UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA

CARRERA: ARTES PLÁSTICAS

TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

TEMA:

"ESTUDIO CURATORIAL DE MUSEOS Y CENTROS CULTURALES: RETOS Y PERSPECTIVAS"

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Artes Plásticas

Línea de investigación: Desarrollo artístico, diseño y publicidad

Autor:

Melany Nicole Revelo Arroyo

Director:

Msc. Marcelo Vicente Cervantes Buitrón

Ibarra – septiembre – 2026

UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

DIRECCIÓN BIBLIOTECA

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO	
APELLIDOS Y NOMBRES:	Revelo Arroyo Melany Nicole

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	Estudio curatorial de museos y centros culturales: retos y perspectivas
AUTOR (ES):	Melany Revelo
FECHA: DD/MM/AAAA	11 de septiembre de2026
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	☒ PREGRADO POSGRADO ☐
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Licenciada en Artes Plásticas
ASESOR /DIRECTOR:	Msc. Edison Díaz / Msc. Marcelo Cervantes

CONSTANCIAS

La autora manifiesta que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que es la titular de los derechos patrimoniales, por lo que asume la responsabilidad sobre el contenido de esta y saldrá en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 11 días del mes de septiembre 2026

EL AUTOR:



Nombre: Melany Nicole Revelo Arroyo

CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR

Ibarra, 11 de septiembre de 2026 Msc. Marcelo Cervantes DIRECTOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final del trabajo de titulación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes de la Unidad Académica de la Universidad Técnica del Norte; en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.

Validar únicamente en FirmaEC.
Firmado electrónicamente por:
MARCELO VICENTE CERVANTES BUITRON

Msc. Marcelo Cervantes

C.C.: 1001701141

DEDICATORIA

A Fredy, el amor de mi existencia. Por haber formado parte de mi vida, mis sueños y este camino que llega a su fin hoy. Tu amor sigue en mí y me acompaña en cada éxito que logro, a pesar de que ya no estés aquí físicamente. Porque has sido, eres y siempre serás uno de los motivos más relevantes de mi vida, la tesis también lleva una parte de ti.

Con todo mi cariño por siempre.

AGRADECIMIENTO

Expreso mi sincero agradecimiento a Dios, por dotarme de sabiduría, fortaleza y tenacidad para finalizar esta fase de mi formación profesional; a mis profesores, a aquellos que con su experiencia, asesoramiento y saber ayudaron a llevar adelante esta investigación; a la Carrera de Artes Plásticas y a la Universidad Técnica del Norte, por ofrecerme los instrumentos necesarios para desarrollarme tanto en el ámbito artístico como académico; y a mi familia, por su apoyo incondicional, amor y compañía durante este proceso.

Agradezco de manera especial a Fredy, el amor de mi vida, quien, a pesar de que ya no está físicamente aquí conmigo, es parte fundamental de este éxito. Su amor, compañía y los momentos que compartieron se convirtieron en una fuente de inspiración y fortaleza a lo largo de este trayecto.

RESUMEN

La investigación curatorial de los museos y centros culturales de Ibarra se origina por la necesidad de entender las prácticas curatoriales que tienen lugar en estos espacios y mejorar su relación con el territorio, la comunidad y el público, debido a que continúan existiendo obstáculos vinculados a la falta de organización sistemática de procesos curatoriales, al acceso limitado a contenidos especializados, a la carencia de materiales pedagógicos y a la escasa conexión entre teoría curatorial y comunidad. Como objetivo se plantea estudiar las prácticas de curatorial y sus características dentro del contexto de las actividades de museo y que también se realizan en algunos centros culturales de Ibarra, para contribuir en el fortalecimiento de sus procesos. En cuanto la metodología utilizada se basó en el enfoque cualitativo e interpretativo, con ayuda del método narrativo y el estudio de caso, como instrumentos de recopilación de información se utilizó entrevistas semiestructuradas, fichas curatoriales, fichas de gestión cultural y fichas de observación; cuyos resultados demostraron el predominan enfoques convencionales, es decir, no existe una adecuada intervención y participación cultural, pero también se puede mencionar que los espacios de autogestión tienen mayor flexibilidad, apropiación simbólica y orientación a la comunidad. Además, se descubrió que la fusión del territorio, la memoria y la diversidad cultural mejora la relación entre espacio, obra y público y se concluye que Ibarra cuenta con condiciones propicias a través de una curaduría participativa, situada e intercultural; es necesario reforzar la formación especializada, las redes colaborativas y la mediación cultural.

Palabras clave: curaduría, museos, espacios, redes colaborativas, mediación cultural.

ABSTRACT

The curatorial research on museums and cultural centers in Ibarra stems from the need to understand the curatorial practices carried out in these spaces and to improve their relationship with the territory, the community, and the public. This need arises because obstacles persist regarding the lack of systematic organization of curatorial processes, limited access to specialized content, a shortage of educational materials, and the weak connection between curatorial theory and the community. The objective of this study is to examine curatorial practices and their characteristics within the context of museum activities, as well as those carried out in some cultural centers in Ibarra, in order to contribute to the strengthening of their processes. The methodology was based on a qualitative and interpretive approach, supported by the narrative method and case study. Semi-structured interviews, curatorial records, cultural management records, and observation sheets were used as data collection instruments. The results showed a predominance of conventional approaches, indicating that there is insufficient cultural intervention and participation. However, self-managed spaces were found to offer greater flexibility, symbolic appropriation, and community-oriented practices. Furthermore, the study found that integrating territory, memory, and cultural diversity strengthens the relationship between space, artwork, and audience. It is concluded that Ibarra has favorable conditions for the development of participatory, context-based, and intercultural curatorial practices. Nevertheless, it is necessary to strengthen specialized training, collaborative networks, and cultural mediation.

Keywords: curation, museums, cultural spaces, collaborative networks, cultural mediation.

TABLA DE CONTENIDO

IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA ii

CONSTANCIAS iii

CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR iv

DEDICATORIA v

AGRADECIMIENTO vi

RESUMEN vii

ABSTRACT viii

ÍNDICE DE TABLAS xii

ÍNDICE DE FIGURAS xiii

INTRODUCCIÓN 1

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO 4

1.1. Fundamentos de la curaduría 4

1.1.1. Definición y evolución del concepto de curaduría 4

1.1.2. El rol del curador: de custodio a mediador cultural 6

1.1.3. Gestión cultural y sostenibilidad en Museos y Centros Culturales 7

1.1.4. Curaduría situada: pertinencia cultural y territorial 9

1.2. Curaduría en contextos locales y comunitarios 9

1.2.1. Participación comunitaria 9

1.2.2. Museos y Centros Culturales comunitarios y memoria colectiva 10

1.2.3. La curaduría como estrategia para la conservación patrimonial 11

1.3. Perspectivas curatoriales en Ecuador 12

1.3.1. Transformaciones recientes en los museos ecuatorianos 12

1.3.2. Estudios y diagnósticos curatoriales 12

1.3.3. Debates sobre la profesionalización curatorial en el país 13

1.4. Estudio curatorial de los museos y Centros culturales de Ibarra 14

1.4.1. Pertinencias de la curaduría en Ibarra 14

1.4.2. Historia y Memoria colectiva 14

1.4.3. Panorama histórico y evolución de Museos y Centros Culturales en Ibarra 15

CAPÍTULO II: METODOLOGÍA 23

2.1. Tipo de investigación 23

2.1.1. Orientación cualitativa de fenómeno sociocultural 23

2.2. Técnicas e instrumentos de recolección 24

2.3. Elementos de la ficha de observación 25

2.4. Elementos de la ficha de gestión cultural 26

2.5. Elementos de la ficha curatorial 27

CAPÍTULO III: RESULTADOS Y DISCUSIÓN 29

3.1. Enfoque metodológico del análisis 29

3.2. Espacio físico y museografía 29

3.3. Lenguaje verbal y no verbal como indicadores culturales 30

3.4. Normas, rituales y clima emocional 31
3.5. Gestión cultural y dimensión curatorial 31
3.6. Resultados del análisis 32
3.7. Discusión de resultados 32
3.7.1. Resultados 32
3.7.2. Conclusiones 33
CAPÍTULO IV: PROPUESTA ARTÍSTICA 34
4.1. Fundamentación del tema de la obra 34
4.1.1. Conceptualización teórica del tema 34
4.2. Contextualización y pertinencia del tema de la obra 35
4.2.1. Pertinencia cultural 35
4.2.2. Pertinencia educativa 36
4.2.3. Pertinencia artística 36
4.2.4. Pertinencia social 36
4.3. Fundamentación de la propuesta artística 36
4.4. Texto curatorial de la exposición: 45
CONCLUSIONES 47
RECOMENDACIONES 48
BIBLIOGRAFÍA 49
ANEXOS 54

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Elementos ficha de observación 25

Tabla 2. Elementos de la ficha de gestión cultural 26

Tabla 3. Elementos ficha curatorial 27

Tabla 4. Ficha de observación Museo y Centro Cultural del Ministerio de Cultura del Ecuador 54

Tabla 5. Ficha gestión cultural Museo y Centro Cultural del Ministerio de Cultura del Ecuador 55

Tabla 6. Ficha curatorial Museo y Centro Cultural del Ministerio de Cultura del Ecuador .. 56

Tabla 7. Ficha de observación Centro Cultural Tahuandos 57

Tabla 8. Ficha de gestión cultural Centro Cultural Tahuandos 59

Tabla 9. Ficha curatorial Centro Cultural Tahuandos 60

Tabla 10. Ficha de observación Centro Cultural Daniel Reyes 61

Tabla 11. Ficha de gestión cultural Centro Cultural Daniel Reyes 63

Tabla 12. Ficha curatorial Centro Cultural Daniel Reyes 64

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Introducción a la Curaduría: teoría y praxis. 4

Figura 2. Museo y Centro Cultural Ibarra presenta renovadas salas expositivas permanentes 16

Figura 3. Centro cultural El Cuartel 17

Figura 4. Casa de la Cultura Imbabura 19

Figura 5. Centro Cultural "Daniel Reyes" 20

Figura 6. Centro Cultural Tahuandos 21

INTRODUCCIÓN

Esta investigación parte del interés por entender la curaduría como una práctica artística, cultural y social que supera la selección y disposición de obras en el espacio expositivo, por otro lado, la educación en las artes visuales es la necesidad de abordar el campo curatorial a través de su vinculación con museos, centros culturales, artistas, líderes y comunidades que conforman el contexto artístico local, tomando como punto de partica a la exposición como el proceso de creación de significado característicos de un sector o población, donde intervienen los modelos narrativos culturales los cuales generan nuevas experiencia a los visitantes.

La ciudad de Ibarra presenta una gran importancia dentro del presente estudio, ya que, en ella existen espacios culturales que conservan, presentan y en especial se promueve distintas expresiones artísticas que representan el patrimonio cultural. Se puede mencionar al Museo y Centro Cultural del Ministerio de Cultura, al Centro Cultural El Cuartel, la Casa de la Cultura Núcleo Imbabura, el Centro Cultural Daniel Reyes y el Centro Cultural Tahuandos, donde se manifiestan distintos enfoques de gestión, exhibición y compromiso con los visitantes.

La principal motivación se relaciona con el sentido artístico educativo y el gran deseo de transmitir los conocimientos adquiridos durante la investigación dentro de una propuesta de elaboración de una Guía de Orientación del Curador, la cual se presenta como el resultado de un trabajo artísticamente exploratorio que combina investigación documental, la fotografía, el diseño editorial y varios elementos que se relacionan con la museología, la museografía y la curaduría. El objetivo de la guía es crear un vínculo entre teoría y práctica por medio de un de la fusión del lenguaje visual y textual, que mejora la comprensión de estudiantes, artistas y el personal que realiza acciones administrativas culturales.

En el sentido de la importancia que tienen los museos y los centros culturales como lugares donde se preserva, interpretación y promoción del patrimonio cultural y la forma artística en que se presenta ante la sociedad, además dentro de su propósito también se presenta la generación de experiencias por medio de la participación del público. Es en este contexto donde el curador juega el papel principal, ya que facilita la creación de

discursos (guiones), organiza los contenidos, los cuales facilitan la creación de conexiones entre las obras, sus contextos y la audiencia.

Cabe menciona que en la ciudad de Ibarra aún existe una falta de definición entre los modelos clásicos caracterizados por la preservación y exhibición de sus obras, lo que limita el alcance educativo y social al mismo tiempo que reduce la participación de los visitantes; en contrapuesta, se resalta la necesidad de incorporar nuevas estrategias participativas y mejor contextualizadas las cuales rompen las limitaciones del modelo tradicionalista.

A este problema se suma la falta de formación especializada, los limitados recursos institucionales y la débil sistematización de los procesos curatoriales.

Asimismo, se descubrió la falta de materiales educativos adaptados al curador desde la realidad cultural de Ibarra. Estas condiciones enfatizan la necesidad de crear herramientas que ayuden a comprender y aplicar los procesos curatoriales abordando al mismo tiempo las especificidades sociales, culturales y territoriales de la ciudad. En relación a la pregunta de investigación sobre la necesidad de mejorar las prácticas de curaduría por medio de estrategias modernas que promueven la participación e integración de los museos y centros culturales la ciudad de Ibarra con la sociedad.

Al desarrollar esta investigación se genera un efecto académico el cual brinda una nueva perspectiva la práctica curatorial en los museos y centros culturales de la ciudad de Ibarra, lo que facilitará la identificación de los procesos actuales que pueden ser tomados en cuenta en futuros proyectos e investigaciones relacionadas con la curaduría y la gestión cultural del arte.

En el campo del arte, el aporte fundamental se materializa en la Guía del Curador, diseñada como un recurso pedagógico, un archivo visual, una oferta artística editorial y un mecanismo de difusión cultural, sus formatos impreso y digital permiten su difusión en entornos académicos y culturales, aumentando su potencial de uso y el impacto social se relaciona con la oportunidad de promover prácticas curatoriales más inclusivas y participativas que fortalezcan los vínculos entre patrimonio, comunidad, territorio y sociedad. Por otro lado, los resultados muestran que un entorno que promueve la participación, la equidad y la flexibilidad crea una mayor experiencia cultural, mientras

que la mediación cultural actúa como un componente clave en la democratización del acceso y la apropiación social del arte y el patrimonio cultural.

Por lo expuesto, este informe se divide en cuatro capítulos, en primera instancia se establece un marco teórico relacionado con los principios curatoriales, el rol cambiante del curador, la gestión cultural y la sostenibilidad, la gestión contextualizada, la participación pública, la memoria colectiva, la preservación del patrimonio cultural y las visiones curatoriales en el Ecuador, para luego ubicar el análisis de los Museos y Centros Culturales de Ibarra. El segundo capítulo revela el método utilizado, el cual se basa en un enfoque interpretativo cualitativo, estructurado a través de un estudio de caso y un método narrativo, así como los métodos y herramientas utilizados durante la investigación. El tercer capítulo presenta los resultados y discusión, conscientes de las principales dinámicas espaciales, sociales, museográficas, emocionales y de gestión que se encuentran en los espacios analizados. Y el cuarto capítulo esboza la oferta artística como parte de la Guía de Orientación del Curador, diseñada como un recurso pedagógico, editorial y de difusión cultural que conecta teoría, práctica y contexto territorial.

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

1.1.Fundamentos de la curaduría

1.1.1. Definición y evolución del concepto de curaduría

El concepto de curaduría ha experimentado una profunda transformación a lo largo de la historia, trascendiendo su significado etimológico derivado del latín curare, que implica "cuidar", "custodiar" o "preocuparse por". Inicialmente, la curaduría se asociaba principalmente a la práctica de la custodia y el ordenamiento de colecciones, una función que se remonta a los gabinetes de curiosidades del Renacimiento y a los primeros museos públicos del siglo XVIII, durante este periodo, la figura del curador correspondía principalmente a la de un investigador o custodio cuya labor esencial radicaba en adquirir, catalogar, resguardar y ordenar las piezas de forma metódica (Bennett, 1995). Aunque se llevaban a cabo exposiciones, estas solían estructurarse bajo estrictos esquemas cronológicos o taxonómicos, imponiendo una interpretación vertical dictada por una autoridad única. En consecuencia, el discurso curatorial reflejaba visiones dominantes por lo general, de corte nacionalista o eurocéntrico que invisibilizaban la pluralidad de perspectivas y los entornos originarios de las obras.

Figura 1.
Introducción a la Curaduría: teoría y praxis.



Nota. Fotografía de Visitantes en exposición del Museo Reina Sofía la Escuela de Arte, 2024.

Luego de la segunda guerra mundial se resaltó la importancia institucional de los museos profesionales, en especial en los años 80 donde la profesión de curador de museos tuvo su auge demostrando habilidades narrativas, elocuencia, conocimiento y compromiso con los visitantes (Baldasarre, 2021; Richards, 2024).

El concepto de curaduría presento distintos matices o diferencias durante los años 70 producto de la nueva museología, la cual apareció como una nueva corriente teórica y operativa dentro del museo tradicional, impulsando la práctica de curaduría pero sin olvidar las bases del museo convencional. Washburn (1992) manifiesta que esta actividad generó una disciplina más reflexiva, preocupada por analizar los métodos y su relación con la sociedad, priorizando estrategias y propósitos donde el cómo, el para quién y el por qué, tiene una mayor relevancia, dejando de lado la neutralidad institucional y convirtiendo al museo en el lugar donde se producen y relacionan elementos culturales (García, 1999).

Como señala Washburn (1992), se produjo un viraje hacia una disciplina autocrítica que evalúa constantemente su metodología, su vínculo con el público y su función social. La labor curatorial trascendió la simple selección de objetos el "qué" se muestra para enfocarse en la metodología, la audiencia y la intencionalidad el "cómo", "para quién" y "por qué". En esta etapa, se reconoció que el museo no es un ente neutral, sino un generador activo de sentido donde convergen y debaten diversas posturas culturales (García, 1999).

Este enfoque amplía la curaduría, resaltando su carácter relacional y multifacético en contextos culturales y comerciales variados. Mosco Jaimes (2016), amplía esta visión señalando que el comisariado involucra actividades como colecta, conservación, exhibición, contextualización y espectaculización de conocimientos, siendo un proceso multidimensional.

La transición del curador tradicional al “curador-as-artist” y al “star curator” en el contexto de grandes bienales en los noventa consolidó esta reconceptualización (Baldasarre, 2021). El curador se transformó en un mediador cultural clave, generando discursos que dotan de valor simbólico a obras y experiencias (Afzal, 2023; Baldasarre, 2021). En suma, la curaduría actual es una práctica creativa centrada en la producción de sentido, mediación y creación de valor en contextos culturales diversos.

1.1.2. El rol del curador: de custodio a mediador cultural

La redefinición del concepto de curaduría ha traído consigo una transformación fundamental en el rol del curador, que ha evolucionado de manera significativa en los últimos cincuenta años. De ser visto primordialmente como un custodio de colecciones, cuya función principal se limitaba a la conservación material, el registro meticuloso y el estudio académico (a menudo enclaustrado en el ámbito interno del museo), el curador contemporáneo ha mutado hacia la figura multifacética de un mediador cultural (Gilberg, 1987). Esta transición implica un espectro de responsabilidades mucho más amplio, dinámico y complejo, que exige un conjunto de habilidades diversas y una constante adaptación a los cambios sociales y tecnológicos.

Las transformaciones en el comportamiento de las audiencias dentro del ámbito cultural han repercutido profundamente en el quehacer de los museos. Tal como apunta I. Pérez (2016), el público ha transitado de una postura de recepción pasiva a un rol de participación. Dentro de las acciones del curador, se dejan un poco de lado (no necesariamente eliminarlas) para tomar en mayor relevancia la función de mediador y colaborador, direccionando su objetivo a la creación de vínculos entre las exhibiciones, el público y el entorno Jong et al., 2024; Pérez, 2016; Tan, 2012. Por este motivo la definición de curaduría se extiende al proceso dinámico integrador de experiencias y las opiniones del público para la creación de significados.

En el entorno contemporáneo, esta mediación también incorpora tecnología: tecnologías de información y comunicación (TIC) promueven experiencias personalizadas y contextuales, generando tanto mediación orientada al público (interactiva y lúdica) como científica y contenido dirigido a la investigación curatorial (Kéfi & Pallud, 2011).

El curador rompe su faceta de intérprete y trasciende para diseñar complejos discursos cargados de atractivos que relacionan a las exhibiciones con problemáticas temporales, para lograr este cometido el curador tiene la responsabilidad de decodificar conceptos complejos y transfórmalos en narrativas comprensibles para su público. De la misma forma su función también se extiende a la elección y organización de los espacios con el objetivo de generar experiencias agradables en los visitantes (Hooper, 2013).

Sandvik (2011) considera que las dinámicas participativas sumadas a la integración de testimonios locales, logran que el museo sea un foro donde se permite expresar e intercambiar opiniones de manera crítica y analítica sin dejar de lado las bases éticas de equidad representativa, sustentabilidad y la monopolización de los discursos. Frente a un contexto global marcado por disparidades, el curador debe analizar críticamente la influencia institucional del museo, orientándola hacia el fomento de la justicia, el respeto y la pluralidad cultural (Karp & Lavine, 1991). Así, el curador no solo exhibe el pasado, sino que contribuye activamente a moldear el presente y el futuro de la sociedad a través de la cultura.

1.1.3. Gestión cultural y sostenibilidad en Museos y Centros Culturales

La gestión cultural involucra la planificación, organización, dirección y evaluación de procesos destinados a asegurar la viabilidad financiera, social y ambiental de instituciones culturales (Legget & Labrador, 2023). Dentro de la gestión cultural en el contexto de los museos y centros culturales es necesario mencionar que una correcta ejecución facilita el mantenimiento y desarrollo de las prácticas de curaduría efectiva en función del cumplimiento de los objetivos institucionales, eso se evidencia ya que por sí sola las exposiciones u otras de arte no destacan o no comunican, para lo cual es necesario el acompañamiento administrativo estratégico de los recursos y el apoyo del importante del personal. Este tipo de gestión es indispensable para lograr el cumplimiento de las iniciativas culturales. De acuerdo con Gilberg (1987) y Kotler y Kotler (1998), la gestión cul tural abarca múltiples esferas, tales como la planificación estratégica, las finanzas, los recursos humanos, el desarrollo organizacional, el marketing y la formación de públicos. Por ende, una administración robusta constituye el soporte que materializa la visión curatorial.

En este contexto, la sostenibilidad se rige como un eje transversal. Legget y Labrador (2023), destaca que los museos implementan tácticas innovadoras para atender sus vertientes ambiental, económica, social y cultural. En esta línea, Nikolić y Petrović (2023) analizan la aplicación de la economía circular en las colecciones, buscando optimizar recursos y mitigar el impacto ecológico sin mermar el valor patrimonial. Asimismo, Pop et al. (2019), evidencian que los ejes social, económico y ambiental consolidan la

sostenibilidad cultural; demostrando que una institución accesible y relevante cumple más cabalmente su función investigativa y de preservación.

Por otro lado, la incorporación de comunidades no especializadas en la conservación participativa fomenta la democratización y descentralización de la autoridad curatorial. Saunders (2014), sostiene la importancia de la integración de actores locales para consolidar la identidad por medio de la gestión equitativa encargada del cuidado y resguardo del patrimonio. En el siglo XXI es necesario reconocer la relevancia de la sostenibilidad como una obligación ética y operativa para integrar factores sociales, ecológicos y organizacionales. Weil (2002), resalta que los museos deben adquirir un enfoque social para asegurar su viabilidad a largo plazo.

En primer lugar, la sostenibilidad financiera resulta crucial para la supervivencia institucional, lo cual implica diversificar las fuentes de ingresos más allá de los subsidios gubernamentales mediante estrategias como la recaudación de fondos a través de (donaciones, patrocinios corporativos y privados), la generación de ingresos propios (por ventas de entradas, tiendas o alquiler de espacios) y una gestión eficiente del presupuesto (Petrova, 2011). No obstante, en muchos contextos locales o en países en desarrollo, los desafíos financieros son más agudos, lo que demanda modelos de gestión creativos y una búsqueda constante de nuevas oportunidades.

En paralelo, la sostenibilidad social se refiere a la capacidad de las instituciones para mantener su relevancia dentro de la comunidad, asegurando la accesibilidad física, económica, intelectual y social para todos los públicos, promoviendo la inclusión y diversidad tanto en sus exposiciones como en su personal, y fomentando un compromiso cívico significativo (Hooper, 2013). En este sentido, una curaduría que dialoga con la diversidad sociocultural de su entorno fortalece el sentido de pertenencia y valida diversas experiencias.

La sostenibilidad ambiental ha ganado importancia creciente, llevando a los museos a adoptar prácticas ecológicas en el manejo de sus edificios, el consumo de recursos, la gestión de residuos y, en algunos casos, a integrar temas como el cambio climático dentro de sus contenidos de expositivos (Castro, 2021). Estas medidas aplicadas de manera correcta fomentan la existencia de un compromiso ético por parte de la administración de los museos al mismo tiempo que se sincroniza con las inquietudes

actuales de sus visitantes, garantizando la sostenibilidad organizacional en armonía con el talento humano capacitado y motivado que propicien un buen clima laboral. Contar con un equipo sólido y un modelo de gestión que estimule la creatividad es la condición ineludible para ejercer una curaduría verdaderamente innovadora y pertinente. Curaduría en contextos locales y comunitarios

1.1.4. Curaduría situada: pertinencia cultural y territorial

La curaduría situada es una práctica que enfatiza la relevancia cultural y territorial del contexto específico en el cual se produce. Baigorri (2023), estudia proyectos curatoriales en zonas rurales de España que se diseñan para responder a las necesidades y valores propios del territorio, generando prácticas permeables y sostenibles en diálogo con la comunidad.

Medina (2021) coincide al mencionar que el uso del territorio como elemento estimulante para reactivar la memoria colectiva y cohesión social que relacionan ritos y costumbres olvidadas. En cuanto a la curaduría dentro de la etnografía aplicada actúa como método de investigación y documentación de culturas locales. Gómez (2021) da a conocer vivencias sociales, diseño de instalaciones y diálogos locales donde la curaduría es el ente generador de las costumbres autóctonas de la sociedad Cubana.

Asimismo, la curaduría situada ha sido abordada por Fernández (2022), en el ámbito latinoamericano. Ella reflexiona sobre cómo el curador articula discursos desde identidades culturales propias, trascendiendo límites territoriales, e implicando una práctica curatorial con sello de identidad politizada que dialoga con las políticas artísticas del espacio.

1.2.Curaduría en contextos locales y comunitarios

1.2.1. Participación comunitaria

La participación comunitaria implica integrar activamente a los actores locales en todas las fases del proyecto curatorial. Peters (2021) expone el proyecto Chileno "Mirada de Barrio", ejecutado por el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, donde la institución buscó relacionarse con la comunidad. La investigación se caracteriza por la metodologías de investigación acción participativa, y la aplicación de encuestas, talleres

y jornadas de reflexión desarrolladas entre el año 2017 y el 2019, donde se pudo conocer el impacto positivo de la valoración del entorno barrial y el sentido de pertenencia de la comunidad hacia el museo. Martínez (2020) expone en la plataforma wiki el modelo digital de colaboración para ampliar el acceso a la información por medio de un repositorio con el esfuerzo y participación de estudiantes y población general con el arte en Colombia.

Pérez (2024) desarrollaron una curaduría de colonial la cual se direcciona en un público objetivo conformado por niños y comunidad de Aquitania (Colombia), donde se utilizó una investigación creación para resaltar la ética del cuidado lingüístico en el medio cultural.

1.2.2. Museos y Centros Culturales comunitarios y memoria colectiva

Los museos y centros culturales con enfoque comunitario representan una de las expresiones más significativas de la museología, especialmente en contexto donde la historia y el patrimonio han sido tradicionalmente interpretados desde perspectivas hegemónicas. Por lo general, este tipo de instituciones nace a partir de las demandas e iniciativas de las mismas comunidades, con el propósito fundamental de salvaguardar, interpretar y divulgar su memoria local, sus conflictos, sus tradiciones y sus modos de existencia (Kreps, 2008). Estas instituciones tienen un origen de autodeterminación cultural al reapropiarse de su historia y transmisión de experiencias de sus propios protagonistas, en este aspecto el curador presenta la función de confirmar y validar estas experiencias, para de esta manera conseguir el sentido de pertenencia institucional y comunitaria, al mismo tiempo que se crea un proceso de escucha activa y motiva la participación de los miembros de la comunidad, quienes son los verdaderos conocedores de sus historia y patrimonio. El curador en un museo comunitario facilita que las voces locales sean protagonistas, promoviendo la inclusión de testimonios, fotografías familiares, objetos cotidianos y expresiones artísticas que quizás no encontrarían espacio en museos más tradicionales (Ames, 2014). Esto permite que las exposiciones reflejen la complejidad y múltiples capas de la identidad comunitaria, incluyendo sus tensiones, su silencio y sus aspiraciones.

Las instituciones culturales y museísticas que adoptan modelos comunitarios destacan por erigirse como núcleos de interacción intercultural y forja de identidades. Los

museos dentro de su labor extienden sus funciones al integrar a la comunidad dentro del proceso discursivo de su propia cosmovisión. La literatura resalta que la aplicación de metodologías de participación brinda nuevos a las memorias histórica de la localidad, sacando a la luz hitos que se consideraban perdidos en el tiempo pero que aún habitan en la memora de personas, familias o grupos colectivos, los cuales de cierta forma garantizan la confiabilidad en relación a la información de las costumbres de grupos heterogéneos, que quieres dar a conocer su historia de primera mano por medio de repositorios dinámicos donde la memoria colectiva se preserva, construye, analiza y es actualiza continuamente. Esta transformación institucional permite que las historias de diferentes grupos sociales se integren en narrativas locales más amplias y representativas.

1.2.3. La curaduría como estrategia para la conservación patrimonial

La curaduría en contextos comunitarios se erige como una herramienta estratégica para la preservación patrimonial, tanto material como inmaterial. En el ámbito latinoamericano, Ortega Muñoz (2021) documentan casos en México donde las propias comunidades han asumido la administración de su legado para frenar su deterioro, fundando museos comunitarios que afianzan su relato histórico y su arraigo. La práctica curatorial con ayuda de proyectos expositivos y pedagógicos, demás de la preservación física los bienes culturales, también garantiza su vitalidad y trascendencia social, dotando de un significado patrimonial por medio de la investigación, contextualización y la mediación pública facilitando la apropiación, transferencia y perpetuidad del legado a las nuevas generaciones (Smith, 2006).

Específicamente en Ibarra, territorio que alberga un vasto acervo material (como la reconstrucción de su núcleo histórico) e inmaterial (gastronomía, festividades y lenguas), la labor curatorial resulta medular para trascender la mera exhibición. Se erige como un dispositivo para despertar la conciencia patrimonial y proteger activamente sus bienes. Una gestión curatorial rigurosa constituye una herramienta estratégica para:

- **Visibilizar el patrimonio inmaterial:** documentando y exponiendo las prácticas, ritmos y tradiciones orales de los pueblos indígenas y afrodescendientes.
- **Reinterpretar los bienes materiales:** Relaciona a la arquitectura y arqueología con nuevas ideas para dar a conocer su problemática por medio de la intervención local.

- **Fomentar un turismo cultural sostenible:** Dinamiza la economía local sin afectar la autenticidad patrimonial.

La curaduría presenta una estrategia múltiples dinámicas que garantizan que el patrimonio no sea considerado como un vestigio del pasado, sino como un elemento vivo e importante en el presente y para el futuro de una comunidad.

1.3.Perspectivas curatoriales en Ecuador

1.3.1. Transformaciones recientes en los museos ecuatorianos

En Ecuador, los museos han experimentado cambios sustantivos en sus formas de operación y concepción, especialmente impulsados por la digitalización y la pandemia. De acuerdo con Camilo Restrepo, presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, los recintos culturales han transitado de un paradigma tradicional basado en la visita presencial a un formato digital que introduce el museo directamente en los hogares, ampliando así las audiencias y optimizando el acceso remoto y la ayuda recorridos virtuales en 360° y en algunos casos con realidad aumentada que permite la interacción entre el usuario y la plataforma virtual. Este tipo de recorridos también fomenta la adopción de medidas de seguridad, medidas sanitarias, niveles de confianza, tiempos limitados o altos costos de traslados de los visitantes.

Eduardo Carrera, ex curador jefe del Centro de Arte Contemporáneo (CAC) de Quito, manifiesta que su labor se ha diversificado exponencialmente, ya que realiza investigación y manejo digital de la plataforma. En cuanto al rol del curador como coautor comunitario, coordina el trabajo administrativo institucional con labores independientes para fomentar el ambiente cultural diverso. También menciona al proyecto curatorial "Siempre efímeros, nunca sin memoria" el cual unifica archivos en plataformas digitales para dar a conocer expresiones artísticas callejeras.

1.3.2. Estudios y diagnósticos curatoriales

Desde el ámbito académico, estudios recientes han examinado la curaduría escénica y el estado institucional curatorial del país. Felipe Ruales Aguirre (2024) desarrolló una tesis sobre las prácticas curatoriales en el festival "Quito Tiene Teatro"

(2015-2019), clasificando tres tipos de curaduría-independiente, emergente y escénica- y analizando su adaptación a las políticas culturales y gestión de fondos públicos.

Por otra parte, el Observatorio de Museos de UARTES (2021) documentó los déficits institucionales en Ecuador: ausencia de continuidad profesional, los recurrentes cambios políticos, la falta de protocolos y escasos recursos técnicos, todo ello entorpeciendo la gestión institucional curada.

En el área de curaduría comunitaria, FLACSO Ecuador impartió en 2024 el curso "Nosotros Somos" impartido por Catalina Ruiz, reflejando una creciente apertura hacia estrategias curatoriales participativas y éticas que representan la diversidad social.

1.3.3. Debates sobre la profesionalización curatorial en el país

El debate sobre la profesionalización de los curadores en Ecuador pone en evidencia las deficiencias estructurales dentro del ámbito artístico. Según un reportaje de El Telégrafo (2017), la curaduría en el país se encuentra fragmentada y aislada, lo que ha resultado en una práctica con poca crítica, escasa visibilidad y falta de formación formal: "la crítica apenas se percibe" y existe una dinámica cerrada en la que los actores culturales trabajan sin una articulación efectiva.

El especialista Eduardo Carrera Rivadeneira menciona la necesidad de redefinición la función curatorial, acercándola más a la práctica interdisciplinaria, a la investigación, el análisis crítico, la gestión institucional, la mediación y la vinculación comunitaria, por este el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, dentro de su gestión resalta que la curaduría contemporánea debe generar redes colaborativas entre artistas, públicos e instituciones (Rodríguez, 2017), una muestra de su alcance es la plataforma formativa en pedagogía manejo de archivos, mediación social y en primer lugar la curaduría historiada, que se engloban en el el Taller de Curaduría del Premio Mariano Aguilera con el objetivo de diversificar las competencias profesionales (Premio Mariano Aguilera, 2021).Tradicionalmente, este rol ha sido asumido por profesionales de disciplinas diversas como antropología, arqueología, historia o artes visuales, quienes han forjado sus aptitudes de forma empírica o a través de capacitaciones de corta duración.

1.4.Estudio curatorial de los museos y Centros culturales de Ibarra

1.4.1. Pertinencias de la curaduría en Ibarra

La pertinencia de la curaduría en Ibarra es un aspecto crítico para asegurar que los museos y centros culturales sean instituciones vitales, relevantes y arraigadas en la realidad de la ciudadLa noción de curaduría situada exige que el ejercicio curatorial mantenga un arraigo profundo con su entorno territorial y sociocultural. En contraste las los museos y centros culturales de la ciudad de Ibarra mantiene una tensión estructural debido a la diferencia de utilización de métodos clásicos para conservar el patrimonio y la necesidad de incorporar estrategias contratas en la participación. Hooper (2013), advierte que los museos han dejado de ser repositorios de piezas para convertirse en foros activos al público, danto a notar la indispensable adopción de metodologías curatoriales renovadas. En Ibarra, esta problemática se intensifica por la reproducción de "modelos centralistas sin adaptarlos a sus contextos locales" (Kotler & Kotler, 1998), evidenciada en que solo el 30% de las exposiciones incorporan participación comunitaria (Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de San Miguel de Ibarra, 2020).

La situación se agrava por la falta de profesionalización en gestión cultural (Karp & Lavine, 1991) y la ausencia de redes colaborativas interinstitucionales, esenciales según el ICOM , para proyectos curatoriales conjuntos. El desafío central consiste en desarrollar enfoques que "evitan la homogeneización de las narrativas y promuevan la inclusión de múltiples voces y perspectivas" (Sandvik, 2011), aprovechando la diversidad sociocultural ibarreña para fortalecer el rol institucional en la construcción de memoria, identidad y diálogo intercultural.

1.4.2. Historia y Memoria colectiva

La ciudad de Ibarra posee una rica y diversa historia, marcada por eventos significativos como el gran terremoto de 1868 y su posterior reconstrucción, acontecimiento que dentro de la actividad curatorial, ha recopilado información por medio de la memoria colectiva para verificar y convertirla en la visión histórica oficial, al mismo tiempo que se toma en cuenta las vivencias y los testimonios de los personajes y comunidades que hasta la actualidad conservan dicha información. Dicho de otro modo la práctica curatorial investiga de qué manera los acontecimientos han moldado la identidad de los ibarreños, la cual se ha marcado como muestra en su patrimonio tangible

e intangible, con el objetivo de que este conocimiento conserve su base, su valor y el reconocimiento sociocultural que se merece. Al ser la región un espacio de convergencia histórica resulta vital visibilizar la coexistencia de grupos mestizos, comunidades afrodescendientes y pueblos indígenas tales como los Kichwa Otavalo, Natabuela y Karanki. En este sentido, es fundamental que las propuestas curatoriales sean interculturales e inclusivas, representando de manera equitativa y respetuosa las voces, estéticas, cosmovisiones e historias de estos grupos, evitando caer en la homogeneización o la exotización (Sandell, 2007). Para lograr este propósito es necesario fomentar un diálogo constante con las comunidades lo cual permite mejorar el proceso de co-curaduría.

La ciudad de Ibarra se ha caracterizado por ser la cuna de eventos y dinámicas contemporáneas, debido al desarrollo urbano y su importancia estrategia dentro del comercio, turismo, gastronomía, agricultura, sumada a fenómenos sociales como la migración, la innovación tecnológica y los cambios generacionales de la población.

En consecuencia la práctica curatorial debe mantenerse a la par de esta evolución, y para lograrlo es necesario establecer un diálogo crítico para reconocer las nuevas realidades, analizar de qué manera el patrimonio y las manifestaciones artísticas y su efecto la sociedad actual. Para lograr este comedido es necesario realizar un análisis para conocer la percepción local en relación a cómo la producción local interpreta el fenómeno urbano o de qué forma las tradiciones alcanzan nuevos significados en especial en el público más joven. Un valor agregado que mantiene la ciudad de Ibarra es su riqueza paisajística representada la Laguna de Yahuarcocha la cual conserva una gran historia digna de ser preservada, interpretada y compartida. Dentro de la función de curaduría es necesario enlazar los discursos con el gran legado cultural, tradición, ambiente y la forma correcta de establecer sostenibilidad.

1.4.3. Panorama histórico y evolución de Museos y Centros Culturales en Ibarra

1.4.3.1. Museo y Centro Cultural del Ministerio de Cultura del Ecuador

El edificio que alberga este museo, construido en la década de los cuarenta, mantiene una arquitectura tradicional con fachada ochavada. En 1983 comenzó sus actividades, ofreciendo a los visitantes servicios como biblioteca y archivo histórico

(EcuRed, 2026). Este espacio combina valor histórico y funcionalidad para enriquecer la experiencia cultural de sus visitantes.

En 1998 fue inaugurado como Museo Arqueológico Regional Sierra Norte, aunque es más conocido como Centro Cultural Ibarra, nombre que refleja que gran parte de su colección proviene de piezas arqueológicas de la Sierra Norte, principalmente de las culturas Chimba, Capulí, Piartal, Tuza, Caranqui e Inca, asentadas en las provincias de Imbabura y Carchi. La conservación de estas piezas está a cargo del Museo del Banco Central del Ecuador. Destaca un quero o vaso ceremonial incaico, utilizado por la realeza, del cual existen solo tres ejemplares en el país (EcuRed, 2026).Este museo constituye un importante vínculo entre el patrimonio arqueológico regional y su difusión cultural.

Figura 2.
Museo y Centro Cultural Ibarra presenta renovadas salas expositivas permanentes



Nota. Museo y Centro Cultural Ibarra, 2020, Detalles de piezas precolombinas.

La organización del museo se divide en una tres salas de exhibición; en la primera Sala donde permanecen las muestras de objetos del período Paleoindio, correspondientes a los primeros civilizaciones de América; la segunda sala donde se exhiben las piezas de la Sierra Norte; y la tercera sala donde se presenta objetos de oro repujado y además de contar con vestigios relacionados con la Batalla de Yahuarcocha (EcuRed, 2026), cada

una de estas exhibiciones ofrece una experiencia única al apreciar el patrimonio histórico y cultural de la región.

La ciudad de Ibarra conjuntamente con el Ministerio de Cultura del Ecuador coordinan acciones para mantener abierto el Museo y el Centro Cultural, por medio de la organización de eventos culturales para rescatar la identidad local, de la misma forma se promueve la identidad intercultural a través de exposiciones y actividades literarias, arqueológicas e históricas (EcuRed, 2026), consolidándose como un espacio importante para el diálogo y la valoración cultural.

Se debe mencionar que el centro además de las tres salas de exposición, también cuenta con un auditorio, archivo histórico y biblioteca, que complementan a las exhibiciones de piezas arqueológicas, pintura colonial y arte contemporáneo, respectivamente (EcuRed, 2026), contribuyendo a la conservación y difusión de la diversidad cultural e histórica de la ciudad y de la región.

1.4.3.2.Centro Cultural El Cuartel

En agosto de 1868, un terremoto destruyó completamente el cuartel de Ibarra, que en su momento albergó a varios batallones como los Záparos, Pichincha y Mariscal Sucre, entre otros. En el año 1907, con ayuda del Mayor Joaquín Delgado Comandante del Batallón Jaramijó N° 8, inicio las labores de restauración y edificación de una nueva estructura con planos y diseño con influencia medieval a cargo de José Domingo Albuja. La inauguración de la fachada principal, realizada en el año 1908, consagrando lo que hasta el día de hoy se conoce como el Antiguo Cuartel Militar de Ibarra (El Telégrafo, 2016). Esta edificación se mantiene hasta la actualidad como un testimonio del pasado militar de la region, así como también de la determinacion y evolución ciudadana y urbanística de Ibarra frente a los ataques y desastres de la naturaleza.

Figura 3.
Centro cultural El Cuartel



Nota. Centro cultural El Cuartel, s.f. Centro de exposiciones artísticas.

El Centro Cultural El Cuartel se configura como un espacio de convergencia artística y cultural que privilegia los enfoques interculturales, el diálogo entre diversas manifestaciones culturales y las prácticas educativas transformadoras orientadas al fortalecimiento sociocultural comunitario. La institución alberga espacios expositivos de carácter temporal junto con muestras permanentes dedicadas a la obra pictórica de Rafael Troya. En su planta superior se encuentra el Salón Atahualpa, destinado a la exhibición de vestigios arqueológicos pertenecientes a la cultura Caranqui, los cuales integran la colección del Museo Atahualpa (El Telégrafo, 2016).

Esta institución cultural se especializa en la difusión y preservación del patrimonio afrodescendiente, funcionando como un espacio dedicado a la exhibición de expresiones artísticas populares afroecuatorianas. La institución cuenta con áreas expositivas que albergan colecciones de instrumentos musicales tradicionales, producciones artesanales y registros documentales gráficos que constituyen la memoria visual de esta comunidad cultural (El Telégrafo, 2016).

1.4.3.3.Casa de la Cultura Ibarra

La Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Imbabura constituye un espacio cultural caracterizado por su ambiente receptivo y su arquitectura tradicional, que alberga tres áreas expositivas diferenciadas según períodos artísticos: clásico, moderno y contemporáneo La entidad preserva un valioso patrimonio histórico organizado estructuralmente en tres ejes museográficos: la fundación de la ciudad de Ibarra, la histórica reunión entre Simón Bolívar y los líderes independentistas, y la instauración del ferrocarril en la zona. De manera complementaria, tanto los espacios del patio antiguo como las áreas de edificación moderna albergan representaciones de personajes ilustres y piezas artísticas de gran trascendencia cultural (CCE Imbabura, 2026).

Figura 4.
Casa de la Cultura Imbabura



Nota. Casa de la Cultura Imbabura, 2026, Sección del exterior que alberga esculturas emblemáticas.

Las actividades iniciales del Núcleo de la Casa de la Cultura se concentraban en el sector patrimonial de la institución, espacio que durante varios años albergó diversas manifestaciones artísticas. La visión expansiva de los directivos institucionales condujo a que el 9 de febrero de 1995, bajo la presidencia del Dr. Luis Andrade Galindo, se convocara al directorio para evaluar una propuesta arquitectónica que posteriormente sería denominada Complejo Cultural Pilanquí. La materialización de este proyecto requirió once años de desarrollo y la participación de cinco directorios sucesivos, culminando en una obra arquitectónica que integra elementos simbólicos significativos y se caracteriza por su apertura hacia todas las disciplinas culturales y artísticas.

En la actualidad, la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo de Imbabura, dispone de tres espacios expositivos especializados, tres núcleos museísticos y dos patios de valor histórico que funcionan como testimonios de la identidad cultural imbabureña (CCE Imbabura, 2026).

1.4.3.4.Centro Cultural Daniel Reyes

Esta institución cultural funciona como un espacio expositivo especializado en la difusión de producciones artísticas desarrolladas por estudiantes activos y egresados del Instituto Tecnológico Superior "Daniel Reyes". El centro se configura como una plataforma de exhibición que visibiliza el trabajo creativo generado en el ámbito educativo tecnológico superior, promoviendo la expresión artística estudiantil y profesional de esta comunidad académica.

Figura 5.
Centro Cultural "Daniel Reyes"



Nota. Centro Cultural "Daniel Reyes", Centro artístico cultural.

La residencia de Daniel Reyes, reconocido como uno de los exponentes artísticos más sobresalientes de San Antonio de Ibarra, constituye el espacio donde este creador

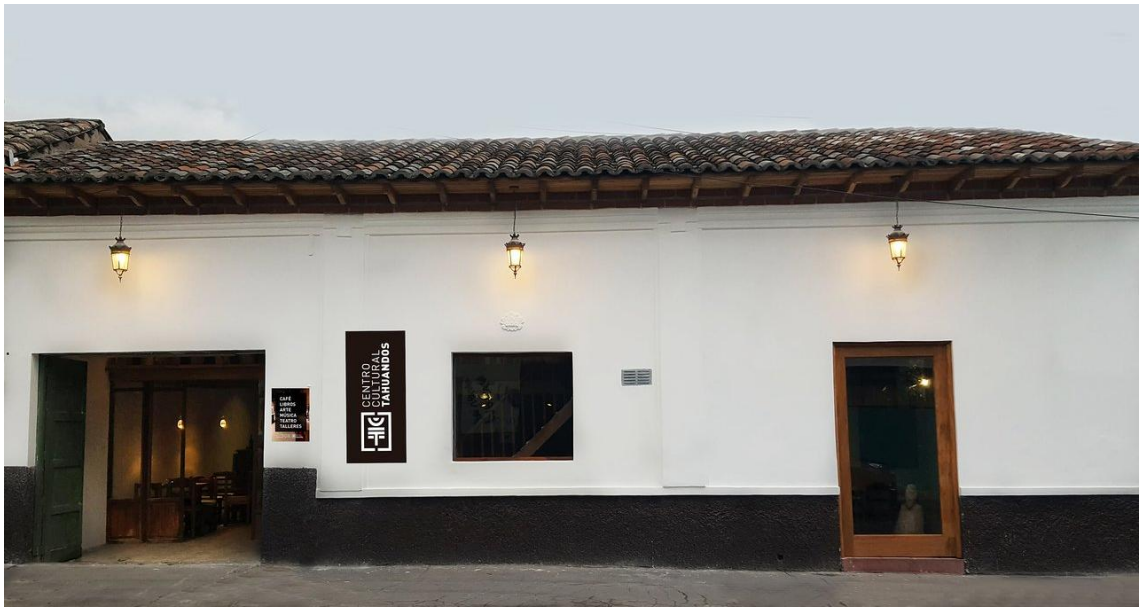
desarrolló su producción artística, generando una influencia cultural perdurable que mantiene a la comunidad local vinculada a esta práctica hasta el presente. En esta localidad, las figuras de Daniel, Luis y Fidel Reyes ejercieron una influencia formativa determinante sobre las generaciones posteriores de artesanos (Goraymi, 2026).

La Casa Daniel Reyes funciona actualmente como un espacio expositivo escultórico ubicado en la parroquia San Antonio de Ibarra. Entre sus últimas muestras se destacan exposiciones que difunden la obra escultórica de la escuela sanantonense.

1.4.3.5.Centro Cultural Tahuandos

El Centro Cultural Tahuandos tuvo su origen en 1996 como un establecimiento gastronómico tipo café, evolucionando progresivamente hacia un espacio de convergencia cultural especializada en la promoción de manifestaciones artísticas autónoma y presentaciones escénicas. Según las declaraciones de Olmedo Moncayo, quien ejerce funciones administrativas en la institución, el centro desarrolla iniciativas colaborativas con la comunidad local y proporciona programas de formación artística. En la actualidad, la institución ha orientado su misión hacia la valorización y difusión de las artes escénicas como eje central de su programación cultural (Diario El Norte, 2023).

Figura 6.
Centro Cultural Tahuandos



Nota. Centro Cultural Tahuandos, 2026. Espacios para desarrollar proyectos artísticos multidisciplinarios.

El Centro Cultural Tahuandos cuenta con infraestructura diversificada diseñada para albergar iniciativas artísticas de carácter interdisciplinario, incluyendo áreas destinadas a capacitación, eventos académicos, proyecciones cinematográficas con espacios de debate, muestras expositivas, comercialización de publicaciones y productos culturales, así como servicios bibliotecarios. Adicionalmente, la institución ofrece un programa de residencias artísticas dirigido a creadores tanto nacionales como extranjeros, proporcionando alojamiento individual con servicios sanitarios privados y acceso a talleres de trabajo colectivo equipados adecuadamente (Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal San Miguel de Ibarra, 2026)

CAPÍTULO II: METODOLOGÍA

2.1.Tipo de investigación

2.1.1. Orientación cualitativa de fenómeno sociocultural

La presente investigación se desarrolla bajo el enfoque cualitativo, orientado a comprender e interpretar las prácticas curatoriales que se desarrollan en los museos y centros culturales de Ibarra. El propósito de esta investigación no se centra en la cuantificación de variables, sino en la exploración profunda de las vivencias, significados y percepciones que los diversos actores culturales curadores, gestores, artistas, visitantes y miembros de la comunidad tejen alrededor de la curaduría. Para ello es necesario reconocer a la práctica curatorial como un fenómeno sociocultural artístico que va más allá de la exhibición de obras, sino también aborda los procesos de mediación, inclusión con la ciudadana y construcción de narrativas.

La metodológica responde al objeto de estudio el cual permite comprender a la práctica de curaduría desde la perspectiva de expertos y su relación con los contextos particulares, interacciones sociales y determinaciones de carácter estético y político los cuales no pueden traducirse a datos numéricos, donde la investigación cualitativa es idóneo ya que facilita el acceso a la información directamente de los actores involucrados, capturando los diversos componentes del conocimiento comunal e interpretarlo desde una visión holística.

El enfoque cualitativo brinda la flexibilidad en la utilización de los instrumentos de recopilación de información durante el trabajo de campo, permitiendo categoriza y analizar los resultados obtenidos directamente de su fuente, un aspecto necesario donde la información disponible es limitada al mismo tiempo que debe ser recopilada en el mismo lugar donde se desarrollan o desarrollaron los acontecimientos, garantizando la generación de un saberes fieles a la realidad de su entorno.

De la misma forma se utiliza el estudio de caso con el método narrativo, necesario para la redacción y trasmisión de saberes recopilados de los mismos gestores, curadores y ciudadanos con el fin de revelar sus relatos, vivencias dentro del tejido sociocultural de la ciudad de Ibarra.

El estudio de caso, por su parte, constituye la estrategia principal, puesto que permite investigar en profundidad cada museo y centro cultural como una unidad delimitada. Así, se analizan sus prácticas curatoriales, su entorno operativo y las perspectivas de los actores clave, a partir de múltiples fuentes de datos que posibilitan una comprensión integral de cada institución.

2.2.Técnicas e instrumentos de recolección

Para la recolección de la información se utilizaron entrevistas semiestructuradas y fichas de observación, complementadas con fichas de gestión cultural y fichas curatoriales. Para la recolección de datos, se aplicó una entrevista semiestructurada a los curadores, gestores culturales y actores de la comunidad, con el propósito de conocer su trayectoria, percepción y visión del futuro de la actividad curatorial. Como instrumento se diseñó un cuestionario flexible el cual garantiza la cobertura de los ejes temáticos de la investigación. Las fichas de observación ayudaron a registrar de manera metódica la configuración espacial, los actores y las dinámicas de interacción en cada locación, fundamental para la investigación. A continuación, se presentan los instrumentos aplicados en cada uno de los espacios culturales analizados.

2.3.Elementos de la ficha de observación

Tabla 1.
Elementos ficha de observación

FICHA DE OBSERVACIÓN Centro Cultural El Cuartel Flores 7-55 y Olmedo (entre García Moreno y Juan José Flores), Ibarra			
Elemento	**Qué observar**	**Preguntas guía**	**Cómo registrarlo**
Datos generales de la jornada	29-11-2025 11:37-12:51	-Miércoles -Educativo -Matutino	
Escenario / espacio físico	-Edificio patrimonial restaurado -Amplios corredores -Salas de exposición -Plaza central abierta -Recorrido por las salas -Cuenta con 7 salas de exposición -Iluminación natural y artificial -Señalética clara pero imprecisa	-Espacio limpio, ordenado y con circulación cómoda -Las oficinas -La infraestructura remodelada	
Actores presentes	-Personal Administrativo -Visitantes locales -Estudiantes -Turistas -Personal de seguridad -Familias, niños	-Por la vestimenta -Guardia	
Actividades principales	-Observación de exposiciones -Recorridos libres por salas -Fotografías	-Permanencia en la plaza para descanso o interacción social	
Interacciones sociales	-Conversaciones informales entre visitantes -Grupos familiares comentando las obras	-Guías explicando contenido breve -Jóvenes tomando fotos y compartiendo impresiones de estas	
Lenguaje verbal	-Tono respetuoso -explicaciones breves del guía		
Lenguaje no verbal / corporal	-Uso frecuente de celulares, cámaras -Señalamiento	-Desplazamientos lentos por las salas	

	-Gestos de interés -Posturas relajadas en la plaza -Miradas prolongadas a las obras	
Normas y reglas (explícitas)	-No tocar las obras -Mantener silencio	-El guardia o persona del momento
Normas implícitas / rituales	-Circular en sentido ordenado -Llamada de atención -Respetar el ritmo del recorrido -Dar paso en los corredores	-Mantener distancia de las piezas -Tomar fotos sin flash
Uso de objetos / recursos	-Dispositivos móviles -Obras expuestas -Paneles informativos -Iluminación dirigida -Recursos gráficos y vitrinas -Cámara fotográfica de visitantes	-Solo personal autorizado
Clima emocional	-Ambiente tranquilo y contemplativo -Visitantes curiosos	-Sensación de respeto por el patrimonio
Rol del investigador/a	-Comportamiento del público -Disposición museográfica -Uso del espacio -Registre dinámicas	-Ánimo de recibir gente y querer explicar
Situaciones significativas	-Uso de la plaza para fotos -Interacción de niños con material educativo	-Visitantes preguntando sobre la historia del edificio

Nota. Detalle de la ficha de observación del Centro Cultural el Cuartel.

2.4. Elementos de la ficha de gestión cultural

Tabla 2.
Elementos de la ficha de gestión cultural

FICHA DE GESTIÓN CULTURAL Centro Cultural El Cuartel Flores 7-55 y Olmedo (entre García Moreno y Juan José Flores), Ibarra	
Campo	**Qué debe llenarse / Preguntas guía**

Código de ficha / ID del proyecto	Identificador interno: GC-01, PROY-2025-01, etc.
Nombre del proyecto cultural	---
Tipo de iniciativa	----
Responsable / Coordinador/a	----
Institución / Colectivo / Independiente	-----
Lugar / Territorio	-----
Duración / Periodo	------
Población objetivo	-----
Diagnóstico breve	-----
Justificación	-----
Objetivo general	-----
Objetivos específicos	-----
Enfoques transversales	-----
Descripción sintética del proyecto	----
Componentes / Líneas de acción	----
Actividades principales	-----
Cronograma	----
Recursos humanos	----
Recursos materiales y logísticos	----

Nota. Detalle de la ficha de gestión cultural del Centro Cultural el Cuartel.

2.5.Elementos de la ficha curatorial

Tabla 3.
Elementos ficha curatorial

FICHA CURATORIAL Centro Cultural El Cuartel Flores 7-55 y Olmedo (entre García Moreno y Juan José Flores), Ibarra	
Campo	**Qué debe llenarse / Preguntas guía**
Código de ficha / ID de exposición	Identificador interno: CUR-01, EXP-2025-01, etc.
Título de la exposición / proyecto	----
Subtítulo (si aplica)	-----
Curador/a o equipo curatorial	-----
Institución / Espacio expositivo	-----
Lugar y fechas	-----
Artista(s) participante(s)	----
Tipo de exposición	----
Eje conceptual / Idea fuerza	----
Justificación curatorial	-----
Objetivos curatoriales	-----

Obras seleccionadas y criterios de selección	-----
Relación obra–espacio	------
Recorrido propuesto	------
Núcleos o secciones curatoriales	----
Dispositivos de exhibición	----
Lenguajes y medios presentes	-----
Público objetivo	-----
Estrategias de mediación	-----
Tono y estilo de los textos	-----
Perspectivas transversales	-----
Accesibilidad	----

CAPÍTULO III: RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1.Enfoque metodológico del análisis

Por medio del análisis de los datos recopilados en diseño cualitativo interpretativo direccionado a los estudios curatoriales y de gestión cultural, se determinó como objetivo general desentrañar las dinámicas simbólicas, espaciales, sociales y afectivas inherentes a la experiencia dentro de las instituciones. Las fichas de observación sirvieron para el levantamiento de información empírica, conjugado con los instrumentos de gestión y curaduría los cuales permitieron recopilar información de forma organizada y lógica. El escrutinio se articuló sobre siete dimensiones: espacio físico, interacciones sociales, lenguajes (verbal y no verbal), normativas, clima emocional, rol del investigador y modelo de gestión.

3.2.Espacio físico y museografía

Se identificó una marcada heterogeneidad espacial que responde a diferentes visiones del patrimonio. Los recintos institucionales (Museo Centro Cultural Ibarra, El Cuartel y Casa de la Cultura) operan en infraestructuras patrimoniales con recorridos rígidos, iluminación controlada y uso de vitrinas, promoviendo una museografía normativa y una contemplación pasiva. En contraparte, los espacios independientes como el Centro Cultural Tahuandos ofrecen infraestructuras flexibles y multifuncionales que incentivan el encuentro comunitario, permitiendo que el espacio active procesos sociales más allá de la mera exhibición.

3.3 Interacciones, lenguajes y clima emocional

El estudio reveló tres realidades contrastantes en las dinámicas sociales y emocionales:

- **El modelo institucional:** Se caracteriza por una interacción social restrictiva y normada, donde el uso del lenguaje técnico y formal tiene una mayor connotación, además que existe un distanciamiento del lenguaje corporal lo cual genera un ambiente de respeto, tranquilidad, pero puede ser monótono.
- **La crisis institucional (Centro Cultural Daniel Reyes):** El problema se evidencia en la forma como la institución se cierra ante nuevas estrategias en

especial con la inclusión de la sociedad, producto de la falta de mediación y diálogo por parte del Centro Cultural.

- **El modelo autogestionado (Centro Cultural Tahuandos):** mejoras las relaciones de dialogo e intergeneracionales, por medio de uso del lenguaje cercano y un lenguaje corporal activo y colaborativa, para que el público se sienta como un agente cultural. Su clima cálido, abierto y creativo favoreció la permanencia y consolidó un fuerte sentido de pertenencia comunitaria.

3.3.Lenguaje verbal y no verbal como indicadores culturales

El lenguaje verbal en los espacios institucionales tendió a ser:

- Formal
- Informativo
- Técnico
- Breve

Mientras que el lenguaje no verbal se manifestó a través de:

- Caminatas lentas
- Posturas contemplativas
- Distancia corporal respecto a las obras

Estos elementos reforzaron un modelo de consumo cultural regulado. Por otro lado, en los espacios independientes, el lenguaje verbal fue:

- Cercano
- Creativo
- Espontáneo

Y el lenguaje no verbal se expresó mediante:

- Gestos amplios
- Uso corporal activo
- Movimientos colaborativos

Estos elementos evidenciaron la presencia de una cultura viva, basada en el encuentro y la experiencia compartida.

3.4.Normas, rituales y clima emocional

Los espacios institucionales operaron bajo normativas claras relacionadas al no tocar, no usar flash, guardar silencio, acompañadas de rituales implícitos como ceder el paso o mantener distancia. El clima emocional que se percibe es de tranquilidad y respeto. En el Centro Cultural Daniel Reyes por lo contario la percepción del clima emocional es negativo, el cual se caracteriza por el aburrimiento, cansancio, sensación de distanciamiento institucional. En cambio en el Centro Cultural Tahuandos presenta un mejor ambiente más cálido, abierto, creativo y de inclusión comunitaria, lo que mejora la permanencia del público y desarrollo del sentido de pertenencia.

3.5.Gestión cultural y dimensión curatorial

Las fichas de gestión cultural evidenciaron la presencia de dos modelos claramente diferenciados:

1. **Modelo institucional**

- Programación estructurada
- Enfoque patrimonial
- Curaduría tradicional
- Público general amplio

2. **Modelo autogestionado**

- Proyectos independientes
- Enfoque comunitario
- Curaduría flexible
- Énfasis en procesos más que en objetos

Proyectos como Bordando La Cordillera y Feria DUSH articularon enfoques relacionados con:

- Interculturalidad
- Territorio

- Memoria
- Expresión colectiva

Mientras que exposiciones como Días de Paz se sostuvieron en una curaduría de carácter más introspectivo y estético.

3.6.Resultados del análisis

A partir del análisis profundo realizado, se identificaron los siguientes resultados:

- Los espacios culturales institucionales priorizaron la conservación y el orden museográfico, pero limitaron la participación activa del público.
- Los espacios autogestionados generaron mayor apropiación simbólica, diálogo y sentido comunitario.
- La ausencia de mediación cultural debilitó la experiencia del visitante, como se evidenció en el Centro Cultural Daniel Reyes.
- El clima emocional influyó directamente en la permanencia y percepción del espacio cultural.
- La curaduría contemporánea, cuando integró territorio, memoria e interculturalidad, fortaleció el vínculo entre obra, espacio y público.

3.7.Discusión de resultados

3.7.1. Resultados

Los hallazgos corroboran que la calidad de la experiencia cultural no está supeditada exclusivamente a la infraestructura o al peso histórico del recinto, sino a las dinámicas de gestión, mediación y activación implementadas. Se ha podido observar la existencia de modelos institucionales tradicionales enfocados a salvaguardar el patrimonio, pero no existe una adecuada estrategia que integre la participación de la comunidad. En contra parte se pudo demostrar que iniciativas basadas en modelos de gestión de inclusión comunitaria han presentado una mayor prevalencia social ya que toma en cuenta a los visitantes como actores activos y protagonistas del hecho cultural.

3.7.2. Conclusiones

- La administración cultural en Ibarra exhibe una marcada dicotomía entre las lógicas institucionales y las dinámicas de autogestión.
- Los entornos que fomentan la participación, la horizontalidad y la adaptabilidad propician vivencias culturales de mayor trascendencia.
- Las deficiencias en los procesos de mediación y en la capacitación del talento humano restringen severamente la vocación pedagógica de ciertos recintos.
- La práctica curatorial contemporánea se consolida como un ejercicio profundamente relacional, superando su histórica dimensión puramente expositiva.
- La consolidación de la mediación cultural emerge como el eje fundamental para democratizar el acceso, la inteligibilidad y la reapropiación social del arte y el patrimonio.

CAPÍTULO IV: PROPUESTA ARTÍSTICA

4.1.Fundamentación del tema de la obra

4.1.1. Conceptualización teórica del tema

La presente propuesta como herramienta de guía está fundamentada en el estudio y la comprensión de la curaduría como una práctica de mediación cultural, construcción de sentido y articulación entre obra, espacio y comunidad. El proyecto toma como eje principal el desarrollo del Manual de Orientación Curatorial, concebido no únicamente como un documento informativo, sino como una herramienta de carácter artístico-investigativo con el fin de traducir conceptos curatoriales complejos en un soporte visual, tangible, pedagógico y contextualizado para el entorno cultural de Ibarra.

Desde una perspectiva teórica, la curaduría ha dejado de entenderse exclusivamente como una labor técnica de selección y conservación de obras, para convertirse en una práctica crítica y reflexiva que organiza discursos, activa memorias y genera experiencias culturales. Autores como I. Pérez (2016) y Rogoff sostienen que la curaduría actual implica procesos de interpretación, mediación y construcción narrativa, donde el curador asume el rol de articulador entre el patrimonio, las obras y las comunidades.

En este sentido, el manual se sustenta en tres campos interrelacionados:

- La museología, entendida como el estudio teórico y social del museo y sus funciones culturales.
- La museografía, como el conjunto de recursos técnicos y espaciales que materializan el discurso expositivo.
- La curaduría, como el proceso teórico por el cual se investiga, e interpreta los saberes, contenidos y experiencias significativas.

La propuesta también se relaciona de manera directa con el enfoque de la nueva museología y la curaduría al vincular al contexto social, cultural y territorial donde se desenvuelve, convirtiéndose en un instrumento que representa a la memoria e identidad colectiva.

El Manual de Orientación Curatorial se expresa mediante un lenguaje visual y textual accesible, integrando fotografía, diseño editorial, investigación histórica y estructura metodológica, que logra unificar la teoría y práctica, permitiendo que los estudiantes, artistas y gestores culturales comprendan de forma simple los procesos que realiza el curador así como la labor museográfica aplicada en contextos locales. Desde el campo de las artes, el manual funciona como una obra híbrida entre publicación editorial, archivo visual y herramienta pedagógica, donde el diseño y la disposición de contenidos también forman parte de la experiencia estética y conceptual.

4.2.Contextualización y pertinencia del tema de la obra

La propuesta surge a partir del análisis de las prácticas curatoriales presentes en los museos y centros culturales de la ciudad, evidenciando la necesidad de fortalecer los procesos de orientación, mediación y profesionalización curatorial dentro del contexto local.

Su importancia en relación en la vasta riqueza patrimonial y cultural, la cual se refleja en espacios como el Centro Cultural El Cuartel, la Casa de la Cultura Núcleo de Imbabura, el Museo del Ministerio de Cultura, el Centro Cultural Daniel Reyes y el Centro Cultural Tahuandos. En cuando a las limitaciones presentes se puede nombrar:

- La falta de un sistema que oriente y rija los procesos curatoriales.
- La falta de accesibilidad a contenidos especializados tanto en plataformas como en medios físicos.
- La ausencia de materiales pedagógicos sobre curaduría.
- La débil articulación entre teoría curatorial y comunidad.

Frente a esta realidad, el manual se plantea como una respuesta pertinente que busca aportar al fortalecimiento cultural y educativo del entorno artístico ibarreño. La pertinencia de la obra radica en varios aspectos:

4.2.1. Pertinencia cultural

La propuesta contribuye a visibilizar y fortalecer el ecosistema cultural local, tomando como referencia instituciones reales de la ciudad y reconociendo la diversidad

patrimonial existente en Ibarra. Incorpora contenidos relacionados con museos y centros culturales locales, permitiendo generar un vínculo directo entre teoría curatorial y realidad territorial.

4.2.2. Pertinencia educativa

El manual funciona como una herramienta didáctica orientada a estudiantes, artistas emergentes y gestores culturales que requieren aproximaciones claras a conceptos de museología, museografía y curaduría. La ausencia de materiales contextualizados sobre estos temas en el ámbito local convierte a la propuesta en un recurso educativo significativo.

4.2.3. Pertinencia artística

Desde el campo artístico, la obra integra investigación, fotografía, diseño editorial y construcción visual como lenguajes expresivos que transforman el manual en una propuesta estética y conceptual. La diagramación, selección fotográfica y organización narrativa responden a criterios curatoriales y museográficos que forman parte de la obra misma.

4.2.4. Pertinencia social

El proyecto reconoce a la curaduría como una práctica de mediación cultural y construcción colectiva de significados, la cual busca agilizar el acceso a los contenidos curatoriales por medio del lenguaje claro y cercano, lo que favorece la inclusión y apropiación cultural de la comunidad, lo genera un proceso de interés para desarrollar prácticas curatoriales más inclusivas, participativas y contextualizadas, para lo cual el manual se presenta un aporte de investigación artística, producción visual y compromiso con la cultura.

4.3.Fundamentación de la propuesta artística

a. Preproducción de la obra

La etapa de preproducción constituyó el proceso inicial de investigación, planificación conceptual y organización metodológica del Manual de Orientación

Curatorial. Esta fase permitió definir los objetivos de la obra, su estructura temática, el enfoque visual y las estrategias de producción editorial.

El proceso inició con una investigación teórica sobre curaduría, museología y museografía, abordando autores contemporáneos relacionados con la nueva museología, mediación cultural y curaduría situada. De forma simultánea también se desarrolló un estudio en los museos y centros culturales de la ciudad, con la aplicación de la observación directa, recopilación fotográfica y análisis las actividades curatoriales, utilizando instrumentos como la ficha de observación, fichas para el registro de fotografías en los espacios culturales de la ciudad, acompañados de investigación bibliográfica y revisión documental de curaduría para lograr organizar los contenidos.

La organización y estructura del manual mantiene un orden de fácil comprensión por medio de secciones organizadas de manera pedagógica que permite una visualización clara y dinámica, tomando criterios como:

- Jerarquía visual para las ilustraciones y/o fotografías con identidad visual contemporánea.
- Armonía en la distribución espacial
- Concordancia entre los conceptos e imágenes referenciales.

El proceso de edición del manual tomo un gran interés para fundamentar de manera teórica conceptual cada obra, manteniendo un sentido artístico, diagramación, fotografía y narrativa visual como elementos llamativos para mantener el interés del público hacia una nueva experiencia de lectura.

b. Producción de la obra

El desarrollo del material visual del Manual de Orientación Curatorial, conserva procesos de diseño editorial, que se pueden apreciar en la calidad de la fotografía, redacción y organización museográfica del contenido.

Cabe mencionar que para el registro visual fue necesario realizar varias visitas a los museos y centros culturales de la ciudad para mantener un orden y precisión en la información brindada tanto de los espacios como de las exposiciones que forman parte del manual.

En cuando al trabajo de fotografía documental, mantiene la estética y narrativa, que permite construir experiencias visuales de forma coherente con el discurso curatorial del proyecto donde se incluye:

- Selección del registro fotográfico para su posterior edición.
- Construcción de la redacción con fundamentación teórica descriptiva.
- Proceso editorial presente en la diagramación del contenido.
- Sistematización de identidad visual.
- Organización lógica de contenidos.

Cada uno de estos elementos en conjuntos logra mantener el equilibrio entre contenido académico y accesibilidad visual, ocupando recursos gráficos los cuales facilitan la comprensión del contenido. En cuanto a la disposición de imágenes, títulos, bloques de texto y elementos visuales son desarrollados con los principios de la museografía, jerarquización y experiencia del espectador.

En el sentido conceptual, el trabajo del manual se orienta como una herramienta de uso pedagógico, archivo visual, propuesta editorial de carácter artístico que a su vez se convierte en instrumento de mediación cultural.

c. Presentación final de la obra

En el producto final se presenta un trabajo artístico e investigativo el cual se presenta como un Manual de Orientación Curatorial, presentado en formato editorial impreso y digital, con contenidos teóricos, metodológicos y visuales relacionadas con museología, museografía y curaduría, integrando fotografías de museos y centros culturales de Ibarra, lo que ayuda a su distribución en espacios académicos y culturales.

Este manual también busca generar una nueva experiencia lectura, de forma visual y dinámica, con fundamentación conceptual accesible, donde todo el público pueda apreciar su contenido de manera intuitiva, clara y simple, estableciendo relaciones entre imagen, teoría enfatizando elementos como:

- La curaduría y su importancia dentro de la práctica contemporánea.
- La mediación cultural en entornos sociales

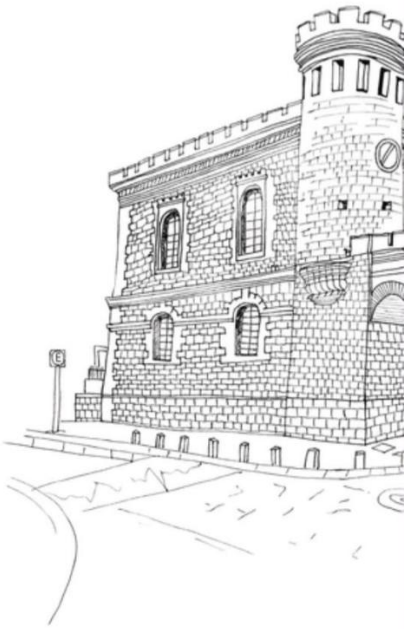
- Integración de procesos curatoriales locales y su relación con el patrimonio, territorio y comunidad, por medio del dialogo abierto.

Centro Cultural Antiguo Cuartel Militar

Flores 7-55 y Olmedo (entre García Moreno y Juan José Flores)
Ibarra

5

En agosto de 1868, un terremoto destruyó completamente el cuartel militar de Ibarra, que en su momento albergó a varios batallones. Posteriormente, en 1907, el mayor Joaquín Delgado, comandante del batallón Jaramijó N° 8, construyó un nuevo edificio bajo la supervisión de José Domingo Albuja, quien diseñó los planos con un estilo medieval.



Al año siguiente se inauguró la fachada principal, dando origen al Antiguo Cuartel Militar de Ibarra.
Esta institución cultural se especializa en la difusión y preservación del patrimonio, cuenta con áreas expositivas que albergan colecciones de instrumentos musicales tradicionales,



12

Esta institución cultural funciona como un espacio expositivo especializado en la difusión de producciones artísticas desarrolladas por estudiantes activos y egresados del Instituto Tecnológico Superior "Daniel Reyes".
Daniel, Luis y Fidel Reyes ejercieron una influencia formativa determinante sobre las generaciones posteriores de artesanos.

La Casa Daniel Reyes funciona actualmente como un espacio expositivo escultórico del instituto superior "Daniel Reyes".
Dato curioso: este centro no solo expone arte terminado, sino que también muestra esculturas en madera de gran tamaño (aproximadamente dos metros), donadas por habitantes de la parroquia, transformando estas piezas en testimonios del talento artesanal local y memoria colectiva.



22

Museo y Centro cultural del Ministerio de Cultura Ibarra

Sucre 7-21 y Miguel Oviedo
Ibarra

El edificio que alberga este museo, construido en la década de los cuarenta, mantiene una arquitectura tradicional con fachada ochavada.
En 1983 comenzó sus actividades, ofreciendo a los visitantes servicios como biblioteca y archivo histórico.

En 1998 fue inaugurado como Museo Arqueológico Regional Sierra Norte, aunque es más conocido como Centro Cultural Ibarra.
Su objetivo principal es promover la identidad intercultural a través de exposiciones y actividades literarias, arqueológicas e históricas.





Incluye áreas destinadas a capacitación, eventos académicos, proyecciones cinematográficas con espacios de debate, muestras expositivas, comercialización de publicaciones y productos culturales, así como servicios bibliotecarios. Es considerado uno de los centros culturales independientes más destacados de la ciudad.
Funciona como un nodo informal pero significativo que contribuye a la vida cultural del centro histórico, promoviendo iniciativas participativas y fortaleciendo la relación entre la comunidad y las prácticas artísticas contemporáneas.
Dato curioso: fue pionero en introducir microteatro en la provincia de Imbabura.

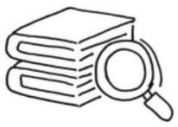
1.Museología

Enunciados:

41

A) *Definición del tema y objetivos*

- Establecer de qué trata el museo o la exposición y qué se quiere comunicar al público.



B) *Investigación y contextualización*

- Recopilar información histórica, artística, social y cultural que sustente el discurso.



1.Museología

Enunciados:

43

E) *Selección de contenidos y colecciones*

- Determinar qué obras, objetos o materiales respaldan el discurso.



F) *Estructuración temática*

- Dividir el contenido en núcleos, ejes o salas con una lógica clara.



Planificación Museográfica

Claves de la Museografía

Tipos de exposiciones:

- Exposición permanente
- Exposición temporal
- Exposición itinerante
- Rotación de colecciones por conservación

Diseño museográfico:

- Elaboración de la propuesta
- Elaboración de planos y maquetas
- Consideraciones del diseño museográfico (espacio en función de la protección de objetos) - (constatación de la relación obra-muro)
- Claridad del recorrido
- Elementos de montaje:
  - La escala
  - Distribución de objetos sobre bases
  - Bases
  - Paneles

- Vitrinas
  - Tipos de vitrinas:
    - Horizontales
    - Verticales
    - De pared
    - Centrales.

- Diseño de vitrinas
  - Parámetros de diseño de una vitrina:
    - Seguridad
    - Hermeticidad
    - Control climático
    - Materiales
    - Estético formal



d. Texto curatorial del autor

El proyecto entiende a la curaduría como el proceso que permite acercarse la cultura a las personas, promoviendo la reflexión y la responsabilidad sociedad. El Manual de Orientación Curatorial contiene una serie de aportes de la museología, la museografía y la curaduría, entendiendo que no son elementos independientes más bien deben trabajar de forma conjunta para promover el diálogo y ofrecer nuevas experiencias dentro de los espacios de exposición.

El Manual se presenta las características y necesidades percibidas en la ciudad de Ibarra, donde es necesario considerar a la memoria, la identidad local y la participación del público como elementos importantes dentro del trabajo curatorial. Mediante el uso de textos, ilustraciones y un diseño editorial sencillo, la propuesta busca presentar los conocimientos adquiridos de manera teórica, pero presentarlos de una manera más comprensible y cercana, que facilite el proceso de aprendizaje, así como el intercambio de ideas y la participación con la comunidad.

Esta propuesta sostiene que toda exposición implica tomar posición. Curar es interpretar, seleccionar y organizar desde una ética del cuidado, del contexto y de la comunidad. El manual se presenta, así, como una obra abierta, activable y en constante diálogo, que invita a repensar la exposición como un ejercicio colectivo de construcción de sentido.

4.4.Texto curatorial de la exposición:

UMBRAL

Según el Comité Curatorial, expuesto por la Universidad Técnica del Norte se presenta:

> La exposición **"Umbral"** se constituye como un espacio de tránsito y transformación donde convergen las prácticas artísticas de los estudiantes de la Carrera de Artes Plásticas de la Universidad Técnica del Norte. En este escenario, el arte no solo se manifiesta como el dominio de la técnica y el proceso creativo aprendido en la academia, sino como una estrategia de resistencia y una herramienta de reflexión crítica ante las realidades contemporáneas. Históricamente, el concepto de "umbral" ha sido fundamental en el pensamiento humanista, evocando la noción de *liminalidad* —ese estado de estar entre dos mundos— que filósofos y artistas han explorado para entender los cambios profundos en la psique y la sociedad. La muestra articula un diálogo transdisciplinar donde la pintura expandida, la instalación, el grabado, el bioarte y el performance dejan de ser categorías aisladas para convertirse en un lenguaje híbrido que explora la relación íntima entre el cuerpo, el territorio y la memoria. Esta búsqueda propone una poética donde el arte asume una función reparadora, transformando objetos cotidianos, leyendas y materiales densos en testimonios de la presencia, la ausencia y el duelo.
>
> A lo largo del recorrido, las obras habitan la experiencia entre lo íntimo y lo colectivo, conectando con la tradición fenomenológica que sostiene que el espacio no es solo un vacío, sino una extensión de nuestro propio cuerpo y conciencia. Se observa una profunda preocupación por la salud mental y la fragilidad del ser, visibilizando estados como la ansiedad y la depresión que se

materializan en superficies viscerales y texturas crudas que desafían al espectador. Al mismo tiempo, el entorno geográfico y cultural de la región se hace presente a través de un "genius loci" que rescata la memoria urbana, la flora nativa y el misticismo local, llevando estas narrativas del plano figurativo a un encuentro atmosférico inmersivo. El uso de materiales diversos —desde el cemento, la madera y el metal hasta microorganismos vivos y soportes textiles refuerza la idea de que el arte es un organismo vivo en constante mutación, capaz de dialogar con la ciencia y lo social. Al cruzar este umbral, el público es invitado a participar en un ritual de preservación y cuestionamiento, donde el vacío dejado por la pérdida o el olvido se llena con nuevas propuestas visuales. En última instancia, esta exhibición reafirma que el trabajo de titulación es un sistema de conocimiento vital que permite a los nuevos artistas habitar el mundo con una mirada libre, propositiva y profundamente consciente de su contexto histórico y de su tiempo.

COMITÉ CURATORIAL

CONCLUSIONES

- Las prácticas curatoriales en los museos y centros culturales de Ibarra presentan una predominancia de enfoques tradicionales, con limitada incorporación de estrategias contemporáneas de mediación y participación.
- Se logró observa la existencia de una relación limitada entre la curaduría, la comunidad y el contexto local, lo que limita las posibilidades de que las exposiciones cumplan el cometido de aprendizaje y la participación social de la comunidad.
- La formación presente de forma limitada sumada a la falta de recursos dentro de las instituciones representa algunas de las principales dificultades para desarrollar adecuadamente los procesos curatoriales.
- Aunque existen estas limitaciones, la ciudad de Ibarra cuenta con una gran riqueza y oportunidades para desarrollar una curaduría relacionada con la realidad local, valorando la diversidad cultural y fomente la participación de la comunidad.
- El Manual de Orientación Curatorial constituye un aporte importante ya que permite trasmitir los conocimientos teóricos a la práctica, orientaciones para fortalecer los procesos curatoriales en los espacios culturales de la ciudad.

RECOMENDACIONES

- Implementar programas de formación en curaduría y gestión cultural
- Fomentar procesos de co-curaduría con comunidades locales
- Desarrollar estrategias de mediación más dinámicas e inclusivas
- Promover redes de colaboración entre instituciones culturales
- Utilizar el manual como herramienta base para proyectos curatoriales

BIBLIOGRAFÍA

Afzal, H. (2023). The Rise of the Experience Economy: Creating Value through Customer Interactions. In *Journal for Social Science Archives* (Vol. 01).

Ames, M. (2014). *Cannibal Tours and Glass Boxes : the Anthropology of Museums* (1st ed., Vol. 1). UBC Press. https://primo.getty.edu/primo-explore/fulldisplay/GETTY_ALMA21199001680001551/GRI

Baigorri, L. (2023). Prácticas curatoriales colaborativas vinculadas al territorio. *Arte, Individuo y Sociedad*, *35*(4), 1355–1375. https://doi.org/10.5209/ARIS.87753.

Baldasarre, M. I. (2021). Comentário II: Museu - Curador. Pasado, presente y potencia de categorías e instituciones. *Anais Do Museu Paulista: História e Cultura Material*, *29*(1), 1–6. https://doi.org/10.1590/1982-02672021V29E26

Bennett, T. (1995). *The birth of the museum : history, theory, politics* (1st ed., Vol. 1). Routledge. https://es.scribd.com/document/378575297/Tony-Bennett-the-Birth-of-the-Museum-History-t-B-ok-org

Castro, L. (2021). Museum activism. *Midas: Museus e Estudos Interdisciplinares*, *1*(13), 1–8. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9162036

CCE Imbabura. (2026). *Salas de Arte*. Galería. https://cceimbabura.com/

De Jong, M., Wijnia, L., & Bielo, J. S. (2024). International Journal of Religious Tourism and Pilgrimage Review of: Museums as Ritual Sites: Civilizing Rituals Reconsidered. *International Journal of Religious Tourism and Pilgrimage*, *12*(3), 1–3. https://doi.org/10.21427/dqfq-pj15

Diario El Norte. (2023, September 28). *Centros culturales independientes se destacan en Ibarra* . https://elnorte.ec/centros-culturales-independientes-se-destacan-en-ibarra/

EcuRed. (2026). *Museo y Centro Cultural Ibarra* . Información Geográfica. https://www.ecured.cu/Museo_y_Centro_Cultural_Ibarra

El Telégrafo. (2016, May 1). *El antiguo cuartel militar de Ibarra hoy es un centro cultural*. Regional Norte. https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/regional/1/el-antiguo-cuartel-militar-de-ibarra-hoy-es-un-centro-cultural

El Telégrafo. (2017, January 4). *La curaduría en Ecuador: entre la dispersión y la guetización*. https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/42/7/la-curaduria-en-ecuador-entre-la-dispersion-y-la-guetizacion

Fernández, E. N. (2022). 'Lo curatorial' latinoamericano: referencias prácticas de un campo en expansión. *La Colmena*, (113), 115–129. https://doi.org/10.36677/LACOLMENA.V0I113.16385

García, N. (1999). *Los usos sociales del patrimonio cultural*. *1*(1), 1–14. https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/130

Gilberg, M. (1987). Friedrich Rathgen: The father of modern archaeological conservation. *Journal of the American Institute for Conservation*, *26*(2), 85–104. https://doi.org/10.1179/019713687806027843

Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de San Miguel de Ibarra. (2020). *Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del GAD de San Miguel de Ibarra*. https://www.ibarra.gob.ec/site/docs/lotaip2021/anexos/s/PDOT%202020-2040%20CANTON%20SAN%20MIGUEL%20DE%20IBARRA.pdf

Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal San Miguel de Ibarra. (2026). *Centro Cultural Tahuandos y Cafetería* . Productos y Servicios. https://compraventaibarra.com/product/centro-cultural-tahuandos-y-cafeteria/

Goraymi. (2026). *Centro Cultural "Daniel Reyes."* https://www.goraymi.com/es-ec/imbabura/ibarra/galerias-centros-culturales/centro-cultural-daniel-reyes-ag1yw4396

Hooper, E. (2013). Museums and their visitors. *Museums and Their Visitors*, 1–206. https://doi.org/10.4324/9780203415160

Karp, I., & Lavine, S. (1991). *Exhibir culturas: la poética y la política de la exhibición museística:* (1st ed., Vol. 1). Smithsonian Institution Press. https://archive.org/details/exhibitingcultur0000unse

Kéfi, H., & Pallud, J. (2011). The role of technologies in cultural mediation in museums: an Actor-Network Theory view applied in France. *Museum Management and Curatorship*, *26*(3), 273–289. https://doi.org/10.1080/09647775.2011.585803

Kotler, N., & Kotler, P. (1998). *Museum strategy and marketing : designing missions, building audiences, generating revenue and resources* (1st ed., Vol. 1). Jossey-Bass. https://www.semanticscholar.org/paper/Museum-strategy-and-marketing-%3A-designing-missions%2C-Kotler-Kotler/b3fb0ad0a604ead733ed2c07df70b1e3254ef22f

Kreps, S. (2008). *Museums and the politics of culture*. Blackwell Publishing. https://archive.org/details/museumscommuniti0000unse

Legget, J., & Labrador, A. M. (2023). Museum Sustainabilities. *Museum International*, *75*(1–2), vi–xi. https://doi.org/10.1080/13500775.2023.2348874

Martínez, R. (2020). La curaduría colaborativa como estrategia para la catalogación en línea de arte en espacio público en Colombia. *Desbordes*, (10).

Mosco Jaimes, A. (2016). Sobre la curaduría y su papel en la divulgación. *Intervención (México DF)*, *7*(13), 74–79. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-249X2016000100074

Nikolić, A., & Petrović, N. (2023). Towards Sustainability in the Museum Sector: A Circular-Economy-Based Model for Museum Collections. *Museum International*, *75*(1–2), 20–31. https://doi.org/10.1080/13500775.2023.2343209

Ortega Muñoz, A. (2021). Museo Comunitario de Morocoy: su importancia como lugar de sociabilidad cultural para la comunidad y para el turista. *Estudios de Cultura Maya*, *58*(1), 271–292. https://doi.org/10.19130/IIFL.ECM.2021.58.23869

Pérez, I. (2016). The Transformation of the Museum through the Lens of Critical Museology at the Turn of the Century . *Research in Arts and Digital Humanities*, *1*(1), 1–15. https://doi.org/10.33732/ASRI.6896

Pérez, L. (2024). Curaduría decolonial para la comunitarización de los sentipensares niños. Una experiencia de investigación-creación en Aquitania, Boyacá. *Estudios Artísticos*, *11*(18), 71–86. https://doi.org/10.14483/25009311.22619

Peters, T. (2021). Curadurías participativas y vinculación territorial: el proyecto 'mirada de barrio' del museo de la solidaridad Salvador Allende De Chile. *Universum (Talca)*, *36*(2), 539–561. https://doi.org/10.4067/s0718-23762021000200539

Petrova, L. (2011). David Throsby: The economics of cultural policy. *Journal of Cultural Economics*, *35*(3), 237–240. https://doi.org/10.1007/S10824-011-9138-2

Pop, I. L., Borza, A., Buiga, A., Ighian, D., & Toader, R. (2019). Achieving Cultural Sustainability in Museums: A Step Toward Sustainable Development. *Sustainability 2019, Vol. 11, Page 970*, *11*(4), 970. https://doi.org/10.3390/SU11040970

Premio Mariano Aguilera. (2021). *Taller de curaduría*. https://premiomarianoaguilera.gob.ec/taller-de-curaduria/

Richards, G. (2024). The curatorial turn in tourism and hospitality. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, *36*(13), 19–37. https://doi.org/10.1108/IJCHM-06-2023-0905

Rodríguez, A. (2017). *Eduardo Carrera Rivadeneira Sobre su Nuevo Rol Como Curador del Cac de Quito* . Artishock. https://artishockrevista.com/2017/05/29/eduardo-carrera-rivadeneira-nuevo-rol-curador-del-cac-quito/

Sandell, R. (2007). *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203020036

Sandvik, K. (2011). Nina Simon: The Participatory Museum. Santa Cruz, CA: Museum 2.0. 2010. *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research*, *27*(50). https://doi.org/10.7146/mediekultur.v27i50.5247

Saunders, J. (2014). Conservation in Museums and Inclusion of the Non-Professional. *Journal of Conservation and Museum Studies*, *12*(1), 6. https://doi.org/10.5334/jcms.1021215

Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203602263

Tan, L. (2012). The participatory museum. *Museum Management and Curatorship*, *27*(2), 197–201. https://doi.org/10.1080/09647775.2012.674675

Washburn, D. K. (1992). The New Museology. *Museum Anthropology*, *16*(2), 58–61. https://doi.org/10.1525/MUA.1992.16.2.58

Weil, S. (2002). Making Museums Matter. . *Scientific Research Publishing*, *7*(12), 1–14. https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=1838334

ANEXOS

Tabla 4.
Ficha de observación Museo y Centro Cultural del Ministerio de Cultura del Ecuador

FICHA DE OBSERVACIÓN Museo y Centro Cultural del Ministerio de Cultura del Ecuador Sucre 7-21 y Miguel Oviedo, Ibarra			
Elemento	Qué observar	Preguntas guía	Cómo registrarlo
Datos generales de la jornada	29-11-2025 15:08-16:47	-Miércoles -Educativo -Vespertino	
Escenario / espacio físico	-Edificio patrimonial amplio -Salas de arqueología, arte colonial y moderno -Áreas de exposición temporal -Buena iluminación	-Señalética clara -Ambiente institucional y organizado	
Actores presentes	-Personal del museo -Personal de seguridad -Familias -Estudiantes -Visitantes locales y turistas	-Por la vestimenta	
Actividades principales	-Recorridos libres -No hay orden establecido	-Observación de colecciones arqueológicas	
Interacciones sociales	-Conversaciones entre visitantes		
Lenguaje verbal	-Explicaciones de informativas -Lenguaje formal -Indicaciones del personal	-Uso correcto de celulares para fotografías	
Lenguaje no verbal / corporal	-Observación atenta de vitrinas	-Señalamiento hacia piezas arqueológicas	-Caminar lento por las salas -posturas contemplativas
Normas y reglas (explícitas)	-No tocar las piezas -No usar flash	-Mantener silencio	
Normas implícitas / rituales	-Circular con respeto -Mantener distancia prudente de vitrinas	-Llamada de atención -Ceder el paso en las salas estrechas	
Uso de objetos / recursos	-Vitrinas -Paneles informativos -Piezas arqueológicas -Material educativo -Obras de arte	-Solo personal autorizado	

Clima emocional	-Ambiente tranquilo reflexivo y educativo	-sensación de respeto por la historia
Rol del investigador/a	-funcionamiento del museo	- comportamiento de visitantes
Situaciones significativas	-interés particular en piezas arqueológicas	-interacción respetuosa

Tabla 5.
Ficha gestión cultural Museo y Centro Cultural del Ministerio de Cultura del Ecuador

FICHA DE GESTIÓN CULTURAL Museo y Centro Cultural del Ministerio de Cultura del Ecuador Sucre 7-21 y Miguel Oviedo, Ibarra	
Campo	Qué debe llenarse / Preguntas guía

Código de ficha / ID del proyecto	Identificador interno: GC-01, PROY-2025-01, etc.
Nombre del proyecto cultural	Bordando la cordillera
Tipo de iniciativa	Exposición, presentación y feria de arte
Responsable / Coordinador/a	Warmi Power / Museo Ibarra
Institución / Colectivo / Independiente	Museo y Centro Cultural del Ministerio De Cultura Ibarra
Lugar / Territorio	Ibarra
Duración / Periodo	02-08-2025 / Anual
Población objetivo	Público general
Diagnóstico breve	Espacio para reflexionar sobre el poder de las mujeres en la construcción de territorios más justos y sostenibles.
Justificación	Un encuentro para inspirarnos, compartir experiencias y seguir tejiendo redes que transforman el Ecuador.
Objetivo general	
Objetivos específicos	
Enfoques transversales	
Descripción sintética del proyecto	
Componentes / Líneas de acción	
Actividades principales	
Cronograma	
Recursos humanos	
Recursos materiales y logísticos	

Tabla 6.
Ficha curatorial Museo y Centro Cultural del Ministerio de Cultura del Ecuador

FICHA CURATORIAL
Museo y Centro Cultural del Ministerio de Cultura del Ecuador
Sucre 7-21 y Miguel Oviedo, Ibarra

Campo	Qué debe llenarse / Preguntas guía
Código de ficha / ID de exposición	Identificador interno: CUR-01, EXP-2025-01, etc.
Título de la exposición / proyecto	Bordando la cordillera
Subtítulo (si aplica)	----
Curador/a o equipo curatorial	----
Institución / Espacio expositivo	Museo Ibarra – Warmi Power
Lugar y fechas	Museo Ibarra 02-08-2025
Artista(s) participante(s)	Warmi Power
Tipo de exposición	Colectiva
Eje conceptual / Idea fuerza	Bordado
Justificación curatorial	----
Objetivos curatoriales	----
Obras seleccionadas y criterios de selección	----
Relación obra–espacio	----
Recorrido propuesto	----
Núcleos o secciones curatoriales	----
Dispositivos de exhibición	-Pedestales -Bordados -Interactivos
Lenguajes y medios presentes	-Bordados -Almohadas bordadas -Bolsos bordados
Público objetivo	-Público en general
Estrategias de mediación	----
Tono y estilo de los textos	----
Perspectivas transversales	-Interculturalidad -Memoria -Territorio
Accesibilidad	----

Tabla 7.
Ficha de observación Centro Cultural Tahuandos

FICHA DE OBSERVACIÓN Centro Cultural Tahuandos Juan de Salinas 5-43 y Miguel Oviedo, Ibarra			
Elemento	Qué observar	Preguntas guía	Cómo registrarlo
Datos generales de la jornada	29-11-2025 16:52-17:20	-Miércoles -Educativo -Vespertino	
Escenario / espacio físico	-Casa adaptada como Centro Cultural -Espacios multifuncionales -Mobiliario flexible	-Ambiente alternativo e independiente -Salas para talleres, exhibiciones y teatro	

	-Zonas de encuentro comunitario	
Actores presentes	-Personal del centro -Visitantes	-Por la vestimenta
Actividades principales	-Conversatorios informales en espacios de descanso	-Diálogo -Trabajos colaborativos
Interacciones sociales	-Diálogo con el público o visitantes	-El dueño del lugar está atento ante el público
Lenguaje verbal	-Cercano y creativo -Intercambio libre de ideas	-Explicaciones técnicas -Comentarios sobre procesos de artísticos y comunitarios
Lenguaje no verbal / corporal	-Gestos expresivos en actividades teatrales	-Uso de manos en procesos manuales -Movimientos colaborativos
Normas y reglas (explícitas)	-Respetar espacios y materiales	-Mantener orden durante talleres -Cuidar instalaciones
Normas implícitas / rituales	-Ambiente de respeto creativo -Participación libre	-Apoyar iniciativas de otros -Escucha activa
Uso de objetos / recursos	-Materiales de arte (pintura, madera, papel herramientas, libros, revistas)	-Solo personal autorizado -Equipos de sonido -Iluminación -Mobiliario adaptable
Clima emocional	-Ambiente cálido, abierto y creativo	-Sensación de comunidad -Visitantes motivados
Rol del investigador/a	-Uso de espacios	-Interacción entre actores y procesos
Situaciones significativas	-Apropiación del espacio por parte del entorno sociocultural	-Diálogo generacional entre artistas, niños y adultos

Tabla 8.
Ficha de gestión cultural Centro Cultural Tahuandos

FICHA DE GESTIÓN CULTURAL Centro Cultural Tahuandos Juan de Salinas 5-43 y Miguel Oviedo, Ibarra	
Campo	Qué debe llenarse / Preguntas guía
Código de ficha / ID del proyecto	Identificador interno: GC-01, PROY-2025-01, etc.
Nombre del proyecto cultural	Feria DUSH
Tipo de iniciativa	Feria
Responsable / Coordinador/a	Olmedo Moncayo
Institución / Colectivo / Independiente	Centro Cultural Tahuandos
Lugar / Territorio	Ibarra
Duración / Periodo	Inicio 13 dic 2025 Hora: 11:00-19:00
Población objetivo	Público general

Diagnóstico breve	Un espacio creado para aquellos que expresan más de lo que sienten y dejan ver
Justificación	Evento autogestivo
Objetivo general	El Centro Cultural Tahuandos es un proyecto artístico-cultural independiente, donde se desarrollan procesos de diálogo y vinculación de las diversas expresiones artísticas con la comunidad del cantón Ibarra. Fomentan las prácticas artísticas a través de la investigación, reflexión, producción y circulación de obras; fortaleciendo redes de intercambio y colaboración entre artistas, gestores culturales y públicos.
Objetivos específicos	Ser un espacio de referencia e influencia social y cultural, desarrollando experiencias colaborativas y experimentales, dónde el arte como herramienta, permita explorar nuevas perspectivas creativas, para contribuir al desarrollo de un pensamiento crítico.
Enfoques transversales	-Expresión y sentir
Descripción sintética del proyecto	-Será una feria que engloba algunas artistas entre arte y cultura
Componentes / Líneas de acción	----
Actividades principales	Gastronomía, arte y artesanías, emprendimientos independientes, manualidades, cosmética natural, presentaciones en vivo, música y cultura.
Cronograma	Sábado 13 dic 2025/ 11:00-19:00 / After DUSH 20:00h
Recursos humanos	Olmedo Moncayo
Recursos materiales y logísticos	-----

Tabla 9.
Ficha curatorial Centro Cultural Tahuandos

FICHA CURATORIAL Centro Cultural Tahuandos Juan de Salinas 5-43 y Miguel Oviedo, Ibarra	
Campo	Qué debe llenarse / Preguntas guía
Código de ficha / ID de exposición	Identificador interno: CUR-01, EXP-2025-01, etc.
Título de la exposición / proyecto	Feria DUSH
Subtítulo (si aplica)	Evento Autogestivo
Curador/a o equipo curatorial	Olmedo Moncayo
Institución / Espacio expositivo	Centro Cultural Tahuandos
Lugar y fechas	CCT / Sáb 13 dic 2025
Artista(s) participante(s)	Varios
Tipo de exposición	Colectiva
Eje conceptual / Idea fuerza	Comercialización cultural

Justificación curatorial	----
Objetivos curatoriales	----
Obras seleccionadas y criterios de selección	----
Relación obra–espacio	----
Recorrido propuesto	----
Núcleos o secciones curatoriales	Gastronomía, arte y artesanías, emprendimientos independientes, manualidades, cosmética natural, presentaciones en vivo, música y cultura.
Dispositivos de exhibición	-Vitrinas -Mesas
Lenguajes y medios presentes	-Artesanías -Productos cosméticos -Comida -Manualidades
Público objetivo	-Público en general -Comunidad local
Estrategias de mediación	----
Tono y estilo de los textos	Coloquial
Perspectivas transversales	-Interculturalidad -Memoria -Territorio
Accesibilidad	----

Tabla 10.
Ficha de observación Centro Cultural Daniel Reyes

FICHA DE OBSERVACIÓN Centro Cultural Daniel Reyes Bolívar y Camilo Pompeyo, San Antonio de Ibarra			
Elemento	Qué observar	Preguntas guía	Cómo registrarlo
Datos generales de la jornada	30-11-2025 11:07-13:17	-Jueves -Educativo -Matutino	
Escenario / espacio físico	-Edificio patrimonial -Salas de escultura, pintura y arte religioso -Fuerte presencia de madera tallada y obras locales -Patio central pequeño -corredores de estrecho	-Es grande pero no está en mantenimiento -La oficina, la sala frente a la oficina y segunda planta	

Actores presentes	-Personal Administrativo -Visitantes -Estudiantes del instituto -Docentes	-Por la vestimenta -Guardia	
Actividades principales	-Guardia-puerta -Personal-piso de abajo	-Supervisar -Sentarse -Recorrido por salas	
Interacciones sociales	-No existe diálogo	-No hay interacción	
Lenguaje verbal	-No existe	-El saludo	“Buenos días”
Lenguaje no verbal / corporal	-Todo es silencio -Cansancio -Caminata	-Cansancio -Estar por trabajo	
Normas y reglas (explícitas)	-No dieron instrucciones -Tampoco recordatorios	-Existe cansancio -Desinterés -Nadie explica nada	
Normas implícitas / rituales	-El saludo casual de siempre -No hay interacción	-Saludar -No se dan cuenta si pasa algo	-Como no están pendientes, no se darían cuenta si algo pasa
Uso de objetos / recursos	-El lugar no cuenta con ningún equipo, ni materiales visibles o tangibles	-No existe objetos o materiales visibles al público	
Clima emocional	-Aburrimiento -Cansancio -Costumbre -Un tanto creativo formativo y tradicional	-La mayor parte del tiempo existe cansancio y aburrimiento	
Rol del investigador/a	-Aburrimiento -Decepción -Me sentía en un lugar que no tiene dueño -No da ganas de explorarlo -Captar en mi memoria el estado del lugar	-Dio igual, es como si ya estuvieran acostumbrados a mostrarse así ante la gente -Al saludar -Preguntar si hay alguna muestra	-Falta mucho en educación del personal -Deberían capacitarles
Situaciones significativas	- El guardia espera con ansias la hora del almuerzo para cerrar el lugar	-Demostraciones espontáneas del tallado	

Tabla 11.
Ficha de gestión cultural Centro Cultural Daniel Reyes

FICHA DE GESTIÓN CULTURAL Centro Cultural Daniel Reyes Bolívar y Camilo Pompeyo, San Antonio de Ibarra	
Campo	Qué debe llenarse / Preguntas guía
Código de ficha / ID del proyecto	Identificador interno: GC-01, PROY-2025-01, etc.
Nombre del proyecto cultural	---
Tipo de iniciativa	----
Responsable / Coordinador/a	----
Institución / Colectivo / Independiente	-----
Lugar / Territorio	-----
Duración / Periodo	------
Población objetivo	-----
Diagnóstico breve	-----
Justificación	-----
Objetivo general	-----
Objetivos específicos	-----
Enfoques transversales	-----
Descripción sintética del proyecto	----
Componentes / Líneas de acción	----
Actividades principales	-----
Cronograma	----
Recursos humanos	----

Recursos materiales y logísticos	----

Tabla 12.
Ficha curatorial Centro Cultural Daniel Reyes

FICHA CURATORIAL Centro Cultural Daniel Reyes Bolívar y Camilo Pompeyo, San Antonio de Ibarra	
Campo	Qué debe llenarse / Preguntas guía
Código de ficha / ID de exposición	Identificador interno: CUR-01, EXP-2025-01, etc.
Título de la exposición / proyecto	----
Subtítulo (si aplica)	-----
Curador/a o equipo curatorial	-----
Institución / Espacio expositivo	-----
Lugar y fechas	-----
Artista(s) participante(s)	----
Tipo de exposición	----
Eje conceptual / Idea fuerza	----
Justificación curatorial	-----
Objetivos curatoriales	-----
Obras seleccionadas y criterios de selección	-----
Relación obra–espacio	------
Recorrido propuesto	------
Núcleos o secciones curatoriales	----
Dispositivos de exhibición	----

Lenguajes y medios presentes	-----
Público objetivo	-----
Estrategias de mediación	-----
Tono y estilo de los textos	-----
Perspectivas transversales	-----
Accesibilidad	----