


CURADURÍA EDUCATIVA EN MUSEOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO. ESTUDIO DE CASO CENTRADO EN LA CREACIÓN DE UN MODELO DE GESTIÓN EXPOSITIVA

Educational curatorship in contemporary art museums.
Case study focused on the creation of an exhibition
management model

Pablo Coca Jiménez


Universidad de Valladolid, España.

pablo.coca@uva.es

 <https://orcid.org/0000-0002-4639-8937>**Olaia Fontal Merillas**

Universidad de Valladolid, España.

olaia.fontal@uva.es

 <https://orcid.org/0000-0003-1216-3475>

Este trabajo está depositado en Zenodo:

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14261439>**RESUMEN**

Cada vez es más habitual encontrar exposiciones de arte planeadas desde un enfoque colaborativo y experiencial, propiciando la incorporación de nuevas voces en la labor curatorial, más allá de la estrictamente artística. A través de un estudio de caso centrado en un proyecto de curaduría educativa realizado en un museo de arte contemporáneo por un equipo de trabajo mixto de docentes y educadores de museos, se plantea una investigación que valora la efectividad de esta colaboración y el impacto que este tipo de propuestas tienen en el público visitante. Se observan dificultades en el trabajo colaborativo y diferentes planteamientos de la educación artística en museos dentro del equipo. Se concluye que la colaboración de educadores y docentes en un proyecto de curaduría educativa ha cambiado la percepción sobre la educación artística y práctica docente de sus integrantes, resultando una exposición más participativa y significativa para el público visitante.

Palabras claves: Educación artística, museos, curaduría educativa, educación patrimonial.

ABSTRACT

It is increasingly common to find art exhibitions conceived from a collaborative and experiential approach, fostering the incorporation of new voices in curatorial work beyond the strictly artistic realm. Through a case study focused on an educational curatorial project carried out in a contemporary art museum by a mixed team of teachers and museum educators, this research aims to assess the effectiveness of this collaboration and the impact of such proposals on the visiting public. Difficulties in collaborative work and different approaches to art education in museums are observed within the team. It is concluded that the collaboration between educators and teachers in an educational curatorial project has changed the perception of art education and teaching practice among its members, resulting in a more participatory and meaningful exhibition for the visiting public.

Keywords: Art education, museums, educational curatorship, heritage education.

INTRODUCCIÓN

El museo ha sido una de las instituciones que mayor repercusión cultural y educativa han tenido durante la modernidad (Bai y Nam, 2023) y cuyo origen Hernández (1992) atribuye al coleccionismo y al pensamiento ilustrado. Desde entonces se han sucedido varias etapas, que Haldrup y otros (2021) ordenan en cuatro momentos: la primera etapa se generó dentro de los pilares disciplinarios de la práctica museística; la segunda, también denominada “nueva museología”, hizo hincapié en el papel institucional de los museos en relación con el poder y la identidad. La tercera etapa situó como catalizadores el diálogo y la acción social. La última etapa, en la que actualmente nos encontramos, se apoya en la incorporación de la dimensión experimental, desde un enfoque colaborativo, en el diseño y práctica de exposiciones. Si bien la participación pública se ha convertido en un axioma de la teoría y la práctica museística contemporánea, existe una falta de consenso sobre los principios fundamentales de la museología participativa y sobre cómo es la participación en la práctica; el término se utiliza ahora de forma rutinaria para referirse a un conjunto heterogéneo de interacciones entre los museos y las partes interesadas (Robinson, 2020).

Los sistemas de trabajo colaborativo se han considerado como el fundamento de proyectos expositivos en contextos educativos (Liang y otros, 2023). Todas las actividades del museo -exposición, educación, colección, investigación y servicios al visitante- implican no sólo diversas visiones de la ciencia y la cultura, sino también binomios complementarios como dentro/fuera, colectivo/individuo y cuerpo/alma (Wang, 2023). En la última década ha surgido con fuerza un nuevo modelo de colaboración multiprofesional en la práctica museística, apoyado en las teorías del codiseño y el diseño participativo (Pierroux y otros,

2021). Como consecuencia, también han sido objeto de especial atención las condiciones, componentes, principios y aspectos de la organización y exhibición de exposiciones centradas en la educación museal construida en el contexto de la colaboración escuela-museo-familia-comunidad según el tipo de patrimonio museístico expuesto (Filipski, 2021). Se ha demostrado que estos programas producen cambios en la percepción de la educación artística de los profesionales implicados en el proyecto, en algunos casos como consecuencia de un replanteamiento de los principios teóricos (Desai, 2020), pero también derivados de la incorporación de tecnología novedosa (Feng y Zhang, 2023; Hui y otros, 2022; Shehade y Stylianou-Lambert, 2020), estrategias de participación social (Lee, 2023), el trabajo con las habilidades socioemocionales de los profesionales (Kastner y otros, 2021) o el activismo social (Mazzarella y Black, 2023), entre otras. Pero, sin duda, una de las más relevantes es la curaduría educativa (Cabała y Pisarek, 2023; Varutti, 2023). Las funciones educativas, sociales y políticas de la curaduría educativa comprenden las conversaciones académicas, la responsabilidad de la figura de los coordinadores, el aprendizaje experiencial, la responsabilidad social, la inteligencia política y las competencias de comunicación intercultural y alfabetización digital entre los estudiantes de curaduría (Bai y Nam, 2023).

Derivadas de la curaduría educativa, se generan experiencias de aprendizaje significativas desde un despliegue del pensamiento crítico, reflexivo y experiencial, orientado a la reconstrucción de significados (Mamvuto y Samwanda, 2023). En este sentido, es particularmente interesante el modelo de experiencia del usuario en exposiciones museísticas (MEUX) que presentan King y otros, (2023), donde se combinan los conocimientos existentes sobre

la experiencia del visitante de exposiciones museísticas con los conceptos de experiencia del usuario.

Algunos estudios se centran en las prácticas curatoriales planteadas desde contextos educativos (Cherrstrom y Boden, 2020). Las actividades curatoriales aportan infraestructura y significado a las obras de arte mediante la selección y combinación de diferentes piezas y su exposición pública. Por lo tanto, la forma en que se añade el contexto determina la perspectiva del público hacia el arte (Egger y Ackermann, 2020). La noción de comisariado como investigación permite superar oposiciones binarias, falsas antinomias (e.g., teoría y práctica, académico y artístico). En este sentido, la investigación curatorial suscita preguntas críticas sobre el significado de la producción de conocimiento en el contexto de los museos de arte contemporáneo, en particular la relación entre investigación, exposición y público (Sigfúsdóttir, 2021). Desde este enfoque, la figura del educador se puede concebir como curador, conservador -creador o custodio de una colección- lo que permite reconsiderar y aumentar la naturaleza de la experiencia disciplinar (Lund Dean y Forray, 2020).

El presente artículo se centra en el análisis de una propuesta expositiva de curaduría educativa realizada en el Museo Patio Herreriano de Valladolid (España), elaborada por un grupo de trabajo mixto formado por un educador del museo y por un colectivo docente. Este estudio pretende determinar si la colaboración entre diferentes actores educativos favorece la creación de un proyecto de curaduría educativa en museos, como modelo de gestión expositiva que facilite un aprendizaje más significativo para sus visitantes.

OBJETIVOS E HIPÓTESIS

El objetivo principal del presente estudio consiste en comprobar si las exposiciones elaboradas desde una dimensión educativa proporcionan a

sus visitantes experiencias significativas. Los objetivos específicos pretenden (1) valorar la capacidad que tienen educadores y docentes para colaborar en proyectos de curaduría educativa, (2) analizar el alcance de las prácticas de curaduría educativa en museos de arte contemporáneo, (3) comprobar si este tipo de propuestas favorecen el cambio en la percepción de la educación artística y en la práctica didáctica de los participantes y, por último, (4) valorar los resultados del proyecto expositivo desde la perspectiva de los colaboradores.

Los objetivos se abordan a partir de las siguientes tres hipótesis:

H1: La participación de equipos mixtos de educación en el diseño de exposiciones favorecerá la elaboración de discursos más significativos para los visitantes.

H2: La colaboración entre educadores de museos y docentes en el diseño de proyectos curatoriales ayudará a crear un espacio de aprendizaje significativo para los visitantes.

H3: La colaboración de profesionales de la educación -formal y no formal- ayudará a cambiar su percepción de la educación artística y de su práctica docente.

MÉTODO

Diseño de la investigación

La complejidad de esta investigación ha conllevado la adopción del método de evaluación comprensiva de Stake (2006), que tiene en consideración la evaluación interpretativa basada en la experiencia del investigador -que participa en todo el proceso-, junto con aspectos fundamentados en criterios. Este enfoque permite una mejor comprensión de la realidad investigada, en este caso, de una colaboración para la elaboración de un proyecto de curaduría educativa en un museo de arte contemporáneo.

La elección del caso se produce por la experiencia en educación en museos de arte contemporáneo del investigador, tanto en la producción de programas educativos para diferentes públicos como en el diseño y desarrollo de propuestas de curaduría educativa en la institución donde trabaja. Se pretende comprender mejor si las exposiciones diseñadas desde una dimensión educativa proporcionan a los visitantes procesos de aprendizaje significativos.

Estructura del caso según el esquema propuesto por Stake (2005) (ver figura 1):

Figura 1. Estructura del estudio de casos



Fuente: Stake (2005)

Tabla 1. Estructura conceptual del estudio de caso

DECLARACIONES TEMÁTICAS	PREGUNTAS INFORMATIVAS
Sistemas de colaboración pedagógica	¿Cómo conciben el proyecto de colaboración los diferentes agentes educativos implicados?
	¿Qué importancia puede tener la colaboración entre diferentes actores educativos en el diseño expositivo?
	¿Es viable la realización de proyectos colaborativos por parte de educadores de contextos diferentes?
Transformaciones de la percepción de la educación artística entre los agentes educativos participantes	¿Existen diferentes percepciones de la educación artística entre los diferentes profesionales implicados en el proyecto?
	¿Es necesaria una transformación de la percepción de la educación artística y las prácticas educativas para afrontar este tipo de proyectos de comisariado educativo?
	¿Cuál debería ser la percepción de la educación artística para afrontar un proyecto expositivo de estas características?

Se abordó un marco teórico en el que se rastrearon algunas de las investigaciones realizadas sobre el objeto de estudio, se analizaron los contextos de los participantes en el proyecto y el papel de estas personas (agentes educativos: docentes y educadores de museos).

Se contó con las acciones específicas llevadas a cabo durante la investigación, los contextos del estudio (los lugares donde se han realizado las acciones), los informantes (que han aportado valiosa información para el estudio) y los instrumentos de recogida de datos.

La parte conceptual del estudio abordó el tema de investigación, las declaraciones temáticas (ver tabla 1) que permitieron una mejor comprensión del caso y la organización del análisis; las preguntas informativas, resultantes de las anteriores, ayudaron a recopilar datos y a profundizar en la comprensión del tema investigado (Stake, 1999).

La curaduría educativa como generador de experiencias significativas en los visitantes del museo	¿Las prácticas curatoriales desde contextos educativos favorecen los procesos de aprendizaje en los visitantes?
	¿Este tipo de proyectos son innovadores desde la práctica educativa en museos?

Fuente: elaboración propia

El estudio se desarrolló a través de tres fases consecutivas: una primera preparatoria, relacionada con las experiencias previas del investigador (contexto profesional, intereses y expectativas) y con la planificación del proceso de investigación; una segunda etapa de trabajo de campo basada en la colaboración y la negociación entre el educador del museo (investigador) y un grupo de docentes externos a la institución, que derivó en el diseño y desarrollo de la exposición "La mirada observada"; finalmente,

una última fase centrada en la sistematización y análisis de los datos recogidos en las fases anteriores.

Variables

El carácter interpretativo del estudio requirió de la creación de una serie de categorías de análisis para estructurar la ingente cantidad de información. Se definió el siguiente esquema apoyado en las variables ampliamente descritas en la introducción (ver tabla 2):

Tabla 2. Variables de la investigación
Sistemas de trabajo colaborativo como fundamento de proyectos expositivos en contextos educativos
Cambios en la percepción de la educación artística de los profesionales implicados en el proyecto
Experiencias de aprendizaje significativas
Prácticas curatoriales desde contextos educativos

Fuente: elaboración propia

El contexto de la investigación

El Museo Patio Herreriano puso en marcha en el año 2007 el proyecto de prácticas de curaduría educativa "Sala Cero", basado en la organización de exposiciones diseñadas desde una dimensión pedagógica. Este tipo de propuestas no son habituales en museos de arte contemporáneo, aunque existen algunos ejemplos tanto dentro del territorio español como en otros países europeos y de América Latina.

Este proyecto surgió como consecuencia de las experiencias del equipo de educación del museo y de los debates internos generados en torno a la educación y a la práctica artística de la institución. Los programas educativos del museo eran sometidos a una constante revisión crítica por parte del propio equipo de mediación.

Como resultado de este proceso, se comunicó a la dirección la necesidad de colaborar en la creación del discurso artístico del museo y de sus exposiciones, con el fin de mejorar la práctica educativa.

La institución proporcionó al departamento de Investigación y Educación del Patio Herreriano un espacio donde llevar a cabo sus propios montajes expositivos con obras de la colección, con el fin de utilizar estas exposiciones en los programas educativos del museo. Esta decisión supuso una oportunidad para desarrollar diferentes iniciativas en torno al concepto de comisariado o curaduría educativa, con el objeto de ofrecer a los visitantes otras alternativas más allá de los discursos historiográficos y estéticos habituales presentes en las exposiciones del museo.

Sala Cero supuso una oportunidad única de ofrecer a los visitantes una nueva forma de relacionarse y comprender el hecho artístico contemporáneo. Esto no solo implicó considerar la naturaleza artística de la obra de arte, sino también su uso como dispositivo para entender los contextos de producción, las políticas discursivas institucionales o como parte de una reflexión social más amplia.

El modelo de curaduría educativa que representaba Sala Cero daba preferencia al espectador y a su capacidad de resignificación de la obra expuesta desde su propia subjetividad, frente a la centralidad del arte que suelen presentar los museos en general, y los de arte contemporáneo en particular. Antes del proyecto objeto de estudio, se realizaron un total de seis exposiciones de estas características en el museo, por lo que se contaba con antecedentes sobre los que se había hecho un análisis del que habían derivado algunos ejes de continuidad y criterios para el cambio, como exponemos a continuación.

Proyecto expositivo “La mirada observada”

A menudo, la educación en museos está excesivamente orientada a la actividad con público escolar, sin embargo, rara vez solicita la colaboración de la comunidad docente. En realidad, tanto el profesorado como el alumnado suelen ser considerados más como simples visitantes que como colaboradores activos en el diseño de los programas educativos de estas instituciones.

La ausencia de docentes en el proceso de diseño de los programas didácticos escolares de los museos es una oportunidad perdida para incorporar sus experiencias educativas, que podrían ser muy beneficiosas tanto para la institución como para las visitas escolares. El desconocimiento de la actividad profesional de unos -los equipos de educación de museos- y otros -la comunidad docente-, no fa-

vorece la creación de sinergias entre ambos colectivos. Además, la falta de una formación específica del profesorado en educación artística en museos, especialmente en las primeras etapas formativas, tampoco ayuda a su incorporación a equipos multidisciplinares.

Con el objeto de superar esta carencia, el equipo de educación del museo invitó al colectivo docente “El Punto Rojo” a colaborar en un nuevo proyecto de Sala Cero. Se trataba de un grupo de profesores de educación artística que tenía como objetivo el replanteamiento de sus propias prácticas educativas en el aula.

La colaboración consistió en el diseño y desarrollo de un proyecto de curaduría educativa en el museo (ver figura 2) y en la elaboración de un programa de mediación para público escolar para esa exposición. Esta propuesta, además, permitía contar con un espacio de trabajo tanto para el alumnado de los docentes implicados, como para el resto de los visitantes del museo.

Para la elaboración de la exposición se contó con las obras de la colección del museo, que se complementaron con otros dispositivos textuales y visuales diseñados por el grupo de trabajo. El tema de la exposición enfrentaba el problema de la sobreexposición visual en la contemporaneidad. La sociedad actual es, ante todo, visual, producto del incremento exponencial del número de imágenes que forman la actual iconosfera. Este fenómeno está estrechamente ligado con el imparable aumento de dispositivos digitales que facilitan la producción y distribución de estas representaciones visuales.

El relato expositivo interrogaba al espectador, precisamente, sobre este fenómeno, situándole en la disyuntiva entre el acto de mirar y ser mirado, una suerte de voyeurismo y exhibicionismo, a partes igua-

les, compartido por la mayoría de las personas y que conllevan profundas implicaciones sociales, económicas y culturales. La exposición invitaba al visitante a reflexionar sobre temas como la construcción de la identidad a través de las imágenes, la privacidad de los dispositivos digitales o la influencia de los medios respecto a las formas que las personas tienen de comprender el mundo que las rodea.

Figura 2. Exposición “La mirada observada”. Museo Patio Herre-rano



Fuente: Elaboración propia

Participantes

Para llevar a cabo esta investigación, se creó un equipo de trabajo mixto integrado por el investigador -educador y responsable educativo del museo- y por el colectivo “El Punto Rojo”, formado por un grupo de docentes de educación artística en centros escolares. Además, se contó también con la colaboración de una experta en educación museal externa al proyecto, así como un grupo de asistentes de sala del museo encargadas de la vigilancia de las obras y de la atención al público. Finalmente, se recopiló la opinión del público visitante, lo que permitió obtener una visión más completa de su experiencia durante su visita a la exposición.

Instrumentos de recogida de datos

Con el fin de recopilar datos suficientes para analizar y responder a las preguntas de investigación del estudio, se propusieron varios instrumentos de recogida de información. En

primer lugar, las reuniones del grupo de trabajo fueron registradas en vídeo, para su posterior análisis a cargo de la experta en educación artística en museos, quien aportó un informe de la fase de negociación. Simultáneamente, el investigador recogió en un diario de campo las informaciones más relevantes que surgieron durante estas sesiones, así como otras impresiones más subjetivas que tuvieron lugar durante esta fase.

Una vez concluida la etapa de negociación, el investigador entrevistó a cada uno de los miembros del colectivo docente para conocer las opiniones del profesorado sobre la colaboración con el museo, la adopción de un modelo específico para el diseño expositivo y el impacto de este proyecto en su concepción educativa del arte. Posteriormente, se organizó un grupo de discusión para complementar los datos obtenidos en las entrevistas individuales. Además, se contó con las opiniones e impresiones de los visitantes, recogidas a través de entrevistas semiestructuradas y mediante un cuestionario disponible en la sala. Finalmente, se consultó también al grupo de asistentes de sala del museo para conocer sus impresiones sobre el comportamiento del público durante la visita a la exposición.

Estrategias analíticas

Para sistematizar la ingente cantidad de información generada por los diferentes instrumentos de recogida de datos se empleó el programa QSR NUD*IST Vivo (versión 1.1.127), que permite el manejo, sistematización, codificación y análisis de todos los documentos obtenidos en la fase de recogida de información.

Se empleó un sistema de categorías derivadas de las declaraciones temáticas y de sus respectivas preguntas informativas con el objeto de analizar todos los documentos obtenidos con cada uno de los instrumentos. Esta información se transcribió a texto y fue introducida en el programa

informático para su análisis. Se obtuvieron un total de 85 documentos, en función del siguiente listado: documento procedente del registro video-gráfico de las reuniones (1); diario de campo (1); informe externo (1); entrevistas a los miembros del colectivo docente (5); grupo de discusión (1); entrevistas a las asistentes de sala (6); entrevistas al público visitante (6) y, por último, los cuestionarios de la sala (64). Además, se creó en el programa una serie de nudos a partir de los objetivos del estudio, para poder trabajar con la enorme cantidad de información disponible.

Esta información fue gestionada en función de las preguntas informativas de cada una de las declaraciones temáticas de la investigación. Con el fin de designar los diferentes agentes que intervienen en el estudio, los escenarios y fases de desarrollo de este, así como los instrumentos de recogida de datos empelados, se utilizó un sistema de codificación que se expone a continuación (tabla 3):

Tabla 3. Estructura conceptual del estudio de caso

Participante	Código	Tipo de documento	CÓDIGO
Investigador	I	Diario de Campo	D
Colectivo docente	P	Transcripción sesiones	T
Asistente de sala	A	Grupo de discusión	G
Visitantes	V	Entrevista	E
Evaluadora externa	R	Cuestionario	C
		Evaluación Externa	L

Fuente: elaboración propia

Según muestra la tabla anterior, se designa a cada participante del proyecto con una letra mayúscula, segui-

da por un número, siempre y cuando esa persona pertenezca a grupo con más de un sujeto (docentes, asistentes de sala y visitantes). Por su parte, los instrumentos de recogida de datos que aportan información al estudio también están designados por una inicial. En este caso, solo los cuestionarios estarán seguidos de un número correspondiente al dígito consignado a dicho documento.

RESULTADOS

Los datos obtenidos durante la fase de negociación y diseño expositivo revelaron la presencia entre los participantes de dos concepciones en educación artística en museos. Se identificó a un grupo que apostaba claramente por una visión más académica, que se fundamentada en el análisis formal de la obra y situaba la centralidad en la figura del artista, frente a otra más contemporánea, que se basada en las posibilidades reinterpretativas de las obras por parte del visitante.

La investigación se centró en dos aspectos fundamentales: en primer lugar, en la colaboración entre el colectivo docente y el investigador, para evaluar la viabilidad de desarrollo de un relato educativo común. En segundo lugar, se trató de determinar si el diseño y desarrollo de una propuesta de curaduría educativa resultaría más significativa para el público visitante.

A continuación, se ofrece un análisis de los datos obtenidos a partir de las declaraciones temáticas y de las preguntas informativas, continuando con la estructura de evaluación comprensiva de Stake (1999).

1ª Declaración temática: Sistemas de colaboración pedagógica.

Desde un principio, los profesores mostraron cierta confusión respecto a la naturaleza de la colaboración con el museo. Previo al inicio del proyecto, el colectivo docente mantuvo una reunión en la que de-

cidieron el tema de la exposición y el título. Según manifestaron algunos de ellos, esta reunión les sirvió para comprender mejor los términos de la colaboración entre estos y el investigador del estudio, como señala el siguiente extracto:

“Yo creo que el problema más que una voluntad de crear un proyecto nuestro y poner un proyecto aquí, yo creo que era más de no comprensión de cuál era la colaboración que teníamos que llevar, yo creo que ese era el problema”. [P-3-G]

Este asunto estuvo presente durante todo el proceso de negociación, lo que subraya la complejidad inherente a este tipo de colaboraciones entre instituciones, y la necesidad de establecer unos criterios previos.

Respecto a la importancia que los integrantes del grupo de trabajo concedieron a esta colaboración, a lo largo de la fase de negociación, se mostraron diversas opiniones sobre los beneficios de la colaboración entre los actores educativos implicados en el proyecto:

“Como docente destaco la posibilidad que se ha generado de trabajar con otros profesores de diferentes niveles educativos [...]. Y con respecto a la vinculación que hemos tenido con el departamento de Investigación y Educación del Patio Herreriano también la posibilidad de ampliar el trabajo que se ha realizado desde un colectivo a otro aparentemente diferente, pero hemos intentado encontrar esos nexos de unión para poder hacer el trabajo en conjunto”. [P-4-E]

La percepción que el profesorado tenía sobre la colaboración con el museo evolucionó a lo largo del proceso, como probablemente lo hizo también la valoración del investigador del estudio:

“Estoy de acuerdo que esto es una negociación, y que llevamos varios días trabajando, y creo que ya no es una negociación de dos puntos, sino que estamos en un punto que es claramente una sinergia en la que evidentemente tendremos opiniones diferentes sobre diferentes cosas, lo cual es normal, pero evidentemente yo creo que no podemos dejar de lado esa consideración”. [P-3-T]

En cuanto a la viabilidad de desarrollar proyectos colaborativos por parte de educadores de diferentes contextos, se observa la necesidad de formar equipos interdisciplinares con el fin de desarrollar proyectos de curaduría educativa destinados a todo tipo de públicos, y no solo para aquellas personas con una formación artística definida.

2ª Declaración temática: Transformaciones de la percepción de la educación artística entre los agentes educativos participantes.

Las sucesivas sesiones de esta fase de negociación pusieron de manifiesto la existencia de diversas concepciones de educación artística en museos. Estas diferencias no solo se mostraron entre el investigador y el profesorado invitado, sino también, entre los propios docentes. Los distintos contextos profesionales de los que procedían unos y otros fueron determinantes, así como otros aspectos como la formación académica, las experiencias docentes o las creencias sobre la creación artística contemporánea.

Existe una pluralidad de enfoques en esta materia difícil de resolver. En el caso de los museos, la educación artística ha estado supeditada en demasiadas ocasiones a la reproducción de los relatos oficiales de la institución, y menos a plantear una alternativa reflexiva y autocrítica de los discursos institucionales (Morsch, 2009).

Durante las sesiones de trabajo, se mostraron dos posturas claramente diferenciadas: en primer lugar, un planteamiento más formalista y académico centrado en la obra de arte y en el artista, con referencias a la historia del arte y a la didáctica del arte como una forma de expresión o de comunicación, como se muestra en el siguiente extracto:

“Yo había pensado en elegir obras de todos los periodos, de todas las disciplinas para tocar todos los palos. No tanto para establecer la diferencia entre las obras sino para todo lo

contrario, para ver las conexiones, que las fronteras entre las disciplinas también se pueden superar, y a la gente también le ayudaría a entender ciertas cosas de manera muy intuitiva". [P-6-T]

Un segundo enfoque mostraba una educación artística más afín con el pensamiento posmoderno, que concibe la obra de arte como un producto cultural que solo se puede comprender plenamente desde el contexto y las experiencias de quienes se enfrentan a las obras (Efland y otros, 1999):

"A mí, desde luego, lo que me interesa y compruebo con mis alumnos, lo que mejor funcionan son las obras postmodernas. Todo lo que sea tratar que ellos se posicionen e intervengan porque tratar con obras más ancladas en el pasado te obliga a tener unos conocimientos historicistas". [P-3-T]

Las diferentes posturas sobre la educación artística en museos se consensuaron finalmente en un planteamiento más contemporáneo. Sin embargo, este disenso sobre el enfoque y modos de construir el discurso expositivo, y la relación del público con las obras de la exposición, estuvo presente a lo largo del proyecto, como se evidencia en los siguientes extractos de la sesión del grupo de discusión:

"¿No sé si sois conscientes? Yo al menos sí. Sí que hubo un cierto conflicto entre diferentes visiones de la educación artística [...]. Y se mantuvo hasta el final. A mí me parece que se vio muy bien, una parte que abogaba por una educación artística muy formalista y otra que abogaba más por, a lo mejor por donde al final derivó". [I-G]

"Sí que es cierto que es fruto de esa diferencia de orígenes y que provocaba esos malentendidos de entrada que luego, a base de hablar y demás, se fueron orientando". [P-1-G]

Esto llevó a plantear si, con el fin de afrontar un proyecto curatorial de estas características, era necesario transformar antes la percepción de la educación artística y las prácticas docentes de algunos de sus integrantes. Sin duda, esta colaboración favoreció que algunos miembros del grupo de profesores evolucionaran desde planteamientos más académicos a otros

más acordes con las prácticas museísticas contemporáneas:

"Yo tenía claro que estaba buscando una orientación nueva y tenía algunas ideas claras de por dónde debía ir esa reorientación, y al colaborar en este proyecto se han confirmado estas ideas, que eran coincidentes en muchos aspectos". [P-1-G]

Sin embargo, pese a que todos los miembros del grupo de trabajo resaltaron la importancia de participar en una propuesta de curaduría educativa, algunos siguieron mostrando cierta resistencia a la hora de reconocer algún tipo de transformación en su forma de entender la educación artística a raíz de su participación en el proyecto:

"La participación para mí no ha consistido en un cambio, ha consistido en una manera nueva de trabajar, en un encuentro entre profesionales relacionados con la educación artística, pero mi manera de entender la educación artística sigue siendo la misma". [P-4-E]

A la luz de las respuestas obtenidas en las entrevistas o en el grupo de discusión, no parece que la participación en un proyecto curatorial de estas características ocasionara una profunda transformación en las metodologías docentes de la mayor parte del profesorado participante. No obstante, algunos comentarios sugieren ciertos cambios de perspectiva:

"En mi práctica docente no, pero sí que he experimentado un cambio en cuanto a motivación por volver a mi clase, por encontrarme a gente que tiene las mismas inquietudes que yo, [...] encontrarme a compañeros que tienen ganas de innovar, de hacer cosas diferentes, y en el fondo lo que nos une es eso". [P-4-E]

El modelo de educación artística necesaria para afrontar un proyecto de curaduría educativa en un museo implica un replanteamiento general de la concepción de la didáctica del arte en el museo, así como de las relaciones entre la obra y el visitante. En definitiva, conlleva un cambio en

la manera de concebir la obra de arte, tanto en el contexto museístico como en la historiografía artística.

A lo largo del desarrollo de la fase de diseño expositivo se observó cómo el colectivo docente reiteradamente orientaba los contenidos de la muestra hacia un público escolar. Esto sucedió a pesar de la insistencia del investigador de que la exposición era un evento abierto a todo tipo de visitantes, tal y como se recoge en diferentes momentos de la fase de negociación del proyecto:

"[...] estamos aquí porque tenemos alumnos, como docentes. El planteamiento parte de nuestro trabajo con nuestros alumnos, y la condición es para aplicarla entre otros a nuestros alumnos". [P-1-T]

3ª Declaración temática: La curaduría educativa como generador de experiencias significativas en los visitantes del museo.

Durante la fase de negociación, algunos de los docentes señalaron la necesidad de que los curadores contaran también con conocimientos en educación. Del mismo modo, sugirieron que estos profesionales pudieran colaborar con expertos en educación artística con el fin de enriquecer un discurso expositivo que favoreciera su apertura a otras sensibilidades y realidades narrativas:

"Los comisarios tal vez deberían tener un criterio artístico y otro pedagógico. Seguramente es difícil que un comisario reúna ambos criterios. De hecho, un comisario tradicional puede tener una preparación, una formación y una experiencia en cuestiones artísticas, pero no en cuestiones pedagógicas". [P-2-D]

Sin embargo, a lo largo de las sesiones de trabajo aparecieron algunas dudas sobre si los contenidos de la exposición estaban descuidando la dimensión educativa del proyecto. En este sentido, la inexperiencia en propuestas de curaduría educativa de algunos de los docentes fue reflejada en el informe elaborado por la experta en educación artística que colaboraba con el estudio, señalando que

algunos profesores no estaban adoptando el enfoque adecuado para un proyecto de esta naturaleza:

"los docentes involucrados en el proyecto no han asumido, en realidad, lo que significa y conlleva el comisariado educativo. [...] da la sensación de que ha sido como enfrentarse a un proyecto más, en este caso, en un espacio nuevo para ellos como es el museo". [R-L]

Una vez finalizada la parte conceptual del proyecto, se entrevistó a todos los miembros del colectivo docente, y se les invitó a participar en el grupo de discusión con el propósito de conocer sus impresiones acerca de las aportaciones que este tipo de prácticas de curaduría educativa ofrecían respecto a las convencionales. A tenor de los comentarios recogidos en las diferentes entrevistas, todos los profesores estuvieron de acuerdo con los beneficios que aportaban al público visitante:

"Se está haciendo una labor desde los museos muy interesante a nivel pedagógico, [...] pero ahora se nos ha permitido al profesorado participar dentro de un proyecto dentro del museo. Entonces, creo que siempre abrir las miras, el colaborar, el intercambiar desde gente que se dedica a lo mismo, pero desde diferentes ámbitos, me parece siempre muy interesante". [P-4-E]

Las dudas que surgieron durante la fase de negociación fueron disipándose a medida que el proyecto expositivo avanzaba. Sin embargo, y pese a admitir las bondades de este tipo de propuestas, continuaron existiendo algunas discrepancias al planteamiento:

"El que la exposición tuviera un planteamiento didáctico es una de las claves, es decir, la clave básicamente. [...] El problema es que no conseguimos llegar, yo creo, a materializar adecuadamente ese sentido educativo. Y al final andábamos con ideas o planteamientos de partida interesantes pero no sé si llegamos a sacar el partido que deberíamos haber sacado". [P-1-E]

Sin embargo, es significativo que los integrantes del grupo de trabajo

concedieran bastante importancia al aprendizaje que habían obtenido como consecuencia de su participación en el proyecto:

"Yo creo que lo más interesante ha podido ser el propio aprendizaje que hemos llevado a cabo como colectivo, [...] como colectivo que estaba integrado por el Museo y los profesores [...]. yo creo que el resultado, el trabajo que hicimos, cómo lo hicimos, la puesta en común casi constante de nuestras inquietudes, de nuestros puntos de vista, la selección de las obras, en ningún momento hubo una imposición por parte de la institución, del museo, yo creo que ha sido muy interesante, ha sido recíproco, ahí ha estado lo más interesante". [P-3-E]

En relación con la influencia de este tipo de prácticas de curaduría educativa en los procesos de enseñanza del público visitante, en línea con la teoría de Ausubel (2002), el aprendizaje significativo en museos se produce cuando el visitante organiza los contenidos de la exposición sobre la base de los conocimientos que ya posee. Durante este proceso, incorpora aspectos como sus experiencias, sus creencias, valores, recuerdos o sus expectativas.

En cuanto al comportamiento de los visitantes en la sala de exposición, las asistentes de salas destacaron en sus entrevistas un aumento en la participación. Señalaron que algunas personas habían destacado la oportunidad que ofrecía al visitante la exposición para interactuar con las obras. Esto suponía una transformación del tradicional papel pasivo del público en uno más activo y participativo:

"El sentir que son parte del montaje hace que todo sea más comprensible para ellos [...]. Porque creo, en mi punto de vista, que otros modelos tradicionales de exposición, son más para ver, para observar, no tanto para participar, por lo que muchas veces sólo llega a gente entendida, mientras que con el otro tipo de proyecto es más fácil acceder a todo tipo de personas". [A-1-E]

Las asistentes de sala destacaron también algunos aspectos interesantes para este estudio que observaron en algunos visitantes: el cambio de

percepción del modelo de exposición y la mejora en la comprensión de las obras expuestas, ya que proporcionaba nuevas formas de interacción:

"Supongo que este montaje educativo habrá supuesto para el público que se ha acercado a él, un proceso de aprendizaje muy positivo y enriquecedor, otorgándoles una nueva forma de enfrentarse a las obras". [A-4-E]

Como se ha mencionado con anterioridad, los visitantes tenían a su disposición un cuestionario impreso situado en la sala, lo que les permitía compartir sus experiencias durante la visita a la exposición. Además, se invitó a seis personas a participar en una entrevista, con el propósito de ampliar esta información. Tanto el cuestionario como la entrevista incluían una serie de preguntas abiertas destinadas a conocer el grado de comprensión que los visitantes tenían del relato expositivo y determinar si la interacción con las obras y los dispositivos textuales y visuales de la sala habían ayudado a crear nuevos significados.

Preguntados en qué medida se había comprendido el mensaje expositivo, el 88% de las 64 personas que cumplieron el cuestionario afirmaron haberlo hecho, frente a un 6% que respondieron de manera negativa, como así lo refleja las siguientes respuestas recogidas del cuestionario y de la entrevista:

"El concepto de la mirada, de la imagen, del exhibicionismo y del voyeurismo en la sociedad contemporánea". [V-C5]

"Para mí, la exposición trata de hablar de la importancia que tiene en nuestra sociedad los mecanismos de visualización. Mirar y ser mirado se han convertido en una constante, aunque a veces no sepamos lo que miramos ni quien nos mira". [V-4-E]

Algunos visitantes destacaron la importancia de que las obras estuvieran acompañadas de textos e imágenes. Para algunos de ellos, este aspecto de la exposición permiti-

tía nuevas relecturas, como señala el siguiente informante:

"Los textos invitan continuamente a mirar las obras de manera diferente. Es interesante. Ayudan a reflexionar. [V-6-E]"

En cuanto a la interacción de las obras con los dispositivos textuales y visuales, hasta el 80% de los visitantes que respondieron al cuestionario afirmaron que este montaje favorecía la creación de nuevos significados, con respuestas como la siguiente:

"Que puedo relacionar cada obra con mi experiencia personal de una manera más profunda. Que debo tener una actitud de mayor atención en la vida en general". [V-C19]"

También en las entrevistas, algunos de los visitantes destacaron la utilidad de la interacción de las obras con los dispositivos textuales y visuales complementarios al discurso expositivo:

"Creo que, gracias a los textos, y a las obras, claro, he podido establecer una relación diferente, más directa con las piezas". [V-4-E]"

Preguntadas sobre qué habían aprendido durante su visita, algunas personas respondieron con sus propias impresiones y experiencias en la sala:

"La visita me ha ayudado a reflexionar sobre la importancia de lo visual en el mundo actual, y qué lugar ocupamos nosotros, las personas. También me ha llamado la atención la posibilidad de mirar las obras desde otros puntos de vista". [V-4-E]"

Parece obvio pensar que el museo debe conocer las experiencias de su público y aprender de ellas si realmente quiere estar al servicio de sus usuarios. Esto no implica bajar el nivel de los contenidos expuestos, sino adaptarse a los intereses y expectativas de la mayoría de las personas que no cuentan con grandes conocimientos artísticos. En este sentido, se les preguntó sobre qué podía aprender el museo de sus propios visitantes: el 52% de las respuestas del cuestionario ofrecieron respuestas afirmativas, sin embargo, el 42% respondieron no sabe / no contesta:

"Espero que lo haga. Yo crezco. Necesito que los museos crezcan conmigo, si no, se quedarán atrás". [V-C2]"

La información obtenida de esta respuesta durante la entrevista a los visitantes, están en la misma línea:

"Yo creo que mucho. En principio es importante que conozcan nuestra opinión, ¿no? Eso hace más humano al museo, yo creo. No sé si eso servirá para algo, pero creo que es importante..." [V-1-E]"

La colaboración en el diseño de una propuesta expositiva y de su programa didáctico brindó a todos los integrantes del grupo de trabajo la oportunidad de participar en la conceptualización expositiva, pudiendo aportar sus voces a las de la institución, representada por el investigador. En este sentido, uno de los docentes señalaba lo que significó para él este proyecto:

"poder romper con ciertas sinergias y voces autorizadas que tradicionalmente han dirigido las políticas del museo y han provocado una cierta ruptura con la audiencia". [I-D]"

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Se corroboran las hipótesis planteadas en este estudio:

H1: La participación de equipos mixtos de educación en el diseño de exposiciones favorecerá la elaboración de discursos más significativos para los visitantes.

La colaboración entre educadores de museos y un grupo de docentes ha resultado muy positiva, aunque no exenta de dificultades. La integración de profesionales procedentes de diferentes contextos educativos en un mismo equipo de trabajo no ha sido un problema, sino que ha enriquecido el proyecto al sumar diferentes experiencias y percepciones sobre el hecho artístico y su didáctica en museos. Esto ha contribuido a la creación de un proyecto curatorial más accesible para un público diverso.

Estudios previos, como el realizado por Robins (2005) señala que una

de las causas de la escasa comprensión de las prácticas curatoriales de los museos se debe a la mínima presencia de docentes y alumnado en las decisiones comisariales. Otras investigaciones han planteado nuevos métodos pedagógicos “profesor-curador” donde el docente adopta el papel de comisario, con el fin de que los estudiantes utilicen significativamente los contenidos abordados durante el trabajo (Cheung-On, 2023).

Conocer los mecanismos de elaboración discursiva de la curaduría permite la implementación de nuevas formas de enseñanza en los museos. El estudio realizado por Filipski (2021), en el contexto de una colaboración museo-escuela-comunidad, ha sido muy importante para todos los actores implicados en este proyecto. El empleo de criterios de clasificación del aprendizaje, en función, por ejemplo, de las edades de los participantes, según la autora, amplía la influencia de los contenidos seleccionados, asegurando la adquisición de los conocimientos más relevantes.

Pese a los beneficios que este tipo de proyectos curatoriales aportan al contexto museístico, las connotaciones de lo educativo en el comisariado generan en algunos sectores culturales cierto rechazo “por ser considerado doctrinal y simplificado o de poco nivel intelectual” (Boj, 2022:19). Pese a esta consideración de la curaduría educativa como una vulgarización de los discursos del arte por algunos sectores, sin embargo, es necesario abrir estos relatos a más personas que convierta a los museos en instituciones cada vez más abiertas y democráticas.

H2: La colaboración entre educadores de museos y docentes en el diseño de proyectos curatoriales ayudará a crear un espacio de aprendizaje significativo para los visitantes.

La exposición diseñada desde una dimensión educativa favorece un tipo de aprendizaje significativo que reside en la comprensión de los contenidos

de la muestra, relacionándolos con los que el público posee previamente, construyendo otros nuevos en la interacción de unos y otros.

La mayor parte de los visitantes afirma haber comprendido el mensaje expositivo. La significatividad de la experiencia de la visita reside en la capacidad que el público tiene para interpretar los contenidos que se construyen en interacción con las experiencias del visitante, los conocimientos que posee y el contexto del que procede (Hooper-Greenhill, 1999).

La significatividad del aprendizaje ha sido una preocupación habitual de los equipos educativos de los museos. Estudios recientes como el desarrollado por Pierroux y otros (2021), identifica entre sus objetivos de investigación, la creación de significado, como parte del proceso de interpretación del público visitante. Por su parte, King y otros (2023: 78) presentan MEUX (Museum Exhibition User Experience), un modelo sobre “la experiencia del visitante y cómo ésta interactúa con las exposiciones y exhibiciones que producen los museos”, que favorece que estas experiencias contribuyan al desarrollo de la propia exposición de cara a futuras propuestas.

H3: La colaboración de profesionales de la educación -formal y no formal- ayudará a cambiar su percepción de la educación artística y de su práctica docente.

La colaboración entre educadores de museos y docentes en un mismo equipo ha enriquecido el proyecto curatorial. La elaboración de la exposición supone una investigación en sí misma (Bjerregaard, 2019), que ha permitido explorar las formas de colaboración multi-profesional (Pierroux y otros, 2021), así como del aprendizaje experimentado tanto por los integrantes del grupo de trabajo como por el público visitante.

La fase de negociación desveló la ausencia de un criterio único sobre la educación artística, que se ha demostrado que no tiene que ver tanto con el contexto de procedencia de los agentes educativos, sino más con las diferentes sensibilidades y creencias de lo que debe ser la didáctica del arte.

La colaboración ayudó a transformar la concepción educativa del arte en gran parte de los integrantes del equipo, cambios que, en algunos casos, se trasladaron a sus prácticas docentes. Un nuevo modelo de educación en museos de arte contemporáneo que contemple la curaduría educativa como parte de su ideario, requiere la adopción de una percepción más actual del arte y su pedagogía, que supere los límites formalistas y academicistas tradicionales. Este tipo de exposiciones experimentales suponen un desafío a la institución. Requieren, además, de “una práctica crítica-reflexiva para analizar los diferentes intereses de conocimientos entre los socios y cómo estos pueden influir en el conocimiento que se produce” (Pierroux y otros, 2021: 163).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSUBEL, David P. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento: una perspectiva cognitiva*. Barcelona: Paidós.

BAI, Quiong y NAM, Benjamin H. (2023). *Symbolic power for student curators as social agents: The emergence of the museum of World Languages at Shanghai International Studies University during the COVID-19 era*. **Museum Management and Curatorship.**, Vol. 38 Nº 3, pp. 317-341. <https://doi.org/10.1080/09647775.2023.2188473>

BOJ, Clara (2022). *Adjetivar para transformar: el comisariado como posibilidad*; en **Comisariado ¿pedagógico? Exploraciones transformadoras de la práctica curatorial.**, Madrid: Catarata.

BJERREGAARD, Peter (2019). *Introduction: Exhibitions as research*;

en BJRREGAARD, Peter (Edit.). **Exhibitions as Research. Experimental Methods in Museums.** (pp. 1-16). London: Routledge.

CABAŁA, Agata y PISAREK, Adam (2023). *Educator as a curator. Museum power exhibition as experiment to extend museum education field*. **Muzealnictwo.**, Vol. 64, pp. 110-118. <https://doi.org/10.5604/01.3001.0053.8835>

CHERRSTROM, Catherine A. y BODEN, Carrie J. (2020). *Expanding role and potential of curation in education: A systematic review of the literature*. **The Reference Librarian.**, Vol. 61 Nº 2, pp. 113-132. <https://doi.org/10.1080/02763877.2020.1776191>

CHEUNG ON, Tam (2023). *Learning and Teaching Visual Arts Through Virtual Exhibitions: A Teacher-Curator Pedagogy*. **Art Education.**, Vol. 76 Nº 5, pp. 24-31. <http://dx.doi.org/10.1080/00043125.2023.2227531>

DESAI, Dipti (2020). *Educating for social change through art: A personal reckoning*. **Studies in Art Education.**, Vol. 61 Nº 1, pp. 10-23. <https://doi.org/10.1080/00393541.2019.1699366>

EFLAND, Arthur D. y otros (2003). *La educación en el arte postmoderno*. Barcelona: Paidós Arte y Educación.

EGGER, Benjamin y ACKERMANN, Judith (2020). *Meta-curating: Online exhibitions questioning curatorial practices in the postdigital age*. **International Journal for Digital Art History.**, Nº 5, pp. 3-18. <https://doi.org/10.11588/dah.2020.5.72123>

FENG, Laiyun y ZHANG, Wanlu (2023). *Design and implementation of computer-aided art teaching system based on virtual reality*. **Computer-Aided Design and Applications.**, Vol. 20 Nº S1, pp. 56-65. <http://dx.doi.org/10.14733/cadaps.2023.S1.56-65>

FILIPSKI, Tatiana (2021). *Valoriz-*

ing the Museum Education through Organizing and Doing Exhibitions for Students in Context of Interaction between Museum-Family-Community-Educational Institution. **Creative Education.**, N° 12, pp. 2518-2528. <http://dx.doi.org/10.4236/ce.2021.1211188>

HALDRUP, Michael y otros (2021). Introduction: For an experimental museology; en ACHIAM, Marianne, y otros (Eds.). **Experimental Museology: Institutions, Representations, Users.** (pp. 1-12). London: Routledge.

HERNÁNDEZ, Francisca (1992). *Evolución del concepto de museo.* **Revista General de Información y Documentación.**, Vol. 2 N° 1, pp. 85-98.

HOOPER-GREENHILL, Eilean (1999). Museums and interpretive communities. Seminario Musing on Learning, Australian Museum. <http://australianmuseum.net.au/uploads/documents/2004/paper2.pdf>

HUI, Jing y otros (2022). *Research on art teaching practice supported by Virtual Reality (VR) technology in the primary schools.* **Sustainability.**, Vol. 14 N° 3, pp. 1246. <http://dx.doi.org/10.3390/su14031246>

KASTNER, Lydia, y otros (2021). *Designing visual-arts education programs for transfer effects: development and experimental evaluation of (digital) drawing courses in the art museum designed to promote adolescents' socio-emotional skills.* **Frontiers in Psychology.**, Vol. 11, 603984. <http://dx.doi.org/10.3389/fpsyg.2020.603984>

KING, Ellie, y otros. (2023). *Creating Meaningful Museums: A Model for Museum Exhibition User Experience.* **Visitor Studies.**, Vol. 26 N° 1, pp. 59-81. <https://doi.org/10.1080/10645578.2022.2129944>

LEE, T. S. C. (2023). *Designing art museum E-learning resources for children: content analysis from education perspectives.* **Interactive Learning**

Environments. 1-13. <https://doi.org/10.1080/10494820.2022.2162549>

LIANG, Hsin Y. y otros (2023). *A mandatory contribution-based collaborative gaming approach to enhancing students' collaborative learning outcomes in Science museums.* **Interactive Learning Environments.**, Vol. 31 N° 5, pp. 2692-2706. <https://doi.org/10.1080/10494820.2021.1897845>

LUND DEAN, Kathy y FORRAY, Jeanie M. (2020). *Educators as curators: Displaying the caring art of teaching in management education.* **Journal of Management Education.**, Vol. 44 N° 5, pp. 527-532. <https://doi.org/10.1177/1052562920945348>

MAMVUTO, Atwell y SAMWANDA, Biggie (2023). *Museum, a Space for [A] culturing Authentic Aesthetic Sensibilities.* **International Journal of Education & the Arts.**, Vol. 24 N° Special Issue 1.5. <http://doi.org/10.26209/ijea24si1.5>

MAZZARELLA, Franceso y BLACK, Sandy (2023). *Fashioning change: Fashion activism and its outcomes on local communities.* **Fashion Practice.**, Vol. 15 N° 2, pp. 230-255. <https://doi.org/10.1080/17569370.2022.2095729>

MORSCH, C. (2009). *At Crossroads of Four discourses, documenta 12 Gallery. Education in Between Affirmation, Reproduction, deconstruction, and transformation;* en Morsch, Carmen (Ed.). **Documenta 12 Education.** (pp. 9-31). Zurich-Berlin: Diaphanes.

PIERROUX, Palmyre y otros (2021). *Exhibitions as a collaborative research space for university-museum partnerships;* en ACHIAM, Marianne, y otros (Eds.). **Experimental Museology: Institutions, Representations, Users.** (pp. 149-166). London: Routledge.

QSR/NUD*IST Vivo (1999). [Soft-

ware informático, version 1.1.127]. Qualitative solutions and research Pty. Ltd.

ROBINS, Claire (2005). *Engaging with Curating*. **International Journal of Art and Design Education**, Vol. 24 Nº 2, pp. 149-158. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2005.00435.x>

ROBINSON, Helena (2020). *Curating good participants? Audiences, democracy and authority in the contemporary museum*. **Museum Management and Curatorship**, Vol. 35 Nº 5, pp. 470-487. <https://doi.org/10.1080/09647775.2020.1803117>

SHEHADE, Maria y STYLIA-NOU-LAMBERT, Theopisti (2020). *Virtual reality in museums: Exploring the experiences of museum professionals*. **Applied sciences**, Vol. 10 Nº 11, 4031. <https://doi.org/10.3390/app10114031>

SIGFÚSDÓTTIR, Ólöf G. (2021). *Curatorial research as boundary work*. **Curator: The Museum Journal**, Vol. 64 Nº 3, pp. 421-438. <https://doi.org/10.1111/cura.12417>

STAKE, Robert (1999). *Investigación con estudio de caso*. Madrid: Morata.

STAKE, Robert (2005). *Qualitative case studies*; en Denzin, Norman K. y Lincon, Yvonna S. (Eds.). **The SAGE handbook of qualitative research**. (pp. 443-466). Thousand Oaks, CA: Sage.

STAKE, Robert (2006). *Evaluación comprensiva y evaluación basada en estándares*. Barcelona: Ed. Graó.

VARUTTI, Marzia (2023). The affective turn in museums and the rise of affective curatorship. **Museum Management and Curatorship**, Vol. 38 Nº 1, pp. 61-75. <https://doi.org/10.1080/09647775.2022.2132993>

WANG, Siyi (2023). *A Bodies-On Museum: The Transformation of Museum Embodiment through Virtual Technology*. **Curator: The Museum**

Journal, Vol. 66 Nº 1, pp. 107-128. <https://doi.org/10.1111/cura.12534>