

Colegio de Museografía

Formación Virtual

Comisariado de Exposiciones

Teoría y práctica de la exposición temporal

-Curso Monográfico D4.1-

Los "actores" de la exposición temporal

-Unidad Didáctica 12-

Instituto Superior de Arte · I|Art

Formación Virtual

Antonio Maura, 8, 1º

28014 Madrid

España

Tel. 91 521 44 93

www.iart.es

distancia@iart.es

Copyright de la presente edición en lengua española.

© Instituto Superior de Arte · I|Art y su Cuadro Docente.

Responsabilidad.

La responsabilidad de las opiniones emitidas en las Unidades Didácticas del Instituto Superior de Arte · I|Art corresponde única y exclusivamente a sus autores. El Instituto no se identifica, necesariamente, con las mismas.

Recommended citation.

Para citar las Unidades Didácticas del I|Art, puede utilizar la siguiente referencia:

APELLIDO APELLIDO, Nombre. "Título de la Unidad Didáctica". *Título del Curso Monográfico*: Número del Curso Monográfico; Número de Unidad Didáctica. Madrid: Instituto Superior de Arte · I|Art, Año. Número de páginas.

Ejemplo:

GARCINUÑO CALLEJO, Óscar. "Las Tres Religiones del Libro: Judaísmo, Cristianismo e Islam". *Manifestaciones Culturales de la Edad Media en España: Iglesias, Mezquitas y Sinagogas*; Curso Monográfico D3.21; Unidad Didáctica 1. Madrid: Instituto Superior de Arte · I|Art, 2011. 30 p.

Índice

1. Objetivos de la Unidad Didáctica.
2. La configuración del equipo profesional.
3. Los profesionales de la exposición temporal y sus competencias.
 - 3.1. El comisario.
 - 3.2. El diseñador del montaje.
 - 3.3. El registro.
 - 3.4. El correo.
 - 3.5. El restaurador.
4. Bibliografía.
5. Direcciones y recursos de Internet.
6. Ejercicios prácticos.
7. Preguntas reflexivas.

1. Objetivos de la Unidad Didáctica.

La intención de utilizar el término “actor” para identificar a cada profesional implicado en el proceso expositivo es visualizar mejor el desarrollo del proyecto; en realidad, podemos concebir el proceso expositivo como una larga película, con un inicio, un final e incluso, con un momento de mayor tensión previo al colofón de la inauguración. Además, resulta una terminología muy gráfica, ya que al igual que en una película, los actores pueden variar no sólo en cantidad, sino también en roles. Debemos entender el proceso de la exposición como una sucesión de escenas, al mismo tiempo intercomunicadas (contaminadas y contaminantes), que están protagonizadas por una serie de actores protagonistas y otros de reparto, que van variando y reapareciendo en los distintos momentos, cuando su presencia es requerida. A lo largo de esta Unidad Didáctica vamos a estudiar, por una parte, qué es lo que determina la configuración del equipo profesional en cada uno de los casos; y por otra, cuáles son las funciones de cada uno de estos profesionales, así como las pautas de comunicación establecidas entre ellos.

2. La configuración del equipo profesional.

La configuración del equipo profesional depende, en primer lugar, de la naturaleza de la institución donde vaya a ser acogido. Si somos una institución reducida con un grupo de trabajo limitado, nos deberemos adaptar a él, haciendo que asuman más competencias cada uno de los responsables implicados. De lo contrario, si somos un centro de mayor envergadura (sirva de ejemplo el Museo Nacional del Prado o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), habrá un mayor desglose de las tareas, con una especialización dentro de los equipos profesionales homónimos. Al contrario que en un centro pequeño, estas instituciones suelen albergar exposiciones de gran envergadura, que como se ha visto en la Unidad Didáctica correspondiente, no sólo requieren grandes plazos de organización previos, sino que incluso, implican duplicar y triplicar el número de profesionales de cada uno de los campos. Es decir, la configuración del equipo de trabajo de la exposición viene determinada, en primer término y como se ha apuntado al principio, por la naturaleza de la institución en la que va a ser acogida la muestra.

No obstante, también debemos considerar el hecho de que en muchas ocasiones se procede a subcontratar a profesionales ajenos al equipo habitual del centro; en este caso,

las circunstancias pueden ser bien distintas. En algunos casos se ejerce esta práctica porque es estrictamente necesario un profesional determinado, y no sólo no contamos con alguien de su perfil en nuestra plantilla, sino que su especialización se justifica tanto, que debemos contratar sus servicios para desempeñar el trabajo que sea pertinente. En otras ocasiones, interesa más desde el punto de vista conceptual o como parte del discurso base del centro, contratar profesionales distintos para cada uno de los proyectos. Como luego nos detendremos a analizar, es frecuente este procedimiento con los comisarios y con los diseñadores de montaje y de catálogo. Si bien a la larga puede suponer un desembolso económico mayor, este se puede ver compensado con las nuevas lecturas que pueden aportar miradas cambiantes.

Otro de los condicionantes de la configuración del equipo de profesionales es la exposición o el proyecto en sí; según el tipo de exposición en la que vayamos a trabajar, se requerirán unos profesionales u otros. En la Unidad Didáctica anterior, observamos esa diferencia esencial entre el proyecto específico y la exposición convencional de préstamos. Debemos considerar también las dimensiones de la exposición en sí, ya que dos exposiciones convencionales pueden diferir en sus necesidades profesionales; esto vendría normalmente determinado por la envergadura de la misma.

Como ya se ha mencionado en líneas anteriores, un proyecto con unos contenidos extensos, difíciles o excepcionales, puede necesitar un número doble de restauradores o registros que lo que se necesitaría en circunstancias habituales. Con el equipo curatorial podría ocurrir lo mismo, ya que una muestra que abarque distintas disciplinas podría necesitar distintos expertos para poder forjar un discurso con suficiente rigor. Semejante sería también el caso del diseñador de montaje, que algunas veces, por la complicación de la exposición, debe convertirse en un equipo mayor, que incluya especialistas en algunas disciplinas más excepcionales, o bien todo lo contrario, y que su figura sea inexistente. Como ya apuntamos en su momento, esta es una tendencia más ligada a las producciones propias, pero en algunos casos puntuales, si el centro no cuenta con diseñador propio, el presupuesto es escaso, o incluso, la exposición es tan simple que se puede solventar entre el comisario y el coordinador, el diseñador podría desaparecer.

Debemos considerar, por último, otro factor que si bien es más propio de las producciones específicas, también puede darse ocasionalmente en las exposiciones convencionales de préstamo. Algunos proyectos requieren un personal mucho más especializado e inusual para poder hacer viable el proyecto, que en la gran mayoría de los casos debe contratarse como personal ajeno al centro por la especialización de su actividad. Podríamos considerar, por ejemplo, el técnico de instalación y mantenimiento del material audiovisual, cuyo trabajo también afectaría a los diseños eléctricos previos al inicio de montaje (*ryders*), o bien a documentalistas e investigadores alternativos, o cualquier otro profesional que requiera la esencia del proyecto.

3. Los profesionales de la exposición temporal y sus competencias.

En este apartado vamos a ir estudiando cada uno de los principales profesionales que integrarían una exposición "tipo", siempre teniendo presente los matices realizados en el epígrafe anterior acerca de la flexibilidad y relatividad del equipo en su globalidad. Igualmente, nos detendremos, a modo de introducción del capítulo, en dos personajes clave que, por lo que analizaremos a continuación, tiene sentido dejarlos al margen del resto de profesionales.

Las exposiciones de arte no se explicarían sin el detonante último: el artista. Si bien en ocasiones tendemos a no considerarlo, ya que en las exposiciones antológicas a veces ya hablamos de un personaje difunto, en otras prefieren quedarse al margen del proceso expositivo y delegar en el comisario. En cualquier caso, su papel es distinto si se trata de un proyecto específico o de una exposición convencional. En el primer caso, como ya lo hemos venido exponiendo, su presencia es fundamental durante todo el proceso expositivo. Es más, este tipo de proyectos resultaría del todo inviable con un artifice ausente. Su participación debe ser activa y continua, pues él sería el máximo responsable de obtener unos resultados que integren la futura exposición. En el segundo, su figura se concebiría como un asesor más de la exposición. En los casos en que el artista esté fallecido, una posibilidad que se puede valorar es la colaboración con la familia cercana, ya que en ocasiones es necesario hacerlos partícipes del proyecto, incluso estableciendo vínculos contractuales donde queden fijadas las formas de colaboración, los posibles derechos de propiedad o incluso algunos aspectos económicos.

Trataremos también, de forma independiente, la figura del coordinador; aun siendo un actor más por su condición y omnipresencia, conviene comentarlo al margen. El comisario es el responsable científico de la exposición como el coordinador lo es en lo técnico. Es, sin duda, una figura fundamental en todo el desarrollo expositivo, pues recurriendo nuevamente a la metáfora, podríamos interpretarlo como un director de orquesta que debe controlar y supervisar la entrada de cada uno de los instrumentos. Sería como el embudo al que debe llegar toda la información para luego distribuirla según su competencia a los distintos profesionales responsables en cada uno de los casos. Él es responsable de todas las gestiones necesarias para que el proyecto llegue a un óptimo fin, por lo que su tarea también debe centrarse en la supervisión de cada uno de los movimientos que se creen en torno a la exposición. Debe controlar todo el engranaje para asegurar de forma eficaz el éxito del resultado. Al mismo tiempo es el interlocutor con el resto de actores, por lo que cualquier comunicación debe tener vía a través de este. Asume, al mismo tiempo, la voz e imagen del museo, actuando siempre como parte de él, informando periódicamente a la cúpula directiva, y haciendo saltar las alarmas en caso necesario.

No se puede definir el perfil de esta figura, ni tan siquiera su formación previa, puesto que pueden asumir este puesto profesionales con distintas procedencias, aunque siempre vinculados al mundo de la cultura y el arte para mantener el rigor de la institución. Sus misiones varían radicalmente de un proyecto a otro, pero la esencia de su cargo permanece invariable asumiendo, como hemos apuntado ya, la responsabilidad de la coordinación técnica del proceso expositivo. En ausencia del comisario, como es habitual en las producciones específicas, este se responsabilizaría, en gran medida, de la dirección científica del proyecto, siendo el principal interlocutor con el artista invitado por el centro.

Entre sus competencias en una exposición "al uso" fundamentada en préstamos, cabe destacar las siguientes:

- Solicitar el préstamo de las obras seleccionadas por el comisario, según las directrices e información aportada por este último.
- Gestionar los préstamos, de acuerdo a las condiciones de los prestadores: seguros, transporte, créditos, etc.

- Supervisar los contratos y convenios con los profesionales e instituciones implicadas en el proyecto.
- Supervisar los concursos de contratación en caso de que los haya. Solicitar la Garantía de Estado en caso de que sea pertinente.
- Trabajar en colaboración con el diseñador del montaje y el comisario para ir concretando el diseño de la exposición, teniendo especialmente en cuenta los requisitos de exhibición de cada uno de los préstamos: vitrinas, iluminación, distancia de exhibición, etc.
- Coordinar con la empresa de transporte y con los registros de la exposición los requisitos de transporte (embalajes, correos, rutas,...), el calendario de entrada y desembalaje de obra, etc.
- Coordinar con el diseñador de montaje, y con la empresa que realizará esta labor, el calendario de trabajo acorde a las dos fases establecidas previamente (oficios y colocación de obra). El coordinador será, por supuesto, el principal supervisor y responsable del montaje y desmontaje de la exposición. También, se hará cargo del mantenimiento mientras la exposición esté en programación.
- Mantener reuniones periódicas con el Departamento de Restauración para informarles del contenido de la exposición, los requisitos y naturalezas de cada una de las obras que se exhibirán, así como del calendario de trabajo previsto.
- Coordinar con el Departamento de Comunicación y Prensa la estrategia de difusión, de planificación de medios y la rueda de prensa.
- Coordinar con el Departamento de Protocolo los actos de comunicación previstos.
- Supervisar el listado de obras y de los créditos del catálogo, así como los textos en los que el coordinador haya podido estar vinculado.

3.1. El comisario.

A estas alturas del curso, ya se ha obtenido información suficiente como para configurar y definir la figura del comisario. En esta Unidad Didáctica reiteraremos algunas ideas importantes ya comentadas en capítulos anteriores pero, sobre todo, analizaremos desde el punto de vista crítico y práctico sus competencias, responsabilidades y relaciones obligadas con los otros profesionales que forman parte del equipo expositivo.

El comisario es el ideólogo, el director científico del proyecto; el responsable, en definitiva, de forjar el discurso expositivo y seleccionar los bienes culturales necesarios para recrear de una forma óptima esa idea. El comisario o curador –término que resulta de la adaptación del idioma inglés– debe ser un erudito en la temática elegida, o al menos, estar lo suficientemente impregnado y formado en dicha materia como para elaborar una tesis sobre la que se sujete el eje rector de la exhibición. Esa es la precisa razón por la que la gran mayoría de centros expositivos y museos opta por la contratación exterior de los comisarios, eligiendo así el profesional o investigador que mejor se adapte a la esencia del proyecto. A modo de inciso, comentar que las dos prácticas habituales en la configuración de la programación de un centro son las siguientes: bien se puede apreciar la necesidad de una determinada exposición como parte del discurso esencial de la institución (por lo que se buscaría *a posteriori* ese docto en el tema que esté a la altura para forjar el discurso), bien la propuesta puede llegar desde el exterior y como una oferta del comisario interesado en dirigirla.

Igualmente, como parte de una tendencia creciente ya mencionada en la Unidad Didáctica anterior, que consiste en dar nuevas lecturas a la colección, ofreciendo la posibilidad que los visitantes contemplen obras recién adquiridas o no expuestas, también afectaría a la selección del comisario. Por regla general, la persona más familiarizada con esas obras de la colección del museo que formarán parte de la exposición de producción interna, suele ser el conservador que ha estado supervisando el proceso de adquisición y el historial de cada uno de esos bienes; en esos casos, y como consecuencia lógica de lo hasta el momento expuesto, el comisario se buscaría en la propia institución.

También estudiamos en la Unidad Didáctica anterior cómo, esta figura tan trascendente en las exposiciones que denominamos convencionales, resulta omisible en las producciones específicas, delegando la dirección y la supervisión científica de todo el proyecto al coordinador, que actuaría como brazo ejecutor de la cúpula directiva de museo que, en definitiva, es quien tiene la última palabra.

Como ya hemos apuntado anteriormente, utilizando como ejemplo la exposición *Los Encuentros de Pamplona 72. Fin de fiesta del arte experimental* o la exposición *A.C. La*

revista del Gatepac, según la complejidad o la “multidisciplinaridad” de la exposición, debemos hablar de un equipo curatorial capaz de asumir el proyecto en su globalidad. A veces la presencia de varios comisarios en un proyecto determinado se puede ver injustificada; sin embargo, es otra forma de aportar distintas lecturas a un mismo tema, resultando una exposición mucho más dinámica y reveladora.

La relación del comisario externo con la institución se sella siempre con un contrato o convenio, como forma de intercambio de intenciones y obligaciones por ambas partes. Por parte de la institución, esta se compromete a abonar unos honorarios, así como a asumir los costes de unos viajes determinados (incluidos traslados, alojamiento y dietas, de forma distinta en cada uno de los proyectos). Por su parte, el comisario, se compromete a asumir las competencias establecidas en las distintas cláusulas del contrato.

Definiendo las competencias y responsabilidades de este profesional en la exposición, y dejando al margen la ya mencionada elaboración del discurso y eje rector sobre el que gira todo el proyecto, cabe añadir, recordar y precisar todas estas otras tareas:

- Seleccionar los bienes a solicitar en préstamo, precisando su ficha técnica y ubicación, para su posterior gestión por parte del coordinador de la exposición.
- Ayudar a configurar y a definir con coherencia la imagen de la exposición, no sólo como parte del diseño del montaje y del catálogo, sino para su simultánea difusión en medios.
- Aportar toda la información y documentación complementaria a la exposición: material de comunicación, texto para el tríptico, para el dossier de prensa y para el catálogo.
- Colaborar con el diseñador de montaje y con el coordinador de la exposición en la definición del diseño de la exposición. Comprometerse, igualmente, a estar presente en el proceso de montaje, contribuyendo a la toma de las decisiones necesarias que puedan no haber sido previstas.
- Realizar la coordinación científica del catálogo, definiendo autores de los textos y contenidos, así como colaborar con el diseñador del catálogo para definir la imagen gráfica del mismo.

- Colaborar con los medios de comunicación y en otras actividades públicas organizadas por parte de la institución con motivo de la exposición.

3.2. Diseñador de montaje.

Si bien profundizaremos en su figura como parte de la Unidad Didáctica 15, creemos conveniente definir a grandes rasgos sus competencias y obligaciones en un montaje expositivo. Como también hemos apuntado al inicio de esta Unidad Didáctica, el diseñador de montaje (dependiendo del tipo de institución que organice la exposición) será parte de la plantilla fija del centro, o será un contratado externo. En este último caso, sus servicios y obligaciones quedarían fijados igualmente en un contrato firmado por ambas partes.

Se encarga de la elaboración del proyecto técnico de diseño expositivo, el cual incluirá la ubicación de las piezas teniendo en cuenta la estética, parámetros de conservación, exigencias de los prestadores y la didáctica. Trabaja en colaboración con el comisario y el coordinador. Diseñará igualmente las vitrinas, soportes u otro material complementario que se requiera. Se encarga también del diseño de la gráfica, manteniendo coherencia con el catálogo, para crear una sola imagen de difusión.

Elabora los planos y el pliego de montaje con los requisitos técnicos y materiales para la posterior contratación de la empresa que se encargará de hacerlo físico. Es imprescindible que el diseñador esté presente durante todo el montaje para su supervisar su evolución.

3.3. El registro.

Su figura se oficializó a principios de la década de los 80 en el Reino Unido, incrementando su presencia e importancia a medida que han ido pasando los años; el *United Kingdom Registrars Group*, fundamental para este colectivo, se fundó en 1991.

La misión del registro consiste en organizar y coordinar, desde el punto de vista técnico, práctico y administrativo, todo movimiento de la obra de arte implicada en la exposición que estemos organizando. Sus competencias pueden variar en función de la institución, pero fundamentalmente se encargan de coordinar el transporte junto al coordinador y a la empresa de transporte contratado, siempre siguiendo los requisitos exigidos por los

prestadores en cuanto a embalaje, rutas de transporte, movimientos internos, etc. Coordina también el calendario de los correos, asumiendo la comunicación y el diálogo directo con ellos. Levanta acta del ingreso de cada una de las obras prestadas en la exposición, así como las condiciones de embalaje a su llegada. Su presencia se hace de estricta necesidad también en el desmontaje, supervisando que todas esas obras prestadas que han estado en exposición, se devuelvan de su misma manera.

3.4. El correo.

Por la importancia que tiene esta figura en el proceso expositivo, así como su creciente importancia en los últimos años, conviene que nos detengamos brevemente para explicar su justificada presencia en las exposiciones. La misión primordial de este profesional es actuar en representación de la institución prestadora de una o varias obras de arte para la exposición, asegurándose del óptimo transporte, manipulación y ubicación final en el contexto expositivo. Su presencia también se requiere en el desmontaje. Como ya hemos mencionado, todo prestador está en su derecho de exigir la figura de un correo anexo al préstamo de sus obras, siendo responsabilidad del centro prestatario asumir los costes que este implique. Igualmente la implicación del correo puede variar en función del protocolo de cada institución o del tipo de obra que se esté prestando. Así, encontramos correos que escoltan las obras desde que esta sale de su sede original, hasta que es ubicada en su destino final, o bien correos que se limitan a supervisar la manipulación de la obra en el contexto expositivo y dar conformidad a su ubicación final. El perfil profesional del correo suele ser de restaurador, aunque eventualmente encontramos conservadores con pleno conocimiento de la naturaleza de la obra prestada, que pueden asumir igualmente esta misión.

3.5. El restaurador.

El restaurador debe estar informado lo antes que sea posible acerca de las obras que van a integrar la exposición, así como de sus condiciones técnicas. De esta forma, puede analizar sus requisitos y aconsejar al diseñador del montaje y al coordinador de cara a sus ubicaciones y necesidades en el montaje. Se encarga también de limpiar y restaurar las obras que hayan podido llegar en malas condiciones para su exposición, siempre con el consentimiento escrito del prestador. En caso de que alguna obra deba ser desenmarcada

o enmarcada, el restaurador también asumiría esta responsabilidad, bien realizando el trabajo él mismo o, en su defecto, si el trabajo es ingente, supervisando a la empresa especializada designada a estos efectos.

Su misión fundamental es, sin embargo, la elaboración de los informes de llegada de todas las obras de la exposición. Si el registro levantaba acta de entrada y tomaba nota de sus condiciones de embalaje durante el transporte, el restaurador analiza cada uno de los bienes para dejar registrado su estado de conservación en ese momento. El restaurador también se encargaría de la limpieza y mantenimiento de las obras durante la exposición.

4. Bibliografía.

En todas las Unidades Didácticas de este Módulo III se reiteran varias publicaciones por ser genéricas para sus contenidos; no obstante, cada Unidad Didáctica cuenta con referencias específicas sobre las materias que aborda.

- CHINCHILLA, GÓMEZ, Marina (Coord.). *Museum planning criteria*. Madrid: Ministerio de Cultura; Servicio de Publicaciones, 2007. 192 p. ISBN 978-84-8181-333-3.
- CULUBRET WORMS, Bárbara [et. al.]. *Guía para un plan de protección de colecciones ante emergencias*. Madrid: Ministerio de Cultura; Servicio de Publicaciones, 2009. 80 p. [Colección Domus]. ISBN 978-84-8181-380-7.
- *Exposiciones temporales: organización, gestión y coordinación*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2006. 148 p. ISBN 978-84-8181-325-8. Disponible en Internet: <<http://www.mcu.es/promoArte/MC/ExpoTemp/Capitulos.html>>. [Consulta: 27 de Abril de 2011].
- FERGUSON, Bruce W; GREENBERG, Reesa; NAIRNE, Sandy (Eds.). *Thinking about exhibitions*. London: Routledge, 1996. 512 p. ISBN 978-04-1511-590-2.
- GUASCH, Anna María. *El arte del siglo XX en sus exposiciones: 1945-1995*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997. 422 p. [Colección Cultura artística; núm. 11]. ISBN 978-84-7628-205-2.
- HANSEN, Tage Hoyer. "El museo como educador". *Museum*, 1984, vol. XXXVI, núm. 4, p. 176-183. ISSN 0250-4679. Disponible en Internet: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127343so.pdf>>. [Consulta: 27 de Abril de 2011].
- KEDING OLOFSSON, Ulla. "Expositions temporaires et expositions itinérantes". En *Musées, Imagination et Education*. Paris: Unesco, 1973, p. 101-117. ISBN 92-3201036-4. Disponible en Internet: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001376/137665fo.pdf>> [Consulta: 27 de Abril de 2011].
- KRAUSS, Rosalind. "Arte en tránsito. La lógica cultural del museo tardocapitalista". *A&V, Monografías de Arquitectura y Vivienda*, 1993, núm. 39, p. 16-25. ISSN 0214-1256.

- LEVIN, Michel D. *The modern museum: Temple of showroom*. Tel Aviv: DVir Pub House, 1983. 206 p. ISBN 978-96-5010-105-3.
- LORD, Barry; LORD, Gail Dexter (Eds.). *The Manual of Museum Exhibitions*. Walnut Creek (CA): Altamira Press, 2000. 544 p. ISBN 978-07-5910-234-7.
- MURDOCH, John. "Defining curation". En KAVANAGH, Gaynor (Ed.). *Museum Provision and Professionalism*. London: Routledge, 1994, p. 137-142. [Leicester Readers in Museums Studies]. ISBN 0-203-97446-8.
- THOMSON, John M. A.; BASSET, Douglas A. (Eds.). *Manual of Curatorship: A Guide to Museum practice*. 2nd ed. Butterworth Heinemann, 1992. 756 p. ISBN 978-07-5060-351-5.

5. Direcciones y Recursos de Internet.

<http://icom.museum/>

<http://www.lending-for-europe.eu/>

<http://www.mcu.es/>

6. Ejercicios prácticos¹.

Ejercicio práctico número 1: describa una exposición formato “convencional” que haya visitado recientemente, argumente y justifique la presencia del comisario.

Ejercicio práctico número 2: explique y argumente una exposición que haya visitado recientemente en la que crea que se ha podido –o se podría– prescindir de alguno de los actores.

¹ El ejercicio práctico deberá responderse en una extensión aproximada de dos páginas.

7. Preguntas reflexivas.

1. El comisario es el director científico del proyecto, y como tal:
 - a) Deben respetarse todas sus elecciones e ideas en relación a su proyecto.
 - b) La elección y palabra última es la de la institución, independientemente de lo que opine el comisario.
 - c) Se debe establecer un consenso e intercambio de intereses entre el comisario y la institución.

2. Cite una de las tareas de las que no debe encargarse el coordinador de la exposición:
 - a) Localización de la obra.
 - b) Solicitud de los préstamos.
 - c) Gestión de los préstamos.
 - d) Supervisión de los concursos.

3. Dentro de las siguientes labores, cite la que le corresponde al coordinador:
 - a) Actas de recepción de las obras.
 - b) Gestión de aduanas.
 - c) Supervisión de contratos y convenios.
 - d) Informes de conservación de las obras.

4. Indique la tarea que no le correspondería al comisario:
 - a) Selección de los bienes artísticos a solicitar.
 - b) Diseño de montaje.
 - c) Coordinación científica del catálogo.
 - d) Redacción de un ensayo para el catálogo de la exposición.

5. Cite la tarea que no le corresponde al registro:
 - a) Realizar el calendario de correos.
 - b) Coordinación del transporte junto al coordinador de la exposición.
 - c) Supervisión del montaje.
 - d) Actas de recepción de las obras.

6. Indique la afirmación que crea que es falsa:
 - a) Algunos correos acompañan la obra en todo su trayecto hasta que ocupa su ubicación final en el contexto expositivo.
 - b) Algunos correos se limitan a supervisar la manipulación de la obra una vez ésta ya esté en la sede donde será exhibida.
 - c) La institución prestataria debe asumir los costes que implique el correo.
 - d) El correo siempre debe ser un registro.

7. El diseñador de la exposición dispone las obras siguiendo distintos criterios (seleccione aquel que no sea correcto):
 - a) Conservación.
 - b) Exigencias impuestas por los prestadores.
 - c) Economía.
 - d) Estética.

8. Señale la tarea que usted crea que no le corresponde al restaurador:
 - a) Actas de recepción de obra.
 - b) Limpieza de obras en exposición.
 - c) Enmarcado o, en su defecto, supervisión del mismo.
 - d) Informes de conservación.

9. Indique la afirmación que crea que es correcta en relación al diseñador del montaje:
 - a) Debe formar siempre parte de la plantilla fija de la institución.
 - b) Debe ser siempre contratado como personal ajeno a la institución.
 - c) Puede darse cualquiera de las dos opciones anteriores.
 - d) Debe coordinar todo directamente con la empresa de montaje.

10. En algunas exposiciones se requiere un equipo curatorial de más de un profesional porque (señale la opción incorrecta):
 - a) La esencia de la exposición es multidisciplinar.
 - b) La labor de investigación es ardua y difícil.
 - c) Las agendas de los comisarios son muy difíciles de coordinar.