazan al entorno online. Así, prácticas sociales<sup>19</sup> que solían ser manifestaciones informales y efímeras se han visto penetradas por los “medios conectivos”, las que una vez insertas en las redes adquieren un valor distinto.

Si bien las redes promueven la interconexión entre las personas, son también sistemas automatizados que reducen a algoritmos los vínculos y las preferencias de los usuarios. La autora distingue entre “conexión humana” y “conectividad automatizada”, lo que implica reconocer la dimensión técnica de la socialidad que producen las redes y la generación de datos como el objetivo que convierte en rentables – o monetizables– los flujos conectivos.

El cambio de normas y valores culturales es un aspecto relevante del estudio de Van Dijck, contribuye además a comprender las lógicas en las que se insertan los usos de las redes sociales. En poco tiempo las normas de socialidad online se transformaron generando

---

<sup>19</sup> Al respecto, la autora señala: “Los hábitos que en los últimos tiempos se han visto permeados por las plataformas, solían ser manifestaciones informales y efímeras de la vida social. Conversar entre amigos, intercambiar chismes, mostrar fotografías de las vacaciones, registrar notas, consultar el estado de salud de un conocido o ver un video del vecino eran actos (de habla) casuales, evanescentes, por lo general compartidos sólo entre unos pocos individuos” (Van Dijck, 2016: 14).

una combinación con las formas de comportamiento offline, en otros términos, la “cultura de la conectividad” que instaura el uso de las redes en la vida colectiva conlleva cambios que resulta de interés registrar.

El museo cuenta con su página en Facebook en la que se presenta como una “organización gubernamental”. En el espacio virtual la conectividad es un valor cuantificable en personas a las que les gusta y/o son seguidores de la página del museo<sup>20</sup>, dato que no tiene correlación con la cantidad de visitantes efectivos que asisten a las muestras. Por otra parte, la arquitectura de contenido de Facebook integra el principio narrativo con la conectividad. Con la incorporación de la “línea de tiempo” la información que se sube organiza una secuencia de acontecimientos y adquiere las características de una revista. Así, la presentación narrativa permite experimentar el contenido como una “historia de vida”, en este caso, una historia de la vida reciente de la institución.

En la perspectiva de Van Dijck los medios conectivos no son meros artefactos, sino que involucran un conjunto de relaciones a las que se atribuyen sentidos. Así resulta de interés plantear algunos interrogantes respecto de los contenidos que se pueden visualizar en la página: ¿Qué acciones invocan? ¿Qué representaciones inducen? ¿Qué modelos de comportamiento sugieren? En la página predomina la carga de información básica sobre las actividades, con énfasis en la síntesis visual que aportan fotografías o flyers de difusión. La imagen de portada remite al sector de la muestra permanente “El artista y sus modelos” y ofrece una representación convencional respecto de lo que cabe esperar de estos espacios, la que contrasta con las fotografías de actividades participativas o lúdicas en las instalaciones del museo.

La página constituye un espacio alterno de exhibición del museo, a la vez registra y archiva los modos de participación que se proponen mediante distintas actividades. En este sentido, un aspecto novedoso de la gestión actual que se traduce en la

---

<sup>20</sup> La página “Museo de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli” registra 1.380 seguidores. Consulta 10/02/2020.



información que circula en la red es la planificación de actividades diversas que proponen formas de reconocimiento e interacción con las muestras o la colección: jornada de ejercicios plásticos (4 de febrero), jam de dibujo para niños (31 de enero), museo rodante (30 de enero), niños exploradores en el museo (21 de enero), entre las más recientes.

Para Van Dijck:

“Que la socialidad se vuelva tecnológica no sólo alude a su desplazamiento al espacio online, sino también al hecho que las estructuras codificadas alteran profundamente la naturaleza de las conexiones, creaciones e interacciones humanas. Los botones que imponen las nociones de “compartir” y “seguir” como valores sociales tienen efectos sobre las prácticas culturales y las disputas legales que exceden el ámbito de las propias plataformas” (Van Dijck, 20016: 25).

En relación a las codificaciones vinculadas con el uso social de los dispositivos –a mediados de enero– en la página se difundió la propuesta de la UNESCO “Museum selfie day”, esto es, día internacional de selfies en

museos, la que consiste en tomarse una fotografía en el espacio del museo con alguna obra. En las imágenes que luego se difundieron en la página, los protagonistas de las selfies posan imitando el gesto o reproduciendo la escena de obras de la colección permanente. En esta modalidad de apropiación, el vínculo con la imagen tiene un efecto de espectacularización pues no importa tanto la obra como el protagonista de la selfie, mientras la obra permanece en un segundo plano replegada en su historicidad y modo de representación.

En síntesis, las tendencias vinculadas a los valores que instauran las redes sociales produce una suerte de esteticismo vacío –o borramiento– de aquello que otorga densidad y sentido colectivo a la apropiación del acervo del museo público de artes visuales. Sin embargo, es una tendencia que la institución no puede recusar, debido a que la visibilidad que otorgan los dispositivos a su vez aumenta su presencia en la comunidad. Por otra parte, las políticas museológicas manifiestan un énfasis en la función pedagógica que ha revitalizado los vínculos con grupos sociales distintos, redefiniendo el espacio del museo y

reconociendo la potencia de interpelación de las imágenes.

### Referencias

Berardi, Franco Bifo (2016): *Generación Post-Alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires, Editorial Tinta Limón.

Costa, Flavia (2012): "El tren de la cultura no pasa dos veces. Ferrowhite dispositivo museo y política potencial" en *Revista Astrolabio Nueva Época*, No 8, Córdoba.

Didi-Huberman, Georges (2017): *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires, Manantial.

Foucault, Michel (2007): "La gubernamentalidad" en *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Compilado por Fermín Rodríguez y Gabriel Giorgi. Buenos Aires: Paidós.

García Canclini, Néstor; Cruces, Francisco (2012): *Introducción a Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Editorial Ariel, Barcelona.

García Canclini, Néstor (2012): "Introducción. El horizonte de la cultura, equidad en la ciudad de México: después del

Bicentenario" en *Libro verde para la institucionalización del Sistema de Fomento y Desarrollo Cultural de la Ciudad de México*. Edición Gobierno del Distrito Federal, México.

Godoy, Analía; Romano, Carolina et. al (2017): *Una modernidad polifónica*. Obras de la primera colección del Museo Municipal de Bellas Artes de Villa María Fernando Bonfiglioli. Catálogo. Editorial Copiar, Córdoba.

Malosetti Costa, Laura: "Arte e historia en los museos: nuevos y viejos desafíos". En *Voces en el Fénix*, Facultad de Ciencias Económicas (UBA), Buenos Aires. Consulta 4/12/2019 en <https://www.vocesenelfenix.com>.

Miller, Toby; Yúdice, George (2004): "Museos" en *Política cultural*. Barcelona: Gedisa Editorial.

Nivón Bolan, Eduardo (2006): "La política cultural: temas, problemas y oportunidades". Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro, México.

Santos, Juan José (2014): "La escuela de Luis Canmitzer" en *Artishock Revista de Arte*

*Contemporáneo*, 21/11/2014, Santiago de Chile.

Van Dijck; José (2016): La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Yúdice, George (2002): El recurso de la cultura. Usos de la cultura en era global. Barcelona, Editorial Gedisa.