FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROPUESTA DE UN PROYECTO MUSEOLÓGICO PARA EL ARTE CONTEMPORÁNEO: "EN LOS ZAPATOS DE UNA MUJER.- PAMELA PAZMIÑO"

PROYECTO DE FIN DE GRADO

Trabajo de titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para la obtención del título en la carrera de

GESTIÓN CULTURAL Y TURISMO

Autora: Marisol Carrión Castro

Director: Diego Alejandro Jaramillo

Quito, marzo de 2015.

DECLARACIÓN DE ACEPTACIÓN DE NORMA ÉTICA Y DERECHOS

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en éste ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura, a la vez que cedo los derechos de publicación a la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee. Asimismo, no podré disponer del contenido de la presente investigación a menos que eleve por escrito el requerimiento para su evaluación a la Comisión Permanente de la Universidad de Los Hemisferios.

Marisol Carrión Castro

1715145593

RESUMEN

El presente proyecto investiga la importancia de la aplicación de los conceptos de la nueva museología en las exposiciones de arte contemporáneo. El objetivo se centra en formular una muestra artística-interactiva sobre la artista Pamela Pazmiño quien relata a través de su obra la situación de la mujer actual. La propuesta brinda herramientas museológicas de carácter comunicativo y educativo que permiten la apreciación, interpretación, crítica y participación del público no familiarizado con las tendencias artísticas de la contemporaneidad.

SUMMARY

This project investigates the importance of applying the concepts of new museology in the exhibitions of contemporary art. The objective consists in formulating an artistic and interactive exhibition of the artist Pamela Pazmiño, who through her work of art explains the situation of today's woman. The proposal provides museological tools complemented by communicative and educational concepts which allow appreciation, interpretation and criticism for visitors who are unfamiliar with contemporary artistic trends.

PALABRAS CLAVES

Espacios museísticos, conceptos de la nueva museología, exposiciones de arte contemporáneo, visitantes y el no-público, exposición artística-interactiva, Pamela Pazmiño, situación actual de la mujeres, Centro de Arte Contemporáneo.

DEDICATORIA

A mi madre por ser la mujer de mi vida. Mi compañera de alegrías y tristezas. Mi amiga de juegos y sueños. No tengo palabras para agradecer el empeño, la dedicación y la paciencia que me has brindado en cada segundo de mi vida. Gracias por darme la seguridad de ser quien soy y por haberme enseñado a maravillarme de las cosas simples y sencillas. No he conocido amor más profundo y dulzura más sencilla como la que hay dentro de ti. Eres mi fortaleza para seguir adelante.

A mis papapas por ser mis padres y mi refugio. Su corazón tan grande y tan profundo me ha dado las lecciones más grandes de la vida. Su amor y su sacrificio son para mí el tesoro más grande del mundo.

A mis tíos por ser mi apoyo incondicional. Gracias por siempre ofrecerme un hogar con las puertas siempre abiertas, con grandes cuartos repletos de cariño y con muchas ventanas de luz.

A mis primos y sobrinos porque la verdad ustedes saben que son mis hermanos. Todos son un ejemplo para mí. Su fortaleza, su valentía, su emprendimiento, sus locuras, sus silencios, sus ganas de vivir. Gracias por permitirme caminar en la vida junto a ustedes.

A mi Juan Carlos por ser mi gran amigo y compañero de vida. Gracias por tu amor y paciencia. Me has mostrado un lado de la vida que no conocía. Gracias por motivar mis sueños y por querer recorrerlos junto a mí.

A mis amigos. A todos aquellos que han formado parte de este camino, pero más aún para aquellos que forman parte de él ahora. Gracias por ser mis ángeles en la tierra, mis hermanos y confesores. Todas las lecciones que hemos aprendido juntos y todas las alegrías quedan en mí para siempre.

A mis profesores porque sin ustedes no estaría aquí. Gracias por creer en mí, por motivarme y por darme todas esas herramientas para enfrentar lo que me espera en el mundo fuera de estas paredes. Su sabiduría queda guardada.

Finalmente dedico este proyecto a las mujeres de todo el mundo. A aquellas mujeres que en silencio viven sus luchas. Son anónimas pero para mí son fuente de inspiración. Somos todas partes del cambio.

ÍNDICE

Introducción…….....8

Justificación

1. Marco Teórico……..10
2. Antecedentes…….25

Formulación del proyecto

1. Resumen del proyecto …….28
2. Planteamiento curatorial…….....29
   2.1 Proyecto expositivo……...30
   2.2 Portafolio del curador y artista……..……...37
   2.3 Guión museológico……44
   2.4 Programa educativo……...63
   2.5 Plan de difusión y promoción……...65
   2.6 Presupuesto referencial ……66
   2.7 Cronograma de ejecución…….....68
   2.8 Evaluación…….....70

Conclusión…….....72

Bibliografía

Anexos

ÍNDICE DE CUADROS Y GRÁFICOS

CUADROS

Cuadro 1. Tabla de investigación de las obras de Pamela Pazmiño para ser empleadas en la muestra. (Fuente: elaboración propia, información: Pamela Pazmiño)……..30

Cuadro 2. Cuadro presupuestario de rubros y gastos de inversión para la muestra. Se muestran los contenidos de los mismos y la institución o persona que asume el cargo. (Fuente: elaboración propia)……66

Cuadro 3. Cuadro de organización de las actividades, responsables y fecha límite de entrega de los productos expositivos. (Fuente: elaboración propia)……..68

Cuadro 4. Cuadro del calendario mensual para la realización de los productos expositivos. (Fuente: elaboración propia)……...70

GRÁFICOS

Gráfico 1. Gráfico sobre la división temática a mostrarse en la exposición. (Fuente: elaboración propia)…….. 44

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se redactó en razón del proyecto de fin de grado correspondiente a la carrera de Gestión Cultural y Turismo de la Universidad de los Hemisferios. La motivación principal de crear una propuesta museológica para el arte contemporáneo, fue el diagnóstico de los espacios dedicados a la exposición de obras de esta corriente artística en la ciudad de Quito.

Se observó una situación problemática entre el público general (es decir aquel no familiarizado con teorías sobre el arte) y las muestras. No se presentaban elementos que fomentarán la interpretación de las obras y la participación de la gente. El resultado era una falta de interés en las piezas contemporáneas por parte de este grupo mayoritario.

De este modo, se decidió crear un proyecto de innovación en el campo de la museología para las artes en la ciudad de Quito. Al pensar las muestras desde conceptos de la nueva museología, las exposiciones de arte contemporáneo se convertirían en espacios creados para la apreciación, interpretación, crítica y participación de los visitantes generando un nuevo paradigma sobre dicha realidad.

Para tales fines, en primer lugar, se realizó una investigación teórica que permitiese plasmar las nociones alrededor de la nueva museología, el público y el arte contemporáneo. Este trabajo permitió establecer conceptos que luego se plasmaron en aspectos prácticos tal como el desarrollo de un planteamiento curatorial.

En segundo lugar, se eligió al Centro de Arte Contemporáneo (CAC)[1] como el espacio idóneo para la ejecución de la propuesta. Al ser una entidad de dependencia municipal dedicada a la población quiteña e interesada en motivar, a través de la educación, las prácticas artísticas y contemporáneas de la ciudad, se convertía en el perfil indicado.

A continuación, se entablaron entrevistas con los profesionales técnicos del CAC, quienes dieron información sobre el modo en que se podía formar parte de la programación de

[1] Centro de Arte Contemporáneo

exposiciones en los años siguientes. Así se analizó la Convocatoria para Proyectos Expositivos como la entrada correcta para hacer viable la propuesta museológica y también se estableció como opción alterna la participación en el Premio Nuevo Mariano Aguilera en la categoría de curaduría. Ambos programas de financiamiento manejan políticas similares y han mantenido una trayectoria sustentable a través de los años.

Sobre la base de los lineamientos de gestión del CAC y los establecidos en la Convocatoria, y en conjunción con la investigación teórica, se concibió el proyecto "En los zapatos de una mujer.- Pamela Pazmiño". En las páginas siguientes se expondrá la justificación y formulación de este proyecto expositivo.[2]

La pertinencia de este proyecto, en relación con la carrera de Gestión Cultural y Turismo, nace en el afán de expandir la investigación y práctica de la museología, rama de la gestión cultural. A su vez, el aporte socio-cultural que esta propuesta significa, es una nueva concepción sobre el arte contemporáneo, permitiendo que este sea visto como un incitador a la crítica sobre situaciones sociales y políticas de gran importancia en la esfera nacional.

[2] Esta propuesta está basada en el modelo de presentación de la Convocatoria para Proyectos Expositivos del CAC del año 2013, que se adjunta en el anexo #1. Sin embargo, para responder a las exigencias metodológicas del trabajo de fin de grado, se ha decidido profundizar en esta información. Esta metodología es similar a la empleada en la convocatoria para el Premio Nuevo Mariano Aguilera la cual será considerada como la segunda opción viable para ejecutar el plan, las bases del mismo se encuentran en el Anexo #2.

JUSTIFICACIÓN

1. Marco Teórico

1.1 La nueva museología

1.1.1 El museo

Son muchas las concepciones desde las que se puede definir un museo, pero para comenzar sería adecuado mencionar aquella difundida en el 2007 por los Estatutos del Consejo Internacional de Museos, considerada como un referente para la comunidad internacional:

> "El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su medio ambiente con fines de educación y deleite." (Mairesse, y otros, 2010, pág. 52).

Para simplificar este concepto, puede decirse que el museo se configura como un puente entre el hombre y su realidad. Visto desde una perspectiva antropológica, el museo se comporta como un medio para comprender los fenómenos patrimoniales que rodean al entorno de la persona (Fernández, 2012, pág. 18).

Sin embargo, hay un aspecto que debe mencionarse para dar paso a una mejor comprensión de los museos y sus funciones. Si bien es cierto que, dentro de sus objetivos primordiales, está el servicio a la sociedad, unos museos priorizan este principio más que otros. A diferencia de los espacios museísticos privados, aquellos de propiedad estatal o pública se definen de la siguiente manera:

> "El adjetivo "público" –museo público- traduce la relación jurídica entre el museo y la población del territorio en el cual está situado. El museo público es, en esencia,

> propiedad del pueblo; está financiado y administrado por este último a través de sus representantes y por delegación, a través de su administración.” (Mairesse, y otros, 2010, pág. 76) .

En definitiva, los museos públicos deben estar pensados como un servicio a la población. De tal modo que los planes y objetivos deben contribuir al desarrollo poblacional en términos generales. Es primordial que su meta central sea garantizar la igualdad al acceso, al tratamiento y a su apropiación (Mairesse, y otros, 2010, pág. 76).

1.1.2 La función comunicativa y educativa

El trabajo museístico tiene como objetivo central reflejar el entorno de una sociedad, así como suplir las necesidades de conocimiento y expresión de la misma (Mairesse, y otros, 2010, pág. 53). Partiendo de este principio, cabe hablar sobre la función de los museos hoy en día. Con el paso del tiempo, esta ha sido fruto de varias trasformaciones.

La materialidad sobre la que descansaba el contexto museal, que centraba su total atención en el objeto y las colecciones, ha ido ampliando su esfera hacia un factor humano determinante: el público (Mairesse, y otros, 2010, pág. 20). Más allá de preservar y exhibir las riquezas culturales, el museo debe presentarse como un medio de comunicación y participación para la sociedad a la que pertenece. En el libro *Conceptos claves de la museología* se menciona lo siguiente:

> “Cuando en los años ’90 uno se preguntaba si el museo era verdaderamente un medio (Davallon, 1992; Rasse, 1999), esto acontecía porque su función de comunicación no era evidente para todos. Por una parte, la idea de mensaje museal sólo aparece mucho más tarde, especialmente con las exposiciones temáticas donde prevalece por años la intención didáctica; por la otra, durante largo tiempo el receptor sigue siendo un desconocido y sólo en épocas recientes se desarrollan estudios de frecuentación y encuestas de público.” (Mairesse, y otros, 2010, pág. 29).

En tal instancia, la función comunicativa de los museos pasa a convertirse en central para el servicio que se ofrece a la sociedad. En el libro antes mencionado, se lo identifica de la siguiente manera:

> "Su poder de comunicación es tan intenso que su utilización, en el plano ético, debe ser prioridad para los profesionales de museos (Cameron, 1968)." (Mairesse, y otros, 2010, pág. 30).

La comunicación entendida de un modo simple es el proceso de transmisión de mensajes por parte de un emisor hacia un receptor. En tal caso, el museo se comporta como el emisor, el público como receptor y todos los productos, ya sea la colección permanente, las exposiciones temporales, las publicaciones y las investigaciones, como el mensaje que se desea transmitir.

Lo peculiar de la función comunicativa de los museos es que no siempre cuenta con un mensaje verbal. Lo simbólico se configura como una característica específica, intrínseca a lo que se muestra, pero que a la vez permite una apropiación personal por parte del público (Mairesse, y otros, 2010, pág. 31). Ambas significaciones se trabajan de modo horizontal en las muestras y exposiciones. La importancia radica no únicamente en lo que el museo quiera enseñar, sino también en el modo en que esto se comprende por los visitantes y la forma en que se relaciona con el dominio al que pertenece.

Ricardo Rubiales se refiere a ello, en su ponencia "Breves notas sobre los jóvenes y la experiencia museal", y define a los museos como sistemas de significación y comunicación debido a su papel como entidades de construcción de sentido y memoria (Rubiales, 2008, pág. 22). La función comunicativa de los museos tiene como objeto, entonces, ser el medio para la transmisión de conocimientos. Por tanto, sus metodologías sustentan de modo implícito una motivación hacia el aprendizaje (Carrión, 2008, págs. 9-10).

No obstante, es imperativo recalcar que dichos métodos de aproximación hacia el objeto deben siempre contemplar la visión subjetiva que el espectador pueda brindar. Es decir, que la comunicación, en conjunto con los objetivos educativos, deben apuntar siempre hacia un desarrollo de estrategias que permitan la interpretación de la obra, como lo

veremos seguidamente al tratar el tema de la función educativa (Pastor Homs, 2004, pág. 50).

La educación museal se define según el libro *Conceptos Básicos de la museología*, como el conjunto de valores, conocimientos y prácticas cuyo objetivo es el desarrollo del visitante (Mairesse, y otros, 2010, pág. 32).

Cabe aclarar que todos estos métodos y acciones relacionados a la función educativa del museo, no recaen en ámbitos formales de enseñanza y aprendizaje. Al contrario, se busca que por medio de los productos museales se despierte una sensibilización en el visitante. Un despertar que surja desde su propia libertad y desde su contexto, sin un sentido de obligatoriedad (Mairesse, y otros, 2010, pág. 33).

Este último factor ha sido decisivo, con el pasar de los años, como un determinante sobre la relación del visitante con el museo. Los museos más tradicionales o clásicos han limitado su sentido educativo a la simple observación de "colecciones sagradas". Aquellos más actuales buscan generar, con el espacio expositivo, un lugar de interacción social en constante construcción (Mairesse, y otros, 2010, pág. 36).

La mediación entra en juego en este propósito. La misma se entiende como el conjunto de intervenciones que establecen puentes de conocimiento entre el visitante y la colección o exposición. Su ejecución en el ámbito museal se lo comprende de la siguiente manera:

> "La mediación procura hacer compartir entre los visitantes las experiencias vividas en el momento de sociabilidad de la visita, así como el surgimiento de referencias comunes. Se trata de una estrategia de comunicación de carácter educativo que moviliza, alrededor de las colecciones expuestas, diversas tecnologías y pone al alcance de los mismos los medios para comprender mejor la dimensión de las colecciones y participar de sus apropiaciones." (Mairesse, y otros, 2010, pág. 47).

De modo que tanto la educación como la mediación se complementan para dar como resultado una comprensión absoluta de lo expuesto. Más allá de los conocimientos objetivos, se busca la participación e interacción de la persona.

Rocío Gutiérrez García define lo antes mencionado como la experiencia "afectiva" (García Gutiérrez, 2012, pág. 10). A esto se lo resume como el resultado de la afección de nuestros pensamientos, imaginación, valores y creencias frente a lo que observamos o participamos en la sala de un museo. Al respecto, la autora menciona que la educación en un museo debe estar pensada desde la transformación que se genera en el visitante, más no en la simple exposición de obras (García Gutiérrez, 2012, pág. 10).

Las autoras Silvia Alderoqui y Constanza Pedersoli en su libro *La educación en los museos: de los objetos a los visitantes* manifiestan que el verdadero acercamiento hacia un sentido pedagógico en el museo se da cuando el visitante asimila los contenidos como propios; es decir, característicos de su realidad. A continuación un extracto del libro en que se explica esta idea:

> "Puede decirse que recién cuando en un museo se plantean los problemas acerca de cómo los visitantes eligen su herencia y deja de pensarse en primer término en las colecciones; cuando se pasa de un énfasis taxonómico a un énfasis explicativo, que acepta las ambigüedades y las contradicciones, y comienza a intervenir en el pensamiento cuestionador y crítico acerca del lugar que ocupan las voces del público como fuente de conocimiento en el desarrollo de las exposiciones es cuando su función educativa comienza a tener cierto espesor" (Alderoqui & Pedersoli, 2011, pág. 19).

A pesar de ello, sin llegar más lejos, hay que tomar en consideración el aspecto de la participación. Nora Sternfeld, especialista en curaduría educativa y arte contemporáneo, menciona que esta noción no debe ser comprendida únicamente desde el precepto de la inclusión; su significado debe oscilar entre formar parte del "juego" y tomar partida del mismo. La autora se refiere a que los visitantes de los espacios museísticos sean, a su vez, críticos y creadores de lo que se entiende por participación (Sternfeld, 2010, pág. 3).

Como complemento al argumento antes mencionado, puede mencionarse a Carmen Mörsch y su teoría sobre los cuatro niveles de educación en un museo. En primer lugar se habla sobre el sentido afirmativo, que consiste en una forma frontal de transmitir, los conocimientos y valores de la institución a sus visitantes. En un segundo nivel, hablamos

del reproductivo que fundamenta su enseñanza institucional por medio del diálogo. Dando paso al tercer punto: la cuestión no se centra en la emisión de dicho aprendizaje, sino en el cuestionamiento del mismo, de su deconstrucción. Por tanto, en un cuarto nivel se habla de la transformación como una estrategia externa, localizada fuera de la lógica de las instituciones, ya que trata de cuestionar y cambiar al museo desde la perspectiva y realidad de sus visitantes (Sternfeld, 2010, págs. 3-4).

1.1.3 Público

El público del museo, tal y como lo hemos visto, se presenta de modo horizontal frente a la labor museística. En la actualidad, dicha institución no se puede comprender fuera de su función con la sociedad, ya que es así como obtiene sentido y significación en el entorno que lo comprende. La palabra público hace referencia al conjunto de usuarios que asisten a un museo, pero de modo más amplio su significación habla también del conjunto poblacional al que una institución va dirigida (Mairesse, y otros, 2010, pág. 77).

Con el paso del tiempo, el pensamiento con relación a los públicos se ha ido modificando bajo nuevas perspectivas (García Gutiérrez, 2012, pág. 4). Gracias a los estudios de público, ahora aplicados en la mayoría de museos, se ha logrado determinar la inexistencia de un público igualitario. La realidad enfrenta a públicos con características muy distintas entre sí que varían ya sea por la edad, el nivel del instrucción, su ocupación, estado civil y nivel socio-económico, entre otros factores (Rodríguez & Mora, 2009, pág. 14). De un modo u otro, al público se lo puede pensar a grandes términos del siguiente modo:

> "Sea como sea, lo cierto es que el museo- el tradicional renovado, el nuevo museo o el que pueda emerger de una redefinición de sus roles- debe siempre ejercer su misión pedagógica, cultural y patrimonial teniendo en cuenta fundamentalmente dos grupos o tipologías de público que acude a sus servicios: el espectador (visitante pasivo) y el público actor (visitante activo), pero también un tercero, el del público no visitante" (Fernández, 2012, pág. 126).

Esta simplificación ha permitido comprender un sin número de derivaciones de los tipos de público a los que un museo puede y debe dirigirse, pero más importante aún, ha permitido

focalizar la atención de los profesionales en conocer qué hay detrás de la falta de interés del "no- público".

La tarea de un museo, además de mantener el interés de los visitantes frecuentes, debe establecer dentro de sus planes comunicativos y educativos, un modo de despertar la curiosidad en aquellas personas que no ubican al museo dentro de sus imaginarios sociales. Almudena Domínguez Arranz en *La museología participativa* se refiere a la función de los educadores de museo:

> "Su finalidad no estriba únicamente en entablar un diálogo ocasional con el visitante, observar su comportamiento en distintas situaciones, estaciones del año, horarios, sino sobre todo contribuir a la planificación de la gestión del centro y la política a seguir, en definitiva a plantear estrategias para incrementar la asistencia de los que no son asiduos de sus instalaciones: el público potencial y el no público. Es decir, el visitante que va muy ocasionalmente al museo (a causa de un compromiso social o de la presión mediática de visitar una exposición "de moda"), y aquel que ni siquiera tiene la intención de acercarse jamás por un museo, el que no se le ha pasado por la cabeza atravesar sus puertas" (Arranz, 2003, págs. 105-106).

Los espacios museísticos justifican su existencia en los destinatarios. La comunidad es la que determina la razón de ser de dicha institución. De modo que sus funciones deben estar al servicio del desarrollo tanto cultural, como social y económico de este grupo (Fernández, 2012, pág. 122).

Para dar partida a ello, es imprescindible hablar del concepto de la apropiación. Este se refiere al sentido de pertenencia que se genera por parte de la comunidad hacía el espacio museístico. Este sentido surge de la aprehensión de valores simbólicos e intrínsecos a la realidad de la comunidad. Es un proceso de intercambio y articulación en donde convergen las igualdades y diferencias y se alcanza un consenso sobre lo común (Neüman, 2008, pág. 90).

1. 1.4. Museología y sociedad

La museología se define de la siguiente manera:

> ”La museología es una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento; de arquitectura nueva o musealizada; los sitios recibidos o elegidos; la tipología; la deontología (Rivière, 1981).” (Mairesse, y otros, 2010, pág. 57).

De modo general, la museología se considerara como la ciencia rectora de las funciones museísticas desde su sentido ético, social, material, como también profesional. Sin embargo, y sin interés de menospreciar sus otras funciones, la museología en definitiva se configura a través de su papel en relación con la sociedad. Así es como, con el pasar de los años, dicha ciencia ha transformado sus intereses y objetivos.

En la actualidad, la ciencia del museo se define desde la ruptura de la estructura tradicional, que por muchos años fue y ha sido modelo, inclusive en los tiempos actuales. La corriente conservadora supone al público como un ente pasivo que busca conocimientos objetivos concebidos dentro de estructuras formales y especializadas (Sánchez, 2005, pág. 4).

La nueva museología, como se conoce a la renovadora corriente de esta ciencia, ha supuesto grandes cambios con relación a la tendencia tradicional en todos los ámbitos del museo (Sánchez, 2005, pág. 3). El término “museología” se acuñó en 1958 y no fue hasta los años 80 cuando se lo empleó con mayor rigurosidad. El movimiento tenía como propósito dinamizar los estándares museísticos tradicionales y dar un giro hacía nuevas aperturas. Entre ellas se mencionaba la priorización de la educación y la participación social; y entre sus métodos para conseguirlo se hablaba entonces del cambio de los lenguajes y prácticas expositivas. Como resultado de todo ello se reinventaba una nueva visión, contrapuesta al pensamiento materialista del patrimonio (Alderoqui & Pedersoli, 2011, pág. 50).

De este modo, la teoría de la nueva museología se entiende como una ciencia de acción. Las exhibiciones, en tal sentido, se comportan como un diálogo entre el museólogo y la comunidad (Fernández, 2012, pág. 52). El museo renace, desde esta visión, como un espacio para el intercambio y lo imprevisto; en donde además, de las funciones tradicionales analizadas anteriormente, se da paso a la crítica como aspecto central. La labor de la institución se comprende desde su papel de presentar la realidad a los espectadores; pero más allá de ello, de hacerlos tomar conciencia al respecto (Fernández, 2012, pág. 67).

Es así como se ha pasado de pensar únicamente en colecciones estáticas diseñadas únicamente para "mirar" y "venerar" el pasado a través de vitrinas. La intención ahora es convertir a la colección de un museo en un sujeto de interés que permita tanto la interacción mental del visitante como la física. La persona es un ente complejo tan dispuesto a conocer como a brindar conocimiento. Keilyn Rodríguez Sánchez menciona la relación del museo con las prácticas educativas:

> "Por otro lado, en la nueva museología, se procura partir de las necesidades educativas de los visitantes; facilitar pautas para interpretar los objetos; ofrecer programas educativos con diversas modalidades que permitan la forma deseada por los educandos para conseguir información, favorecer el establecimiento de conexiones entre el contenido y las preconcepciones; y animar al visitante a elaborar sus propias conclusiones sobre la problemática tratada en las exposiciones." (Sánchez, 2005, págs. 4-5).

Junto a la nueva museología surgen ciertas derivaciones de la misma. Una de ellas es conocida como la museología participativa. La tendencia nace del interés, cada vez más común, del ciudadano en buscar su identidad y raíces en el museo. Las obras expuestas deben percibirse a través de medios que estimulen al visitante a participar de ellas (Arranz, 2003, pág. 99).

La corriente emerge a finales del siglo XIX con el planteamiento de los "ecomuseos" escandinavos[3] y toma de ellos algunos parámetros. Uno de ellos es brindar más importancia al contexto comunicativo que a la obra en sí misma. Se considera al objeto

[3] Los ecomuseos son espacios comunitarios dedicados a la valoración del patrimonio cultural.

material importante en tanto se encuentre al servicio y al completo entendimiento y disfrute del público (Arranz, 2003, págs. 107-108).

A pesar de su similitud, la gran diferencia entre la nueva museología y la participativa es que la segunda se desarrolla sobre un proceso de externalización de sus contenidos. Es decir, que el museo funciona más allá de su espacio físico y es considerado como un factor de dinamización social para la apreciación del patrimonio para las comunidades que pertenecen al entorno (Arranz, 2003, pág. 114).

Maya Lorene Pérez Ruiz, en su artículo sobre la museología participativa y la nueva museología, plantea esta misma diferencia. Menciona que aunque a pesar de que ambas estén dirigidas a un mismo fin actúan de modo distinto:

> "Así, mientras los museos que trabajan bajo la línea de la "museología educativa y comunicativa" buscarán resolver los problemas de su función social y sus métodos para acercarse a los usuarios fundamentalmente mediante la autorreflexión, la autocorrección y/o la evaluación externa por medio del análisis crítico, la incorporación al trabajo museal de diversas disciplinas, el desarrollo de nuevos métodos y técnicas museográficas, educativas y de comunicación, así como mediante el diálogo y la interacción con sus diversos públicos; los museos que operan bajo el paradigma de la participación social —además de que podrán recurrir a lo anterior— orientarán su producción cultural, e incluso la corrección de sus acciones en su interacción y contacto directo con las poblaciones que se supone les dieron su razón de ser, su función y su sentido." (Ruiz, 2008, págs. 90-91).

Sin embargo, cabe tomar en cuenta que algunos teóricos, al hablar de la nueva museología, mencionan que uno de sus cambios fundamentales es enfocarse en la comunidad más que en el público. En el libro *La Educación en los museos: de los objetos a los visitantes* se lo expone así:

> "…Postulaban, oponiéndose a la museología clásica y tradicional, la necesidad de pensar más en un territorio más que en el museo como edificio, en el patrimonio

> (natural, cultural, material e inmaterial) más que en la colección y en la comunidad más que en el público." (Alderoqui & Pedersoli, 2011, pág. 50).

Luis Alonso Fernández, autor de la *Nueva Museología*, defiende de igual manera que este espacio debe ir destinado a la comunidad y a su participación:

> "Junto a la apertura y la previa puesta en cuestión del museo y sus funciones patrimoniales en nuestra sociedad, destacan la búsqueda e investigación de un nuevo lenguaje, el esfuerzo por conseguir una nueva tipología viva y participativa para la comunidad, en consonancia con su naturaleza de institución privilegiada que es de la conservación, análisis y difusión de testimonios naturales y culturales originales Por ello y según su especialidad, tiene la obligación de ser al propio tiempo que un conservatorio de especies o un banco activo de bienes, un instrumento especial para la educación primera y permanente mediante el acercamiento de lo concreto e incluso un instrumento de desarrollo controlado de la economía y un hogar cultural accesible a todos." (Fernández, 2012, pág. 79).

A modo de conclusión, tomando en cuenta ambas visiones, podríamos determinar que la nueva museología se debe fundamentar, en un sentido amplio, en la democracia cultural. Esta, a más de concebir el acceso al espacio museístico, debe contemplar como un factor importante el brindar valor a la cultura de cada grupo. Es decir que de ningún modo la institución museo puede infundir la idea de una cultura homogénea (Fernández, 2012, pág. 83). Si se concibe desde esta perspectiva, la importancia no recae únicamente en la comunidad sino también en públicos mayoritarios.

1.2 El arte contemporáneo

1.2.1 La no conceptualización

Definir el arte contemporáneo se convierte en un requisito fundamental para comprender su verdadera significación en la actualidad. Si alguna característica lo puede concretar mejor es su estado de permanente cambio. Su redefinición deconstruye de modo sistemático los cánones tradicionales de belleza o las apuestas vanguardistas.

Como lo explica Itxaro Delgado Beltrán de Heredia, estas prácticas se conciben entre contrastes y como todo movimiento resulta muy difícil de percibir en toda su extensión (Delgado Beltrán de Heredia, 2005, pág. 28).

Una de las razones principales de esta "no conceptualización" es la cuestión del artista. Ya no se trata del comprender la tecnicidad de este, ni tampoco de su talento para plasmar una belleza canónica. El artista se comprende desde su autenticidad e innovación en el campo artístico, que se reflejan en el enfrentamiento con las fronteras del arte (Delgado Beltrán de Heredia, 2005, pág. 29).

En tal sentido, otra característica del arte contemporáneo es el relativismo estético dominante. Al desarrollarse las prácticas artísticas desde rupturas, no existe un consenso generalizado que permita ubicarlas dentro de parámetros en su modo de hacer (Delgado Beltrán de Heredia, 2005, pág. 29).

Tal suscripción del arte surge, al igual que cualquier otro ámbito de lo actual, como resultado del contexto globalizado del que formamos parte. La expansión de las fronteras del arte confluye desde perspectivas universales y propias que se configuran en torno a esa realidad. Itxaro Delgado Beltrán lo explica de la siguiente manera:

> "En la situación actual de hibridación cultural, numerosos artistas se apropian de claves creativas que transitan por referencias cultas, populares, marginales o masivas, de tal forma que nos interpelan a reinscribirlas en los contextos mutantes de lo cultural y lo social. La creación artística como ámbito también de incertidumbres, precariedades y crisis es abordada por bastantes artistas en sus obras y dispositivos." (Delgado Beltrán de Heredia, 2005, pág. 30).

Junto a esta distinción global y relativista del arte, cabe mencionar cuáles son los parámetros que lo hacen poseer esa cualidad artística. Los autores y sus obras fluctúan en función del capital cultural y económico que vaya acumulando (Delgado Beltrán de Heredia, 2005, pág. 29).

Diana Newall en su libro *Apreciación del Arte* relaciona esta situación con el sistema universal del comercio. El Arte, al igual que el resto de bienes y servicios, forma parte del

mercado imperante. Su legitimidad se compone así de un valor económico- en términos mercantiles- como también de un sentido simbólico (Newall, 2009, págs. 170-171).

1.2.2 La Crisis del arte contemporáneo

La denominada crisis del arte contemporáneo se enmarca dentro de un sin número de matices que han provocado su alejamiento de la sociedad en general. Para Pierre Bordieu, esta situación toma lugar específicamente debido al hecho de que el arte es un acto de creencia. Es decir, que la crisis se origina en la falta de comprensión y reflexión sobre el campo artístico y su funcionamiento (Bordieu, 2010, pág. 27).

Como resultado, el arte se ha visto envuelto en una serie de críticas que han cuestionado su esencia y razón de ser. En el siguiente caso, expuesto en el libro de Bordieu *El sentido social del gusto*, se contrasta la posición en la que pende el arte contemporáneo frente al tradicional:

> "Hemos publicado en la revista Actes de la recherche en sciences sociales, hace diez años, un artículo de Dario Gamboni sobre una experiencia social llevada a cabo en una pequeña ciudad de Suiza, Bienne, donde se habían comprado obras de arte contemporáneo y se las había expuesto en los espacios públicos. Un buen día, los barrenderos, los basureros, se llevaron las obras tomándolas por basura. Esto ha dado lugar a un proceso muy interesante acerca de la diferencia entre desecho, basura y obra de arte. Sagrado problema. Hay artistas que hacen obras con desechos y la diferencia sólo es evidente para quienes poseen los principios de percepción convenientes. Evidentemente, cuando se trata de obras en un museo, es fácil reconocerlas." (Bordieu, 2010, pág. 27).

Las experiencias sensitivas con relación al arte sufren un proceso de transformación. Los principios de percepción y apreciación del "gran público", guiadas en su mayoría por información mediatizada, no concilian con las vanguardias artísticas del momento. Como resultado de ello, la relación de la sociedad con el arte se convierte en un problema de disgusto, de aburrimiento y de animadversión (Fernández Polanco, 2004, pág. 15).

Nicolas Bourriaud, autor de la teoría de la "Estética relacional", argumenta además que el arte contemporáneo implica una representación inalcanzable de la realidad que se intenta mostrar. De esto modo, las relaciones humanas a través del arte se establecen por una jerarquía, en la que se mantiene un vínculo cerrado entre creador y observador, limitando la capacidad interpretativa (Bourriad, 2008, pág. 8).

1.2.3 El modo de acercarse al arte contemporáneo

Para comenzar es clave explicar que la obra de arte carece de sentido sin el espectador. Si esta relación no se conjuga dentro de términos positivos, la obra permanece desactivada. La aproximación entre espectador y artista delimita el modo en que el arte halla su razón de ser en la sociedad (Fernández Polanco, 2004, pág. 16).

En tal virtud, es importante considerar que las creaciones artísticas deben analizarse desde una perspectiva comunicativa, más no objetiva. La importancia de esta perspectiva no radica únicamente en lo que el artista quiso expresar sino en el modo en que sus espectadores los asimilan. Es lo que la obra comunica, lo que transporta al espectador a elaborar sus propias interpretaciones (Fernández Polanco, 2004, pág. 30).

Sin embargo, al hablar del aspecto comunicativo del arte debemos tomar en cuenta que muchas veces- considerando las múltiples formas de las creaciones contemporáneas- su sentido no es comprendido por la simple exposición de la obra. Las formas de ver no son universales. Estas se relacionan con la cotidianidad del entorno y el contexto socio-cultural y económico. La complicación se halla cuando el artista y el espectador se ubican en diferentes círculos (Fernández Polanco, 2004, pág. 74).

La causa, como lo explica Bordieu, radica en la desigualdad de la distribución del capital cultural[4]. En consecuencia, los agentes de una sociedad no tienen la misma aproximación para consumir y/o producir arte. A lo que adicionalmente se suma la condición del campo artístico. Este espacio social se comprende como un circuito cerrado de artistas, curadores y críticos que comentan las creaciones de los mismos actores que lo conforman. De modo que los ciudadanos fuera de este ámbito, son sujetos extraños (Bordieu, 2010, pág. 31).

[4] El Capital Cultural según Bordieu es la acumulación de formas de conocimiento que se dan por la educación, el nivel de instrucción y la tradición de una persona dentro de una sociedad.

Frente a esta realidad, surge el cuestionamiento sobre los espacios dedicados a ensalzar las obras artísticas. El museo, los centros de arte y las galerías son los espacios legitimados a esta función por excelencia. Dichos lugares escapan de la familiaridad y la cercanía del gran público y, por ende, están habituados al público "culto", predispuesto a reconocer la obra de arte (Bordieu, 2010, pág. 29).

Pese a ello, como hemos analizado anteriormente, los museos pensados desde su función social deben trabajar para lo que se conoce como el gran público. Bordieu lo manifiesta así:

> "Decir, a propósito de la gente del pueblo, que no quiere el arte moderno, es bastante tonto. De hecho, eso no le concierne. ¿Por qué? Porque no se ha hecho nada para desarrollar en ella la libido artística, el amor al arte, la necesidad de arte, que es una construcción social, un producto de la educación". (Bordieu, 2010, pág. 32)

2. Antecedentes

La carrera de Gestión Cultural y Turismo de la Universidad de Los Hemisferios tiene como misión brindar a sus estudiantes la preparación necesaria para enfrentar los problemas y fenómenos del ámbito de la actividad cultural y turística del Ecuador. Consolidando, por medio de ello, profesionales en capacidad de conservar, gestionar y difundir el patrimonio nacional; con un sólido compromiso con el desarrollo humano de las personas y comunidades (Universidad de Los Hemisferios, 2014).

Como parte de la finalización de la carrera, la Universidad exige al estudiante un documento final conocido como proyecto de fin de grado. Este texto académico refleja los conocimientos e intereses del estudiante concatenando parámetros prácticos y teóricos.

En razón de lo estipulado, se ha pensado en la realización de un proyecto expositivo que innove en el campo local. Se pretende, por medio del mismo, enlazar los conceptos claves de la nueva museología y el arte contemporáneo. El objetivo es proponer la generación de un espacio de reflexión y participación para los visitantes de las muestras. Se pretende lograr, de esta manera, que las funciones comunicativa y educativa contribuyan a una más sencilla y valiosa interpretación de las piezas a mostrar.

Cabe mencionar que se ha elegido trabajar en una propuesta para la Fundación Museos de la Ciudad, ya que al ser una institución cultural orientada a la educación ciudadana, a través de los museos municipales y otras dependencias culturales, tiene como objetivo ser fuente de la innovación constante en proyectos museológicos-expositivos y educativos (Fundación Museos de la Ciudad, 2014)**.**

En concreto, el CAC, perteneciente a la mencionada organización, se convierte en el lugar idóneo para el desarrollo del presente proyecto. El espacio, caracterizado por su dinamismo, es una plataforma para el arte y las culturas contemporáneas dentro de la escena local de la ciudad de Quito. Su función se ha centrado en ser sede de exposiciones para artistas nacionales y extranjeros.[5]

A través de sus pocos años de gestión, este centro se ha consolidado como un sitio de análisis sobre la ciudad, desde las múltiples y diversas prácticas artísticas. Los tres grandes

[5] La información presentada a continuación está referida por el personal del Centro de Arte Contemporáneo de Quito, dichas entrevistas se encuentran desgravadas en el anexo #3.

campos de las artes, visuales, sonoras y performáticas, cuyo límite en la actualidad no es preciso, encuentran cabida en las representaciones expositivas y actividades alternas.

Su definición como área representativa de la ciudad, se debe a que se ha convertido en un lugar abierto y participativo. Alicia López, coordinadora del departamento de comunicación del CAC, lo comenta de la siguiente manera:

> "Es una plataforma activa de diálogo, participación, acción e incidencia de los sectores culturales y sociales en donde se generen espacios para el intercambio de experiencias a través de la dinámica del arte y la cultura contemporáneos"[6]

Es así como el CAC se configura como un espacio no-tradicional, que difiere de las galerías o de los museos comunes. Su principal diferencia es la aplicación de herramientas pedagógicas para acercarse a las muy complejas, y muchas veces inabordables, expresiones artísticas que representan una visión del presente y de la realidad de la sociedad.

Como respuesta a esta cualidad colaborativa, se han desarrollado diferentes estrategias para fomentar el uso del sitio, inclusive acogiendo sugerencias diferentes a las iniciativas internas de la organización. En consiguiente, surge la convocatoria abierta para proyectos expositivos, que brinda la oportunidad de presentar propuestas que mantengan relación con las líneas de gestión del centro. Así mismo el Premio Nuevo Mariano Aguilera, acogido por el CAC, ofrece la opción de participar por becas para proyectos de arte contemporáneo en las que se incluye la categoría de curaduría.

Ambas se apoyan en los fines de la institución que se expresan en los puntos que veremos a continuación:

- Como ya se ha mencionado previamente, los parámetros de trabajo se basan en todo aquello relacionado con las artes contemporáneas y la investigación socio-cultural.
- Adicionalmente, está la convergencia entre arte, trabajo y tecnología que es manejada desde el Diferencial, el nuevo espacio del CAC.
- Los estudios y muestras sobre género son considerados otro enclave debido a su importancia en el contexto social de la ciudad.

[6] Entrevista a Alicia López, CAC, Quito, 11 de abril de 2014, Anexo #3

- Aquellos proyectos que traten la historia del edificio, son importantes dado que refieren a imaginarios históricos y patrimoniales.

Asimismo, existen dos ejes que son tratados de un modo horizontal. El primero es la conjunción del arte y la educación, que debe estar presente en todos los procesos de aproximación con el público y no-público. De allí que se establece una curaduría a nivel educativo, evitando enfocar su atención únicamente en el adulto especializado.

El segundo eje abordado es el de la comunidad. El trabajo que ha venido realizando el CAC, desde su departamento de mediación comunitaria[7], focaliza su atención en la comunidad vecina, considerándola como su principal usuaria.

El sentido del CAC va más allá de una lógica de exteriorización de contenidos. Su enfoque se centra en la importancia de generar espacios de reflexión y participación sobre las vivencias, necesidades y problemáticas cotidianas. En base a tal enunciado, su experiencia gira alrededor de asuntos como la seguridad barrial, el uso de los espacios públicos e incluso temas de género.

La dinámica que ha acompañado a este último tema se ha consolidado en el proyecto "Encuentros de Mujeres". Está iniciativa surge en el contexto del barrio de San Juan, en donde todas las agrupaciones barriales están comandadas por mujeres. De allí nace la idea de generar un espacio para tratar temas únicamente femeninos. La intención es convertir estos asuntos en cuestiones políticas de interés colectivo. Sobre este tema se han desarrollado diferentes conversatorios y charlas articuladas a través de colectivos feministas, lo que ha dado como resultado posturas y protocolos en contra de la violencia intrafamiliar.

[7] El departamento de mediación comunitaria es el encargado de llevar a cabo la vinculación con los vecinos del CAC. A través de este espacio se generan procesos de activación cultural por medio de la realización de encuentros, eventos y talleres orientados a fortalecer el tejido social y re-entender al arte y la cultura, como plataformas para la reflexión ciudadana y la visibilización pública de necesidades y demandas comunes a los habitantes del sector (obtenido de: http://iaen.edu.ec/)

FORMULACIÓN DEL PROYECTO

1. Resumen del proyecto

La propuesta expositiva denominada “En sus zapatos”, pretende contextualizar las muestras de arte contemporáneo por medio de estrategias comunicativas y educativas propias de los conceptos de la nueva museología, con el fin de brindar herramientas interpretativas a sus visitantes.

El objetivo se centra en dotar al visitante y la comunidad de la trama situacional que dio origen a las obras mostradas. De esta forma, el espectador se convierte en un participante activo de la muestra y así, además de apreciarla, pueda entrever su valor crítico y desarrollar su propia capacidad de análisis e, inclusive, su creatividad.

La propuesta expositiva se adapta a la obra de la artista Pamela Pazmiño y, sobre la base del carácter de sus obras, se ha titulado como “En los zapatos de una mujer”. Dicha artista, conocida por su fantástica estética de colores vivos y femeninos, ha presentado a lo largo de su trayectoria un constante enfoque en la situación de la mujer actual. Por medio de sus obras ha logrado desenmascarar los conflictos de este género y su desarrollo en la sociedad.

1.1 Objetivos específicos

- Diseñar un guión museológico (educativo-comunicativo) para brindar herramientas interpretativas a los visitantes en base a la apreciación de la obra de Pamela Pazmiño.
- Generar un espacio de crítica y participación sobre la situación y los conflictos de la mujer en la actualidad para concienciar a la ciudadanía.

- Vincular esta iniciativa al proyecto “Encuentros de mujeres” para ser un disparador de futuras actividades comunitarias relacionadas al arte y la situación de la mujer contemporánea.

2. Planteamiento curatorial

Para comenzar, es imprescindible mencionar que el proyecto en cuestión se desarrolla en torno a una muestra artística contemporánea. Sin embargo, su tipología recae sobre el hecho de ser una exposición educativa constructivista, más que sobre cualquier otro factor.

Fijándonos en el segundo aspecto, este trabajo se centra en una perspectiva educativa en donde el aprendizaje se construye desde lo común. Como lo menciona Francisca Fumero, el privilegio de enseñar no es una imposición; al contrario, es una consolidación entre los miembros de una comunidad (Fumero, 2001).

De tal manera, la exposición propuesta invita a un espacio interdisciplinario para la elaboración de ideas, críticas y conceptos en base a las obras artísticas. La muestra no plantea conceptos absolutos, sino que busca fomentar la interpretación del visitante para realizar sus propias conclusiones. En tal sentido, con relación a los objetos a mostrarse, además de las piezas originales se planea utilizar herramientas interactivas para cumplir el objetivo de contextualizar la obra del artista.

El abordaje conceptual se plantea desde una perspectiva polivalente, donde se muestran diferentes niveles de lecturas. Por un lado, se puede presenciar la obra de la artista e interpretarla desde elementos propios relacionados a la subjetividad. Pero por otro, se puede observar desde la interpretación social de sus contenidos y el modo en que se reflejan en el entorno en que se vive.

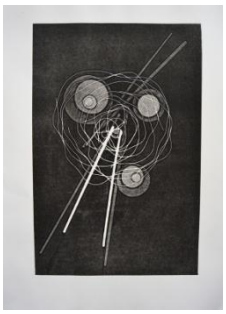
Finalmente, es importante definir que esta muestra tendrá un carácter temporal ya que el CAC mantiene como característica central el uso dinámico de sus espacios. De tal manera que no conservan una colección permanente.

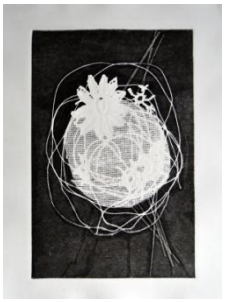
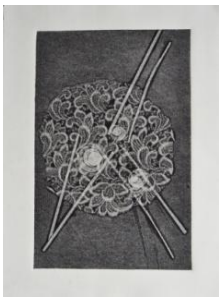
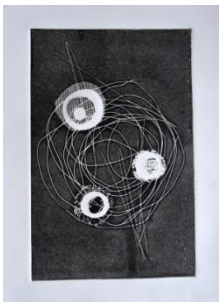
2.1 Proyecto Expositivo

Cuadro 1.

Tabla de investigación de las obras de Pamela Pazmiño para ser empleadas en la muestra.

Imagen		**Ficha Técnica**	**Tema Expositivo**	**Significación**
1		FEMICIDIO BOCA ABAJO, Pamela Pazmiño, 65 cm x165 cm, tinta, spray y collage.	La vida de una mujer.	Retrata el anonimato de los femicidios en el Ecuador.
2		FEMICIDIO BOCA ARRIBA, Pamela Pazmiño, 65 cm x165 cm, tinta, spray y collage.	La vida de una mujer.	Retrata el anonimato de los femicidios en el Ecuador.
3		S/T, Pamela Pazmiño, 145 cm x 165 cm, impresión digital, pintura y collage.	La vida de una mujer (amorfosis).	Cuenta la historia de un hijo no-nacido. El inicio de la historia de una mujer.
4		S/T, Pamela Pazmiño, Instalación figuras de yeso y video-mapping, 150cm x 300cm aprox. (imagen	La vida de una mujer.	Muestra el crecimiento acelerado de una flor en comparación con el lento crecimiento de un feto en el vientre materno. La comparación remite a la complicidad del

		referencial)		ser.humano frente a la naturaleza.
5		S/T, Pamela Pazmiño, 25 cm x 35 cm, Grabado sobre cartulina.	La vida de una mujer.	Representación abstracta de los óvulos. Célula prima de la mujer que da origen a la vida.
6		S/T, Pamela Pazmiño, 25 cm x 35 cm, grabado sobre cartulina.	La vida de una mujer.	Representación abstracta de los óvulos. Célula prima de la mujer que da origen a la vida.
7		OVULANDO N. 1, Pamela Pazmiño, 25 cm x 35 cm, mono pressure print.	La vida de una mujer.	Representación abstracta de la ovulación. El proceso para la concepción de un ser humano.
8		OVULANDO N.2, Pamela Pazmiño, 25 cm x 35 cm, mono pressure print.	La vida de una mujer.	Representación abstracta de la ovulación. El proceso para la concepción de un ser humano.

9		OVULANDO N.3, Pamela Pazmiño, 25 cm x 35 cm, mono pressure print.	La vida de una mujer.	Representación abstracta de la ovulación. El proceso para la concepción de un ser humano.
10		OVULANDO N.4, Pamela Pazmiño, 25 cm x 35 cm, mono pressure print.	La vida de una mujer.	Representación abstracta de la ovulación. El proceso para la concepción de un ser humano.
11		OVULANDO N. 5, Pamela Pazmiño, 25 cm x 35 cm, mono pressure print.	La vida de una mujer.	Representación abstracta de la ovulación. El proceso para la concepción de un ser humano.
12		S/T, Pamela Pazmiño, instalación, 65 cm x 100 cm aprox. (imagen referencial)	La vida de una mujer.	Apreciación del origen de la vida. Las raíces que unen al óvulo al vientre materno, a la vida.

13		S/T, Pamela Pazmiño, instalación, 65 cm x 100 cm aprox. (Imagen referencial).	La vida de una mujer.	Apreciación el origen de la vida. Las raíces que unen al óvulo al vientre materno, a la vida.
14		S/T, Pamela Pazmiño, instalación, 65 cm x 100 cm aprox. (imagen referencial).	La vida de una mujer.	Apreciación del origen de la vida. Las raíces que unen al óvulo al vientre materno, a la vida.
15		TUYO, Pamela Pazmiño, ilustración.	La vida de una mujer.	Grafía de la sexualidad y el amor desde la perspectiva de la mujer. La confusión de un amor ciego y profundo. Un amor de entrega y propiedad.
16		TUYO, Pamela Pazmiño, 80 cm x 400 cm, instalación, espejos.	La vida de una mujer.	Representación del amor propio. Su cualidad elemental de pertenencia.
17		ANILLOS PARA BODA, Pamela Pazmiño, ready-made object, llantas de caucho y pintura.	La vida de una mujer.	Representación del matrimonio. Los aros como símbolo de unión.

18		¿NO! AL FUTBOL FEMENINO?, Pamela Pazmiño, 21cm x 32 cm, impresión digital y collage.	Fútbol femenino.	Interpretación gráfica de un artículo periodístico de los años 70 que manifestaba las razones por las que la mujer no podía jugar al fútbol.
19		¿NO! AL FUTBOL FEMENINO?, Pamela Pazmiño, 21cm x 32 cm, impresión digital	Fútbol femenino.	Interpretación gráfica de un artículo periodístico de los años 70 que manifestaba las razones por las que la mujer no podía jugar al fútbol.
20		¿NO! AL FUTBOL FEMENINO?, Pamela Pazmiño, 21cm x 32 cm, impresión digital	Fútbol femenino.	Interpretación gráfica de un artículo periodístico de los años 70 que manifestaba las razones por las que la mujer no podía jugar al fútbol.
21		¿NO! AL FUTBOL FEMENINO?, Pamela Pazmiño, 21cm x 32 cm, impresión digital	Fútbol femenino.	Interpretación gráfica de un artículo periodístico de los años 70 que manifestaba las razones por las que la mujer no podía jugar al fútbol.
22		¿NO! AL FUTBOL FEMENINO?, Pamela Pazmiño, 21cm x 32 cm, impresión digital	Fútbol femenino.	Interpretación gráfica de un artículo periodístico de los años 70 que manifestaba las razones por las que la mujer no podía jugar al fútbol.

23		BALÓN DE FUTBOL, Pamela Pazmiño, ready-made object, balón de futbol, toallas higiénicas y gamuza.	Fútbol femenino.	Símbolo del fútbol femenino. Muestra la convergencia entre la femenidad y el deporte.
24		Entrevista a Pamela Pazmiño, Expresarte, 2:37 min, programa 25.	Fútbol Femenino.	Entrevista realizada a Pamela Pazmiño en donde se explica el proceso de realización y significación de las obras relacionadas al fútbol. Su padre fue un conocido jugador de este deporte.
25		CÁRCEL DE MUJERES, Pamela Pazmiño, 47 cm x 62 cm, óleo sobre lienzo.	Vecinas.	Proyecto sobre las reas de la cárcel de Quito. La artista realiza retratos de algunas mujeres captando el ambiente, la fuerza y el dolor del que son parte.
26		VECINAS, Pamela Pazmiño, 110 cm x 130 cm, óleo sobre lienzo.	Vecinas.	Proyecto sobre las reas de la cárcel de Quito. La artista realiza retratos de algunas mujeres captando el ambiente, la fuerza y el dolor del que son parte.

27		VECINAS, Pamela Pazmiño, 110 cm x 130 cm, óleo sobre lienzo.	Vecinas.	Proyecto sobre las reas de la cárcel de Quito. La artista realiza retratos de algunas mujeres captando el ambiente, la fuerza y el dolor del que son parte.
28		VECINAS, Pamela Pazmiño, 110 cm x 130 cm, óleo sobre lienzo.	Vecinas.	Proyecto sobre las reas de la cárcel de Quito. La artista realiza retratos de algunas mujeres captando el ambiente, la fuerza y el dolor del que son parte.
29		VECINAS, Pamela Pazmiño, 110 cm x 130 cm, óleo sobre lienzo.	Vecinas.	Proyecto sobre las reas de la cárcel de Quito. La artista realiza retratos de algunas mujeres captando el ambiente, la fuerza y el dolor del que son parte.
30		VECINAS, Pamela Pazmiño, 110 cm x 130 cm, óleo sobre lienzo.	Vecinas.	Proyecto sobre las reas de la cárcel de Quito. La artista realiza retratos de algunas mujeres captando el ambiente, la fuerza y el dolor del que son parte.
31		VECINAS, Pamela Pazmiño, 110 cm x 130 cm, óleo sobre lienzo.	Vecinas.	Proyecto sobre las reas de la cárcel de Quito. La artista realiza retratos de algunas mujeres captando el ambiente, la fuerza y el dolor del que son parte.

32		LA ESPERA, Pamela Pazmiño, ready-made object, sillón cubierto por toallas higiénicas.	La espera.	Representación de la espera. La mujer está esperando toda su vida. El sillón es un símbolo de la espera mientras que las toallas higiénicas sobre la transformación de la mujer.

Fuente: elaboración propia

Información: Pamela Pazmiño

2.2 Portafolio del artista y del curador

2.2.1 Artista: Pamela Pazmiño

Biografía

Nació en 1984, vive y trabaja en Quito.

Licenciada en Artes Plásticas, mención en Pintura y Grabado de la Universidad Central del Ecuador. Estudió Tecnología en Diseño Gráfico y Multimedia en el Instituto de Artes Visuales de Quito. Es co-fundadora del Colectivo de Arte Contemporáneo La Emancipada, con el que ha participado en importantes exhibiciones colectivas desde el año 2009, y en el 2012 fue productora de AME: Primer Encuentro de Arte Mujeres en Ecuador. Ha exhibido su obra en varias galerías y museos del Ecuador, Italia, Cuba y Estados Unidos. Obtuvo el primer premio del Salón de Arte Contemporáneo Mariano Aguilera en el año 2006, el segundo lugar en la Bienal de Grabado La estampa Joven en la Habana, Cuba. Fue finalista en el concurso de Arte Laguna Prize en Venecia en el 2011 y obtuvo la primera mención en el salón de Junio de Machala en 2013.

Estamento de la artista

Su obra es un cuerpo de trabajo que habla de la feminidad valiéndose de las metáforas visuales, mostrándose algunas veces como un pedazo de caramelo y otras, materializándose en un veneno exquisito. Con mucha intuición y por medio de la pintura, video-performance, grabado, gráfica, instalación y el arte objeto trata las hibridaciones estéticas latinoamericanas y sus relaciones con la hiperfeminidad propia de la contemporaneidad, las mismas que se construyen en un recurso retórico que se manifiesta a través de la exaltación de los sentidos y de la provocación del pensamiento.

Exposiciones

2014

- AMÓRFOSIS, Pamela Pazmiño, Casa de Artes La Ronda, Quito, Ecuador.

2013

- EVERNESS, Alianza Francesa, La Emancipada, Quito, Ecuador.
- 4to SALÓN DE JUNIO DE MACHALA, Centro Municipal de Arte y Cultura, Luz Victoria Ribera de Mora, Machala.

2012

- TRANFORMACIÓMN DE VIDEO Y SUPERFICIE, Centro de Arte Contemporáneo, Quito, Ecuador.
- AME, Museo de Artes Gráficas de Quito, La Emancipada, Quito, Ecuador.
- URBEGRAFIAS, Centro Cultural Benjamín Carrión, La Emancipada, Quito Ecuador.
- ARTINIGRAFÍAS, ECUA-UIO, La Emancipada, Quito, Ecuador.

2011

- ANTÍDOTO Y EXCESO, Sala Juan Villafuerte, Ministerio de Cultura, Quito, Ecuador.
- AGACHADITO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, Ecuador.

- ARTNIVORA, La Emancipada, Casa de la Artes La Ronda, Quito, Ecuador.
- ART PRIZE LAGUNA FINALIST, Collective Exhibition of the 5th International MOCA, Nappe of the Venice Arsenale, Venecia, Italia.

2010

- EL CUERPO Y SU RELACIÓN CON EL ESPACIO, Casa de Prácticas Artísticas S1-90, Quito, Ecuador.
- MARIANO RETRO, Centro de Arte Contemporáneo, Quito, Ecuador.

2009

- MUSEO EN UNA CAJA, El conteiner, Quito, Ecuador.
- LA ESTAMPA JOVEN, Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

2008

- OTRO ARTE EN ECUADOR, Centro Cultura Itchimbía, Quito, Ecuador.
- EXHIBICIÓN FEMENINA DE PINTURA JOVEN, Museo Municipal de Arte Moderno, Cuenca, Ecuador.

2007

- 27vo MINI PRINT INTERNACIONAL DE CADAQUÉS, Taller Galería Fort de Cadaqués, Barcelona, España.
- (DES) FIGURACIONES, Salón Nacional de Arte contemporáneo Mariano Aguilera, Quito, Ecuador.
- LA ESTAMPA JOVEN, Casa de la Américas, La Habana, Cuba.
- ¿EVA? ¡SE FUE A VOLVER!, Bar el Aguijón, Quito, Ecuador.
- S E I X, Bar el Aguijón, Quito, Ecuador.

2006

- Imágenes Gráficas, Estampería Quiteña y PUCE, Centro Cultural Universidad Católica del Ecuador, Quito Ecuador.
- LEGO, La Naranjilla Mecánica Galería, Quito, Ecuador.

- METÁFORAS DEL CUERPO EN LA ICONOSFERA DE LAS ARTES VISUALES, Salón Nacional de Arte Contemporáneo Mariano Aguilera, Quito, Ecuador.
- GRABADOS UCE Y UPS Y PUCE, Centro Cultural Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador.

2003

- MICHIGAN YOUTH ARTS FESTIVAL, Western Michigan University, Michigan, Estados Unidos de América.

Premios

- FONDOS SECU para la producción artística del proyecto "Amórfosis", Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito, Ecuador, 2014
- MENCIÓN DE HONOR, 4to Salón de Junio de Machala, Ecuador, 2013
- FINALISTA DE LA 5TH INTERNATIONAL DE ARTE LAGUNA PRIZE, MOCA, Nappe of Venice, Arsenale, Venecia, Italia, 2011.
- SEGUNDO LUGAR Y MENCIÓN ESPECIAL, La Estampa Joven, La Habana, Cuba, 2009
- PRIMER PREMIO, Salón Nacional de Arte Contemporáneo Mariano Aguilera, Quito, Ecuador, 2006.
- FINALISTA, Michigan Youth Arts Festival, 2003

Talleres y Seminarios

2013

- Pressure Monoprint, Women's Studio Workshop, Rosedale, New York.
- Art and Inquiry: Museum Teaching Strategies For Your Classroom, MoMA, New York City.

2012

- Taller de Video Mapping con Motomichi Nakamura, Centro de Arte Contemporáneo, Quito, Ecuador.

2011

- Friedrich Nietzche, un filósofo intempestivo, FLACSO, Quito, Ecuador.

2010

- Taller de video performance "El cuerpo y su relación con el espacio", Casa de Prácticas Artísticas S1-90, Quito, Ecuador.
- Filosofía del arte, FLACSO, Quito Ecuador.

2008

- Elaboración y Estampación del libro de artista, Fundación Estampería Quiteña, Quito, Ecuador.
- Seminario "Frida Khalo, vida y obra", Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador.

2007

- Curso "100 años de Historia del Cine Latinoamericano", Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador.

2006

- Curso "El género, sexualidad y las relaciones intrafamiliares desde la perspectiva del cine", Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador.

2003

- Certificado de Membresía, National Art Honor Society.Seminario-Taller de Danza Moderna: técnicas de Anna Halpprin y Feldenkrais, Café Libro, Quito, Ecuador.

2.2.2 Curadora: Marisol Carrión

Biografía

Nació en 1990, vive y trabaja en Quito.

Egresada de la carrera de Gestión Cultural y Turismo de la Universidad de los Hemisferios. Su experiencia en el campo cultural se rige por su interés en la museología, el arte contemporáneo y su vinculación con proyectos sociológicos y comunitarios. Durante sus años universitarios ha consolidado una formación en estudios prácticos y teóricos que han permitido su desarrollo y aprendizaje en las siguientes áreas: Historia del Arte Ecuatoriano, Gestión de museos, Diseño de exposiciones, Comunicación, Economía, Organización de eventos culturales y Metodología para proyectos culturales. Ha formado parte del cuadro de honor desde el primer semestre de la carrera hasta el último, como resultado de su excelencia académica.

Experiencia

Co-producción en proyectos universitarios

- Diseño de exposición "Huellas de la inmigración en el Ecuador, 1900-1940" (2012)
- Diseño de Plan de Comunicación para Museo de la Ciudad (2011)
- Diseño y ejecución de exposición fotográfica "Pasos, rincones y tesoros: una visión de la ciudad de Quito", Universidad de los Hemisferios (2011)
- Diseño y ejecución II Trivia Cultural, Universidad de los Hemisferios (2011)
- Diseño de proyecto para la restructuración de salas del Museo del Pueblo Kichwa de Otavalo (2010)

Prácticas profesionales

- Museo de la Ciudad (2011-2012)
- Fundación Gescultura (2012-2013)

Trabajo en proyecto Fundación Gescultura

- Quito Verde y Limpio (2013)
- Investigación situacional sobre prácticas Literarias y Narrativas en el Ecuador (2013)
- Investigación memoria y futuro de los espacios circundantes al Museo de la Ciudad (2012)
- Botica de Proyectos (2012)

- Caminos de San Roque (2011)

Trabajo en Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito

- Coordinación de la programación de Fiestas de Quito 2014 (2014)

Estamento del curador

Su trabajo se centra en un concepto pedagógico de la curaduría. Por medio del mismo busca generar espacios abiertos para la reflexión, crítica y participación de variados públicos. Mediante la elaboración de las muestras busca ampliar la concurrencia del no-público mediante formatos innovadores e interactivos.

Talleres y Seminarios

2014

- Taller sobre estrategias educativas en museos, galerías y talleres de arte, Centro de Arte Contemporáneo, Quito, Ecuador.
- Taller de proyectos artísticos, Premio Mariano Aguilera, Centro de Arte Contemporáneo, Quito, Ecuador.
- Taller de Curaduría: Desde Colombia con Santiago Rueda, Arte Actual- FLACSO, Quito-Ecuador.

2013

- Taller Autonomía del Arte, No Lugar, Quito, Ecuador.
- II Seminario de Gestión Cultural y Turismo, Universidad de los Hemisferios, Quito, Ecuador.

2012

- Feria Internacional de Turismo Ecuador, Guayaquil, Ecuador.

- I Seminario de Gestión Cultural y Turismo, Universidad de los Hemisferios, Quito, Ecuador.

2011

- V Taller de Mediación en Museos, Museo Interactivo de Ciencias, Quito, Ecuador.
- I Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Quito, Ecuador.
- Seminario-Taller: Museos, Gestión Cultural y elaboración de productos culturales y promocionales, Universidad Tecnológica Equinoccial, Quito, Ecuador.

2009

- Jornadas de Cultura y Desarrollo Quito–Santander, Interculturas, Quito, Ecuador

2. 3 Guión Museológico educativo

2.3.1 Espacio

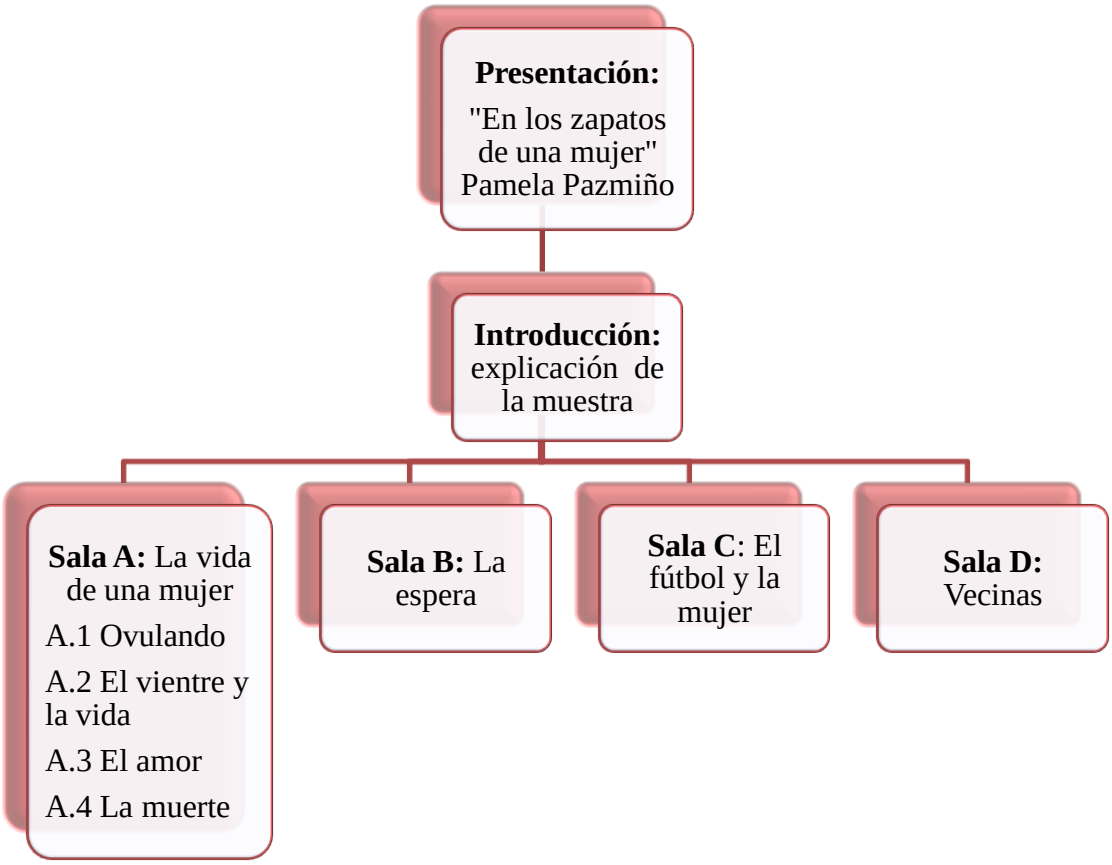
El lugar seleccionado, dentro de la disposición de salas para exposición del CAC, es el cubo bajo localizado en los alrededores del patio cubierto en la planta principal. [8]

2.3.2 Mapa temático

Gráfico 1.

Gráfico sobre la división temática a mostrarse en la exposición.

[8] Este conjunto de salas se localiza al fondo de la plata baja.



Fuente: elaboración propia

2.3.3 Recursos museológicos y educativos

Presentación

Tema	Objetivo específico	Idea fuerza	Requerimientos museográficos
Presentación de la exposición	Mostrar al público la identidad visual de la exposición.	La comprensión del concepto “En sus zapatos”.	- Iluminación dirigida hacía los textos e interactivos. - Panel frontal de color blanco con apliques y letras adhesivas que mantengan relación con la obra de la artista.

Recursos expositivos y educativos
Título: “En los zapatos de una mujer” Artista: Pamela Pazmiño Curadora: Marisol Carrión Castro Subtítulo: “Antes de juzgar mi vida, ponte en mis zapatos y recorre el camino que yo he recorrido”. Refrán popular Cédula orientativa: ¡Coloca tus pies en los zapatos de una mujer! 001- Frente al panel se colocarán cuatro réplicas de zapatos de mujer de tamaño grande. Estos se hallarán abiertos por la parte posterior para que los visitantes puedan introducir sus pies por el agujero y calzarlos.

Introducción

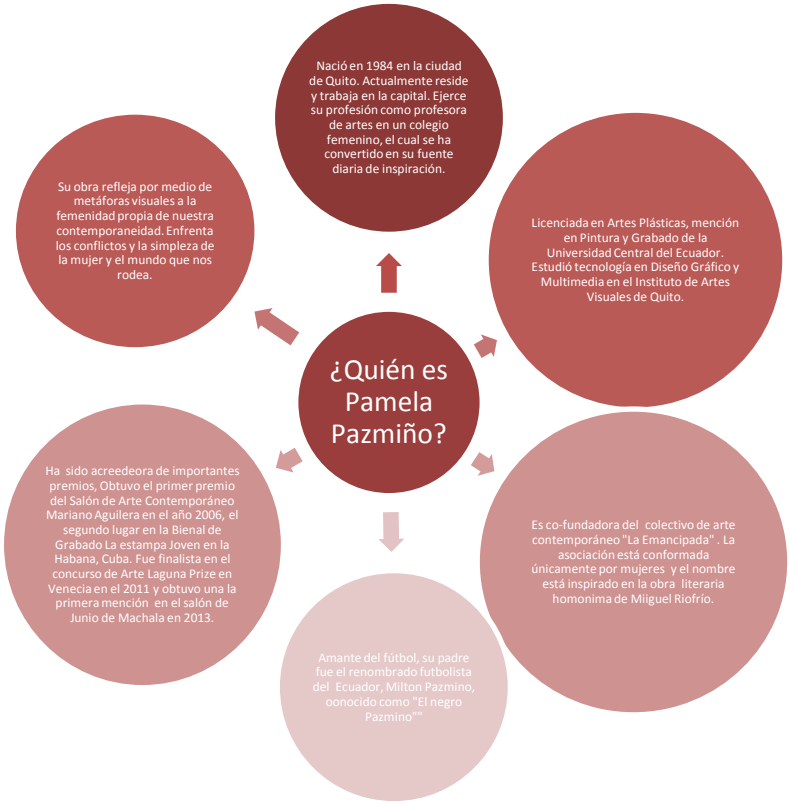
Tema	Objetivo específico	Idea fuerza	Requerimientos museográficos
Introducción a la exposición	Mostrar los conceptos básicos de la exposición.	El enfoque de la exposición y la artista.	- Iluminación dirigida hacía los textos e interactivos. - Sala de pequeña dimensión. - Pintura color gris oscuro similar a la empleada por la artista en sus obras.

Recursos expositivos y educativos
Título: ¡Bienvenidas y Bienvenidos! Cédula general: “En los zapatos de una mujer” es una muestra artística- interactiva sobre la obra de Pamela Pazmiño. En las diferentes salas tendrán la oportunidad de conocer, a través del arte, una visión sobre la vida y situaciones cotidianas de la

mujer.
Este formato interactivo permitirá que además de ver las obras, puedan participar de ellas. La interpretación y la crítica son su deber. Abran sus mentes y permítanse colocarse en los zapatos de una mujer.

Subtítulo: ¿Quién es Pamela Pazmiño

002- En la pared lateral se colocará una infografía sobre la vida de la artista. Será elaborada como un mapa conceptual. El subtítulo estará en la mitad del gráfico y de ahí partirá la información dividida en diferentes grupos. Dichos textos estarán colocados en la pared y cubiertos por una tapa para que poco a poco los visitantes descubran la información de la artista. Esta es la información que se empleará.



Cédula orientativa: ¡Levanta las tapas y conoce más sobre la artista!

003- Se situarán en el piso unos zapatos de material adhesivo que guíen a los visitantes a las salas de exposición.

Cédula orientativa: ¡Sigue los zapatos en el suelo y estos te llevarán a las diferentes salas!
Son 4, cada una tiene un tema y una imagen que la define:

La vida de una mujer

La espera

La mujer y el fútbol

Las vecinas

Subtítulo: ¡Ojo!

Cédula orientativa: Durante el recorrido verás unos relojes de arena localizados en las partes laterales de algunas pinturas e ilustraciones. ¡Gíralo y durante ese tiempo admira lo que está frente a tus ojos!

Sala A

Tema	**Objetivo específico**	**Idea fuerza**	**Requerimientos museográficos**
La Vida de una mujer	Mostrar los conflictos y situaciones que acontecen en la vida de una mujer	La mujer como centro de vida y muerte, de amor y dolor.	- Iluminación dirigida hacía los textos e interactivos - Sala de gran dimensión con paneles divisorios para cada subtema.

Recursos expositivos y educativos
Título: La vida de una mujer

A.1

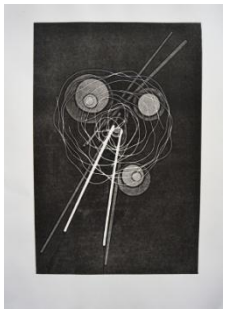
SubTema	Objetivo específico	Idea fuerza
Ovulando	Permitir al visitante construir una idea e imagen sobre el proceso abstracto de la ovulación	La ovulación como principio de la vida

Recursos expositivos y educativos

Ambientación: La sub-sala se mantendrá oscura con la iluminación enfocada únicamente en los cuadros y en sus fichas técnicas. Al entrar a esta sección, los visitantes escucharán la siguiente información contada por diferentes voces femeninas:

Es uno de los procesos del ciclo menstrual de la mujer en el cual un folículo ovárico se rompe y libera un óvulo; también conocido como ovocito o gameto femenino, este se dirige a la cavidad peritoneal del aparato reproductor femenino durante la fase ovulatoria o periodo periovulatorio. Una vez liberado, el ovocito podrá ser fecundado en las siguientes 12-48 horas; si no, comenzará a desintegrarse dando paso a la menstruación.

004-

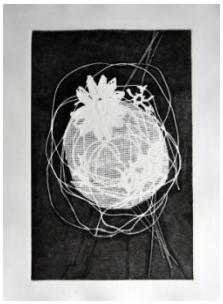


Ficha técnica: OVULANDO, N. 1, Pamela Pazmiño, 25 cm x 35 cm, mono pressure print.

005-

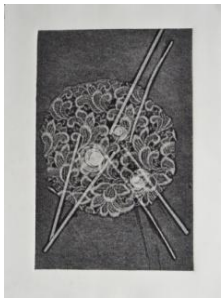
Ficha técnica: OVULANDO N.2, Pamela Pazmiño, 25 cm x 35 cm, mono pressure print.

006-



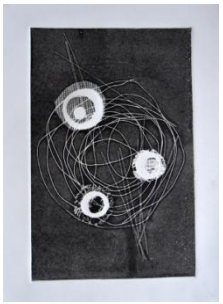
Ficha técnica: OVULANDO N.3, Pamela Pazmiño, 25 cm x 35 cm, mono pressure print.

007-



Ficha técnica: OVULANDO N.4, Pamela Pazmiño, 25 cm x 35 cm, mono pressure print.

008-



Ficha técnica: OVULANDO N. 5, Pamela Pazmiño, 25 cm x 35 cm, mono pressure print.

A.2

SubTema	Objetivo específico	Idea fuerza	Requerimiento museográfico
El vientre y la vida	Fomentar la creación de conceptos relacionados a la vida y a la concepción.	El vientre como nido de la vida. La feminidad como razón de belleza en su origen.	- In-focus y pared de color negro para el video-mapping.

Recursos expositivos y educativos

Se situarán desde el techo, en forma central, las siguientes instalaciones de la artista:

009-

Ficha técnica: S/T, Pamela Pazmiño, instalación, 65 cm x 100 cm aprox.

010-

Ficha técnica: S/T, Pamela Pazmiño, instalación, 65 cm x 100 cm aprox.

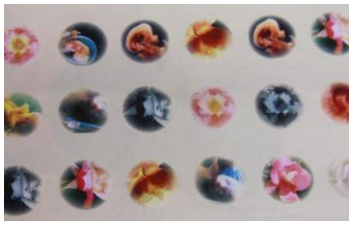
011-

Ficha técnica: S/T, Pamela Pazmiño, instalación, 65 cm x 100 cm aprox.

012- En la pared, frente a las obras se colgará un marco con hilos transparentes cruzados horizontalmente. Abajo del mismo se acomodará una caja de madera con cientos de papeles blancos cortados en retazos con unas pequeñas pinzas.

Cédula orientativa: ¿Cuál es el nombre de esta obra? Toma uno de estos papeles blancos y escríbela. Cuando termines cuélgalo con las pinzas en el marco.

013-



Ficha técnica: S/T, Pamela Pazmiño. Instalación figuras de yeso y video-mapping, 150cm x 300cm aprox.

014-

Ficha técnica: S/T, Pamela Pazmiño, 145 cm x 165 cm, impresión digital, pintura y collage.

015- En el lateral derecho se ubicará un reloj de arena.

A.3

SubTema	Objetivo específico	Idea fuerza
El amor	Facilitar la interpretación de los conceptos de amor y unión.	El amor comprendido desde la fuerza femenina. Desde lo propio y ajeno

Recursos expositivos y educativos

016-

Ficha técnica: TUYO, Pamela Pazmiño, ilustración.

017- En el lateral derecho se ubicará un reloj de arena.

018-

Ficha técnica: TUYO, Pamela Pazmiño, 80 cm x 400 cm, instalación, espejos.

019- En el suelo, frente a la obra, se instalará un espejo con las mismas dimensiones. En el centro del mismo con letras adhesiva estará escrito: AMOR

Cédula orientativa: ¿Qué significa para ti está obra? Toma un marcador y escríbelo en el espejo.

020-

Ficha técnica: ANILLOS PARA BODA, Pamela Pazmiño, ready-made object, llantas de caucho y pintura.

A.4

SubTema	Objetivo específico	Idea fuerza
La muerte	Concienciar sobre la violencia y los femicidios en el Ecuador.	La muerte como resultado del dolor y la violencia de un amor erróneo.

Recursos expositivos y educativos

Ambientación: La sub-sala se mantendrá oscura con una iluminación enfocada únicamente en los cuadros y en sus fichas técnicas. De preferencia, la sub- sala deberá estar pintada de color negro.

021-

Ficha técnica: FEMICIDIO BOCA ABAJO, Pamela Pazmiño, 65 cm x165 cm, tinta, spray y collage.

022-

Ficha técnica: FEMICIDIO BOCA ARRIBA, Pamela Pazmiño, 65 cm x165 cm, tinta, spray y collage.

023- En un cuadrado de madera giratoria (como las utilizadas en rifas y sorteos) se incluirán varios papeles con varias preguntas relacionadas a las pinturas:

- ¿Qué significa la rosa en su cara?
- ¿Por qué una de las mujeres está boca abajo y la otra boca arriba?
- ¿Por qué los vestidos son distintos?
- ¿El tono rosado representa algo? ¿Qué?

Cédula orientativa: ¡Gíralo! Toma un papel. Allí encontrarás una pregunta. Úsala como pista para interpretar el cuadro.

024-A lo largo de la sala se colocarán 5 espejos (tamaño retrato) que llevarán escrita la siguiente información:

1. En Ecuador 6 de cada 10 mujeres han vivido algún tipo de violencia de género.
2. 1 de cada 4 mujeres ha sufrido violencia sexual.
3. El porcentaje más alto de mujeres que ha experimentado algún tipo de violencia de género se concentra en la etnia indígena con el 59,3% y la afroecuatoriana con el 55,3%.
4. En todos los niveles de instrucción, la violencia de género sobrepasa el 50%.
5. El 90% de las mujeres que han sufrido violencia en manos de su pareja, no se ha separado de ella.

Subtítulo: Fuente: INEC

Sala B

Tema	Objetivo específico	Idea fuerza	Requerimientos museográficos
La Espera	Generar un espacio de diálogo e interpretación sobre el concepto de la mujer y la espera en su vida.	La espera como espacio de conjunción de la situaciones de la mujer a lo largo de su vida.	- Iluminación dirigida hacia los textos e interactivos. - Sala de mediana dimensión. - In-focus disponible para conversatorios.

Recursos expositivos y educativos

Esta sala será empleada para conversatorios con la artista, de modo que es necesario que tenga el espacio suficiente para sillas.

Título: La Espera

025-

Ficha técnica: LA ESPERA, Pamela Pazmiño, ready-made object, sillón cubierto por toallas higiénicas.

026- Se colocará una mesa cubierta de toallas higiénicas.

Cédula orientativa: ¿Tú qué esperas? Si quieres ser parte de los conversatorios, inscríbete en la mesa.

Sala C

Tema	Objetivo específico	Idea fuerza	Requerimientos museográficos
La mujer y el fútbol	Mostrar el imaginario social con relación al fútbol femenino.	El ideal masculino del fútbol sobre el empoderamiento femenino en este deporte.	- Iluminación dirigida hacía los textos e interactivos - Sala de dimensión pequeña. - Paredes color negro - Pantalla para ver video

Recursos expositivos y educativos

Título: La mujer y el fútbol

Ambientación: En el piso se colocará una cancha de fútbol de papel adhesivo en tonos rosados. Se escucharán, de vez en cuando, los sonidos propios de un partido de fútbol protagonizado por mujeres.

027- Se instalará una pantalla para proyectar el siguiente video:

Ficha técnica: Entrevista a Pamela Pazmiño, Expresarte, 2:37 min, programa 25.

Cédula orientativa: Sugerencia: ¡Observa el video antes de ver los cuadros!

028-

Ficha técnica: ¿NO! AL FUTBOL FEMENINO?, Pamela Pazmiño, 21cm x 32 cm, impresión digital y collage.

029-

Ficha técnica: ¿NO! AL FUTBOL FEMENINO?, Pamela Pazmiño, 21cm x 32 cm, impresión digital y collage.

030-

Ficha técnica: ¿NO! AL FUTBOL FEMENINO?, Pamela Pazmiño, 21cm x 32 cm,

impresión digital y collage.

031-

Ficha técnica: ¿NO! AL FUTBOL FEMENINO?, Pamela Pazmiño, 21cm x 32 cm, impresión digital y collage.

032-

Ficha técnica: ¿NO! AL FUTBOL FEMENINO?, Pamela Pazmiño, 21cm x 32 cm, impresión digital y collage.

033-

Ficha técnica: BALÓN DE FUTBOL, Pamela Pazmiño, ready-made object, balón de futbol, toallas higiénicas y gamuza.

034- Se ubicará un ánfora y papeles en blanco.

Cédula orientativa: ¿Eres mujer y te gusta el fútbol? Inscríbete en el campeonato femenino de fútbol del CAC. Déjanos tus datos.

Sala D

Tema	Objetivo específico	Idea fuerza	Requerimientos museográficos
Vecinas	Abrir un espacio de reflexión sobre la situación de la mujer en la cárcel.	La fuerza de la imagen como descriptor de las reas.	- Iluminación dirigida hacía los textos e interactivos - Sala de dimensión pequeña. - Paredes color negro.

Recursos expositivos y educativos

Título: Las vecinas

Cédula de grupo: "Las Vecinas" es un proyecto artístico desarrollado por Pamela Pazmiño como parte de un requerimiento universitario de trabajo con la comunidad. Este proyecto busca representar, por medio de retratos, a las mujeres de la cárcel de Quito. El título de "Las Vecinas" surge porque la artista debía cruzar todos los días por esa prisión, en su camino a la universidad. De allí nace su afán de conocer lo que sucede, tras esos grandes muros, con esas mujeres que convivían a pocos kilómetros de su casa. Estos retratos son de las presas que le permitieron entrar en su vida. No conocemos sus historias y nombres, pero sus rostros revelan más.

034-

Ficha técnica: CÁRCEL DE MUJERES, Pamela Pazmiño, 47 cm x 62 cm, óleo sobre

lienzo.

035-

Ficha técnica: VECINAS, Pamela Pazmiño, 110 cm x 130 cm, óleo sobre lienzo.

036-

Ficha técnica: VECINAS, Pamela Pazmiño, 110 cm x 130 cm, óleo sobre lienzo.

037-

Ficha técnica: VECINAS, Pamela Pazmiño, 110 cm x 130 cm, óleo sobre lienzo.

038-

Ficha técnica: VECINAS, Pamela Pazmiño, 110 cm x 130 cm, óleo sobre lienzo.

039-

Ficha técnica: VECINAS, Pamela Pazmiño, 110 cm x 130 cm, óleo sobre lienzo.

040-

Ficha técnica: VECINAS, Pamela Pazmiño, 110 cm x 130 cm, óleo sobre lienzo.

041- Intercalando los cuadros, se colocarán unas imágenes del mismo tamaño con un signo de interrogación como representación del anonimato de estas mujeres y de su situación.

042- Desde el techo se colgarán las siguientes preguntas:

- ¿Cuál es la historia de estas mujeres?
- ¿Qué sientes al ver sus rostros?
- ¿Libertad?
- ¿Dolor?
- ¿Angustia?
- ¿Culpa?

2.4 Programa educativo

La muestra, como se ha venido planteando, está diseñada para priorizar los objetivos educativos. De esto modo, en el guión museológico se enfatizan las actividades creadas para el fomento de la interpretación, crítica, participación y reflexión de los visitantes.

Es importante recalcar que la presencia de los mediadores es fundamental en todo momento, ya que ellos serán los motivadores de la realización de las diferentes actividades. Se espera que se emplee las "Estrategias Visuales del Pensamiento" (VTS)[9], sobre todo en aquellas obras que están acompañadas por los relojes de arena.

Adicionalmente, se considera importante la realización de actividades paralelas y, así mismo, la vinculación con la comunidad.

2.4.1 Actividades paralelas

- Visita a la exposición, mediada por la artista y curadora: El objetivo es aumentar la información sobre el contexto de la artista y la creación de la muestra. Esta actividad servirá, además, como un método de evaluación y retroalimentación.

[9] Las Estrategias Visuales del Pensamiento son un método empleado por el mediador en donde se induce al visitante a observar la pieza artística y a partir de ello generar el diálogo.

- Taller “La Espera”: En base a la obra con ese nombre, se trabajará en un taller con las persona interesadas en dialogar sobre el concepto de la espera. La actividad será dirigida por Pamela Pazmiño. Se buscará contar con la presencia de diferentes colectivos femeninos para ampliar el campo y la visión de la exposición.

- Campeonato de fútbol femenino CAC: Dado que uno de los temas a tratar en la exhibición será el fútbol y la mujer, se realizará un campeonato con las mujeres que se inscriban. La convocatoria estará abierta a todo el público femenino.

2.4.2 Vinculación con la comunidad

Tomando en cuenta el contexto del barrio de San Juan y la labor llevada a cabo por el departamento de mediación comunitaria del CAC, se ha considerado importante la vinculación de esta comunidad con el proyecto “Encuentros de mujeres”. Para ello se ha pensado en diferentes actividades:

- Invitación a “Encuentros de Mujeres”: Esta actividad será el primer encuentro con las moradoras del sector. Tanto la artista como la curadora expondrán su punto de vista sobre la situación de la mujer en la actualidad. Luego hablarán sobre el modo en que este tema se plasma en la muestra y entregarán invitaciones para que asistan a la inauguración. Este encuentro se coordinará con el equipo de Mediación Comunitaria del CAC.
- Pre-Taller sobre “La Espera”: Como un antecedente al taller sobre “La Espera”, se organizará una reunión con el grupo de mujeres de San Juan. En esta se hablará sobre sus percepciones de la exposición. Tomando en cuenta sus ideas, se planificará el mencionado taller.

- Creación de obra colectiva: Después de las actividades previas mencionadas anteriormente, se creará una obra gráfica que defina a la mujer en la actualidad. Esta actividad va dirigida al grupo de mujeres de San Juan, pero también está abierta a todo el público.

2.5 Plan de Difusión y Promoción

2.5.1 Mensaje

El mensaje o concepto con el que se manejará la exposición frente a los destinatarios deberá ser presentado con un lenguaje apropiado y tendrá que manejar los siguientes puntos:

- Una muestra interactiva de arte contemporáneo
- En los zapatos de una mujer: su cotidianidad y sus conflictos
- Una mirada a la mujer actual a través del arte

2.5.2 Destinarios

Como el CAC es un espacio abierto a un público amplio -debido a su carácter municipal- la exposición será pensada para visitas generalizadas. Sin embargo, el público meta son las mujeres, jóvenes y adultas, haciendo un especial énfasis en aquellas pertenecientes al barrio de San Juan.

2.5.3 Estrategias

Convocatoria a público general

a) Ubicar afiches promocionales en puntos estratégicos de la ciudad
b) Concertar espacios en medios de comunicación masiva
c) Difundir información sobre la muestra a través de redes sociales

Convocatoria a mujeres adultas

a) Enviar invitaciones para la inauguración a autoridades, organizaciones, periodistas, artistas y colectivos interesados en el tema de la mujer
b) Concretar entrevistas con revistas femeninas y de índole familiar

Convocatoria a mujeres jóvenes

a) Definir citas con directivos de colegios y universidades para informar sobre la muestra y fomentar la participación

Convocatoria a mujeres del barrio de San Juan

a) Acudir a las reuniones de las mujeres del barrio de San Juan conocidas como "Encuentro de Mujeres" para entregar invitaciones para la inauguración y comentar sobre los objetivos de la muestra
b) Poner afiches en espacios de encuentro barrial

2.6 Presupuesto Referencial

Cuadro 2.

Cuadro presupuestario de rubros y gastos de inversión para la muestra. Se despliegan los contenidos de los mismos y la institución o persona que asume el cargo

	Rubro	Contenido	CAC	UDLH	Estudiante/ artista
1	Propuesta conceptual de la exposición	Honorarios de Curadora	$1.000		
2	Fee por derechos de exhibición	Honorarios de Artista	$1.000		
3	Embalaje y traslado de bienes culturales	Transporte de obra (Anexo #4)	$180		
4	Elaboración de dispositivos museográficos	Pintura (Anexo #5) Relojes de Arena (Anexo #6) Espejos (Anexo #7) Carpintería * Extras	$966,06 $33,60 $163 $840 $100		

5	Impresión de cedularios	Textos e imágenes adhesivos para pared y piso + instalación (Anexo # 8)	$1.400		
6	Registro	Registro fílmico y fotográfico		$1.000	
7	Material editorial	Afiches e invitaciones (Anexo # 9)	$490,56		
8	Propuesta educativa	Trofeos (Anexo # 10) Material para obra colectiva (Anexo # 11) Honorarios de Artista y Curadora	$30,23 $207,91		$2.000
9	Evaluación	Honorarios de Curadora			$1.000
	TOTAL		**6,411,36	$1.000	$3.000

Fuente: elaboración propia

* No se cuenta con la proforma del servicio de carpintería ya que se consultó con un comerciante informal; sin embargo, los precios están basado en valores del mercado.

** El presupuesto no cuenta con el rubro de seguro de obra. Al realizarse la investigación denotó que las compañías aseguradoras no cuentan con esta posibilidad. Se consultó a un "Brocker" de seguro independiente y para poder realizar la estimación de costos se requiere de un avalúo de las obras según su precio comercial. Al no tener acceso a una persona experta en este tema, se tratará con el personal del Centro de Arte Contemporáneo para buscar una solución oportuna.

2.7 Cronograma

El cronograma empieza desde el momento en el que el proyecto expositivo es seleccionado en el Centro de Arte Contemporáneo. Los meses y fechas pueden alterarse de acuerdo al calendario de la institución.

Cuadro 3.

Cuadro de organización de las actividades, responsables y fecha límite de entrega de los productos expositivos.

	Actividad	Responsables	Fecha tope
1	Elaboración de convenios y contratos	Estudiante Marisol Carrión , Representante Universidad de los Hemisferios y departamento legal CAC/ Fundación Museos de la Ciudad.	15 de septiembre de 2015
2	Revisión y adecuaciones del presupuesto	Estudiante Marisol Carrión, Representante Universidad de los Hemisferios y departamento financiero CAC/Fundación Museos de la Ciudad .	30 de septiembre de 2015
3	Revisión y adecuaciones del guión museológico y actividades educativas y comunitarias	Estudiante Marisol Carrión, departamento de Curaduría CAC, departamento de Educación CAC y departamento de Mediación comunitaria CAC.	30 de noviembre de 2015
4	Elaboración del guión museográfico	Departamento de Museografía CAC.	15 de diciembre de 2015
5	Elaboración Plan de Comunicación	Departamento de Comunicación CAC.	15 de enero de 2016
6	Capacitación	Estudiante Marisol Carrión y	15 de febrero de 2016

	Mediadores	Artista Pamela Pazmiño.	
7	Convocatoria a público	Estudiante Marisol Carrión, Artista Pamela Pazmiño, Departamento de Comunicación CAC y Departamento de Mediación Comunitaria CAC.	8 de febrero de 2016
8	Producción de espacio y productos de exposición	Departamento de Museografía y estudiante Marisol Carrión.	15 de febrero de 2016
9	Montaje de la muestra	Departamento de Museografía y Artista Pamela Pazmiño.	4 de marzo de 2016
10	Inauguración	Coordinación de eventos CAC.	8 de marzo de 2016
11	Desarrollo de actividades educativas y comunitarias	Departamento de Educación CAC, departamento de Mediación comunitaria CAC, Estudiante Marisol Carrión y Artista Pamela Pazmiño.	8 de mayo de 2016
12	Evaluación y realización de informe final	Estudiante Marisol Carrión.	9 de mayo de 2016
13	Desmontaje	Departamento de Museografía CAC y Artista Pamela Pazmiño.	9 de mayo de 2016

Fuente: elaboración propia

Cuadro 4.

Cuadro del calendario mensual para la realización de los productos expositivos.

ACTIVIDAD	SEPT	OCT	NOV	DIC	ENE	FEB	MAR	ABR	MAY
1									
2									
3									
4									
5									
6									
7									
8									
9									
10									
11									
12									
13									

Fuente: elaboración propia

2.8 Evaluación

Para realizar la evaluación del proyecto expositivo se contará con estas herramientas de evaluaciones cualitativas y cuantitativas:

- Caja de relatos: Al final del recorrido por la exposición, los mediadores invitarán a los visitantes a pasar a la caja de relatos. En este espacio, similar al de una cabina telefónica, tendrán la oportunidad de dar su opinión sobre la muestra. Además podrán relatar alguna experiencia que hayan recordado tras visitar la exposición. Se grabará únicamente la voz.

- Conteo de asistentes: El personal de mediación, ubicado en la recepción del CAC, llevará la estadística de la cantidad de personas que asistan a las salas de exposición. Se hará una diferenciación entre género y edad.

- Registro de actividades alternas: Se llevará un registro fotográfico y/o audiovisual sobre las actividades educativas y los procesos de vinculación con la comunidad.

- Charla general con mediadores: Pocos días antes de finalizar la exposición, se generará un grupo de conversación con los mediadores en la que ellos contarán, en términos generales, cómo fue la participación de los visitantes dentro de las salas de la muestra.

CONCLUSIÓN

Para finalizar, es primordial definir el aporte socio-cultural que significará desarrollar esta propuesta museológica en los términos presentados en la formulación. En primer lugar, como resultado central, se espera en el público una comprensión y acercamiento al arte contemporáneo desde una perspectiva social. Más allá de apreciar su valor estético, lo cual se comprende como una incitación de los sentidos del observador, se espera rescatar el valor crítico del arte con relación a la sociedad. Esto incitará a los participantes a tomar posturas sobre los conflictos cotidianos que ocurren en el mundo contemporáneo.

Específicamente, en el proyecto expositivo "En los zapatos de una mujer.- Pamela Pazmiño", se hace presente la reflexión crítica sobre la situación de la mujer actual y los conflictos que la rodean. De este modo, la muestra contará con métodos para plasmar las opiniones de los visitantes brindándoles así un sentido de pertenencia con relación a este tópico.

En segundo lugar, la ejecución de este proyecto representará una innovación en el campo cultural de Quito ya que permitirá expandir las fronteras entre el no-público y las exhibiciones de arte contemporáneo. De esta manera, se establecerá un marco referencial sobre el modo en que la nueva museología puede contribuir a la adquisición de nuevos públicos.

En tercer lugar, este proyecto será un aporte importante al trabajo del Centro de Arte Contemporáneo, ya que siendo este un espacio cuyo fin es la comunidad quiteña y las prácticas artísticas contemporáneas, se podrán concatenar ambos intereses. La inclusión de este formato expositivo incrementará el interés en las exposiciones y, así, aumentará la igualdad de acceso de la población y se logrará que la comunidad se apropie del espacio museístico.

BIBLIOGRAFÍA

1. Alderoqui, S., & Pedersoli, C. (2011). *La Educación en los Museos: de los objetos a los visitantes.* Buenos Aires: Paidós.

2. Arranz, A. D. (2003). La museología participativa. La función de los educadores de museo. *Actas de los XIII Cursos Monográficos sobre Patrimonio Histórico* , (págs. 99-117). Reinosa.

3. Bordieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura.* Buenos Aires: Siglo Ventiuno Editores .

4. Bourriad, N. (2008). La Forma Relacional. En N. Bourriad, *Estética Relacional* (págs. 9-25). Buenos Aires: Adriana Hidlago Editora.

5. Carrión, M. M. (2008). Del museum al foro y el teatro dentro del parque: una propuesta para reflexionar . *Museo, educación y juventud: Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA-ICOM* (págs. 8-13). Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.

6. Delgado Beltrán de Heredia, I. (2005). Arte contemporáneo y sociedad.Sobre la incidencia de los departamentos de educación de museos. *Ondare*, 27-56.

7. Fernández Polanco, A. (2004). *Formas de mirar en el arte actual.* España: Edilupa Ediciones.

8. Fernández, L. A. (2012). *Nueva Museología.* Madrid: Alianza Editorial S.A.

9. Fumero, F. (2001). El arte de educar desde el constructivismo. *Educere*, 86.

10. Fundación Museos de la Ciudad. (2014). *Fundación Museos de la Ciudad*. Recuperado el 8 de abril de 2014, de http://www.fundacionmuseosquito.gob.ec/

11. García Gutiérrez, R. (2012). Educación y acción cultural en el museo. España: Instituto Iberoamericano de Museología.

12. López, A. (10 de abril de 2014). (M. Carrión, Entrevistador)

13. Mairesse, F., Desvallées, A., Deloche, B., Chaumier, S., Schärer, M., Montpetit, R., y otros. (2010). *Conceptos Claves de la Museología.* París: Armand Colin.

14. Neüman, M. I. (2008). Construcción de la categoría "Apropiación Social". *Quórum Académico*, 67-98.

15. Newall, D. (2009). *Apreciar el arte: entender, interpretar y disfrutar de las obras.* Barcelona: Art Blume.

16. Pastor Homs, M. I. (2004). *Pedagogía Museística: Nuevas perspectivas y tendencias actuales.* Barcelona: Ariel.

17. Rodríguez, M. A., & Mora, M. M. (2009). *Comunicación + educación en un museo. Nociones básicas.* Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.

18. Rubiales, R. (2008). Breves notas sobre los jóvenes y la experiencia museal. *Museo, educación y Juventud: Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA – ICOM* (págs. 19-22). Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.

19. Ruiz, M. L. (2008). La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana? *Cuicuilco*, 87-110.

20. Sánchez, K. R. (2005). Aporte de la nueva museología española al Museo de los Niños de Costa Rica. *Actualidades Investigativas en Educación*, 1-32.

21. Sternfeld, N. (2010). Playing by the Rules of the Game. Participation in the Post-Representative Museum. *CuMMA (Curanting, Managing and Mediating Arts)*, 1-7.

22. Universidad de Los Hemisferios. (2014). *Misión y Visión de la Carrera de Gestión Cultural y Turismo.* Artes y Humanidades, Quito.

ANEXOS

Anexo # 1

Convocatoria pública para la presentación de proyectos expositivos

Convocatoria abierta hasta el 12 de agosto de 2013

El Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, a través de la Fundación Museos de la Ciudad y el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, abre la convocatoria para la selección de propuestas de exposición a desarrollarse en las instalaciones del Centro de Arte Contemporáneo de Quito, las mismas responderán al año de gestión 2014 y podrán desarrollarse hasta noviembre de 2014. Pueden presentarse propuestas tanto nacionales como internacionales.

Esta convocatoria tiene como finalidad garantizar la accesibilidad y democratización de la oferta cultural, mediante la aplicación de metodologías co-participativas, que fomentan la co-responsabilidad entre actores, gestores y productores culturales; así como, entre instituciones dedicadas a la cultura y la empresa privada. Al mismo tiempo, garantiza la selección de propuestas en base a los contenidos y

a la factibilidad de los proyectos, dentro de una estructura técnica, abierta y transparente. A la par, la presente convocatoria fomenta la promoción y difusión de las artes y las culturas contemporáneas, contribuye a la construcción del conocimiento y promueve la investigación artística y cultural.

A través de esta convocatoria se cubrirá el 60% de la programación del Centro de Arte Contemporáneo de Quito durante el año 2014. El 40% restante responde a programación generada desde la investigación interna, a propuestas asociativas con embajadas o instituciones culturales.
Dentro de los procesos de investigación interna se realizarán muestras que se relacionen con el Diferencial; con el área de Vinculación con la comunidad, es decir, muestras sobre el barrio; con el área de Curaduría e Investigación; con el área del Premio Nacional Mariano Aguilera.

Haz clic aquí para descargar el texto de la convocatoria

Envía tu propuesta al correo-e e investigacion-curaduria@centrodeartecontemporaneo.gob.ec.

PRESUPUESTOS:
Se valorará la coherencia presupuestaria y la cantidad de proyectos que se receptarán estará sujeta a la disponibilidad presupuestaria del año 2014, en función de la aprobación del POA del mismo año. Este presupuesto incluye los impuestos legales vigentes; y puede asumir gastos de: investigación, preproducción, producción de bienes culturales e insumos curatoriales, montajes, programa educativo, seguro, traslado de bienes culturales, pago de fee para los artistas, desmontaje, producción de cedularios, etc. Dentro del cuadro referente al presupuesto se han colocado valores referenciales y montos máximos para estos rubros.

ESPACIOS EXPOSITIVOS:

Esta institución cuenta con los siguientes espacios expositivos:

Cubo Bajo:
Está conformado por tres secciones, dos laterales y una frontal, comprende aproximadamente 2000m2 de pared aunque no es llano pues la arquitectura presenta en su estructura arcos que definen el ambiente de la salas, además las partes laterales tienes techo(3m) y la parte central tiene la altura total de las dos plantas, la iluminación se resuelve con rieles para dicroicos puntuales y presenta actualmente dos accesos.

Cubo Alto:
Junto con el cubo bajo comparten la distribución básica, es decir una parte central (la capilla) y dos secciones a cada lado con accesos independientes en este caso, la altura de los espacios varía desde 6m en la capilla a 3m en algunas partes de los espacios laterales, en esta parte del edificio se presentan menos espacios de pared aprovechables y la iluminación presenta dificultades pues no cuenta con un sistema como en el cubo bajo, sino tienen un sistema de iluminación general que puede ser reforzada con tachos puntuales según el caso.

Pabellones:
Cada pabellón cuenta con 25m profundidad por 4m de altura (aprovechable 3m) y 6m de ancho, son llanos y se ilumina con tachos puntuales.

Corredor:
Este corredor se encuentra en la parte interior antes de entrar a los pabellones, con 41m de recorrido sus paredes están separadas por arcos de 1.60m dejando paredes de 5.85m en un costado, el otro presenta ventanas que dan a oficinas; la altura aprovechable es de 2m y el ancho del pasillo es de 1.97m. No tiene sistema de iluminación más que la del propio edificio.

LÍNEAS DE TRABAJO DEL CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO:

Las propuestas que se presenten pueden ser inéditas, o pueden ser proyectos itinerantes que ya se hayan expuesto en otras ciudades. Se priorizaran las propuestas que se inscriban dentro de las líneas estratégicas de trabajo del Centro de Arte Contemporáneo de Quito. Nuestras líneas de trabajo son las siguientes:

Prácticas artísticas contemporáneas:
Propuestas de exposiciones individuales o colectivas de artes visuales, sonoras o performáticas que reflexionen sobre procesos actuales del arte contemporáneo.

Culturas contemporáneas:
Investigaciones que reflexionen y dialoguen con los enfoques actuales de las ciencias sociales y que aborden uno o varios campos de la cultura contemporánea. Se priorizará aquellas propuestas que posean estudios sobre las comunidades vinculadas al Centro de Arte Contemporáneo, sea por su ubicación geográfica, o por sus prácticas culturales.

Convergencia Tecnología & Arte:
Exposiciones que reflexionen sobre los usos sociales de la tecnología y las ciencias informáticas. Destinado a proyectos expositivos que favorezcan el desarrollo de una cultura digital, a través de estrategias de alta o baja tecnología, arte digital, net art, realidad aumentada, biotecnología, robótica, interactividad, experimentación sonora, producción audiovisual, 2.0 y 3.0. se priorizarán las propuestas que fomenten parte de una construcción colaborativa y que democraticen el acceso a las tecnologías y a las ciencias informáticas.

Género:
Proyectos que aborden reflexivamente contenidos artísticos sobre prácticas de género.

Arte y educación:
Propuestas que reflexionen sobre arte y educación, sea a partir de prácticas formales, como por ejemplo dentro de las universidades, institutos, escuelas de arte, etc., o a partir de proyectos de educación no formal.

Investigaciones históricas relacionadas con las culturas contemporáneas o con las artes contemporáneas o con la edificación:
Se admitirán estudios curatoriales de mediana o larga duración, siempre y cuando los mismos se vinculen con las culturas contemporáneas o con el arte contemporáneo. Además, se admiten propuestas relacionadas con la historia del edificio.

Exposición diseñada para niños y niñas:
Se admitirán propuestas pensadas para niños y niñas que posean desde sus concepción dispositivos y elementos pensados para niños y niñas. Se privilegiarán las propuestas que generen espacios de interactividad, que permitan a niños y niñas construir significaciones sobre las prácticas artísticas contemporáneas y experimentar con dispositivos.

PRESENTACIÓN DE PROPUESTAS, COMITÉ DE SELECCIÓN Y RESULTADOS

Se receptarán las propuestas en formato físico y digital. Las carpetas pueden entregarse en las instalaciones del Centro de Arte Contemporáneo de Quito, ubicado en la calle Montevideo y Luis Dávila, en el Antiguo Hospital Militar. Las mismas se receptarán de lunes a viernes, entre las 9:00 y las 17:30 en la recepción. Las propuestas en formato digital pueden enviarse a los correos: investigacion-curaduria@centrodeartecontemporaneo.gob.ec.

En ambos casos se deberá presentar la ficha de inscripción llena, así como los documentos habilitantes de la propuesta. La recepción de propuestas se realizara hasta la el lunes 12 de agosto. El comité de selección se reunirá el jueves 22 de agosto. Los resultados de las exposiciones a realizarse se darán a conocer hasta el 8 de septiembre.

PROCESO DE SELECCIÓN:

Todas las propuestas atravesarán el mismo proceso de selección, que se compone de dos partes, la primera es la SELECCIÓN que estará a cargo de comité mixto, conformado por tres miembros externos a la institución, quienes tendrán la potestad de otorgar cada uno tres votos; junto a dos miembros del área de investigación del CAC, un representante del premio Mariano Aguilera, un miembro del Diferencial, un miembro del equipo educativo, un miembro de mediación comunitaria y el o la coordinadora del Centro de arte Contemporáneo de Quito, quienes tendrán un voto cada uno. Este comité valorará la PROPUESTA EXPOSITIVA, esto es: a la pertinencia conceptual, al aporte académico y a los valores poéticos o estéticos de la propuesta. Este componente representa el 60% del puntaje total.

La segunda fase consiste en analizar la pertinencia de las propuestas, la

logística, los contenidos propuestos y la factibilidad económica. El comité de preselección podrá solicitar reajustes al proyecto para que el mismo pueda ser considerado. Esta fase estará a cargo del mismo comité que formó parte de la primera fase de trabajo, pero todos los miembros tendrán un voto cada uno. Esimportante anotar que la PRPUESTA ECONOMICA equivale al 20% del puntaje y la GESTIÓN Y LA FACTIBILIDAD TÉCNICA del proyecto equivale al 20% del puntaje.

Una vez realizada la preselección de los proyectos expositivos se realizarán entrevistas técnicas con cada uno de ellos. La finalidad de aclarar cuestiones relativas al proyecto: propuesta económica, fechas de realización, actividades paralelas, entre otras.

Luego de realizadas todas las entrevistas el comité se reunirá y emitirá un listado de los proyectos con los puntajes obtenidos. Solamente aquellos que posean el 80% de puntaje o más podrán ser considerados dentro de la programación que en conjunto cubrirá el 60% de la programación expositiva del Centro de Arte Contemporáneo de Quito. A la vez, se generará una segunda lista de proyectos que necesiten ajustarse y que puedan ser considerados si alguno de los proyectos preseleccionados en la primera lista no se pueda llevar a cabo.

Criterios de selección:
Dentro de una política cultural basada en parámetros de democracia, equidad y transparencia, se valoraran las propuestas que posean originalidad, coherencia curatorial, factibilidad, coherencia económica, coproducción con otras instituciones, claridad en el proyecto educativo, pertinencia coyuntural, aportes significativos en cuanto a investigación o visualización de procesos.

Requisitos:
Para la firma del convenio, es necesario que se establezcan las responsabilidades de cada una de las partes. Además es preciso que se encuentre con los documentos habilitantes para la firma al día, esto es, en caso de proyectos nacionales, contar con un RUC, RUP, estar al día con las obligaciones fiscales y no haber incumplido contratos con el estado. No recibir ningún otro auspicio económico por parte del Centro de Arte Contemporáneo durante 2014. En el caso de propuestas extranjeras, o de otras ciudades del país, es importante la designación de un representante legal en la ciudad de Quito quién se encargará de

todos los procesos administrativos.

Apoyo técnico del Centro de Arte Contemporáneo:
El Centro de Arte Contemporáneo cuenta con personal técnico en las áreas de investigación, curaduría, educación, mediación, museografía, edición de textos, diseño gráfico y comunicación. Este personal acompañará todo el proceso expositivo, verificará la calidad, claridad y pertinencia de todos los procesos de cada uno de los proyecto y brindará apoyo profesional a cada proyecto.

Forma de entrega de los recursos:
La entrega de recursos se definirá a través de un convenio que se suscribirá en forma específica con cada uno de los ganadores. De ser el caso se entregará el presupuesto o contra entrega de productos o con anticipo de hasta el 70% del valor, (para esto se requiere las garantías de buen uso del anticipo y fiel cumplimiento de contrato por el valor del anticipo). El 30% restante se entregará luego de concluida la muestra y emitido el informe final, con sus respectivos medios de verificación y respaldos. Todo esto deberá ser recibido a entera satisfacción por el personal técnico y administrativo del Centro de Arte Contemporáneo. Cabe añadir que el proyecto deberá ejecutarse en su totalidad durante el ejercicio fiscal 2014.

Entrega de insumos y material para la exposición:

Todos los insumos, es decir textos de sala, textos para el catálogo, selección de bienes culturales, recursos museográficos, etc., deberán ser revisados y aprobados por el equipo de investigación del Centro de Arte Contemporáneo, debido a que estos insumos son la voz del espacio y deben cumplir con características técnicas propias de la museología, tales como su comprensibilidad, tamaño, etc. Además deberán ser entregados una vez que estén completamente aprobados por el personal técnico del Centro de Arte Contemporáneo, por lo menos dos meses antes de la inauguración de la exposición.

Los bienes culturales que conforman la exposición, según la complejidad de montaje y los acuerdos con el personal de investigación y museografía del Centro de Arte Contemporáneo deberán ser entregadas entre quince y ocho días antes de que se inaugure la muestra.

Es muy importante indicar que el incumplimiento de este plazo es motivo suficiente para que el Centro de Arte Contemporáneo termine de forma unilateral con este proceso, y que el beneficiario deba reintegrar al Centro de Arte Contemporáneo el valor del anticipo.

Pago de derecho exhibición

El seleccionado deberá considerar dentro del presupuesto de la propuesta los rubros de derechos de exhibición de los artistas quienes forman parte de la misma. Una vez seleccionado el proyecto, deberán demostrar bajo respaldo escrito que ha negociado este rubro con los artistas involucrados.

Derechos de Autor y Productos Liberados

El Centro de Arte Contemporáneo no realizará ningún pago extraordinario por Derechos de autor, sobre las obras que se existan, ya que este valor deberá estar considerado dentro del proyecto.

El seleccionado deberá encargarse de negociar y presentar un respaldo que señale que todos los participantes de la exposición están en total acuerdo con la presentación de su obra en los espacios expositivos del Centro de Arte Contemporáneo y del posterior uso de materiales como textos, fotografías y videos, los cuales serán utilizados con fines educativos y de comunicación.

Todos los productos referente a insumos como texto de la exposición, fotografías y videos sobre la exposición deberán ser liberados bajo licencias CC Atribución-Sin Derivadas CC BY-ND (Esta licencia permite la redistribución, comercial o no comercial, siempre y cuando la obra circule íntegra y sin cambios, dándole créditos al autor, a la colección y a la exposición) o en la licencia Atribución-No Comercial CC BY-NC (Esta licencia permite a otros distribuir, entremezclar, retocar, y crear a partir de tu obra de modo no comercial, y estos nuevos productos deben siempre mencionar y mantenerse sin fines comerciales.) Estás dos licencias les pertenece a la normativa Creative Commons. Este material será utilizado para fines educativos y de comunicación. El Centro de Arte Contemporáneo hará difusión de este material a través de sus plataformas sean estás impresas o digitales.

Las obras, cuya producción haya sido financiada por el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, siempre que circulen en medios editoriales, expositivos, virtuales, galerísticos, museales y de cualquier otro tipo, deberán reconocer los créditos la Fundación Museos de la Ciudad a través del Centro de Arte Contemporáneo, dentro de sus créditos. Además, el centro de Arte Contemporáneo llenará una ficha de prelación de estas obras para que sean parte de su archivo para fines de investigación, registro y educación.

Plazos de retiro de la obra

El seleccionado deberá encargarse del retiro de las obras de los artistas finalizada la exposición. El plazo de retiro de las obras es de 15 días calendario. En caso de incumplir con este tiempo el Centro de Arte Contemporáneo no asume la responsabilidad sobre los bienes culturales y se reserva el derecho a disponer de los mismos a partir del día 16 o cobrará al responsable del proyecto un monto de alquiler del espacio de bodegaje.

FORMULACIÓN DEL PROYECTO:

Todo proyecto contará con cinco fases relacionadas con el ciclo de la producción de proyectos expositivos. Esto es: 1) el planteamiento curatorial; 2) la fase de producción de los insumos conceptuales, educativos y museográficos de la muestra; 3) el montaje y desarrollo del programa educativo; 4) la evaluación y retroalimentación y 5) el desmontaje y devolución de los bienes culturales.

1- RESUMEN DEL PROYECTO (máximo 150 palabras)

2- PLANTEAMIENTO CURATORIAL O PLANTEAMIENTO CONCEPTUAL DE LA EXPOSICIÓN:

El planteamiento curatorial implica desarrollar la tesis de la exposición, explicar el enfoque y la conceptualización de la propuesta. En caso de que la propuesta sea planteada por creadores, sin contar con curadores, este apartado contendrá de forma clara y precisa los contenidos y temáticas de la muestra. Esta se desarrollará en un máximo de 500 palabras.

a. Proyecto expositivo:

Se requiere adjuntar un guión del proyecto que incluya imágenes de los bienes culturales a ser expuestos, con una ficha técnica adjunta que contenga título, autor, dimensión, técnica y requerimiento de montaje, en caso de que posea algún requisito especial. En caso de que se vaya a comisionar la producción de obras de arte, es necesario contar con imágenes referenciales de los artistas seleccionados.
En este apartado se sugiere la sala con la cual se desea contar para este proyecto y se presenta una posible distribución de los bienes culturales o de los subtemas expositivos en la misma.

b. Portafolio de curador y artistas:
Se debe adjuntar un portafolio corto, digital e impreso tanto de los curadores o investigadores, así como de los artistas que conforman la exposición.

c. Guión museológico:
Llenar la siguiente matriz referencial con respecto al recorrido en sala de la muestra:

Título de la muestra	**Concepto general**				
Sala 1: Subtema	Conceptos de esta sala	Requerimientos museográficos: color de paredes, especificaciones de montaje, equipos, etc.	Textos en sala	Bienes culturales	Observaciones
Sala 2: Subtema	Conceptos de esta sala	Requerimientos museográficos: color de paredes, especificaciones de montaje, equipos, etc.	Textos en sala	Bienes culturales	Observaciones
Sala 3: Subtema	Conceptos de esta sala	Requerimientos museográficos: color de paredes, especificaciones de montaje, equipos, etc.	Textos en sala	Bienes culturales	Observaciones

d. Programa educativo:
Se debe colocan las sugerencias educativas, las actividades de interpretación, mediación o reflexión, así como las actividades paralelas a la muestra y los procesos de vinculación con la comunidad si los hubiere. Máximo 500 caracteres.

e. Plan de Difusión y Promoción:
La contra parte debe adjuntar al proyecto expositivo un texto de máximo 3.250 caracteres sin espacios, que describa y explique en qué consiste el proyecto de una forma sencilla y comprensible. Con el fin de definir el eje comunicacional del proyecto expositivo, el/los responsables debe reunirse con el área de Comunicación, en un plazo de 15 días antes de la fecha del evento inaugural.

La pre selección de la imagen destinada a la difusión y comunicación del proyecto expositivo estará a cargo del/los responsables, que deben acoger las sugerencias del área de Diseño del CAC. La pieza destinada a la difusión del evento debe adecuarse a los formatos adjuntos (véase adjunto no. 1) y, por tanto, debe acoger la normativa que regula el uso de logotipos institucionales. Asimismo, la pieza de difusión debe definirse en un plazo de en un plazo de 8 a 15 días antes de la fecha del evento inaugural.

Si el proyecto expositivo incluye piezas de difusión adicionales (invitaciones, postales y afiches, entre otras), el/los responsables del proyecto deben definir de forma conjunta el concepto tras dichas piezas, a través de una o varias reuniones con el Área de Diseño del Centro de Arte Contemporáneo.

En cuanto a los catálogos y otras publicaciones, el diseño editorial será corresponsabilidad tanto del Área de Comunicación y Diseño, como de el/los responsables del proyecto expositivo. Según el carácter del proyecto expositivo, se considerará la posibilidad de que el/los responsables contraten o no los servicios de un diseñador externo, que deberá trabajar el diseño del catálogo o publicación bajo coordinación del Área de Diseño del CAC.

Las piezas pasarán a imprenta si cuentan con la firma de responsabilidad del diseñador y de el/los responsables del proyecto. Una vez que se realice la impresión, el/los responsables deben comprometerse a distribuir del 50% al 65% del tiraje, con el fin de que las piezas generadas se utilicen en la difusión del proyecto de una manera efectiva.

Adicionalmente, el/los responsables debe reunirse con el Área de Comunicación para definir la necesidad de realizar entrevistas en

medios masivos y, de ser así, de acuerdo con la fecha del evento inaugural, fijar dichas entrevistas en una agenda, con el fin de generar expectativa en el público.
Esta agenda variará según el carácter del proyecto expositivo -puede ser una o dos semanas antes de la exposición- pero, en todo caso, el/los responsables del proyecto expositivo serán los voceros autorizados que se comprometerán a dialogar con los medios sobre dicho proyecto. De ser posible, acudirán a dichas entrevistas acompañado(s) por un investigador/curador del Centro de Arte Contemporáneo.

El Área de Comunicación realizará las siguientes actividades:

-Elaboración y envío-recepción de un boletín de prensa, con una periodicidad de 8 a 15 días antes del evento inaugural. Confirmación de entrega-recepción del boletín de prensa, con medios masivos y coordinación de entrevistas.
-Envío-recepción de correos electrónicos masivos a la red de contactos del Centro de Arte Contemporáneo.
-Difusión del proyecto expositivo en redes sociales; es decir, en las cuentas del Centro de Arte Contemporáneo en Facebook y Twitter.
-Publicación de la información en la página web del Centro de Arte Contemporáneo (http://www.centrodeartecontemporaneo.gob.ec)
- Coordinación del diseño editorial de piezas de difusión -invitaciones, postales y afiches, entre otras-, así como distribución del 50% al 35% del tiraje en espacios culturales de la ciudad.
-Coordinación del diseño editorial de los catálogos y otras publicaciones, así como distribución del 50% al 35% del tiraje en bibliotecas y otros espacios culturales de la ciudad.

***Importante:** Todos los productos destinados a la difusión del proyecto -impresos, audiovisuales o multimedia- generados desde o con la coordinación del Área de Comunicación y Diseño, o desde el/los responsables del proyecto expositivo, deben seguir el mismo concepto y respetar la línea de Diseño establecida.

Si el/los responsables del proyecto expositivo generan sus propios productos, éstos deben ser aprobados por el Área de Comunicación y Diseño antes de su difusión.

f. Presupuesto referencial:

Además se requiere desarrollar un cronograma valorado detallado, cuyo presupuesto será validado por el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, según los precios de mercado. Se dará preferencia a los proyectos que cuenten con un porcentaje cofinanciado por la empresa privada y la parte de corresponsabilidad del proponente.

RUBRO	Contenido	CAC	Empresa Privada	Postulante
Planteamiento Curatorial o Propuesta conceptual de la Exposición: Que comprende todos los siguientes productos: Investigación, Selección y gestión de bienes culturales, Guión museológico, Guión museográfico, Texto Curatorial, Cedularios (textos de sala en caso que requerirse), Propuesta Educativa, y Capacitación al equipo de Mediación del CAC sobre los contenidos de la propuesta.	No aplica.			
***Fee* por derechos de exhibición:** Pago por derechos de exhibición durante toda la muestra.	Enumere los artistas.			
Incentivo para la producción de obra: Apoyo en materiales y pagos de honorarios a terceros siempre que los mismos se justifiquen debidamente.	Detalle los costos.			
Seguro por traslado de Bienes culturales y permanencia de las mismas en la muestra.				
Embalaje y traslado de bienes culturales: Pago por materiales de embalaje, embalaje técnico y traslado desde las colecciones hasta el Centro de Arte Contemporáneo y viceversa.				
Elaboración de dispositivos museográficos: Gastos de carpintería, pintura, cableado, material de ferretería, escenografías, trabajo de cerrajería, etc.				
Impresión de cedularios: Incluye hojas de salas, cédulas corpus, introductorias, contextuales, educativas, así como otras impresiones de sala. Este rubro incluye la instalación.				
Registro: Video, fotografía, audio, etc.				
Material editorial: Invitaciones, afiches, plegables, catálogo, libro, etc.				
Propuesta educativa: Realización de las propuestas de vinculación de público, actividades académicas, talleres, mediaciones, ciclo de cine relacionado con la muestra, etc. (es decir implementación de la Propuesta Educativa)				
Montaje y desmontaje: Coordinación del montaje de la exposición.				
Plan de comunicación: Estrategias de difusión de la muestra, pendones exteriores, redes sociales, etc.				
Evaluación: Procesos de evaluación constante y retroalimentación de la propuesta.				

g. Cronograma de Ejecución:
Adjuntar un cronograma que detalle las actividades que se desarrollarán y el tiempo de ejecución. Esto debe incluir la preproducción, la producción, el montaje, el desmontaje y la devolución de todos los bienes culturales que integran la muestra. Además se deberá especificar si las actividades son dependientes o independientes.

Actividad	Responsable	D/I	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9

3- Anexos:
Formato libre.

Proceso a seguir una vez seleccionado el proyecto, dentro del año 2014:

En caso de que la propuesta sea aceptada se seguirán los siguientes pasos:
1. Firma de un convenio de realización entre el Centro de Arte Contemporáneo y el ganador del proyecto. En este documento se especificarán todos los componentes del proyecto, así como los compromisos de ambas partes.
2. Firma de Contrato, basado en el convenio de realización.
3. Entrega del anticipo. (de ser el caso)
4. Inicio de trabajo conjunto
5. Montaje.
6. Desarrollo de programa educativo.
7. Desmontaje
8. Devolución de todos los bienes culturales.
9. Entrega del informe final.
10. Pago Final.

IMPORTANTE: Se recomienda a todas las personas que han dejado proyectos expositivos en el Centro de Arte Contemporáneo durante los

anteriores meses que adapten su proyecto a éste formato, pues la evaluación se realiza a través de los ítems aquí especificados, cada uno de ellos tendrá su puntaje. El CAC no evaluará proyectos que no se presenten en éste formato.

+info y contactos:

(02) 3988800 ext. 1013

Anexo # 2

PREMIO NUEVO MARIANO AGUILERA

CONVOCATORIA 2014

FORMULARIO PARA PROYECTO DE CURADURÍA

1. INFORMACIÓN SOBRE EL/LA RESPONSABLE DEL PROYECTO

1.1 Nombre completo:

1.2 Número de cédula de identidad:

1.3 Provincia / Cantón:

1.4 Dirección domiciliaria:

1.5 Teléfono fijo:

1.6 Teléfono móvil:

1.7 Correo electrónico:

1.8 Biografía o CV (máximo 200 palabras)

1.9 Portafolio de trabajo (anexo digital o enlace a sitio web)

1.10 Fotografía tipo carnet (anexo digital)

2. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO CURATORIAL

2.1 Título del proyecto curatorial

2.2 Planteamiento Curatorial (máximo 500 palabras)

Implica desarrollar la tesis de la exposición o presentación, explicar el enfoque y la conceptualización de la propuesta.

2.3 Forma de presentación de la propuesta curatorial (seleccione)

Exposición de sitio

Exposición en espacio público

Exposición en centro educativo

Exposición en espacio comunitario

Exposición de internet

Otro (especifique cuál)

2.4 Proyecto expositivo

Se requiere adjuntar un guion del proyecto (en formato digital) que incluya imágenes de los bienes culturales a ser expuestos o presentados, con una ficha técnica adjunta que contenga título, autor, dimensión, técnica y requerimiento de montaje, en caso de que posea algún requisito especial. En caso de que se vaya a comisionar la producción de obras de arte, es necesario contar con imágenes referenciales de los artistas seleccionados.

2.5 Portafolio de curador y artistas

Se debe adjuntar un portafolio corto (en formato digital) tanto de los curadores o investigadores, así como de los artistas que conforman la exposición o presentación.

2.6 Espacio

En este apartado se especifica el espacio con el cual se contará para este proyecto, y se presenta una propuesta de puesta en escena (se puede incluir anexos con imágenes que permitan visualizarla). Se deberá adjuntar cartas de respaldo en caso de trabajar este proyecto conjuntamente con una comunidad.

2.7 Equipo de Trabajo (ítem opcional)

Nombre	C.I.	Ocupación	Función en el proyecto

2.8 Actividades de aproximación al público

Describir las actividades de mediación con públicos, las actividades paralelas a la exposición o presentación que reflexionen sobre los contenidos curatoriales, y/o los procesos de vinculación con la comunidad si los hubiere. Especifique el público al cual estarán dirigidas. Puede agregar o eliminar celdas según sus requerimientos.

Actividad 1.- Descripción	**Público:**
Actividad 2.- Descripción	**Público:**
Actividad 3.- Descripción	**Público:**

2.9 Presupuesto

Llenar el siguiente cuadro con la información relativa al presupuesto del proyecto, **el cual deberá ser de USD 10.000,00**. Puede agregar o eliminar celdas según sus requerimientos, el que sigue es un ejemplo:

Concepto	**Descripción (Describa los gastos específicos que realizará)**	**Valor Parcial**
Honorarios del/la responsable del proyecto		
Honorarios del equipo de trabajo		
Producción del proyecto curatorial		

Pago de fees (por uso de obras artísticas)		
Realización de actividades de aproximación al público		
Otros (describa cuáles)		
	Valor Subtotal	
	Impuestos*	
	Total	**10.000,00**

*Los impuestos dependerán de tipo de bien a adquirir o servicio a contratar. Favor considerar las disposiciones de la Ley de Régimen Tributario.

2.10 Contrapartes (opcional)

Especificar si cuenta con el apoyo de otras instituciones, empresas, espacios culturales u organizaciones sociales para la producción de la obra o proyecto artístico (económico, logístico, promoción y difusión, etc.). En caso afirmativo, adjunte cartas (escaneadas) que avalen esta información en el numeral 3 de este formulario.

2.11 Cronograma

Llene el siguiente cuadro con la información relativa al cronograma de su proyecto. Se ha incluido los productos que deberá entregar el/la responsable del proyecto para recibir los pagos correspondientes por fases, información que consta en la "Normativa para el desarrollo de proyectos del Premio Nuevo Mariano Aguilera". Puede agregar o eliminar celdas según sus requerimientos.

Fase	Actividades	Productos	Fechas
1		Texto de fundamentación conceptual de mínimo 10 páginas, tipografía Arial, tamaño 12, interlineado 1,5.	Hasta 30 días calendario a partir de la

			suscripción del convenio
2		DVD con fotografías de la participación en la Presentación de Proyectos. -Texto curatorial de mínimo 5 páginas, tipografía Arial, tamaño 12, interlineado 1,5. -Guion Museológico -Guion Museográfico -Propuesta Educativa Documento PDF que contendrá un texto sobre los contenidos de la conferencia o la descripción del programa pedagógico del taller realizado en la Sala de Proyectos, y un registro fotográfico del evento.	Hasta 120 días calendario a partir de la suscripción del convenio
3		Informe de actividades realizadas, registro fotográfico y/o audiovisual de la exposición o presentación. Registro fotográfico y en video de la conferencia sobre la curaduría. Entrega de archivo documental de la curaduría, que será presentado en la Exposición del Premio Nuevo Mariano Aguilera. Texto Curatorial para el Catálogo del Premio Nuevo Mariano Aguilera, de mínimo 3 páginas, tipografía Arial tamaño 12, interlineado 1,5.	Hasta 210 días calendario a partir de la suscripción del convenio

3. ANEXOS

Adjuntar archivos digitales que constituyen material de apoyo para conocer la propuesta artística: textos, imágenes, videos, archivos de sonido, etc. Indique el nombre de cada documento o archivo digital en orden numérico.

Anexo # 3

Entrevistas al personal del Centro de Arte Contemporáneo

Entrevista a Alicia López

Fecha: 10 de abril de 2014

Hora: 11h00

Lugar: CAC

¿Cuál es la misión y visión del CAC? Estuve buscando en la página y no encontré.

Sí, un poco lo que está pasando es que estamos teniendo dificultades con nuestra página Web. Salió de circulación. Vamos a lanzar la nueva página Web, ya te voy a contar eso.

Veras, según el último informe de gestión este es un espacio para el arte y la cultura contemporáneos inscritos en el presente. Nuestra función principal es ser sede de exposiciones de artistas contemporáneos, tanto ecuatorianos como extranjeros. Pero, además, tenemos una serie de actividades vinculadas con el arte y la cultura como visitas mediadas, talleres y otras actividades educativas propias de la mediación.

Como misión podría plantearte que el CAC busca ser un espacio de reflexión sobre la ciudad, desde las múltiples y diversas prácticas artísticas. El CAC acoge diversas expresiones de las artes visuales, es decir lo que tiene que ver con proyectos expositivos que te comentaba, pero también, acoge expresiones de las artes sonoras y performáticas. A manera de ejemplo, te podría plantear que el año pasado tuvimos una exposición sobre el trabajo del compositor Mesías Maiguashca. En ese sentido nosotros tratamos siempre de mantener una relación entre estos tres grandes campos; artes sonoras, visuales y performáticas cuyo límite en la actualidad no son tan precisos tampoco.

Buscamos ser una plataforma activa de diálogo, participación, acción e incidencia de los sectores culturales y sociales en donde se generen espacios para el intercambio de experiencias a través de la dinámica del arte y la cultura contemporáneos.

Tenemos una agenda muy activa y muy intensa de exposiciones, alrededor de 15 anuales por lo bajo y de esas exposiciones las más importantes serían, en el curso de este año, algunas, yo diría que todas las que se acogieron al proyecto de las convocatorias abiertas públicas o sea, las cinco son las más importantes. Y también tenemos otras que son súper importantes entre ellas están las de la colección San Loreto, la de arte contemporáneo que se prevén a realizar, si todo resulta bien, en diciembre de este año.

Eso te podría comentar de la misión y visión.

¿Tiene algún plan o algún programa en el Centro de Arte Contemporáneo?

¿Qué quieres decir?

O sea, algún plan. Algo más general. La relación con la comunidad, fomentar el arte contemporáneo. Algo específico más puntual.

Ahora estamos trabajando las normativas para las diferentes áreas de gestión de este espacio. Podría plantearte que tenemos un área medular, que es la de investigación y curaduría que es el área que se idea, que se conceptualizan las exposiciones. Pero tenemos también, áreas que son un tanto más operativas, pero que en todo caso su gestión está relacionada, está interrelacionado el área de investigación y curaduría. Las necesarias, creo que la más importante es la de comunicación, porque nosotros somos un espacio que tiene técnicos educativos y también mediadores. Este no es un museo de arte tradicional, no es un museo que una maneja colección catalogada de arte. Tenemos algunas donaciones que están en proceso de catalogación. El sentido es que este sea un espacio cultural abierto al arte y a las culturas contemporáneas. En ese marco el trabajo que hace el área de educación y mediación es súper importante, porque ellos son quienes se relacionan directamente con el público, logran que se acerquen al arte contemporáneo; a estas expresiones artísticas que a veces parecen inabordables, muy complejas, pero que de todas maneras están insertas en el presente.

Ahora el objetivo tras el proceso en sí de la convocatoria pública y de las exposiciones que fueron seleccionadas, es precisamente que la agenda no la decida de forma direccional o vertical el espacio, sino que parta de una serie de procedimientos y mecanismos técnicos que tengan en cuenta que estos proyectos en particular estén de acuerdo con las líneas de gestión. Te voy a mencionar brevemente cuáles son esas líneas.

Tenemos prácticas artísticas contemporáneas vinculadas a las artes visuales, sonoras y performáticas que reflexionan sobre procesos actuales del arte contemporáneo. Tenemos también las culturas contemporáneas que son investigaciones sobres culturas contemporáneas desde las ciencias sociales y desde otros ámbitos como la antropología visual, por ejemplo. Es un ámbito de investigación muy interesante.

Como el hip-hop y todo eso…

Claro, hoy, por ejemplo, tenemos la presentación de un libro de una autora, una investigadora en antropología visual de la FLACSO, que ella se interroga sobre las prácticas del coleccionismo del arte moderno. Son investigaciones que van cruzando las ciencias sociales, historicidad y culturas contemporáneas que pueden ser tanto del campo moderno, así como del arte contemporáneo. Se está abierto a esa línea de culturas contemporáneas.

Tenemos convergencia entre arte, tecnología y sociedad. Es el proyecto Diferencial. Y de género y todo lo que te comentaba sobre arte y educación. Investigaciones que tienen que ver también con la historia de este edificio que como tú conoces es patrimonial, con una historia bastante densa. La historia y memoria del edificio y también proyectos expositivos que estén directamente relacionados con actividades dirigidas a niños y adolescentes y a su acercamiento en lo que precisamente trabajamos.

También con el tema de la comunidad, del barrio…

Nuestro criterio sobre comunidad va más allá de un enfoque territorial. Él técnico trabaja directamente con el barrio de San Juan, también con el eje 24 de mayo-San Roque y más allá. O sea la comunidad no tiene que ver tampoco con un espacio territorial físico, sino también con otros procesos.

¿Existe algún formato o una solicitud para aplicar a las convocatorias?

Sí estoy bajando esa información y te la voy a enviar. Está como mucho más detallada.

Si entre todo esto, pero no pude descargar el texto de la convocatoria. No sé qué pasó, pero no pude.

Es esta página que tiene algunas dificultades, pero voy a procurar descargarlo y enviártelo.

Tengo un flash…

…procesos que se abrió el año pasado. Pero también tenemos otro tipo de convocatorias. La una que te podría decir es bastante interesante que todavía no ha sido completamente, como me explico, o sea, este reglamento para el programa de promoción e incentivo para la participación de artistas en el exterior.

Ah, sí vi.

La intención es que el trabajo de los artistas que ya tienen una trayectoria bastante definida y que han venido trabajando en un ámbito un tanto más profesional se visibilice en el exterior. En ese caso, tiene varias categorías este reglamento.

Claro, lo que pasa es que el proyecto que planteo no encaje en eso. Lo que yo planteo es más bien una exposición artística educativa sobre una artista ecuatoriana. Entonces, más o menos, el único en el que encajaba era la convocatoria, porque además, si conocía el trabajo de aquí entonces por eso consideré que este era el más oportuno.

Esta idea de la convocatoria pública para seleccionar proyectos expositivos es en base a una propuesta técnica más clara. Yo diría que un poco más cerrada en el sentido de que tiene que ser una propuesta que tenga bases sólidas, que se puedan ejecutar. No es solamente parte de estas convocatorias para la agenda de exposiciones anuales, sino que tiene también otras aristas. Tiene este reglamento para la visibilización de artistas en el exterior con un enfoque educativo en que nosotros vamos a tener un cuarto de proyectos a la manera que trabaja Arte Actual. En ese sentido vamos tener estudiantes de carreras de artes visuales que van a venir aquí al CAC a trabajar en sus proyectos artísticos y sus investigaciones. O sea este tema de la convocatoria pública salió con la intención de tener una agenda de exposiciones pensada de esta manera, más profesional, menos centrada en los procesos, más relacionada con las líneas de gestión. Con sus ramificaciones, porque ha sido así de alguna forma de gestión del espacio. Nosotros, esperamos que la mayor parte de las actividades y demás se realicen de esta manera, es el objetivo.

El proyecto que yo propongo si podría formar parte. O sea, todo esto es imaginario. Lo planteo para el CAC porque es el espacio ideal ¿no? Pero cuando presente el proyecto, yo seré gestora cultural, estudie Gestión Cultural en la universidad de Los Hemisferios, tengo que asegurarme de que el proyecto si podría ser elegido.

Tu proyecto tiene que tratar de adecuarse a esta convocatoria.

Exacto esa es la idea.

Tu proyecto tiene que tratar adecuarse a los reglamentos de la convocatoria 2013 que tú podrías revisar y tratar de desarrollar.Lo que yo te podría proponer es que tú vayas participando para que estés acorde con las líneas de gestión que trabajamos y demás en los talleres del Mariano Aguilera. Para que te inscribas y participes. Yo voy a conversar con la persona que está a cargo, planteándole cuál es tu intención, que quieres participar en la convocatoria y tal, para que tú vayas como viendo

Veras los talleres son buenísimos. Hay uno de portafolio, otro de proyectos artísticos.

Ese me parece a mí el más adecuado.

En todo caso si me dejas tus datos, voy a conversar con la persona que está a cargo para ver si te reserva un cupo.

Parte de la convocatoria pública tiene mucho que ver con el trabajo que ha venido realizando el Mariano Aguilera. Surgió de ahí. En ese sentido me parecería que sería importante.

A mí me parecería interesante que tú, si sé que tenías ahí agendado…

Sí, tengo dos citas más. Mañana tengo una con una persona de educación. No, con una de mediación cultural y el lunes con educación.

Si tu propuesta está enfocada al tema educativo deberías hablar con los chicos de educación.

Sí, es clave. Eso es lo que justamente quería, pero necesitaba saber esto para yo poder determinar dentro del proyecto el modelo de gestión. Te cuento un poquito mi proyecto. Es una propuesta expositiva.

Mira aquí está formulario y aquí está la convocatoria y la información general.

Listo, mil gracias.

Mi proyecto es una propuesta expositiva que se llama "En sus zapatos". Pero en este caso por la artista, Pamela Pazmiño, se denominará "En los zapatos de una mujer". Ella trata temas sobre todo de género. Habla sobre la situación y los conflictos de la mujer en la actualidad tanto en su obra pictórica, tiene performances y un montón de cosas. Es artista plástica, pero también se ha desarrollado en diferentes campos. Mediante esta exposición que voy a hacer yo quiero contextualizar la obra con herramientas educativas para que los visitantes puedan interpretarlas. Entonces, No se queda solamente en la mediación, que no sea mediación, sino que la exposición en si misma responda a las preguntas de los visitantes. Pero no creándoles una visión…

Unidireccional…

Para que ellos puedan interpretar y sobre todo que conozcan el contexto social que dio origen a las obras. Esa es la idea. Por eso pensaba que calzaba perfectamente en esta convocatoria.

Bueno, mira aquí el trabajo de curaduría plantea algunas claves para la interpretación de la obra de arte. Se cuestiona el concepto tan moderno de la obra de arte. Como algo acabado, porque desde el arte contemporáneo ya tienes como ese trato. Pero si te ofrece ciertas claves para que tú hagas un recorrido que precisamente te permita colocar la obra en su contexto. Lo interesante sería que tú pienses en los dispositivos educativos.

Claro, exacto lo que yo voy a hacer…

Haz un recorrido por salas viendo qué educativos hay y si no los hay.

Dentro de la carrera, tuvimos una formación para el diseño de exposiciones. Aprendimos la museología educativa. Nos enseñaron a elaborar guiones museológico educativos y entonces mi idea es que mediante la investigación que yo voy a hacer, que sería como una curaduría, realizar un guión museológico educativo para confrontar ambas.

Claro, como para que tenga una relación más estrecha. Sí, te comprendo.

Eso es, pero necesitaba tener esta información.

Oye déjame tus datos para estar pendiente del tema de talleres del Mariano que te interesa.

El formato es el que me pasaste en el flash. De ahí, o sea, las personas que han sido beneficiadas por la convocatoria, ¿Qué se contempla dentro de los beneficios que va a recibir para la ejecución del proyecto? Me refiero, por ejemplo, se cuenta con el apoyo de museografía ¿no es cierto?, con el de curaduría, con el equipo humano y el con el equipo técnico. Se hace un préstamo de las televisiones, los proyectores y eso… ¿Se incluye todo eso dentro de la propuesta o la persona que haga la propuesta tiene que traer también el equipo técnico?

No, no es así. O sea el CAC cuenta con las salas de exposición y de acuerdo con la propuesta y con los requerimientos de la persona que propone, de lo que se está contextualizando la exposición, ahí se va llegando a ciertos acuerdos. Por ejemplo, para ilustrar un caso. Supongamos, que de uno de estos proyectos se plantea que necesita quince proyectores y por nuestra situación en este momento no contamos con quince sino con diez, pues se negocia. Pero ese tipo de equipamiento e insumo lo gestiona el CAC. No es que la persona en cuestión tiene que traerlo todo. De hecho, ya en la propuesta en sí la persona que está ya conceptualizando el proyecto dice, yo que sé, necesito un panel de 2,50 por 2 metros y este panel tiene que tener ciertas especificaciones. Tiene que ser hecho con determinado tipo de madera. Todo eso se detalla cuando se llena el formulario.

Evidentemente, cada proyecto tiene un presupuesto, y va a haber para gestionar esta convocatoria una persona de aquí, del CAC, que va a levantar el proceso administrativo para contar con todos esos insumos y se pueda montar la exposición. Por eso es súper importante que la persona que propone la idea este clarísimo en todo lo que necesita y que además, al momento de la conceptualización esa persona ya vaya averiguando cuáles son los precios de las cosas que necesita y si es que se puede o no acceder a ese tipo de materiales en el país. Ahora hay una norma con respecto a las importaciones. Esas son cosas que el gestor también tiene que tomar en cuenta.

La intención es que haya una profesionalización del campo. Es decir, que los estudiantes que salen de la universidad sepan cómo hacer un portafolio de su trabajo, pero sepan también como plantear una idea o un concepto de exposición. Una idea para una investigación curatorial o una investigación enfocada hacía lo educativo, porque hay muchas falencias en ese campo. Es importante que los espacios culturales vayan encontrando una forma de articular e ir generando está relación esta comunidad de artistas jóvenes.

Si yo propongo en mi proyecto que quiero hacer interactivos, probablemente necesite carpinteros, madera, pintura y todo eso.

Si todo eso se va detallando.

Si, ¿pero el CAC podría dar eso?

Si, cuando se hace una exposición aquí en el CAC hay un guión museológico. El guión museológico tiene las ideas y los conceptos claves y eso se traduce en el guión museográfico y es el equipo de aquí de museografía el que monta la exposición. Entonces, si por ejemplo en la sala, necesitas que en el recorrido se tenga un panel cerrado, evidentemente si está dentro del presupuesto y si es factible hacerlo se cierra el panel con un carpintero, se contrata un carpintero para que lo haga ¿no? Pero todo esto tiene que estar detallado en el formulario.

Ya, en el caso de que el presupuesto sea excesivo para lo que está acostumbrado el CAC, ¿se puede contar con auspicios para este tipo de proyectos? ¿Hay alguna política tal vez?

Eso tendría que ser gestionado por la persona que está a cargo del proyecto expositivo. Pero como el CAC es uno de los espacios que gestiona la fundación museos de la ciudad, al ser una fundación es una persona jurídica privada que administra fondos públicos, puede recibir ese tipo de ayuda.

No hay ningún impedimento, ni propaganda…

Se maneja generalmente ciertas reglas del juego, inclusión del logotipo. Se llegan a aclarar ciertos puntos. Pero es posible. Como somos fundación sí es posible.

Ah ya, porque por ejemplo me acuerdo que en el Museo de la Ciudad había un problema, que no se podían poner pancartas en la parte de afuera de otras instituciones.

Aquí hay un margen de acción más amplio. Este tipo de apoyo se tiene que trabajar con convenios y ahí entra el departamento legal. Ahí todo tiene que ser con mucha claridad y dejando en claro en ese acuerdo previo, la persona que hace esa donación que sentido se compromete y nosotros también a lo que nos comprometemos. Tratar de respetar esos acuerdos. Si hay como, obviamente no vamos a pintar el edificio con los logotipos de la Coca-Cola pero hay como trabajar cosas.

Si no se entra por la convocatoria pública ¿Hay otra manera de acceder para exponer aquí o sea de tener el espacio?

Bueno, lo ideal es que se entre por convocatoria pública. Pero la otra manera sería, como llegar a un acuerdo previo con la persona que está a cargo de coordinación, Rosa Jijón y con el equipo de investigación.

¿Pero es mucho más complicado?

Es más complicado, sobre todo porque ahora estamos con ciertas limitaciones desde el punto de vista presupuestario.

Lo ideal sería aplicar a la convocatoria o en el marco de las que tenemos abiertas no sólo para proyectos expositivos, sino para talleres o para este reglamento que planteaba; pensar a entrar de esa manera. Si hay posibilidades.

¿Para el 2015 si va a haber entonces una convocatoria pública?

Se va a realizar este año la convocatoria más o menos por los mismos meses que se realizó el año pasado, por septiembre, para de esa forma tener ya una agenda para el año que viene.

Creo que eso es todo. Muchas gracias.

Entrevista a Eduardo Cando

Fecha: 14 de abril de 2014

Hora: 10h40 am

Lugar: CAC

Cuéntame más o menos cómo funciona, cuáles son sus objetivos…

El área del departamento educativo del Centro de Arte Contemporáneo trabaja sobre líneas de gestión basadas en procesos de educación no formal. A través de la puesta en práctica de, digamos de conocimientos, de las teorías de pedagogías críticas.

Si, justo me mandaron un texto de eso.

Tenemos estos dos referentes grandes para el trabajo en el área educativa que son la educación no formal y las pedagogías críticas. No solamente nuestro trabajo consiste en desde ellos buscar dispositivos, elaborar actividades educativas, pedagógicas que vayan acompañando a las muestras de arte contemporáneo que se realizan. Si no también poder ofrecer al público, los visitantes, actividades paralelas, , que no necesariamente reflexionen desde lo artístico.

Me explico, que no reflexionen desde lo artístico, aunque si se utilizan referentes del arte. Por ejemplo, tenemos un proyecto de cine que lo está llevando uno de nuestros mediadores, Andrés, en el que no necesariamente se hace un reflexión del cine como arte, sino que más bien a partir

de las diversas temáticas que las películas, en tanto obras, ofrecen… dicen, elaboran un discurso. Entonces, está primera fase está haciéndose para niños. Está presentándose la película "Kiriku" y también como fue el día del agua, igual recién el mes pasado, entonces no se hace un video foro basado en el guión, en la animación; sino más bien en el discurso, en el mensaje que se plantea una reflexión sobre los procesos comunitarios o sobre la importancia del agua en los procesos comunitarios y ambientales.

Por ejemplo, también tenemos los domingos… otros mediadores, Pepe e Isabel están llevando lo que se llama el club del papel. Una propuesta que a partir del papel, como un material plástico, como un referente de las artes plásticas, se presenta una posibilidad lúdica de realizar distintos trabajos. Puede ser collage, origami, kirigami; distintos juegos que puedas elaborar a base del papel. Y también va creándose así un referente también de reciclaje, de reusar, por ejemplo. No sólo está ligado a la expresión artística plástica, sino a un contenido que tiene algo más allá que ver con las artes, algo que sea una experiencia significativa o sea algo que se quede prendido en la las personas. Si el club de papel de repente hace que los niños que los participantes, es una actividad para toda la familia, pero en su mayoría viene niños, se empapen de una conciencia de reusar al menos el papel, ¿no? Disminuir el uso de papel y reusar. O sea estamos logrando un objetivo, respondiendo a las expectativas que se esperan de nuestro trabajo, porque no sólo es una reflexión del arte en cuanto al arte, sino, también de todo lo que a través del discurso artístico de las obras de arte que están aquí se puedan potenciar hacia los distintos públicos. Me gusta decir hacia la comunidad.

Sí, eso es justamente la intención de esta exposición. Ustedes tienen… ¿Cómo es su relación con el departamento de investigación? O sea ustedes contribuyen al diseño y a la elaboración del guión museológico, por ejemplo.

Estamos trabajando sobre la construcción de protocolos en los cuales serían como las líneas ejes del funcionamiento del CAC. Dentro de estos protocolos, lo que se propone también es una relación más estrecha y sólida con el departamento de investigación. Digamos que por los procesos burocráticos, por la carga de trabajo mismo, ha resultado en este tiempo complejo este relacionamiento; que sin embargo, lo hay pero estas trabas burocráticas, de lo que es estas cuestiones, sobre todo para las exposiciones que manejan fondos públicos, siempre se vuelve más demorado. Se demora más el montaje, la concreción del proyecto y también es como que en cambio se apresura. Nos toca de alguna forma algo medio improvisado, medio planificado, responder a las expectativas que se tiene de la obra. Pero con estos protocolos lo que se pretende es poder realizar una vinculación más estrecha. Estamos planteando desde el área educativa los protocoles que, para la curaduría educativa junto con el área de investigación, tengamos al menos dos semanas antes de planificación, de reunión para plantear los productos educativos que acompañarían al contenido artístico de las exposiciones.

Pero, ¿Antes no se ha realizado algo así?

Siempre ha sido así, eso te digo o sea era un poco más apresurado por las cargas de trabajo de todos. No es una relación tan estrecha pero la relación está. No podemos trabajar nuestras líneas de trabajo, nuestras líneas de acción, si no tenemos este relacionamiento. Lo que digo es que no había como un seguimiento más profundo de esta relación.

Ah, ya.

Entonces ahora estamos… y ya con las nuevas disposiciones que se vienen estamos como que ya cumpliendo este protocolo. Por ejemplo, para el próximo mes tenemos una muestra que se llama Alemana de fútbol que es de un curador brasileño que con motivo del mundial y todo, entonces se hace una curaduría sobre distintas obras que tocan el tema del fútbol pero sin profundizar en la cuestión del juego si no, más bien la trascendencia social que tiene las relaciones que el fútbol va generando. Y ahora hemos tenido ya varias reuniones, junto con Susan Rocha que es la investigadora a cargo de esta exposición, en la que estamos ya delineando las líneas de trabajo en lo que va a ser el educativo con el montaje de la museografía, digamos. Entonces, ahí hay distintos proyectos, distintas propuestas, que se van encajando con el discurso que plantea el curador, que plantean los distintos artistas que van a participar. Entonces es lo que estamos haciendo ahora. Es un compromiso que ya tenemos todas las áreas del CAC, de ir trabajando en estas líneas de gestión como lo hemos hecho en los protocolos; que los protocolos también fue un proceso que empezamos hace unos tres, cuatro meses, en noviembre más o menos, con la venida de la nueva coordinadora, pero también para fortalecer el accionar del Centro de Arte Contemporáneo. Yo también legue en noviembre acá, estoy casi, casi nuevo, pero más o menos es un diagnóstico de lo que está pasando y gracias a este diagnóstico creamos estos protocolos como una herramienta para fortalecer y mejorar nuestras líneas de gestión.

Creo que eso es todo.

Algo más, recalcar la importancia de lograr una curaduría educativa. En algún momento, también deseábamos con Tomás, que es mi otro compañero, técnico educativo, realizar una exposición con las muestras del proceso que ha tenido el área educativa.

Qué Chévere.

Y también tomar en cuenta a los otros públicos que de alguna forma no están en este circuito del arte. Lo que se está elaborando son cosas adulto-céntricas. Siempre, siempre pensando en un público adulto, siempre pensando que…

Además especializado, no sólo adulto.

Si especializado, un público adulto. Todos los dispositivos, las obras están puestas a ciertas alturas. Queríamos ver la posibilidad de desarrollar una exposición que hable más o menos del proceso educativo que se lleva aquí en el CAC y que tenga en cuenta ciertos criterios inclusivos en la curaduría educativa, o sea que tenga espacios para los niños; que las obras y las cédulas estén a su alcance.

Más interactiva…

Claro, que sea sobre todo más interactiva, que sea un espacio en donde se rompa la visión clásica de un museo. El de no tocar, el de no corre.

Y del arte también.

Y del arte también.

Eso propongo en mi proyecto, para que así también se pueda llegar a la comunidad; o sea que también sea uno de los públicos.

Esa es una de las líneas de gestión, no sólo del CAC sino de toda la fundación. Por eso tiene su departamento de mediación comunitaria también.

Claro, sí. El viernes tuve reunión con Samuel, del departamento de mediación comunitaria.

Digamos que el departamento de mediación educativa, en el que yo trabajo, incentiva esta relación público-comunidad-Centro de Arte puertas adentro. O sea todo lo que está pasando acá. Tanto lo que mediación comunitaria hace al revés, la misma relación pero puertas fuera.

Ah…

Entonces eso va complementando procesos, líneas de acción y permite la articulación con las áreas de investigación y mediación comunitaria..

Qué chévere.

Hay muchos proyectos que lo sacamos en conjunto.

Eso es todo. Muchas gracias.

Entrevista a Samuel Fierro

Fecha: 11 de abril de 2014

Hora: 15h30

Lugar: CAC

Bueno antes de hablarte de encuentros de mujeres, sólo aclararte algunas cosas sobre la forma en que funciona el centro de arte a nivel de exposiciones. Usualmente las exposiciones del CAC tienen dos formatos posibles. La una a través del concurso, en donde varias iniciativas presentan sus propuestas y eligen aquellas que tienen más peso desde el discurso curatorial, desde el proceso educativo que plantea; el nivel de contenidos en sí mismo. Para esto se genera una comisión, en la que mediación comunitaria también participa. Se critican las propuestas y se escogen las que tienen posibilidad de entrar. Para estas hay un fondo, según el costo de lo propuesto, que se financia desde el Centro de Arte. Las otras formas, son formas que vienen, digamos financiadas por sí mismas. Ahorita estamos acabando de cerrar una con Diners de un artista muy importante, a nivel internacional. Por ejemplo ahorita está en el pabellón 1. Funciona de una forma diferente, porque este pabellón está administrado por mediación comunitaria. La primera exposición que se abrió como "Sala local" fue precisamente la exhibición del barrio de San Juan, de la memoria del barrio. En un segundo momento se hizo un trabajo, en conjunto con jóvenes refugiados, denominado "Derivas" que ahora es una itinerantica.

Si estuve en la exposición.

Nos llegó una propuesta de un proceso que se gestó con el Ministerio de Cultura de una obra que se llama "Caída" de un colectivo que se llama Hemisferio Cero. Es un montaje plástico-escénico, una obra muy potente. Es de lo mejor que he visto yo en teatro en los últimos años acá en el Ecuador. Es un trabajo que ha llevado entra dos a tres años de construcción y la razón por la que entra a la sala local es porque está muestra problematiza la construcción de la historia de vida de una mujer.

Excelente.

Y discute desde los estereotipos del padre ausente, la madre sumisa y como de repente en un giro, la respuesta ideal de un cambio político no termina siendo un beneficio sino más bien un conflicto. Es un monólogo de una persona que está extremadamente conflictuada con todos los traumas que le ha impuesto la sociedad. Los problemas de aprendizaje y de una historia de vida que no acaba de contarse sino que se anula constantemente.

¡Muy interesante!

Si, es muy interesante. Esa nos pareció muy interesante porque en el pre-estreno pudimos invitar a algunas compañeras que venían participando en los encuentros de mujeres. Y, si generamos un diálogo con las artistas, con ciertas representaciones y tal.

Ahora, un poco para contarte de "Encuentro de Mujeres". Encuentros de mujeres, es una iniciativa que surge dentro del proyecto de reconocer San Juan. El proyecto reconocer San Juan es un proyecto de activación cultural comunitaria y de seguridad cultural. La situación es que había una constante preocupación en el barrio alrededor del tema de la seguridad barrial, que es una situación como en muchos barrios. La seguridad se ha vuelto una preocupación exacerbada por los medios de comunicación, por los discursos de oposición, por un montón de políticos, por crónicas rojas a la que estamos expuestos. Muy fuerte.

Y en todo Quito, es impresionante. No hay sitio en donde no sea esa la preocupación.

Claro pero el asunto es que nos hemos preguntado desde el 2008 si eso es un efecto imaginario. O sea, tú subes la pared de tu casa y entonces tus vecinos creen que te robaron y ellos ponen alambre de púas. El siguiente vecino ve el alambre y el muro y pone una cerca electrificada. Se genera una bola de nieve de gente sintiendo cada vez más miedo por sus bienes. No es necesario ni siquiera un evento disparador, sino sólo el imaginario. Comenzamos con un proceso en el que se solicitó a varias personas de la comunidad realizar unos bocetos de cómo representarían la seguridad del barrio. Lo preocupante fue que la gente pensaba que la presencia policial resolvía el problema. Lo que sucedía era un parque vacío con el patrullero, parques vacíos y policía, parques vacíos y el UPC. Y entonces, el problema que nosotros planteábamos era si los grafiteros son los que van a pintar preguntémosles a ellos, si la presencia policial les hace sentir más seguros y por supuesto toda la cosa se viró. Claro, los chicos no se sienten más seguros con la presencia de la policía y a la final la preocupación termino planteándose en cómo encontrar un lugar en común, que sea seguro para los jóvenes que realizan estas prácticas y también los miembros del barrio. La consecuencia obvia de esto fue la ocupación del espacio público, el parque abandonado es peligroso pero el parque utilizado es un lugar de encuentro.

Exacto.

Entonces cambiar la lógica de los espacios nos pareció una alternativa civil frente a la inseguridad. Y de ahí surge la idea de la seguridad cultural como un juego de dos vías. Asegurar las prácticas sociales de cohesión social del barrio como encontrarse en la esquina y conversar, la comida; esas cosas que pasaban antes, que son parte de la memoria del barrio. Desde la activación del espacio público generar la seguridad para los ciudadanos. Esta apropiación y resignificación de los espacios desde el encuentro mismo.

Ahora que nos paso a nosotros, cuando comenzamos a trabajar en este proyecto teníamos que en la presidencia de la Independencia, que es una de las dirigencias barriales, la presidenta es mujer. La secretaría es mujer, la presidenta del 60 y piquito es una mujer. De las 20 agrupaciones barriales el 80% está conformado por mujeres. El grupo de la bailoterapia son mayormente mujeres, la dirección del barrio América mujeres. Hay tantas mujeres en este proceso que nos pareció coherente generar grupos especializados para discutir temas de mujeres. En el primer encuentro de mujeres la intención era preguntarnos si vale la pena continuar y ser parte del proyecto de activación. Todas estuvieron de acuerdo y se generó un segundo taller y así se empieza este formato para discutir sobre lo político. Como tú sabes lo político es un tema de cuestiones de género, porque cuando lo privado es político; cuando se da el proceso de discusión de la visibilización de la problemática de la mujer, del cuerpo en el espacio privado, de la relación hombre-mujer, público-privado. Es clave. Era chistoso porque en este primer encuentro, para darte un poco el escenario, estaban acompañadas por la Fenocim, por la Asociación de Afros e Indígenas, estaba "La marcha de las putas", estaba la Asociación de Mujeres Emprendedoras que además han articulado una red de agricultores urbanos. Digamos que había una variedad de gente con más trayectoria en el campo para poder discutir el género desde lo político. Es chistoso porque llegan las vecinas de la bailoterapia y dicen: "no, pero es que a nosotros lo político vea nunca hemos pensando, nosotros sólo bailamos, solamente queremos hacer deportes por la salud, no nos hemos sentado a discutir lo político" y era chistoso porque entonces las compañeras de otros lados les decían: "pero compañera, usted está sacando tiempo de sus labores domésticas para dedicársela a usted misma y además para compartirlo con otras mujeres; eso en sí mismo es un acto político."

¡Claro!

Es un acto político feminista, entonces digamos que se logró una reflexión hacía politizar los accionares de los colectivos y las colectivas que estaban fundadas. Este grupo en particular, a mes, mes y medio de este encuentro que era casi mensual, ya empezaron a reclamar del municipio talleres de manualidades cosmetología y otro tipo de cosas que no fueran la bailoterapia. Entonces tenían que ampliar su accionar entendiéndose como políticas de su gestión.

Luego se generó una mesa en la que se puso a pensar en que podía cada colectivo aportar. La capacitación podía ir desde manualidades hasta la agricultura urbana. Diferentes discusiones que ellos podían plantear desde esos espacios de experiencia.

Pero uno de los temas que resaltaba siempre es el de la violencia de género.

Por supuesto.

Entonces para discutir el tema de violencia lo primero que hicimos fue invitar a las compañeras de la escuela "Mujeres de frente", Flor de Guanto, que están en San Marcos. Llevan años haciendo activismo y talleres sobre género. Una compañera, socióloga de profesión, facilitó un taller alrededor de la representación de la violencia. O sea como las mujeres del barrio representaban las formas de violencia a las que estaban expuestas. Se recogieron dibujos y se discutió sobre que no sólo la violencia física es violencia. Aclarar que es lo que se entendía por violencia sirvió como un buen disparador. La intención del taller original es que se generarán unas estrategias aterrizadas para lidiar con la problemática y no solamente una reflexión abstracta.

Que quede en el aire. Claro. Exacto.

Nos vimos en la necesidad. Es clave aquí el trabajo de Ximena Echeverría que es quien estuvo trabajando como productora los últimos 3 meses, coordinando los proyectos de "Reconocer" y de los "Encuentros de Mujeres". Fue ella quien coordino todo. Entonces si sería bueno que hables con ella para entender cuál es su mirada con respecto al género. Además trabaja el tema desde diferentes plataformas.

Sí.

Es una activista de la comunicación con un enfoque en género, uno de los ejes más importantes de sus discusiones. Ella nos facilitó un taller que buscaba aterrizar esas estrategias. Parte del taller era mostrar cuál era la plataforma de atención, es decir a quien puedes acudir tú cuando eres víctima o conoces de algún abuso. A qué instancia desde lo público puedes acudir para buscar ayuda. También se trató de conseguir una estrategia local, es decir un modo en el que el barrio pueda responder a la violencia de género. Se alcanzó hasta a construir un protocolo que se socializo en una primera instancia y que no ha tenido más espacios de socialización por cuestiones presupuestarias de la gestión municipal. Nos tiene a todos con que no sabemos qué mismo va a pasar. Esperamos retomarlo con un proceso que ya te voy a contar En todo caso se logró está primera socialización y este es el protocolo, un poco como funciona.

Tú tienes una red de apoyo, que tú como mujer 1, cualquiera, tiene tres madrinas en el barrio, que son tres números de teléfono básicamente. Entonces cuando tú sabes de una emergencia o estás en una situación emergente llamas a una de tus madrinas, cualquiera de las tres y ella da la alerta a través de llamar a la UPC o al 911 y llamar a la segunda madrina. Entonces la segunda madrina activa la red y llama a sus tres madrinas, que llaman a sus tres madrinas, que llaman a sus tres madrinas y entre unos 15 minutos se tiene una respuesta que acompaña el hecho. La gente se moviliza hacía donde está el evento violento. Idealmente es la primera madrina la que llega acompañada y genera un registro ya sea fotográfico, de audio o de apuntes tanto del evento violento como del agresor, del espacio y de la medida, como de la atención que da la policía al tema. Hay un acompañamiento hacía la denuncia, al hospitaleamiento; según lo que requiera la persona violentada. Estas madrinas están encargadas de hacer un seguimiento hasta la última consecuencia que pueda ser el divorcio o puede ser cualquiera de las medidas cautelares a largo plazo que garanticen que está mujer no va a ser violentada. Mujer, niña o niño; cualquier violencia intrafamiliar se aplica a la misma.

Es un protocolo interesante que todavía no tiene operativamente una articulación. Las vecinas las han acogido con mucho entusiasmo e incluso piensan en generar la difusión necesaria para que se vaya activando este proceso, que es un protocolo local. Entonces, ese fue como el resultado de esos talleres y los encuentros de mujeres.

Ahora, lo que nosotros queremos es retomar este asunto. Paralelamente, mediación comunitaria trato de recoger una experiencia anterior que tuvo gestión social de la fundación que se llamó "Calzones parlantes". Esos calzones parlantes fue la idea de una artista que se presentó en "AlZurich", un proyecto de arte y comunidad.

Sí, sí he leído sobre ello. Me encantó.

Y luego se sostuvo desde la fundación, una segunda etapa.

Eso no sabía.

Entonces este proyecto en particular se llamaba "Calzones parlantes" y lo que proponía era un taller de bordado en donde las mujeres discutían sobre los problemas de violencia y luego terminaban representando mensajes en los calzones que bordaban.

Entonces lo que se ha vuelto "calzones" más que una exposición es un disparador para generar una recolección de diferentes dispositivos para la discusión de temas de género. Entonces es básicamente una exposición que tendrá otras actividades educativas que permitan dialogar y generar más recolección de otro tipo de formatos o discursos que vayan generándose desde el diálogo. Y esto yo creo que para junio estamos, otra vez en pie con este proceso.

¡Qué bien! ¡Excelente!

También, las tres Manuelas han demostrado interés en el proceso desde su capacidad como promotoras. O sea usar los encuentros de mujeres, las convocatorias que hemos logrado, para lograr que estas personas se vuelvan promotoras en contra de la violencia que es lo que trabaja las Tres Manuelas. Entonces, se va a generar un proceso de capacitación también en esa línea. Pero, también dependemos de las fechas de ellas, porque no contamos con presupuesto ahorita.

Ya me imagino. ¡Qué interesante! No sabía casi nada de esto. Había oído de los encuentros de mujeres, de los conversatorios de la Pícara Juana. Pero esto es todo con las mujeres del barrio ¿Cierto? O sea es abierto…

Si y como te dije hay un cruce de otra gente que más bien cuyo propósito es informar a las mujeres del barrio y también es un reto para los activismos realizar sus discursos más allá de la FLACSO.

¡Sí!

Porque clara el discurso allá está súper bien pero no hay tal.

Es discurso.

Y además está en ese medio. Está informada. Pero cuando vos llegas al barrio y le dices a la señora del 60 y piquito: ¡es que tenemos que ser sororas! Es cómo: y ¿qué es eso?

¿Qué es la sororidad? Y nada pues, hay entonces trabajo que hacer, incluso para…

Hay que aterrizar en la práctica…

Eso. Aterrizar en la práctica y en medios alternativos y comunitarios de comunicación donde se den los discursos del feminismo. Se apunta a eso y yo creo que es muy coherente con el trabajo de Ximena que tiene una plataforma de activismo comunicacional donde el género es una de las líneas más potentes.

¡Qué chévere! Me encanto. Hermoso.

Por ejemplo ella trabaja un activismo sobre maternidades que está haciendo ahora. Las maternidades como un tema de discusión desde una mirada feminista porque creemos que está desatendido como población. La madre soltera es como si no existiera y a veces es hasta como condenable ¡Grave!

Interesante lo que vos estás proponiendo, porque no sé hasta qué punto estés tu avanzada en esto de la propuesta pero nosotros estamos esperando una respuesta en lo que transcurre de la semana próxima porque se está montando una exposición que posiblemente incluya la historia de los feminismos como una discusión. Es muy posible que pensemos en el aspecto museográfico del asunto. Pero en un espacio público sobre el tema de los feminismos. Si es que se da esa articulación este podría ser un insumo importante para tu proceso de investigación.

¿El Centro de Arte Contemporáneo vincula a la comunidad con las muestras artísticas?

Si hay un par de ellas que logran el diálogo, no todo lo que se muestra aquí está codificado de forma legible.

Es que es el punto, esa es mi intención.

Ahí por ejemplo una discusión de García Caclini te va bien. Canclini en un rato propone la diferencia entre el arte elitista y el arte popular y esa diferenciación es importante. Él establece el tema de entender al arte de élite tiene que ver con una capacidad lingüística, con una capacidad de decodificar lo que está en enclave arte y que en el caso de lo moderno se rompen un poco estas fronteras. Se empieza a criticar que mismo es arte y si el arte mismo tiene que estar codificado en estas formas que sólo las élites educadas alcanzan a acceder y ahí Canclini te hace una diferenciación de que lo popular tiene que ser un cotidiano, tiene que generar alguna relación con la vida diaria.

Ese es el punto. Mediante un guión museológico quiero lograr eso. O sea lograr que sea algo totalmente cotidiano que salga de ser sólo arte sino que sea algo que podamos entenderlo y podamos asociarlo.

Ahí por ejemplo yo entiendo y no sé si vos tengas un interés más allá de la producción de tu tesis porque que a veces hasta ahí es el interés. Pero si sería interesante por ejemplo que converses con la Anahí Macaroff para que te cuente un poco lo que ella intenciona con esta exposición de calzones y como esa es disparadora de otros procesos comunitarios.

Claro, eso es arte relacional.

Si más o menos. Lo que yo hago sé que es más arte relacional pero lo que ella hace es más bien un laboratorio itinerante. Entonces es un laboratorio que va a acompañado de estrategias de representación que te van generando la alimentación de una muestra que va como llenándose de otros discursos y de otras formas de plantear la misma discusión como para seguir funcionado como un mismo disparador.

Gracias, mil gracias. Eso es todo creo.

Anexo # 4

COOPERATIVA "TARQUI"

de Camiones y Camionetas Nro. 3

SERVICIO DE MUDANZAS Y TRANSPORTE DENTRO Y FUERA DE LA CIUDAD

Marchena y Ulloa (Junto al Mercado de santa Clara) * Telf.22234408 -2226516

Quito, 22 de Septiembre del 2014

Señorita:

MARISOL CARRION

Presente.-

PROFORMA DE SERVICIO

1.-Para realizar el transporte de obras de artes desde el Av. El INCA hasta centro de arte Contemporania (CAC) San Juan , en un camión furgón capacidad de 3.5 toneladas en 2 viajes.

A razón de 90.00 (NOVENTA DOLARES) por cada viaje.

Este servicio incluye 2 estibadores de apoyo, los mismo que van a cuenta y riesgo del Sr. Transportista.

Atentamente,

Sr. SEGUNDO CUZCO

Cel:2234408

Anexo # 5

TRECX CIA. LTDA. RUC:1791812484001
Rumihurco OE4-365 y Pedro Freile Telf.:2
Mañosca / Telf.:2240018 / Dir.:Mañosca No. OE3-98 y Av. Republica Esq.

CONTRIBUYENTE ESPECIAL
Resolución 9170104 PCGR - 0590
S.R.I. 08-NOV-2004

CEDULA NO: 1715145593 Cliente: MARISOL CARRION . - Consumidor Final Ticket: 46881
Dirección: CARLOS GUERRERO BOSMEDIANO . Teléfono: 3330110 Caja/Cajero: 1/Maribel
Fecha: Quito, 19/09/2014 09:38:17

P R O F O R M A

Código	Cant.	Producto	P.U.	%	%	%	Subtotal	
P17277A-CA	5	INTERVINIL BASE ACCENT 18.92LT PINTUCO	84.70				423.50	13A-1A
P17276D-CA	3	INTERVINIL BASE DEEP 18.92LT PINTUCO	82.29				246.87	13C-4D
P17276D-CA	2	INTERVINIL BASE DEEP 18.92LT PINTUCO	96.09				192.18	4C-4D

Su Cambio : 0.00 CON ESTE DOCUMENTO Total: 862.55 Subtot.: $862.55
Forma de Pago Valor NO DESPACHAR I.V.A. 12%: $103.51
Dinero 12 Meses con 1966.06 Interés: $0.00
19/09/2014 A Pagar: $966.06

Válido por 8 días

Acepto que he sido informado con claridad y que entiendo sobre el uso, manejo, aplicación de los productos que se indican en esta factura, así como las políticas de garantía en maquinaria y herramientas. No se aceptan devoluciones ni cambio de colores en productos preparados, ni en cualquier

Firma Cliente

NO es importante para nosotros

Anexo # 6

Caricias & Detalles
Haciendo realidad tus sueños...
Frecanval

http://www.caricias&detalles.com

Quito, D.M. 17 de septiembre de 2014

Señorita
MARISOL CARRIÓN
Presente.-

De nuestra consideración:

Por medio de la presente tenemos el agrado de dirigirnos a Ud./Uds. y poner en su consideración nuestra oferta sobre el/ los producto(s) que se detallan a continuación:

CANTIDAD	DETALLE	VALOR UNIT.	VALOR TOTAL
2	RELOJ DE ARENA DURACIÓN 5 MINUTOS	15	30
		SUBTOTAL	30
		IVA	3,6
		TOTAL	**33,6**

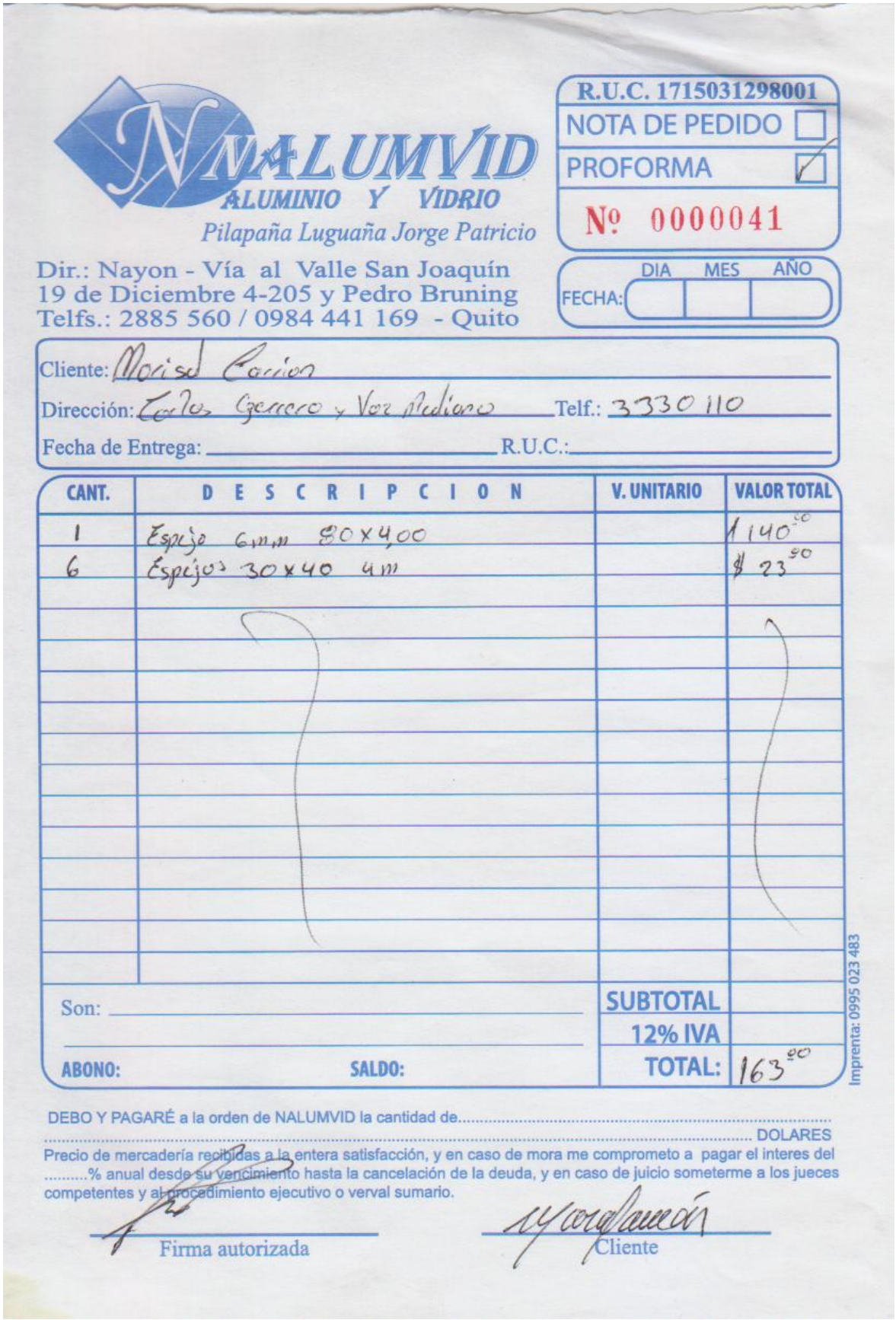
Esperamos contar con la oportunidad de poder servirle y sin otro particular quedamos de usted.

Atentamente,

Caricias & Detalles
www.caricias&detalles.com

Daniela Durán Ch.
ADIMINISTRADORA
CARICIAS & DETALLES
244-3011 0983-450490
Quito-Ecuador

Anexo # 7



NALUMVID
ALUMINIO Y VIDRIO
Pilapaña Luguaña Jorge Patricio
Dir.: Nayon - Vía al Valle San Joaquín
19 de Diciembre 4-205 y Pedro Bruning
Telfs.: 2885 560 / 0984 441 169 - Quito

R.U.C. 1715031298001
NOTA DE PEDIDO ☐
PROFORMA ☑
Nº 0000041

FECHA: DIA MES AÑO

Cliente: Marisol Carrión
Dirección: Carlos Guerrero y Vaz Mediano Telf.: 3330 110
Fecha de Entrega: R.U.C.:

CANT.	DESCRIPCION	V. UNITARIO	VALOR TOTAL
1	Espejo 6mm 80x4,00		1 140.00
6	Espejos 30x40 4m		$ 23.90

Son:
SUBTOTAL
12% IVA
ABONO: SALDO:
TOTAL: 163.90

Imprenta: 0995 023 483

DEBO Y PAGARÉ a la orden de NALUMVID la cantidad de..... DOLARES
Precio de mercadería recibidas a la entera satisfacción, y en caso de mora me comprometo a pagar el interes del .....% anual desde su vencimiento hasta la cancelación de la deuda, y en caso de juicio someterme a los jueces competentes y al procedimiento ejecutivo o verval sumario.

Firma autorizada

Cliente

Anexo # 8

COTIZACION 1558
R.U.C. 1700098393001

IÁCOBOS
diseño & impresión

QUITO, 6 de noviembre de 2014

Srta.
Marisol Carrión
Presente.-

De mis consideraciones:

En atención a su gentil requerimiento a continuación se servirá encontrar nuestra cotización de la **IMPRESIÓN** de los siguientes trabajos solicitado por Ud.

CEDULARIOS PARA MUESTRA DE ARTE

1. Cedulas para cuadros
Material: cintra con impresion en negro (segun modelo), con cinta doble faz en la parte de atras
Cantidad: 30
Tamaño: 12cm x 6cm
VALOR: 200 dólares

2. Cedulas orientativas
Material: cintra con impresion en negro (segun modelo), con cinta doble faz en la parte de atras
Cantidad: 12
Tamaño: 40cm x 40cm
VALOR: 150 dólares

3. Subtítulos
Material: cintra con impresion en negro (segun modelo), con cinta doble faz en la parte de atras
Cantidad: 11
Tamaño: 40cm x 30cm
VALOR: 150 dólares

4. Imágenes en papel adhesivo

Para pared
a) Imagen 1: 100 cm x 80 cm (Color blanco) (Cantidad: 3)
VALOR: 70 dólares

b) Imagen 2: 40cm x 40 cm (Color negro) (Cantidad: 4)
VALOR: 40 dólares

c) Imagen 3: 35cm x 20cm (Full color) (Cantidad: 4)
VALOR: 30 dólares

Para piso
a) Imagen 4: 24cm x 10cm (Coloro negro) (Cantidad: 100)
VALOR: 170 dólares

b) Imagen 5: 150 cm x 1,80 cm (Full color) (Cantidad: 1)
VALOR: 120 dólares

Cayetano Ramírez N56-26 y Alfonso Yépez
2812-950 / 0995 065546 Movi
0999 460143 Claro

COTIZACION 1554
R.U.C. 1700098393001

IÁCOBOS
diseño & impresión

QUITO, 21 de octubre de 2014

5. Letras en papel adhesivo (sólo para pared)

Títulos (Según muestra)
Letra mayúscula en 15 cm y minúscula en 7,5 cm
(Texto de acuerdo a la muestra entregada en documento de word)
Cuerpo (Según muestra)
Letra mayúscula en 8 cm y minúscula en 4 cm
(Texto de acuerdo a documento word entregado por el cliente)
VALOR: 220 dólares

EN CASO DE QUE EL CLIENTE NECESITE LA INSTALACION DE TODO EL TRABAJO
VALOR: 250 dólares

ESTOS VALORES NO INCLUYEN IVA

NOTA: el cliente entregara los textos en word en un Cd listos para imprimir.
La forma de pago es un 50% a la aprobación de la cotización y el 50% contraentrega

Agradecemos anticipadamente por su atención y quedamos a su digna espera.

Cordialmente,

Gerente de Ventas

Cayetano Ramírez N56-26 y Alfonso Yépez
2812-950 / 0995 065546 Movi
0999 460143 Claro

Anexo # 9

Digidec
Calidad que se imprime

ORDEN DE TRABAJO

Nº 0002831

CLIENTE: Moises Orrego FECHA: 18/09/2014 MAQUINA: Impresora VENDEDOR:

FECHA DE INGRESO DISEÑO: HORA: FECHA DE ENTREGA:

FECHA DE INGRESO A PRODUCCIÓN: HORA DE ENTREGA PLACAS: ENTREGA PRODUCCIÓN:

Nº	TIPO DE TRABAJO	CANTIDAD	MATERIAL	COLOR IMPRESIÓN	TAMAÑO	JUEGOS	COLOR COPIAS
1)	Invitaciones con sobre	500	Hilo	Full color	4.5x11.5		200.00
2)	Poste	300	couche 200gr	Full color	Media A3		180.00
3)	Afiches volante	200	couche 150gr	Full color	A5		50.00

ARTE EMAIL ☐ ARTE ORIGINAL ☐ INFO. CONTACTO: 3330110

PRECIO: 430.00 ANTICIPO: 430.00

OBSERVACIONES: .....

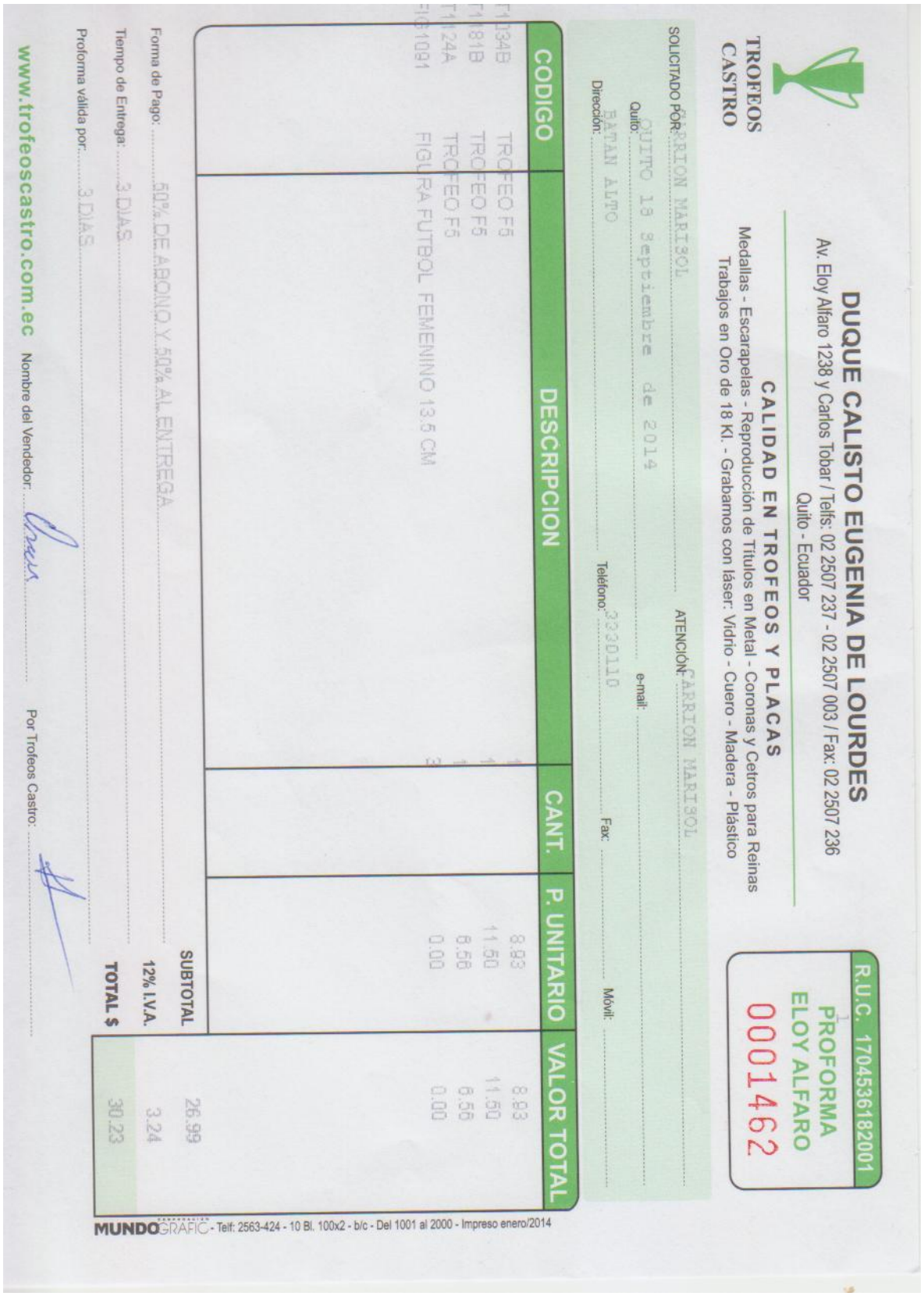
.....

.....

RESPONSABLE

LA VALIDEZ DE ESTA ORDEN DE TRABAJO ES DE 30 DIAS.

Anexo # 10



DUQUE CALISTO EUGENIA DE LOURDES
Av. Eloy Alfaro 1238 y Carlos Tobar / Telfs: 02 2507 237 - 02 2507 003 / Fax: 02 2507 236
Quito - Ecuador

R.U.C. 1704536182001
PROFORMA
ELOY ALFARO
0001462

TROFEOS CASTRO

CALIDAD EN TROFEOS Y PLACAS
Medallas - Escarapelas - Reproducción de Títulos en Metal - Coronas y Cetros para Reinas
Trabajos en Oro de 18 Kl. - Grabamos con láser: Vidrio - Cuero - Madera - Plástico

SOLICITADO POR: CARRION MARISOL ATENCIÓN: CARRION MARISOL
Quito: QUITO 13 Septiembre de 2014 e-mail:
Dirección: BATAN ALTO Teléfono: 2330110 Fax: Móvil:

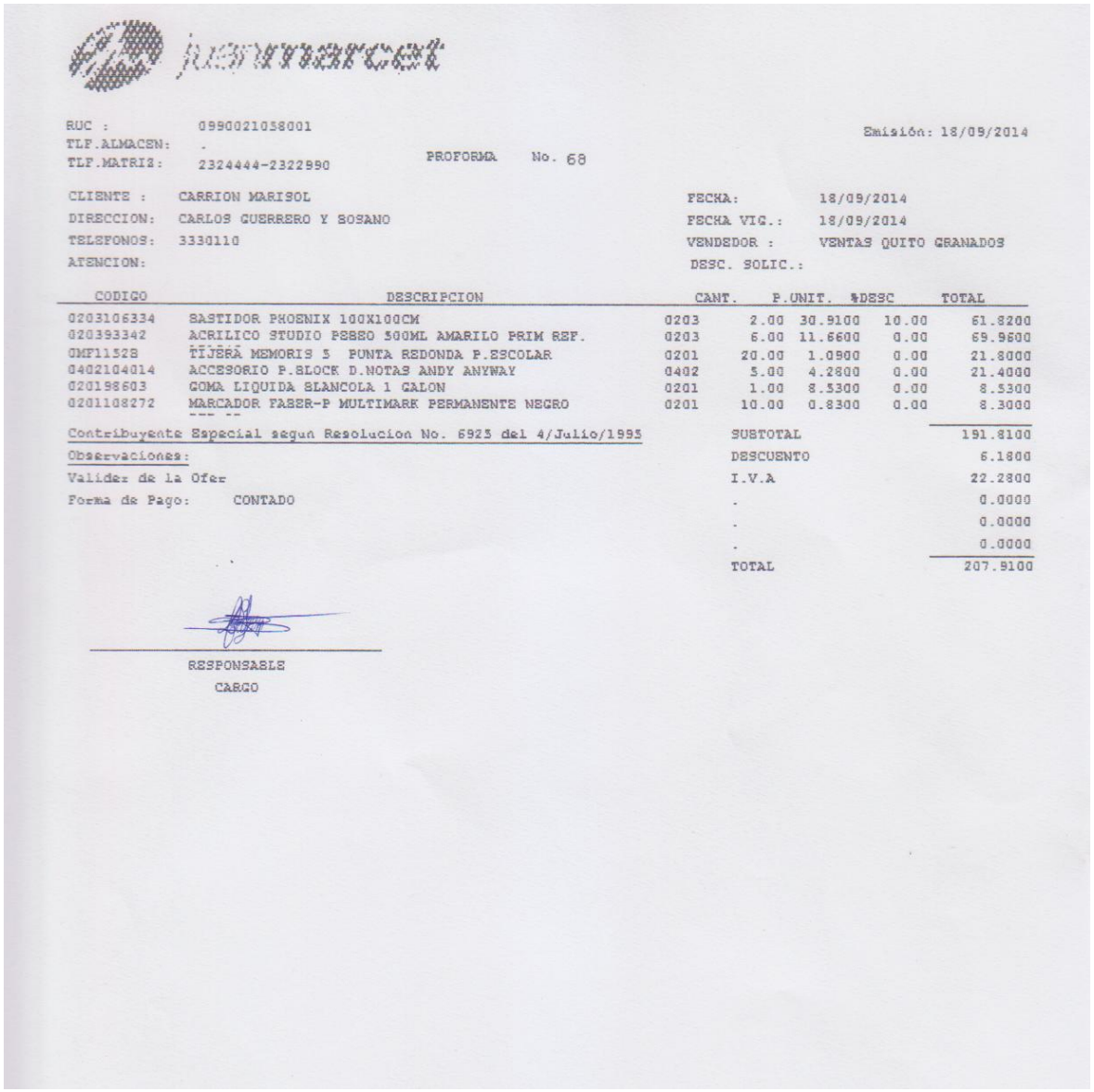
CODIGO	DESCRIPCION	CANT.	P. UNITARIO	VALOR TOTAL
T134B	TROFEO F5	1	8.93	8.93
T181B	TROFEO F5	1	11.50	11.50
T124A	TROFEO F5	1	6.56	6.56
FIG1091	FIGURA FUTBOL FEMENINO 13.5 CM	3	0.00	0.00
			SUBTOTAL	26.99
			12% I.V.A.	3.24
			TOTAL $	30.23

Forma de Pago: 50% DE ABONO Y 50% AL ENTREGA
Tiempo de Entrega: 3 DIAS
Proforma válida por: 3 DIAS

www.trofeoscastro.com.ec Nombre del Vendedor: Por Trofeos Castro:

MUNDOGRAFIC - Telf: 2563-424 - 10 Bl. 100x2 - b/c - Del 1001 al 2000 - Impreso enero/2014

Anexo # 11



RUC : 0990021058001
TLF.ALMACEN: .
TLF.MATRIZ: 2324444-2322990

PROFORMA No. 68

Emisión: 18/09/2014

CLIENTE : CARRION MARISOL
DIRECCION: CARLOS GUERRERO Y BOSANO
TELEFONOS: 3330110
ATENCION:

FECHA: 18/09/2014
FECHA VIG.: 18/09/2014
VENDEDOR : VENTAS QUITO GRANADOS
DESC. SOLIC.:

CODIGO	DESCRIPCION	CANT.	P.UNIT.	%DESC	TOTAL
0203106334	BASTIDOR PHOENIX 100X100CM	0203	2.00	30.9100 10.00	61.8200
020393342	ACRILICO STUDIO PEBEO 500ML AMARILO PRIM REF.	0203	6.00	11.6600 0.00	69.9600
OMF1152S	TIJERA MEMORIS 5 PUNTA REDONDA P.ESCOLAR	0201	20.00	1.0900 0.00	21.8000
0402104014	ACCESORIO P.SLOCK D.NOTAS ANDY ANYWAY	0402	5.00	4.2800 0.00	21.4000
020198603	GOMA LIQUIDA BLANCOLA 1 GALON	0201	1.00	8.5300 0.00	8.5300
0201108272	MARCADOR FABER-P MULTIMARK PERMANENTE NEGRO	0201	10.00	0.8300 0.00	8.3000

Contribuyente Especial segun Resolucion No. 6923 del 4/Julio/1995

SUBTOTAL	191.8100
DESCUENTO	6.1800
I.V.A	22.2800
.	0.0000
.	0.0000
.	0.0000
TOTAL	207.9100

Observaciones:
Validez de la Ofer
Forma de Pago: CONTADO

RESPONSABLE
CARGO