



UNIVERSIDAD RICARDO PALMA

ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRÍA EN MUSEOLOGÍA Y GESTIÓN CULTURAL

Propuesta de plan museológico para el museo de artes y tradiciones populares “Luis Repetto Málaga”

TESIS

Para optar el grado académico de Maestro en Museología y Gestión Cultural

AUTORES

Bachiller Lopez Infantas, Beatriz Josefina

(ORCID: 0000.0003.3514.9692)

Bachiller Mendoza Castro, Claudio Martin

(ORCID: 0000.0002.7536.6096)

ASESOR

Magister Tavera Tavera, Anita Cecilia

(ORCID: 0000.0001.6730.5448)

Lima, Perú

2022

Metadatos Complementarios

Datos de autor

Lopez Infantas, Beatriz Josefina

Tipo de documento de identidad del AUTOR: DNI

Número de documento de identidad del AUTOR: 09931583

Mendoza Castro, Claudio Martin

Tipo de documento de identidad del AUTOR: DNI

Número de documento de identidad del AUTOR: 09674454

Datos de asesor

Magister Tavera Tavera, Anita Cecilia

Tipo de documento de identidad del ASESOR: DNI

Número de documento de identidad del ASESOR: 06792497

Datos del jurado

JURADO 1: Magister Yllia Miranda, María Eugenia DNI N°09926358,
ORCID 0000.0002.2522.1788

JURADO 2: Magister Carpio Ochoa, Kelly DNI N°09386124, ORCID
0000.0002.4568.9759

JURADO 3: Magister Vidal Trujillo, Miguel Ángel DNI N°07591508,
ORCID 0000.0003.0101.0174

Datos de la investigación

Campo del conocimiento OCDE: 323037

Código del Programa: 5.09.02

Agradecimientos

En primer lugar, nuestro agradecimiento póstumo, es para el señor Luis Repetto Málaga, fundador del Museo de Artes y Tradiciones Populares, quien a finales del 2019 aceptó gustoso la idea de desarrollar un proyecto de investigación vinculado con la gestión del museo que él dirigía.

Así mismo, queremos agradecer a los colaboradores del museo, Sra. Flor de María Ricalde y Sr. Claver Lupú; a los directivos del Instituto Riva-Agüero (IRA), Dr. Jorge Lossio y al Mg. Emilio Candela; al funcionario de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), el Arql. Julio Sánchez; a la ex coordinadora de la Casa O'Higgins, Dra. Amalia Castelli y a la ex – colaboradora del IRA, Mg. Rita Segovia. Todos ellos, con sus aportes nos permitieron elaborar el diagnóstico del estado actual del museo.

Un agradecimiento especial para nuestra asesora Mg. Anita Tavera, quien con su amplia experiencia y recomendaciones nos permitió hacer mejoras constantes en nuestra investigación.

A nuestros jurados, Mg. María Eugenia Yllia, Mg. Kelly Carpio y Mg. Miguel Ángel Vidal, quienes con sus valiosas observaciones nos permitieron pulir el enfoque de nuestro proyecto. Muchas gracias.

Al Dr. Alfonso Castrillón y a la Mg. María Angélica Rozas por su generoso apoyo en la gestión administrativa. Muchas gracias.

A nuestra profesora Mg. Magdalena Cruz, por sus valiosos aportes y apoyo al inicio de nuestra investigación. Nuestro profundo agradecimiento.

A nuestros profesores de la maestría, quienes durante dos años nos brindaron las herramientas teóricas para poder elaborar nuestra tesis. Muchas gracias.

Beatriz / Claudio

A mi familia, quienes con su apoyo incondicional me permitieron conseguir este importante objetivo profesional; a mis amigos, por su compañerismo y a Claudio, por la experiencia profesional compartida. Muchas gracias.

Beatriz

A mis padres y hermanos por su apoyo constante en esta y en todas las actividades emprendidas durante mi existencia, a mis amigos por sus consejos y a Beatriz, mi colega en esta investigación, por el empuje y la constancia para llevarlo a cabo. Gracias

Claudio

Índice de contenido

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	4
1.1 Descripción del problema	4
1.2 Formulación del problema	4
1.2.1 Problema general	5
1.2.2 Problemas específicos	5
1.3 Importancia y justificación del estudio	5
1.4 Delimitación del estudio	6
1.5 Limitaciones del estudio	6
1.6 Objetivos de la investigación	7
1.6.1 Objetivo general	7
1.6.2 Objetivos específicos	7
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	8
2.1 Marco histórico	8
2.1.1 Clasificación tipológica del MATP	8
2.1.2 Museos etnológicos y etnográficos	10
2.1.3 Museos universitarios	12
2.1.3.1 Museos universitarios en la actualidad	17
2.1.3.2 Referentes internacionales de Museos de Arte Popular	18
2.1.4 Plan Museológico	20
2.2 Investigaciones relacionadas con el tema	24
2.3 Estructura teórica y científica que sustenta el estudio	32
2.3.1 Gestión de museos	32
2.3.2 Plan museológico	36
2.4 Definición de términos básicos	39
2.5 Fundamentos teóricos que sustentan las hipótesis	41
2.6 Hipótesis de trabajo	43
2.6.1 Hipótesis de trabajo general	43
2.6.2 Hipótesis de trabajo específicas	43
2.7 Variables	43
CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO	44
3.1 Tipo, método y diseño de investigación	44

3.2 Población y muestra	47
3.3 Técnicas e instrumentos para la recolección de datos	48
3.4 Descripción de procedimientos de análisis de datos	50
CAPÍTULO IV: RESULTADOS Y ANÁLISIS DE RESULTADOS	51
4.1 Fase I: Diagnóstico del estado actual del MATP	51
4.1.1 Institucional	51
4.1.1.1 Adscripción y situación jurídica-administrativa	51
4.1.1.2 Origen, formación y justificación de su fundación	56
4.1.1.3 Breve historia de la institución	60
4.1.1.4 Emplazamiento	65
4.1.1.5 Valoración del papel del museo en su entorno cultural	66
4.1.1.6 Organizaciones nacionales e internacionales a las que pertenece	67
4.1.2. Colecciones	68
4.1.2.1 Definición de las colecciones	68
4.1.2.1.1 Origen e historia de las colecciones	68
4.1.2.1.2 Titularidad de las colecciones	70
4.1.2.1.3 Características y tipología de las colecciones	70
4.1.2.1.4 Número de piezas que integran la colección	75
4.1.2.1.5 Ubicación de las colecciones	77
4.1.2.2 Incremento de colecciones	78
4.1.2.2.1 Criterios de incremento de colecciones	78
4.1.2.2.2 Incremento de las colecciones en el periodo de investigación	78
4.1.2.3 Documentación	79
4.1.2.3.1 Sistemas documentales de colecciones	80
4.1.2.3.2 Colecciones documentales: archivos	82
4.1.2.3.3 Informatización de la documentación y gestión museística	83
4.1.2.3.4 Difusión de la documentación	84
4.1.2.4 Investigación	84
4.1.2.4.1 Estado de la investigación de la colección del museo	84
4.1.2.4.2 Proyectos de investigación	84
4.1.2.4.3 Rol del museo en el panorama investigador	84

4.1.2.4.4	Relación con los departamentos universitarios y otros organismos de investigación	85
4.1.2.4.5	Organización de congresos, coloquios, mesas redondas, cursos	85
4.1.2.4.6	Participación del personal del museo en cursos, congresos, mesas redondas	86
4.1.2.4.7	Memorias y publicaciones: catálogos, monografías, revistas, etc.	86
4.1.2.5	Conservación	87
4.1.2.5.1	Criterios generales en materia de conservación preventiva y restauración de colecciones	87
4.1.2.5.2	Condiciones de conservación específicas existentes, según la naturaleza de las colecciones	87
4.1.2.5.3	Conservación preventiva	88
4.1.2.5.4	Restauración	91
4.1.3.	Arquitectura	91
4.1.3.1	Sede	92
4.1.3.1.1	Emplazamiento	92
4.1.3.1.2	Historia de la Casa Riva-Agüero	94
4.1.3.1.3	Titularidad del edificio	96
4.1.3.1.4	Documentación histórica y principales transformaciones	96
4.1.3.1.5	Sistema estructural	97
4.1.3.1.6	Composición espacial y zonificación	97
4.1.3.1.7	Estructura y acabados	102
4.1.3.1.8	Valores arquitectónicos	108
4.1.3.1.9	Espacios interiores a destacar	110
4.1.3.1.10	El color	112
4.1.3.1.11	Estado de conservación	116
4.1.3.1.12	Intervenciones	117
4.1.3.1.13	Régimen de protección del edificio. Normativa	119
4.1.3.1.14	Relación física entre la Casa Riva-Agüero y la PUCP	121
4.1.3.1.15	Relación con el entorno	121
4.1.3.2	Espacios	127

4.1.3.2.1	Área pública sin colecciones	129
4.1.3.2.2	Área pública con colecciones	131
4.1.3.2.3	Área interna con colecciones	139
4.1.3.2.4	Área interna sin colecciones	141
4.1.3.3	Accesos y circulaciones	142
4.1.3.3.1	Accesos y circulaciones del público visitante a las exposiciones	142
4.1.3.3.2	Accesos y circulación principal del personal del MATP	144
4.1.3.3.3	Accesos y circulación de piezas	145
4.1.3.4	Instalaciones	147
4.1.3.4.1	Condiciones ambientales	147
4.1.3.4.2	Iluminación	147
4.1.3.4.3	Instalaciones eléctricas	148
4.1.3.4.4	Instalaciones sanitarias	149
4.1.3.4.5	Instalaciones de voz y data	151
4.1.4.	Exposiciones	151
4.1.4.1	Análisis de la exposición vigente “40 años del MATP”	152
4.1.4.1.1	Discurso expositivo de la exposición “40 años del MATP”	152
4.1.4.1.2	Colecciones en la actual exposición “40 años del MATP”	157
4.1.4.1.3	Transmisión de la información de la exposición	161
4.1.4.1.4	Accesibilidad de la exposición	162
4.1.4.1.5	Evaluación de la exposición	163
4.1.4.2	Exposiciones temporales	163
4.1.4.3	Exposiciones fuera de las instalaciones del museo	164
4.1.4.4	Colaboraciones con otras instituciones	165
4.1.4.5	Criterios y/o protocolos de préstamo de colecciones para exposiciones temporales	165
4.1.5.	Difusión y comunicación	166
4.1.5.1	Definición del público	166
4.1.5.1.1	Estudios de público	168
4.1.5.1.2	Gestión de visitas	168

4.1.5.2 Servicios	170
4.1.5.2.1 Accesibilidad	170
4.1.5.2.2 Atención al público	172
4.1.5.3 Programación de actividades	176
4.1.5.4 Comunicación	180
4.1.5.4.1 Imagen institucional	180
4.1.5.4.2 Política de difusión en los medios de comunicación	183
4.1.6 Seguridad	186
4.1.6.1 Organización de la seguridad	186
4.1.6.2 Protección contra incendios y emergencias	187
4.1.6.3 Protección contra actos antisociales	190
4.1.6.4 Certificado de Seguridad ITSE	191
4.1.7. Recursos Humanos	192
4.1.7.1 Organigrama funcional	192
4.1.7.2 Plantilla estable	193
4.1.7.3 Plantilla eventual	194
4.1.8 Recursos Económicos	194
4.1.8.1 Ingresos	194
4.1.8.2 Ingresos generados por los servicios del propio museo	195
4.1.8.3 Gastos	196
4.2. Análisis FODA	197
4.3 Formulación conceptual para el MATP	207
4.3.1 Contexto	207
4.3.1.1 Contexto socio-cultural mundial actual	207
4.3.1.2 Contexto histórico-cultural en el Perú	212
4.3.2 Corrientes museológicas de fines del siglo XX y siglo XXI	214
4.3.3 El concepto de museo vigente	216
4.3.4 Singularidad de la institución	216
4.3.5 Visión, misión y objetivos del MATP, IRA y PUCP vigentes	217
4.3.6 Propuesta conceptual para el MATP	219
4.4. Fase II: Programas para el MATP	223
4.4.1 Programa Institucional	223
4.4.1.1 Propuesta para la gestión administrativa del MATP	223
4.4.1.2 Propuesta de reestructuración interna del MATP	224

4.4.1.3 Propuesta de relaciones interinstitucionales	227
4.4.1.3 Listado de proyectos según prioridades detectadas	228
4.4.2 Programa de Colecciones	228
4.4.2.1 Programa de Incremento	228
4.4.2.2 Programa de documentación	230
4.4.2.2.1 Documentación referida a las colecciones	231
4.4.2.2.2 Fondos documentales	236
4.4.2.2.3 Fondos bibliográficos	237
4.4.2.3 Programa de Investigación	237
4.4.2.4 Programa de conservación	240
4.4.2.4.1 Conservación preventiva	240
4.4.2.4.2 Conservación curativa	244
4.4.2.5 Listado de proyectos según prioridades detectadas	245
4.4.3 Programa Arquitectónico	245
4.4.3.1 Enfoque conceptual	246
4.4.3.2 Emplazamiento del museo	247
4.4.3.3 Normativa a considerar	248
4.4.3.4 Condicionantes espaciales	249
4.4.3.5 Propuesta de reorganización espacial	250
4.4.3.5.1 Circulaciones y acceso de la propuesta	269
4.4.3.6 Propuesta de color para la Casa Riva-Agüero	272
4.4.3.7 Condiciones generales de conservación del edificio	272
4.4.3.8 Listado de proyectos según prioridades detectadas	274
4.4.4 Programa de Exposiciones	274
4.4.4.1 Política de exposiciones para el MATP	276
4.4.4.2 Proceso para el desarrollo de una exposición	297
4.4.4.3 Propuesta de pre-guion museográfico para la exposición permanente	299
4.4.4.4 Listado de proyectos según prioridades detectadas	303
4.4.5 Programa de Difusión y Comunicación	303
4.4.5.1 Lineamientos para la gestión de los públicos	303
4.4.5.2 Lineamientos para las actividades de comunicación	305
4.4.5.3 Lineamientos para la elaboración del programa de actividades educativas y culturales	306

4.4.5.4 Propuesta para la creación del Programa Formación de Públicos para el MATP	308
4.4.5.5 Listado de proyectos según prioridades detectadas	312
4.4.6 Programa de Seguridad	312
4.4.6.1 Lineamientos generales	312
4.4.6.2 Lineamientos para la protección contra incendios	316
4.4.6.3 Lineamientos para la protección contra desastres naturales	317
4.4.6.4 Lineamientos para la protección contra actos antisociales	318
4.4.6.5 Lineamientos para la protección contra accidentes	319
4.4.6.6 Listado de proyectos según prioridades detectadas	319
4.4.7 Programa de Recursos Humanos	320
4.4.7.1 Propuesta de nuevo organigrama funcional del MATP	320
4.4.7.2 Propuesta de perfil y funciones del personal para cada plaza del MATP	322
4.4.7.3 Otras propuestas	338
4.4.7.4 Listado de proyectos según prioridades detectadas	339
4.4.8 Programa de Recursos Económicos	339
4.4.8.1 Propuesta de incremento del presupuesto	339
4.4.8.2 Previsión de gastos	341
4.4.8.3 Campañas de concientización de las autoridades de la PUCP	342
4.4.8.4 Listado de proyectos según prioridades detectadas	343
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	344
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	348
ANEXOS	365

Índice de Figuras

<i>Figura 1:</i> Mapa conceptual N°1 de la base teórica de la investigación	41
<i>Figura 2:</i> Mapa conceptual N°2 de la base teórica de la investigación	42
<i>Figura 3:</i> Diseño metodológico utilizado en la presente investigación	46
<i>Figura 4:</i> Organigrama de la PUCP	52
<i>Figura 5:</i> Estructura orgánica del IRA	56
<i>Figura 6:</i> Joaquín López Antay y uno de sus retablos	58
<i>Figura 7:</i> Joaquín López Antay recibiendo el Premio Nacional de Cultura en 1975	58
<i>Figura 8:</i> Donantes forjadores del MATP	60
<i>Figura 9:</i> Donantes del MATP	61
<i>Figura 10:</i> Primer afiche y folleto del museo	61
<i>Figura 11:</i> Exposiciones temporales entre 1980 y 1984	62
<i>Figura 12:</i> Exposiciones temporales entre 1986 y 1988	62
<i>Figura 13:</i> Exposiciones temporales en el exterior	62
<i>Figura 14:</i> Exposiciones itinerantes entre 2010 y 2014	63
<i>Figura 15:</i> Exposición temporal “35 años MATP” (2014)	63
<i>Figura 16:</i> Exposición temporal “40 años MATP” (2019) en la Casa Riva-Agüero	63
<i>Figura 17:</i> Emplazamiento de la Casa Riva-Agüero	65
<i>Figura 18:</i> Tres piezas representativas de las colecciones del MATP	69
<i>Figura 19:</i> Piezas del acervo del MATP elaboradas en madera	71
<i>Figura 20:</i> Piezas del acervo del MATP elaboradas en fibra	71
<i>Figura 21:</i> Piezas del acervo del MATP elaboradas en diversos materiales	71
<i>Figura 22:</i> Anda del Cristo de la Resurrección, elaborada en cera	72
<i>Figura 23:</i> Piezas de la colección Doris Gibson	72
<i>Figura 24:</i> Piezas de la colección Mariano Benites	72
<i>Figura 25:</i> Piezas de la colección Florentino Jiménez	73
<i>Figura 26:</i> Piezas de la colección Gertrude Solari	73
<i>Figura 27:</i> Piezas de la colección Guillermo Ugarte Chamorro	74
<i>Figura 28:</i> Piezas de la colección José Respaldiza	74
<i>Figura 29:</i> Piezas de la colección PlusPetrol	74
<i>Figura 30:</i> Piezas de la colección San Miguel Industrial	75
<i>Figura 31:</i> Piezas de la colección Miledred Merino de Zela	75

<i>Figura 32:</i> Colecciones del MATP seleccionadas para la muestra de Investigación	76-77
<i>Figura 33:</i> Depósitos del MATP	78
<i>Figura 34:</i> Libro y ficha de registro del MATP.	80
<i>Figura 35:</i> Ficha de inventario manual de la colección Gertrude Solari	81
<i>Figura 36:</i> Ficha del catálogo del MATP	81
<i>Figura 37:</i> Lista de publicaciones del MATP	86
<i>Figura 38:</i> Depósitos N°223, 226 y 249 del museo	87
<i>Figura 39:</i> Criterios para la valoración del estado de conservación de las colecciones	88
<i>Figura 40:</i> Fachada de la Casa Riva-Agüero	92
<i>Figura 41:</i> Localización de la manzana donde se ubica la Casa Riva-Agüero s/e	92
<i>Figura 42:</i> Plano de ubicación de la Casa Riva-Agüero s/e	93
<i>Figura 43:</i> Configuración espacial de la Casa Riva-Agüero	98
<i>Figura 44:</i> Zonificación IRA- primer piso s/e	100
<i>Figura 45:</i> Zonificación IRA- segundo piso s/e	101
<i>Figura 46:</i> Muros de la Casa Riva-Agüero	102
<i>Figura 47:</i> Acabados de pisos en el primer nivel Casa Riva-Agüero	103
<i>Figura 48:</i> Acabados de pisos en el segundo nivel Casa Riva-Agüero	104
<i>Figura 49:</i> Acabados cielos rasos en la Casa Riva-Agüero	104
<i>Figura 50:</i> Acabados techos en el primer nivel Casa Riva-Agüero	105
<i>Figura 51:</i> Acabados techos en el segundo nivel Casa Riva-Agüero	105
<i>Figura 52:</i> Acabados de escaleras Casa Riva-Agüero	106
<i>Figura 53:</i> Carpintería de fachada y zaguán Casa Riva-Agüero	107
<i>Figura 54:</i> Carpintería en museo segundo piso Casa Riva-Agüero	107
<i>Figura 55:</i> Instalaciones eléctricas primer y segundo piso Casa Riva-Agüero	107
<i>Figura 56:</i> Instalaciones sanitarias y redes informáticas Casa Riva-Agüero	108
<i>Figura 57:</i> Zaguán de la Casa Riva-Agüero	109
<i>Figura 58:</i> Patios de la Casa Riva-Agüero	109
<i>Figura 59:</i> Teatinas de la Casa Riva-Agüero	110
<i>Figura 60:</i> Oratorios de la Casa Riva-Agüero	111
<i>Figura 61:</i> Antiguos salones de recepción de la Casa Riva-Agüero	111
<i>Figura 62:</i> Antiguo salón principal y estudio de la Casa Riva-Agüero	112
<i>Figura 63:</i> Antiguo comedor de la Casa Riva-Agüero	112

<i>Figura 64:</i> Calas estratigráficas en la Casa Riva-Agüero	113
<i>Figura 65:</i> El color en las fachadas de la Casa Riva-Agüero	114
<i>Figura 66:</i> El color en ambientes interiores del patio principal y segundo patio de la Casa Riva-Agüero	114
<i>Figura 67:</i> El color en los depósitos del primer piso de la Casa Riva-Agüero	115
<i>Figura 68:</i> El color en el segundo piso de la Casa Riva-Agüero	115
<i>Figura 69:</i> El color en algunas salas de exposición del MATP	115
<i>Figura 70:</i> Proyecto de mantenimiento de pisos de madera en la primera planta Casa Riva-Agüero (2021)	118
<i>Figura 71:</i> Proyecto de apuntalamiento en la primera planta Casa Riva-Agüero (2021)	118
<i>Figura 72:</i> Proyecto de reparación de escalera del segundo patio de la Casa Riva-Agüero (2021)	119
<i>Figura 73:</i> Predios Monumento de la Nación en la manzana de la Casa Riva-Agüero	122
<i>Figura 74:</i> Vista 1 del entorno de la Casa Riva-Agüero	123
<i>Figura 75:</i> Vista 2 del entorno de la Casa Riva-Agüero	123
<i>Figura 76:</i> Vista 3 del entorno de la Casa Riva-Agüero	123
<i>Figura 77:</i> Iglesia de San Agustín	124
<i>Figura 78:</i> Inmueble colindante con la Iglesia de San Agustín	124
<i>Figura 79:</i> Casuística 1 de Perfil Urbano	125
<i>Figura 80:</i> Perfil urbano de Jr. Camaná cuadra 4 lado Casa Riva-Agüero	125
<i>Figura 81:</i> Vista de la manzana 05036 lado Jr. Huancavelica	126
<i>Figura 82:</i> Vista de la manzana 05036 lado Jr. De la Unión	126
<i>Figura 83:</i> Vista de la manzana 05036 lado Jr. Ica	126
<i>Figura 84:</i> Áreas del MATP primer piso Casa Riva-Agüero s/e	127
<i>Figura 85:</i> Áreas del MATP segundo piso Casa Riva-Agüero s/e	128
<i>Figura 86:</i> Área de acogida y venta de boletos del MATP	130
<i>Figura 87:</i> Salas de uso común del IRA	130
<i>Figura 88:</i> Baños primer piso de uso común del IRA	130
<i>Figura 89:</i> Vitrinas antiguas con sistema corredero	132
<i>Figura 90:</i> Vitrinas nuevas con sistema de apertura de ensamble de dos partes	132
<i>Figura 91:</i> Sala de exposición N°201-A del MATP	132
<i>Figura 92:</i> Sala de exposición N°202-A del MATP	133

<i>Figura 93:</i> Sala de exposición N°203 del MATP	133
<i>Figura 94:</i> Sala de exposición N°204 del MATP	133
<i>Figura 95:</i> Detalle del mobiliario de la sala N°204 del MATP	134
<i>Figura 96:</i> Sala de exposición N°204-B del MATP	134
<i>Figura 97:</i> Sala de exposición N°208 del MATP	134
<i>Figura 98:</i> Mobiliario de exhibición en sala N°208 del MATP	135
<i>Figura 99:</i> Sala de exposición N°224 del MATP	135
<i>Figura 100:</i> Hall N°212 en el segundo piso	135
<i>Figura 101:</i> Inventario de mobiliario de exhibición del MATP	136-137
<i>Figura 102:</i> Ubicación del mobiliario de exhibición del MATP	138
<i>Figura 103:</i> Taller de conservación N°204-A del MATP	140
<i>Figura 104:</i> Depósitos del MATP en el segundo piso del patio de servicios	140
<i>Figura 105:</i> Oficina de la jefatura del MATP	141
<i>Figura 106:</i> Oficina de secretaria del MATP en el entrepiso	142
<i>Figura 107:</i> Esquema de acceso y circulación del visitante del MATP - primer piso	143
<i>Figura 108:</i> Esquema de acceso y circulación del visitante del MATP - segundo piso	143
<i>Figura 109:</i> Esquema de acceso y circulación del personal del MATP - primer piso	144
<i>Figura 110:</i> Esquema de acceso y circulación del personal del MATP - segundo piso	145
<i>Figura 111:</i> Esquema de acceso y circulación de piezas - primer piso	146
<i>Figura 112:</i> Esquema de acceso y circulación piezas - segundo piso	146
<i>Figura 113:</i> Ventilación natural y climatización en las áreas del museo	147
<i>Figura 114:</i> Tablero eléctrico del MATP	148
<i>Figura 115:</i> Observaciones en instalaciones eléctricas según Acta VISE N°71	149
<i>Figura 116:</i> Baños para el público en el primer piso	150
<i>Figura 117:</i> Baño N°216 en el segundo piso	151
<i>Figura 118:</i> Entrada a la exposición “40 años del MATP”	153
<i>Figura 119:</i> Sala de exposición N°208 como espacio de introducción	153
<i>Figura 120:</i> Sala de exposición N°224	154
<i>Figura 121:</i> Sala de exposición N°201-A	154
<i>Figura 122:</i> Sala de exposición N°202-A	155

<i>Figura 123:</i> Sala de exposición N°204-B	155
<i>Figura 124:</i> Sala de exposición N°203	156
<i>Figura 125:</i> Sala de exposición N°204	156
<i>Figura 126:</i> Colección Elvira Luza en sala N°224	157
<i>Figura 127:</i> Colección Arturo Jiménez Borja en sala N°203	157
<i>Figura 128:</i> Colección Doris Gibson en sala N°204	158
<i>Figura 129:</i> Colección James McDonald en sala N°202-A	158
<i>Figura 130:</i> Colección San Miguel Industrial en sala 202-A	158
<i>Figura 131:</i> Colección Luis Repetto Málaga en sala N°201-A	159
<i>Figura 132:</i> Colección Guillermo Ugarte Chamorro en sala N°201-A	159
<i>Figura 133:</i> Colección permanente del museo en sala N°204 y hall N°212	160
<i>Figura 134:</i> Colección permanente en el hall del museo N°212	160
<i>Figura 135:</i> Colección Mariano Benites en sala N°204-B	161
<i>Figura 136:</i> Textos en la exhibición “40 años del MATP”	162
<i>Figura 137:</i> Lista de exposiciones temporales realizadas en el MATP desde el 2017 al 2021	163-164
<i>Figura 138:</i> Muestra del MATP en la sala VIP del Aeropuerto Internacional Jorge Chávez	164
<i>Figura 139:</i> Piezas prestadas	165
<i>Figura 140:</i> Indicadores urbanos	171
<i>Figura 141:</i> Señalización exterior	171
<i>Figura 142:</i> Señalización interna	172
<i>Figura 143:</i> Venta de boletos en la librería IRA N°111 primer piso	173
<i>Figura 144:</i> Publicaciones sobre las colecciones del MATP	174
<i>Figura 145:</i> Taller para niños en 1980	177
<i>Figura 146:</i> Taller “Anacos, de los tradicional a lo moderno” (2019)	178
<i>Figura 147:</i> Logos del IRA y de la PUCP usados hasta julio del 2021	180
<i>Figura 148:</i> Imagen institucional del MATP en afiche digital	180
<i>Figura 149:</i> Propuesta de folleto para la exposición “40 años del MATP”	181
<i>Figura 150:</i> Propuesta de logo para el MATP en 2019	182
<i>Figura 151:</i> Logo no oficializado del MATP con el nuevo nombre	182
<i>Figura 152:</i> Nuevos logos del IRA y MATP	183
<i>Figura 153:</i> Artículo en el diario Expreso sobre el cambio de nombre del MATP	185
<i>Figura 154:</i> Extintores en primer piso Casa Riva-Agüero	188

<i>Figura 155:</i> Extintores en segundo piso Casa Riva-Agüero	188
<i>Figura 156:</i> Señalización en el patio principal	189
<i>Figura 157:</i> Señalización y luz de emergencia en sala de exposición N°208	189
<i>Figura 158:</i> Organigrama de recursos humanos del MATP	192
<i>Figura 159:</i> Plantilla estable del MATP	193
<i>Figura 160:</i> FODA aspecto institucional del MATP	198
<i>Figura 161:</i> FODA aspecto colecciones del MATP	199
<i>Figura 162:</i> FODA aspecto arquitectónico del MATP parte I	200
<i>Figura 163:</i> FODA aspecto arquitectónico del MATP parte II	201
<i>Figura 164:</i> FODA aspecto exposiciones del MATP	202
<i>Figura 165:</i> FODA aspecto difusión y comunicación del MATP	203
<i>Figura 166:</i> FODA aspecto seguridad del MATP	204
<i>Figura 167:</i> FODA aspecto recursos humanos del MATP	205
<i>Figura 168:</i> FODA aspecto recursos económicos del MATP	206
<i>Figura 169:</i> Propuesta de reestructuración interna del MATP	225
<i>Figura 170:</i> Valores de HR y temperatura recomendados según el tipo de material de las colecciones	241
<i>Figura 171:</i> Valores de Luxes recomendados según el tipo de material de las colecciones	242
<i>Figura 172:</i> Imágenes referenciales de montacargas en el patio de servicios y ascensor panorámico en el patio principal	251
<i>Figura 173:</i> Esquema de la propuesta de reorganización espacial para el MATP – primer piso	253
<i>Figura 174:</i> Esquema de la propuesta de reorganización espacial para el MATP – segundo piso	254
<i>Figura 175:</i> Requerimientos espaciales para la propuesta del MATP	259-266
<i>Figura 176:</i> Mueble de recepción adaptado y taquillas	267
<i>Figura 177:</i> Escritorio modular en L 1.50x1.20m	267
<i>Figura 178:</i> Armarios para oficina	267
<i>Figura 179:</i> Mobiliario para sala de investigadores	268
<i>Figura 180:</i> Mobiliario modular y desmontable para sala de experiencias	268
<i>Figura 181:</i> Tandem para hall en segundo piso	268
<i>Figura 182:</i> Mobiliario para cafetería	269
<i>Figura 183:</i> Mobiliario metálico para depósitos de colecciones	269

<i>Figura 184:</i> Peine para depósito de colecciones	269
<i>Figura 185:</i> Circulación y acceso en la propuesta para el MATP – primer piso	270
<i>Figura 186:</i> Circulación y acceso en la propuesta para el MATP – segundo piso	271
<i>Figura 187:</i> Opciones de recorrido en las salas de un museo	277
<i>Figura 188:</i> Campo visual de los visitantes	278
<i>Figura 189:</i> Pictogramas y texto en braille	279
<i>Figura 190:</i> Combinación de colores accesibles en los textos de exposiciones	280
<i>Figura 191:</i> Usuarios de lectura fácil	281
<i>Figura 192:</i> Tabiques de <i>drywall</i> en exposición temporal	282
<i>Figura 193:</i> Tabique autoportante y móvil	282
<i>Figura 194:</i> Tipos de vitrinas	283
<i>Figura 195:</i> Exhibición de pieza fuera de vitrina	284
<i>Figura 196:</i> Gráfica ploteada colocada sobre tabiques	284
<i>Figura 197:</i> Iluminación general	286
<i>Figura 198:</i> Iluminación uniforme con bañadores	287
<i>Figura 199:</i> Regla empírica para la disposición de bañadores de pared	287
<i>Figura 200:</i> Ángulo de incidencia de bañadores de pared	287
<i>Figura 201:</i> Iluminación de acento	288
<i>Figura 202:</i> Regla empírica para disposición de proyectores	288
<i>Figura 203:</i> Color de la luz. Fuente: Led Studio	288
<i>Figura 204:</i> Temperaturas de color en museos	289
<i>Figura 205:</i> Índice de reproducción cromática	289
<i>Figura 206:</i> Comparativa entre la exposición con lámparas LED versus lámparas sin filtro UV e IR	290
<i>Figura 207:</i> Mini focos en rieles electrificados para el interior de las vitrinas	290
<i>Figura 208:</i> Mini focos empotrables de 5cmx5cm para el interior de las vitrinas	291
<i>Figura 209:</i> Tiras LED en vitrinas del Museo Azul de la Semana Santa, España	291
<i>Figura 210:</i> Fibra óptica LED en el interior de vitrina de un museo	291
<i>Figura 211:</i> Luxes recomendados según el tipo de material	293
<i>Figura 212:</i> Propuesta de pre-guion para la exposición permanente del MATP	301-302
<i>Figura 213:</i> Relación de colegios cercanos al MATP	309
<i>Figura 214:</i> Mapa conceptual de la formación de nuevas audiencias	311
<i>Figura 215:</i> Propuesta de nuevo organigrama funcional para el MATP	321

Índice de Tablas

Tabla 01: Técnicas e instrumentos de recolección de datos	49
Tabla 02: Relación de piezas de la muestra en exhibición a marzo del 2022	77
Tabla 03: Áreas de la Casa Riva-Agüero	94
Tabla 04: Área pública sin colecciones	129
Tabla 05: Área pública con colecciones	131
Tabla 06: Área interna con colecciones	139
Tabla 07: Área interna sin colecciones	141
Tabla 08: Resumen de áreas del MATP	142
Tabla 09: Propuesta para el área pública sin colecciones	255
Tabla 10: Propuesta para el área pública con colecciones	255
Tabla 11: Propuesta para el área interna con colecciones	256
Tabla 12: Propuesta para el área interna sin colecciones	256
Tabla 13: Resumen de áreas de la propuesta para el MATP	257
Tabla 14: Áreas de circulación en la propuesta para el MATP	257
Tabla 15: Áreas comunes compartidas con el IRA en la propuesta para el MATP	258
Tabla 16: Normativa para el cálculo del aforo del MATP	314-315

Resumen y palabras claves

La presente tesis desarrolla la Propuesta de un Plan Museológico para el Museo de Artes y Tradiciones Populares “Luis Repetto Málaga” del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, cuyo objetivo principal es orientar y ordenar su gestión integral. Para ello, se utilizó como herramienta metodológica la publicación española *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2006).

Como primer paso, se elaboró un diagnóstico del estado actual del museo en los siguientes ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, seguridad, recursos humanos y recursos económicos, a fin de detectar y priorizar los puntos críticos en cada uno de éstos. Luego del análisis del diagnóstico, se realizó la propuesta de una nueva visión, misión, objetivos y mandato para el museo, para posteriormente, elaborar los programas para cada uno de los ámbitos antes mencionados, con la finalidad de trazar lineamientos ordenadores en cada uno de éstos.

Finalmente, se identificaron los proyectos prioritarios en los ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, seguridad, recursos humanos y recursos económicos, que, a nuestro criterio, serían las primeras acciones que el museo debe ejecutar para alcanzar sus objetivos.

Palabras claves: Plan museológico, gestión de museos, programas, museo de Artes y Tradiciones Populares, Luis Repetto Málaga.

Abstract y keywords

This thesis develops the Proposal for a Museological Plan for the Museum of Popular Arts and Traditions "Luis Repetto Málaga" of the Riva-Agüero Institute of the Pontifical Catholic University of Peru, whose main objective is to guide its comprehensive management. For this, the Spanish publication *Criteria for the elaboration of the Museological Plan* (2006) was used as a methodological tool.

As a first step, a diagnosis of the current state of the museum was made in the following areas: institutional, collections, architecture, exhibitions, dissemination and communication, security, human resources and economic resources, in order to detect and prioritize critical points in each of them. After the analysis of the diagnosis, the proposal of a new vision, mission, objectives and mandate for the museum was made, to subsequently develop the programs for each of the aforementioned areas, with the purpose of drawing guidelines in each of these.

Finally, the priority projects were identified in these areas: institutional, collections, architecture, exhibitions, dissemination and communication, security, human resources and economic resources, which, in our opinion, would be the first actions that the museum must execute to achieve its objectives.

Keywords: Museological plan, museum management, programs, Museum of Popular Arts and Traditions, Luis Repetto Málaga.

INTRODUCCIÓN

El Perú cuenta con una gran diversidad cultural producto de la interacción de nuestros pueblos originarios con diferentes grupos étnicos que llegaron a nuestro país en diferentes momentos históricos. A ello hay que sumarle los procesos migratorios internos del campo a la ciudad, producidos a mediados del siglo XX, lo que supuso el crecimiento de las ciudades y el nacimiento de nuevas culturas, nuevas formas de vida, asimilación de nuevas formas de hacer y ser en un área geográfica totalmente distinta. Las manifestaciones artísticas que se han venido desarrollando en las diversas regiones del país son reflejo de este proceso.

El arte de los pueblos del interior del país, que se ha ido desarrollando a lo largo de los siglos, utilizó en sus inicios técnicas y diseños prehispánicos; posteriormente se fusionó con los saberes artísticos que llegaron con los españoles, produciéndose un producto mestizo. Es en la primera mitad del siglo XX que fue reconocido por los intelectuales indigenistas de la época, quienes lo llamaron arte popular y se encargaron de su difusión entre la élite cultural de Lima. Este arte sigue vivo transmitiéndose de generación en generación.

El germen que impulsó la creación del Museo de Artes y Tradiciones Populares “Luis Repetto Málaga” (MATP) fue la polémica que se generó en 1976, tras la entrega del Premio Nacional de Cultura al retablista ayacuchano Joaquín López Antay, producida entre los defensores del arte académico y los que defendían el valor del arte popular. Los debates se llevaron a cabo en el Instituto Riva-Agüero (IRA), donde se congregaron destacados intelectuales de la época.

Al finalizar dichos debates, la Dra. Mildred Merino y Luis Repetto, que colaboraban en el Seminario de Folklore del IRA, gestaron la formación de un espacio dentro del instituto para exhibir las colecciones de arte popular que ambos poseían, pero poco a poco fueron entendiendo la necesidad de crear un museo donde no solo se exhibieran las obras, sino también donde éstas se conserven y almacenen.

El MATP es una institución que, desde su creación, se dedica a la recolección, salvaguarda, conservación y difusión del arte popular de nuestro país. Fue fundado el 25 de octubre de 1979, como una unidad del Instituto Riva-Agüero (IRA) de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

En estos cuarenta y dos años de vida, el museo ha venido desarrollando sus labores sin contar con lineamientos establecidos que ordenen su gestión, sin una visión y misión

definidas, con áreas funcionales mínimas, un reducido personal y un limitado presupuesto. Es decir, el museo ha venido funcionando sin una herramienta de gestión que ordene sus funciones internas y guíe su gestión, la cual es conocida como plan museológico.

Es por esta razón, que la presente investigación tiene por objetivo principal elaborar una propuesta de plan museológico para el MATP, que ayudará a orientar su gestión, a través de: el diagnóstico del estado actual del museo en sus diferentes ámbitos funcionales (institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, seguridad, recursos humanos y recursos económicos); la definición de una nueva visión, misión, objetivos y mandato; la propuesta de programas en los aspectos anteriormente mencionados y finalmente, la identificación de los proyectos prioritarios en cada uno de los programas.

Para llevar a cabo esta investigación, se ha considerado la adaptación de la estructura metodológica que propone la publicación *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2006), la cual es un referente en el ámbito museístico internacional, que establece dos fases: la fase I, que corresponde al análisis y diagnóstico del estado actual del museo así como al planteamiento conceptual del mismo (visión, misión, objetivos y mandato); y la fase II, en donde se elaboraron los programas para cada uno de los ámbitos funcionales y la identificación de los proyectos prioritarios.

En el primer capítulo se abordó el planteamiento del problema, se establecieron los objetivos de la investigación y se plantearon las delimitaciones para llevarla a cabo.

En el segundo capítulo se desarrolló el marco teórico, en donde se presenta la estructura teórica que guiará la investigación considerando las dos variables de estudio: estado actual del museo y el plan museológico, para posteriormente, proponer las hipótesis de esta investigación.

En el tercer capítulo se abordó el marco metodológico, indicando el enfoque, el tipo, el método y el diseño de investigación; la población y la muestra de estudio, así como las técnicas e instrumentos de recolección de datos.

En el cuarto capítulo se desarrolló el análisis del estado actual del museo, el planteamiento conceptual, y posteriormente, se formularon los programas para cada uno de los ámbitos funcionales del museo, así como la identificación de los proyectos prioritarios en cada uno de los programas.

Finalmente, se elaboraron las conclusiones y recomendaciones de la presente investigación.

Consideramos necesario mencionar que la presente investigación tuvo una limitación importante como es el reducido número de publicaciones y/o documentos referidos al museo. La mayor parte de la información ha sido obtenida a través de entrevistas a colaboradores y excolaboradores del MATP.

Una segunda limitación es la referida a las fuentes, como es el hecho de no contar con la presencia física de Luis Repetto Málaga, quien fuera jefe del museo durante sus primeros 40 años; tampoco se pudo considerar a Claudio Mendoza, colaborador del museo durante 20 años y actual jefe del museo quien, por ser coautor de esta investigación, no pudo ser considerado como fuente de información.

Una tercera limitación a considerar es que esta investigación fue desarrollada durante la pandemia Covid-19, cuyas restricciones en el Perú se iniciaron en marzo del 2020. Las instituciones del sector cultural permanecieron cerradas durante el primer año, sin embargo, la PUCP prolongó dichas restricciones, reiniciando sus actividades semi presenciales en el 2022, mientras que el Instituto Riva-Agüero aún permanece cerrado. En ese sentido, nuestras principales fuentes escritas las constituyeron los documentos publicados en línea e información digital del museo.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Descripción del problema

El MATP en sus cuarenta y dos años de existencia ha venido realizando una labor incansable en cuanto a la recolección, salvaguarda, conservación y difusión del arte popular de nuestro país.

Sin embargo, todos estos esfuerzos se han realizado sin contar con lineamientos que ordenen su gestión interna, sin una visión y misión establecidas, llevando a cabo sus labores con áreas funcionales mínimas, un reducido personal y un limitado presupuesto.

Esto ha repercutido en diversas problemáticas que actualmente presenta el museo: déficit en el registro, inventario y catalogación de sus colecciones, no cuenta con una exposición permanente, esporádicos programas educativos, carece de un estudio de públicos, ausencia de servicios que mejoren la experiencia del visitante, falta de personal técnico especializado, déficit de espacios de almacenamiento, entre otros.

Se detecta entonces la carencia de un documento ordenador que oriente su gestión y marque la ruta para sus futuras acciones. Este documento es el plan museológico, el cual, a partir del diagnóstico del estado actual, la formulación de un planteamiento conceptual donde se defina la visión, misión, objetivos y mandato del museo, propondrá los lineamientos para cada uno de los ámbitos funcionales de un museo, expresados en programas.

Este documento va a permitir identificar las acciones necesarias para resolver las principales problemáticas del museo, y así poder gestionarlo ante las autoridades del IRA y de la PUCP principalmente. Es por esta razón que la presente investigación tiene como fin proponer un plan museológico para el MATP.

1.2 Formulación del problema

Desde su fundación hasta la actualidad, el MATP ha venido trabajando sin un plan director o similar, que permita orientar su gestión y que ordene las acciones en cada uno de sus áreas funcionales, a corto, mediano y largo plazo, así como definir propuestas de acción para superar los puntos críticos detectados en cada uno de ellos.

Con lo único que se contaba era con un cronograma de actividades anual en donde se preveía las acciones a desarrollar durante el año, sin que forme parte de un plan mayor.

Por todo lo expuesto, los problemas a desarrollar en la presente investigación son los siguientes:

1.2.1 Problema general

¿Cómo formular la propuesta de un plan museológico para el MATP que permita orientar su gestión?

1.2.2 Problemas específicos

- ¿Cuál es el estado actual del MATP en los siguientes ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, seguridad, recursos humanos y recursos económicos, a fin de detectar y priorizar puntos críticos en cada uno de ellos?
- ¿Cómo formular un planteamiento conceptual para el MATP que involucre la definición de su: visión, misión, objetivos y mandato?
- ¿Cómo formular los programas que requiere el MATP en los siguientes ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, seguridad, recursos humanos y recursos económicos, con la finalidad de trazar lineamientos ordenadores en cada uno de ellos?
- ¿Cómo identificar los proyectos prioritarios que requiere el MATP en cada uno de los programas propuestos?

1.3. Importancia y justificación del estudio

- Importancia: El MATP alberga una importante colección etnográfica de nuestro país compuesta por aproximadamente 10 000 piezas, constituyéndose como la colección privada más importante del arte popular peruano. El MATP es, por tanto, un contenedor de memoria de las costumbres, saberes y técnicas tradicionales de las diversas regiones del Perú.

Es destacable el rol que cumple como difusor de las colecciones de arte popular a través de sus exposiciones, las cuales reflejan la cosmovisión, costumbres, formas de vida, tradiciones e historia de los pueblos.

Por ello es importante que el museo cuente con un documento ordenador como es un plan museológico que guíe su gestión, de modo tal que oriente sus acciones con objetivos definidos, mejore su organización interna y optimice el funcionamiento de sus diversas áreas, garantizando la conservación de su acervo y una mejor experiencia a sus públicos.

- Justificación teórica: La presente investigación tendrá un aporte teórico, toda vez que formulará un plan museológico tomando como referencia documentos de gestión de museos probados en otros países como en el Reino Unido con Moore (2005) y Lord y Dexter (2010), en Francia con O'Byrne y Pecquet (1989) y en

España con la Subdirección General de Museos Estatales (2006), Hernández (1998) y Zubiaur (2004).

- Justificación metodológica: El presente estudio utilizará como herramienta base para la elaboración de la propuesta, la publicación *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2006) de España, por presentar una estructura metodológica clara y ordenada, y por ser un referente en el ámbito museístico internacional. La propuesta metodológica consta de dos fases, las cuales han sido adaptadas al caso de estudio: fase I, en la cual se elaborará el diagnóstico del estado actual del museo y su formulación conceptual; y la fase II, en donde se elaborarán los programas y se identificarán los proyectos prioritarios en cada uno de los siguientes ámbitos que considera el documento: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, comunicación y difusión, recursos humanos, recursos económicos y de seguridad.
- Justificación práctica: Este estudio beneficiará de manera directa al propio museo, toda vez que contará con un documento que guíe su gestión. Así mismo, de aplicarse, beneficiará a la PUCP pues, contaría con una institución museística con lineamientos claros, con más y mejores servicios para la comunidad universitaria y el público en general, lo que le otorgaría mayor status y le podría dar mayor presencia en el ámbito cultural tanto a nivel nacional como internacional.

1.4. Delimitación del estudio

- Delimitación espacial: El estudio se llevará a cabo en las instalaciones del MATP, sito en el segundo piso de la Casa Riva-Agüero, en el Jr. Camaná N°453-459, en el Centro Histórico de Lima. La casa data de fines del siglo XVIII y está catalogada como Monumento Histórico. El área útil que ocupa el museo es de 778.58 m².
- Delimitación temporal: Para obtener un panorama situacional y elaborar el diagnóstico del estado actual, la presente investigación ha considerado un período de tiempo referencial desde el 2018 al 2022 sin dejar de mencionar hechos resaltantes en la historia del museo.
- Delimitación teórica: Esta investigación tendrá como base teórica diversos acercamientos a la gestión de museos, considerando el punto de vista de Lord y Dexter (2010) en el Reino Unido, O'Byrne y Pecquet (1989) en Francia, y la

Subdirección General de Museos Estatales (2006), Zubiaur (2004) y Hernández (1998) en España.

1.6 Objetivos de la investigación

1.6.1 Objetivo general

Formular una propuesta de plan museológico para el MATP, según la publicación *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2006), que permita orientar su gestión.

1.6.2 Objetivos específicos

- Diagnosticar el estado actual del MATP según la publicación *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2006) en los siguientes ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, recursos humanos y recursos económicos, a fin de detectar y priorizar los puntos críticos en cada uno de éstos.
- Formular un planteamiento conceptual para el MATP definiendo su: visión, misión, objetivos y mandato.
- Proponer programas para el MATP según la publicación *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2006) en los siguientes ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, recursos humanos y recursos económicos, con la finalidad de trazar lineamientos ordenadores en cada uno de éstos.
- Identificar los proyectos prioritarios para el MATP en cada uno de los programas: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, recursos humanos y recursos económicos.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Marco histórico

En este punto abordaremos el marco histórico de nuestro objeto de estudio que es el MATP y de nuestra variable de estudio que es el plan museológico. Para ello, es necesario conocer previamente la clasificación tipológica que aplicaremos a nuestro museo, la cual abordaremos en el siguiente punto.

2.1.1 Clasificación tipológica del MATP

León (2010) considera que los museos de Artes y Costumbres Populares, de Folklore y Etnográficos se ubican dentro de la disciplina de la Etnología. El valor de las piezas de estos museos, según refiere León (2010), está en el testimonio que ofrecen de “los usos, costumbres, idiomas, escritura, folklores y demás caracteres distintivos de razas en general o en particular” (p.135).

Fernández (citado en Zubiaur, 2004) considera a los museos de artes populares como una tipología independiente y paralela a los museos etnológicos. Por otro lado, la institución Estadística de Museos y Colecciones Museográficas de España (citada en Zubiaur, 2004) considera que el museo de artes, tradiciones y costumbres populares junto con el de folklore, pertenecen a la Etnografía y Antropología, ya que “se dedica a culturas o elementos culturales preindustriales contemporáneos o pertenecientes a un pasado reciente” (p.40).

Finalmente, el Ministerio de Cultura del Perú (2012) registra en su guía de museos al MATP como poseedor de una colección etnográfica, por tanto, lo considera un museo etnográfico.

Como se puede observar, existe una variedad de criterios para clasificar a nuestro objeto de estudio, los cuales varían entre la Etnología y Etnografía, por lo que se hace necesario conocer y diferenciar ambos conceptos.

Para definir la Etnología citaremos a Rubio (2008) que sostiene lo siguiente:

Etnología consiste en el estudio directo de las sociedades contemporáneas, intentando conformar un inventario general de todas las sociedades humanas, que permite identificar tipos y establecer entre ellos relaciones, pretende comprender al hombre en sus múltiples formas de existencia: por un lado, busca aislar las diferencias y subrayar las particularidades; y, por otro establecer las leyes subyacentes a la pluralidad observable. (p.3)

Campos (2008) en cambio sostiene que:

Etnología es el estudio antropológico de las culturas, partiendo de los aspectos tradicionales y la manera en que surgieron las adaptaciones al mundo de la modernidad. Las investigaciones se realizan en las poblaciones modernas, pero tratando de dilucidar las diferentes culturas a través de los tiempos, de manera comparativa. (p. 79)

Díaz-Plaza (2011) afirma que el objetivo de la Etnología es conocer la vida de los pueblos.

Se podría concluir entonces, que la Etnología es una rama de la Antropología Cultural que se ocupa del análisis y estudio de las diversas culturas, para conocer las adaptaciones que realizaron a su entorno y sus particularidades, poniéndolas en relación con otras para obtener así una visión comparativa.

En cuanto a la Etnografía, Díaz-Plaza (2011) sostiene que es considerada como parte de la antropología cultural y que se encarga del “estudio descriptivo de las costumbres y tradiciones de los pueblos” (p.3).

Restrepo (2016), por su parte, sostiene que la Etnografía tiene por objetivo “describir contextualmente las relaciones complejas entre prácticas y significados para unas personas concretas sobre algo en particular (sea esto un lugar, un ritual, una actividad económica, una institución, una red social, o un programa gubernamental)” (p.16).

Gugliemuchi (2015) señala que la Etnografía busca “comprender los significados que un grupo determinado atribuye a sus experiencias de vida” (p.55).

Se podría concluir que la Etnografía también se enmarca dentro de la Antropología Cultural, al igual que la Etnología, pero a diferencia de ésta, realiza un estudio descriptivo de las prácticas y sus significados sobre un “algo particular” de un determinado grupo social. Es una definición un poco más amplia y contemporánea, que va más allá de encasillar la Etnografía con las tradiciones.

Estos conceptos son usados indistintamente por diversos autores para hablar de los museos que abordan el folklore, artes y tradiciones populares, por la estrecha relación que hay entre éstos, ya que finalmente ambos complementan e interrelacionan sus investigaciones, estudios y propuestas museográficas acerca del desarrollo cultural del hombre a través del tiempo.

En conclusión, la presente investigación considera que por el tipo de colecciones que posee el MATP, conformadas por expresiones del arte popular de diversos departamentos del Perú, éste se ubica dentro del grupo de museos etnográficos, sin

embargo, consideraremos el marco histórico de los museos etnológicos y etnográficos de forma conjunta, ya que los autores consultados usan indistintamente estos conceptos.

2.1.2 Museos etnológicos y etnográficos

Los museos etnológicos y etnográficos tienen como antecedentes a los gabinetes de curiosidades europeos, donde se mostraban a la élite de la sociedad, piezas curiosas traídas de lugares recién descubiertos. Esto despertaba el interés por conocer esos espacios y a esos otros que los producían.

Cuando los museos se abren al público no especializado a finales del siglo XVIII, se exhibieron no solo las colecciones de arte laico y religioso de las casas reales europeas, sino también estas piezas extrañas traídas de ultramar. Es entonces cuando se crean espacios museales dedicados a la cultura no occidental, donde se mostraba el exotismo de los pueblos considerados primitivos.

Según Roigé et al (2008) los museos de etnología tuvieron dos edades de oro.

La primera edad de oro, se desarrolló en paralelo con el romanticismo y el colonialismo. Fueron los museos antropológicos los que cobraron protagonismo desde fines del siglo XIX hasta la década del 40' del siglo XX, definiendo dos tipos que aún existen: el museo que presenta a otras culturas y aquel que aborda su propia sociedad.

En cuanto al primer tipo, en el caso de los museos dedicados a la presentación de las culturas no occidentales, su formación coincidió con los inicios de la disciplina antropológica, se generó entonces la recolección de grandes cantidades de material cultural procedente de las antiguas colonias europeas en América, África, Asia y Oceanía, que fueron expuestas en grandes espacios arquitectónicos.

Posteriormente, con el fin del colonialismo, las crisis sociales y económicas, así como la falta de modernización de las propuestas museográficas, hicieron que los grandes museos europeos como el Musée de l'Homme en París (1937), el Berliner Museums für Völkerkunde (1873) o el Tropenmuseum de Amsterdam (inaugurado el 1871 como Colonial Museum), entre otros, comenzaran a envejecer y no ser visitados.

En cuanto al segundo tipo, el museo sobre la propia sociedad, Roigé et al (2008) indica que en los países del norte de Europa, se buscó la revaloración y conservación de las tradiciones y cultura local de los antiguos pueblos rurales, que se iban perdiendo frente al avance de la modernidad así como, el proceso de industrialización, mediante la creación de espacios museográficos que guardaban y difundían elementos de la cultura material que habían formado la identidad de cada uno de ellos, como por ejemplo, instrumentos agrícolas, reproducciones de viviendas locales, vestimenta y arte tradicional entre otros.

En esta segunda clasificación se puede mencionar al museo Dansk Folkmuseum Copenhague, 1879; Trocadero de París, en 1889, etc. y la renovación de los museos al aire libre en ciudades como Oslo, Helsinki, entre otros (Roigé et al, 2008,).

La segunda edad de oro se desarrolló entre las décadas del 70' y 80' del siglo XX y nació a partir de los debates internos sobre las funciones, prácticas, métodos y objetivos de los museos de entonces, cuyas formas tradicionales habían alejado a sus visitantes. Es así que se abre paso a la Nueva Museología, que trajo consigo nuevas formas de entender el patrimonio, dando lugar a nuevas tipologías de museos, como los de etnología, arqueología, ecomuseos, centro de interpretación, etc. Es en este contexto, que los museos etnológicos se convierten en uno de los ejes de esta nueva corriente (Roigé et al, 2008).

Este proceso de conservar la cultura se fue desarrollando en muchos países. En Latinoamérica y en el Perú, por ejemplo, las grandes colecciones arqueológicas empiezan a ser expuestas en los museos nacionales, impulsados por los gobiernos progresistas de aquellas épocas y por los intelectuales que generaban corrientes de pensamiento. En nuestro país podemos mencionar al grupo indigenista, que buscaba el reconocimiento de los elementos de la cultura ancestral existente en las manifestaciones artísticas y de pensamiento del siglo XX.

La Nueva Museología se encargará de poner sobre la mesa la preocupación por la comunidad y de su vinculación con el medio en el que se desarrolla. Esta tiene sus orígenes en Francia en la década del 60' y tiene una repercusión y respuesta con mucha fuerza en América Latina, una década después.

En la década del 90' del siglo XX, se produjo una etapa de crisis, para muchos museos etnológicos de ambas tipologías, tanto para los que se ocupan de las otras "culturas exóticas" como a los que se originaron a partir de movimientos de revaloración del folklore local. Estos museos no supieron cómo adaptarse a los nuevos tiempos, es decir a los cambios sociales, económicos y políticos que han afectado a nuestras sociedades.

Su letargo repercutió en la asistencia del público que no se sentía atraído ni vinculado a los antiguos guiones y a la antigua museografía, los museos etnológicos solo presentaban temas del pasado y no reflexionan sobre temas del presente, en base al pasado (Roigé et al, 2008). No basta con exhibir al "otro" de una manera distante, sino que hace falta abordar temáticas actuales propios de los ciudadanos multiculturales de las ciudades de hoy (Bestard citado en Roigé et al, 2008).

En las tres últimas décadas los museos etnográficos han ido generando nuevos planteamientos, guiones y discursos que dan nuevos vientos a sus exhibiciones, programas y su comunicación con el público que los visita.

Existen propuestas de museografías atractivas como las de los museos canadienses de la civilización que invitan a reflexionar sobre el pasado, presente y futuro. Luego están los ecomuseos y museos al aire libre que mediante nuevas propuestas permiten observar la vida cotidiana a través de sus costumbres y diferencias, sin dejar de lado sus objetivos de desarrollo comunitario. Y finalmente, surge la propuesta de museografía crítica como la del Musée d'Ethnographie de Neuchatel, que a partir de los objetos elaborados en la antigüedad busca que el público reflexione sobre el presente y el futuro (Roigé et al, 2008).

Ya entrado el siglo XXI, algunos de los museos referentes para el devenir de la museología relacionada a la etnología, como el Musée de l'Homme o el Musée des Arts et Traditions Populaires en Francia, se han reconvertido o reinventado mediante nuevas propuestas, inclusive cambios de nombre y reestructuración arquitectónica. Es el caso de los museos Quai Branly o el proyecto del Musée des Civilisations d'Europe et de la Méditerranée, lo cual ha generado grandes polémicas en cuanto al futuro de este tipo de museos. El panorama de los museos etnológicos a nivel mundial se está transformando profundamente (Roigé et al, 2008).

En la actualidad, a más de cuarenta años de esa segunda edad dorada y de la renovación dada por la Nueva Museología, los museos etnológicos y etnográficos se encuentran en un momento en el que deben cambiar para no desaparecer.

2.1.3 Museos universitarios

Según su titularidad, el MATP se considera un museo universitario por su dependencia administrativa con la PUCP.

El museo universitario surge a partir del interés de las universidades por organizar y poner al servicio de la investigación de la comunidad universitaria, colecciones de diversas índoles, producto de donaciones de investigadores, profesores o coleccionistas, para el incremento del conocimiento científico, en beneficio de la comunidad de estudiantes de la institución.

Reúnen características que los hacen únicos en relación a los distintos tipos de museos existentes. Brindan acceso a las competencias y saberes universitarios; sirven a comunidades diversas, manteniendo un especial vínculo con la comunidad estudiantil

escolar, universitaria, así como de posgraduados; se les exige que sigan de cerca la evolución de las disciplinas académicas y que realicen exposiciones con temas de actualidad. Por último, el vínculo con los estudiantes permite que ellos comprendan el rol importante de los museos en la conservación del patrimonio (Stanbury, 2000).

Hagamos un poco de historia acerca de los orígenes y el desarrollo de los museos universitarios en el mundo, en América y en nuestro país.

Existen ejemplos desde la edad antigua, donde encontramos centros de conocimiento para la humanidad como el Museion, ubicado en Alejandría, aquel museo-biblioteca-academia concebido para albergar a los estudiosos de la época, enfocados en la naturaleza y el arte (Montaner, 1989). La mayor parte del conocimiento occidental fue analizado y recolectado en este espacio a lo largo de varios siglos, así fue creciendo el Museion junto con su biblioteca y su academia como precursor de las futuras universidades.

Es durante el siglo XVIII que se produce la apertura de lo que conocemos como museos universitarios. La Universidad de Basilea abrió el primer museo universitario en 1661, ejemplo seguido por la Universidad de Oxford que en 1683 inauguró el Ashmolean Museum, en Londres, que marcó las pautas de cómo deberían ser estos museos, como, por ejemplo, poseer colecciones relacionadas con las especialidades de la universidad, encargarse del estudio, conservación y exhibición de su acervo, emplear las colecciones como objetos de estudio en las cátedras, entre otras (Rico, 2003).

En todo el continente europeo se fueron abriendo museos relacionados a universidades. Estos espacios en combinación con el naciente pensamiento ilustrado, fueron la cuna para el progreso del conocimiento (Rico, 2003).

Entre los museos universitarios británicos, que siguieron al Ashmolean Museum y que se formaron con colecciones científicas, ampliando con el paso del tiempo, sus acervos con objetos artísticos e históricos, podemos mencionar el Museo de la Universidad de Cambridge (1727), el Museo Hunterian de la Universidad de Glasgow (1807), el Museo de East Anglia en Norwich y el de Manchester (1888) (Alfageme y Marín, 2006,).

En el caso de Italia surgen en el siglo XVIII, museos universitarios vinculados a temas históricos como la Academia de Ciencias de la Universidad de Bolonia o el Museo de Epigrafía y Arqueología de la Universidad de Turín. En Bélgica en cambio los museos vinculados a universidades se comenzaron a formar recién en el siglo XIX, así tenemos la Universidad de Lieja, la Católica de Lovaina (que pertenece al Departamento de

Arqueología e Historia del Arte) o la Universidad Libre de Bruselas (Alfagame y Marín, 2006).

En el caso de Estados Unidos podemos mencionar a la Universidad de Harvard que actualmente cuenta con ocho museos, siendo el Peabody Museum el primero en formarse en 1750 y destacando en segundo lugar el Fogg Museum of Art que tuvo su última remodelación en la década de los ochenta. Y la Universidad de Yale fundó su primer museo universitario en 1837 (Alfagame y Marín, 2006).

Es a partir del siglo XX cuando se fundan museos universitarios en diferentes países alrededor del mundo, como Australia, Canadá, Noruega y Argentina.

Pero es precisamente en esta época que los museos universitarios atravesaron una triple crisis a nivel mundial. La primera crisis está referida a la identidad y los objetivos de los museos universitarios, debido al desarrollo tecnológico que impactó en la investigación, ya que ésta fue necesitando cada vez menos el objeto físico, por lo que el museo universitario tuvo que ser repensado; la segunda crisis está enfocada en la carencia de datos estadísticos sobre sus colecciones y su personal, y finalmente, la tercera, referida a los pocos recursos y dificultades financieras para su funcionamiento (Warhust citado en Stanbury, 2000).

Fueron los museos europeos los primeros que tomaron acciones para enfrentar la crisis. Actualmente esta triple crisis sigue vigente en muchos otros países alrededor del mundo.

En Latinoamérica, las grandes colecciones formadas antes del siglo XIX también pasaron a formar parte de las universidades nacionales en un primer momento.

En el caso de México, luego de proclamar su independencia, se fue consolidando una vinculación entre la academia y las colecciones museográficas. Según Rico (2003) podemos hablar de tres momentos: la formación, que se puede rastrear hasta el siglo XVIII, cuando se crearon las primeras colecciones particulares que se fueron relacionando con la investigación; la transición desde la creación de la UNAM en 1910 hasta finales de la década de los setenta, con una movilización de las colecciones y la formación de una identidad propia; y la proyección, desde los ochenta a la actualidad, cuando se profesionalizó la museografía mexicana.

Un primer hito en la historia de los museos universitarios en México fue la creación de la UNAM, las colecciones de particulares y de investigadores asociadas a instituciones académicas públicas y privadas pasaron a formar parte de sus acervos. Las primeras colecciones utilizadas durante las prácticas de enseñanza en la universidad

fueron las científicas, posteriormente se fueron utilizando las colecciones artísticas y las históricas (Rico, 2003).

En Argentina encontramos un similar devenir histórico, colecciones que se formaron desde el siglo XVIII por parte de coleccionistas privados e investigadores ligados a las ciencias, que luego de la independencia del país, se fueron centralizando en los museos nacionales y en museos universitarios. Este es el caso de la Universidad Nacional de la Plata fundada en 1905 a iniciativa del gobierno argentino. Al año siguiente se fundó el Museo de Ciencias Naturales, con colecciones arqueológicas y paleontológicas (García, 2003).

La universidad y el museo se integraron en políticas académicas y de gobierno por parte de la casa de estudios. Se enseñaba y se aprendía con las colecciones científicas, pero esta vinculación se fue deteriorando con el tiempo, pues el museo comenzó a ser dejado de lado en el desarrollo integral de la universidad argentina (García, 2003).

En el Perú, el proceso de formación de los museos universitarios siguió el mismo derrotero que en Europa y América, las antiguas universidades nacionales ubicadas en Lima, recibieron colecciones de diversos tipos que estuvieron asociadas a las especialidades que las estudiaban, pero el acceso a ellas era restringido solo para los investigadores.

La Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), ubicada en Lima, recibió en la década de los veinte del siglo XX, la colección arqueológica de Julio C. Tello, formándose primero un gabinete de arqueología para después crearse el Museo de Arqueología de dicha casa de estudios en el año 1919¹. Al igual que en otras regiones del mundo, esto impulsó dentro de la universidad, la creación de otros museos como el de ciencias naturales, de ciencias físicas, de historia, arqueología y de etnología.

Otro museo de dicha universidad, es el Museo de Historia Natural, fundado en 1918, que se ubica en el distrito de Santa Beatriz (Lima), el cual alberga colecciones paleontológicas, de ciencias naturales y zoológicas, que sirvieron para la enseñanza en la primera mitad del siglo XX, pero que poco a poco fueron colocadas para su exhibición para el público en general y que actualmente tiene un record de visitas por parte de los escolares (Museo de Historia Natural, s.f.).

¹ Fecha de fundación obtenida de la página web del Museo de Arqueología de la UNMSM <https://unmsm.edu.pe/cultura/museos>

Finalmente, cabe destacar al Museo de Arte de la UNMSM, fundado en 1970², ubicado en el Centro Histórico de Lima, el cual posee una importante pinacoteca de obras de pintores peruanos del siglo XIX y XX, una colección de arte popular donada por Alicia Bustamante y una colección de pintura popular andina.

La Universidad Nacional Agraria La Molina, ubicada en Lima, creó en 1965 el museo que actualmente lleva el nombre de Museo Nacional de Arqueología, Biodiversidad y Agricultura Precolombina, ubicado en Jesús María (Lima). Este museo cuenta con las colecciones arqueológicas procedentes de las excavaciones de Federico Engel, relacionadas a la agricultura y al mundo ceremonial andino, a las que se sumaron piezas antiguas relacionadas al desarrollo de la agricultura en nuestro país (García, 2018).

La Pontificia Universidad Católica del Perú, ubicada en la ciudad de Lima, cuenta con tres museos: el Museo de Arqueología “Josefina Ramos de Cox”, el Museo de Artes y Tradiciones Populares “Luis Repetto Málaga” (MATP) y el Museo Georg Petersen. Los dos primeros están a cargo del IRA.

El Museo de Arqueología “Josefina Ramos de Cox”, fundado en 1971, preserva e investiga una colección arqueológica procedente en un primer momento de las excavaciones en la zona de Pando en Lima, y posteriormente recibió colecciones arqueológicas de Tablada de Lurín e Ica (Instituto Riva-Agüero PUCP, 2019b).

El MATP fue fundado en octubre de 1979, con el fin de conservar y difundir las diversas manifestaciones del arte popular de nuestro país, a iniciativa de investigadores vinculados con la PUCP como la Dra. Mildred Merino y el museólogo Luis Repetto, posteriormente a los debates que se dieron en el Instituto Riva-Agüero, luego de la entrega del Premio Nacional de Cultura en 1975, al artista Joaquín López Antay (DACU-PUCP, 2020). Dicha premiación, desató una pugna entre el arte académico y el arte popular en el panorama nacional, llevando a la palestra al arte popular, que inicialmente fuera reconocido por los integrantes de la corriente indigenista en la década de los cuarenta del siglo XX.

El Museo George Petersen cuenta con una colección de más de un millar de minerales, fósiles y rocas que el Dr. Petersen recolectó durante sus viajes tanto en el Perú como en el extranjero. A su muerte en 1985, su familia decide donar dicha colección a la PUCP. Está ubicado en la sección de Ingeniería de Minas, en el campus de la universidad, en el distrito de San Miguel (Departamento Académico de Ingeniería-PUCP, s.f.).

² Fecha de fundación obtenida de la página web del Museo de Arte de la UNMSM. <https://unmsm.edu.pe/cultura/museos>

2.1.3.1 Museos universitarios en la actualidad

Las colecciones universitarias constituyen un patrimonio amplísimo y heterogéneo, que abarca una gran cantidad de disciplinas, desde ciencias naturales, historia, arte, hasta la sociología, siendo importantes no solo para la institución que las alberga, sino para la sociedad a la que pertenecen.

Sin embargo, hoy por hoy, el patrimonio universitario es el gran desconocido, tanto en Europa como en los demás continentes, su registro y catalogación no es completo y se le presta poca importancia, no solo por parte de la propia institución a la que pertenece, sino también por parte del propio sector cultural y por ende de la sociedad (SUMyEM-UNAM, 2020, 18:22).

“Las universidades necesitan ampliar la visión del patrimonio que tienen en sus museos, explorar su potencial en relación con la identidad de la institución y promover activamente ese patrimonio” (Boylan citado en García, 2018, p.12). Para lograr lo propuesto por Boylan, el primer paso es fomentar la valoración social de este patrimonio, y ello pasa por comprender su trascendencia, concepto que desarrolló Laurenço en su conferencia de Museos Universitarios realizada en la UNAM México (SUMyEM-UNAM, 2020).

Laurenço entiende la “trascendencia” del patrimonio universitario desde tres puntos de vista: primero, desde el sentido común, sostiene que éste va más allá de lo ordinario (no solo por la diversidad y magnitud de sus colecciones sino también, por su especificidad y por los edificios o espacios arquitectónico que lo alberga, muchos de ellos reconocidos como patrimonio de la humanidad, según la UNESCO); segundo, desde un sentido filosófico, porque va más allá de los límites de la experiencia y de la comprensión, esto se dificulta al no contar con las herramientas de investigación necesarias y enfoques más abiertos para considerar o no una colección como digna de ser conservada; y finalmente, desde el sentido teológico, porque va más allá del universo material, por los valores que es capaz de transmitir a través de la universidad, como institución intermediaria, con el público al que sirve, dinámica y en adaptación constante con las circunstancias, promoviendo la creatividad, libertad, imaginación, pensamiento crítico y curiosidad, en pos de una sociedad abierta, democrática y tolerante (SUMyEM-UNAM, 2020).

Kozak (2016) señala que, si los museos universitarios quieren seguir siendo relevantes en el siglo XXI, primero las universidades deben ser conscientes del patrimonio que albergan, como patrimonio institucional, y a partir de esa valoración, se

propongan exhibiciones que reconozcan y acrecienten la relación universidad-museo. La autora propone, fortalecer la imagen institucional de la universidad a través de su museo, de cara a nuevos posibles estudiantes y ante organismos que pudieran financiar sus proyectos.

Esta es la tarea pendiente que tienen las universidades que poseen un museo universitario, reconocer primero, el potencial que tiene el patrimonio que resguardan, ya no solo a nivel de investigación y de educación, sino también a nivel económico y social.

El museo universitario debiera ser el ente articulador entre la institución educativa y la sociedad, acercando su patrimonio a diferentes públicos, entre ellos, el escolar, posiblemente futuro estudiante universitario, y público adulto diverso, para que dispongan de un espacio de reflexión y de encuentro (Kozak, 2016).

2.1.3.2 Referentes internacionales de Museos de Arte Popular

Se puede definir al Museo de Artes y Costumbres Populares como aquel que se dedica al “estudio de testimonios costumbristas y artesanales de civilizaciones concretas” (Cano, 1994, p.530). En efecto, este tipo de museos tienen el encargo de albergar y difundir las diversas expresiones culturales de arte popular, tanto material como inmaterial, de un determinado lugar o área geográfica.

Actualmente el arte popular ha cobrado vigencia y está presente en las colecciones de museos de arte contemporáneo, así como en las bienales internacionales, cuyos objetos son elegidos bajo un concepto de lo estético. Si bien es cierto, que esta visibilidad ayuda a concientizar sobre el valor de este arte, se corre el riesgo de que éste quede limitado a lo ornamental.

A continuación, revisaremos algunos de los museos de Arte Popular referentes a nivel internacional:

- **Museo de Artes y Tradiciones Populares de Universidad Autónoma de Madrid (UAM)**

Este museo fue inaugurado en 1975. Sus colecciones etnográficas proceden de todo el territorio español, constituyen un fondo de 7000 piezas en la actualidad, y están conformadas por objetos de la vida cotidiana, que reflejan el modo de vida de las sociedades que los crearon.

En el 2011, el museo se trasladó a un tipo antiguo de vivienda tradicional a manera de vecindad, que se ubican en el barrio de La Latina, en el corazón de Madrid, como parte del Centro Cultural La Corrala.

En este espacio se busca conectar la arquitectura doméstica patrimonial con las colecciones etnográficas del museo, creando una interesante fusión entre la tradición popular urbana y rural.

En la actualidad, el museo depende del vicerrectorado de Relaciones Institucionales, Responsabilidad Social y Cultura de la UAM. Tiene una exhibición permanente, que presenta el tema del ciclo de vida; exposiciones temporales, actividades educativas, una biblioteca especializada en temas de etnología y museología, entre otros, y son muy activos en redes sociales (Universidad Autónoma de Madrid, s.f.).

- **Museo de Arte Popular Americano Tomas Lago, Santiago de Chile**

En muchos países latinoamericanos, durante la década del 30 y el 40 se dieron las primeras iniciativas para recuperar y difundir las artes y la cultura popular. En Chile este proceso fue dirigido desde la Universidad de Chile, con el aporte de Tomás Lago, importante investigador del folklore de dicho país.

El Museo de Arte Popular Americano (MAPA) fue fundado en 1944, actualmente se encuentra ubicado dentro del Centro Cultural Gabriela Mistral, frente al campus de la universidad, en Santiago. Desde sus inicios, se caracterizó por ser un museo vivo, dedicado a la investigación y difusión de su acervo y su vinculación con el quehacer universitario. La colección del museo se incrementó gracias a los viajes por Sudamérica y las relaciones institucionales fomentadas por Lago, llegando incluso a contar con piezas procedentes de China.

Entre sus actividades actuales, el museo hace publicaciones periódicas, de libros y catálogos referidos a sus colecciones y al arte popular chileno, tiene un programa de conservación y educación y es activo en las redes sociales, realizando talleres y conversatorios (Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago, s.f.).

- **Museo de Arte Popular de la Ciudad de México**

Abierto al público desde el año 2006, el Museo de Arte Popular de la Ciudad de México (MAP), se ubica en el Centro Histórico de la capital mexicana, en un antiguo edificio remodelado. El museo resguarda objetos de diversos materiales y procedencias, como cerámica, vidrio, metales, piedra, vestimenta, fibras vegetales, que acercan al visitante a las distintas manifestaciones domésticas y ceremoniales de la geografía de México.

La exposición permanente se encuentra dividida en cuatro salas temáticas. La primera sala está dedicada a la Esencia del Arte Popular Mexicano, la segunda sala nos

presenta al Arte Popular y la Vida Cotidiana, la tercera sala, se denomina el Arte Popular y lo Sagrado y en la cuarta, se desarrolla el tema el Arte Popular y lo Fantástico.

Además, cuenta con dos salas sobre los maestros de la artesanía mexicana

El museo además realiza exposiciones temporales, alquiler de espacios, visitas guiadas y propuestas educativas a través de redes sociales y su página web. Impulsa también la conservación de saberes tradicionales mediante la transmisión de técnicas artesanales en talleres y mediante la producción de objetos en el museo para la venta en la tienda especializada que allí se encuentra (Museo de Arte Popular, s.f.).

Estos tres referentes internacionales presentan características similares con nuestro objeto de estudio, sin embargo, destacamos esta fusión interesante que logra el UAM entre su espacio arquitectónico patrimonial y sus colecciones; la importante labor de socialización que realiza el MAPA y el MAP, a través de talleres y actividades que acercan sus colecciones a la comunidad y la visión de autosostenibilidad del MAP a través de la tienda y otras actividades que generan ingresos económicos adicionales.

El MATP cuenta con un gran potencial como: la riqueza y variedad de su acervo, su ubicación en un edificio histórico patrimonial en el Centro Histórico de Lima y pertenecer a una institución de prestigio; todo ello hace de éste una institución única, sin embargo, poco valorada y con mucho por hacer.

2.1.4 Plan Museológico

En cuanto al desarrollo histórico referente a los planes museológicos, podemos mencionar aquellos primeros documentos que buscaban ordenar ciertos aspectos funcionales de un museo.

El primer tratado que sugiere el manejo y ordenamiento de una colección lo podemos ubicar en el tratado de Gaspar Nickel, denominado *Museografía: una orientación para el adecuado concepto y conveniente colocación de los museos o cámaras de curiosidades* de 1727, en donde se daban pautas a los coleccionistas para la obtención de un museo ideal (Ruiz, 2016).

Respecto al término de museología, se reconoce que fue usado por primera vez en la obra de Philipp Leopold Martin, denominada *La práctica de la Historia Natural* de 1869, en donde se describen las actividades que se debían realizar para exhibir y conservar los elementos de la naturaleza (Van Mensch citado en Ruiz, 2016).

No es hasta 1947, al crearse el Consejo Internacional de Museos ICOM, organismo que depende de UNESCO, cuando se empiezan a dar mayores esfuerzos en

cuanto a planes y programas para organizar y profesionalizar los museos de una forma más eficaz. De esta manera, el término “museología” empieza a cobrar fuerza a medida que surge la necesidad en el siglo XX de estructurar el museo, ya no solo como contenedor de objetos, sino como una institución que requiere conservar, exhibir y educar (Ruiz, 2016).

De esta manera, se empiezan a desarrollar diferentes enfoques para abordar estos lineamientos ordenadores en el mundo de los museos, revisaremos los casos en el Reino Unido, Francia y España en Europa, mientras que en Sudamérica mencionaremos el caso de Colombia.

En el Reino Unido, Moore (2005), especialista inglés en gestión y marketing de museos, refiere que es a partir de la década del 90’ que tanto en el Reino Unido, como en EEUU se empieza a reconocer la importancia de una gestión profesional en los museos, sobre todo la necesidad de contar con un plan estratégico, herramienta de la administración aplicada en el sector empresarial y adecuada a los museos.

El autor señala que el punto de partida clave para llevar a cabo este plan, es definir la misión del museo:

“Por qué existimos (finalidad)

En qué creemos (valores)

Qué deseamos conseguir (objetivos)

Qué hacemos (función)

Para quién lo hacemos (audiencia, interesados)” (Davies citado en Moore, 2005, p. 35).

Así mismo, Moore (2005) destaca el enfoque de las siete “S” de McKinsey, empleado por los gurús de la gestión, en donde se analizan siete factores interdependientes, que en inglés empiezan con la letra “S”: valores compartidos (shares values), estrategia (strategy), personal (staff), aptitudes (skills), estilo de la dirección (style) y sistemas de la organización (systems).

Por otro lado, destaca también una pareja de museólogos canadienses Lord y Dexter, quienes tienen una amplia experiencia en gestión y planificación de museos e instituciones culturales en el Reino Unido, y que en 1997 publicaron el libro *Manual de Gestión de Museos*, en donde a partir de la declaración de propósitos (misión, mandato, metas y objetivos) se ordenan las acciones a través de las siguientes funciones: la gestión ejecutiva, que recae en el director del museo, la gestión de colecciones, la gestión de actividades, la gestión de instalaciones, la gestión económica y finalmente, la gestión humana.

En el Reino Unido es requisito indispensable que todo museo, grande o pequeño, cuente con un plan estratégico para poder ser inscrito como tal y se facilite así el obtener financiamiento. Ello permitirá tener una actitud proactiva y no reactiva.

El plan estratégico es vital para obtener el apoyo de los interesados y, en consecuencia, aumentar la aportación de los fondos; comunicar a todo el personal lo que está haciendo la organización y cómo pueden contribuir ellos, como personas particulares y como equipo; despertar el interés e informar al público real y potencial del museo. Sobre todo, asegura que un museo sea proactivo en lugar de reactivo. (Moore, 2005, p.39)

En Francia, Patrick O'Byrne, arquitecto y programador, junto con Claude Pecquet, museólogo y programador, elaboraron juntos la programación para el Centro Georges Pompidou, Museo de Orsay y Museo del Louvre, en Francia. Este enfoque fusiona el aspecto arquitectónico con el museológico, a través de la programación. La programación es una herramienta ordenadora, en donde a partir de una evaluación de las necesidades del museo, las actividades que se desarrollan y el equipo técnico que se requiere, se elabora una propuesta organizacional de espacios y funciones, considerando también una evaluación de costos y una proyección financiera para su funcionamiento (O'Byrne y Pecquet, 1989).

(...) la programación no es más que la reflexión lógica que debe preceder a la ejecución de un proyecto o, dicho en otras palabras, programar consiste en detenerse a reflexionar. ¿Qué hacer? ¿Para quién? ¿Cómo? ¿Con qué medios? He aquí las preguntas que debe responder adecuadamente el programador. (O'Byrne y Pecquet, 1989, p. 233)

Así mismo, incluye una serie de manuales dirigidos tanto al personal especializado (curador, museógrafo, etc.), personal administrativo, así como, para los visitantes. Y esto aplica, tanto para un museo nuevo como en el reordenamiento de un museo existente, grande o pequeño.

Según Hernández (1998) la programación debe abarcar tres aspectos fundamentales: la arquitectura, el equipamiento y el funcionamiento, los cuales deben ser trabajados de manera simultánea, si se trata de una construcción nueva y de un ejercicio de adaptación, si se trata de adecuar un museo en un edificio ya existente, evaluando la remodelación y ampliación que pudiera requerir.

Asimismo, es importante destacar que dicho programa “debe ser elaborado por diversos especialistas o equipo interdisciplinar formado por museólogos, arquitectos, técnicos, economistas y diseñadores” (Hernández,1998, p.119).

En España, se tomaron elementos de ambas posturas, tanto de la del Reino Unido como de la de Francia, y se desarrolló un enfoque integral para la creación de planes museológicos.

Este enfoque fue iniciativa del Ministerio de Cultura y Deportes, que en 2006 publica el documento denominado *Criterios para la elaboración del plan museológico*, el cual es hasta ahora, la base para la elaboración de planes museológicos en España y diversos países, especialmente en América Latina. Este documento propone definir conceptualmente al museo, para luego organizar y dar directrices a la institución, a través de programas y proyectos, los cuales deben responder a la misión – visión del museo.

En Colombia, los lineamientos de la política cultural en el sector museístico se dan a través del Programa Fortalecimiento de Museos, el cual quedó instituido por el Ministerio de Cultura mediante Resolución N°1974 en el año 2013.

En la web del programa se tiene acceso a diferentes manuales, como el de *Planeación estratégica básica para museos*, referida al planeamiento de acciones de la institución a largo plazo para lograr sus objetivos (Programa Fortalecimiento de Museos, 2014).

En este manual se indica que el primer paso es establecer los objetivos del museo, que en términos de institución se definen como misión y visión. Luego se propone un análisis DOFA, es decir, analizar debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas de la entidad museal. Posteriormente, se fijan los objetivos estratégicos generales y específicos en base al análisis realizado. Luego se debe definir por cada objetivo, las actividades para llevarlos a cabo, establecer los recursos que se requieren, poner un plazo de ejecución y un responsable. Finalmente, se propone evaluar los resultados, para corregir el rumbo, si hace falta.

Además de este manual, cuenta con otros, referentes a la administración y gestión de museos, comunicaciones, conservación, educación, fuentes de financiamiento, formación de personal, investigación, infraestructura, museografía, públicos, registro-inventario y catalogación, tecnologías, gestión y competitividad. Cada uno de estos aspectos corresponderían a los diferentes programas que atendería una entidad museal.

En nuestro país, los primeros museos se crean en el siglo XIX y sus estatutos empiezan a considerar principalmente pautas referidas a la administración del mismo, dejando de lado aspectos como la conservación, exhibición y arquitectura.

Recién en la década de 1930 algunos artículos escritos por Julio C. Tello sugieren acciones que se deben tomar para la conservación de las colecciones que estos museos poseían. También podemos considerar los planteamientos sugeridos por Castrillón (1986) que visionariamente propone identificar los problemas de un museo a través de un diagnóstico, para ser abordados por un equipo interdisciplinar de profesionales, mediante una labor de programación. Este equipo debería de permanecer desde el inicio hasta el fin del proyecto.

En la actualidad, resulta vital contar con este tipo de plan, para encarar acciones futuras en el museo, reestructurar áreas que no funcionen, conseguir financiamiento, y saber hacia dónde se apunta.

2.2 Investigaciones relacionadas con el tema

En este capítulo se mostrará una selección de investigaciones relacionadas con análisis conceptual de un museo universitario, programas de un museo universitario y plan museológico para museos universitarios y otros tipos de museos.

En primer lugar, presentamos la investigación referida al análisis conceptual de un museo universitario, a través de un estudio de caso, en España.

Dorado (2017) realizó una investigación cuyo principal objetivo fue el ofrecer una visión del concepto de museo universitario, focalizándose en el Museo de la Universidad de Navarra (España) con una exposición coherente acerca del origen y evolución del mismo, considerando que es un museo de creación reciente.

La metodología utilizada en el trabajo de investigación comenzó por la recopilación de bibliografía sobre los museos universitarios y la exigua información existente sobre el Museo de la Universidad de Navarra, posteriormente se realizaron entrevistas a expertos vinculados a la universidad, y a la creación del museo universitario. De esta forma se pudo estructurar la historia de la relación entre el museo y la universidad, el espacio que ocupa, la organización interna del museo, las colecciones que posee y la forma como están depositadas, además de la repercusión en medios de la apertura del edificio del museo en 2015.

Como conclusiones a esta investigación tenemos, que el museo se creó para albergar dos colecciones de fotografía y de arte contemporáneo en la década de los

ochenta en un espacio de la universidad y fue creciendo hasta que en la segunda década del nuevo siglo se inauguró un nuevo edificio diseñado específicamente para contenerlo. Esto generó interrelaciones con la comunidad universitaria en todos los niveles, la participación de los estudiantes en el quehacer del museo y la creación de un Diplomado en Estudios Curatoriales y prácticas de diversos cursos utilizando el museo y sus acervos.

Este trabajo de investigación nos ayudará a entender el concepto de lo que es un museo universitario y cómo la participación de la comunidad universitaria en las actividades que la institución desarrolla, repercute en un manejo eficaz del mismo.

En segundo lugar, se mostrarán cuatro investigaciones referidas a propuestas de un determinado aspecto del museo, lo que vendrían a ser programas según nuestro instrumento de investigación, así tenemos:

Rodríguez (2017) realizó una investigación cuyo objetivo principal fue el diseño de una propuesta enfocada en el mejoramiento de la comunicación y el marketing dirigido al público del Museo Universitario Casa de los Muñecos de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Esta investigación utilizó una metodología basada en la recolección de datos, a través de revisiones bibliográficas, hemerográficas, páginas web, publicaciones científicas, redes sociales entre otras.

El investigador realizó un trabajo de campo a través de encuestas para consultar acerca de la visibilidad del museo, tanto para el público asistente y habitantes de los alrededores del mismo, como para museos del extranjero vía web. Así mismo, el investigador hizo una estancia en el museo Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, para recopilar información.

Esta investigación permitió demostrar que los fenómenos que ocurren en un museo universitario pueden ser sometidos a perspectivas y procesos transdisciplinares. Permitted la actualización del censo de museos universitarios del estado de Puebla. Hizo notar que el museo, es en sí mismo un medio de comunicación e influye en los visitantes y que en combinación con el marketing y recursos tales como los estudios de público y la difusión cultural, se puede lograr visibilizar la necesidad de apoyo a las labores del museo y el desarrollo sostenible del mismo.

Finalmente, los estudios mostraron que es necesario un replanteamiento de la organización y planificación del museo en todos sus campos, organizacional, de investigación, políticas culturales, comunicación, marketing y seguridad, para de este modo mejorar la experiencia del visitante, la imagen del museo y el acercamiento de la

institución museal a las comunidades y territorios que lo rodean y para cumplir con los objetivos generales de un museo.

El aporte de esta investigación para nuestro trabajo se encuentra en la determinación de la importancia del programa de comunicación y marketing, que debe tener un museo y como la elaboración de este, significa para el museo, mirar hacia el interior, conocerse y luego mirar al exterior e involucrar a las comunidades que lo rodean.

Henao et al (2016) realizaron una investigación sobre las visitas mediadas como una herramienta para favorecer la relación entre el museo universitario de la Universidad de Antioquia (MUUA) y la Escuela-grupos preescolares (EGP), que tuvo como objetivo principal analizar las características pedagógicas que definen los procesos de interacción que se dan entre el MUUA y la EGP en el primer contacto, antes de la propia visita mediada, para favorecer el posterior desarrollo de la misma.

Entre la metodología utilizada tenemos la identificación de las estrategias que los docentes planifican y desarrollan en sus aulas antes de realizar sus visitas. Analizar cómo se ve a sí mismo el MUUA antes de las visitas y que estrategias desarrolla para afrontar ese momento, para posteriormente buscar definir un instrumento pedagógico que favorezca la comunicación entre el museo universitario y la escuela para reforzar el conocimiento de los alumnos antes de las visitas mediadas.

La investigación realizada fue cualitativa en cuatro etapas: formulación, diseño, ejecución y cierre; y a esto se le añade un estudio de caso.

Las conclusiones que arrojó la investigación nos dicen que se debe replantear en el museo y la escuela, la intención pedagógica de las visitas mediadas para que el museo cumpla la labor de ser un espacio de construcción de múltiples conocimientos. Para esto se debe fortalecer los procesos de comunicación entre ambas instituciones salvando las brechas existentes en la actualidad.

Además, se debe generar un trabajo colaborativo entre ambas instituciones, para reforzar la idea que visitar espacios educativos no formales, generará saberes y vínculos con el conocimiento.

También se busca el protagonismo de los profesores antes de la visita al museo para que despierten la curiosidad y el asombro en sus estudiantes mediante dinámicas y acciones que los preparen para el aprovechamiento integral de las visitas. Este protagonismo no debe dejar de lado el diálogo permanente antes, durante y luego de la visita con los mediadores del museo para que estas respondan a las necesidades de los visitantes escolares y las del MUUA.

Soto (2015) realizó una investigación sobre la vinculación entre escuela, museo y universidad, analizado desde la investigación-acción. El objetivo general de esta investigación es el establecimiento de conexiones discursivas, prácticas, visuales y reflexivas entre las instituciones museo, escuela y universidad, a través del desarrollo de un recorrido conceptual sobre la temática de la educación en dichas instituciones y brindar elementos metodológicos para abordar la problemática de espacios de encuentro entre la universidad, museo y escuela.

El cuerpo teórico de esta tesis doctoral analiza los derroteros de la escuela, la universidad y el museo y sus vínculos. Hace además hincapié en cuáles deberían ser las políticas colaborativas entre estas instituciones. Destaca la capacidad del museo de ser posibilitador de aprendizaje por competencias.

El cuerpo experimental trata de analizar un nuevo modelo educativo con una metodología relacionada a la investigación, se hacen entrevistas a expertos en el tema de educación y museos y se presentan dos proyectos que trabajan en relación a la vinculación entre museos, universidad y escuela.

Ente las conclusiones de esta investigación podemos notar que es necesaria la colaboración entre docentes, alumnado, familias, personas vinculadas a la universidad, voluntarios y los museos. Las tres instituciones deben creer en un modelo de educación global e inclusivo, en el que la participación sea equitativa y se valore las experiencias de cada una de ellas.

Coll (2014) realizó una investigación cuyo objetivo fue formular estrategias participativas para integrar a la comunidad universitaria con el Museo de Farmacia y Plantas medicinales de la Universidad de Puerto Rico, como un recurso curricular que responda a la misión institucional y promueva su relevancia en la comunidad universitaria.

Como herramienta metodológica, se utilizaron los lineamientos de la *American Association of Museums*, ya que la universidad se encuentra bajo el régimen administrativo educacional de Estados Unidos.

Entre las conclusiones que tiene la presente investigación podemos mencionar que, gracias al aspecto educativo, las colecciones y los museos universitarios fueron vanguardistas en la formación de muchas tendencias que actualmente se siguen en el campo de la museología, como el uso de las cartelas explicativas, la aplicación de las primeras técnicas de preservación de colecciones para garantizar su estudio y la

habilitación de espacios para realizar exhibiciones y propiciar el aprendizaje y la creación de nuevos conocimientos.

Otra conclusión es que los museos universitarios deben mantener su valor pedagógico para seguir siendo parte de la casa de estudios que los creó. Estos museos deben ir evolucionando y redefiniéndose de la mano de las necesidades curriculares.

En cuanto al personal que labora en los museos, se concluye que éstos deben ser dirigidos por dinamizadores que busquen soluciones inclusivas e interdisciplinarias que vayan más allá de los viejos paradigmas sobre las colecciones. Por otro lado, se indica que es necesaria la financiación del museo por parte de las universidades, así como la vinculación con la comunidad estudiantil.

Finalmente, se presentan cinco investigaciones referidas a un plan museológico:

Rozas (2019) realizó una investigación que tuvo como objetivo formular un plan museológico para el Museo Etnográfico Amazónico del Centro Cultural José Pio Aza, en la ciudad de Lima, orientado a fortalecerlo como institución cultural, para difundir la realidad sociocultural de los pueblos amazónicos del sur oriente peruano, revalorándolos, transmitiendo sus saberes y promoviendo el respeto y el diálogo intercultural en el país.

Esta investigación se inició con la evaluación de la situación del Museo Etnográfico del Centro Cultural José Pio Aza (MECCJPA), entre los años 2010 y 2018 en relación a sus áreas funcionales, recursos y servicios, para posteriormente formular un planteamiento conceptual para el museo, donde se establecieron los principios básicos para guiar su actividad y la consecución de sus objetivos, estableciendo su responsabilidad como institución cultural en la adquisición, conservación, investigación, comunicación y exhibición de bienes culturales.

Finalmente, la investigadora propone el diseño y formulación de programas que integran el Plan Museológico del MECCJPA, de forma que permitan establecer líneas de acción necesarias para cubrir las necesidades del museo y fortalecerlo como institución cultural.

Entre las conclusiones de la investigación podemos mencionar que se detectó que al museo le falta autonomía jurídica, la dependencia económica con el Centro Cultural Pio Aza, la carencia de personal especialista en museos, la ausencia de liderazgo en la institución, la falta de un programa de exposiciones temporales y actividades, un inadecuado manejo de las colecciones del museo, la falta de un estudio de públicos, entre otras carencias. El MECCJPA no cuenta con un plan museológico por lo que las acciones

que realiza la institución son hechas al azar, y el personal muestra su desconocimiento de las funciones del museo especialmente en el manejo de la colección.

En base al diagnóstico se desarrollaron los programas a manera de propuestas: programa institucional, programa de colecciones, programa arquitectónico, programa de exposiciones, programa de comunicaciones y difusión, programa educativo, programa de seguridad, programa de recursos económicos, y programa de recursos humanos.

Yllia (2016) realizó una investigación cuyo objetivo principal fue formular una propuesta de plan museológico para la Casa Museo Ricardo Palma, en Lima, siguiendo los lineamientos de *Criterios para la elaboración del Plan Museológico* (2005) para replantear su institucionalidad y modelo de gestión y los programas necesarios para que cumpla la misión de gestionar la memoria y aportes del tradicionalista a todos los visitantes.

En cuanto a la metodología que se empleó, primero se realizó un diagnóstico del estado actual, luego desarrolló la definición y planteamiento conceptual, misión, visión y mandato de la casa; posteriormente, reformuló el modelo de gestión, planificación institucional, y forma de gobierno que debería tener la casa; finalmente, se formularon los programas: institucional, colecciones, arquitectónico, exposiciones, educación, comunicación y difusión, investigación, recursos humanos, recursos económicos y de seguridad, para la casa.

En cuanto a las conclusiones de la investigación podemos mencionar que el diagnóstico mostró que uno de los principales problemas de la Casa Museo Ricardo Palma (CMRP) es que no se tienen en claro las responsabilidades de cada una de las instituciones que administran la casa. También encontró que los problemas económicos de las instituciones que la administran, se proyectan en la toma de decisiones. Por otro lado, la CMRP, no cuenta con un plan estratégico para su gestión, no tiene personal suficiente, organigrama, no desarrolla proyectos ni programas de conservación, investigación, exhibición entre otros, lo que afecta a la infraestructura de la propia casa y a los recursos museográficos que posee.

Esas falencias afectan la calidad de la experiencia ofrecida a los visitantes, por lo que no se cumple el objetivo de difundir y preservar el legado del insigne tradicionalista a través del museo.

Avella y Huertas (2015) realizaron una investigación que tuvo como objetivo general el proponer un plan museológico para el Museo Histórico de la Policía Nacional en Bogotá (Colombia), buscando una optimización de su uso, que permita la articulación

urbana con los demás bienes de interés cultural que se encuentran el barrio administrativo de Bogotá.

Entre los objetivos específicos están el describir el estado actual de las condiciones del museo, a nivel administrativo, de infraestructura a partir de la historia, cultura y funciones que posee al ser un monumento nacional; identificar las herramientas de planificación, conservación y manejo que gestiona el museo en la actualidad para regir su funcionamiento interno; y finalmente, proponer estrategias de divulgación, conservación y administración del museo para la salvaguarda del patrimonio a partir de los lineamientos internacionales. La estructura metodológica del plan museológico tuvo como base el documento *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2005) de España.

Las conclusiones que arrojó el estudio indican la importancia de un plan museológico para gestionar, organizar y articular las funciones internas de la institución (administrar, investigar, documentar, registrar, conservar, enseñar, comunicar, divulgar y exhibir). Este plan museológico se convierte en un medio de comunicación y en la base de un convenio entre el museo y todos los organismos implicados en su desarrollo. Este plan permitiría una mejora en la organización, mejorar el reparto de competencias, tareas y empleos de recursos, potenciar el trabajo en equipo, generar debates e intercambios al interior de la institución para ubicar objetivos e intereses comunes a corto, mediano y largo plazo

Pardo (2012) realizó una investigación que tuvo como objetivo principal diseñar, estructurar y formular un Plan Museológico para el Museo de Artes Gráficas, Imprenta Nacional de Colombia, como una herramienta idónea que busca una gestión adecuada de las piezas que se encuentran en la colección del museo, con miras a la sostenibilidad de la institución, para ser un lugar de encuentro, reflexión y retroalimentación del público que lo visita.

Para la formulación del plan se tomó como estructura metodológica, la propuesta de la Subdirección General de Museos Estatales en la publicación *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2005) de España. Para la autora este era la herramienta más completa para esta labor.

La metodología se estructuró en dos fases, la primera en donde se definió el rol de la institución y el diagnóstico del museo, para terminar con una evaluación del estado actual del mismo. La segunda fase concluyó con el diseño y la formulación de los programas y proyectos que responden al plan de acción que se debe realizar en el museo

con respecto a las necesidades y prioridades de la institución en torno a las actividades que desarrolla el museo con su colección, es decir: investigar, conservar, enseñar, exhibir y administrar.

Entre las conclusiones de la investigación tenemos que la formulación del plan museológico era esencial para gestionar el patrimonio cultural mueble de la institución, ya que articula y organiza las funciones internas de la institución en relación con la administración, curaduría, educación, comunicación y museografía.

Tavera (2009) elaboró una investigación cuyo objetivo general fue realizar una propuesta museológica y museográfica para el Museo Monumental de la Municipalidad Distrital de Huaura (MMMDH), en la provincia de Lima.

Como estructura metodológica y pasos a seguir durante la investigación, la autora realizó el diagnóstico de la institución, observando: la organización, el inventario, estado de conservación arquitectónica, museografía y otros aspectos del museo. Elaboró un manual de organización y funciones para el MMMDH, indicando las responsabilidades de sus colaboradores, para el desarrollo de una eficaz labor de conservación, investigación, museografía y difusión cultural. Finalmente propuso un guion museográfico para las salas de exposición permanente.

Entre las conclusiones se indica que el MMMDH, no cumple con las expectativas de la población, a pesar de la importancia histórica nacional que tiene Huaura, desaprovechando el potencial turístico y cultural y de propulsión del desarrollo local que podría generar el museo en coordinación con la autoridad municipal. Su museografía no ha sido renovada en años, por lo que son salas que presentan objetos sin ningún discurso narrativo para los visitantes, además de las lamentables condiciones de conservación de sus acervos. En cuanto al aspecto económico, el MMMDH, cuenta solo con los ingresos de boletos de ingreso para su sostenimiento.

Esta nueva propuesta museológica y museográfica para el MMMDH tuvo como finalidad mejorar la situación actual y generar una nueva estructura organizacional, la selección de personal idóneo y actividades museográficas para constituir al museo como un espacio que contribuya a la conservación y difusión de la memoria colectiva de la provincia, así como empoderar a la comunidad circundante como poseedora de recursos culturales que fomenten el desarrollo sostenible de la región.

Todas estas investigaciones presentadas nos servirán de guía para poder abordar el presente trabajo, sobre todo aquellas que han elegido el mismo instrumento de trabajo como es el documento de *Criterios para la elaboración del plan museológico*.

2.3 Estructura teórica y científica que sustenta el estudio

Si bien es cierto los museos son instituciones sin fines de lucro, enmarcados en el fomento y desarrollo cultural, y al igual que una empresa, deben estructurar sus acciones en base a determinados objetivos, a corto, mediano y largo plazo, que respondan a una visión y misión y que guíen su accionar.

Desde las últimas décadas del siglo XX, los museos además de realizar exposiciones, conservar e investigar, empiezan a ofrecer servicios que buscan enriquecer la experiencia del visitante, por lo que sus actividades se tornaron cada vez más complejas. Por todo ello, sumado a los constantes cambios sociales y culturales que venimos experimentando, es que se hizo necesario aplicar criterios de gestión en los museos.

2.3.1 Gestión de museos

El museo es una institución cultural con un rol social, que a lo largo de su historia ha ido cambiando conforme a las demandas sociales que se han ido presentando.

Desde la década del 70' con la Nueva Museología, los museos tuvieron una mayor apertura hacia sus públicos, una mayor oferta de actividades dirigidas no solo a la educación sino también a la diversión, actividades culturales complementarias, entre otras, complejizando así sus acciones.

Se hace evidente que ya no basta con desarrollar las actividades propias y específicas del museo como son: conservación, investigación y comunicación ligadas todas ellas con el acervo y el público, sino que hay otro conjunto de actividades relacionadas con el aspecto financiero, jurídico, de seguridad, mantenimiento, infraestructura, marketing, formación del personal, etc., necesarias para el logro de sus objetivos ante las nuevas necesidades. Todo este grupo de actividades forman parte de la función administrativa (Desvallées y Mairesse, 2010), que tiene que ver con la gestión.

Se puede afirmar entonces que “la gestión ha de consistir en una buena planificación y aprovechamiento de los recursos, tanto materiales como humanos, en orden a conseguir los objetivos propuestos” (Hernández, 1998, p.105). Es decir, es el conjunto de acciones que permiten llevar a cabo los objetivos y metas del museo, a través de procesos de planificación estratégica a mediano y largo plazo (Betancourt, 2012).

El término “gestión” era propio del mundo empresarial, aplicado a instituciones con fines de lucro, pero que en un cierto punto se hizo extensible a instituciones culturales sin fines de lucro como es el caso del museo.

Durante la década del 90' se adoptaron técnicas de gestión en museos del Reino Unido, Estados Unidos y otros países, al principio con dificultades por la diversidad de modelos existentes y por la importación de un modelo que funcionaba para empresas con fines de lucro, en un tipo de institución tan diferente como es un museo. Se reconoce entonces, la necesidad de una gestión profesional en los museos y de una planificación estratégica (Moore, 2005).

El plan estratégico organiza las acciones y permite involucrar a los interesados, tanto personal, posibles colaboradores, donantes y los públicos, para obtener su apoyo en la consecución de las metas y objetivos propuestos para el museo en un tiempo determinado. Este plan “sobre todo asegura que un museo sea proactivo en lugar de reactivo, que intente, en la medida de lo posible, hacerse con el control del destino, en lugar de limitarse a reaccionar a fuerzas externas” (Moore, 2005, p.39).

Planificar es “analizar científicamente los datos suministrados por la realidad del museo y las metas que se pretenden alcanzar” (León, 2010, p.78), lo cual va a depender de la política cultural del Estado o sociedad privada, según sea el caso y de la ideología de la dirección. En efecto, no podemos planificar sin conocer cuál es el estado actual del museo, hacia dónde se encamina y cuáles son sus metas.

León (2010) advierte que es importante que tanto el equipo directivo como los organismos oficiales de cultura tomen conciencia de la importancia de sistematizar y organizar las actividades rigurosamente en base a principios museológicos, teniendo en cuenta el propósito del museo, su razón de ser y el rol que cumple dentro de la sociedad.

Según Lord y Dexter (2010):

el propósito de la gestión de museos es facilitar la toma de decisiones que conducen a la consecución de la misión de museo, al cumplimiento del mandato y a la ejecución de sus objetivos a corto y a largo plazo para cada una de sus funciones. (p.15)

El punto de partida clave para la gestión, entonces, es establecer la misión, mandato, metas y objetivos del museo. La misión se refiere a la razón de ser del museo. Debe responder a las siguientes preguntas: “Por qué existimos (finalidad), en qué creemos (valores), qué deseamos conseguir (objetivos), qué hacemos (función), para quién lo hacemos (audiencia/interesados)” (Davies citado en Moore, 2005, p.35).

El mandato “se refiere al objeto de dedicación de la institución (...) por el cual asume unas responsabilidades” (Lord y Dexter, 2010, p.17), determinando su relación con otras instituciones ya sean estatales o privadas.

Las metas se definen como los objetivos de largo alcance para cada una de sus funciones (desarrollo de colecciones, conservación y servicios al público) articulados en un determinado período de tiempo (Lord y Dexter, 2010).

Los objetivos se definen como “las expresiones cuantitativas de alcance limitado (...) en dirección a los objetivos de largo alcance” (Lord y Dexter, 2010, p.17).

Todo ello debe de estar estrechamente vinculado con las funciones del museo, entre las cuales destacan tres imprescindibles:

- la administración (que controla las otras dos)
- la gestión de colecciones, vinculada con los activos (colección, documentación y conservación)
- la gestión de actividades, vinculada con las actividades (investigación, educación, exposición e interpretación) (Lord y Dexter, 2010).

Hernández (1998) a diferencia de Lord y Dexter (2010), señala que la gestión del museo se organiza en base a cuatro funciones museales:

- Investigación de las colecciones y las acciones culturales derivadas de la misma, que incluye la elaboración de instrumentos tales como el inventario, el catálogo, programas de investigación, elaboración de publicaciones científicas, conservación preventiva y restauración de los fondos.
- Difusión, a través de exposiciones, promoción de actividades, seminarios, cursos, talleres, conferencias, medios de comunicación, etc.
- Administración, que se encarga de la gestión de los fondos, seguridad de las colecciones, gestión económico-administrativa y mantenimiento.
- Dirección, encargado de elaborar el plan anual de actividades del museo, elaborar y publicar el organigrama y programación del museo, así como coordinar el trabajo derivado de las funciones antes mencionadas.

Hernández a diferencia de Lord y Dexter, añade una función más, la del director.

Otro aspecto importante en la gestión del museo, es la programación, cuyo producto es el programa funcional o programa museológico, a través del cual se establecen las funciones y actividades que se realizarán en el museo en relación con los espacios arquitectónicos, áreas, el equipamiento o mobiliario, las colecciones y el funcionamiento del museo en relación con el personal y el público (Hernández,1998), (Zubiaur, 2004), (Lord y Dexter, 2010).

Así mismo se indica, que este documento debe ser elaborado por un equipo multidisciplinar a partir de una reflexión conjunta (Zubiaur, 2004). Este programa museológico se convierte en una herramienta básica para organizar el museo, fusionando criterios arquitectónicos con los museológicos y museográficos, en base a las necesidades de éste y considerando las demandas del público.

La programación, como parte del plan museológico, cobra mucha fuerza en los enfoques francés, inglés y español.

En el enfoque francés, Riviere expresa la importancia de la programación y organización con criterios museográficos y arquitectónicos, marcándose un constante ir y venir entre el proyecto y el programa hasta su completa definición (Subdirección General de Museos Estatales, 2006).

Así mismo, para O'Byrne y Pecquet, la programación constituye el eje de la planificación del nuevo museo o de la remodelación. Este modelo requiere de la presencia de un programador que establezca los programas arquitectónico y museográfico. El programa arquitectónico se convierte en el documento donde se precisan los espacios requeridos, áreas, recorridos, etc., y el programa museográfico, que recoge lo que se requiere a nivel de colecciones, vinculado con los objetivos del museo. En la actualidad, en Francia se aplican diversos modelos de gestión, los cuales no son exclusivamente franceses, y que deben de adecuarse según el perfil del museo y del perfil del equipo directivo.

En el modelo inglés, destacamos lo propuesto por Lord y Dexter sobre la programación de tres aspectos del museo: personas, colecciones y arquitectura, teniendo en cuenta tanto las necesidades presentes como las futuras, dentro de un proyecto de planificación y desarrollo entendido como un todo.

En el modelo español, es a partir de la década de los 90' que se empieza a hablar de programación en el museo considerando las actividades, funciones, organización espacial y financiación, a través de autores como Alonso y Hernández (Subdirección General de Museos Estatales, 2006).

Finalmente, León (2010) sostiene que la sistematización de las actividades en un museo debe plasmarse en el denominado programa museológico, que va a estar definido por el carácter de las colecciones (contenido), el edificio (continente), el tipo de público y el tipo de museo.

2.3.2 Plan museológico

El museo como toda institución, requiere contar con unos lineamientos ordenadores para su gestión, y saber los pasos que necesita dar para la consecución de los objetivos trazados a corto, mediano y largo plazo. Para ello, un plan museológico se convierte en la herramienta de gestión necesaria para la creación o reestructuración de una institución museística.

Tal como señala UNESCO (2007): “Cualquier institución dedicada al servicio del público debe garantizar una buena gestión, pero el museo, como guardián del patrimonio cultural, natural y científico de un pueblo, región o nación, debe estar muy atento en este sentido” (p.133).

un plan es un mapa, una guía para recorrer un territorio inexplorado, que expone cuál es el camino para llegar a un punto de destino. La ruta elegida hasta el punto de destino puede cambiar durante el viaje, si lo hacen las circunstancias; y existe igualmente la posibilidad de elegir un punto de destino diferente. Los planes estratégicos deberían entenderse de esta forma mucho más flexible. (Moore, 2005, p. 40)

En España, el Ministerio de Cultura reunió una comisión de trabajo para elaborar el documento *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2006), conscientes de necesitar una herramienta organizadora que sirva de manera práctica a las instituciones museísticas españolas, para la creación de un nuevo museo o reformulación de uno existente. Esta guía de trabajo ha considerado experiencias de programación de otros países con una gran tradición museística, como los vistos en Francia y Reino Unido, constituyéndose en un referente para ser aplicado en diferentes tipos de museos en diferentes realidades.

Esta herramienta se concibe como una reflexión lógica previa a la ejecución de los proyectos y como una herramienta de trabajo, que permite la coordinación y el control necesarios para lograr el equilibrio entre las funciones del museo, estructurándose en base a la programación de tres aspectos: personas, colecciones y arquitectura.

Un plan museológico permite ordenar el trabajo interno del museo, facilita la comunicación con las autoridades administrativas y políticas, al tener identificadas las necesidades del museo y poder justificar así cualquier demanda; y permite definir los proyectos que resolverán las necesidades de las diversas áreas del museo (Subdirección General de Museos Estatales, 2006).

El plan museológico se constituye en la: “Herramienta de planificación museística, en sentido global e integrador, de carácter finalista, que ordena objetivos y actuaciones en la institución museística y en todas y cada una de sus áreas funcionales, estableciendo una secuencia de prioridades” (Subdirección General de Museos Estatales, 2006, p.28). En efecto, un plan museológico se convierte así en la hoja de ruta que contiene las directrices ordenadoras de la institución, que ayudará a conseguir la misión y visión propuestas.

La presente investigación, aplicará la metodología de la publicación *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2006), siguiendo las dos fases establecidas, realizando los ajustes necesarios según el criterio de los investigadores, la realidad del MATP y de las limitaciones de la investigación.

Esta guía estructura el trabajo en dos fases: la fase I, en donde se aborda el planteamiento conceptual y el análisis del estado actual del museo; y la fase II donde se proponen los diversos programas para cada una de las áreas funcionales que indica la guía.

Para la presente investigación, se ha considerado realizar adaptaciones en las fases propuestas por el documento español. En la fase I, primero se desarrollará el análisis del estado actual del MATP y luego se formulará el planteamiento conceptual. En la fase II se elaborarán los programas para cada uno de los ámbitos funcionales del museo.

La Fase I aborda la definición de la institución y consta de dos partes:

A. Análisis y evaluación

En este punto se realizará el diagnóstico del estado actual del museo, en sus diversas áreas, recursos y servicios. Se requiere realizar un análisis exhaustivo de cada una de sus áreas funcionales para elaborar posteriormente un diagnóstico que permita identificar las principales carencias y determinar cuáles serían sus prioridades. Los investigadores han considerado realizar una mirada retroactiva desde el 2018, principalmente.

Considera los siguientes ámbitos:

- Historia y carácter de la institución
- Colecciones (definición, incremento de colecciones, documentación, investigación y conservación)
- Arquitectura (Sede/s, espacios, accesos y circulaciones e instalaciones)
- Exposición
- Difusión y comunicación (definición de público, servicios y actividades)

- Seguridad
- Recursos Humanos
- Recursos Económicos
- Evaluación final (Subdirección General de Museos Estatales, 2006).

Para la evaluación final se utilizará el FODA, que es una herramienta que permite a través de una matriz, identificar las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas, de la institución, con el fin de diagnosticar su situación actual y determinar las acciones prioritarias a tomar en cuenta.

B. Planteamiento conceptual

Respecto al planteamiento conceptual, lo que se pretende es definir “los principios básicos que guiarán la actividad del museo y la consecución de sus objetivos, con el fin de dotarlo de identidad, singularidad y relevancia” (Subdirección General de Museos Estatales, 2006, p.35). Aquí se debe definir: la visión y misión del museo, su razón de ser, su mandato, los públicos a los que se dirige, el marco temático, cronológico y geográfico de sus colecciones, así como su presencia en el ámbito local, nacional e internacional.

La Fase II aborda el desarrollo de los diferentes programas en cada una de las áreas del museo, en donde se propondrán las líneas de acción para conseguir los objetivos trazados. Los programas deben contener los criterios básicos, los protocolos, los procedimientos de actuación en cada una de las áreas del museo. Son de carácter permanente, donde se establecen las necesidades a resolver para la obtención de sus metas, por esta razón, deben ser muy claros. Las acciones que demanden podrán ser integrales o parciales, y estarán condicionadas al orden de prioridad detectado en la fase I (Subdirección General de Museos Estatales, 2006).

Los programas tienen vinculación con cada una de las áreas funcionales analizadas en la fase I y son los siguientes:

- Programa Institucional,
- Programas de Colecciones (Incremento de colecciones, documentación, investigación y conservación de colecciones)
- Programa Arquitectónico
- Programa de Exposición
- Programa de Difusión y Comunicación
- Programa de Seguridad

- Programa de Recursos Humanos
- Programa Económico (Subdirección General de Museos Estatales, 2006).

A partir de la elaboración de los programas, se podrán diseñar los diversos proyectos que den respuesta a las necesidades detectadas en los programas. Un proyecto se constituye como un documento ejecutable a través del cual se proponen soluciones ajustadas a la necesidad detectada (Subdirección General de Museos Estatales, 2006). La presente investigación no contempla el desarrollo de proyectos, pero si identificará los proyectos prioritarios que se sugieren ejecutar.

Un punto importante a tomar en cuenta para la elaboración del plan museológico es que se debe considerar la participación del personal técnico y científico de la institución.

Cerramos este capítulo con una cita que queremos destacar: “El Plan Museológico no es un documento cerrado, sino que requiere un proceso continuo de actualización, con el fin de adaptar sus contenidos a los cambios de la institución y de su entorno socio-cultural” (Subdirección General de Museos Estatales, 2006, p.64).

2.4 Definición de términos básicos

Los conceptos básicos que se han revisado para la presente investigación son:

- **Gestión:** es “una buena planificación y aprovechamiento de los recursos, tanto materiales como humanos, en orden a conseguir los objetivos propuestos” (Hernández,1998, p.105).
- **Gestión de museos:** Conjunto de acciones que permiten llevar a cabo los objetivos y metas del museo, a través de procesos de planificación estratégica a mediano y largo plazo (Betancourt, 2012).
- **Plan museológico:** “Es una herramienta de planificación museística, en sentido global e integrador, de carácter finalista, que ordena objetivos y actuaciones en la institución museística y en todas y cada una de sus áreas funcionales, estableciendo una secuencia de prioridades” (Subdirección General de Museos Estatales, 2006, p.28).
- **Programa:** “Documento para la ordenación de las actuaciones de futuro en cada ámbito concreto del museo, que incluye la relación de necesidades para el

cumplimiento de las funciones museísticas, que se resolverán y concretarán en los distintos proyectos” (Subdirección General de Museos Estatales, 2006, p.28).

- **Proyecto:** “Documento ejecutable que posibilita la materialización concreta de las especificaciones técnicas recogidas en los distintos programas. Los proyectos definen, describen y proponen soluciones ajustadas a las necesidades planteadas” (Subdirección General de Museos Estatales, 2006, p.29).
- **Museo etnográfico:** El museo etnográfico es aquel que: “se dedica a culturas o elementos culturales preindustriales contemporáneos o pertenecientes a un pasado reciente. Entran en esta categoría los museos de folklore, artes, tradiciones y costumbres populares” (Estadística de Museos y Colecciones Museográficas de España citada en Zubiaur, 2004, p.40).
- **Museo de Artes y Costumbres Populares:** Es aquel que se dedica al “estudio de testimonios costumbristas y artesanales de civilizaciones concretas” (Cano,1994, p.530).
- **Arte popular:** Stastny (citado en Castrillón, 2015) define al arte popular como “todo lo que no pertenece a las artes oficiales de la iglesia y de las élites políticas y sociales de los grandes centros urbanos” (p.23); reconociendo sus raíces históricas “tanto prehispánicas como virreinales” (Stastny citado en Castrillón, 2015, p.17).

Podemos complementar esta definición marco, con los aportes de Castrillón (1976-1977) refiriéndose al arte popular, en donde, destaca su intencionalidad, es decir, esta voluntad de trascender del artista, de sobrepasar la técnica para expresar valores universales.

- **Colección:** Según ICOM (2010):
Una colección se puede definir como un conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio. (p.26)

2.5 Fundamentos teóricos que sustentan las hipótesis

En base a todo lo expuesto, procedemos a presentar los mapas conceptuales que resumen la base teórica de la presente investigación:

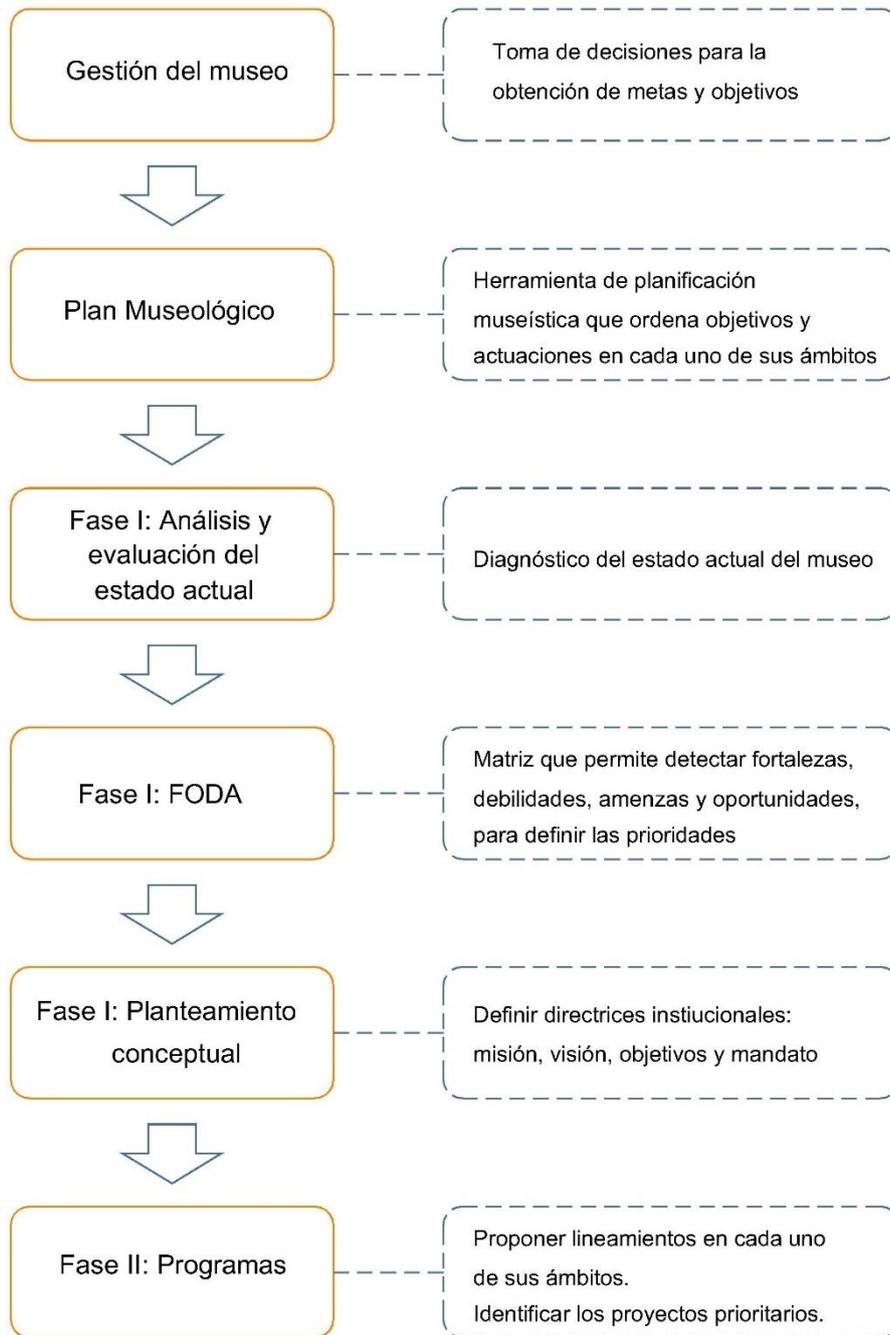


Figura 1: Mapa conceptual N°1 de la base teórica de la investigación. Fuente: Adaptación de *Criterios para la elaboración del plan museológico*, por Subdirección General de Museos Estatales.

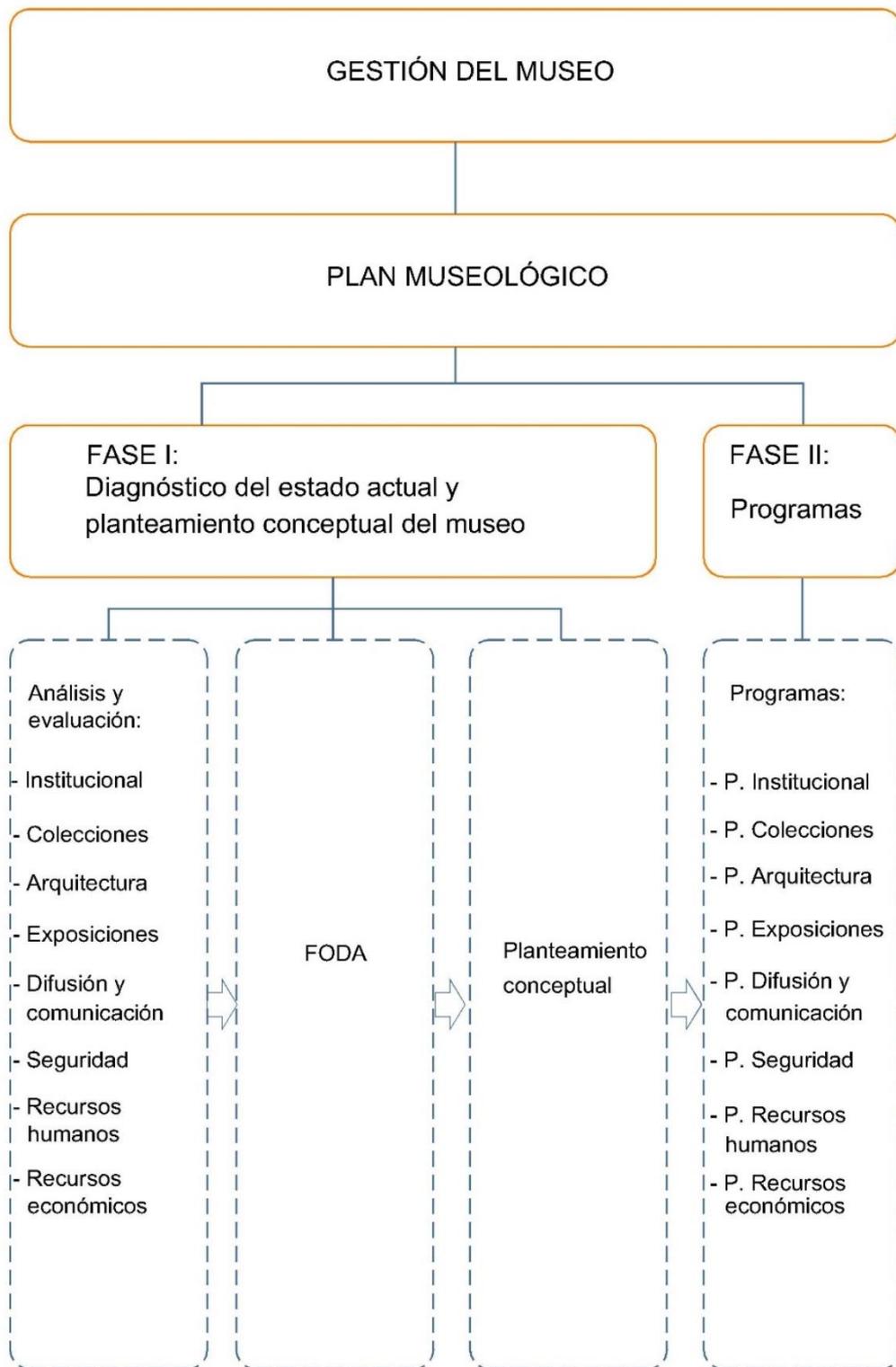


Figura 2: Mapa conceptual N°2 de la base teórica de la investigación. Fuente: Adaptación de *Criterios para la elaboración del plan museológico*, por Subdirección General de Museos Estatales.

2.6 Hipótesis de trabajo

2.6.1 Hipótesis de trabajo general

La propuesta de un plan museológico para el MATP, basada en la publicación *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2006), permitirá orientar su gestión.

2.6.2 Hipótesis de trabajo específicas

- El diagnóstico del estado actual del MATP en sus diferentes ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, recursos humanos y recursos económicos, permitirá detectar y priorizar los puntos críticos en cada uno de éstos.
- La formulación de un planteamiento conceptual para el MATP definiendo su: visión, misión, objetivos y mandato, permitirá establecer los principios básicos que guiarán sus futuras acciones.
- La propuesta de programas para el MATP en los siguientes ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, recursos humanos y recursos económicos, permitirá proporcionar lineamientos ordenadores en cada uno de éstos.
- La identificación de los proyectos prioritarios para el MATP en cada uno de los programas: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, recursos humanos y recursos económicos, permitirá orientar las primeras acciones que el museo debe ejecutar.

2.7 Variables

Para llevar a cabo la presente investigación, hemos establecido dos variables de estudio, vinculadas con las dos fases que propone el documento *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2006).

Para el desarrollo de la fase I, la variable de estudio es:

- Estado actual del MATP, considerando que es imprescindible, conocer, analizar y evaluar el estado actual del museo en las diferentes áreas funcionales que propone el documento: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, seguridad, recursos humanos y recursos económicos.

Para el desarrollo de la fase II, la variable de estudio es:

- Plan museológico, con el desarrollo de los programas para cada una de las áreas funcionales que propone la publicación: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, recursos humanos y recursos económicos. La matriz de consistencia y de operacionalización se detallan en el Anexo 3.

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo, método y diseño de investigación

El presente trabajo tiene como objetivo principal la propuesta de un plan museológico para el MATP, el cual constituirá un documento de gestión. En ese sentido, es necesario conocer la realidad del museo, a través de un diagnóstico del estado actual para luego proceder con la propuesta del plan, a través de la elaboración de programas, que reunirán los lineamientos de cada uno de los ámbitos funcionales del museo, según la guía *Criterios para la elaboración de un plan museológico* (2006), la cual será la herramienta metodológica a emplear.

Según Tamayo y Tamayo (2003) esta investigación es de tipo aplicado, ya que tiene por finalidad el “estudio y aplicación de la investigación a problemas concretos, en circunstancias y características concretas. Esta forma de investigación se dirige a su aplicación inmediata y no al desarrollo de teorías” (p. 43).

El nivel de la presente investigación es de tipo descriptivo, pues

comprende la descripción, registro, análisis e interpretación de la naturaleza actual, y la composición o procesos de los fenómenos. El enfoque se hace sobre conclusiones dominantes o sobre cómo una persona, grupo o cosa se conduce o funciona en el presente. (Tamayo y Tamayo, 2003, p.46)

Para llevar a cabo la presente investigación, se empleó un enfoque cualitativo, toda vez que la finalidad del estudio fue entender el fenómeno de una manera holística, global “en todas sus dimensiones, internas y externas, pasadas y presentes” (Hernández, et al, 2014, p.361). Según UNED (2010) la investigación cualitativa “busca la comprensión del todo, porque entiende que la configuración global de un escenario o contexto cambia al variar una de sus partes” (p.357).

El enfoque en una investigación, se refiere a la perspectiva principal o fundamental de ésta (Hernández et al, 2014). El fin principal de la presente investigación no es medir nuestras variables ni “probar teorías, hipótesis y/o explicaciones, así como evaluar efectos de unas variables sobre otras” (Hernández et al, 2014, p.361), sino, estudiar el objeto de una manera integral.

En cuanto al diseño, esta investigación es de tipo no experimental, definido “como la investigación que se realiza sin manipular deliberadamente variables. (...) se observan situaciones ya existentes” (Hernández et al, 2014, p.152).

El alcance es el estudio de caso, teniendo como objeto de estudio al MATP. El estudio de caso se define como:

un proceso de indagación focalizado en la descripción y examen detallado, comprensivo, sistemático, en profundidad de un caso definido, sea un hecho, fenómeno, acontecimiento o situación particular. El análisis incorpora el contexto (temporo-espacial, económico, político, legal), lo que permite una mayor comprensión de su complejidad y, por lo tanto, el mayor aprendizaje del caso particular. (Durán, 2012, p. 128)

El diseño metodológico que se aplicó fue el propuesto por el documento *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2006), estableciendo dos fases y puntualizando las técnicas e instrumentos a utilizar, quedando de la siguiente manera:

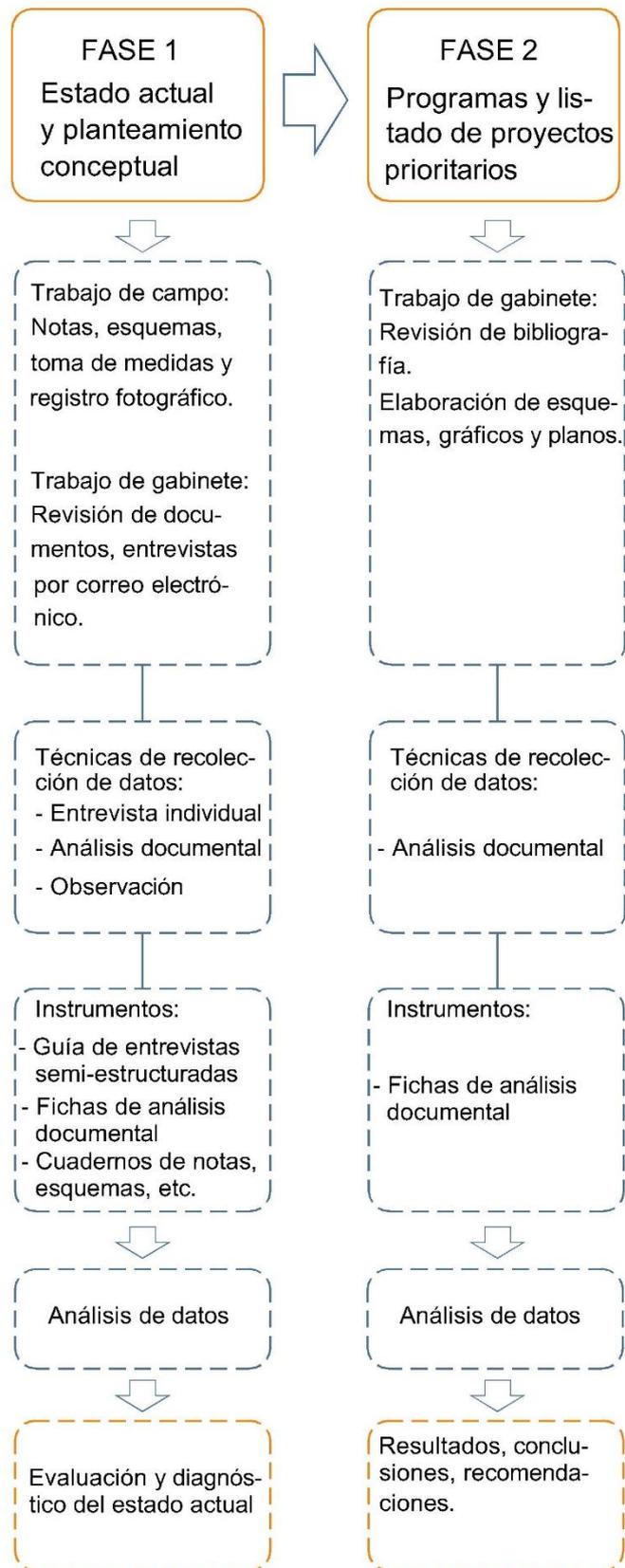


Figura 3: Diseño metodológico utilizado en la presente investigación. Fuente: Adaptación de *Criterios para la elaboración del plan museológico*, por Subdirección General de Museos Estatales.

3.2 Población y muestra

La presente investigación tendrá dos tipos de poblaciones a estudiar:

- a) El personal del MATP, es decir su personal de planta: jefe, técnico-administrativo y secretaria.
- b) Las colecciones del MATP, de tipo etnográfico y que conforman un universo de aproximadamente 10, 000 piezas. No se cuenta con un inventario completo, ésta fue una estimación realizada por el ex jefe del museo Luis Repetto (TV Perú, 2020, 10:13).

En cuanto a la muestra del personal, ésta es de tipo censal porque está constituida por el total de colaboradores del museo. Según Hernández et al (2014) “cuando queremos efectuar un censo debemos incluir todos los casos (personas, animales, plantas, objetos) del universo o la población” (p.172).

En cuanto a la muestra de las colecciones, ésta es de tipo no probabilístico porque “la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación o los propósitos del investigador” (Hernández et al, 2014, p. 176); y es de tipo intencional, porque fue elegida a criterio de los investigadores.

Esta muestra está conformada por nueve colecciones inventariadas que suman un total de 2,583 piezas y que representa el 25% del estimado de la población.

Las colecciones que forman parte de esta muestra son:

- Colección Doris Gibson Parra (DGP) compuesta por 118 piezas
- Colección Mariano Benites Villanueva (MBV) compuesta por 155 piezas
- Colección Florentino Jiménez Toma (FJT) compuesta por 44 piezas
- Colección Gertrude Solari (GS) compuesta por 118 piezas
- Colección Guillermo Ugarte Chamorro (GUCH) compuesta por 1019 piezas
- Colección José Respaldiza Rojas (JRR) compuesta por 122 piezas
- Colección Mildred Merino de Zela (MMZ) compuesta por 276 piezas
- Colección PlusPetrol (PlusPetrol) compuesta por 669 piezas
- Colección San Miguel Industrial (SMI) compuesta por 62 piezas

Esta muestra es una colección de colecciones y cada una de ellas presenta características que le otorgan una destacada importancia entre las demás colecciones que conforman el acervo del museo.

Las colecciones MMZ, MBV y GS, son importantes en cuanto son las que originan el museo en 1979 (las dos primeras), mientras que la colección GS se incorpora en 1985 y añade trascendencia al estar conformada exclusivamente por piezas de material textil.

Las colecciones DGP, FJT, JRR, GUCH, SMI, y PlusPetrol, ingresaron a los acervos del museo en el siglo XXI y son ejemplos de procedencias y materiales diversos, así como de originalidad y estética entre las piezas que las conforman.

Los criterios utilizados para escoger esta muestra fueron los siguientes:

- El contar con un registro de inventario, ha jugado un papel trascendental en la elección de estas colecciones, pues facilita el estudio de las mismas.
- El buen estado de conservación.
- La representatividad e importancia de las colecciones escogidas que abarcan diversas líneas artesanales que se elaboran en nuestro país, como la imaginería, el burilado de mates, textilería, muñequería, cerámica, entre otros.
- La procedencia de las piezas que forman estas colecciones. Esta selección, es representativa de todas las regiones del Perú, entre los que podemos mencionar la sierra sur y central, la costa norte y sur, así como la amazonía.
- Los materiales, que son los soportes en los que se elaboran las piezas que forman parte de estas colecciones, son también un criterio muy importante al momento de seleccionar la muestra, pues hemos cubierto el espectro de todos los que son trabajados en nuestro país.

3.3 Técnicas e instrumentos para la recolección de datos

Para poder llevar a cabo esta investigación, se emplearán las siguientes técnicas e instrumentos en cada una de las fases, así:

Tabla 01:

Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Técnica	Instrumento	Objetivo
Entrevista individual	– Guía de entrevista semi estructurada	– Recoger información tanto del personal del MATP, IRA y PUCP, para ser aplicada en las fases I y II.
Análisis documental	– Ficha de análisis documental	– Registrar información relevante obtenida de archivos y documentos del museo, así como de bibliografía, para ser aplicada en las fases I y II.
Observación	– Cuaderno de notas: apuntes, esquemas, registro fotográfico.	– Recoger información del MATP referente a su estado actual, para ser aplicada en la fase I.

Fuente: Adaptado de *Investigación y docencia en bibliotecología*, por Chong y de *Metodología de la Investigación*, por Hernández et al.

A continuación, se detalla el uso de instrumentos en cada fase:

- Fase 1: Estado actual del MATP de la PUCP

Para elaborar el diagnóstico del estado actual, se utilizaron los siguientes instrumentos:

- a) Guía de entrevistas semi-estructuradas: dirigidas al director del IRA, Dr. Jorge Lossio; a la ex coordinadora administrativa de la Casa O'Higgins, Dra. Amalia Castelli; al técnico del MATP, Sr. Claver Lupú, a la secretaria del MATP, Sra. Flor de María Ricalde; al colaborador de la oficina de Obras y Proyectos de la PUCP, Arql. Julio Sánchez y a la ex coordinadora de comunicaciones del IRA, Rita Segovia.
- b) Ficha de análisis documental: revisión de documentos administrativos, fichas de inventario, de registro y catalogación de las colecciones; historial de exposiciones realizadas; revisión del libro de visitas, talleres y actividades educativas realizadas; planos de la Casa Riva-Agüero; memoria descriptiva; folletos de comunicación; revisión de web, de redes sociales; así como del material fotográfico de las colecciones y del inmueble, revisión bibliográfica de apoyo, etc.
- c) Cuaderno de notas: toma de apuntes, realización de esquemas y fotos, registro de la información a partir de la observación del estado actual del museo en cada uno de los ámbitos que propone la guía.

- Fase 2: Desarrollo de los programas

En esta fase se utilizarán los siguientes instrumentos:

- a) Fichas de análisis documental: mediante las cuales se ordenó la información obtenida de bibliografía revisada, de informes y documentos, así como búsqueda y toma de fotografías.

3.4 Descripción de procedimientos de análisis de datos

Para la presente investigación con enfoque cualitativo, se desarrolló un método de análisis de datos cualitativos, a través de tres etapas técnicas: “i) la simplificación de la información; ii) la categorización de la información, y iii) la redacción del informe de resultados” (Izcara, 2014, p.53).

En la primera etapa, que trata de la simplificación de la información, se consideró solo la información pertinente y relevante relacionada con el tema de la investigación y con sus objetivos. Se realizó una lectura exhaustiva de la información recogida para luego seleccionar los puntos relevantes, utilizando fichas, indicando en cada una de ellas el tema particular de referencia, siendo éste, una unidad mínima temática, sin posibilidad de descomponerse (Izcara, 2014).

En la segunda etapa, que corresponde a la categorización de la información, los temas particulares de referencia fueron agrupados y ordenados en categorías o bloques temáticos, según las bases teóricas de la investigación (Izcara, 2014).

Finalmente, en la redacción del informe de resultados, se procedió a hacer un análisis e interpretación de la información recolectada, para cada una de las variables de estudio: estado actual del museo y propuesta de un plan museológico (Izcara, 2014).

CAPÍTULO IV: RESULTADOS Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

En este capítulo se presentan los resultados de la Fase I y II de la presente investigación. En la Fase I, se abordó el diagnóstico del estado actual y el planteamiento conceptual del museo, y en la Fase II, se elaboraron los diferentes programas y se identificaron los proyectos prioritarios a realizar en el MATP.

4.1 Fase I: Diagnóstico del estado actual del MATP

Para la elaboración del diagnóstico, se consideraron los siguientes ámbitos funcionales: institucional, colecciones, exposiciones, arquitectura, difusión y comunicación, seguridad, recursos humanos y recursos económicos.

4.1.1 Institucional

4.1.1.1 Adscripción y situación jurídica-administrativa

- **Titularidad y gestión:**

El MATP es un museo privado creado bajo la titularidad de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) en 1979.

La PUCP considera dentro de su misión, promover “la creación y difusión de cultura y arte, reconociendo la naturaleza multicultural del país”, así como vincularse de “manera efectiva y permanente con la sociedad y el entorno, reconociendo la diversidad del país y asumiendo su compromiso con el desarrollo humano y sostenible” (PUCP, s.f.a). Estos aspectos de la misión responden a uno de los puntos de la visión planteada al 2022, que es promover la “participación activa y creativa en la reflexión crítica sobre problemas de actualidad y en los debates sobre sus posibles soluciones” (PUCP, s.f.a).

Es en este marco, donde la PUCP desarrolla su labor como uno de los referentes de la educación superior universitaria en nuestro país y donde lleva a cabo un accionar importante en el campo de la extensión cultural, pero de un modo disperso como veremos a continuación.

En la siguiente figura se puede apreciar la actual estructura interna de la PUCP:

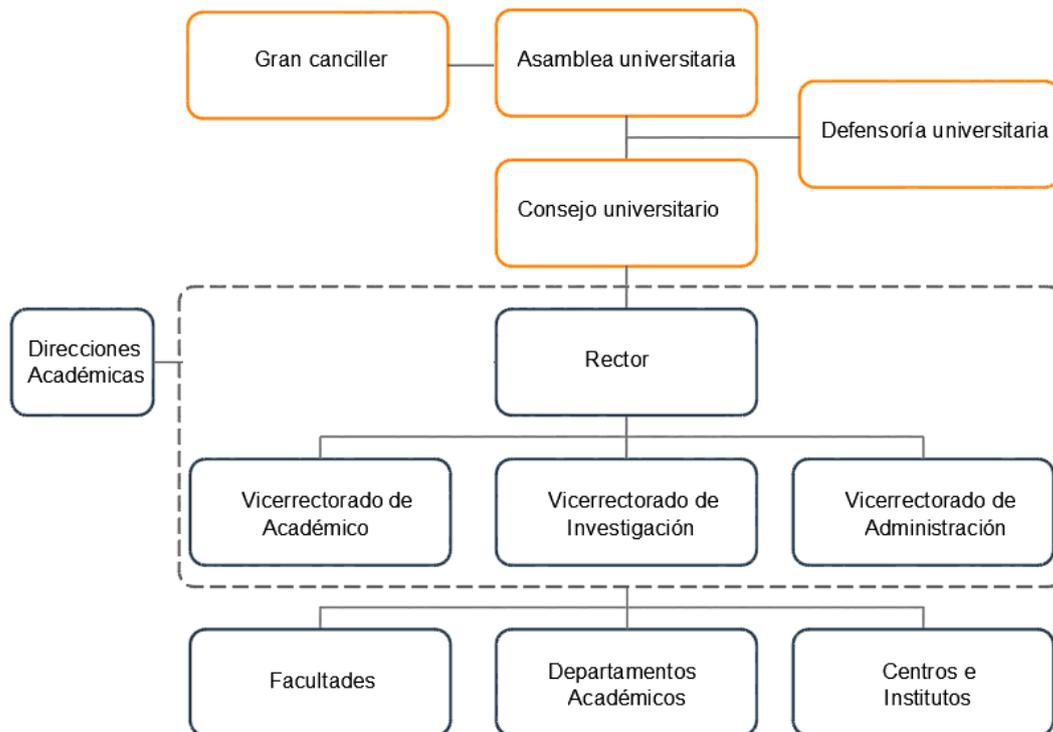


Figura 4: Organigrama de la PUCP. Adaptado del portal administrativo PUCP.³

En este organigrama, no observamos un área de extensión universitaria como tal, sino que la veremos diseminada en cinco unidades, a saber: la Dirección de Asuntos Culturales (DACU); la Dirección Académica de Responsabilidad Social (DARS); el Vicerrectorado Académico, donde está inserta la Dirección de Educación Continua (DEC) a cargo de los diversos centros e institutos de enseñanza; el Vicerrectorado de Investigación, que tiene a su cargo el Instituto Riva-Agüero, que gestiona el MATP, el Museo “Josefina Ramos de Cox”, Archivo Histórico Riva-Agüero, Biblioteca IRA y la Casa O’Higgins (todos ubicados en el Centro Histórico de Lima); y el Departamento Académico de Ingeniería que tiene a su cargo el Museo Georg Petersen (ubicado en el Campus de la PUCP).

La DACU es la encargada de diseñar y establecer la política cultural dentro de la universidad (PUCP, s.f.b), así como de la articulación, promoción y difusión de proyectos culturales de la PUCP. Actualmente cuenta con cuatro áreas: Bienes Culturales, Proyectos Culturales, Proyectos Educativos y Educación Continua, y Elencos Artísticos (Cultura PUCP, 2020).

³ Portal administrativo PUCP <https://administrativo.pucp.edu.pe/administracion/organigrama-pucp/>

Si bien una de las funciones de la DACU es la de proponer las políticas culturales de la PUCP, actualmente no encontramos ningún documento donde se detallan de manera explícita. Lo que observamos son áreas que apuntan a diversas temáticas relacionadas con lo que la universidad entiende por cultura: el patrimonio, las artes, talleres y actividades educativas.

Estas áreas realizan tareas entre las que podemos destacar: inventario de bienes culturales, firma de convenio con Google Arts & Culture, elaboración y publicación de tomos de la serie “Los tesoros culturales de la PUCP”, elaboración y publicación de videos de la serie “Patrimonio en un Clic” (en el área de bienes culturales); concurso de proyectos culturales dirigido a estudiantes de pregrado, programa de lectura y crítica literaria, festival de creación PUCP, tertulias DACU (en el área de proyectos culturales); ensayos de los elencos artísticos, elaboración de material audiovisual de los mismos, presentaciones presenciales, convocatoria anual de integrantes (en el área de elencos artísticos); elaboración de recursos educativos “Animacultura”, talleres DACU gratuitos, taller-montaje escénico, cursos DACU (en el área de proyectos educativos y educación continua), entre otras actividades (Cultura PUCP, 2020).

Si bien todas estas actividades constituyen un gran esfuerzo por parte de la DACU, vemos que estas se desarrollan de forma independiente, sin involucrar o integrar de manera constante a otras unidades que también se vinculan con el quehacer cultural, como es el caso de los museos de la PUCP.

En la sesión ordinaria virtual del Consejo Universitario de la PUCP, realizada el 24 de marzo del 2021, se indicó la necesidad de crear un comité encargado de la elaboración de una propuesta de Política Cultural para la PUCP, con el fin de impulsar el arte y la cultura como uno de los ejes centrales en la formación de los estudiantes (Puntoedu PUCP, 2021a). Se otorgó un plazo de cuatro meses para la realización de la propuesta, sin embargo, aún no se ha concretado nada al respecto.

La DARS es la encargada de diseñar, promover y realizar proyectos de proyección social. Según la información que aparece en la página web, la DARS busca mediante las tres áreas que la componen: formación e investigación académica, desarrollo social y diversidad, ciudadanía y ambiente, cumplir con sus objetivos. La base del trabajo de esta dirección es la política institucional de Responsabilidad Social Universitaria (RSU) (Dirección Académica de Responsabilidad Social, s.f).

La DEC se encarga de velar por el correcto desarrollo de los programas de formación continua ofrecidos a la comunidad, a través de sus facultades, departamentos,

centros, escuelas e institutos, con el fin de contribuir al desarrollo personal, profesional y académico del individuo (PUCP, s.f.c).

El Instituto Riva-Agüero se dedica a “la investigación y difusión de las disciplinas humanísticas y de la cultura peruana” con el fin de “conservar y defender el patrimonio cultural, en especial el arqueológico, artesanal, bibliográfico, documental, histórico e inmaterial que atesoran” (Instituto Riva-Agüero PUCP, 2019a).

El Departamento Académico de Ingeniería, que es una unidad de trabajo académico que reúne a todos los docentes de las especialidades de Ingeniería, dentro de las cuales encontramos la especialidad de Ingeniería de Minas, donde se ubica el Museo Georg Petersen, que exhibe tanto minerales como fósiles paleontológicos (Departamento Académico de Ingeniería PUCP, s.f.).

Podemos inferir entonces, que lo que se observa en el campo de la extensión universitaria de la PUCP son esfuerzos dispersos de las diversas unidades a cargo, las cuales no desarrollan acciones en conjunto ni están interconectadas. Esto determina que no se trabaje de forma coordinada, que las acciones se debiliten, los objetivos se superpongan y, por tanto, los intentos por edificar una política cultural sólida avancen muy lentamente.

Esta desarticulación que se aprecia en el área de extensión, hace que la PUCP no logre integrar a la comunidad universitaria (alumnos, egresados, docentes y administrativos) con todos sus espacios culturales, en especial con sus museos, desaprovechando el potencial educativo y de desarrollo del pensamiento crítico que estos tienen.

Institucionalmente, no se considera a la cultura como un eje transversal e integrador, que articule los pilares básicos de la institución universitaria como son: la enseñanza, investigación y extensión, como es el caso de la política cultural de la educación superior de Colombia.⁴ Esto se refleja en el apoyo limitado que reciben los museos bajo su gestión.

Si hablamos de una política cultural para la PUCP, esta no puede ser construida solo por una de las áreas de la institución, como es la DACU; debería ser construida en un diálogo abierto con los diversos actores que participan en el quehacer de la universidad: alumnos, egresados, docentes, directivos, gestores culturales y sociedad

⁴ *Políticas culturales para la educación superior en Colombia*, por Universidad de Antioquía, 2013. <https://edumedia3.co/wp-content/uploads/2018/08/Libro-Politicaculturalespara-laEducacionSuperior-en-Colombia-Nuestro-proyecto-com%C3%BA.pdf>

civil, los cuales comunicarían sus intereses, necesidades y propuestas que ayuden a construir los asuntos culturales de la universidad de una manera más democrática y participativa.

- **Dependencia orgánica:** El MATP depende administrativamente del Instituto Riva-Agüero (IRA) que, a su vez, depende del Vicerrectorado de Investigación de la PUCP.

- **Normas de creación:** No encontradas

- **Plan de trabajo anual:** No cuenta. Anualmente se elabora un cronograma de actividades estimadas que se realizarán durante el año. La partida presupuestal que se le asigna no está vinculada a dicho cronograma.

- **Reglamento de régimen interno:**

El museo como tal no tiene un reglamento interno, sin embargo, el IRA si cuenta con uno, aprobado por Resolución de Consejo Universitario N°230/2009 del 16 de diciembre del 2009, promulgado por Resolución Rectoral N°028/2010 del 1 de febrero del 2010 y con modificaciones del 2017. En el Art.27, se indica que el MATP es una de las unidades académicas del IRA y en el Art. 28 se señala que cada una de las unidades de éste, debe contar con un jefe y con personal especializado según sus necesidades.

El IRA, en la actualidad, está conformado por cuatro unidades de servicios académicos:

- Archivo Histórico Riva-Agüero: que ofrece al público diversas colecciones que ha reunido a lo largo de su existencia. Además, custodia piezas documentales que ha recibido en calidad de donación y que son de gran valor histórico.
- Biblioteca IRA: que cuenta con la colección personal de libros, periódicos y revistas de don José de la Riva-Agüero y Osma. A lo largo de 73 años ha incrementado sus fondos con más de 90 mil títulos, además de incorporar las colecciones bibliográficas personales de destacados intelectuales de la cultura y personalidades de la política de nuestro país.
- Museo de Arqueología “Josefina Ramos de Cox”: el cual es un museo universitario de carácter histórico-arqueológico, creado en diciembre de 1971, a solicitud de la doctora Josefina Ramos de Cox, que alberga colecciones procedentes de las excavaciones arqueológicas de los valles de los ríos Rímac y Lurín, que estuvieron a cargo del Seminario de Arqueología del Instituto Riva-

Agüero (SAIRA). Este museo es la única unidad que no se ubica dentro de la Casa Riva-Agüero (Instituto Riva-Agüero PUCP, 2019b).

- Museo de Artes y Tradiciones Populares “Luis Repetto Málaga”, el cual es motivo de nuestra investigación.

Todas ellas, excepto el Museo de Arqueología “Josefina Ramos de Cox”, se ubican en la Casa Riva-Agüero.

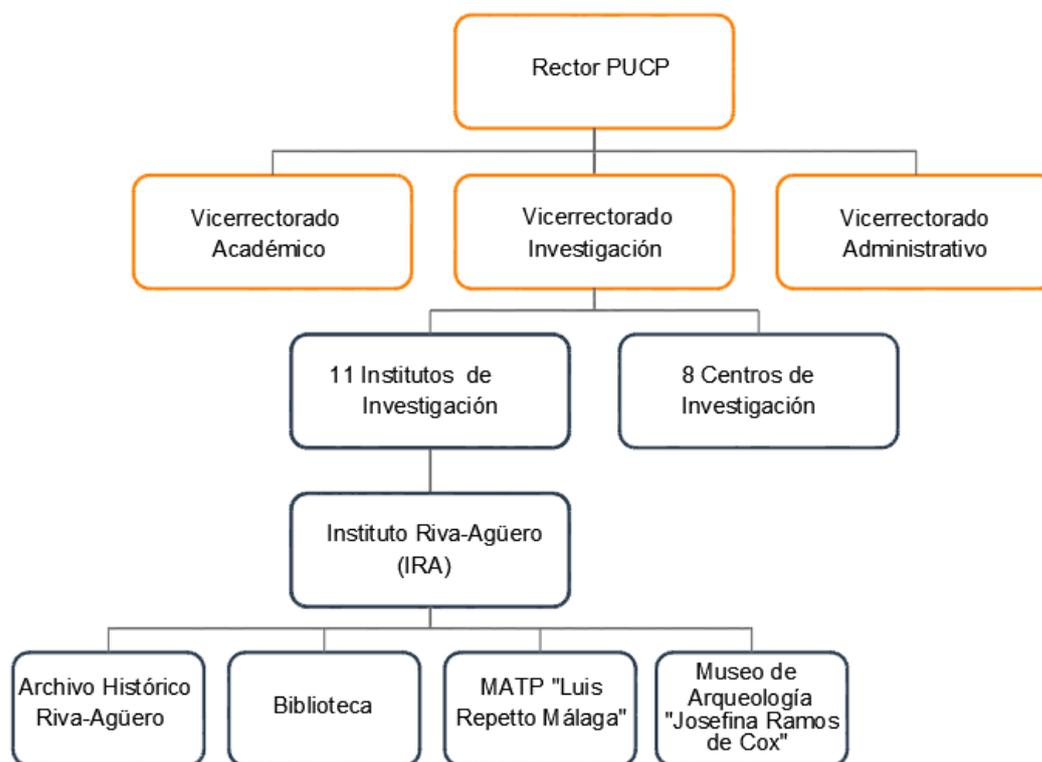


Figura 5: Estructura orgánica del IRA. Fuente: página web PUCP e IRA.

4.1.1.2 Origen, formación y justificación de su fundación

La PUCP fue la primera universidad privada en el Perú, creada el 24 de marzo de 1917 durante el gobierno de José Pardo y Barreda. La primera sede que tuvo fue el antiguo Colegio de La Recoleta, ubicado en la Plaza Francia, en el Centro Histórico de Lima. Allí funcionaron sus dos primeras facultades, la de Letras y Jurisprudencia. Posteriormente, se fueron creando más facultades como la de Ingeniería Civil, Educación y Arte, así como también, fue teniendo otras sedes temporales.

En el año 1944, a raíz del fallecimiento del intelectual peruano José de la Riva-Agüero, la PUCP recibió como legado todos sus bienes, destacando la antigua casa donde él vivió, ubicada en el Centro Histórico de Lima, así como el Fundo Pando, ubicado en el

distrito de San Miguel, en la ciudad de Lima, donde se construiría el campus de la universidad a partir de la década del 60' (PUCP, s.f.d).

Es así que la PUCP decidió crear un instituto de investigación que llevara el nombre de su benefactor José de la Riva-Agüero en retribución por su gran aporte a la universidad, siendo fundado el 18 de mayo de 1947 con el fin de promover la investigación y difusión de las disciplinas humanísticas como: Arqueología, Antropología Cultural, Historia y Arte, etc., así como también, la cultura peruana, tomando como sede desde su creación, la Casa Riva-Agüero (Instituto Riva-Agüero PUCP, 2019a).

En el desarrollo de sus actividades, el IRA fue creando diversos seminarios para la formación de investigadores como el Seminario de Historia en 1947, de Filosofía y Filología en 1949, de Literatura Peruana en 1950, y posteriormente, el Seminario de Arqueología fundado en 1954 y dirigido por la Dra. Josefina Ramos de Cox; y finalmente, el Seminario del Folklore, en 1972, dirigido por la Dra. Mildred Merino de Zela, quien era una ferviente defensora de nuestra peruanidad (Candela, 2018).

Estos dos últimos seminarios dieron lugar, posteriormente a la creación, del Museo de Arqueología en 1971, dirigido por la Dra. Josefina Ramos de Cox, donde se trabajó con los restos hallados en la Tablada de Lurín y en las huacas de la zona de Maranga; y la creación del Museo de Arte Popular, en 1979, liderado por Luis Repetto (Candela, 2018).

El origen del Museo de Arte Popular tiene lugar en los debates que se llevaron a cabo en el Instituto Riva-Agüero en 1976, promovidos por la Dra. Mildred Merino, a partir de la decisión del Instituto Nacional de Cultura de otorgar al artista Joaquín López Antay, retablista ayacuchano, el Premio Nacional de Cultura en 1975, elección que causó gran polémica y malestar en los llamados artistas académicos. Ellos no estaban de acuerdo en que se otorgara el premio a un artista de arte popular, fue, sobre todo, una postura discriminatoria y elitista por parte de este grupo de artistas plásticos, al considerar artesanía y no arte, al producto creativo de los maestros de este arte (Castrillón, 2015).

Uno de los defensores del arte popular, fue el Dr. Alfonso Castrillón, destacado museólogo e historiador del arte, quien formó parte del jurado del mencionado premio y apoyó la elección de López Antay, y fue uno de los intelectuales que argumentó la diferencia entre artesanía y arte popular, al año siguiente. Según Castrillón (1976), la esencia del arte popular radica en: “la voluntad de trascender, lo que yo he llamado “intencionalidad”, es decir, de sobrepasar la técnica para llegar a expresar valores universales” (párra.7).

El arte popular recoge el sentir y la cosmovisión andina mestiza, que tiene su propia singularidad, sus propias expresiones e interpretaciones de la vida. Castrillón (2015) puntualiza sobre la diferencia entre artesanía y arte popular: “es decir unos eran simples adornos u objetos utilitarios y otros, por la función y el contenido, trascendían hacia significados más complejos, como por ejemplo los Sanmarkos o retablos” (p. 16).

López Antay, maestro ayacuchano, entabló amistad con importantes intelectuales y artistas indigenistas como José Sabogal, Alicia Bustamante y José María Arguedas, quienes influyeron significativamente en su obra, reinterpretando los famosos Sanmarkos, dando origen a los retablos, donde presentaba escenas costumbristas regionales. Fueron ellos quienes permitieron que su arte fuera conocido en la capital (López, 2011).



Figura 6: Joaquín López Antay y uno de sus retablos. Fuente: El día que López Antay derrotó a los cultos de Lima, por Juan Gargurevich.⁵



Figura 7: Joaquín López Antay recibiendo el Premio Nacional de Cultura en 1975. Fuente: Archivo Casa Museo Joaquín López Antay.⁶

Esta premiación significó un reconocimiento al arte popular e implicaba también, su ingreso al circuito cultural capitalino de una forma abierta, que hasta entonces estaba

⁵ <https://tiojuan.wordpress.com/2017/08/15/el-dia-que-lopez-antay-derroto-a-los-cultos-de-lima/lopez-antay/>

⁶ <https://www.facebook.com/cmjoaquinlopezantay/posts/2462627467082520/>

reducido para unos pocos intelectuales de la época o tenían como destino las llamadas ferias artesanales, sin posibilidad de ingresar a espacios artísticos o expositivos.

Es así que, al interior de la PUCP, luego de los debates del 76', la entonces encargada del Seminario de Folklores del IRA, Dra. Mildred Merino de Zela junto con su entonces destacado colaborador Luis Repetto Málaga, motivados por el deseo de conservar y difundir el arte popular, conciben la necesidad de contar con un espacio museístico, deseo que se concreta el 25 de octubre de 1979, con la creación del Museo de Artes Populares (Dirección de Asuntos Culturales PUCP, 2020, 0:30).

Luis Repetto Málaga, destacado museólogo y gestor cultural, fue el jefe del MATP durante los primeros 40 años de su existencia.

En palabras de la Dra. Amalia Castelli ⁷, uno de los principales aportes de Luis Repetto Málaga, en la gestión y administración del museo, fue la política de “coleccionar colecciones”, con el fin de dar un contexto integral a las piezas y ayudar así a las futuras investigaciones del acervo. Repetto se vinculó con los coleccionistas, investigadores, artesanos e instituciones relacionadas al sector, con los que tejió redes de contacto de apoyo mutuo para el desarrollo de diferentes iniciativas en el ámbito museístico y cultural a lo largo de todo el país.

Otra particularidad de su gestión, es que logró que el acervo del museo se constituya en base a donaciones, casi en su totalidad, gracias a su apasionada personalidad, a las redes que trabajó desde los inicios del museo, y al respaldo de la PUCP, todo ello generó confianza entre las personas que decidieron entregar sus colecciones al cuidado del MATP.

Así mismo, podemos destacar su apuesta por las exposiciones temporales, que permitieron el movimiento, difusión y conservación de gran parte del acervo del museo.

Luis Repetto era un visionario, no solo dedicó esfuerzos a la gestión del MATP, sino que impulsó junto con otras instituciones y personalidades del sector, la creación de museos de diversas tipologías a lo largo del país. Así mismo, vio la necesidad de desarrollar museos que fueran más allá del concepto tradicional, que incluyeran temas vinculados con diversos tipos de patrimonio como el industrial, natural, saberes tradicionales, entre otros.

⁷ Entrevista a la Dra. Amalia Castelli, ex – coordinadora de la Casa O'Higgins, realizada el 16/05/2021 vía Zoom.

Finalmente, a lo largo de estos años, el MATP ha venido trabajando en la conservación y difusión del arte popular peruano, visibilizando sus colecciones a través de innumerables exposiciones temporales.

4.1.1.3 Breve historia de la institución

El MATP nació el 25 de octubre de 1979, a iniciativa de la Dra. Mildred Merino de Zela y de Luis Repetto Málaga, con el objetivo de conservar, estudiar y difundir el arte popular, buscando generar vínculos entre las colecciones, artistas y la sociedad.

Gracias a la labor de Luis Repetto, el museo, a lo largo de sus 40 años de existencia, ha logrado reunir un importante acervo que pone de manifiesto las diversas líneas artesanales y materiales, de cada una de las regiones y departamentos del Perú, expresados a través de: retablos, cruces de camino, mates burilados, máscaras, cerámica, esculturas de piedra, tallas de madera, imaginaria, entre otros (Dirección de Asuntos Culturales PUCP, 2020, 1:08).

El museo inició sus actividades en la Casa Riva-Agüero, ubicada en el Centro Histórico de Lima, siendo las colecciones de la Dra. Mildred Merino, junto con la de Mariano Benites, destacados coleccionistas e intelectuales de la época, las que forjaron el acervo del MATP (Instituto Riva-Agüero PUCP, 2020, 0:42).



Figura 8: Donantes forjadores del MATP. (Izq) Dra. Mildred Merino y (der.) Mariano Benites. Fuente: Archivo MATP.

Luis Repetto Málaga, gracias a su apasionada personalidad y amor por el arte popular, se ganó la confianza de quienes fueron los primeros donantes del museo, coleccionistas privados que por diversos motivos fueron adquiriendo objetos de nuestro arte tradicional, tales como: Doris Gibson, Arturo Jiménez Borja, Gertrude Solari, Guillermo Ugarte Chamorro, José Respaldiza (Instituto Riva-Agüero PUCP, 2020, 0:37), la familia del maestro Florentino Jiménez, entre otros, y así, poco a poco las colecciones se fueron incrementando cada vez más.



Figura 9: Donantes del MATP. (Izq.) Arturo Jiménez Borja, (centro) Doris Gibson y (der.) Guillermo Ugarte Chamorro. Fuente: *Tesoros culturales de la PUCP. Colección Arturo Jiménez Borja* ⁸; *Doris Gibson: El volcán azul*, por BBC ⁹ y Blog sobre Guillermo Ugarte Chamorro ¹⁰.

En sus inicios, al museo se le asignó un pequeño espacio en el primer piso, con el paso de los años y con el incremento de su colección pasó a ocupar parte del segundo piso de la casa, a finales de la década del 80' (Instituto Riva-Agüero PUCP, 2020, 0:42).

Llegarían así, las exposiciones temporales e itinerantes, al interior y exterior del país. También se llevarían a cabo los primeros talleres educativos. Todo ello, era gestionado y realizado por Luis Repetto, quien en ese entonces era el único trabajador de planta y se apoyaba en su red de contactos y amigos, quienes eran colaboradores *ad honorem* del museo.

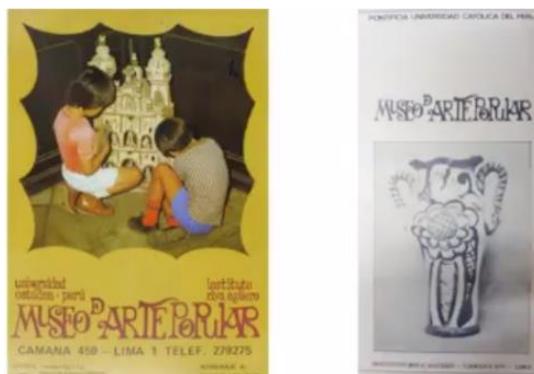


Figura 10: Primer afiche y folleto del museo. Fuente: Archivo MATP.

Del Águila (2020) sostiene que, para el décimo aniversario del museo, ya se habían realizado aproximadamente 37 exposiciones temporales en Lima y 5 muestras

⁸ <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/64232>

⁹ https://www.bbc.com/mundo/cultura_sociedad/2010/04/100430_dorisgibson_caretas_peru

¹⁰ http://guillermougartechamorro.blogspot.com/2014/08/dr_13.html

internacionales en Latinoamérica (México, Argentina, Brasil, Bolivia y Uruguay). A continuación, algunas exposiciones temporales e itinerantes realizadas por el museo:



Figura 11: Exposiciones temporales entre 1980 y 1984. (Izq.) Exhibición de la colección Mariano Benites (1980) y (der.) exposición titulada “El mate en el arte popular” (1984). Fuente: Archivo MATP.



Figura 12: Exposiciones temporales entre 1986 y 1988. (Izq.) Exposición “Imaginería de los Mendivil” (1986) y (der.) exposición “Instrumentos musicales, nativos y mestizos” (1988). Fuente: Archivo MATP.



Figura 13: Exposiciones temporales en el exterior. (Izq.) En Brasil, 1983 y en México, 1984, “Perú, arte popular”. Fuente: Archivo MATP.



Figura 14: Exposiciones itinerantes entre 2010 y 2014. (Izq.) “Arte e imaginaria” (Chiclayo, 2010) y (der.) exposición “Sergio Quijada Jara” (Huancavelica, 2014). Fuente: Archivo MATP.



Figura 15: Exposición temporal “35 años MATP” (2014). (Izq.) Luis Repetto en la inauguración de la exposición y (der.) parte de la exhibición en la Casa Riva-Agüero. Fuente: Archivo MATP.



Figura 16: Exposición temporal “40 años MATP” (2019) en la Casa Riva-Agüero. Fuente: Archivo MATP.

El museo se fue posicionando en el imaginario cultural, a lo largo de su existencia, preocupándose por conservar y difundir principalmente colecciones completas de reconocidos donantes, lo que llevó a Luis Repetto a afirmar que "el Museo de Artes y Tradiciones Populares ha logrado algo que yo no había imaginado y que el Dr. Pablo

Macera publicó en el prólogo de un libro sobre arte popular: que nuestro Museo sea una ‘colección de colecciones’” (PUCP, 2020).

En la década del 90’ el museo cambió de nombre, a Museo de Artes y Tradiciones Populares, decidido en forma conjunta entre el Dr. Juan Ossio y Luis Repetto, a fin de incluir también los saberes tradicionales de los diversos pueblos del Perú, que constituyen el patrimonio inmaterial de nuestra nación, inspirados en algunos referentes internacionales como en el caso del Museo de Artes y Tradiciones Populares de España (TV Perú, 2020, 11:55).

A inicios de esta década, Luis Repetto fue preparando una exhibición permanente, cuya temática sería mostrar las diferentes líneas artesanales vinculadas a las diversas zonas geográficas del país. Esta muestra estuvo en exposición hasta inicios de la primera década del 2000. Así mismo, en estos años Luis Repetto se encargó de gestionar la donación de importantes colecciones al acervo del museo como la de Elvira Luza y Arturo Jiménez Borja.¹¹

En el año 1999, Luis Repetto fue nombrado director del entonces Instituto Nacional de Cultura, en donde promovió la creación de museos regionales en el Perú. Al terminar su gestión, en el año 2000, continuó con esta labor de apoyo a la implementación de nuevos museos a lo largo del país de manera personal.¹²

En el 2010, se abre una nueva ventana para la difusión de la labor de los museos en el Perú con la creación del programa televisivo “Museo Puertas Abiertas” (ahora “Museos sin Límites”) transmitido en TV Perú, dirigido por Luis Repetto durante 10 años (Ministerio de Cultura del Perú, 2020). A través de este programa, Repetto difundió y promocionó la labor del MATP.

En diciembre del 2019, el museo inauguró su última exposición presencial antes del cierre temporal, en marzo del 2020, debido a la emergencia sanitaria por la COVID-19. Esta exposición se realizó conmemorando los 40 años del museo, ocupando espacios tanto en la casa Riva-Agüero como en la Casa O’Higgins, centro cultural de la PUCP, ubicada a unos pocos metros, en la misma manzana. El objetivo fue mostrar los tesoros de su acervo, las piezas más representativas de sus valiosas colecciones. Cabe mencionar

¹¹ Entrevista a la Dra. Amalia Castelli, ex – coordinadora de la Casa O’Higgins, realizada el 16/05/2021 vía Zoom.

¹² Entrevista a la Dra. Amalia Castelli, ex – coordinadora de la Casa O’Higgins, realizada el 16/05/2021 vía Zoom.

que, aunque el museo ha mantenido sus actividades internas a puerta cerrada, no se ha realizado ninguna otra exposición presencial hasta el momento (marzo del 2022) ni se ha desmontado esta última.

Para el 2020, el museo habría logrado albergar alrededor de 10 000 piezas de diferentes partes del país y algunas de fuera, según lo afirmó su ex director Repetto, en un programa televisivo (TV Perú, 2020, 10:16).

El 01 de julio del 2020, asume la jefatura del museo, su curador, Claudio Mendoza, a raíz del fallecimiento de Luis Repetto, ocurrido en junio de 2020 (Puntoedu PUCP, 2020a).

Finalmente, según sesión extraordinaria virtual del Consejo Universitario del 26 de agosto del 2020, el museo recibió el nombre de “Luis Repetto Málaga” (Puntoedu PUCP, 2020b), como homenaje póstumo al trabajo invaluable e ininterrumpido de su fundador durante 40 años, difundiendo el arte tradicional como legado de nuestra nación (Puntoedu PUCP, 2020c).

4.1.1.4 Emplazamiento

El museo se encuentra en el segundo piso de la Casa Riva-Agüero, propiedad de la PUCP. Es una casona virreinal de fines del siglo XVIII ubicada en Jr. Camaná 459, en el Centro Histórico de Lima, catalogada como Monumento de la Nación, según R.S. N°131-1958-ED en 1958 e integrante del Patrimonio Cultural de la Nación.

La Casa se ubica en una manzana muy próxima a la Plaza de Armas de Lima, catalogada como Entorno de Protección del Patrimonio Cultural y forma parte de la zona delimitada como Patrimonio Mundial declarada por la UNESCO en 1991, según se indica en el *Reglamento Único de Administración del Centro Histórico de Lima* (RUA-CHL) (2019).

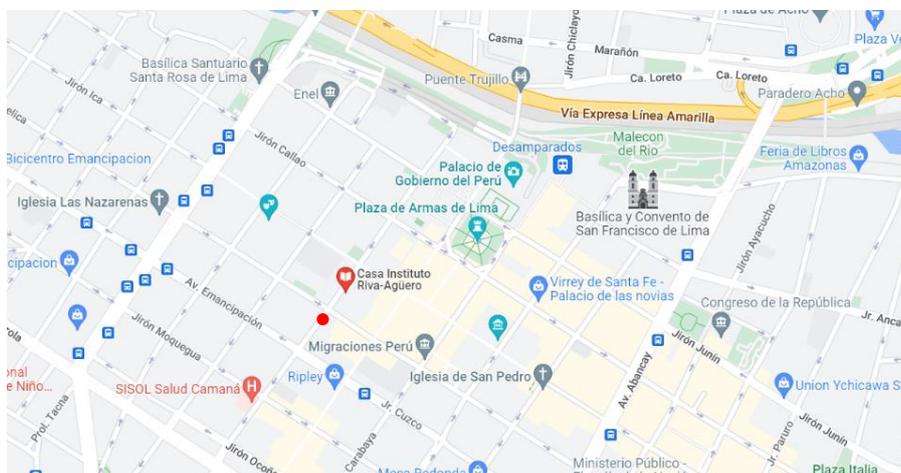


Figura 17: Emplazamiento de la Casa Riva-Agüero. Fuente: Google Maps.

4.1.1.5 Valoración del papel del museo en su entorno cultural

El MATP ha jugado un papel importante en el ámbito local como espacio articulador ya que ha buscado, a través de su principal promotor, Luis Repetto, estrechar vínculos entre la obra de los artistas populares y el público, así como a través de los coleccionistas, que posteriormente se convirtieron en donantes, gracias a la visión y dedicación de Repetto como a la confiabilidad que despertaba la institución museística respaldada por la PUCP ¹³

El MATP logró visibilizar el arte tradicional, tanto material como inmaterial, buscando dar a conocer a los artistas y los centros de producción de arte popular en el país, “es un museo muy activo, con exposiciones muy significativas, que ha contribuido a que la ciudadanía se acerque al patrimonio inmaterial” según señaló Soledad Mujica ex directora de la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura del Perú (TV Perú, 2020, 17:28).

Respecto al rol del museo en el ámbito local, éste forma parte de la Red de Museos del Centro Histórico de Lima, desde el año 2010 (Instituto Riva-Agüero PUCP, 2019c) y participa de todas las actividades que dicha asociación realiza y propone, en coordinación con la Municipalidad de Lima, como la “Feria de museos a tu alcance”.

Así mismo, el MATP mantiene un estrecho vínculo con el Museo Nacional de la Cultura Peruana del Ministerio de Cultura, a través de su directora Estela Miranda, con quien se han preparado exposiciones temporales, en forma conjunta, relacionadas a temas de arte popular, mediante el préstamo interinstitucional de piezas y material gráfico, en los locales de ambos museos. Dicho museo también ha apoyado al MATP en la conservación de sus colecciones, con la colaboración profesional especializada.¹⁴

Con otras instituciones museísticas de la ciudad, se han realizado colaboraciones mediante préstamos de piezas para exhibiciones temporales.

En el ámbito nacional, la Dra. Amalia Castelli ¹⁵, ex – coordinadora de la Casa O’Higgins y colaboradora del MATP, sostuvo que, en las primeras décadas del siglo XXI, el MATP coordinó exhibiciones temporales con las Direcciones Desconcentradas de Cultura de Piura, Huancavelica y Cajamarca, tanto en dichas provincias como en la sede

¹³ Entrevista al Dr. Jorge Lossio, director del IRA, realizada el 20/05/2021 vía correo electrónico.

¹⁴ Archivo MATP

¹⁵ Entrevista a la Dra. Amalia Castelli, ex – coordinadora de la Casa O’Higgins, realizada el 16/05/2021 vía Zoom.

del museo. Con la Fundación del BBVA, el MATP exhibió parte de sus colecciones en Arequipa y Trujillo, en los locales de dicha institución.

También, se puede destacar, que el MATP apoyó con el montaje y la inauguración del Museo Iquitos en conjunto con la PUCP y la Municipalidad de Maynas, en el 2014 (La Región, 2014).

En el ámbito internacional, Castelli indicó que el MATP es reconocido por la singularidad de sus colecciones etnográficas, estrechando lazos en los últimos años con museos similares de la región como el Museo de Artes Populares José Hernández de Buenos Aires y el Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago, de la Universidad de Chile, ubicado en Santiago de Chile. Con dichas instituciones, se han realizado conversatorios, préstamos de piezas y pasantías.

Así mismo, al formar parte del ICOM-Perú, el MATP ha logrado darse a conocer en diversos países de la región, a través de los comités nacionales de dicha institución, como Ecuador, Bolivia, Chile y Colombia, mediante el préstamo de piezas, apoyo logístico en el montaje de exhibiciones y en conversatorios.

El MATP colaboró con el ICOM- Perú y UMAC (Comité internacional del ICOM para las colecciones y museos universitarios), en la realización del VIII Encuentro de Museos Universitarios del Mercosur, V de Latinoamérica y el Caribe y I Encuentro de Museos Universitarios de Perú, el cual se llevó a cabo en el 2017, en la ciudad de Lima (Museos en Línea, 2017).

4.1.1.6 Organizaciones nacionales e internacionales a las que pertenece

A nivel nacional, el MATP forma parte de la Red de Museos del Centro Histórico de Lima (RDMCHL), desde el año 2010 (Instituto Riva-Agüero PUCP, 2019c). Actualmente, la directiva está en proceso de reorganización de su documentación por lo que no se tuvo a las actas.

La PUCP, en representación del museo, tiene un convenio firmado con la empresa Lima Airport Partners, vigente desde el 2016 para realizar exposiciones de arte popular en la sala VIP del Aeropuerto Internacional Jorge Chávez.¹⁶

El museo no está inscrito en el Sistema Nacional de Museos del Estado del Ministerio de Cultura, pero está previsto hacerlo en el futuro.¹⁷

¹⁶ Entrevista al Dr. Jorge Lossio, director del IRA, realizada el 20/05/2021 vía correo electrónico

¹⁷ Entrevista al Dr. Jorge Lossio, director del IRA, realizada el 20/05/2021 vía correo electrónico

A nivel internacional, el MATP es miembro del ICOM y forma parte del Comité Peruano del ICOM Perú, cuya creación fue promovida por Luis Repetto, para apoyar a los museos y trabajadores asociados mediante la organización de cursos y encuentros nacionales e internacionales referidos a temas de conservación y patrimonio¹⁸. No se pudo tener acceso a las actas administrativas del ICOM-Perú debido a reorganizaciones internas por la pandemia Covid-19.

4.1.2 Colecciones

El MATP cuenta con aproximadamente 10,000 piezas en sus depósitos/reservas, según un estimado realizado por el ex jefe del museo, Luis Repetto (TV Perú, 2020, 10:15), la cuales son manifestaciones de nuestra diversidad cultural y expresiones de nuestros valores identitarios. A la fecha no se cuenta con un inventario completo del total del acervo.

Los objetos de arte popular que conserva el museo proceden de todos los departamentos del Perú y representan diversas líneas artesanales como: retablos, máscaras, cruces, imaginería religiosa, mates burilados, objetos de cerámica, tallas de madera, esculturas de piedra, cornoplastias, trajes tradicionales, platería, etc. Son contenedores de memoria de costumbres y vivencias cotidianas de los diversos pueblos de nuestro país (Dirección de Asuntos Culturales PUCP, 2020),

Para la presente investigación, se ha seleccionado como muestra el total de colecciones que se encuentran inventariadas, las mismas que conforman un universo de 2,583 piezas. Las colecciones elegidas son: colección Mildred Merino de Zela, colección Mariano Benites, colección Doris Gibson, colección Guillermo Ugarte Chamorro, colección San Miguel Industrial, colección Florentino Jiménez Toma, colección Gertrud Solari, colección José Respaldiza y colección PlusPetrol.

4.1.2.1 Definición de las colecciones

4.1.2.1.1 Origen e historia de las colecciones

Al iniciar sus labores en 1979, el museo recibió las colecciones de la Dra. Mildred Merino de Zela y Mariano Benites, compuestas por piezas de arte popular del sur andino. Esto fue el comienzo de una gestión de incremento de colecciones desarrollada por su antiguo director Luis Repetto Málaga, quien, a través de sus redes de contactos, su espíritu

¹⁸ Entrevista a la Dra. Amalia Castelli, ex – coordinadora de la Casa O’Higgins, realizada el 16/05/2021 vía Zoom.

de compromiso con el arte popular y el respaldo de la PUCP, buscó coleccionar colecciones, con la finalidad de conservar su integridad contextual, a través de donaciones, que fueron conformando el carácter del museo.

Durante la década de los 80', ingresaron al museo pequeñas colecciones. Es a partir de la segunda mitad de la década de los 90', cuando se produce un incremento considerable del acervo del museo, a través de las donaciones de grandes colecciones como las de: Gertrud Solari, San Miguel Industrial, Banco de Crédito del Perú, entre otras. A inicios del siglo XXI, ingresaron las colecciones de: Elvira Luza, Arturo Jiménez Borja, Doris Gibson, José Respaldiza, Guillermo Ugarte Chamorro, Florentino Jiménez Toma, Maximiliana Palomino de Sierra, colección NBA de Arte Africano, etc.

De las más de veinte colecciones con las que cuenta el museo, solo tres fueron adquiridas mediante compra. La primera, fue la de Elvira Luza que se realizó en 1999; la segunda, en el 2005 fue la colección Guillermo Ugarte Chamorro y la tercera, fue la colección de muñecas de Maximiliana Palomino de Sierra en el 2010.

Además del ingreso de colecciones mediante compras, se han recibido dos colecciones en cesión de uso, que son: la colección Arturo Jiménez Borja en el 2000 y la colección NBA de Arte Africano en el 2019. Ambos contratos se encuentran en la Secretaría General de la PUCP, siendo firmados entre la PUCP y los propietarios.¹⁹

La labor de gestión museológica de Luis Repetto se aunó al esfuerzo que venían realizando investigadores y coleccionistas vinculados en un primer momento a la corriente indigenista (el caso de Elvira Luza y Arturo Jiménez Borja) y posteriormente, por investigadores de la cultura popular peruana, quienes recorrieron el país recolectando las piezas que formaron parte de sus colecciones, en otros casos las compraron y otros las recibieron por herencia.



Figura 18: Tres piezas representativas de las colecciones del MATP. (Izq.) “La Piedad”, cerámica del maestro Leoncio Tineo, Ayacucho, colección Mariano Benites; (centro) Iglesia, pieza número 1 del inventario del museo, cerámica de Cusco, colección Mildred Merino de Zela y (der.) “Escenas de la plaza de Huamanga”, mate burilado de Ayacucho, colección Arturo Jiménez Borja. Fuente: Archivo MATP.

¹⁹ Entrevista a Claver Lupú, técnico del museo, realizada el 13/06/2021, vía Zoom.

4.1.2.1.2 Titularidad de las colecciones

Al ser el museo una unidad del IRA, que a su vez pertenece a la PUCP, es finalmente ésta quien ejerce legalmente la propiedad de las colecciones para efectos de responsabilidad ante los donantes y en caso de préstamos, tanto en el Perú como en el extranjero.

La muestra de la investigación conformada por 2,583 piezas ha sido inscrita en el Registro Nacional de Bienes Muebles del Estado, por lo que oficialmente forman parte del Patrimonio Cultural de la Nación y la PUCP tiene el encargo de velar por su integridad física. Este proceso comenzó en el 2005, con un equipo conformado por personal del entonces Instituto Nacional de Cultura y de la universidad. Luego de varias reformulaciones por parte del ente estatal, el proceso se prolongó hasta el año 2012, momento en el cual se suspendió temporalmente.²⁰

4.1.2.1.3 Características y tipología de las colecciones

Las colecciones del MATP, desde el punto de vista de disciplinas académicas, son de tipo etnográfico y pertenecen al arte, pues son manifestaciones culturales de los diversos pueblos de nuestro país, testimonios de sus costumbres, tradiciones y de su cosmovisión.

El acervo del museo, según el tipo de material, está conformado por piezas de: madera, madera y pasta, arcilla, fibra vegetal, fibra animal, metal, cuernos, frutos vegetales, cera, plumas, resinas vegetales, piedra, entre otros.

En el caso de la muestra de investigación, el mayor porcentaje de piezas está compuesto por piezas de madera con un 24%, seguido por las de madera y pasta (imaginería) con un 14% y arcilla que constituyen el 10%, según las fichas de catalogación para su ingreso al Registro Nacional de Bienes Muebles. Si hablamos de la época de elaboración de la muestra de investigación, los objetos datan del siglo XX hasta el siglo XXI. Se podría afirmar que el 74% son del siglo XX y el 26% del siglo XXI.²¹

²⁰ Entrevista al Dr. Jorge Lossio, director del IRA, realizada el 20/05/2021 vía correo electrónico

²¹ Entrevista a Claver Lupú, técnico del museo, realizada el 13/06/2021, vía Zoom.



Figura 19: Piezas del acervo del MATP elaboradas en madera. (Izq.) Secretero, madera, Huancavelica, colección MATP; (centro) Cruz de la Pasión, madera y pasta policromada, Florentino Jiménez, Ayacucho, colección Florentino Jiménez y (der.) retablo “La cárcel de Huancavelica”, madera y pasta, Joaquín López Antay, Ayacucho, Colección MATP. Fuente: Archivo MATP.



Figura 20: Piezas del acervo del MATP elaboradas en fibra. (Izq.) Manta de matrimonio, lana, Taquile, colección Gertrude Solari y (der.) “Cazador”, fibra vegetal, Junín, colección MATP. Fuente: Archivo MATP.



Figura 21: Piezas del acervo del MATP elaboradas en diversos materiales. (Izq.) Máscara de Diablada, en pasta, vidrio y hojalata, Puno, colección Guillermo Ugarte Chamorro; (centro) pavo real, plata, Ayacucho, colección José Respaldiza y (der.) peine, cornoplastía, Cajamarca, colección MATP. Fuente: Archivo MATP.



Figura 22: Anda del Cristo de la Resurrección elaborada en cera. Ayacucho, colección MATP. Fuente: Archivo MATP.

A continuación, presentamos las colecciones que van a formar parte del estudio:

- **Colección Doris Gibson (DGP):** Compuesta por retablos de Ayacucho e imaginería de Cusco. Presenta obras hechas en madera, pasta y arcilla. Los objetos se encuentran en buen estado de conservación, salvo piezas que están en regular estado pues presentan pérdidas pictóricas o de partes mínimas.



Figura 23: Piezas de la colección Doris Gibson. (Izq.) Retablo Fiestas de las cruces, (centro) Patrón Santiago y (der.) Evangelista. Archivo MATP.

- **Colección Mariano Benites Villanueva (MBV):** Con esta colección se inicia el acervo del museo. Está conformada por piezas en cerámica, máscaras, retablos, escultura en madera y cera, procedentes de Cusco, Ayacucho, Puno y Junín. Presenta objetos elaborados por Hilario Mendívil y Nemesio Villasante.



Figura 24: Piezas de la colección Mariano Benites. (Izq.) Músico tocando arpa, cerámica, Ayacucho, (centro) Máscara de Saqra, Nemesio Villasante, Cusco y (der.) Medallón de Corpus Christi San Cristóbal, Hilario Mendívil, Cusco. Fuente: Archivo MATP.

- **Colección Florentino Jiménez Toma (FJT):** Compuesta por retablos elaborados por el maestro de la artesanía peruana Florentino Jiménez Toma, de Ayacucho. Los materiales usados son madera y pasta policromada.



Figura 25: Piezas de la colección Florentino Jiménez. (Izq.) Retablo Danza de Tijeras, madera y pasta policromada; (centro) retablo Nacimiento, madera y pasta policromada y (der.) retablo Escenas de Semana Santa, madera y pasta policromada, todas de la autoría de Florentino Jiménez. Fuente: Archivo MATP.

- **Colección Gertrude Solari (GS):** Compuesta por mantas, fajas, bolsas, paños, procedentes del sur andino. Las piezas han sido elaboradas en lana y proceden del sur andino peruano.



Figura 26: Piezas de la colección Gertrude Solari. (Izq.) Detalle de una faja de matrimonio elaborada en lana, procedente de Taquile-Puno, (centro) manta elaborada en lana, procedente de Huancané, Puno y (der.) manta Q'ero, elaborada en lana, procedente de Cusco. Fuente: Archivo MATP.

- **Colección Guillermo Ugarte Chamorro (GUCH):** Compuesta por máscaras en diferentes soportes, relacionadas al teatro y a danzas populares. Procedente de diversas regiones del Perú y del mundo. Las piezas no tienen autores conocidos.



Figura 27: Piezas de la colección Guillermo Ugarte Chamorro. (Izq.) Máscara de Maqta, elaborada en pasta, Cusco, (centro) máscara de Huacón, elaboradora en madera, Junín y (der.) máscara mexicana, elaborada en yeso, Mexico DF. Fuente: Archivo MATP.

- **Colección José Respaldiza (JRR):** Esta colección está compuesta por obras elaboradas en cerámica, mates, retablos, hojalata y platería. Las piezas proceden de Ayacucho, Junín, y el sur andino; y no tienen autor conocido.



Figura 28: Piezas de la colección José Respaldiza. (Izq.) Iglesia de dos torres, elaborada en cerámica, Ayacucho; (centro) Chismosas, elaborada en cerámica, Ayacucho y (der.) cenicero de plata, Junín. Fuente: Archivo MATP.

- **Colección PlusPetrol:** Compuesta por objetos textiles, madera, semillas y fibra vegetal. Las obras de esta colección proceden del Bajo Urubamba, en Cusco y de la costa sur del Perú. No tienen autores conocidos.



Figura 29: Piezas de la colección PlusPetrol. (Izq.) Cushma Machiguenga, algodón, procedente del Bajo Urubamba, Cusco; (centro) collar Yine, semillas, procedente del Bajo Urubamba, Cusco y (der.) esterilla de fibra vegetal, Ica. Fuente: Archivo MATP.

- **Colección San Miguel Industrial (SMI):** Colección compuesta por muñecas elaboradas en pasta policromada, lana, algodón, plumas y cuero, que representan vestimentas y tradiciones de diversas regiones del Perú. Proceden del Cusco y fueron elaboradas por la maestra de la artesanía peruana Maximiliana Palomino.



Figura 30: Piezas de la colección San Miguel Industrial. (Izq.) Mujer Shipiba, pasta y tela, Cusco; (centro) China diablo, pasta y tela, Cusco y (der.) mujer con traje de marinera norteña, tela y pasta, Cusco. Fuente: Archivo MATP.

- **Colección Mildred Merino de Zela (MMZ):** Esta es la colección que dio origen al acervo del museo. Está compuesta por objetos elaborados en cerámica, mates, textiles, madera, fibra vegetal. y vidrio. Las obras proceden de todas las regiones del país. No tienen autor conocido.

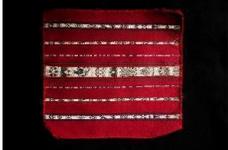


Figura 31: Piezas de la colección Mildred Merino de Zela. (Izq.) Iglesia, cerámica elaborada en Cusco; (centro) mate Escenas pastoriles, Junín y (der.) Músico tocando Wacrapukro, vidrio pintado, procedente de Ayacucho. Fuente: Archivo MATP.

4.1.2.1.4 Número de piezas que integran la colección

Si bien la colección del MATP está formada por aproximadamente 10,000 objetos, para la presente investigación hemos delimitado la muestra a nueve colecciones inventariadas, que forman un total de 2,583 piezas escogidas por sus notables características como: ser parte del origen del acervo del museo, la diversidad de materiales que las componen y la originalidad de las piezas.

El museo solo cuenta con el registro digital de la totalidad de la muestra de investigación que constituye un 25% del universo, el otro 75% se encuentra pendiente de inventario.

Nombre	Descripción	Año de ingreso	Nº de piezas	Foto
Colección Doris Gibson Parra (DGP)	Compuesta por retablos e imaginería. Procedencia: Ayacucho y Cusco. Maestros a destacar: Joaquín López Antay, Hilario Mendívil y Santiago Rojas.	2008	118	
Colección Mariano Benites Villanueva (MBV)	Con esta colección se inicia el acervo del museo. Conformada por piezas en cerámica, máscaras, retablos, escultura en madera y cera. Procedencia: Cusco, Ayacucho, Puno y Junín. Maestros a destacar: Hilario Mendívil, Nemesio Villasante	1980	155	
Colección Florentino Jiménez Toma (FJT)	Compuesta por retablos, cruces e imaginería. Procedencia: Ayacucho. Maestro: Florentino Jiménez, Gran Maestro de la Artesanía Peruana.	2006	44	
Colección Gertrude Solari (GS)	Conformada por textiles: mantas, fajas, bolsas, paños. Procedencia: sur andino. Sin autores conocidos	1985	118	
Colección Guillermo Ugarte Chamorro (GUCH)	Compuesta por máscaras en diferentes soportes y contextos, relacionadas al teatro y a danzas populares. Procedencia: diversas regiones del Perú y el mundo. Sin autores conocidos	2006	1019	
Colección José Respaldiza Rojas (JRR)	Compuesta por: cerámica, mates, retablos, hojalata y platería. Procedencia: Ayacucho, Junín, y el sur andino. Sin autores conocidos	2003	122	
Colección PlusPetrol (PlusPetrol)	Compuesta por objetos textiles, madera y fibra vegetal. Procedencia: Bajo Urubamba, en Cusco y de la costa sur del Perú. Sin autores conocidos	2009	669	
Colección San Miguel Industrial (SMI)	Muñecas elaboradas en pasta policromada, lana, algodón, plumas y cuero, que representan vestimentas y tradiciones de diversas regiones del Perú. Procedencia: Elaboradas en Cusco. Maestra: Maximiliana Palomino	1995	62	

Colección Mildred Merino de Zela (MMZ)	Colección que dio origen al acervo del museo, compuesta por objetos elaborados en cerámica, mates, textiles, madera, fibra vegetal. y vidrio. Colección de piezas procedentes de todas las regiones del país. Sin autores conocidos	1979	276	
TOTAL			2,583	

Figura 32: Colecciones del MATP seleccionadas para la muestra de investigación. Fuente: Inventario y archivo del MATP. Elaboración: propia.

El museo no cuenta con colecciones en depósitos de otras instituciones públicas o privadas, todas las piezas están en depósitos de la propia universidad de la cual forma parte el museo.

4.1.2.1.5 Ubicación de las colecciones

- **Colecciones expuestas**

Actualmente, a marzo del 2022, en las salas de exposición del museo existe un promedio de 150 piezas en exhibición correspondientes a la muestra “40 años del MATP”, que fue la última exposición realizada antes del cierre temporal del museo en marzo del 2020, por la emergencia sanitaria COVID-19 declarada por el gobierno peruano. En la exhibición actual existen piezas de todas las colecciones que conforman la muestra de estudio.

A continuación, se presenta la relación de piezas y colecciones de la muestra presentes en la última exposición:

Tabla 02:

Relación de piezas de la muestra en exhibición a marzo del 2022

Nombre de la colección en exposición	Nº de piezas
Colección PlusPetrol	5
Colección Guillermo Ugarte Chamorro	7
Colección Mildred Merino de Zela	1
Colección Mariano Benites	5
Colección San Miguel Industrial	5
Colección Florentino Jiménez Toma	2
Colección Gertrud Solari	5
Colección Doris Gibson	4
TOTAL	34

Fuente: Entrevista a Claver Lupú, técnico del MATP, realizada el 13/06/2021.

- **Colecciones en reserva (depósitos)**

El museo cuenta con aproximadamente 10,000 piezas en sus depósitos/reservas, los cuales no cuentan con el mobiliario para su almacenaje adecuado, teniendo en cuenta la diversidad de objetos y materiales que presentan. Asimismo, el espacio resulta insuficiente ²²



Figura 33: Depósitos del MATP.

4.1.2.2 Incremento de colecciones

4.1.2.2.1 Criterios de incremento de colecciones

Desde su creación el museo siguió criterios prácticos para el incremento de sus colecciones, los cuales fueron propuestos por su primer director, Luis Repetto Málaga, como, por ejemplo, incorporar colecciones completas o grupos de piezas con un sentido de unidad. Por motivos de emergencia y seguridad de las colecciones, se recibió acervos que estaban en peligro de desintegración, o con problemas de conservación por sus materiales, con la intención de salvarlos; el único requisito que se pedía es que las colecciones debían llegar completas para su posterior estabilización y registro.

Así mismo, el museo buscó siempre que las donaciones sean realizadas por los dueños originales, o por familiares de estos con documentos que sustenten la propiedad.

Todos estos criterios no se encuentran plasmados en ningún documento, guía o manual, sino que se fueron trabajando de forma empírica. ²³

4.1.2.2.2 Incremento de las colecciones en el período de investigación

- **Número de piezas ingresadas**

El acervo total del museo se ha ido incrementando desde su creación llegando a reunir cerca de 10,000 piezas aproximadamente. No se cuenta con un registro o inventario

²² Entrevista a Claver Lupú, técnico del museo, realizada el 13/06/2021, vía Zoom.

²³ Entrevista a Claver Lupú, técnico del museo, realizada el 13 de junio del 2021, vía Zoom.

completo de éste. En el período de investigación 2018-2022 se produjo el ingreso de las siguientes colecciones: en el 2018 ingresaron 60 piezas de diversos materiales y procedencias y en el 2019 ingresaron 389 piezas de arte popular africano ²⁴.

- **Modo de ingreso más habitual**

El modo principal de ingreso de una colección o de un grupo de piezas con sentido de unidad, es por donación. En la actualidad, la PUCP y el MATP no cuentan con una directiva específica para efectuar las donaciones de piezas de museos, se han venido realizando según criterio del ex jefe del museo y con lineamientos generales de la universidad.

El proceso es el siguiente: el propietario o su representante se acerca al museo y consulta sobre la posibilidad de la donación de sus piezas al museo, se realiza una visita in situ donde se encuentra la colección para evaluarla y coordinar la logística para su traslado al museo. Una vez que se llega a un acuerdo, se realiza el traslado de la colección. Ésta se deposita en un almacén temporal, donde se realizará el registro de las piezas y la evaluación de su estado de conservación. Luego se realiza el ingreso al inventario del museo y se inicia el proceso de conservación de las piezas que lo necesiten. Finalmente ingresa a los depósitos del museo. ²⁵

4.1.2.3 Documentación

El MATP, cuenta con procesos de documentación empíricos desarrollados en la práctica del quehacer museístico. Éstos no están registrados en ningún manual o guía. A ello se suma, dos grandes problemáticas: el limitado presupuesto y el reducido personal del museo. Respecto a la primera, es una constante, y en cuanto a la segunda, desde hace muchos años el museo ha venido trabajando solo con tres colaboradores: el jefe, el curador y un técnico multitarea. Es recién, en el 2016, cuando se incorpora una secretaria administrativa.

A lo largo de la existencia del museo, se han priorizado otras actividades dentro de la institución, lo que ha repercutido en otras funciones como en la gestión de la documentación, la cual ha venido siendo postergada.

²⁴ Entrevista a Claver Lupú, técnico del museo, realizada el 13 de junio del 2021, vía Zoom.

²⁵ Entrevista a Claver Lupú, técnico del museo, realizada el 13 de junio del 2021, vía Zoom.

4.1.2.3.1 Sistemas documentales de colecciones

- **Tipos de libros de registro**

El MATP, desde sus inicios, ha contado con una ficha de registro manual como primer paso para el ingreso de las piezas al acervo del museo. Con estas fichas se realiza el segundo paso, que es el ingreso al libro de registro manual. Los campos a considerar en este libro son: el número de registro, que es como el documento de identidad de la pieza, nombre de la pieza, descripción, procedencia, medidas, nombre de la colección, estado de conservación, registrador y fecha de ingreso.

Hasta el año 2003, tanto las fichas de registro manual así como el libro, se encuentran actualizadas, sin embargo el ex jefe del museo, continuó con el ingreso esporádico de las piezas en las fichas, observándose que el último se realizó en el 2020.

En la actualidad el registro se encuentra en pausa por motivos logísticos.

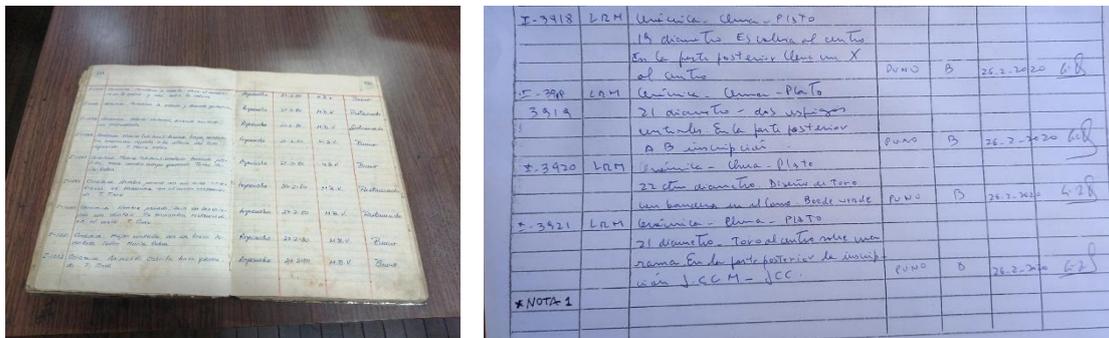


Figura 34: Libro y ficha de registro del MATP.

- **Tipo de fichas de inventario**

Como segundo paso para el control de sus colecciones, el MATP cuenta con fichas de inventario manuales y digitales. En ambas, se contempla: número de inventario, nombre de la pieza, descripción, registro fotográfico, procedencia, medidas, nombre de la colección, registrador, fecha de ingreso, exposiciones y préstamos en las que han participado, así como restauraciones realizadas.

Las fichas digitales están desarrolladas en Access y Excel. En la actualidad, el museo no ha podido continuar con el proceso de inventario de la totalidad de sus colecciones, principalmente por temas económicos (limitado presupuesto en varios aspectos), falta de espacio para la gestión de colecciones y almacenaje y falta de personal tanto técnico como especializado, que realice los trabajos de inventario.

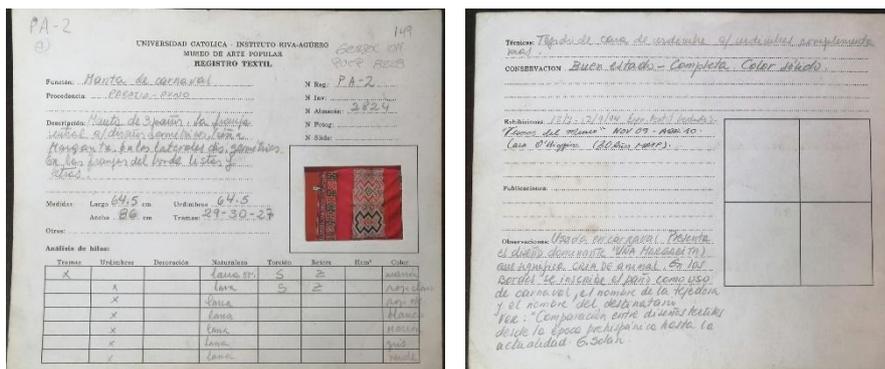


Figura 35: Ficha de inventario manual de la colección Gertrude Solari. Fuente: Archivo del MATP.

- **Tipos de fichas de catálogo**

El MATP cuenta con fichas de catálogo digitales que contiene: número de inventario, nombre de la pieza, descripción, procedencia, medidas, nombre de la colección, registrador, fecha de ingreso, exposiciones y préstamos en las que han participado, restauraciones realizadas, registro fotográfico. Estas están desarrolladas en el programa informático Access. La totalidad de las colecciones que forman parte de la muestra de investigación están incluidas en el catálogo digital, el cual fue elaborado con el apoyo de la Oficina de Obras y Proyectos, así como de la DACU de la PUCP. Sin embargo, cabe indicar que las demás piezas del resto de colecciones aún están pendientes de catalogar.

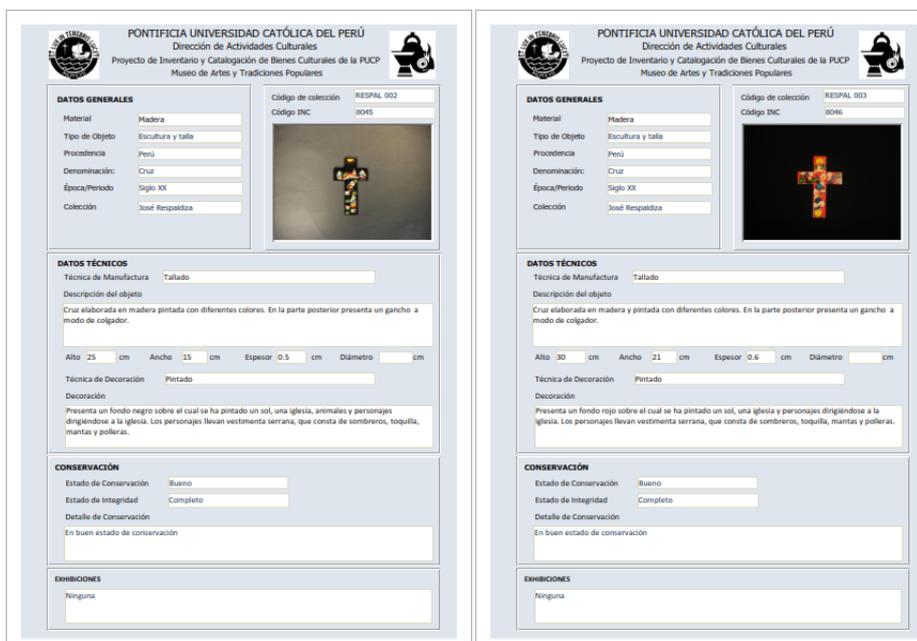


Figura 36: Ficha del catálogo del MATP. Fuente: Archivo del MATP.

- **Documentación de conservación y restauración**

El MATP no cuenta con un registro completo de los procesos de conservación y restauración de sus piezas realizadas a lo largo de los años, debido a la ausencia de lineamientos relacionados a ello. Desde el 2004, el museo no cuenta con un conservador a tiempo completo, para la restauración y conservación de sus colecciones.

En las últimas dos décadas, se han realizado procesos de conservación y restauración de piezas a través de terceros, y no se ha podido controlar la entrega del material documental de los trabajos realizados, algunos de los conservadores contratados, entregaron informes, pero estos son los menos.

- **Documentación gráfica de las colecciones**

En la actualidad el MATP no cuenta con una documentación gráfica completa de la totalidad de sus colecciones. Solo se tienen registro fotográfico completo de las 2,583 piezas correspondientes a la muestra de estudio, correspondiente al 25% del acervo del museo.

- **Otros instrumentos documentales**

El MATP no cuenta con un registro topográfico de sus colecciones. En cuanto a un registro de control de movimientos, éste no se encuentra actualizado.

4.1.2.3.2 Colecciones documentales: archivos

El MATP cuenta con un espacio destinado al archivo documental. No tiene una biblioteca, pero cuenta con publicaciones y documentos relacionados a la museología y al patrimonio cultural, que se encuentran almacenados en cajas y armarios, sin clasificar.

- **Número y características**

El MATP tiene un archivo documental pendiente de ser procesado que representa el 85% del universo. Actualmente la gran mayoría de documentos se encuentra aún en cajas.

- **Tipología**

EL MATP cuenta con archivos administrativos, fotográficos, sonoros, bibliográficos y audiovisuales.

- **Crecimiento**

No se puede hablar de un crecimiento, pues hay un estancamiento de clasificación de estos archivos desde el año 2000.

- **Grado de inventario, catalogación e informatización**

Actualmente no cuentan con un inventario, sin embargo, se encuentra en un 15% del proceso de clasificación y organización.

- **Condiciones de conservación y almacenaje**

Los archivos del MATP se encuentran actualmente en cajas, el problema es la falta de espacio para su almacenaje.

- **Acceso de investigadores. Servicios prestados**

Actualmente las colecciones documentales no son de acceso público. Si un investigador requiere el acceso, debe solicitarlo a la jefatura del museo, ya que no se cuenta con un espacio específico.

En el año 2019, se permitió el acceso a una investigadora de la PUCP.²⁶

4.1.2.3.3 Informatización de la documentación y gestión museística

- **Programa/s informáticos**

Para el registro del material documental y para cualquier gestión de control del museo, el MATP utiliza programas como Word, Excel y Access. Con estos programas se elaboran las tablas y formularios en los cuales se organizan los documentos que forman parte del archivo.

- **Estructura de información**

No existe relación entre las tablas y carece de una estandarización de los datos.

- **Número y porcentaje de imágenes digitalizadas**

Existe un aproximado de 3500 imágenes digitales, agrupadas en 12 colecciones. De éstas, 2583 pertenecen a la muestra de investigación compuesta por nueve colecciones.

En un primer momento, desde 2009 hasta 2012 se realizó la digitalización de las colecciones con el apoyo de la Dirección de Asuntos Culturales de la PUCP (DACU), para el proceso de inventario del patrimonio de la universidad.

²⁶ Entrevista a Flor de María Ricalde, secretaria del MATP, realizada el 24/06/2021 vía Zoom.

- **Porcentaje de fondos museográficos y documentales inventariados y catalogados**

Si bien el acervo del museo consta de 10000 aproximadamente, se han registrado de forma manual en el cuaderno de registro 5600 piezas (56%) y 3500 (35%) en fichas manuales de inventario.

Así mismo, existen 2583 (25%) piezas ya informatizadas, con fotografía y datos de registro. Esto representa el total de las piezas que forman parte de la muestra en investigación. El resto del acervo es material pendiente de informatización.

4.1.2.3.4 Difusión de la documentación

El acceso a la documentación de las colecciones es limitado, porque al no estar completamente organizada, por su seguridad no puede ser socializada pues se podría perder o traspapelar. Tampoco se encuentra disponible de manera virtual. No existen catálogos online de las publicaciones ni de los documentos del museo.

4.1.2.4 Investigación

4.1.2.4.1 Estado de la investigación de la colección del museo

El museo no cuenta con un equipo de investigadores para sus colecciones, por lo que la elaboración del guion museográfico de cada exposición se convierte en una oportunidad para investigar. Es el curador del museo, el encargado de realizarlo.

Una prioridad para el futuro, debe ser la posibilidad de contar con investigadores nacionales e internacionales que, en colaboración con el personal del museo, realicen esta actividad de forma permanente.

4.1.2.4.2 Proyectos de investigación

El MATP no ha contado con proyectos de investigación dentro del periodo de esta investigación: 2018-2022.

4.1.2.4.3 Rol del museo en el panorama investigador

El MATP ha venido apoyando la investigación referida al arte popular, brindando sus instalaciones para la realización de las mismas, facilitando el acceso a sus colecciones y al material documental.

En el 2017, el museo colaboró con Manuela García Lirio, de la Universidad de Granada, España, en la investigación para su tesis de doctorado y con el Lic. Felipe Quijada del Museo de Arte Popular de la Universidad de Chile, quien investigó sobre las similitudes entre las colecciones del MATP y su museo, durante los meses de abril y mayo de dicho año. Su trabajo ahondó en la colección de retablos ayacuchanos y las piezas de Hilario Mendivil del museo.

En el 2018, se colaboró con la folclorista peruana Olga Zaferson, en la investigación para la preparación de la muestra “Del Anaco tradicional al moderno” cuya publicación en forma de libro se lanzará el 2022.

En el 2018 y 2019, se colaboró con Natalia del Águila de la PUCP, en la investigación de su tesis de maestría.

En el 2020, el ex curador del museo Claudio Mendoza participó en la revista Illapa N°17 con un artículo *in memoriam* al ex jefe del museo Luis Repetto.

4.1.2.4.4 Relación con los departamentos universitarios y otros organismos de investigación

El MATP tiene relación con la Facultad de Ciencias Sociales de la PUCP, especialmente con la especialidad de Antropología, a través de cursos electivos que se desarrollan en pregrado, que implican una visita al museo y revisión de las piezas expuestas en las muestras temporales.

También tiene relación con la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP, a través de cursos de pregrado en los cuales se desarrollan temas de iconografía. Se logran aportes de los alumnos, mediante diseños originales relacionados con las piezas de arte popular del museo. Estos cursos son periódicos y se realizan previa coordinación entre las unidades.

Con la Dirección de Asuntos Culturales de la PUCP (DACU), el museo viene realizando colaboraciones para la publicación *Tesoros de la PUCP*, a través de imágenes de su acervo e información sobre ellas para dichos folletos. Por otro lado, se han realizado vídeos y publicaciones referentes al arte tradicional peruano en redes sociales de la DACU, en colaboración con el museo, desde el año 2020.

4.1.2.4.5 Organización de congresos, coloquios, mesas redondas

El MATP, dentro del período de la presente investigación, ha organizado junto con el ICOM Perú, diversos congresos y encuentros; el último, se realizó en el 2017, y se llamó VIII Encuentro de Museos Universitarios del Mercosur y V de Latinoamérica y I de Perú. Se llevó a cabo junto con la UMAC. Fue un espacio para la presentación e intercambio de experiencias de museos universitarios a nivel continental.

En mayo del 2020, se realizó la conferencia virtual “El reto de los museos” organizado por el MATP y el IRA como parte del mes de los museos. Se conversó a cerca de la experiencia y los retos de los museos de la PUCP.

En mayo del 2021, como parte del mes de los museos, el MATP junto con el IRA

realizó un ciclo de conferencias virtuales titulado “El reto de los museos un año después”, realizado en tres fechas, en donde se presentaron experiencias museísticas de Argentina y Chile, del interior del país y de la capital.

4.1.2.4.6 Participación del personal del museo en cursos, congresos, mesas redondas

En el periodo de la presente investigación (2018-2022), el personal del museo participó en las siguientes actividades:

En el 2020, el jefe del museo participó en una charla sobre Joaquín López Antay en las redes sociales del Museo de Arte Popular Americano “Tomás Lago” de la Universidad de Chile. Ese mismo año, también formó parte de un conversatorio sobre el Museo en Pandemia en las redes sociales del Museo de Arte Popular “José Hernández” de Buenos Aires.

En el 2021, el jefe del museo participó en la capacitación virtual sobre el programa Spectrum 5.0 organizado por el British Council, acerca de la gestión de colecciones.

4.1.2.4.7 Memorias y publicaciones: catálogos, monografías, revistas, etc.

El museo a lo largo de su existencia, ha realizado publicaciones esporádicas. No ha publicado memorias hasta el momento.

Tipo	Nombre de la publicación	Año
Folleto	Museo de Arte Popular IRA-PUCP	1986
Catálogo	Colección Elvira Luza	2000
Catálogo	Los Donantes	2002
Revista	Wifala (un solo número)	2003

Figura 37: Lista de publicaciones del MATP. Fuente: Archivo MATP.

No se encuentran catalogadas ni digitalizadas. Actualmente existen algunos ejemplares de dichas publicaciones en los depósitos del museo. Por tanto, el acceso a estos archivos es limitado.

4.1.2.5 Conservación

4.1.2.5.1 Criterios generales en materia de conservación preventiva y restauración de colecciones

La variedad de materiales que componen el acervo del MATP, representa un reto en materia de conservación para sus colaboradores, teniendo en cuenta la falta de personal calificado y el reducido presupuesto asignado anualmente.

Se toman acciones mínimas de control previo sobre factores naturales (medio ambiente y plagas) y artificiales (iluminación) que podrían afectar las piezas, para evitar una intervención mecánica intrusiva en el futuro.

Se tiene un programa básico de mantenimiento y limpieza de las colecciones: cambios de embalajes en el tiempo, limpieza intersemanal de los depósitos, control diario de los deshumidificadores, ubicados en los depósitos.

Se busca controlar la entrada de luz natural en los depósitos mediante bloqueos en las teatinas y uso de cortinas en las ventanas. Las salas de exposición N°201-A y 202-A colindantes con la fachada principal cuentan con puertas acristaladas que dan a los balcones cerrados, por lo que reciben luz indirecta. Esta última cuenta con una teatina, la cual se controla mediante el cierre de la misma. La sala N°208 que da al patio principal tiene ventanales que no tienen filtros para la luz natural. La sala N°203 tiene una ventana que da a la fachada la cual cuenta con contraventana. La sala N°204 solo tiene teatinas, las cuales se controlan mediante el cierre de las mismas. La sala N°224 no tiene ventanas.

Se controlan las posibles infestaciones de roedores e insectos mediante trampas y fumigaciones periódicas.



Figura 38: Depósitos N°223, 226 y 249 del museo. Segundo piso, Casa Riva-Agüero.

4.1.2.5.2 Condiciones de conservación específicas existentes, según la naturaleza de las colecciones

La naturaleza de las colecciones del museo es variada, pues están formadas por objetos de diversos materiales y procedencias como: madera, metal, fibras vegetal y

animal, cerámica, etc. Actualmente, no existen condiciones específicas desarrolladas en función a la naturaleza del acervo del museo.

4.1.2.5.3 Conservación preventiva

- **Estado de conservación de las colecciones del museo**

El estado de conservación de las colecciones que forman parte de la muestra de estudio elegida para esta investigación, es bueno, según lo indica el técnico del museo, quien realiza las labores de conservación preventiva y limpieza semanal de las colecciones²⁷. El criterio de clasificación que podemos usar para referirnos al estado de la colección es el siguiente:

Valoración	Criterio a considerar
Bueno	No requiere ninguna intervención o requieren una mínima intervención.
Regular	Requiere una intervención de pequeñas partes del objeto, menos del 25% de la pieza.
Malo	Requiere una intervención de más del 50% de la pieza.

Figura 39: Criterios para la valoración del estado de conservación de las colecciones. Fuente: Entrevista Claver Lupú, técnico del museo, realizada el 13/06/2021.

En el Anexo 5, se puede apreciar el estado de conservación de la muestra de estudio, según los materiales que intervienen.

- **Condiciones ambientales**

No existen fluctuaciones extremas de temperatura durante las estaciones del año en la casa. La humedad relativa se controla de forma natural por los techos altos y materiales de fabricación de la casa (adobe y quincha). Las áreas públicas se encuentran mejor ventiladas por los grandes ventanales que poseen, esto mejora el control natural de temperaturas.

Sin embargo, se deben hacer controles de humedad pues las paredes de la casa, ya que son conductos capilares para el movimiento ascendente de la humedad que presenta el primer piso.²⁸

²⁷ Entrevista a Claver Lupú, técnico del museo, realizada el 13/06/2021 vía Zoom.

²⁸ Entrevista a Claver Lupú, técnico del museo, realizada el 18/06/2021 vía Zoom.

- **Iluminación: Fuentes y mediciones de luminosidad en áreas públicas e internas con bienes culturales muebles**

El museo cuenta con iluminación natural y artificial. En cuanto a la iluminación natural, ésta se aprovecha a través de grandes ventanales, puertas acristaladas y teatinas. En cuanto a la iluminación artificial:

Desde 2018 se está dando el traspaso de la iluminación dicróica convencional a lámparas LED tanto para las salas como para el interior de las vitrinas. En los depósitos se cuenta con lámparas fluorescentes simples. En los últimos diez años no se están desarrollando mediciones de estas fuentes de luz.²⁹

- **Contaminación**

- a) **Biológica: Plagas**

En el MATP existen diversas plagas, como las termitas durante los meses de verano que atacan las estructuras de madera de la casa; las polillas que atacan las piezas elaboradas en fibra animal y vegetal, pieles, plumas y pelos de animales; y los xilófagos que atacan las piezas de madera y pasta. Así mismo, existe la presencia endémica de roedores, insectos y arácnidos.

Todas estas plagas son controladas mediante fumigaciones generales a toda la Casa Riva-Agüero, realizadas por empresas contratadas por la PUCP coordinadas con el IRA. Éstas se realizan dos veces al año.

También se realizan fumigaciones puntuales y especiales coordinadas entre el museo y el IRA.³⁰

- b) **Atmosférica**

El MATP se ubica dentro de una edificación hecha en adobe y quincha principalmente, de techos altos, con ventanales y amplias puertas que permiten generar espacios ventilados y frescos. La ubicación del museo en el centro de la ciudad, hace que éste quede expuesto a diversos factores de contaminación atmosférica.

Esta contaminación está dada por la polución de gases de los autos que recorren la ciudad, polvo de diferentes procedencias (construcciones, hornos industriales ubicados en la ribera del río Rímac, entre otros). Sin embargo, se puede advertir que esta es mínima, y existe un protocolo de limpieza de las salas de exhibición y depósitos que se realiza tres

²⁹ Entrevista Arql. Julio Sánchez, de la oficina de Obras y Proyectos de la PUCP, realizada el 20/07/2021 vía Zoom.

³⁰ Entrevista Claver Lupú, técnico del museo, realizada el 18/06/2021 vía Zoom.

veces por semana, un día salas de exhibición, al siguiente depósito y así de forma sucesiva.

c) Acústica

La contaminación acústica en el MATP, está dada por el ruido de los automóviles, uso de equipos de sonido por las tiendas de los alrededores para atraer clientes y los vendedores ambulantes que también utilizan megáfonos y parlantes. Este tipo de contaminación se localiza en las calles que rodean al MATP.

En cuanto a los automóviles se ha reducido la circulación de las unidades, por el cambio hacia la peatonalización del Centro Histórico de Lima.

- **Manipulación, almacenaje y exposición**

El MATP maneja un protocolo (empírico) para la manipulación, traslado, almacenaje y exposición de las piezas que forman su colección. Según el técnico del MATP, Claver Lupú³¹, los criterios que se toman en cuenta para dichas acciones son las siguientes:

En cuanto a la manipulación, se usan guantes, se retiran las piezas de sus embalajes de forma ordenada, garantizando su integridad y se colocan sobre mesas de trabajo de forma segura.

En el caso del traslado de piezas dentro del museo, se utilizan guantes y un embalaje adecuado para su transporte entre salas de exhibición y depósitos o viceversa.

Para un traslado externo o préstamo de piezas, se preparan las listas de las obras, su descripción con fotografías, se preparan embalajes adecuados para el viaje, se solicita un seguro de clavo a clavo, se realiza el recojo o traslado desde su lugar de origen hasta la exposición temporal y viceversa. Cuando la pieza es devuelta se realiza una evaluación de su estado y así como un proceso de conservación preventiva antes de embalarlos y colocarlas en los depósitos del museo.

Para el almacenaje, las piezas se colocan en cajas de material no ácido, envueltas en material acolchado para protegerlas de los golpes. Las cajas no se apilan unas sobre otras.

En la exhibición, entran a tallar las prácticas mencionadas para la manipulación y se colocan las piezas dentro de las vitrinas con superficies o bases que garanticen su estabilidad e integridad.

³¹ Entrevista Claver Lupú, técnico del museo, realizada el 18/06/2021 vía Zoom.

4.1.2.5.4 Restauración

El proceso de restauración de las piezas del museo, se realiza de acuerdo a una programación de obras que han sido reconocidas como deterioradas al realizar la revisión bianual de las piezas en los depósitos del museo. Según el técnico del MATP, Claver Lupú ³², indicó que el proceso de restauración implica:

Primero se realiza una inspección preventiva y se van identificando qué piezas necesitan tratamiento, posteriormente se organiza un turno para su evaluación y posterior realización del proceso de conservación o restauración según sea el caso. Como se mencionó anteriormente por motivos de espacio, el museo no cuenta con colecciones organizadas por materiales en este momento.

Este proceso se realiza en el taller de restauración del museo y en ambientes abiertos en la parte trasera y lateral de éste, dependiendo del tipo de acción que se realice, por ejemplo, el aspirado de un textil enmarcado de 1.5 x 1.5 metros se realiza en los ambientes abiertos.

También se han realizado restauraciones por encargo de piezas textiles y retablos, en talleres externos, solo en dos casos en los últimos años; debido a lo especializado del trabajo y el avanzado deterioro en el que se encontraban dichas piezas.

4.1.3 Arquitectura

En este apartado se analizará la Casa Riva-Agüero, donde se ubica el MATP junto con otras unidades de servicios académicos del IRA: Archivo Histórico Riva-Agüero y Biblioteca, junto con las oficinas administrativas del instituto.

Se realizará un diagnóstico general de la Casa Riva-Agüero, haciendo hincapié en los espacios que ocupa el MATP.

³² Entrevista Claver Lupú, técnico del museo, realizada el 18/06/2021 vía Zoom.



Figura 40: Fachada de la Casa Riva-Agüero. Fuente: Archivo MATP.

4.1.3.1 Sede

En este apartado se analizará la Casa Riva-Agüero en su totalidad, considerando que es necesario conocer las condiciones físicas, tanto del primer piso como del segundo.

4.1.3.1.1 Emplazamiento

El MATP ocupa el segundo piso de la Casa Riva-Agüero, ubicada en el Jr. Camaná N°453-459, en el Centro Histórico de Lima. La casa fue declarada Monumento Histórico según Resolución Suprema N°131 del 17/04/1958, dentro de la categoría Arquitectura Civil Doméstica (Ver Anexo 6).

Su ubicación, a dos cuadras de la Plaza de Armas de Lima, hace que forme parte de la zona delimitada como Patrimonio Cultural de la Humanidad, declarada por la UNESCO en 1991, según se indica en el Art. 25.2 del Reglamento Único de Administración del Centro Histórico de Lima (RUA-CHL) (PROLIMA, 2019b).



Figura 41: Localización de la manzana donde se ubica la Casa Riva-Agüero s/e. Fuente: Instituto Metropolitano de Planificación de la Municipalidad Metropolitana de Lima.³³

³³ Instituto Metropolitano de Planificación de la Municipalidad Metropolitana de Lima http://sit.icl.gob.pe/cercado_lima_app/

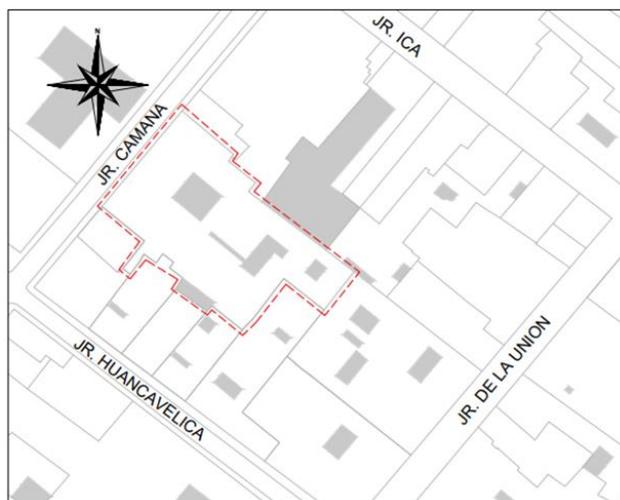


Figura 42: Plano de ubicación de la Casa Riva-Agüero s/e. Fuente: Oficina de Obras y Proyectos de la PUCP.

Así mismo, el RUA-CHL aprobado el 5/12/2019, en el Art. 26, señala que el predio se ubica en la Macroárea de caracterización MAC2 Lima Monumental 1, dentro del Área de Caracterización AC4, que, según el Art. 29, es un área con densidad patrimonial muy alta, concentrando gran cantidad de monumentos de alto valor histórico, cultural y urbano, que constituyen el origen de la ciudad. En cuanto a la zonificación de usos de suelo, se indica en el Art. 30 del mismo documento, que el CHL se considera como Zona de Tratamiento Especial (PROLIMA, 2019b).

Según se indica en el Certificado de Parámetros Urbanísticos y Edificatorios N°0340-2019-MML-GDU-SPHU-DC, el predio en estudio pertenece a la Zona de Tratamiento Especial ZTE-1 y cuenta con zonificación OU, Otros Usos, que permite desarrollar actividades de servicios culturales, entre otros (Ver Anexo 7).

La Casa Riva-Agüero cuenta con un área de terreno de 2011.32m² según consta en partida registral inscrita en la Superintendencia Nacional de Registros Públicos (SUNARP). Las áreas de la casa son las siguientes:

Tabla 03:

Áreas de la Casa Riva-Agüero

CUADRO DE ÁREAS (m2)	
Área techada primer nivel	1774.94
Área techada segundo nivel	1565.75
Área techada total	3340.69
Área libre	237.36
Área del terreno	2011.32

Fuente: Plano de ubicación de la casa 2019, por la oficina de Obras y Proyectos de la PUCP.

4.1.3.1.2 Historia de la Casa Riva-Agüero

El IRA elaboró una reseña histórica de la Casa Riva-Agüero en el año 2017 para el Instituto Getty, basada en la investigación realizada por el historiador Fernando López Sánchez y de los datos obtenidos en el Archivo Histórico Riva-Agüero. Esta reseña fue facilitada por la oficina de Obras y Proyectos de la PUCP para la presente investigación.

Según el historiador López ³⁴, el terreno y casa inicial, data del siglo XVI, siendo el primer propietario, el conquistador Diego Arias Maldonado, a quien se le otorgó dicho solar a raíz de la fundación de la ciudad de Lima en 1535. Esta propiedad perteneció a sus descendientes, hasta que, a raíz del terremoto del 20 de octubre de 1687, quedó muy afectada siendo declarada inhabitable. Es por este motivo, que a fines de 1689 se pone en venta.

El nuevo propietario sería el Sargento Mayor Francisco de Lártiga y Torres, quien en 1694 adquiere dichos solares y otros colindantes, realizando nuevas construcciones y asumiendo un pago a perpetuidad a la familia Arias Maldonado. A la muerte de Lártiga, los descendientes de Arias Maldonado, heredaron las propiedades, hasta llegar al año 1786, fecha en la que la propiedad es cedida al coronel Domingo Ramírez de Arellano. Es bajo su propiedad que la casa adquiere la configuración arquitectónica que básicamente se mantiene hasta la actualidad.

En 1811, las hijas de Ramírez de Arellano heredan las propiedades y rentas, hasta nombrar como heredero universal al hijo de una de ellas, Ignacio de Osma, en el año

³⁴ Fernando López Sánchez realizó una investigación histórica sobre la Casa Riva-Agüero, proyecto auspiciado por la PUCP. Monografía incluida en el expediente de restauración de la Casa presentado al Instituto Nacional de Cultura.

1867. Él tuvo tres hijas, una de las cuales, Dolores, se casó con Don José Carlos de la Riva- Agüero, teniendo un hijo, José de la Riva-Agüero y Osma, quien nace en 1885 y fallece en el año 1944, residiendo en dicha casa hasta el terremoto de 1940. Fue un destacado historiador, ensayista y político peruano, que no tuvo descendientes, por lo que decidió dejar sus bienes a la PUCP, entre los que se encuentra el fundo Pando (actual sede de la PUCP), la casona donde vivió y algunos solares en el Centro Histórico Lima, constituyéndose en el primer benefactor de la universidad.

El terremoto de 1940, afectó la Casa Riva-Agüero, así como las propiedades colindantes, iniciándose los estudios para su restauración, cuyos trabajos se realizaron de manera parcial y total, en la casa principal y colindantes (no quedan registros de las intervenciones realizadas).

En 1944, la PUCP entró en posesión de la Casa Riva-Agüero, habilitando ambientes para el rectorado, oficinas administrativas y las facultades de Derecho y Ciencias Económicas. Posteriormente, en la década del 70', con la construcción de la ciudad universitaria en el distrito de San Miguel, tanto oficinas como facultades se trasladaron al nuevo campus.

El 18 de mayo del 1947, se crea el Instituto Riva Agüero, dedicado a la investigación, a los estudios humanistas y a temas de la cultura peruana, instalándose en la Casa Riva-Agüero, contando en el primer piso con oficinas administrativas, una biblioteca privada considerada la mejor del Perú, abierta a universitarios e investigadores y un archivo histórico, con documentos del siglo XVI al XIX, provenientes de la antigua familia propietaria complementada con nuevas adquisiciones.

El 5 de enero de 1963 la universidad comunica al Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos CNCRMHA, sus intenciones de adquirir la casa contigua, número 453 del jirón Camaná, para ampliar los espacios del rectorado y secretaría, concretando la compra y realizando una serie de refacciones para su acondicionamiento y conservación.

En 1979 se crea el MATP, y se inicia el camino para la difusión, valoración y conservación de las colecciones de arte popular. El museo, desde su creación formó parte del IRA, como una de sus unidades orgánicas. Inicialmente, ocupó un espacio en el segundo patio del primer piso, para, posteriormente, ocupar el segundo piso en la década de los 80'.³⁵

³⁵ Entrevista a la Dra. Amalia Castelli, realizada vía Zoom, el 16/05/2021.

4.1.3.1.3 Titularidad del edificio

La Casa Riva-Agüero es propiedad de la PUCP según consta en la partida registral N°49038155 inscrita en la Superintendencia Nacional de Registros Públicos - SUNARP, legada por voluntad de Don José de la Riva Agüero y Osma, el último propietario de la casa, según Testamento del año 1938.

4.1.3.1.4 Documentación histórica y principales transformaciones

La Casa Riva-Agüero, desde su construcción a fines del siglo XVIII, fue refaccionada en varias ocasiones, principalmente a consecuencia de los terremotos que la ciudad de Lima padeció desde entonces. No se tiene registro exacto de las modificaciones realizadas hasta el año 2001. Es a partir de este año que figuran expedientes de intervención, los cuales se encuentran en el Archivo de la Dirección de Patrimonio Histórico del Ministerio de Cultura.

Allí consta un proyecto de refuerzo estructural parcial mediante Expediente N°03735/01 realizado en el año 2002 y otro con Expediente N°015970/2011, mediante el cual se realizó una obra menor que consistió en retirar un altillo en la dirección, el cual no era original, y la reparación de losetas en el segundo patio.

En el 2001, se habilitó al lado derecho del zaguán para la librería del IRA y las tres salas de la Biblioteca “Félix Denegri Luna”, realizando apertura de vanos para su interconexión. En el patio de servicios del primer piso, se realizaron obras para la ampliación de los servicios higiénicos para el público tanto para hombres como para mujeres, así como la construcción de un baño completo con ducha para el personal. No se tiene el registro de dicha obra, pero se estima que fue hecha aproximadamente en el 2010.³⁶

En el año 2017, la Dirección de Infraestructura de la PUCP contrató a la empresa Restauro para la elaboración de un proyecto de diagnóstico del estado actual, proyectos de restauración y propuestas de reorganización espacial. La PUCP desestimó su propuesta, según lo indicado por el Arql. Julio Sánchez, debido a su elevado presupuesto.

37

³⁶ Entrevista al Arql. Julio Sánchez, oficina de Obras y Proyectos de la PUCP, realizada el 01/08/2021, vía Zoom.

³⁷ Entrevista al Arql. Julio Sánchez, oficina de Obras y Proyectos de la PUCP, realizada el 01/08/2021, vía Zoom.

4.1.3.1.5 Sistema estructural

El sistema estructural empleado en la casa, según la Ficha de Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble registrado en el Ministerio de Cultura (ver Anexo 8 - Ficha de Inventario de la Casa Riva-Agüero), es de muros portantes de adobe con techos horizontales de madera.

La ciudad de Lima había vivido dos fuertes terremotos, uno, en el año 1687 y otro de gran magnitud, en el año 1746, causando graves daños en la ciudad, que obligó a repensar el sistema constructivo empleado hasta entonces, en base a: adobe, piedra y madera (Scaletti, 2017).

Después del terremoto de 1687 se pone énfasis en el uso de la quincha cuyo uso no fue muy extendido. Luego del terremoto de 1746, el virrey José Antonio Manso de Velasco, prohibió construcciones mayores a cuatro metros (es decir, solo se permitirían edificaciones de un solo piso) para evitar que se sigan construyendo los segundos pisos con adobe y se desplomen con un siguiente movimiento telúrico. Es así que se replantea el sistema constructivo, contraviniendo la orden del virrey, utilizando adobe en el primer piso y la quincha para la construcción del segundo piso de las viviendas (Scaletti, 2017).

4.1.3.1.6 Composición espacial y zonificación

La arquitectura virreinal de Lima se caracterizaba por adoptar estilos españoles vigentes de la época. Después del terremoto de 1746, la arquitectura de la ciudad siguió adoptando el estilo barroco, recibió también influencia francesa, hasta hacer un cambio hacia el estilo neoclásico, en la década de 1790, tanto en la arquitectura religiosa como en la civil (PROLIMA, 2019a).

La Casa Riva Agüero fue construida a fines del siglo XVIII, como vivienda unifamiliar de dos pisos, durante la época del virreinato. Su ubicación, tan próxima a la Plaza de Armas indicaba que el propietario pertenecía a la nobleza de la época, según se indica en la reseña histórica de la casa elaborada por el Instituto Riva-Agüero.

El tipo de vivienda civil virreinal a la que pertenece la casa en estudio, es conocido como “casa solariega” pues ocupaba la totalidad de las dimensiones del solar, que correspondía a la cuarta parte de una manzana. Posteriormente, la Casa Riva-Agüero se independizó registralmente.

Como toda casa típica de este período, ésta se organizaba en base a un elemento principal: el patio (PROLIMA, 2019a). La Casa Riva-Agüero cuenta con dos grandes patios uno principal (N°110) y un segundo patio (N°146-A) y un patio de servicios (N°131), dividiendo la casa en tres zonas:

- Zona exterior: que va desde la fachada hasta el primer patio con las habitaciones ubicadas a ambos lados de éste. Destaca el zaguán (N°101) en el ingreso y el patio principal (N°110).
- Zona central: formada por los ambientes que quedan entre los dos patios. Destacan el antiguo salón principal (N°123), el antiguo comedor (N°125) y el antiguo despacho de Don José de la Riva-Agüero (N°124).
- Zona interior: compuesta por el segundo patio (N°146-A), donde se ubicaban los ambientes privados y de servicios.

Los dos patios están ubicados a eje con el ingreso y están comunicados a través de un pasillo (N°126). Lateralmente encontramos un tercer patio auxiliar, que no tenía la misma relevancia que los citados anteriormente y que organizaba espacios de servicios. En el segundo piso, se ubicaban los dormitorios.

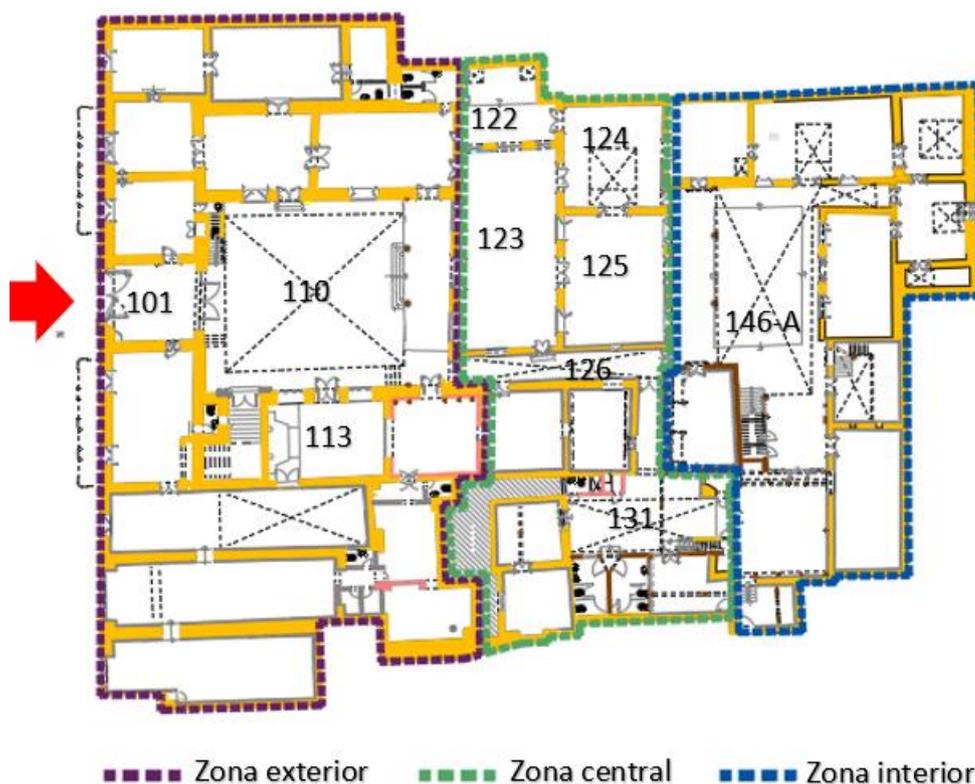


Figura 43: Configuración espacial de la Casa Riva-Agüero. Fuente: Plano del expediente técnico de la empresa Restauro. Elaboración: propia.

Actualmente, en el primer piso se ubican las oficinas administrativas del IRA, la Biblioteca IRA y el Archivo Histórico IRA, destacando la presencia de dos oratorios, uno del siglo XVIII (N°122), ubicado en la zona central, junto a la sala de conferencias N°123, utilizado como depósito de libros incunables de la Biblioteca IRA; y otro, del siglo XIX

(N°113), ubicado a mano derecha del patio principal. En el segundo piso se ubica el museo, contando con salas de exposiciones, oficinas, taller de conservación y área de depósitos, así como ambientes de la Biblioteca IRA ubicados alrededor del segundo patio.

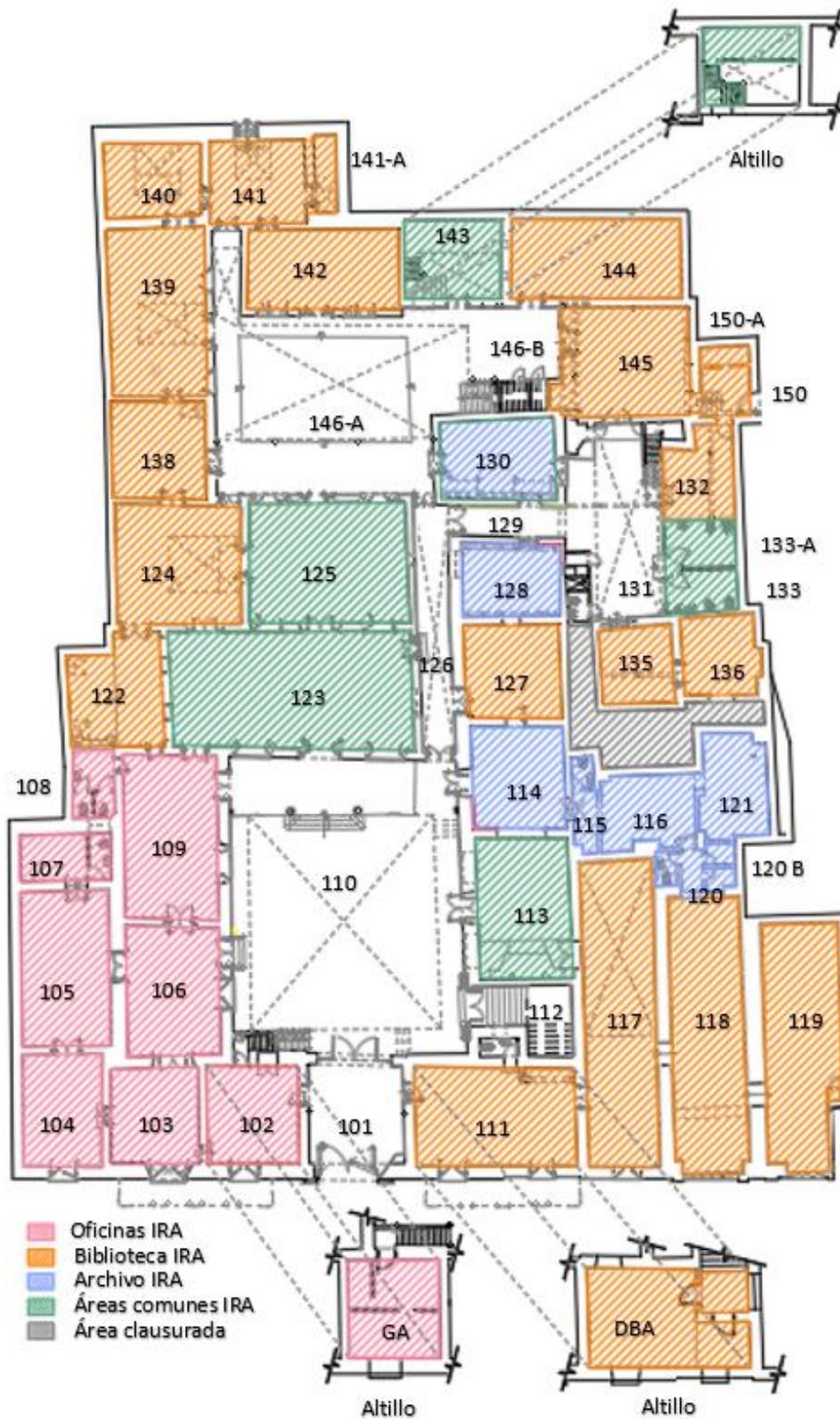


Figura 44: Zonificación IRA- primer piso s/e. Fuente: Expediente técnico de la empresa Restauero. Elaboración: propia. (Ver Anexo 14 – Planos estado actual Casa Riva-Agüero - primer piso y Anexo 9 - Lista de ambientes del estado actual de la Casa Riva-Agüero)

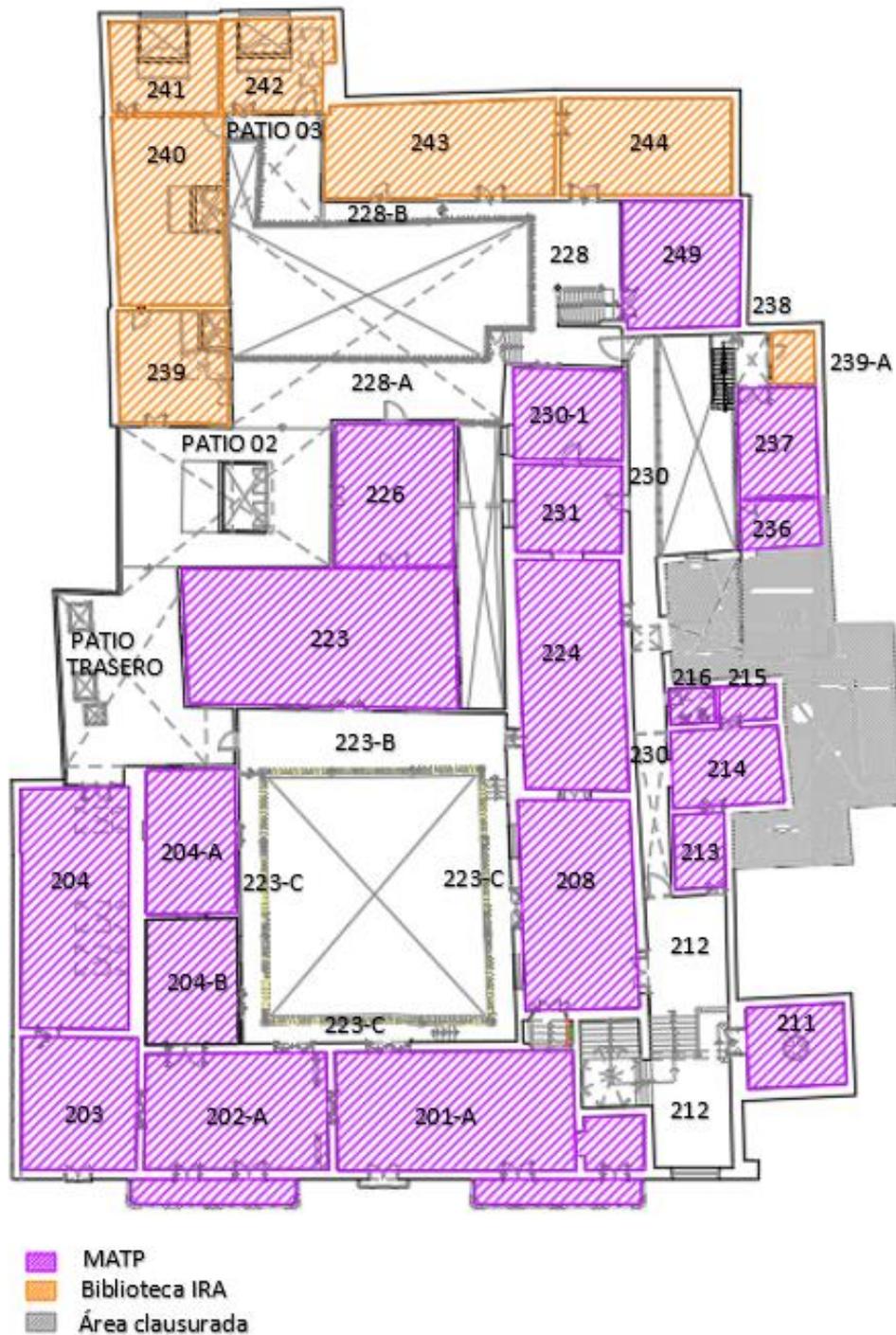


Figura 45: Zonificación IRA- segundo piso s/e. Fuente: Expediente técnico de la empresa Restauo. Elaboración: propia. (Ver Anexo 14 – Planos estado actual Casa Riva-Agüero - segundo piso y Anexo 9– Lista de ambientes del estado actual de la Casa Riva-Agüero)

4.1.3.1.7 Estructura y acabados

De acuerdo al estudio realizado por la empresa Restauero, entre los años 2017 y 2019, expresado en la memoria descriptiva del expediente técnico sobre el diagnóstico del estado actual de la Casa Riva-Agüero, facilitado por la oficina de Obras y Proyectos de la PUCP, se detalla lo siguiente:

- **Cimentación:** compuesto por piedras de canto rodado con argamasa de barro compacto
- **Sobrecimiento:** En base a ladrillo y calicanto.
- **Muros**

En el primer piso, los muros son de adobe mayoritariamente, encontrando algunos tabiques de quincha en ambientes próximos al patio de servicio (N°131), correspondientes a depósitos de la Biblioteca IRA y Archivo IRA. Se observan intervenciones con tabiques de ladrillo en zonas reformadas tanto en el primer piso: en los baños N°115 y N°115-A, depósitos de Archivo IRA N°120, 120-A y 121, baños en el patio de servicio N°131-A y B. Se han realizado calzaduras de ladrillo en los ambientes N°114, 127, 128 y 130.

En el segundo piso encontramos muros de adobe y tabiques de quincha, éstos últimos se encuentran en la fachada interna hacia el patio principal de la sala de exposición 204-B y el taller de restauración 204-A, en los depósitos del MATP: N°223, 226, 230-1, 236, 237, 239-A y 249, en la fachada hacia el pasillo N°230 de los ambientes del MATP N°213, 214 y 216 y en los ambientes de la Biblioteca IRA N°239, 240, 241, 242, 243 y 244. Existe también un pequeño tabique de ladrillo en el depósito MATP N°215 (Ver Anexo 14 – Planos estado actual Casa Riva-Agüero).



Figura 46: Muros de la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Muros de adobe en el patio N°110, (centro) tabiques de quincha en patio N°131 y (der.) calzaduras de ladrillo en N°114. Fuente: Expediente técnico de la empresa Restauero.

- **Enlucidos:** son de yeso, de cal y de diablo fuerte (mortero de yeso y cemento).
- **Entrepisos:** son de madera, con sistema de vigas, viguetas y tablones de madera machihembrada.

- **Pisos:**

Acabados en el primer nivel:

- En el zaguán (N°101): los pisos son de laja de piedra.
- Patio principal (N°110): pisos de canto rodado y caminos de laja de piedra.
- Segundo patio (N°146-A): pisos ajedrezados de mármol.
- Patio de servicio (N°131): pisos de cemento pulido.
- Recepción (N°102): pisos de loseta.
- Librería (N°111): piso de ladrillo.
- En los tres ambientes que componen la Biblioteca Félix Denegri Luna (N°117,118 y 119) y Sala N°127: alfombra verde.
- Oratorio (N°113): piso de parquet.
- Comedor (N°143): piso vinílico.
- Depósito de la biblioteca (N°144 y 145): pisos de mármol.
- Depósitos de archivo (N°121, 132 y 128): pisos de cemento pulido.
- Depósito de archivo (N°130): piso de adoquines.
- Depósitos de biblioteca (N°135 y 136) y Sala España (N°142): los pisos son de loseta.
- Los servicios higiénicos presentan piso de cerámica.
- El resto de ambientes presentan pisos de entablado de madera machihembrada.

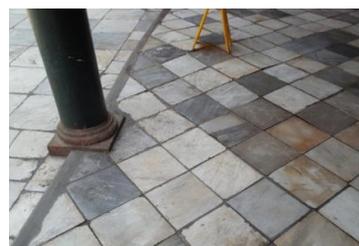


Figura 47: Acabados de pisos en el primer nivel Casa Riva-Agüero. (Izq.) Piso de entablado de madera en sala N°123, (centro) piso de laja de piedra en zaguán N°101-A y (der.) piso de mármol en segundo patio N°146- A. Fuente: Expediente Técnico de la empresa Restauero.

Acabados en el segundo nivel:

La gran mayoría de ambientes en el segundo piso presenta piso de entablado de madera machihembrada: salas expositivas del MATP (N°201-A, 202-A, 203, 204, 208 y 224), oficina de dirección (N°211), parte del hall (N°212), depósitos MATP (N°213, 214,

215, 223, 226, 230-1, 231, 236, 237, 239-A y 249), ambientes Biblioteca IRA (N°239, 240, 241, 242 y 243) y pasillo N°230.

En las galerías del patio principal (N°223-B y C): el piso es de mármol, al igual que en la escalera principal y descanso (N°112). En las galerías del segundo patio (N°228 y 228-B), patio 02, patio 03 y patio trasero: el piso es de ladrillo pastelero.

El baño N°216 y la galería del segundo patio N°228-A presentan piso cerámico.

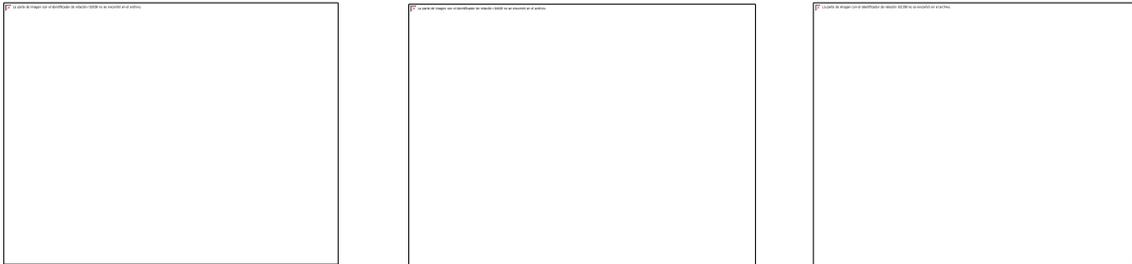


Figura 48: Acabados de pisos en el segundo nivel Casa Riva-Agüero. (Izq.) Sala N°201-A, (centro) hall N°212 y (der.) patio N°228. Fuente: Expediente Técnico de la empresa Restauero.

- **Cielorrasos**

En el primer nivel, algunos ambientes cuentan con un cielorraso original de yeso como en los depósitos de archivo (N°116 y 121), sala de reuniones N°125 y biblioteca (N°117), y otros ambientes presentan cielorrasos modernos con ángulos de aluminio y colgados del techo original de madera como en la biblioteca (N°118 y 119).

En el segundo piso el ambiente de la Biblioteca IRA N°244 presenta cielo raso con perfiles de aluminio y placas de triplay.

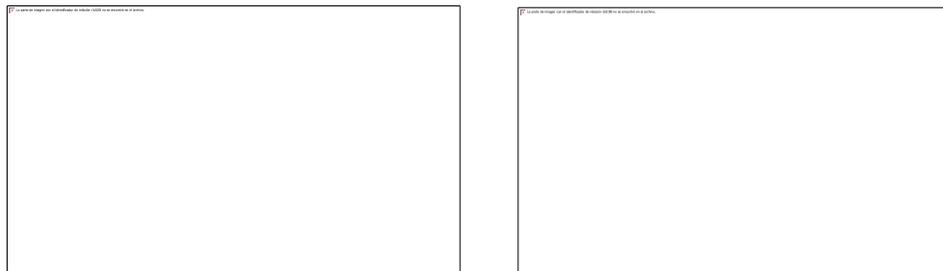


Figura 49: Acabados cielos rasos en la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Sala N°117 Biblioteca IRA y (der.) sala N°118 Biblioteca IRA. Fuente: Expediente técnico de la empresa Restauero.

- **Techos**

En el primer nivel algunos ambientes presentan artesonados de madera con ménsulas finamente decoradas como en los ambientes oratorio N°113, auditorio N°123 y biblioteca N°124; en los ambientes N°144, 145, 132, 135, 136, 131 A y B y 150 próximos

al patio de servicios, los techos muestran vigas y viguetas de madera simples; en los demás ambientes, el techo presenta un entramado de madera pintado de color verde.

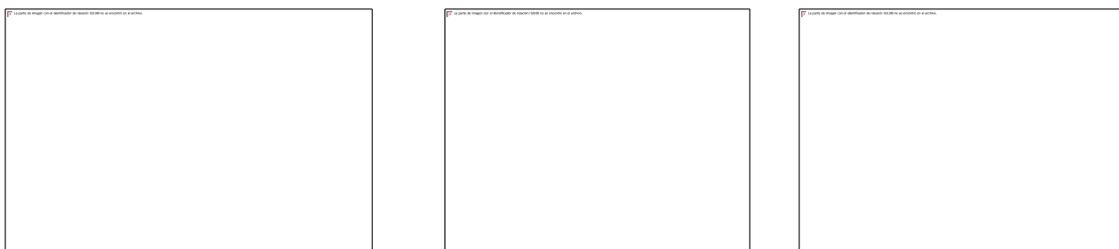


Figura 50: Acabados techos en el primer nivel Casa Riva-Agüero. (Izq.) Oficina N°105, (centro) sala de conferencias N°123 y (der.) depósito biblioteca IRA N°135. Fuente: Expediente técnico de la empresa Restauero.

En el segundo nivel, son visibles las vigas y viguetas de madera. En las salas de exposición del MATP N°201-A, 202-A, 204-B, 208 y 224, hall N°212, se observa un entramado de madera decorativo. En los demás ambientes tanto del MATP como de la Biblioteca, se observan directamente las vigas y viguetas de madera, notándose que la vigería es más simple en los ambientes próximos al patio de servicios. Los techos del edificio son de torta de barro en algunas zonas y en otras, de ladrillo pastelero.



Figura 51: Acabados techos en el segundo nivel Casa Riva-Agüero. (Izq.) Sala de exposición N°202-A, (centro) sala de exposición N°204 y (der.) depósito MATP N°223. Fuente: Expediente técnico de la empresa Restauero.

- **Escaleras**

La escalera principal es de mármol, se ubica a mano derecha del patio principal y conduce al MATP. En el segundo patio se observa una escalera de madera que conduce a los depósitos del MATP y de la Biblioteca IRA, y en el patio de servicios, se encuentra la escalera auxiliar de madera, que conducen a otros depósitos del MATP y de la biblioteca.

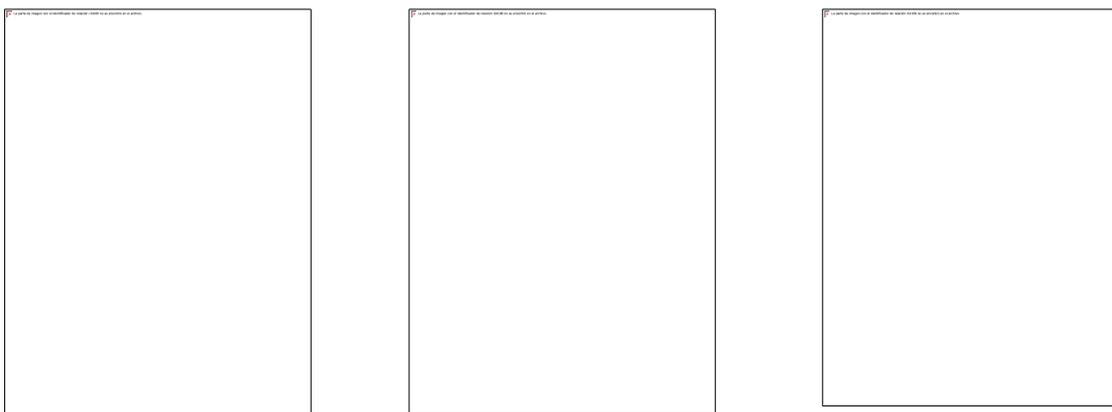


Figura 52: Acabados de escaleras Casa Riva-Agüero. (Izq.) Escalera principal N°112, (centro) escalera de segundo patio N°146-B y (der.) escalera de patio de servicio N°131. Fuente: propia.

- **Carpintería**

La carpintería de la casa presenta un predominio del uso de la madera, conservándose un alto porcentaje de la carpintería original de cedro de Nicaragua, sobre todo en el primer piso. Se aprecian puertas originales, que abren hacia al patio principal y el traspatio; las ventanas presentan portañuelas de madera. Algunas llevan rejas de fierro forjado, destacando las de la fachada hechas de tumbaga (mezcla de bronce, estaño y zinc), las de las ventanas del primer piso, así como en la cancela que divide el zaguán del patio principal.

Algunas ventanas presentan rejas de balaustre de madera, como las que están ubicadas sobre el chiflón del primer piso. La casa presenta también barandas de balaustres de madera ubicadas en las galerías del primer y segundo patio, así como en los parapetos de la azotea.

La fachada presenta balcones de cajón con cerramiento de madera y vidrio, del siglo XIX, ubicados a ambos lados de la portada y balcones de antepecho, típicos del siglo XVIII, ubicados uno en el cuerpo superior de la portada, que es de madera y el otro en el extremo derecho, que es de fierro.

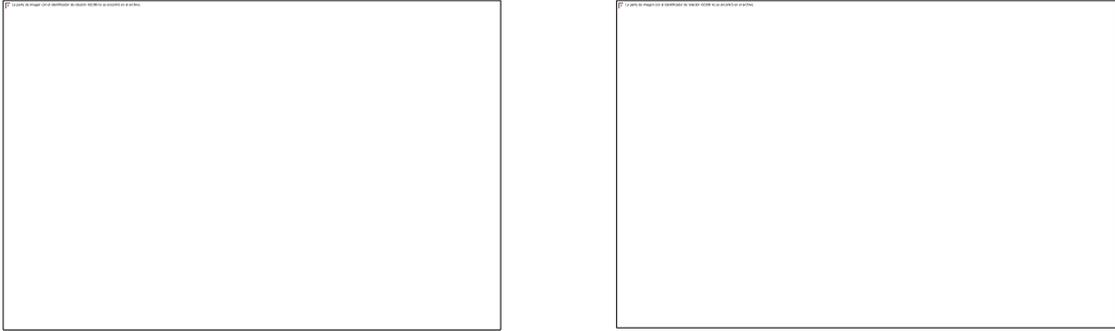


Figura 53: Carpintería de fachada y zaguán Casa Riva-Agüero. (Izq.) Portón de ingreso, ventanas con rejas de hierro forjado y balcones en fachada y (der.) reja del zaguán. Fuente: Archivo MATP y expediente técnico de la empresa Restauero.

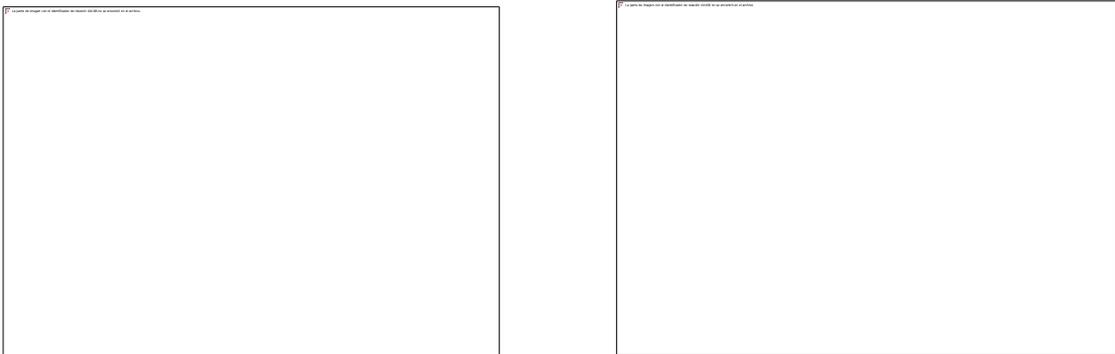


Figura 54: Carpintería en museo segundo piso Casa Riva-Agüero. (Izq.) Sala de exposición N°208 y (der.) sala de exposición N°202 A. Fuente: Expediente técnico de la empresa Restauero.

- **Instalaciones eléctricas**

Parte de las instalaciones eléctricas de la casa se encuentran empotradas, otra parte se encuentran en canaletas y otra parte, están expuestas.

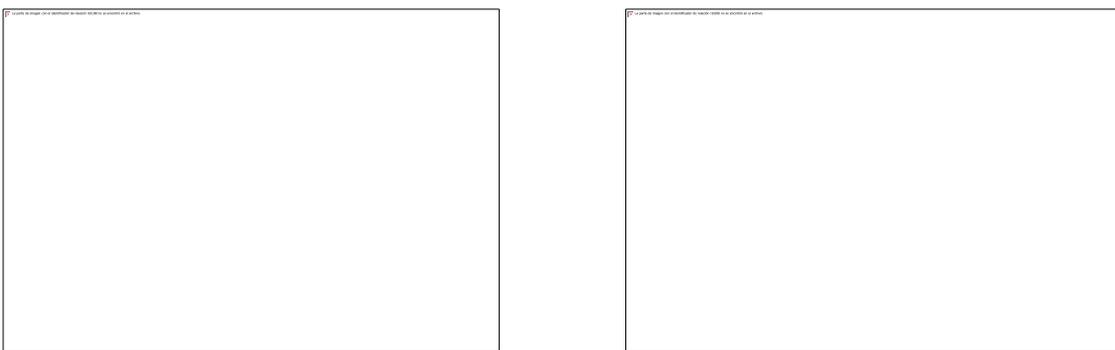


Figura 55: Instalaciones eléctricas primer y segundo piso Casa Riva-Agüero. (Izq.) Oficina IRA N°105 y (der.) sala de exposición N°203. Fuente: Expediente técnico de la empresa Restauero.

- **Instalaciones sanitarias**

Las instalaciones sanitarias del primer piso están empotradas, pero las del segundo piso son visibles y algunas están en el exterior.

- **Otras instalaciones**

En lo que respecta a las redes informáticas, éstas van por canaletas adosadas a los muros. El servidor y router se encuentran ubicados en el comedor, ubicado en el segundo patio del primer piso.

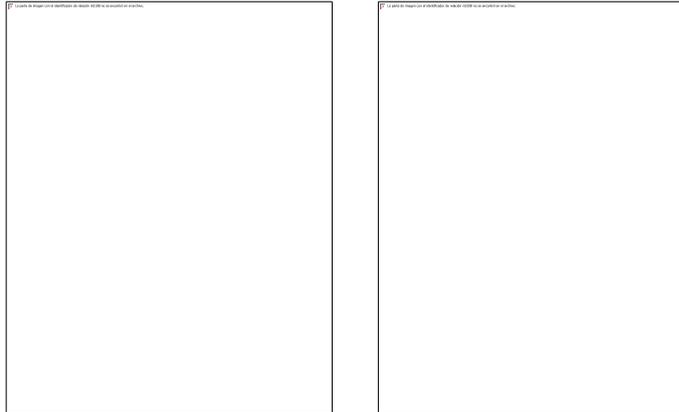


Figura 56: Instalaciones sanitarias y redes informáticas Casa Riva-Agüero. (Izq.) Patio de servicios N°131 con tubería de agua expuesta y (der.) comedor N°143 donde se ubica el servidor y router.

4.1.3.8 Valores arquitectónicos

Después de revisar la memoria descriptiva de la empresa Restauero, sobre el diagnóstico del estado actual de la Casa Riva-Agüero, facilitada por la oficina de Obras y Proyectos de la PUCP y de la observación in situ, encontramos lo siguiente:

- **La portada**

Se ubica en la fachada, de estilo neoclásico, de color blanco, sobria con predominio de líneas rectas, dándole jerarquía al ingreso principal. Tiene una función ornamental y le otorga a la casa un aire de monumentalidad.

Consta de dos cuerpos: en el primero, de mayor dimensión que el segundo, encontramos el ingreso principal con un portón de madera, y en el segundo cuerpo, de menor dimensión, se ubica un balcón de antepecho de madera, propio del siglo XVIII.

- **Balcones de cajón**

Uno de los elementos arquitectónicos más llamativos de las casonas virreinales, sin duda, son los balcones. La Casa Riva-Agüero presenta en la fachada dos balcones cerrados o de cajón, de estilo neoclásico.

- **El zaguán**

Es un espacio de transición techado que conecta el ingreso con el patio principal, típico de una casona virreinal. Presenta un gran arco imponente y una cancela (rejas blancas que comunican al patio) de la época que aún se conserva. Cuenta dos bancas de madera adosadas a ambos lados.



Figura 57: Zaguán de la Casa Riva-Agüero.

- **El patio principal**

El patio principal es el espacio que recibe al visitante. Cuenta con un piso empedrado original, de canto rodado, rodeado de una galería en el segundo piso que destaca por su baranda de balaustres de madera. Presenta un cañón que data del siglo XVIII encontrado a finales del siglo XX, durante unas obras realizadas en la casa.

- **El segundo patio o traspatio**

Presenta piso de mármol y azulejos en los muros. Cuenta con una pileta que, si bien no es de la construcción original, forma parte de la casona desde hace tiempo, otorgándole un aire a patio sevillano.

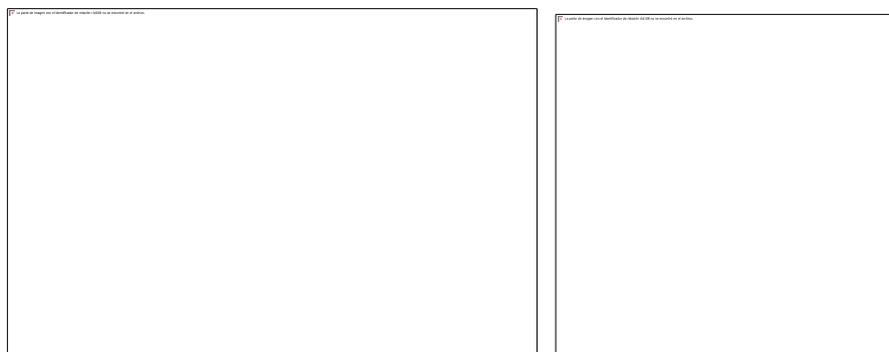


Figura 58: Patios de la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Patio principal en el primer piso y (der), segundo patio. Fuente: Archivo IRA.

- **Teatinas**

Las teatinas son ventanas verticales con una estructura de madera que se ubican sobre el techo de los ambientes, y cuya función es iluminar y ventilar. “Este tipo de ventana aparece en las viviendas virreinales a partir del s. XVIII” (Velasco, 2016, p.84).

La casa presenta en su configuración arquitectónica muchas teatinas tanto en el primer piso como en el segundo. Las teatinas de los ambientes del primer piso que colindan con el segundo patio han quedado absorbidas en la fachada interna de éste, lo que hace suponer que la construcción del segundo piso en esa zona, fue posterior (Wieser, 2007).

En el primer piso, los ambientes que presentan teatinas y que se ubican en el segundo patio son: N°124, 138, 139, 140 y 141. En el segundo piso, ubicamos teatinas en los siguientes ambientes: N°204, 213, 224, ,230-1, 231, 237, 239 y 242. La oficina de jefatura N°211 presenta una linterna octogonal.



Figura 59: Teatinas de la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Biblioteca IRA N°139 primer piso, (centro) sala de exposición N°224 segundo piso y (der.) depósito MATP N°213 segundo piso. Fuente: Expediente técnico de la empresa Restauero.

4.1.3.1.9 Espacios interiores a destacar

Luego de revisar la memoria descriptiva de la empresa Restauero, sobre el diagnóstico del estado actual de la Casa Riva-Agüero, facilitada por la oficina de Obras y Proyectos de la PUCP y de la observación in situ, encontramos lo siguiente:

- **Oratorio del s. XIX (N°113)**

Este oratorio o capilla familiar, data del siglo XIX y se ubica al lado derecho del patio principal. Se conserva en buen estado, con mobiliario y decoración de la época. Destacan los cuadros con marcos en pan de oro y el artesonado del techo.

- **Oratorio del s. XVIII (N°122)**

Este oratorio ya no es utilizado como tal. Dicho espacio viene siendo utilizado como depósito de archivos incunables de la Biblioteca IRA.

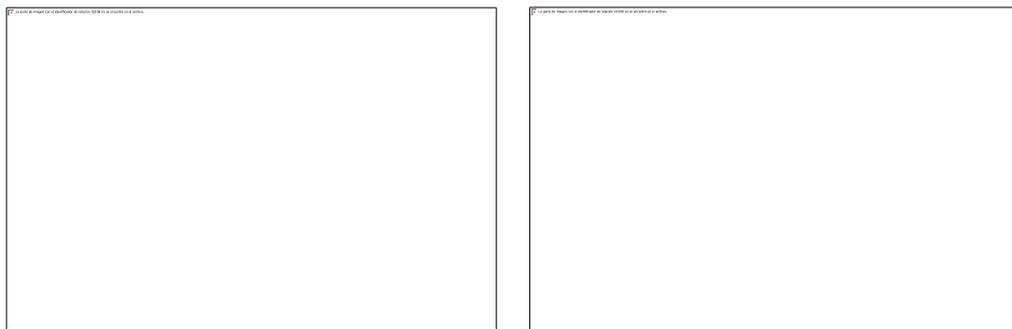


Figura 60: Oratorios de la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Oratorio N°113 y (der.) Oratorio N°122. Fuente: Archivo IRA.

- **Antiguos salones de recepción (N°106 y 109)**

Estos salones de recepción se ubicaban en el patio principal, y ahora reciben el nombre de Salón de Azulejos N°106 y Salón Dorado N°109. Se conservan actualmente con el mobiliario de la época, correspondiente tanto al s. XVIII como al s. XIX.

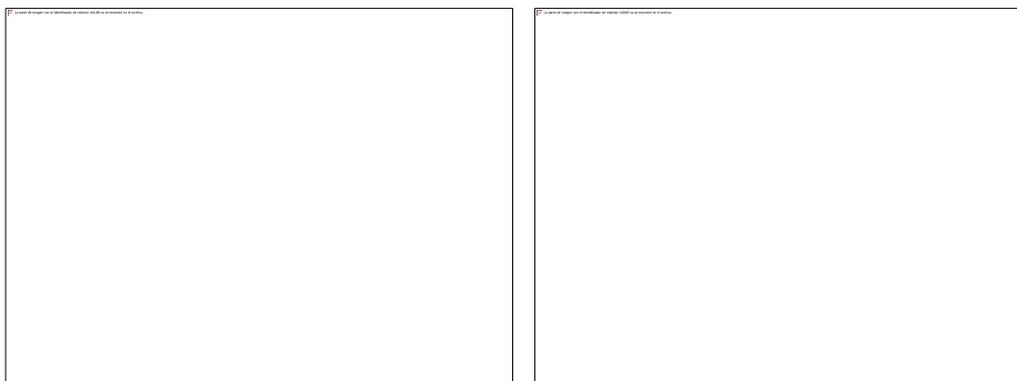


Figura 61: Antiguos salones de recepción de la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Salón de Azulejos N°106 y (der.) salón dorado N°109. Fuente: propia y archivo IRA.

- **Antiguo salón principal (N°123)**

Este ambiente era destinado a grandes reuniones sociales de los propietarios de la casa. Es el espacio que recibe al público desde el patio principal. Ahora es la sala de conferencias.

- **Antiguo estudio de Don José de la Riva-Agüero (N°124)**

En este espacio se conserva el mobiliario original que utilizó Don José de la Riva-Agüero. Destaca la presencia de cuadros y esculturas. Se encuentra en buen estado de conservación.

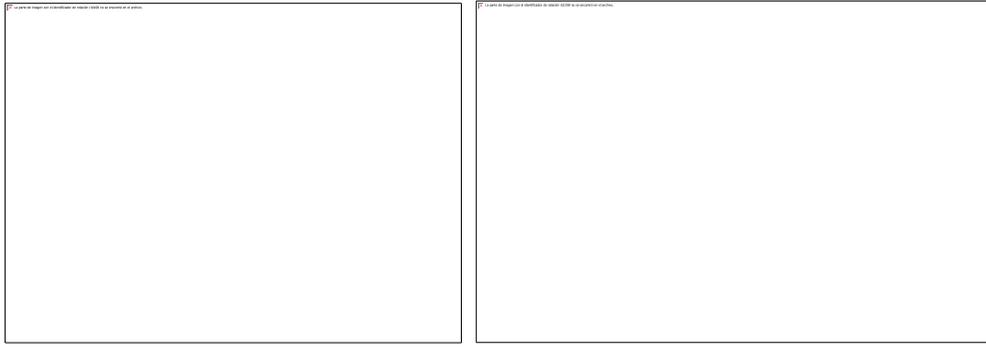


Figura 62: Antiguo salón principal y estudio de la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Antiguo salón principal, actual sala de conferencias N°123 y (der.) antiguo estudio de Don José de la Riva-Agüero, actual sala de Biblioteca IRA N°124. Fuente: Propia y archivo IRA.

- **Antiguo comedor (N°125)**

El antiguo comedor de la casa es ahora una sala de reuniones, utilizada también como sala de lectura, conserva el mobiliario de la época. En el ambiente contiguo se ubicaba el estudio de Riva-Agüero.

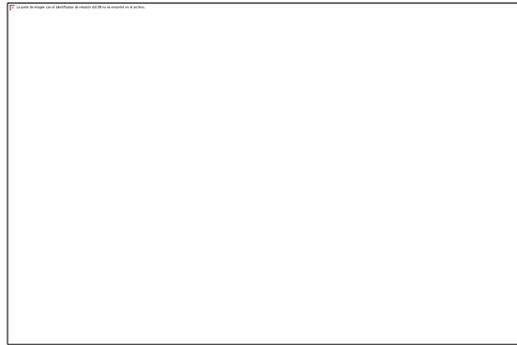


Figura 63: Antiguo comedor de la Casa Riva-Agüero. Fuente: Archivo IRA

4.1.3.1.10 El color

La Casa Riva Agüero, a lo largo de su existencia, ha ido empleando una variada paleta cromática tanto en su fachada (exterior e interiores) como en sus espacios interiores.

En los inmuebles que han sido declarados Monumento o de Valor Monumental es necesario realizar un estudio estratigráfico para determinar los colores originales del inmueble, de modo tal, que se recuperen dichos colores (PROLIMA, 2019b). PROLIMA elaboró una cartilla de colores codificados, clasificados según el período histórico de construcción del inmueble. Según la Norma A.140 Bienes culturales inmuebles del Reglamento Nacional de Edificación (2021), en el Art. 7.1.13 indica que el inmueble con categoría de Monumento debe ser pintado de forma integral y uniforme.

En ese sentido, la oficina de Obras y Proyectos de la PUCP, buscando devolver la coherencia pictórica al monumento, solicitó un estudio de calas estratigráficas en el año

2017 al restaurador Elmer Zapata quien elaboró un informe sobre la retrospección epidérmica del inmueble.

Se realizaron ventanas o calas de investigación estratigráfica, de formato vertical rectangular, con un ancho mínimo de 7 cm en diferentes elementos arquitectónicos de las fachadas y otros espacios.

A continuación, se muestran dos calas realizadas, una, en el muro de la sala de exposición N°208 que da a la galería del patio principal, en la parte superior de la puerta; y otra, realizada en el muro de la fachada de la casa. En la primera, se pudo observar restos de pintura mural decorativa, así como el color amarillo ocre, y en la segunda, se detecta como color más antiguo, el mismo color amarillo.

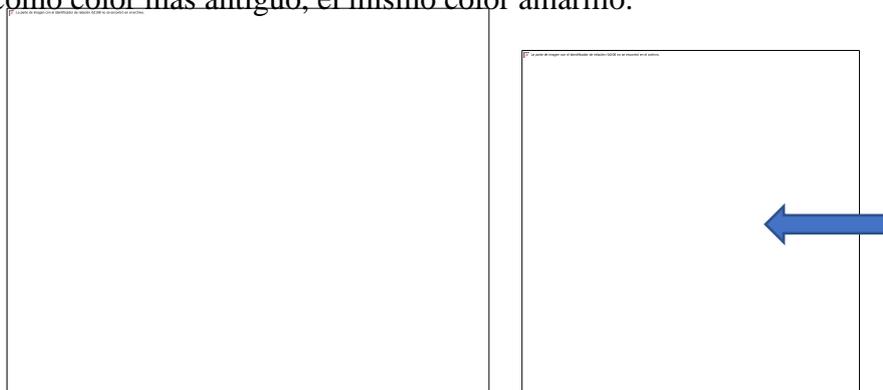


Figura 64: Calas estratigráficas en la Casa Riva-Agüero. (Izq.) En la sala de exposición N°208 y (der.) en la fachada de Jr. Camaná. Fuente: Ficha técnica del informe de retrospección epidérmica de la Casa Riva-Agüero del 2017 y propia.

Como conclusión de las calas realizadas, se obtuvo que los colores más antiguos que tuvieron los elementos arquitectónicos de la Casa Riva-Agüero, fueron los siguientes:

- En muros, pilastras, relieves, molduras, balaustradas: ocre amarillo claro
- En ventanas (y puertas, como lo indica en un párrafo posterior): blanco antiguo
- En rejas: blanco antiguo
- En zócalos: gris verdoso

Lamentablemente, el informe no precisa códigos estandarizados de alguna paleta cromática. Haría falta realizar una correspondencia con los códigos establecidos en la cartilla de colores elaborada por PROLIMA.

Los colores que actualmente presenta la Casa en la fachada exterior y fachadas interiores son: el color rojo almagre en las paredes, color verde cromo en la carpintería de madera y el color blanco para las rejas de fierro y detalles arquitectónicos en las fachadas, según el informe de calas estratigráficas realizado por el restaurador Elmer

Zapata, en el año 2017, facilitado por la Oficina de Obras y Proyectos de la PUCP. Dichos colores se vienen usando desde hace aproximadamente 20 años.³⁸

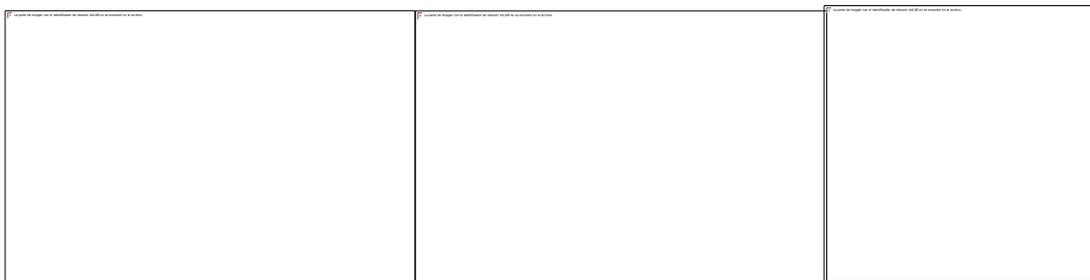


Figura 65: El color en las fachadas de la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Fachada exterior, (centro) fachada interna patio principal y (der.) fachada interna segundo patio. Fuente: Archivo IRA.

En el primer piso se puede apreciar que, en los ambientes interiores que están próximos al patio principal como al segundo patio, el uso predominante en las paredes es el color amarillo ocre, presencia del color verde cromo en el entramado de madera del techo o destacando vigas principales y el predominio de la madera natural en la carpintería de puertas y ventanas interiores y artesonados de techo.

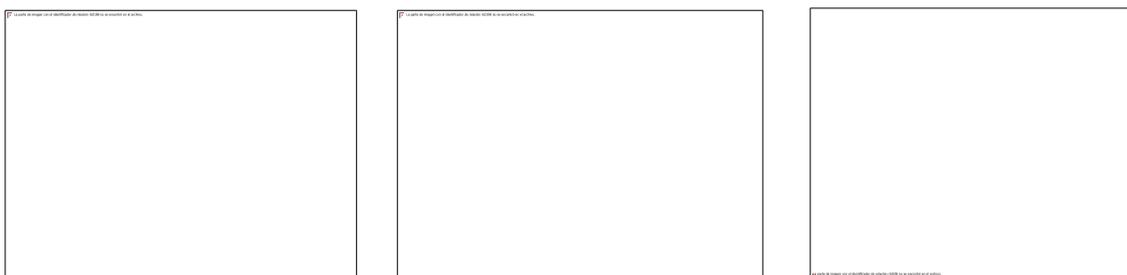


Figura 66: El color en ambientes interiores del patio principal y segundo patio de la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Oficina IRA N°103, (centro) sala de conferencias N°123 y (der.) comedor N°143. Fuente: Expediente técnico de la empresa Restauero.

En los depósitos ubicados en el patio de servicios y en las zonas más alejadas del segundo patio, las paredes y techos están pintados de color blanco, y la carpintería de puertas y ventanas son de madera más simple.

³⁸ Entrevista al Arql. Julio Sánchez, oficina de Obras y Proyectos de la PUCP, realizada el 01/08/2021, vía Zoom.

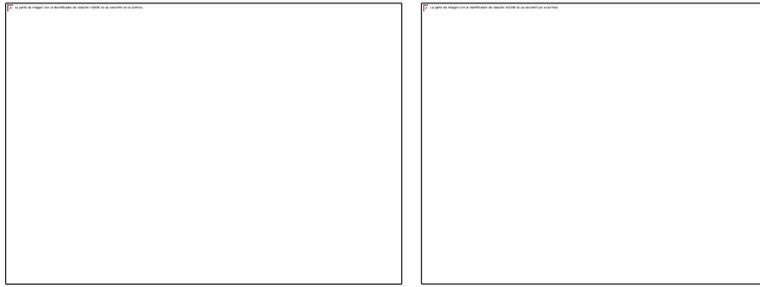


Figura 67: El color en los depósitos del primer piso de la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Depósitos de Biblioteca IRA N°145 y (der.) N°132. Fuente: Expediente técnico de la empresa Restauero.

En el segundo piso, se puede observar el uso del color amarillo ocre en las paredes y el color verde cromo en la carpintería de madera. En los espacios dedicados a depósitos que se ubican próximos al patio de servicios y al segundo patio, se emplea el color blanco en las paredes, color amarillo claro y blanco en el techo, y variedad de acabados en la carpintería de puertas y ventanas.

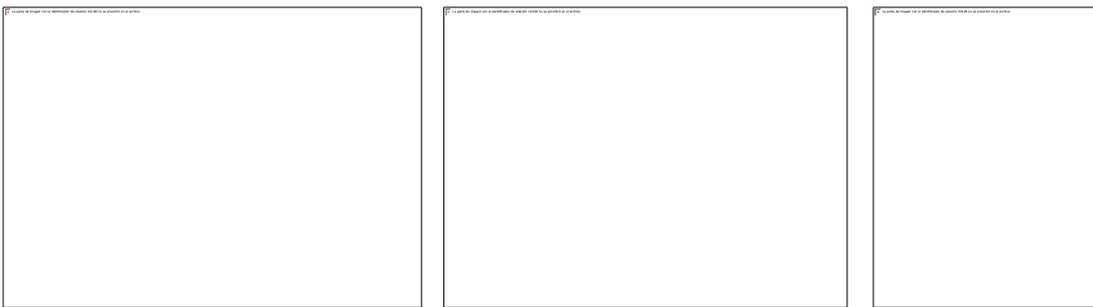


Figura 68: El color en el segundo piso de la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Sala de exposición MATP N°224, (centro) depósito MATP N°223 y (der.) oficina de la jefatura del MATP N°211.

Un caso aparte lo constituyen las salas de exposición del MATP, ubicadas alrededor del patio principal que llevan tonalidades diversas como azul eléctrico, celeste, azul, naranja y rosado intenso.

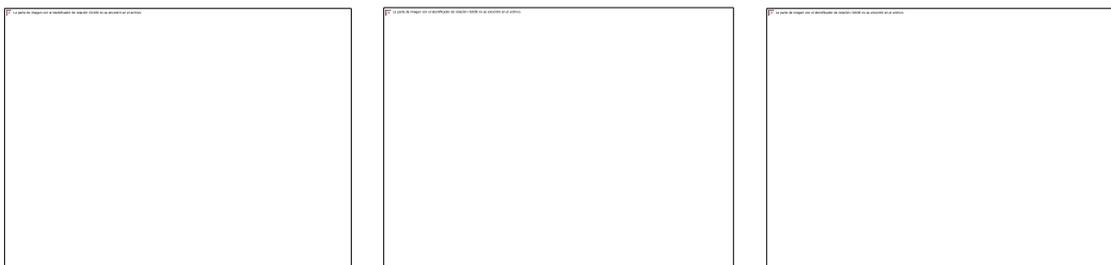


Figura 69: El color en algunas salas de exposición del MATP. (Izq.) Sala N°201-A, (centro) sala N°202-A y (der.) sala N°204-B.

4.1.3.1.11 Estado de conservación

La Dirección de Infraestructura de la PUCP, en su preocupación por la conservación de los bienes patrimoniales que alberga la Casa Riva-Agüero y por la casa misma, decidió contratar los servicios de la empresa Restauero en el año 2017, para que elabore un estudio exhaustivo del estado actual y una propuesta de rehabilitación, a cargo de profesionales expertos en conservación y restauración de monumentos. Este estudio se realizó entre los años 2017 y 2019.

Para ello, se llevó a cabo: inspecciones oculares, registro fotográfico, vuelos de reconocimiento con Drone para el registro de lugares inaccesibles del predio, levantamiento tridimensional utilizando el equipo denominado láser scanner Focus 3D 130X, tecnología innovadora en el Perú, que permite tener una precisión de la realidad 3D del edificio con un margen de error de 1mm, utilizando el programa JRC Reconstructor; así mismo, se realizó un levantamiento termográfico IR, empleando la cámara termográfica FLIR T420, la cual, a través de los rayos infrarrojos permiten visualizar temperaturas de las superficies con precisión, detectando los materiales a través del Software Flir Tools.

A partir de este análisis, la empresa Restauero elaboró un diagnóstico respecto al estado de conservación de cada uno de los ambientes de la casa.

Dicho estudio determinó que las principales causas que han ocasionado el deterioro de los diferentes elementos arquitectónicos de la Casa Riva-Agüero han sido:

- Humedad, como principal agente, detectándose que es en el primer piso donde radica el problema.
- Sobrecarga de los materiales
- Intervención sin un estudio previo
- Falta de mantenimiento

Así mismo, se concluyó que las principales lesiones que se detectaron fueron:

- Físicas-mecánicas: fracturas, grietas, pérdida del material.
- Químicas: Resequedad de la madera, ampollas en pintura, eflorescencias, óxido en el fierro.
- Biológicas: Presencia de xilófagos en la madera.
- Antrópicas: alteraciones, realizando intervenciones sin una previa evaluación de los componentes originales de la casa (Ver Anexo 13 - Tabla de lesiones de la Casa Riva-Agüero).

En cuanto al estado de conservación que presentan los diferentes ambientes del primer y segundo piso de la casa, este es predominantemente “regular”. Sin embargo, los depósitos en ambos pisos presentan, en su mayoría, un estado calificado como malo. Si nos detenemos a observar específicamente el análisis de los espacios que ocupa el museo en el segundo piso, éstos presentan un estado de conservación calificado como “regular” (Ver Anexo 10 - Valoración del estado de conservación de la Casa Riva-Agüero).

El 13 de febrero del 2020, la Casa Riva-Agüero recibió una visita inopinada solicitada por PROLIMA en cumplimiento con el Plan Maestro del Centro Histórico de Lima y el RUA-CHL, por la salvaguarda de los Entornos de Protección del Patrimonio Cultural y de los Monumentos. En ella se recibieron a inspectores de la Municipalidad de Lima y del Ministerio de Cultura quienes verificaron las condiciones de seguridad del inmueble.

En lo que se refiere a Arquitectura, los inspectores detectaron lo siguiente:

- a) Afectación en muros de adobe en primer piso segundo patio debido a la humedad.
- b) Pérdida de la capacidad aparente entre piso y techo de madera en los ambientes alrededor de la escalera de madera ubicada en el segundo patio por lo que se requiere apuntalar entre piso y techo de dicha zona.
- c) Reparar, reforzar y/o reemplazar las estructuras de madera dañada: vigas y techos del ambiente del segundo piso sala N°204.

Las demás observaciones del acta se revisarán en el apartado de Seguridad.

A modo de conclusión, se indicó que el inmueble requiere de un proyecto de intervención integral para recuperar sus condiciones de seguridad.

El Arql. Julio Sánchez, de la oficina de Obras y Proyectos de la PUCP, nos indicó a través de una entrevista que se cuenta con un plan de mantenimiento para ver temas de humedad en el subsuelo en el primer piso y reforzamiento de techos en el segundo piso. Así mismo nos indicó que durante el 2021 se proyectó realizar la rehabilitación de la casa por fases, considerando las observaciones realizadas por los inspectores del Ministerio de Cultura y de INDECI ³⁹.

4.1.3.1.12 Intervenciones

Según la documentación facilitada por el Arql. Julio Sánchez, de la oficina de Obras y Proyectos de la Dirección de Infraestructura de la PUCP, se tomó la decisión a

³⁹ Entrevista al Arql. Julio Sánchez, oficina de Obras y Proyectos de la PUCP, realizada el 01/08/2021, vía Zoom.

fin del 2020 de realizar proyectos de intervención sectorizados en la Casa Riva-Agüero, con la finalidad de ir superando cada una de las observaciones detectadas en la visita realizada por los inspectores en febrero del 2020. En lo que respecta a Arquitectura, el primer proyecto de intervención presentado al Ministerio de Cultura para su aprobación a inicios del 2021, fue acerca del mantenimiento de los pisos de madera en el primer piso, apuntalamiento de depósitos y archivos en el primer piso y mantenimiento de la escalera de madera del segundo patio.

En cuanto al mantenimiento de los pisos de madera, se planificó intervenir las oficinas IRA (N°103, 104 y 105), sala de conferencias N°123 y sala de reuniones N°106, para superar el ataque de xilófagos, reparación de durmientes y completar piezas con roturas.

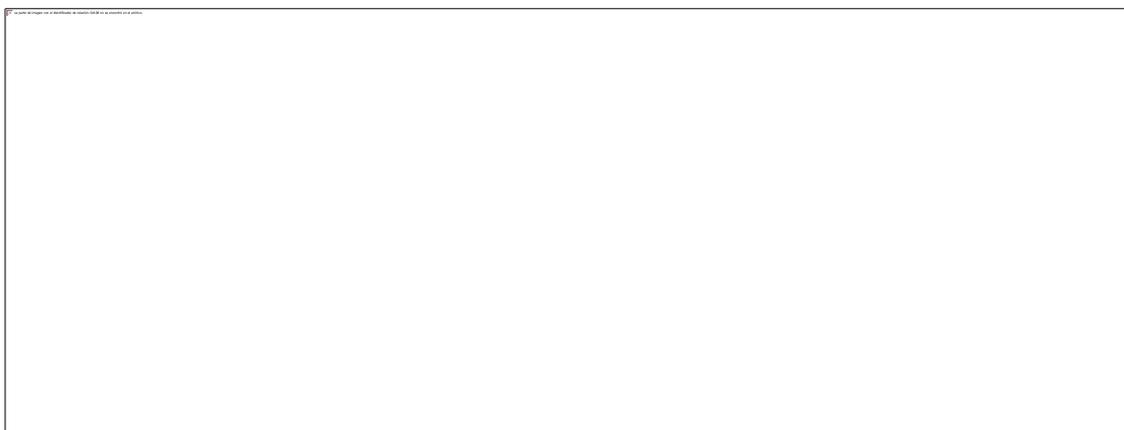


Figura 70: Proyecto de mantenimiento de pisos de madera en la primera planta Casa Riva-Agüero (2021). Fuente: Oficina de Obras y Proyectos de la PUCP.

En cuanto al apuntalamiento de depósitos y archivos (N°114, 127, 128 y 130) en el primer piso, que son los ambientes que mayor deterioro presentan, se procederá a colocar una estructura articulada a la ya existente, ello con el fin de preparar la zona para un futuro proyecto de intervención.



Figura 71: Proyecto de apuntalamiento en la primera planta Casa Riva-Agüero (2021). Fuente: Oficina de Obras y Proyectos de la PUCP.

Respecto a la intervención en la escalera de madera del traspatio N°146-A, se buscará recuperar los pasos y contrapasos que han sufrido acción mecánica y decoloración, la puerta y parte de la baranda, así como tratar las zonas que presentan desprendimiento del enlucido de la pared en la cual se apoya.



Figura 72: Proyecto de reparación de escalera del segundo patio de la Casa Riva-Agüero (2021). Fuente: Oficina de Obras y Proyectos de la PUCP.

Estos proyectos se han venido desarrollando en el 2021 y continúan a marzo del 2022.

4.1.3.1.13 Régimen de protección del edificio. Normativa

- Resolución Suprema N°131 de fecha 17.04.58

Declara el edificio como Monumento integrante del Patrimonio Cultural de la Nación. Mediante esta Resolución la Casa Riva-Agüero fue declarada Monumento Nacional por ser una de las pocas residencias de la Lima virreinal que conservan elementos de diseño del siglo XVIII y XIX (Ver Anexo 6).

- Resolución Suprema N°2900 de fecha 28.12.72

Esta resolución declara Monumentos, Ambientes Urbanos Monumentales y Zonas Monumentales de la ciudad de Lima entre otros, considerando la Casa Riva-agüero como parte integrante de la Zona Monumental de Lima y como parte del Ambiente Urbano Monumental del Jr. Camaná cuadras 1 y 4 (Instituto Nacional de Cultura, 1999).

- Ley Nro. 28296 - Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación del 2006.

La presente ley, en el Art. I “establece políticas nacionales de defensa, protección, promoción, propiedad y régimen legal y el destino de los bienes que constituyen el Patrimonio Cultural de la Nación” (Ley N°28296, 2006, p.5).

En el Capítulo III Art. 15, se establece la creación del Registro Nacional Patrimonial Informatizado de Bienes Integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación y en el Art. 16 se indica que estará conformado entre otros, por el Registro Nacional de

Bienes Inmuebles y de los Bienes Muebles Materiales integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, por el Registro Nacional de Museos Públicos y Privados que exhiban bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, donde el MATP está inscrito (Ley N°28296, 2006).

- Decreto Supremo Nro. 011-2006-ED del 2006 Reglamento de la Ley Nro. 28296

Este reglamento tiene por finalidad, según lo indica en su Art. I:

normar la identificación, registro, inventario, declaración, defensa, protección, promoción, restauración, investigación, conservación, puesta en valor, difusión y restitución, así como la propiedad y régimen legal, de los bienes integrantes del patrimonio cultural de la Nación; en concordancia con las normas y principios establecidos en la Ley N°28296 - Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación. (DS N°011-2006-ED, 2006, p.1)

Este reglamento es aplicable en todo el ámbito nacional tanto a personas naturales como jurídicas, sean de derecho público o privado.

- Decreto Supremo No. 007-2020-MC que modifica el Reglamento de la Ley N°28296

Este Decreto Supremo modifica los artículos 10, 28, 32, 33, 34, 36, 38, 39 54, 55, 56, 57, 60, 61 y 91 del Reglamento de la Ley N°28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, aprobado por Decreto Supremo N°011-2006-ED (DS N°007-2020-MC, 2020).

- Resolución Directoral N°00005-2016-DGDP-VMPCIC/MC

Mediante el cual se aprueba el Reglamento de Sanciones Administrativas por Infracciones en contra del Patrimonio Cultural de la Nación y sus anexos A, B, C y D (Resolución Directoral N°00005-2016-DGDP-VMPCIC/MC, 2016).

- Norma Técnica A.140 del Reglamento Nacional de Edificaciones sobre Bienes Culturales Inmuebles modificada el 01 de julio de 2021

En el capítulo I sobre Aspectos Generales se destacan los siguientes artículos:

En el Art. 1 se señala que la presente norma tiene por objetivo “regular las condiciones y especificaciones técnicas mínimas para el diseño y la ejecución de edificaciones en Bienes Culturales Inmuebles, garantizando su conservación, protección, uso responsable y promoción” (Norma A.140 RNE, 2021, p.4).

En el capítulo II trata sobre las normas para regular la ejecución de obras en Patrimonio Histórico Inmueble.

- Plan Maestro del Centro Histórico de Lima al 2029 con visión al 2035

Mediante la Ordenanza N°2194-2019 del 05 de diciembre del 2019, se aprueba el Plan Maestro del del Centro Histórico de Lima al 2029 con visión al 2035, el cual fue elaborado por el equipo de profesionales del Programa Municipal para la Recuperación del Centro Histórico de Lima – PROLIMA. El Plan Maestro del Centro Histórico de Lima (PMCHL) es un documento de gestión, técnico y normativo, que establece las pautas para la realización de intervenciones a realizarse en el Centro Histórico de Lima durante un período de 10 años respecto a: usos del suelo, proyectos públicos o privados, fiscalización, etc a fin de tener un objetivo integral y unificado de trabajo (PROLIMA, 2019 c).

Este documento técnico “promueve la recuperación histórica, arquitectónica, urbana, social y humana del CHL, respetando los valores asociados al Paisaje Urbano Histórico” (PROLIMA, 2019c, p.3) que es la categoría que UNESCO otorga a los centros históricos del mundo, entendiéndolos como un conjunto de valores, no solo arquitectónicos, sino también, valores históricos, culturales, sociales y económicos.

Se compone de tres partes: Lineamientos, Diagnóstico y Propuesta.

- Reglamento Único de Administración del Centro Histórico de Lima

Elaborado por PROLIMA (2019b), el cual tiene por objetivo según se indica en el Art.3, “establecer los dispositivos normativos relativos a la protección del Centro Histórico de Lima, así como las intervenciones que se realicen en éste y en sus zonas monumentales” (p.17) con la finalidad de “asegurar la conservación y revitalización del Centro Histórico de Lima, promoviendo una adecuada calidad de vida de sus habitantes y protegiendo la diversidad cultural, sus tradiciones y costumbres” tal como lo indica en su Art. 4 (p.17).

4.1.3.1.14 Relación física entre la Casa Riva-Agüero y la PUCP

La Casa Riva-Agüero se ubica en el Centro Histórico de Lima y se encuentra a 5.5 km del campus universitario de la PUCP, ubicado en el distrito de San Miguel, en Lima. El viaje en automóvil entre ambos puntos puede tardar aproximadamente 26 minutos según Google Maps.

4.1.3.1.15 Relación con el entorno

La Casa Riva-Agüero se ubica a dos cuadras de la Plaza de Armas, en la cuadra 4 del Jr. Camaná, declarado Ambiente Urbano Monumental. Como Monumento de la Nación, es un inmueble que ha sido testigo del desarrollo histórico de la ciudad de Lima,

desde el periodo virreinal hasta nuestros días, por lo que debe ser protegido para resguardar sus características formales tanto propias como las del entorno.

La casa se ubica en la manzana identificada con código catastral 05036 y forma parte del Entorno de Protección del Patrimonio Cultural, según se indica en la Ordenanza N°2195-2019 (2019), en la disposición complementaria final décimo segunda.

El inmueble forma parte también del Ambiente Urbano Monumental del Jr. Camaná cuadra 4, según Resolución Suprema N°2900-72-ED del 28/12/1972, indicado en el Certificado de Parámetros Urbanísticos y Edificatorios N°0340-2019-MML-GDU-SPHU-DC.

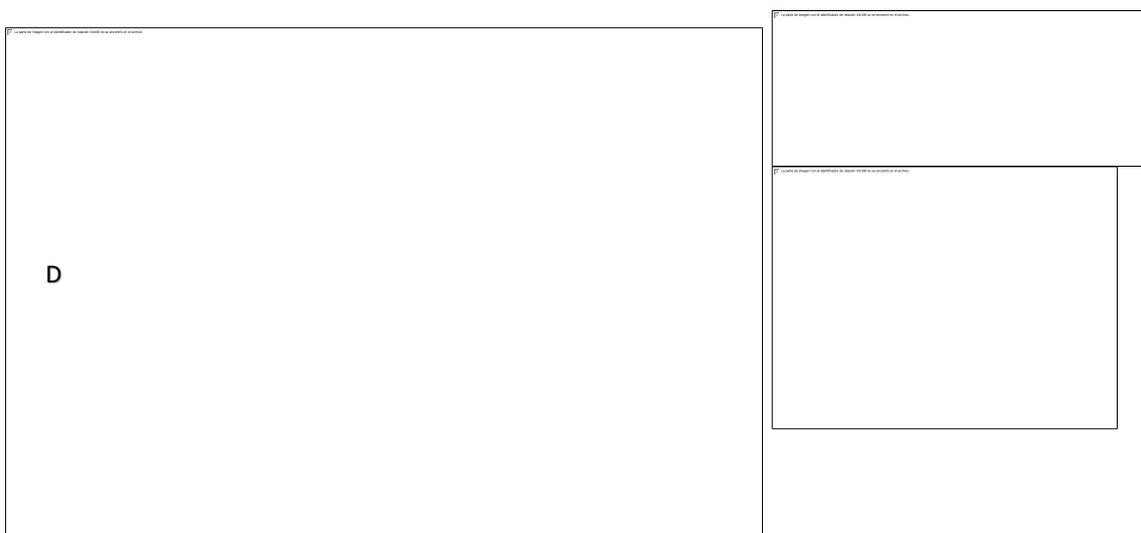


Figura 73: Predios Monumento de la Nación en la manzana de la Casa Riva-Agüero. Fuente: Instituto Metropolitano de Planificación de la Municipalidad Metropolitana de Lima.⁴⁰

En la figura anterior se observa que la mitad de la manzana donde se ubica la casa está conformada por predios calificados como Monumentos de la Nación, como la Casa O'Higgins, ubicada en Jr. De la Unión N°554, y el Museo Naval-Casa Grau ubicado en Jr. Huancavelica N°170.

Los predios colindantes con la casa por el lado derecho, con fachada a Jr. Huancavelica, constituían una unidad catastral junto con la Casa Riva-Agüero, pero posteriormente ésta se independizó según consta en SUNARP, por tanto, datan de la misma época y pertenecían al conjunto de propiedades de Don José de la Riva-Agüero, al igual que el lote 013 y 014.

En el recorrido por el Jr. Camaná cuadra 4, observamos: el predio en esquina con Jr. Huancavelica con un uso comercial (color rosado), seguido por la Casa Riva-Agüero,

⁴⁰ http://sit.icl.gob.pe/cercado_lima_app/

el predio contiguo a la casa también de la misma época donde se ubica un depósito de la Biblioteca IRA (con los mismos colores de la Casa) y finalmente una edificación de la década del 90' (color amarillo), dedicada a estacionamiento y ventas al por menor según se indica en el Instituto Catastral de Lima.

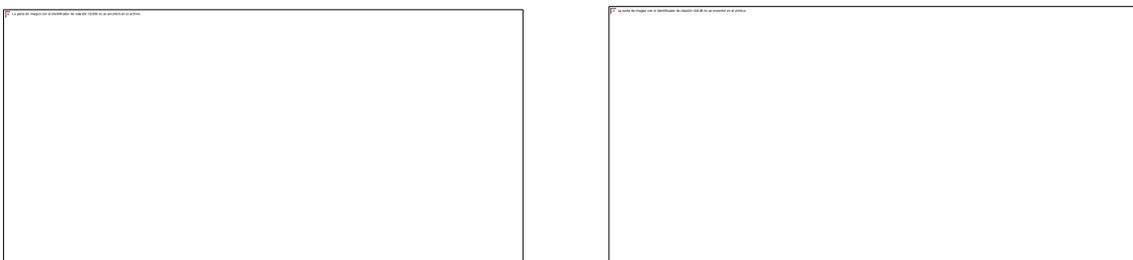


Figura 74: Vista 1 del entorno de la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Vista de la esquina del Jr. Camaná con Jr. Huancavelica y (der.) vista del inicio de cuadra 4 Jr. Camaná. Fuente: Google Maps.

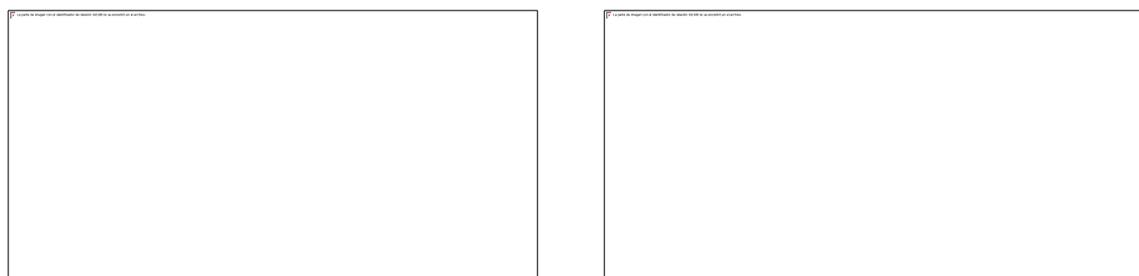


Figura 75: Vista 2 del entorno de la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Lateral de la Iglesia de San Agustín frente a la Casa Riva-Agüero y (der.) predio IRA junto a edificio comercial. Fuente: Google Maps.

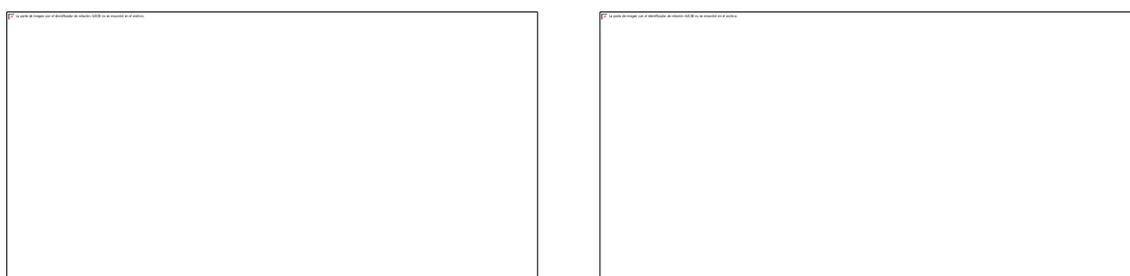


Figura 76: Vista 3 del entorno de la Casa Riva-Agüero. (Izq.) Lateral de la Iglesia de San Agustín frente al edificio comercial y (der.) fachada de la Iglesia San Agustín en Jr. Ica. Fuente: Google Maps.

En la manzana de enfrente, identificada con el número catastral N°05035, se ubica otro monumento importante como es la Iglesia de San Agustín que data de fines del siglo XVI reconstruida en diversas ocasiones debido a los constantes terremotos, en donde confluyen diversos estilos. Conserva en su fachada lateral, sobre el Jr. Camaná, una portada de estilo clásico, perteneciente al renacimiento tardío, a diferencia de su portada

principal que presenta un estilo barroco churrigueresco, que data de los años 1710-1720 aproximadamente (PROLIMA, 2019a).

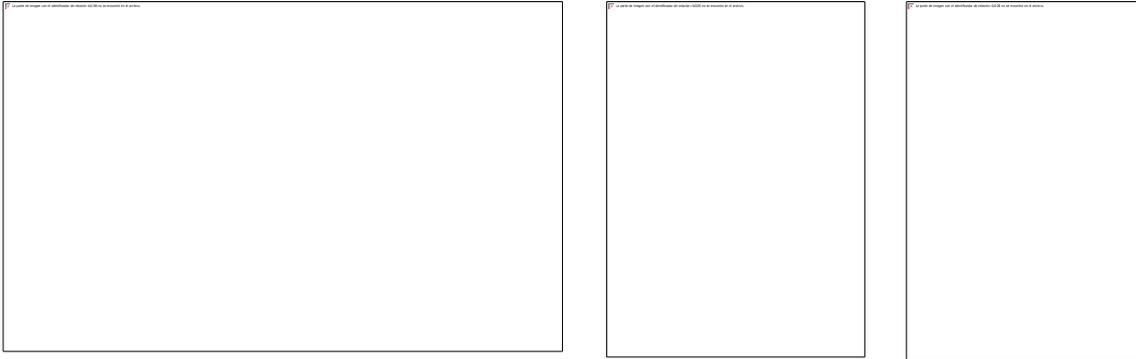


Figura 77: Iglesia de San Agustín. (Izq.) Vista desde Jr. Ica., (centro) portada lateral de la Iglesia sobre Jr. Camaná y (der.) portada principal de la Iglesia de San Agustín sobre Jr. Ica. Fuente: Google Maps y Plan Maestro CHL-Lineamientos, por PROLIMA, 2019 a, p.16.

Junto a la Iglesia, en la esquina con el Jr. Huancavelica, se ubica un predio de la década del 70', de concreto, según se indica en el Instituto Catastral de Lima, con uso de oficinas y comercio al por menor.

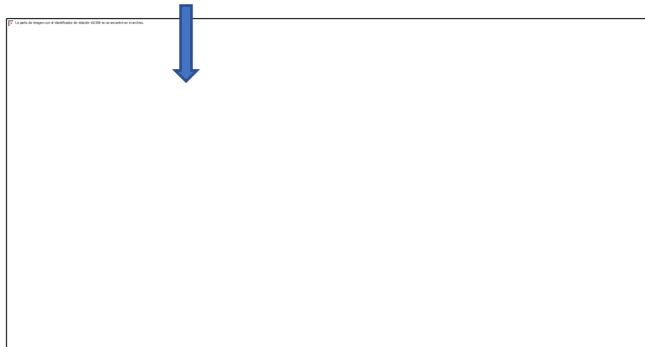


Figura 78: Inmueble colindante con la Iglesia de San Agustín. Ubicado en la esq. de Jr. Camaná con Jr. Huancavelica. Fuente: Google Maps

La Casa Riva-agüero, al formar parte del Ambiente Urbano Monumental de la cuadra 4 del Jr. Camaná, según R.S 2900-72-ED del 28/12/1972, debe conservar el Perfil de Ambiente Urbano Monumental, referido a la altura de las edificaciones, según lo indicado en el Art. 35 del RUA-CHL (PROLIMA, 2019b).

El Perfil Urbano, según lo señalado en el Art. 24.20 del RUA-CHL, “está determinado por las características del contorno o silueta de las edificaciones que definen los espacios urbanos, dadas por los volúmenes y las alturas de dichas edificaciones” (PROLIMA, 2019b, p.22), quiere decir que dicha cuadra presenta características físicas que, de acuerdo a la casuística, deberán conservarlas en mayor o menor grado.

De acuerdo a lo indicado en el Art. 35.2.1 del RUA-CHL, en la casuística 1, a la cual pertenecería el Perfil Urbano de la cuadra 4 de Jr. Camaná, dice sobre la conservación de alturas “Los inmuebles categorizados como monumentos y de valor monumental conservarán su altura original. Los agregados posteriores que modifiquen la altura original del inmueble no son referentes de altura y deberán ser retirados” (PROLIMA, 2019b, p. 65).

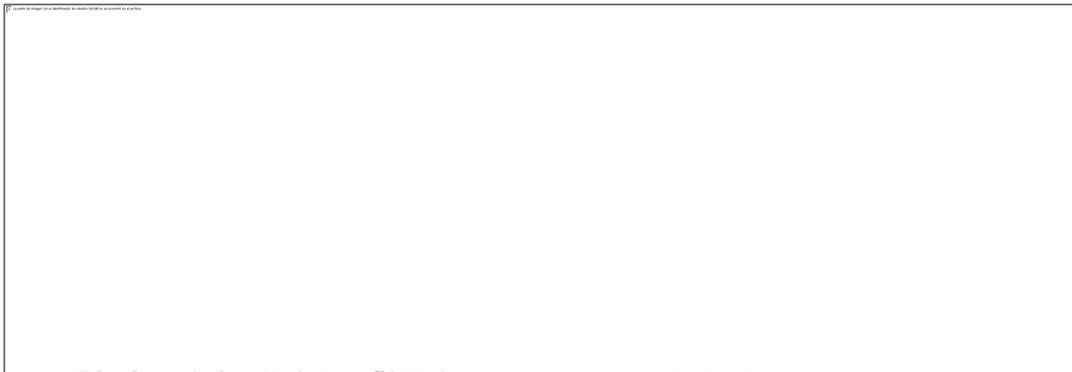


Figura 79: Casuística 1 de Perfil Urbano. Fuente: RUA-CHL.

Las siglas VM hacen referencia a un inmueble de Valor Monumental, definido en el Art. 24.16 del RUA-CHL como: “aquellos inmuebles que, sin haber sido declarados como tal por el Ministerio de Cultura, revisten valor arquitectónico y/o histórico y tienen un valor significativo en el contexto urbano en que se encuentran” (PROLIMA, 2019b, p.22). Y finalmente, el Art. 24.18 del RUA-CHL, define al inmueble de Entorno como: “aquellos inmuebles que carecen de valor monumental o constituyen obra nueva” (PROLIMA, 2019b, p.22).

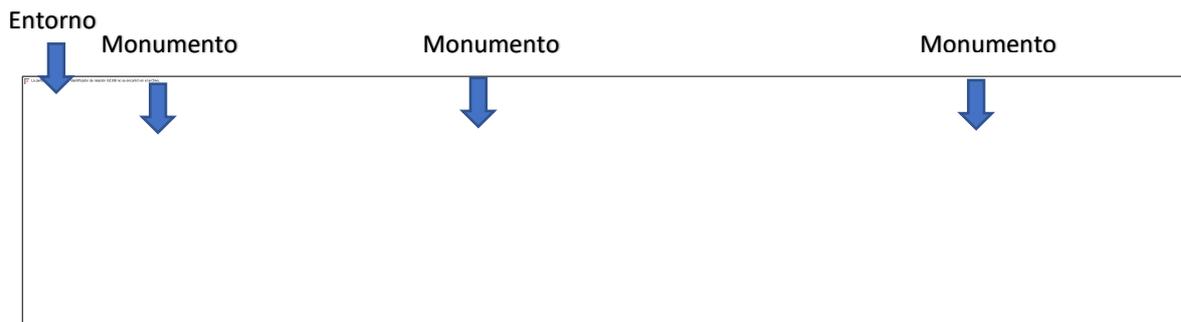


Figura 80: Perfil urbano de Jr. Camaná cuadra 4 lado Casa Riva-Agüero. Fuente: Plano de la empresa Restauero y Google Maps. Elaboración: propia.

Posteriormente, se procedió a analizar las demás caras de la manzana 05036 donde se ubica la Casa Riva-Agüero:

- Sobre el Jr. Huancavelica, los predios presentan similares características arquitectónicas que la Casa Riva-Agüero destacando la presencia de balcones de

cajón típico de la arquitectura civil virreinal de fines del siglo XVIII principios del XIX. En este lado destacan el Museo Naval Casa Grau y la casona en esquina (color azul) entre Jr. Huancavelica y Jr. de la Unión con un balcón tipo cajón.

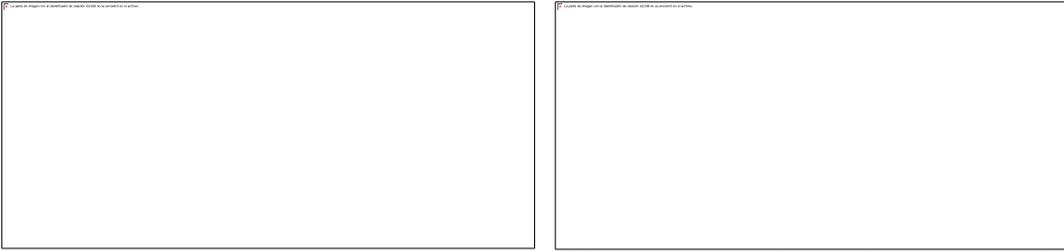


Figura 81: Vista de la manzana 05036 lado Jr. Huancavelica. (Izq.) Museo Naval Casa Grau y (der.) casa en esquina con balcón tipo cajón. Fuente: Google Maps.

- Sobre el Jr. de la Unión esquina con el Jr. Huancavelica, continua la fachada lateral de la casona de estilo virreinal (color azul) usada con fines comerciales en el primer piso, le sigue la Casa O'Higgins, centro cultural de la PUCP, el predio N°012 que data del siglo XX ocupada por una institución bancaria, continua un inmueble destinado a galería comercial y un edificio, ambos del siglo XX. Allí se observa claramente el corte y cambio de estilo rotundo entre un inmueble y otro, conservando la altura del inmueble monumento colindante.

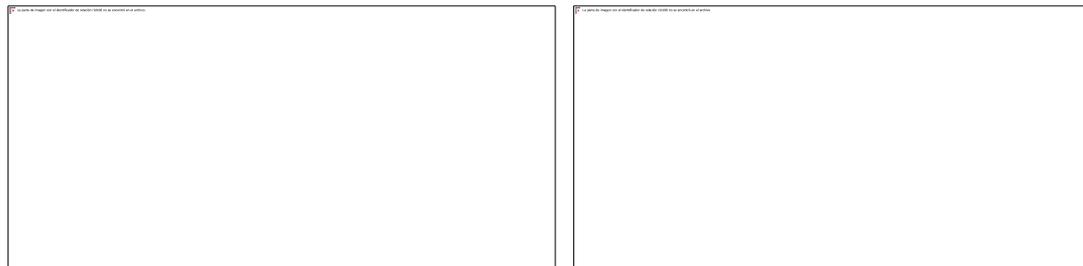


Figura 82: Vista de la manzana 05036 lado Jr. De la Unión. (Izq.) Casa O'Higgins y (der.) predio contiguo a ésta destinado a una entidad bancaria. Fuente: Google Maps.

- En el Jr. Ica no encontramos presencia de inmuebles catalogados como monumentos o de valor monumental. En la segunda mitad del siglo XX, se demolieron las casonas existentes para construir los edificios actuales.

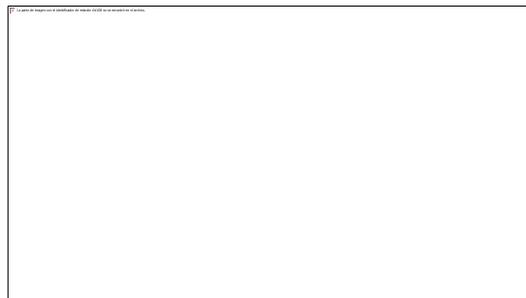


Figura 83: Vista de la manzana 05036 lado Jr. Ica.

4.1.3.2 Espacios

En este apartado se analizaron las áreas que utiliza el MATP en la Casa Riva-Agüero, considerando la clasificación propuesta por la publicación *Criterios para la elaboración del plan museológico* (2006): Área pública sin colecciones, área pública con colecciones, área interna con colecciones y área interna sin colecciones.

A continuación, se presentan los esquemas del primer y segundo piso de la Casa Riva-Agüero, identificando las áreas señaladas.

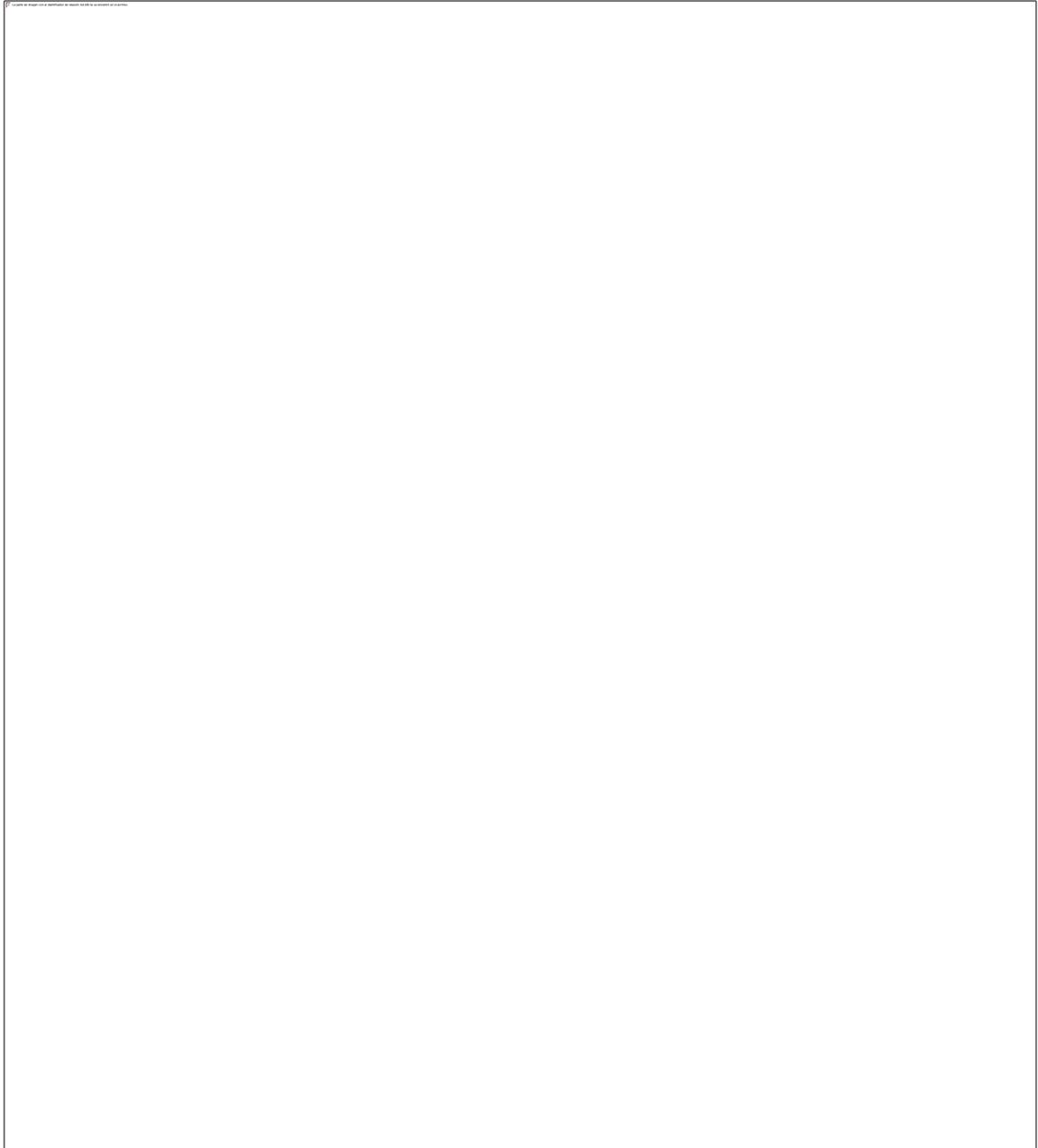


Figura 84: Áreas del MATP primer piso Casa Riva-Agüero s/e. Fuente: Plano del expediente técnico de la empresa Restauero.

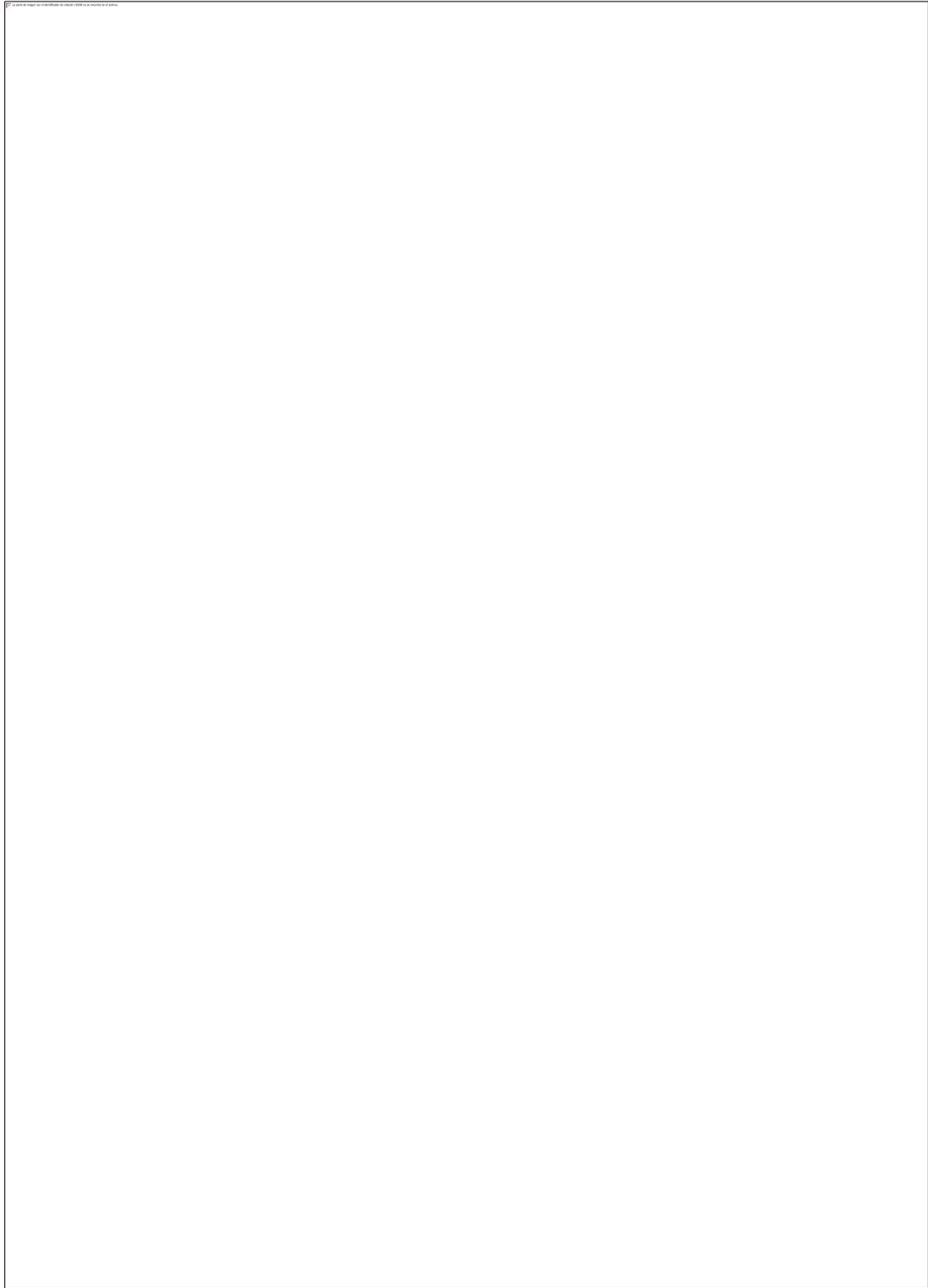


Figura 85: Áreas del MATP segundo piso Casa Riva-Agüero s/e. Fuente: Plano del expediente técnico de la empresa Restauero.

El MATP ocupa un área útil de 778.58m² del segundo piso y utiliza un área de 423.62m² de áreas comunes del IRA.

4.1.3.2.1 Área pública sin colecciones

Esta área se han considerado espacios en común del IRA que el museo utiliza:

Tabla 04:

Área pública sin colecciones

N° en plano	Piso	Ambiente	Área útil m ²	Observaciones
Área de acogida				
101	1	Zaguán	32.68	Área común del IRA. Control de seguridad y espera.
110	1	Patio principal	170.78	Área común del IRA.
111	1	Librería IRA	50.13	Área Biblioteca IRA, venta de boletos.
Servicios				
			0	No cuenta con tienda, cafetería, ni biblioteca propia.
Salas de atención a grupos				
			0	No cuenta con salas para atender a grupos.
Sala de conferencias				
123	1	Sala de conferencias	90.51	Área común del IRA
125	1	Sala de reuniones	60.38	Área común del IRA
Aseos para el público				
133	1	SSHH Mujeres	9.34	Área común del IRA
133-A	1	SSHH Hombre	9.80	Área común del IRA
Total Área pública sin colecciones			423.62	

Fuente: Adaptado de *Criterios para la elaboración del plan museológico*, por Subdirección General de Museos Estatales.

Este gran número de espacios de uso común con el IRA, tal como están, no permiten brindar una especial atención al visitante del museo.

En cuanto al área de acogida, el zaguán y el patio principal son los espacios estelares por su valor arquitectónico, que dan la bienvenida y acogen al visitante. Sin embargo, se observa un área reducida destinada al descanso o espera para los visitantes, ubicada en el zaguán. La venta de boletos se realiza en la librería del IRA N°111, careciendo de un área de información exclusiva. Carece de un área de taquillas.

El museo no cuenta con tienda, cafetería ni cajero automático lo cual repercute en la experiencia del visitante. Tampoco cuenta con salas de atención a grupos, siendo un requerimiento a atender de manera prioritaria.

El MATP dispone, previa reserva, de los espacios comunes del IRA como la sala de conferencias N°123 y sala de reuniones N°125, ubicadas en el primer piso. Así mismo,

se integra a estos espacios sociales, el patio principal N°110, donde se han realizado diversas inauguraciones de exposiciones temporales.

Los servicios higiénicos para el visitante (N°133 y 133-A), ubicados en el patio de servicios del primer piso, están alejados del ingreso y de las áreas del museo. No cuentan con baño adaptado para personas con discapacidad física.

El acceso al segundo piso donde se ubica el museo, es visible al ingresar al patio principal, a la derecha.

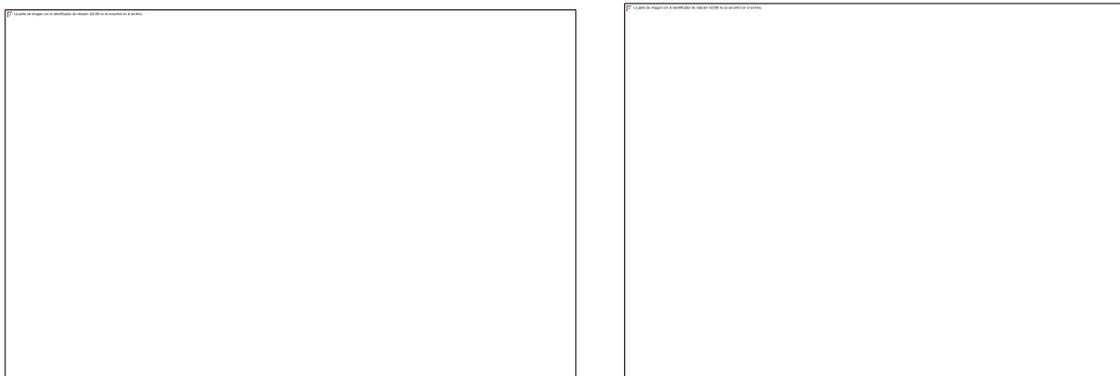


Figura 86: Área de acogida y venta de boletos del MATP. (Izq.) Ingreso, zaguán y patio principal; y (der.) venta de boletos en librería IRA N°111 Fuente: Archivo IRA

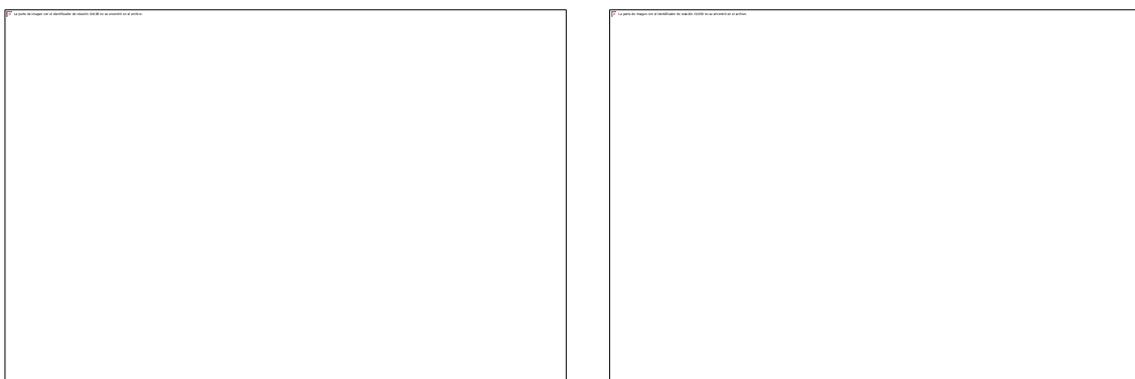


Figura 87: Salas de uso común del IRA. (Izq.) Sala de conferencias N°123 y (der.) sala de reuniones N°125. Fuente: propia.

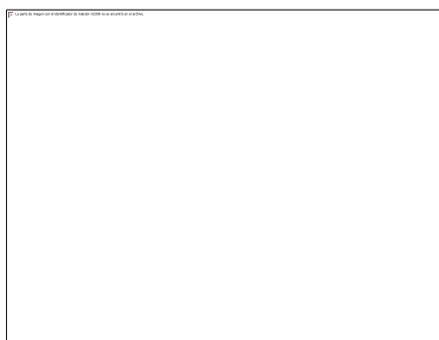


Figura 88: Baños primer piso de uso común del IRA.

4.1.3.2.2 Área pública con colecciones

Esta área está conformada por los siguientes ambientes, ubicados en el segundo piso de la casa, así tenemos:

Tabla 05:

Área pública con colecciones

N° en plano	Piso	Ambiente	Área útil m2	Observaciones
Salas exposición permanente				
			0	No existe
Salas exposición temporal				
201-A	2	Sala de exposición	72.21	
202-A	2	Sala de exposición	53.86	
203	2	Sala de exposición	38.80	
204	2	Sala de exposición	65.83	
204-B	2	Sala de exposición	29.34	
208	2	Sala de exposición	60.09	
224	2	Sala de exposición	60.46	
Área de descanso				
212	2	Hall de escalera principal	46.11	Se exhiben piezas.
Sala de investigadores				
			0	No existe
Total Área pública sin colecciones			422.66	

Fuente: Adaptado de *Criterios para la elaboración del plan museológico*, por Subdirección General de Museos Estatales.

En esta área observamos una importante superficie destinada a salas de exposición temporal, haciendo un total de 380.59 m2. Estos espacios están acondicionados principalmente con vitrinas, algunas antiguas (color amarillo) y otras con una antigüedad no mayor a seis años aproximadamente (blancas) y presentan un buen estado de conservación. Las vitrinas en color amarillo tienen base de madera pintada al duco y vidrio templado de 5mm, la mayoría cuenta con un sistema de vidrio corredero para poder abrirlas. Las vitrinas en color blanco están pintadas al duco con vidrio templado de 5mm y están compuestas por dos partes que se ensamblan. Algunas presentan iluminación interior con dióicos LED.

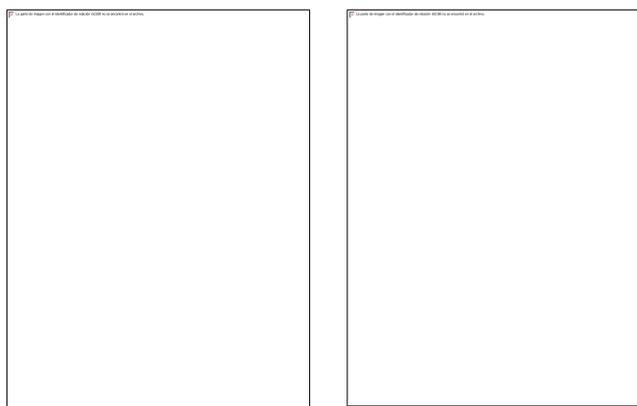


Figura 89: Vitrinas antiguas con sistema corredero.

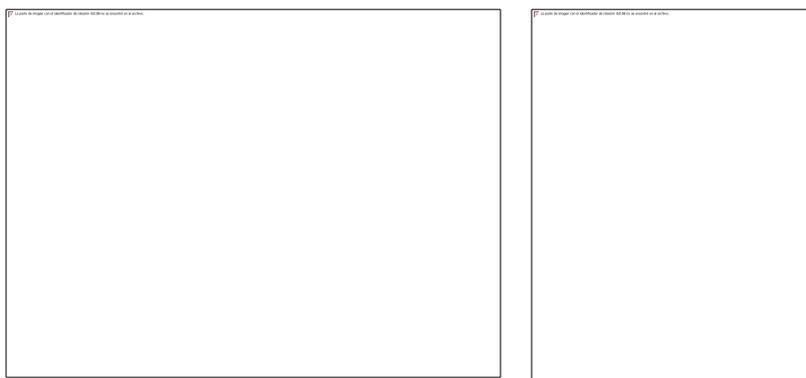


Figura 90: Vitrinas nuevas con sistema de apertura de ensamble de dos partes.

También cuentan con una mesa de exhibición de estructura metálica, de superficie de madera y vidrio; bases de madera de altura 16cm y soportes de vidrio y madera, también para la exhibición.

Carece de una sala apropiada para los investigadores; esta función se realiza en la oficina de la jefatura del museo.

En cuanto a las áreas de descanso (bancas), las encontramos al interior de algunas de las salas de exhibición.

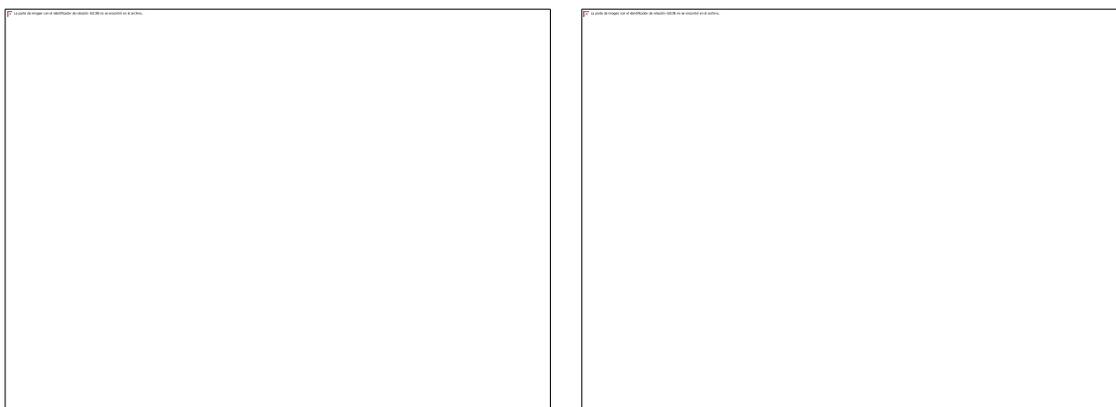


Figura 91: Sala de exposición N°201-A del MATP.

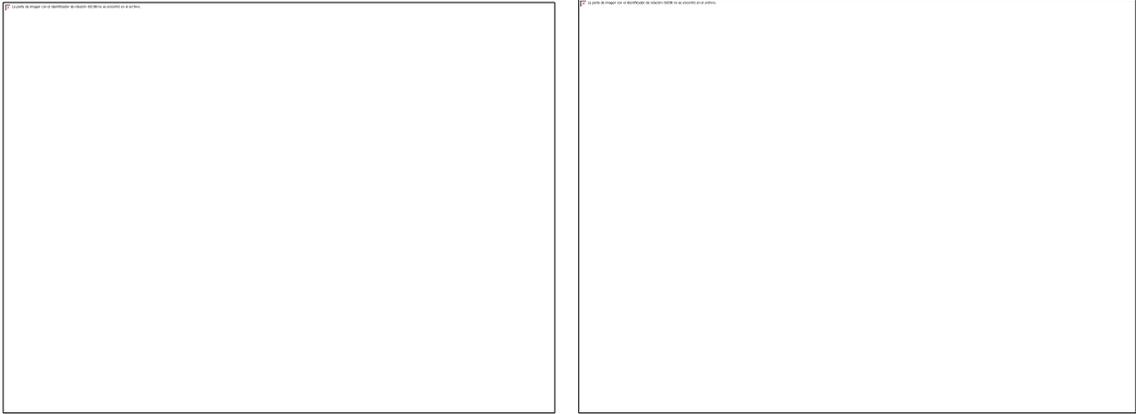


Figura 92: Sala de exposición N°202-A del MATP.

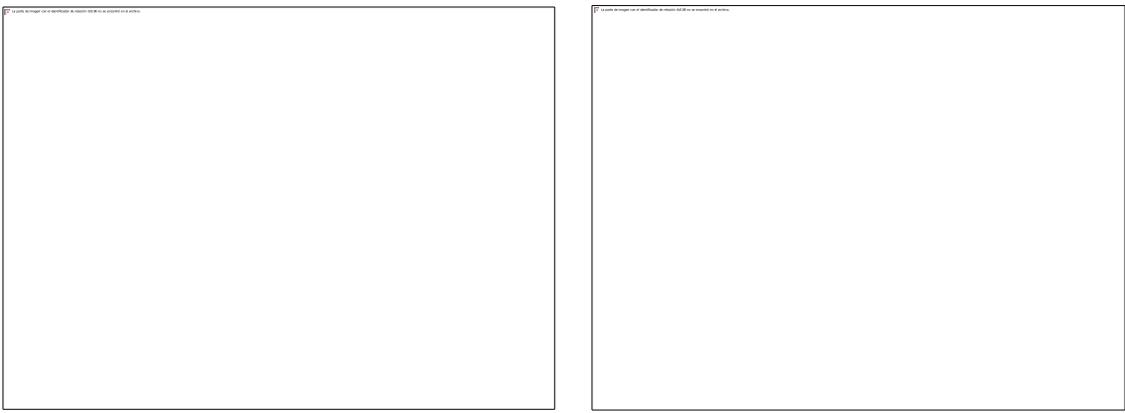


Figura 93: Sala de exposición N°203 del MATP.

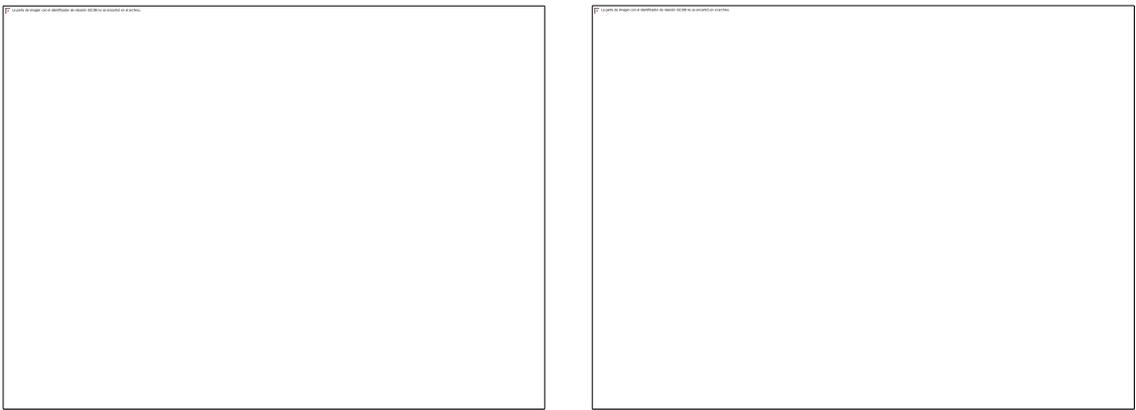


Figura 94: Sala de exposición N°204 del MATP.

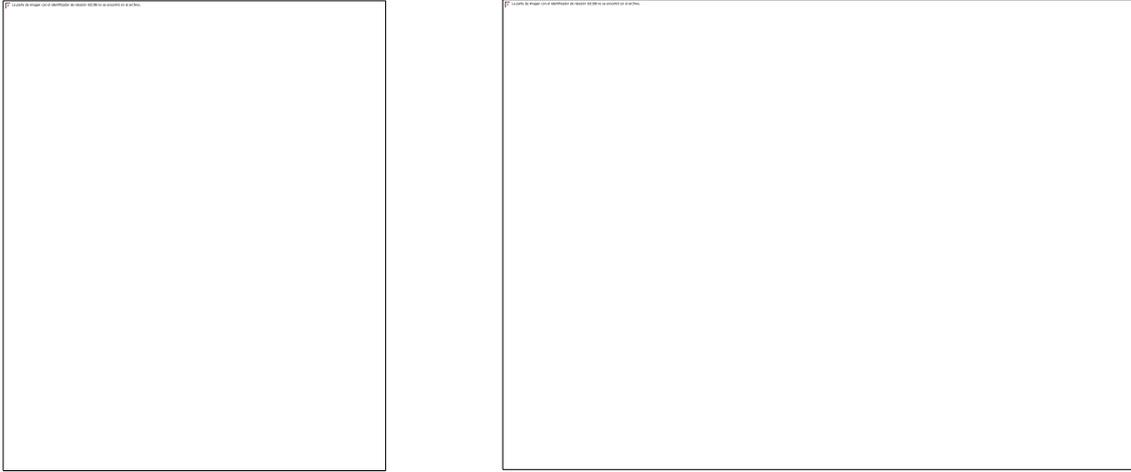


Figura 95: Detalle del mobiliario de la sala N°204 del MATP (Izq.) Vitrina y (der.) mesa de exhibición.

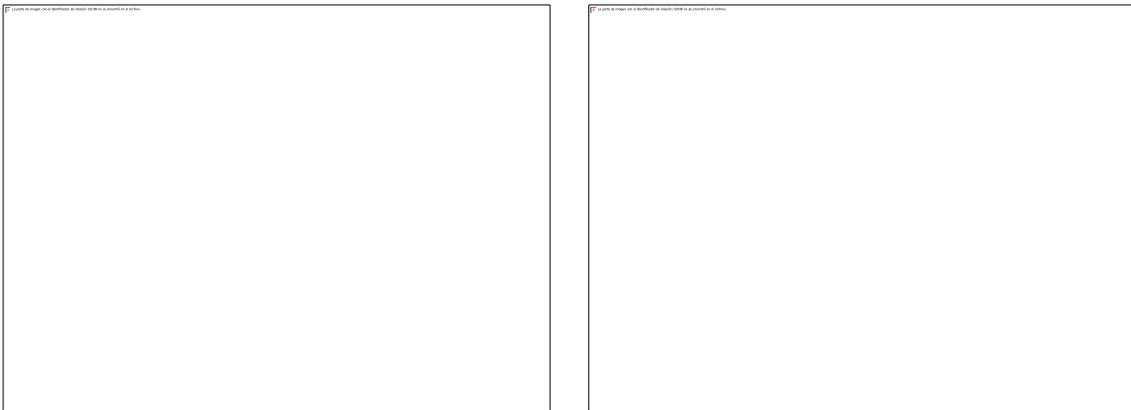


Figura 96: Sala de exposición N°204-B del MATP.

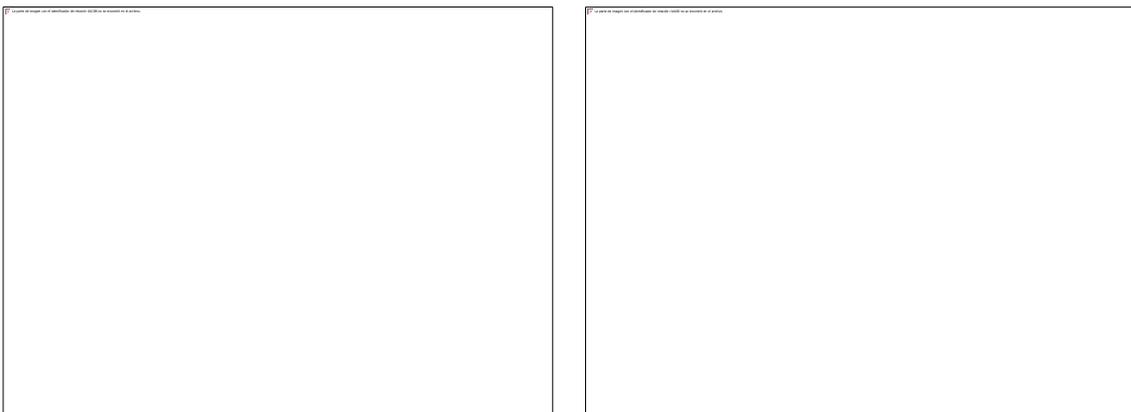


Figura 97: Sala de exposición N°208 del MATP.

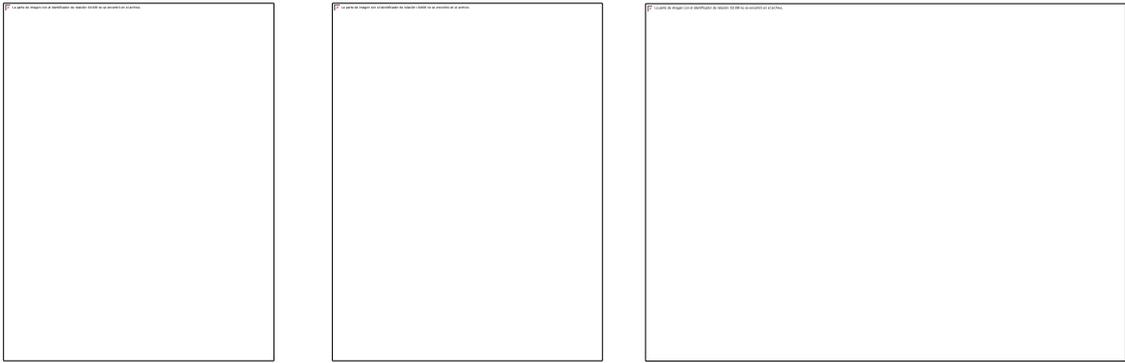


Figura 98: Mobiliario de exhibición en sala N°208 del MATP. (Izq.) Soporte circular de madera, (centro) soporte en acrílico y (der.) vitrinas.

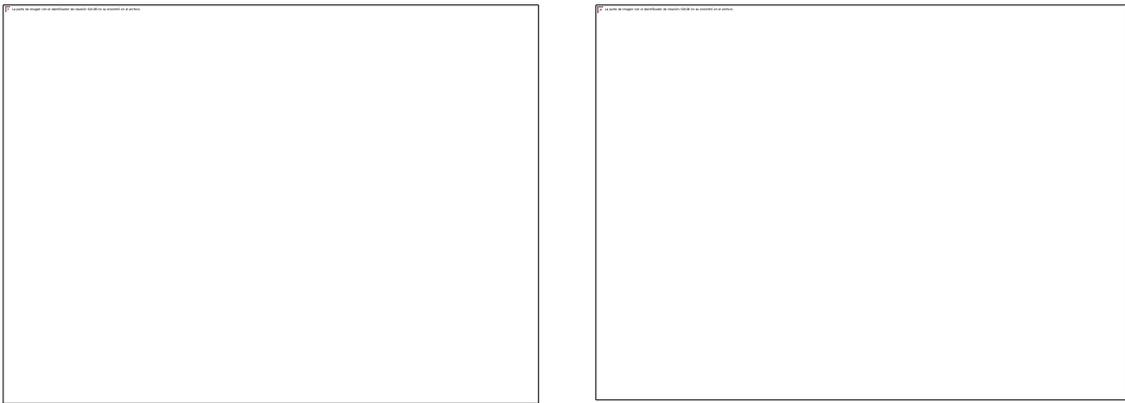


Figura 99: Sala de exposición N°224 del MATP. (Izq.) Vista de la sala y (der.) vitrina.

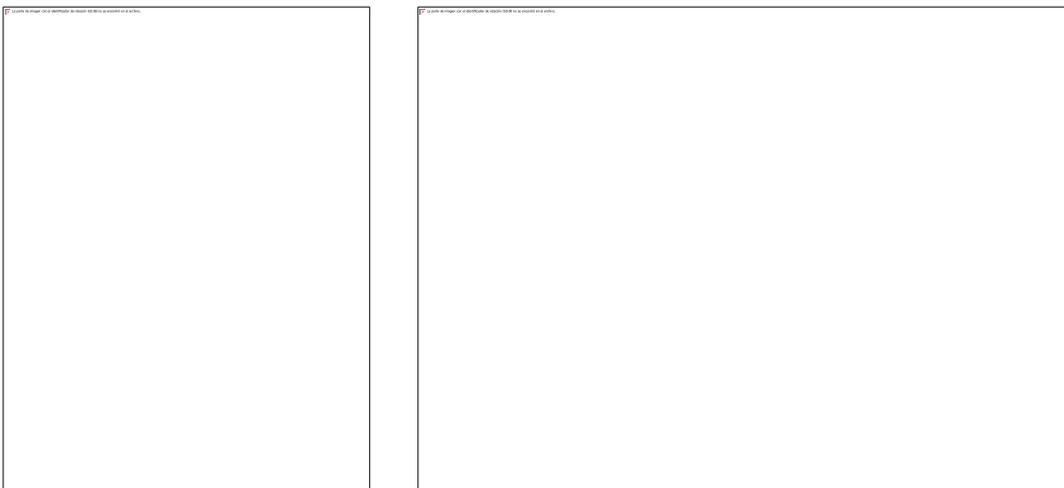


Figura 100: Hall N°212 en el segundo piso. (Izq.) Parte del hall a mano derecha de la escalera y (der.) parte del hall a mano izquierda de la escalera.





Figura 101: Inventario de mobiliario de exhibición del MATP

Equipamiento		
Ubicación	Tipo	Cantidad
Sala N°201-A	Vitrina A	1
	Vitrina B	3
	Vitrina C	1
	Base 1	1
Sala N°202-A	Vitrina A	3
	Vitrina B	1
	Vitrina C	1
Sala N°203	Vitrina A	1
	Vitrina B	1
	Vitrina C	1
Sala N°204	Vitrina D	1
	Vitrina E	1
	Vitrina F	1
	Vitrina G	1
	Mesa	1
Sala N°204-B	Vitrina H	1
	Base 1	1
	Base 2	1
	Soporte 5	1
Sala N°208	Vitrina B	1
	Vitrina C	1
	Soporte 1	1
	Base 5	1
	Banca	1
Hall N°212	Base 1	1
	Base 3	1
	Soporte 2	1
	Soporte 4	1
Sala N°224	Vitrina B	4
	Soporte 3	1
	Base 3	1
	Banca	1

Figura 102: Ubicación del mobiliario de exhibición del MATP

4.1.3.2.3 Área interna con colecciones

Esta área está conformada por los siguientes ambientes, ubicados en el segundo piso de la casa, así tenemos:

Tabla 06:

Área interna con colecciones

N° en plano	Piso	Ambiente	Área útil m2	Observaciones
Recepción bienes culturales				
231	2	Of. de registro	23.61	.
230-1	2	Depósito piezas en tránsito	25.00	
Documentación Archivo MATP				
213	2	Archivo	9.54	No tiene sala de consulta
214	2	Archivo	21.34	
215	2	Archivo	5.02	
Depósitos de colecciones				
223	2	Depósito MATP	94.78	
226	2	Depósito MATP	42.94	
236	2	Depósito MATP	9.67	
237	2	Depósito MATP	21.75	
249	2	Depósito MATP	37.62	
Conservación				
204-A	2	Taller	32.92	
Aseos				
216	2	SSHH	4.04	Para el personal del museo
Total Área interna con colecciones			328.23	

Fuente: Adaptado de *Criterios para la elaboración del plan museológico*, por Subdirección General de Museos Estatales.

La función de carga y descarga se realiza en el patio principal. En el área de recepción de piezas en tránsito, ambientes N°230 y 230-1 se realiza el ingreso y registro de piezas, embalaje y desembalaje, almacenaje transitorio y fumigación.

El área de documentación requiere de una reorganización y de la creación de una sala de consulta. Esta función se realiza en la oficina de la jefatura del museo.

El área destinada al taller de conservación requiere también de una reorganización del espacio y del mobiliario, siendo este último insuficiente para las labores que allí se realizan.

Se observa que el área destinada a los depósitos, 197.09 m2 es reducida para el estimado de piezas que tiene el acervo del museo. Así mismo, los depósitos actuales requieren de un reordenamiento y mejor aprovechamiento del espacio para poder ampliar la capacidad de almacenaje. Actualmente no existe una clasificación de las piezas por el

tipo de material, lo cual facilitaría su conservación, sin embargo, se han manejado dos criterios: uno, por su orden de ingreso y otro, por colecciones.

Su equipamiento está constituido básicamente por estanterías metálicas de ángulos ranurados, unas instaladas al final de la década de los 80' y otras instaladas a inicios del año 2000 que están en un buen estado de conservación. Un punto importante a tomar en cuenta, es el estado de conservación que presentan las estructuras de los depósitos de material museográfico (N°236) y de documentos (N°213, 214 y 215), que es de regular a malo según el estudio realizado por la empresa Restaura, por lo que resulta prioritario resolver sus condiciones físicas para que los materiales que guardan no corran riesgo de deterioro.

Quedan incorporadas en esta área, otros espacios comunes del IRA como las escaleras del segundo patio y el patio de servicios utilizados para el traslado de piezas hacia los depósitos, en donde se observa el deterioro de ambos espacios.

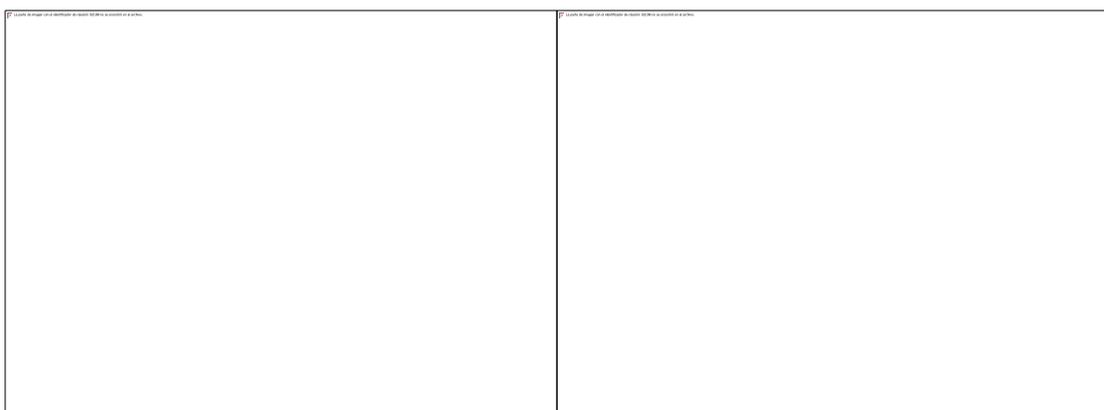


Figura 103: Taller de conservación N°204-A del MATP. (Izq.) Zona de oficina y (der.) zona de trabajo.

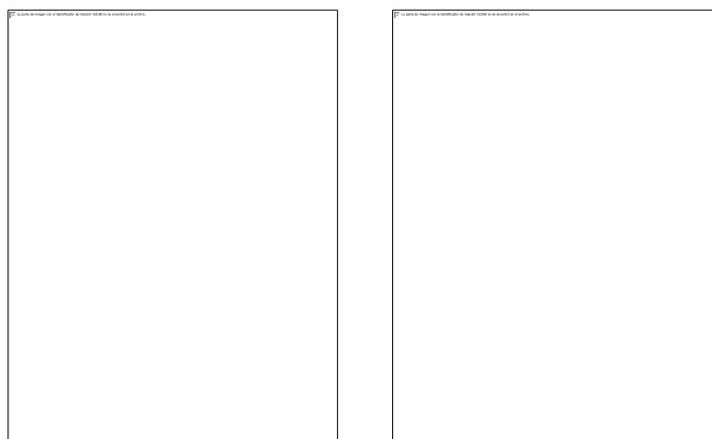


Figura 104: Depósitos del MATP en el segundo piso del patio de servicios. (Izq.) Depósito N°236 y (der.) N°237.

4.1.3.2.4 Área interna sin colecciones

Esta área está conformada por los siguientes ambientes, ubicados en el segundo piso de la casa, así tenemos:

Tabla 07:

Área interna sin colecciones

N° en plano	Piso	Ambiente	Área útil m2	Observaciones
Oficinas				
211	2	Of. de Jefatura	20.14	
SAM		Secretaría	7.55	Entrepiso
Investigación				
			0	No existe como área.
Vigilancia y seguridad				
GA		Seguridad	28.40	Área común del IRA. Entrepiso.
Mantenimiento				
---	1	Almacén de prod. de limpieza	4.17	Área común del IRA.
131-A	1	Vestuario del personal	2.86	Área común del IRA.
Total Área interna sin colecciones			27.69 + 35.43 = 63.12	

Fuente: Adaptado de *Criterios para la elaboración del plan museológico*, por Subdirección General de Museos Estatales.

En la oficina de la jefatura del museo (N°211), se observa que requiere de una reorganización del espacio y de mobiliario adecuado para la documentación. Aquí trabajan dos personas: el jefe y el curador.

En el entrepiso se ubica la oficina de la secretaria (SAM) y se encuentra desconectada de la oficina de la dirección. Presenta una buena distribución y óptimo equipamiento para sus funciones.

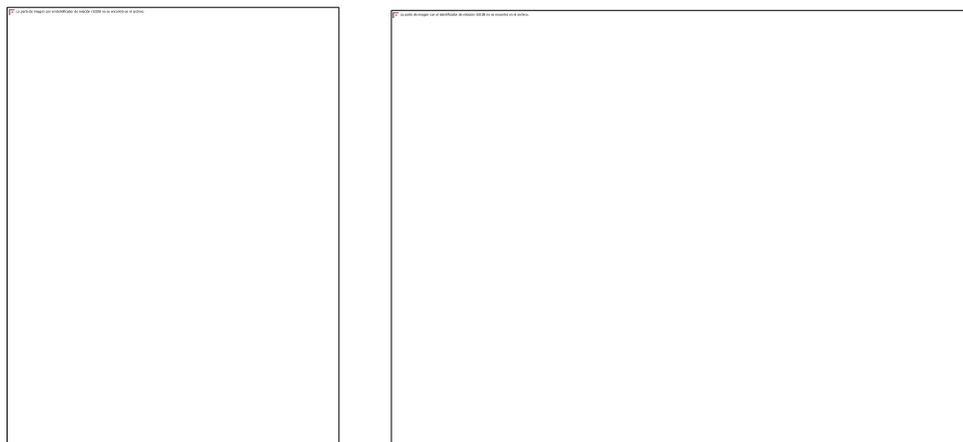


Figura 105: Oficina de la jefatura del MATP.

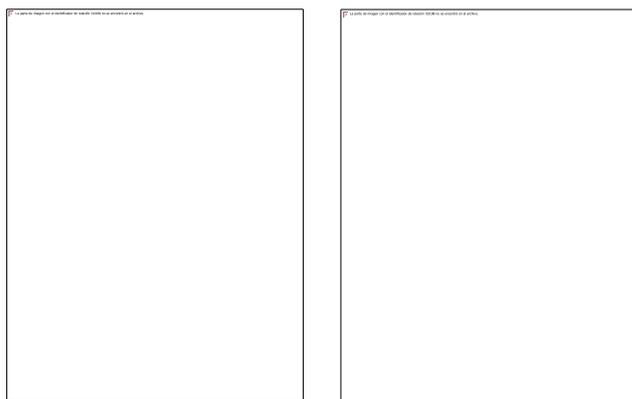


Figura 106: Oficina de secretaria del MATP en el entrepiso.

Tabla 08:

Resumen de áreas del MATP

Espacios que usa el MATP	Área útil (m2)	Área útil de áreas comunes IRA (m2)	Subtotal
Área pública sin colecciones	0	423.62	423.62
Área pública con colecciones	422.66	0	422.66
Área interna con colecciones	328.23	0	328.23
Área interna sin colecciones	27.69	35.43	63.12
Total espacios que usa el MATP			1227.96

4.1.3.3 Acceso y circulaciones

4.1.3.3.1 Acceso y circulaciones del público visitante a las exposiciones

El público visitante accede al MATP mediante el único ingreso peatonal existente que tiene la casa por el Jr. Camaná 453-459, y lo recibe el área pública sin colecciones: el zaguán (N°101), la boletería (N°111) y patio principal (N°110). Tiene la opción de dirigirse al auditorio (N°123) si hay algún evento especial y a los servicios higiénicos (N°133 y 133-A), ubicado en el primer piso del patio de servicios.

Luego se puede dirigir al segundo piso accediendo al área pública con colecciones mediante la escalera N°112. Llega al hall (N°212), para luego dirigirse a las salas expositivas (N°201-A, 202-A, 203, 204, 204-B, 208 y 224). El recorrido por las diversas salas puede hacerlo internamente o a través de la galería alrededor del patio principal (N°223-B y C).



Figura 107: Esquema de acceso y circulación del visitante del MATP-primer piso.
Fuente: Plano del expediente técnico de la empresa Restauero.

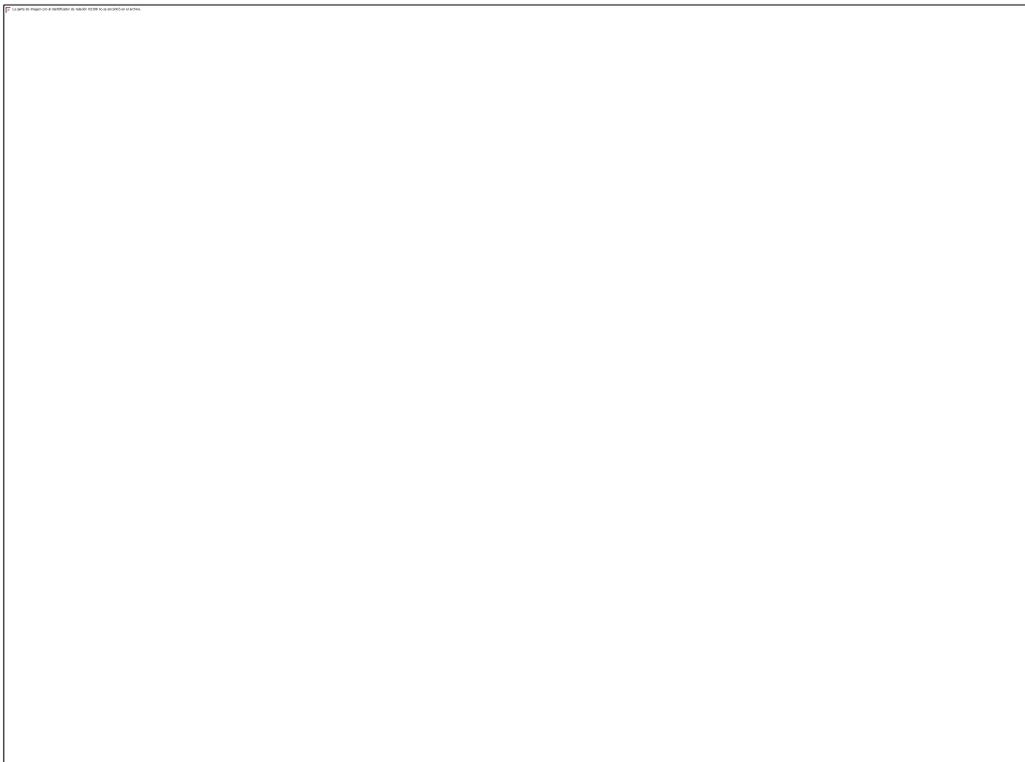


Figura 108: Esquema de acceso y circulación del visitante del MATP-segundo piso.
Fuente: Plano del expediente técnico de la empresa Restauero.

4.1.3.3.2 Acceso y circulación principal del personal del MATP

Como ya indicamos, el ingreso es único, por el Jr. Camaná, el personal atraviesa el zaguán (N°101) y se dirige hacia la escalera (N°112) ubicada en el patio principal (N°110) o a la escalera ubicada en el segundo patio (N°146-A), para dirigirse al segundo piso donde se encuentra la oficina de jefatura del museo (N°211), la secretaría (SAM) y el taller de conservación (N°204-A) que pertenecen al área interna sin colecciones.

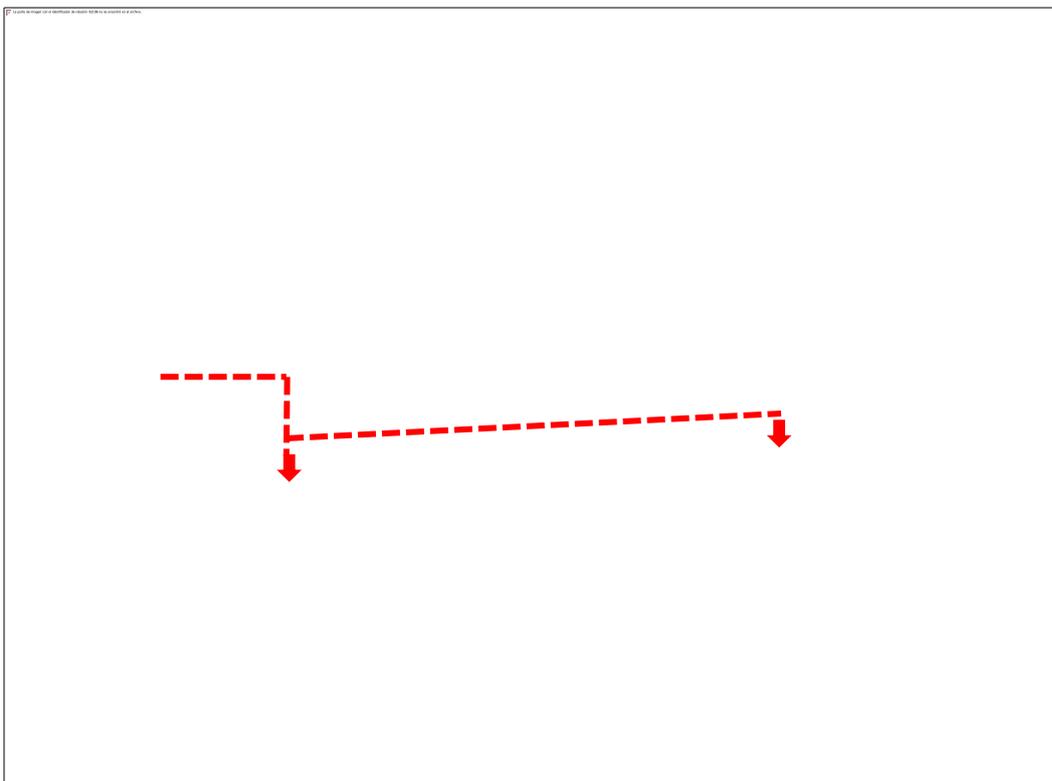


Figura 109: Esquema de acceso y circulación del personal del MATP-primer piso.
Fuente: Plano del expediente técnico de la empresa Restauero.

En el segundo piso, el personal tiene acceso al área pública con colecciones (salas de exposición), al área interna con colecciones (depósitos y archivo) y al área interna sin colecciones (oficinas).

Así mismo, haciendo uso de la escalera ubicada en el patio de servicios en el primer piso (N°131) pueden acceder a los depósitos N°236 y 237, ubicados sobre los baños.

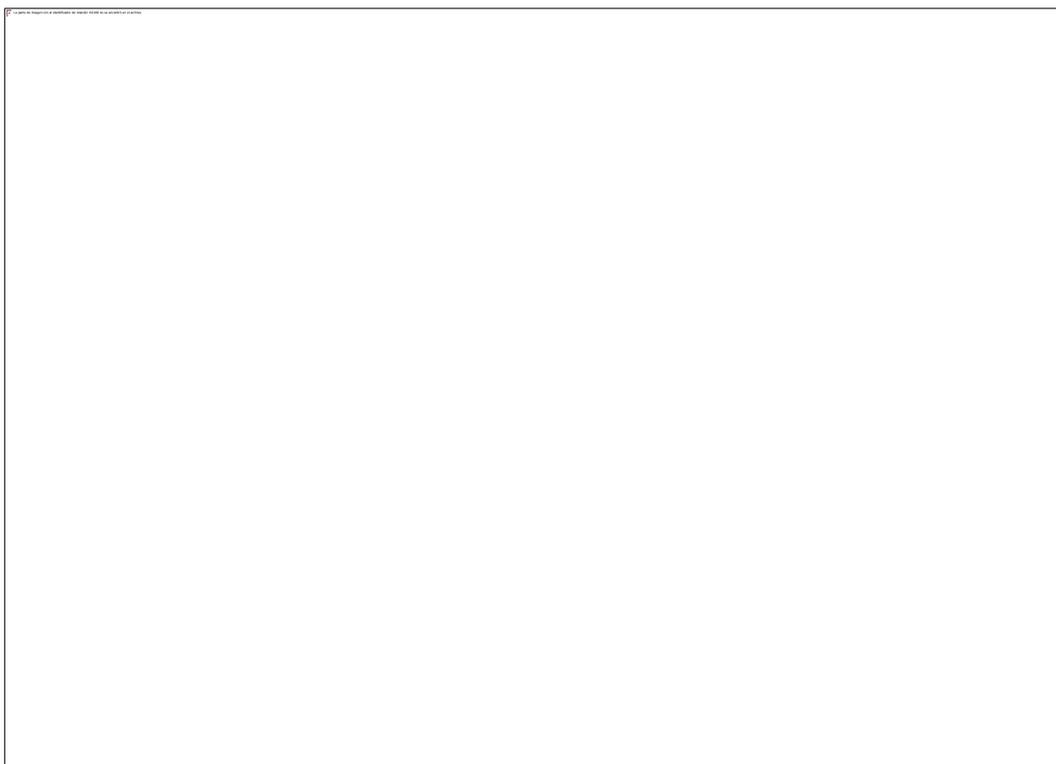


Figura 110: Esquema de acceso y circulación del personal del MATP-segundo piso.
Fuente: Plano del expediente técnico de la empresa Restauero. Elaboración: propia.

4.1.3.3 Acceso y circulación de piezas

El ingreso es por el Jr. Camaná 453-459. El personal ingresa con las piezas, atraviesa el zaguán (N°101) y se dirige hacia la escalera (N°112) ubicada en el patio principal (N°110), para acceder al segundo piso donde se encuentran los almacenes para piezas en tránsito (N°231 y 230-1).

Posteriormente, son llevadas a los depósitos, a las salas de exposición o al taller de conservación (N°204-A) según sea el caso.

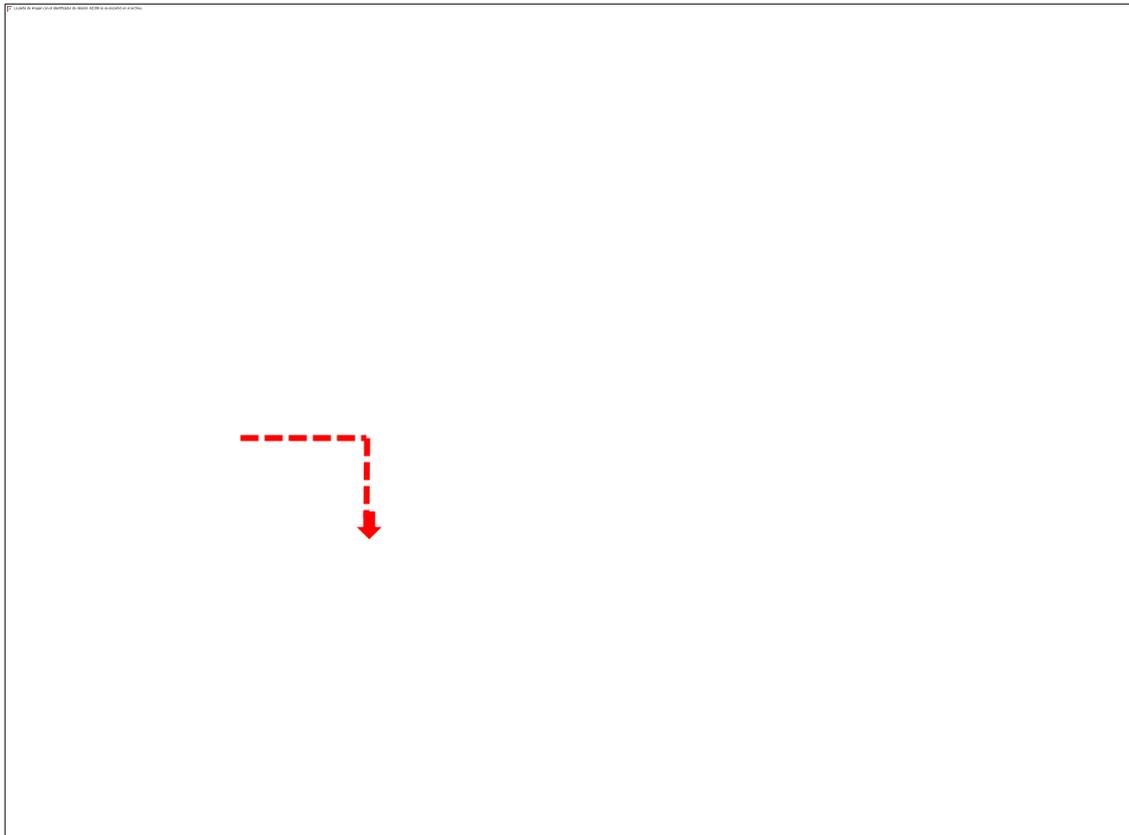


Figura 111: Esquema de acceso y circulación piezas-primer piso. Fuente: Plano del expediente técnico de la empresa Restauero.

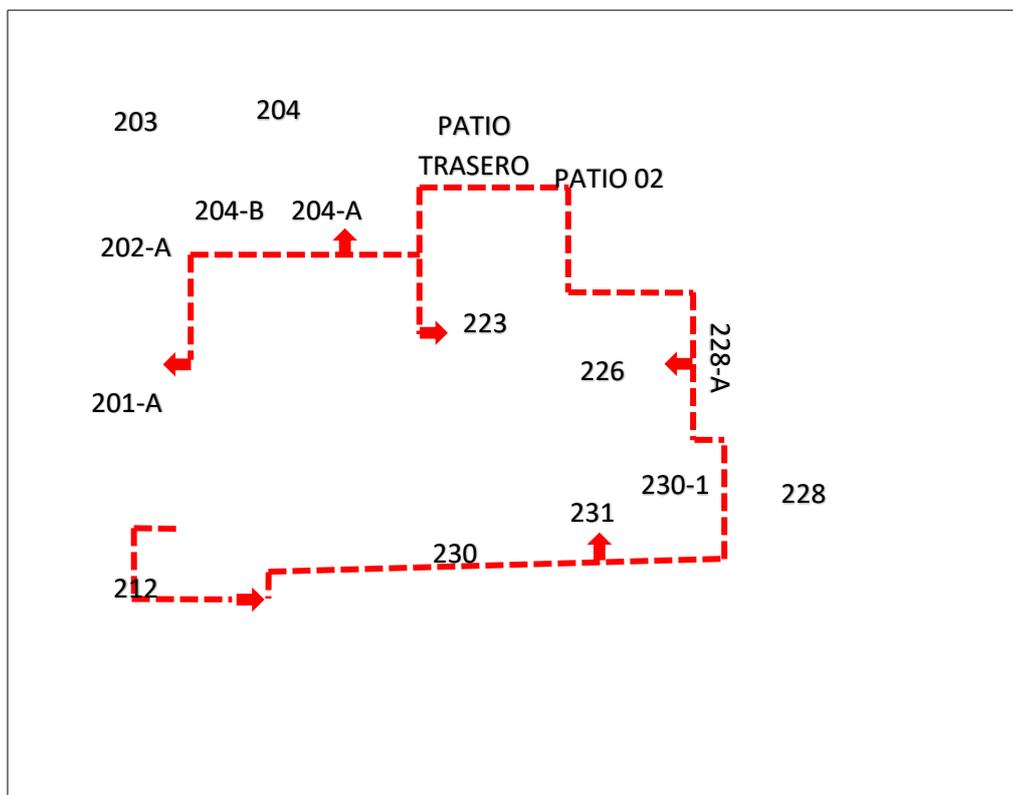


Figura 112: Esquema de acceso y circulación piezas-segundo piso. Fuente: Plano del expediente técnico de la empresa Restauero.

4.1.3.4 Instalaciones

4.1.3.4.1 Condiciones ambientales

El sistema de ventilación de todos los espacios del MATP, tanto propios como de uso común, es natural. El diseño de la casa está organizado en base a tres patios, lo cual permite que los diversos espacios cuenten con este tipo de ventilación ya sea a través de los vanos de puertas, ventanas, así como de las teatinas.

Ningún área cuenta con sistema de climatización. Se observaron tres deshumidificadores en tres depósitos del museo.

Algunos espacios cuentan con ventiladores eléctricos como las oficinas y taller de conservación.

El museo no cuenta con sistemas de medición de polución ni de control ambiental.

Áreas del MATP	Ventilación natural	Climatización
Área pública sin colecciones	Si	No
Área pública con colecciones	Si	No
Área interna con colecciones	Si	No
Área interna sin colecciones	Si	No

Figura 113: Ventilación natural y climatización en las áreas del museo.

4.1.3.4.2 Iluminación

La mayoría de los espacios del MATP cuenta con iluminación natural, resuelta a través de ventanales que dan a la fachada exterior, ventanas, teatinas o puertas acristaladas que dan a los patios interiores. Las salas N°208 y 224 solo cuentan con iluminación natural indirecta a través de teatinas. La sala N°203 solo presenta una pequeña ventana en la fachada la cual resulta insuficiente para iluminar el espacio.

En cuanto a la iluminación artificial, ésta queda resuelta a través de lámparas de diversos tipos: LED, halógenas par, fluorescentes ahorradores, fluorescentes y lámparas de sodio, cada una de ellas con un determinado consumo y capacidad lumínica.

Las siete salas de exposición del MATP cuentan con un sistema de encendido a través de sensores de movimiento; las lámparas utilizadas son una mezcla entre LED y halógenas par. En las vitrinas se utilizan lámparas LED, por temas de conservación.

En la oficina de la jefatura del museo se utilizan lámparas fluorescentes ahorradores y en los depósitos se emplean lámparas fluorescentes en tubo.

En los demás ambientes, de uso común con el IRA, se aprecia un uso variado de lámparas: de sodio, LED y fluorescentes.

4.1.3.4.3 Instalaciones eléctricas

Según el informe técnico sobre el estado de las instalaciones eléctricas del IRA, del Ing. Ricardo Tantas, realizado en junio del 2019, se constató lo siguiente:

La casa presenta cinco tableros eléctricos, cada uno con los siguientes circuitos: alumbrado, alumbrado de emergencia, tomacorrientes, red de datos y telefonía, cerco eléctrico y sensores de humo.

Los cuatro medidores que alimentan estos tableros eléctricos son antiguos, presenta cables resecos y se observó falta de mantenimiento.

Todos los tableros eléctricos carecen de pozo de tierra, de interruptores diferenciales, de leyenda y diagrama unifilar. El tablero eléctrico que corresponde al MATP está ubicado en una de las paredes que conforman la caja de escalera principal, al interior de la sala de exposición N°208.

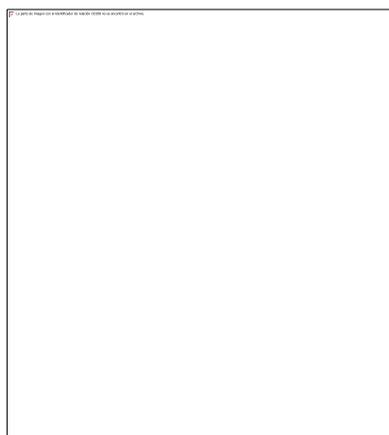


Figura 114: Tablero eléctrico del MATP.

En cuanto a los tomacorrientes, éstos no cuentan con la toma a tierra. El cableado eléctrico en un alto porcentaje se encuentra expuesto mediante canaletas y uso de extensiones. La presencia de humedad en las paredes podría entrar en contacto con el equipo eléctrico y generar un cortocircuito.

Como conclusión el Ing. Tantas sugirió lo siguiente:

- Cambio de cuatro de medidores eléctricos por su antigüedad.
- Cambio todos los tableros eléctricos
- Ordenar los circuitos y nueva redistribución de cargas eléctricas por tablero y por piso. Algunos se han sobrecargado o se ha mezclado alguno de alumbrado con otro de tomacorriente.

- Se indica cambiar el cableado de toda la casa por el tipo NH libre de halógeno.
- Todos los tomacorrientes deben ser cambiados por otros con línea de tierra.
- Instalar un sistema de puesta a tierra para toda la edificación, a partir del pozo de tierra existente.
- Atender el problema de humedad en paredes por las fugas a tierra que puede generar y porque podría dañar equipamiento eléctrico.
- Verificar el estado de los techos en donde se colocan las luminarias para evitar que se caigan.
- Se deberá definir si se crea una nueva red de tuberías empotradas o mediante canaletas.

En la visita inopinada que se realizó el 13 de febrero del 2020 solicitada por PROLIMA se detectó lo siguiente:

Observaciones en instalaciones eléctricas según Acta VISE N°71	
Verificación	Observaciones de Cumplimiento Obligatorio (OCO)
A) Instalaciones eléctricas	
El tablero eléctrico cuenta con placa de frente muerto (mandil) y sus espacios de reserva con protección.	Colocar tapa en los espacios de reserva en el tablero eléctrico ubicado al lado derecho de la puerta principal.
Los conductores eléctricos se encuentran protegidos mecánicamente.	Proteger los conductores eléctricos con tubo canaleta de PVC en el segundo piso lado izquierdo.
Las instalaciones eléctricas permanentes no utilizan conductores flexibles (tipo mellizos).	Reemplazar los conductores por los normalizados en el segundo piso lado derecho.
Tienen un circuito eléctrico por cada interruptor termomagnético. El tablero tiene un elemento como interruptor general en su interior adyacente al mismo.	Instalar interruptores termomagnéticos en el tablero del lado izquierdo de la puerta principal.
Tiene interruptores diferenciales en los circuitos eléctricos.	Instalar interruptores diferenciales para los circuitos de tomacorrientes y/o circuitos de iluminación con equipos al alcance de la mano. Especificar tableros y circuitos en planos.

Figura 115: Observaciones en instalaciones eléctricas según Acta VISE N°71. Fuente: Acta de Visita de Seguridad en Edificaciones VISE N°71. Elaboración: propia.

Se deben subsanar las observaciones de cumplimiento obligatorio, citadas en el acta, así como tomar en cuenta lo sugerido por el Ing. Tantas.

4.1.3.4.4 Instalaciones sanitarias

La Casa Riva-Agüero cuenta con sistema de agua potable y desagüe desde la red pública. No existen planos referidos a las instalaciones sanitarias, no se conoce el material

de las mismas tampoco, ni el recorrido exacto; para poder determinarlo harían falta trabajos de picado.

De acuerdo al informe de levantamiento de información de instalaciones sanitarias realizado por la empresa Efreyre Instalaciones en noviembre del 2017, se detectó la presencia de dos conexiones domiciliarias habilitadas con sus respectivos medidores de agua potable, en la fachada de Jr. Camaná. Así mismo, la conexión domiciliar de desagüe se encuentra sobre el Jr. Camaná.

El informe referido a los ambientes del museo sostiene lo siguiente: En el segundo piso se revisó el único baño que es el ambiente N°216. En el techo se detectó un tanque elevado de agua potable de aproximadamente 1m³ para el baño del segundo piso y que no cuenta con canaletas para drenaje pluvial. También carece de válvula de control de agua y cuenta con poca presión. Las tuberías están expuestas.

En cuanto a los baños N°133 y 133-A, ubicados en el primer piso se detectaron básicamente problemas de humedad.

La empresa sugiere el cambio de redes integral, construcción de muros sanitarios para las nuevas redes de agua y de desagüe en caso se requieran ampliaciones de servicios higiénicos, para evitar que las tuberías entren en contacto con el adobe de los muros; se debe retirar el tanque elevado si es que no se ha hecho un estudio previo de cargas, ya que el techo podría colapsar en esa zona así como considerar las faltas de sumideros, drenaje pluvial, y revisión constante del funcionamiento de griferías.

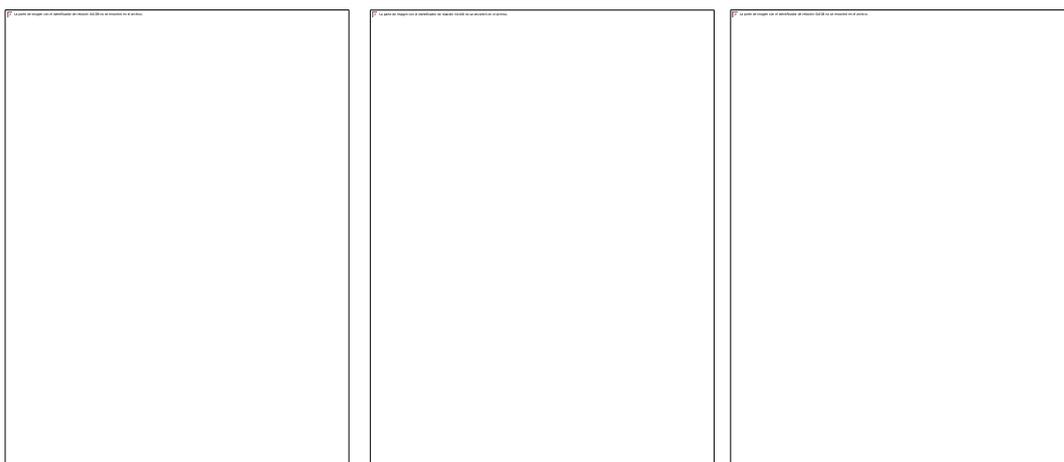


Figura 116: Baños para el público en el primer piso. (Izq.) Baño N°133-A para hombres y (der.) baño N°133 para mujeres. Fuente: Informe técnico de la empresa Efreyre.

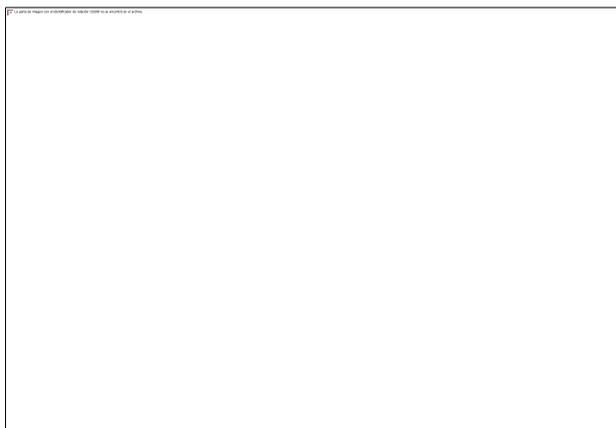


Figura 117: Baño N°216 en el segundo piso. Se aprecian tuberías expuestas para el tanque elevado. Fuente: Informe técnico de la empresa Efreyre.

4.1.3.4.5 Instalaciones de voz y data

Las redes informáticas y de telefonía fueron instaladas en la primera década del presente siglo, mediante canaletas adosadas a los muros. La empresa que presta estos servicios es Claro. El servicio de WIFI solo funciona en el segundo patio y alrededores, ya que el router está ubicado en el comedor N°143, en el primer piso.

4.1.4 Exposiciones

En esta sección se analizarán los temas relacionados a las exposiciones del museo, en el período comprendido entre 2017 y 2021.

Desde fines de 1998 hasta el 2002, el MATP contaba con una exposición permanente en donde se presentaron las líneas artesanales que se elaboraban en el país según su ubicación geográfica⁴¹.

En la actualidad, el museo no cuenta con una exposición permanente. Su antiguo jefe, Luis Repetto, apostó por la presentación de tres a cuatro exposiciones temporales por año, con el fin de darle visibilidad y movimiento al gran acervo de arte popular que ya conservaba, así como dar a conocer las manifestaciones culturales de las diversas regiones del país. Esta fórmula se fue repitiendo hasta marzo del 2020, fecha en la que el museo cierra temporalmente como consecuencia de la inmovilización social por la pandemia mundial COVID-19⁴².

⁴¹ Entrevista a la Dra. Amalia Castelli, ex coordinadora de la Casa O'Higgins, realizada el 16/05/2021 vía Zoom.

⁴² Entrevista a la Dra. Amalia Castelli, ex coordinadora de la Casa O'Higgins, realizada el 16/05/2021 vía Zoom.

4.1.4.1 Análisis de la exposición vigente “40 años del MATP”

La exposición que se analizará en la presente investigación será “40 años del MATP”, no solo por ser la última, sino por ser una muestra aniversario a través de la cual se echa una mirada a las colecciones más importantes y representativas del museo. Fue inaugurada el 12 de diciembre del 2019 y continúa vigente a marzo del 2022, pero sin acceso al público.

4.1.4.1.1 Discurso expositivo de la exposición “40 años del MATP”

- **Contenidos y principales temas**

El tema principal del discurso expositivo es mostrar la diversidad y riqueza del arte popular del Perú, en sus diversas líneas artesanales, a partir de la selección de las piezas más representativas de su acervo. Se muestran los mejores objetos de la colección del museo: las primeras cuarenta donaciones, las últimas cuarenta piezas ingresadas, colecciones emblemáticas como la de Elvira Luza, Arturo Jiménez Borja, Doris Gibson, Guillermo Ugarte Chamorro, entre otros, así como la exhibición de los tesoros del museo, que son las piezas más destacadas por su carácter estético, temporal y patrimonial.

- **Estructuración de las distintas áreas temáticas o partes del discurso según los espacios**

Si quisiéramos generalizar la estructuración de las exposiciones, se podría mencionar que se considera un espacio de entrada, que es el hall N°212 (donde encontramos el título de la exposición), una sala introductoria N°208 y salas con el desarrollo de la temática de la muestra.

En el caso de la exposición “40 años del MATP”, se desarrolló de la siguiente manera:

- Entrada (Hall N°212): en el primer nivel se exhiben una instalación de retablos y cruces ayacuchanas, de gran formato que pertenecen a diversas colecciones del museo, como la colección Florentino Jiménez Toma y la colección permanente. En el segundo nivel podemos observar piezas amazónicas, jarrones Chayahuitas y Shipibos, así como máscaras del Bajo Urubamba.

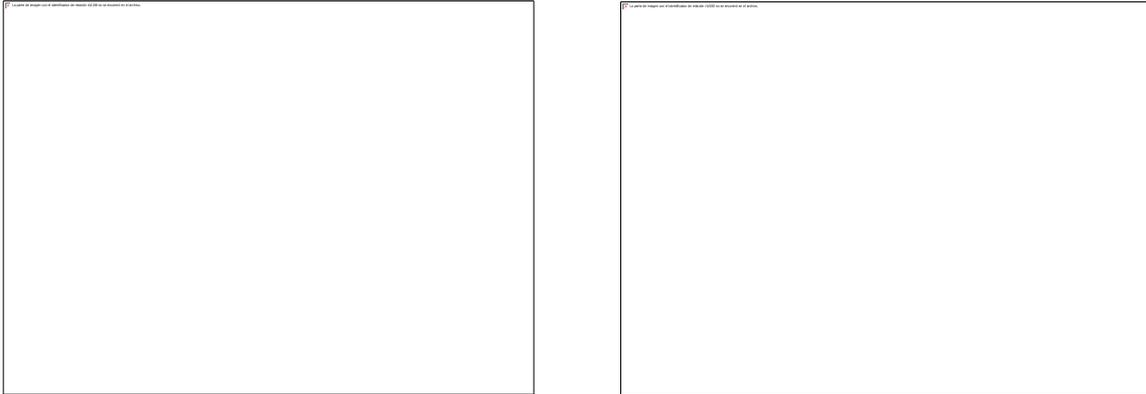


Figura 118: Entrada a la exposición “40 años del MATP”. (Izq.) Retablos en el hall N°212 y (der.) vasijas amazónicas en el hall N°212.

- Sala N°208: es la primera sala de la exposición y es un espacio introductorio, aquí se presentan piezas de imaginería elaboradas por Hilario Mendívil, Juana Mendívil y Antonia Saloma, las demás piezas son de autores desconocidos y proceden del sur andino. También encontramos un mapa artesanal del Perú y acuarelas de objetos de arte popular de nuestro país. Todas estas pinturas han sido elaboradas por Pedro Rojas Ponce.

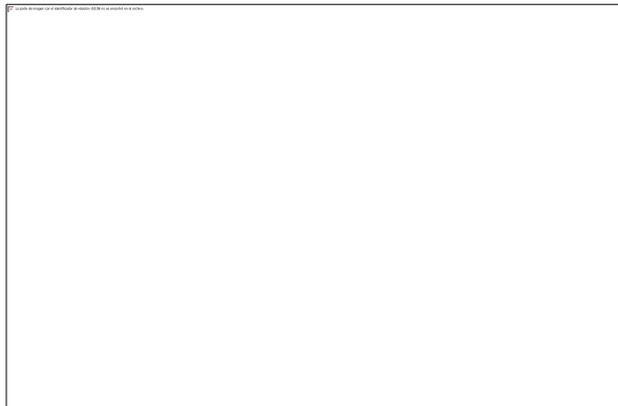


Figura 119: Sala de exposición N°208 como espacio de introducción.

- Sala N°224: en esta sala encontramos los tesoros de la colección Elvira Luza compuesta por retablos, cajones de Sanmarkos, cerámica vidriada, pintura popular del sur andino, cruces de la Pasión, cerámica de Quinoa, imaginería cusqueña y textiles andinos. Esta sala nos muestra material selecto de la colección Luza.

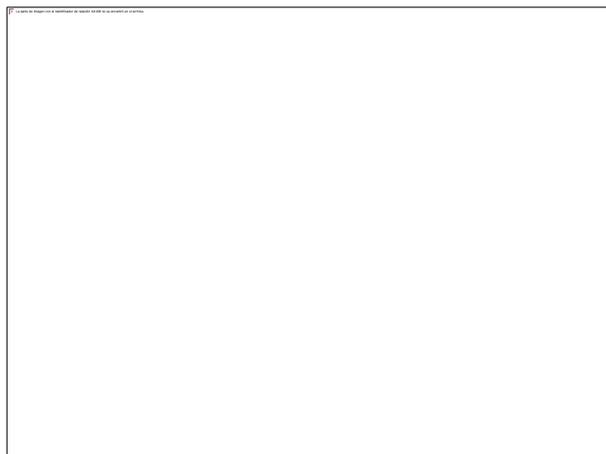


Figura 120: Sala de exposición N°224.

- Sala N°201-A (sala rosada): en esta sala encontramos parte de las cuarenta piezas que forman parte de las primeras donaciones al museo. Existe un espacio donde se presenta una instalación de decenas de iglesias de cerámica entre las que destaca la pieza número uno del inventario del MATP, donada por Mildred Merino de Zela, y otras iglesias donadas por Mariano Benites. En las paredes de la sala, tenemos dos telas pintadas de Chachapoyas de gran formato, pertenecientes a la colección Elvira Luza y otra donada por Vivian y Jaime Liébana. También podemos observar en esta sala imaginería cusqueña y ayacuchana, donadas por Doris Gibson y Elvira Luza, elaboradas por maestros como Joaquín López Antay, Hilario Mendivil y Santiago Rojas, en donde destacan esculturas de las comparsas de la Virgen del Carmen de Paucartambo así como un textil donado al museo por Máximo Laura.

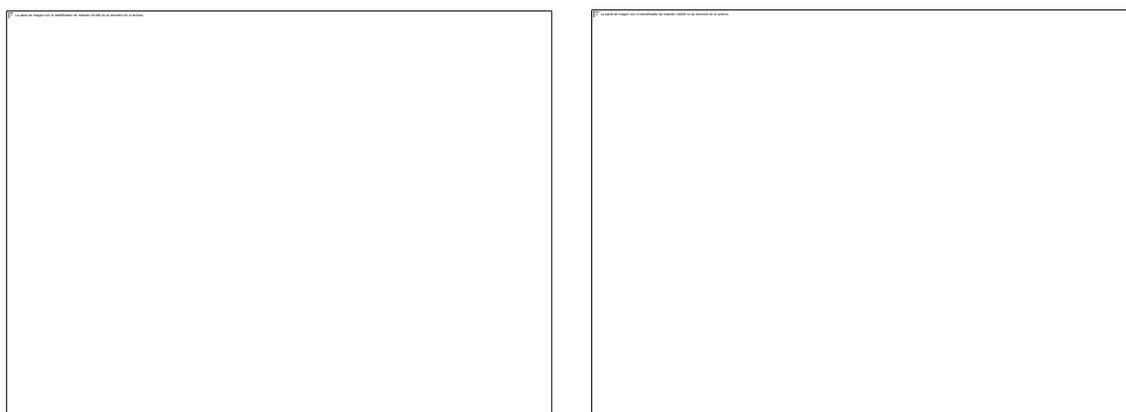


Figura 121: Sala de exposición N°201-A. (Izq.) Vitrinas y (der.) tela pintada de Chachapoyas junto a instalación de iglesias.

- Sala N°202-A (sala azul): en esta sala tenemos parte de las cuarenta piezas que forman parte de las últimas donaciones recibidas por el museo, como los mates de Arturo Jiménez Borja, la colección de muñecas documento de San Miguel Industrial,

elaboradas por la maestra Maximiliana Palomino y piezas de cerámica de Chulucanas inspiradas en la cultura Vicús, donadas por James McDonald. En esta sala también podemos encontrar una vitrina con piezas donadas por Luis Repetto.

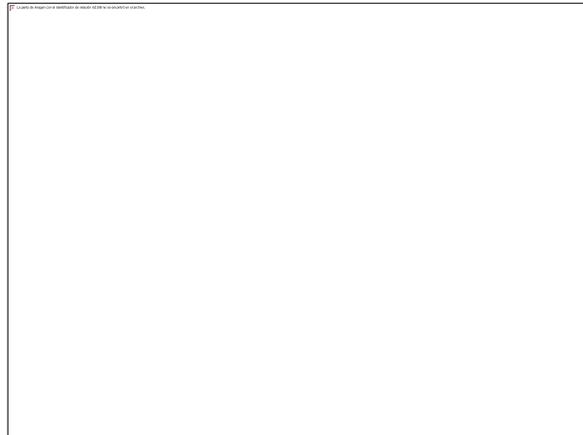


Figura 122: Sala de exposición N°202-A.

- Sala N°204-B (sala Rosa Alarco, naranja): en esta sala se muestran piezas que forman parte de las últimas donaciones de trajes tradicionales al museo, como los vestidos de marinera norteña y marinera cajamarquina, así como un traje de tinta, donados por Anita Boteri, Teresa Gayoso y Ernesto Salas respectivamente. En las paredes de esta sala podemos ver máscaras de Saqras de la Virgen del Carmen de Paucartambo de Cusco que forman parte de la colección Mariano Benites. Finalmente podemos ver un anda de cera del sábado de Gloria, elaborada en el taller Alarcón de Ayacucho.

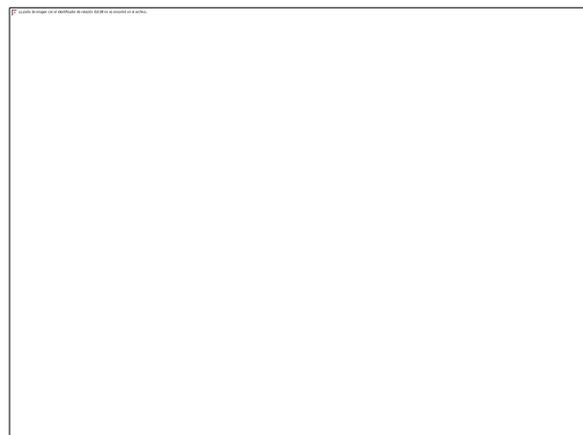


Figura 123: Sala de exposición N°204-B.

- Sala N°203 (sala amarilla): Aquí se muestra parte de la colección de máscaras donadas por Arturo Jiménez Borja, elaboradas en diversos materiales como arcilla,

yeso, madera, hojalata, cuero entre otros materiales que proceden de regiones como Cajamarca, Huánuco, Piura, Lambayeque, Puno, Junín y Cusco.

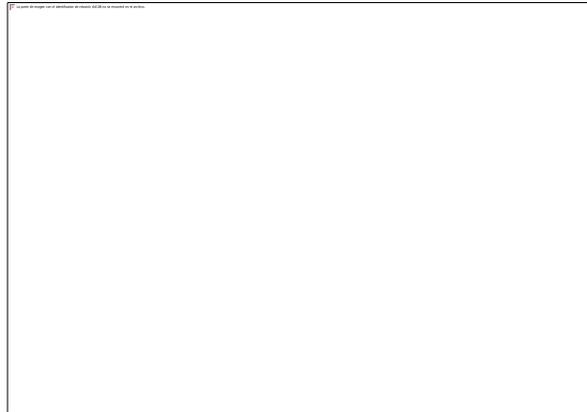


Figura 124: Sala de exposición N°203.

- Sala N°204 (sala azul II): en esta sala tenemos una variada muestra de piezas donadas a lo largo de los cuarenta años del museo, piezas shipibas donadas por Alfonso Cabrera, esculturas religiosas de Hilario Mendivil, figuras de cerámica, así como parte del acervo textil donado por Gertrud Solari, entregadas al museo en la década de los noventa.

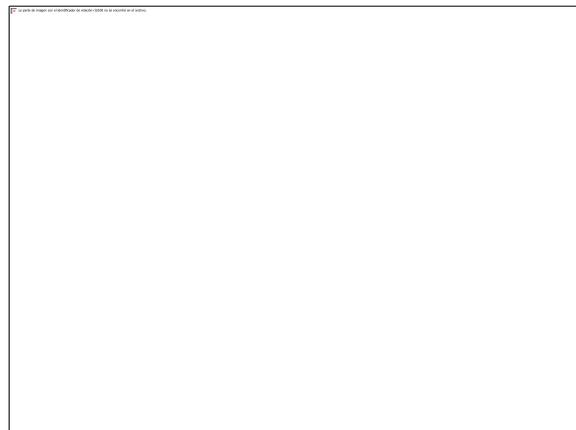


Figura 125: Sala de exposición N°204.

4.1.4.1.2 Colecciones en la actual exposición “40 años del

MATP”

La exhibición presenta al público visitante las siguientes colecciones:

- Elvira Luza Argaluz -ELA (Sala N°224)

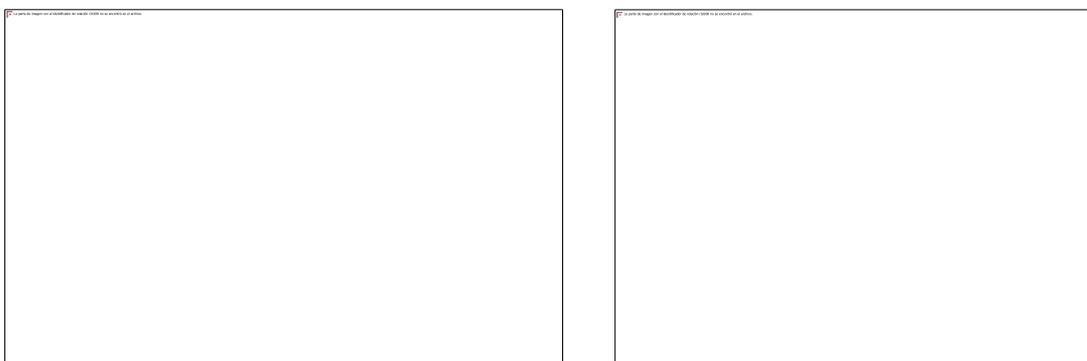


Figura 126: Colección Elvira Luza en sala N°224. (Izq.) Retablo y Cajón de San Marcos en madera y pasta policromada, Ayacucho y (der.) cruces de la colección Elvira Luza, de madera y pasta policromada, de Ayacucho, Huancavelica y Costa Norte.

- Arturo Jiménez Borja - AJB (Sala N°203)

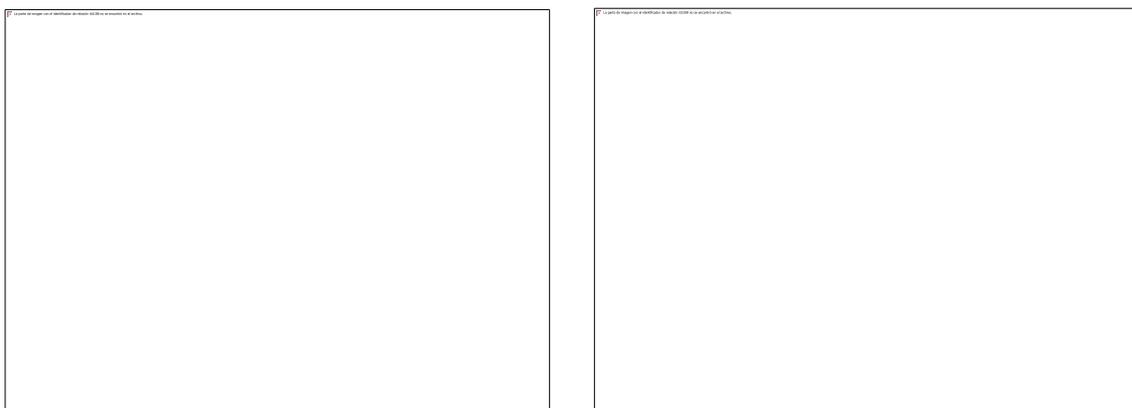


Figura 127: Colección Arturo Jiménez Borja en sala N°203. (Izq.) Diablicos de hojalata policromada de Lambayeque, Piura y Puno. (Der.) Auquis, de cuero sin curtir y tela con aplicaciones de Puno.

- Doris Gibson (Sala N°204)



Figura 128: Colección Doris Gibson en sala N°204. (Izq.) Anda de Corpus Christi Patrón Santiago, en madera y pasta policromada, de Hilario Mendívil, Cusco. (Der.) Divino Pastor, de madera y pasta policromada, de Hilario Mendívil.

- James McDonald (Sala N°202-A)

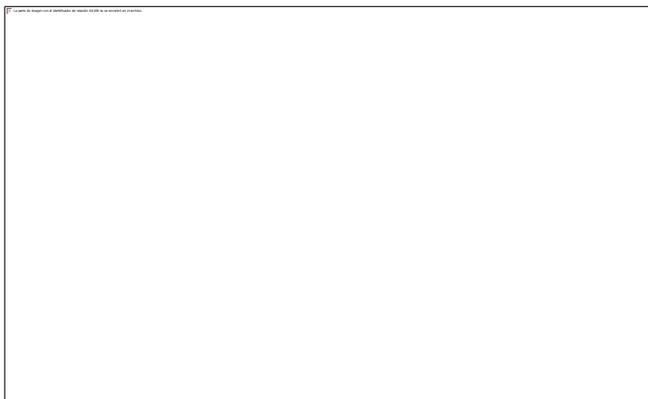


Figura 129: Colección James McDonald en sala N°202-A. Cerámica Chulucanas, Piura, 1) Cazador 2) Personaje sentado sobre ser mítico 3) Músicos 4) Porteadores llevando un muerto. Fuente: Tour virtual salas MATP.

- San Miguel Industrial (Sala 202-A)

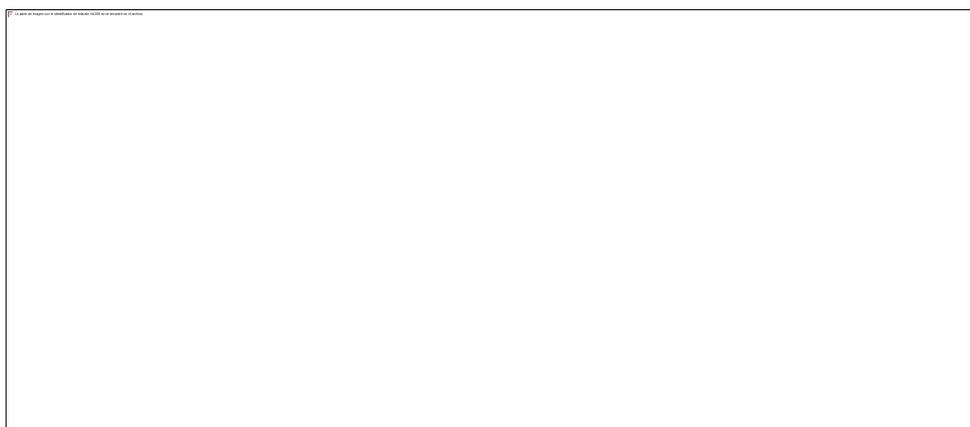


Figura 130: Colección San Miguel Industrial en sala 202-A. Piezas de la maestra Maximiliana Palomino, Cusco. 1) Pareja Carnaval de Taquile, en madera, pasta policromada, tela y plumas. 2) Palla de Corongo de madera, pasta policromada, tela. 3) Pareja de marinera norteña, madera, pasta policromada, tela. Fuente: Tour virtual salas MATP.

- Luis Repetto Málaga (Sala N°201-A)

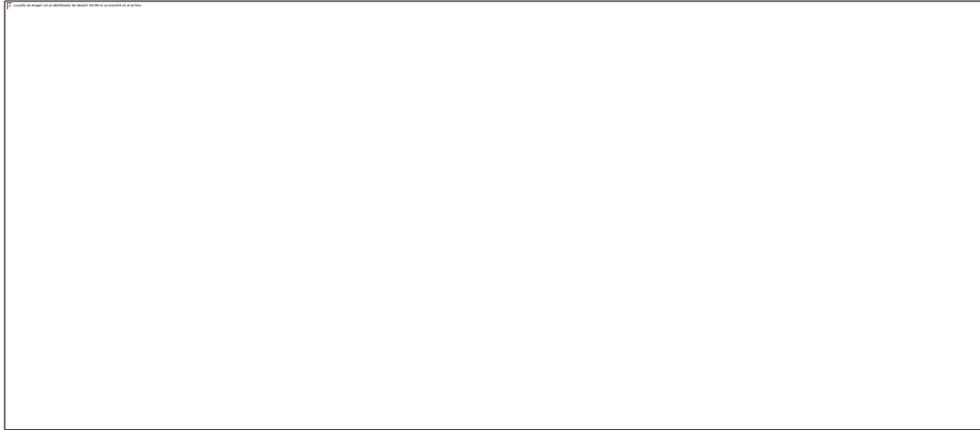


Figura 131: Colección Luis Repetto Málaga en sala N°201-A. 1 y 2) Platos. Cerámica vidriada policromada con diseños, Tater Vera, Cusco. 3) Mujer, cenicero de plata, Ayacucho. 4) Santo, en cera policromada, Puno. 5) Venado en plata. Ayacucho. 6) Altar en hojalata, Oscar García, Cusco. Fuente: Tour virtual salas MATP.

- Guillermo Ugarte Chamorro – GUCH (Sala N°201-A)

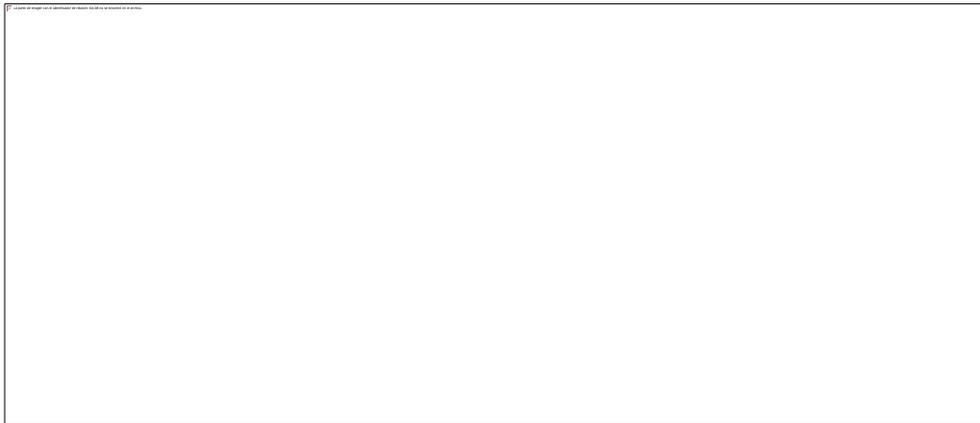


Figura 132: Colección Guillermo Ugarte Chamorro en sala N°201-A. Piezas en madera y pasta policromada del maestro Santiago Rojas, Cusco. 1) Machu y Contradanza 2) Majeños 3) Saqra 4) Tejedores 5) Qapaq Collas e Imilla 6) Maqta y doctorcitos 7) Palúdicos o Chucchos. Fuente: Tour virtual salas MATP.

- Colección permanente del museo (Sala N°204 y Hall N°212)

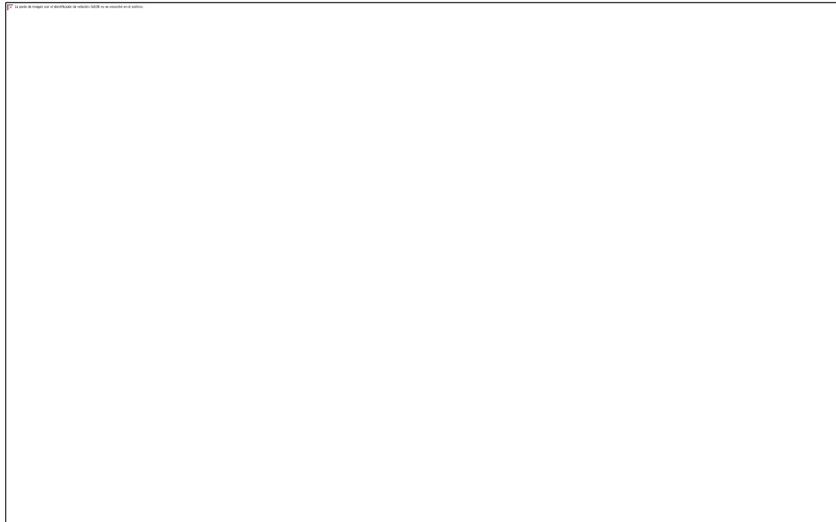


Figura 133: Colección permanente del museo en sala N°204. 1) Santa Rosa de Lima, madera, pasta y tela encolada policromada, Agripina Mendivil, Cusco, colección MATP. 2) Santa Rosa, cerámica, Chulucanas, Piura, colección BCP 3) Santa Rosa y Cristo crucificado, madera de Palo Santo, Piura, colección BCP. 4) Santa Rosa y El Niño, cerámica, Richard Chávez, colección BCP.

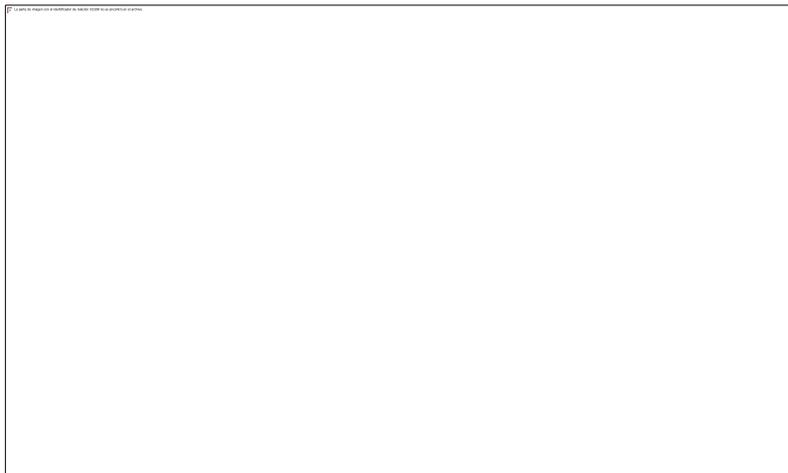


Figura 134: Colección permanente en el hall del museo N°212. 1 y 2) Vasijas en cerámica con engobe y pintura de la comunidad Chayahuita, San Martín, colección MATP 3) Joni Chomo, cerámica, comunidad Shipiba, Ucayali, donación Norma Velázquez 4) Máscaras en madera, plumas y resina vegetal, de Mayapu, Bajo Urubamba, Cusco, colección Plus Petrol. Fuente: Tour virtual salas MATP.

- Mariano Benites (Sala 204-B)

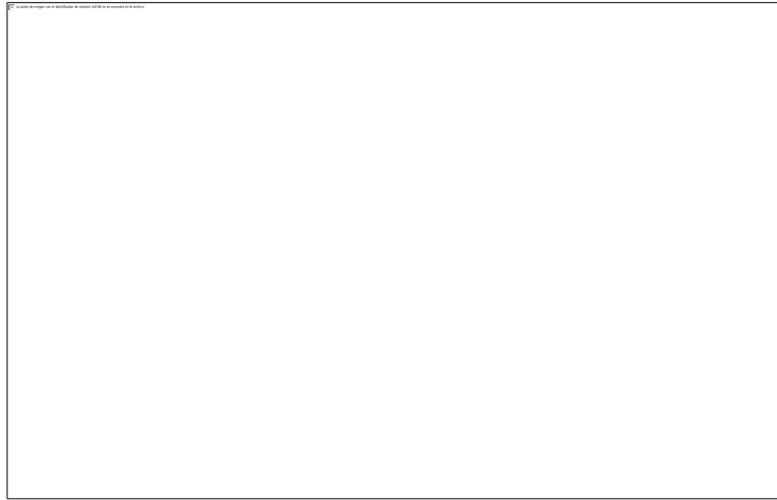


Figura 135: Colección Mariano Benites en sala N°204-B. Máscaras de Saqra en cartón y papel encolado policromado, Nemesio Villasante, Cusco. Fuente: Tour virtual salas MATP.

4.1.4.1.3 Transmisión de la información de la exposición

- **Textos**

El museo presenta su mensaje en las exposiciones a través de paneles informativos, cartelas o pies de objeto, infografías, folletos y afiches de la muestra.

En cuanto a los textos que llevan estos soportes, en el caso de los paneles, presentan no más de 400 palabras en el caso del texto de inicio de la exposición y 250 palabras para los textos explicativos de cada sala. Las medidas de estos paneles son 1.30 x 1.30m que llevan textos referidos a los contenidos de las salas. Los textos son elaborados por el curador y diseñados e impresos por terceros.

Los pies de objeto llevan información acerca del nombre de la pieza, material, autor, procedencia y colección. En caso se conozca al autor de la pieza, se indica su nombre. Estos son elaborados por el curador, impresos en el museo y preparados por el mismo equipo curatorial.

El folleto impreso, lleva el mismo texto de inicio de la exposición, acompañado de imágenes y con un diseño pensado para cada muestra. Los textos para el folleto y las fotografías son proporcionados por el curador del museo, el diseño y la impresión son realizados por terceros.

El lenguaje que se usa en estos soportes, no es formal, no es para especialistas, pero lleva palabras técnicas o nombres científicos en caso se requieran. La idea central es

que la información que se quiere transmitir sea entendida por todo tipo de público, es por esto que los textos se trabajan y revisan varias veces para poder adaptarlos a un lenguaje cercano a los visitantes.

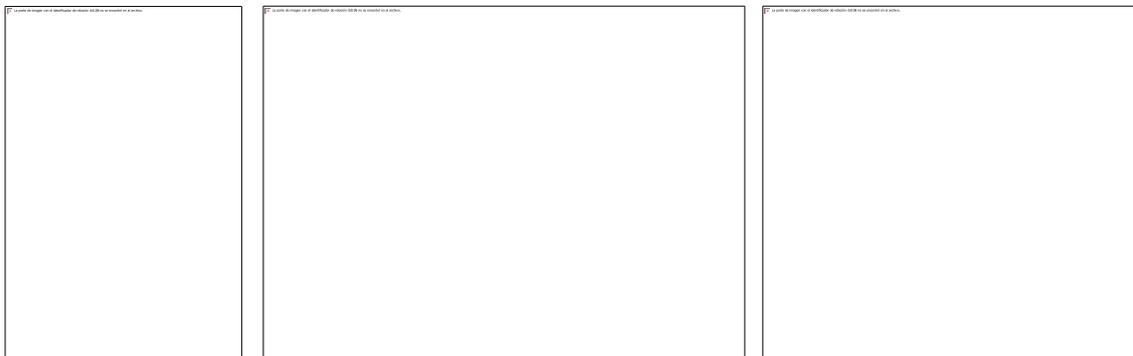


Figura 136: Textos en la exhibición “40 años del MATP”. (Izq.) Cartela, (centro) panel informativo y (der.) folletos. Fuente: propia, tour virtual salas MATP y página web del IRA.

- **Elementos multimedia e infografías**

Por lo general, todas las muestras presentan un video relacionado al tema de las mismas, se utilizan materiales audiovisuales de terceros, con los respectivos permisos y créditos de los autores. En la exposición “40 años del MATP”, existe una pantalla LED instalada en un rack en la sala N°201-A, que presenta un video acerca de la historia del MATP.

El museo no cuenta con audio guías, ni tampoco con elementos interactivos.

Las infografías son generadas en conjunto por el equipo curatorial y terceros, éstas presentan textos e imágenes relacionadas con la muestra.

- **Idiomas disponibles**

Por el momento los textos solo se presentan en español.

4.1.4.1.4 Accesibilidad de la exposición

El museo no ha desarrollado estrategias en sus exposiciones para personas con limitaciones visuales, auditivas o cognitivas.

El recorrido de la exposición se realiza en español, por lo que es un factor limitante para las visitas que no entienden el idioma.

Actualmente (marzo de 2022), las salas se encuentran cerradas desde el 13 de marzo de 2020, por motivo de la pandemia COVID 19. Frente a ello, ha incorporado en la página web del IRA, en la sección del MATP, un recorrido virtual de la exposición

vigente “40 años del MATP”, llamado Tour Virtual Salas MATP, dentro de la página web del IRA, en la sección del MATP ⁴³.

4.1.4.1.5 Evaluación de la exposición

El MATP no ha realizado hasta el momento un análisis de sus exposiciones. No se han elaborado encuestas a los visitantes, ni físicas ni virtuales. Todo esto debido a la falta de personal para realizar estas actividades, pues se prioriza, las funciones básicas.

4.1.4.2 Exposiciones temporales

Según la delimitación temporal de la presente investigación, el MATP ha organizado las siguientes exposiciones temporales en su sede:

Año	Nombre de la exposición	Afiche	Tema	Piezas
2021	¿Son sólo 200 años? Cultura y cotidianidad en las colecciones del IRA-PUCP		Exposición virtual enmarcada en el bicentenario de la Nación que busca reflexionar acerca de la construcción de nuestra identidad, en base a tres temas: Identidad milenaria, Construcción de la Peruanidad y Lo popular en los cotidiano.	Se presentan piezas del Archivo Histórico del IRA, de la Biblioteca IRA y del MATP.
2019	40 años del MATP (Casa Riva-Agüero y Casa O'Higgins)		Conmemoración de los 40 años del museo. A julio del 2021 sigue vigente aunque no recibe visitas.	Exhibición de las colecciones y piezas más destacadas de su acervo etnográfico, los tesoros del museo,
2019	Internarte: una nueva forma de libertad.		El arte como herramienta clave para la reinserción de los internos.	Se presentan 100 trabajos elaborados por los internos de diversas regiones del Perú, a partir de su participación en talleres de cerámica, tejido, talla en madera, etc.

⁴³ Tour Virtual Salas MATP <https://ira.pucp.edu.pe/museo-de-artes-y-tradiciones-populares-luis-repetto-malaga/tour-virtual-salas-matp/>

2019	Anacos: de lo ancestral a lo moderno		Dar a conocer uno de los vestidos tradicionales de mayor antigüedad en el Perú.	Se exhibieron piezas de tejedoras tradicionales de la costa, sierra y selva así como versiones de diseñadores jóvenes.
2018	Los nuevos donantes		Homenaje a los coleccionistas que donaron obras al museo.	Se presentaron objetos etnográficos de colecciones emblemáticas de Florentino Jiménez, José Pancorvo, Enrique Zileri, Tater Vera, Nancy Leigh, entre otros.

Figura 137: Lista de exposiciones temporales realizadas en el MATP desde el 2018 al 2021. Fuente: página web del IRA⁴⁴. Elaboración: propia.

4.1.4.3 Exposiciones fuera de las instalaciones del museo

En la sala VIP del Aeropuerto Internacional Jorge Chávez ubicado en la provincia constitucional del Callao, se exhibe una pequeña muestra de piezas del MATP a manera de difundir el arte popular peruano entre los embajadores, cancilleres, ministros y personajes gubernamentales que visitan dicha sala. El convenio para exhibiciones entre el museo y Lima Airport Partners está vigente desde el año 2016. A inicios del 2022, se han realizado coordinaciones para la renovación de la exposición.⁴⁵

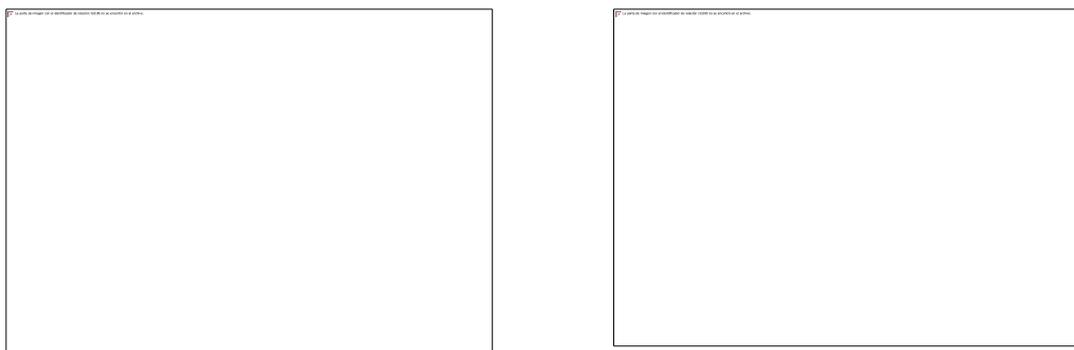


Figura 138: Muestra del MATP en la sala VIP del Aeropuerto Internacional Jorge Chávez.

⁴⁴Página web del IRA/MATP/Exposiciones <https://ira.pucp.edu.pe/museo-de-artes-y-tradiciones-populares-luis-repetto-malaga/exposiciones/>

⁴⁵ Entrevista al Dr. Jorge Lossio, director del IRA, realizada el 20/05/2021 vía correo electrónico

4.1.4.4 Colaboraciones con otras instituciones

El MATP realiza el préstamo de piezas si es que otro museo o institución vinculada al quehacer cultural lo solicita.

Según la delimitación temporal de la presente investigación, en el año 2018 no se realizaron préstamos, mientras que en el año 2019 se prestaron las siguientes piezas:

- Cuadro “La cadena de Huáscar”, salió en préstamo el 2019 al Museo de Arte Precolombino de Santiago de Chile. Ya devuelto.
- Iglesias de techo de Ayacucho, salió en préstamo el 2019 a PetroPerú. Ya devuelto.
- Divino Pastor y Patrón Santiago, salió en préstamo el 2019 a PetroPerú. Ya devuelto.

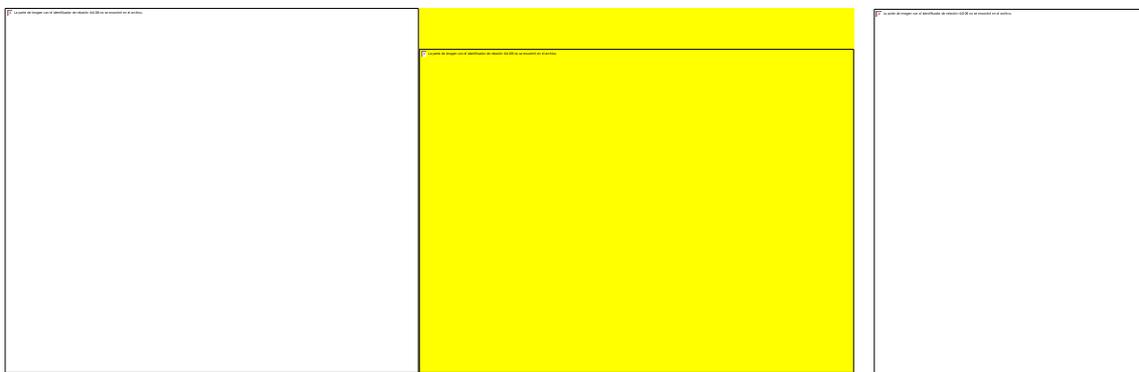


Figura 139: Piezas prestadas. (Izq.) Cuadro “La cadena de Huáscar”, (centro) Iglesias de techo de Ayacucho y (der.) el Divino Pastor y el Patrón Santiago.

Durante el periodo de la pandemia, 2020, 2021 e inicios del 2022 no se realizó ningún préstamo.

4.1.4.5 Criterios y/o protocolos de préstamo de colecciones para exposiciones temporales

La presente investigación cuenta con una importante limitación como lo es la falta de documentos y/o protocolos escritos que se refieran a temas administrativos, gestión de colecciones, exposiciones, etc. La mayor parte de la información ha sido obtenida a través de entrevistas a colaboradores y excolaboradores del MATP.

De acuerdo a lo indicado por el técnico del MATP, Clever Lupú, los préstamos tienen algunos requisitos como:

- Se deben coordinar con anticipación, enviar información de forma detallada del espacio que las contendrá, el tema de la exposición o actividad cultural que se va a desarrollar.

- Se debe contar con un seguro de clavo a clavo contra todo riesgo para las piezas que se solicitan en préstamo.
- Si la solicitud procede del extranjero se mantienen los requisitos, además de la necesidad de proporcionar al museo, información sobre las características climáticas, planes de contingencia contra amenazas físicas y biológicas del museo o institución receptora de las piezas.
- Se debe contratar una empresa de transporte especializado en el traslado de piezas museísticas.

4.1.5. Difusión y comunicación

4.1.5.1 Definición del público

El Centro Histórico de Lima (CHL), donde se ubica el museo, concentra un gran número de oficinas gubernamentales, comercio y servicios, y actúa como centro neurálgico de las rutas de transporte de la ciudad, lo cual determina que la población flotante que trabaja en él o lo visita por diversos motivos, sea mucho mayor que la población residente. No existe una cifra exacta, pero se estima que ésta ronda los 2 millones de personas (CIDAP citado en Alvarado, 2018).

Otro indicador del alto flujo de personas en el CHL es la encuesta realizada por la ONG Lima Cómo Vamos, la cual, en el año 2019, ante la pregunta “¿A qué distrito se dirige principalmente para ir a trabajar o estudiar?”, el distrito de Lima registró un 10.5%, siendo el de mayor afluencia, duplicando a otros distritos como Santiago de Surco (6.6%) y Miraflores (5.9%) (Lima cómo vamos, 2019). Aquí no se está considerando la población que se dirige al CHL por motivos de compras u ocio.

No se cuenta con un estudio específico de las características de la población flotante ni de la residente del CHL, las cuales constituyen un potencial público para el museo.

En el año 2017, se realizó un estudio sobre el perfil del visitante (local y extranjero) de museos y centros expositivos de Lima Metropolitana, dentro de los cuales se incluyó al MATP (Alvarado, 2018).

Dicha investigación concluyó lo siguiente:

- El grupo etario que más visita los museos o centro expositivos son los adultos jóvenes de 18 a 29 años, siendo los visitantes locales el grupo mayoritario.
- Se definen tres perfiles cualitativos según las motivaciones que originan la visita: curiosos, sociales e interesados, siendo los curiosos quienes se constituyen como

la mayoría, aquellos que sin tener algún interés específico se animan a ingresar al museo porque lo consideran un lugar para aprender y cuya experiencia puede ser entretenida.

- El público visitante es en su mayoría local con un 49% mientras que el público extranjero representa un 45%. El extranjero proviene en su mayoría de USA, seguido por España.
- El nivel socioeconómico al que pertenece el público local es el A/B, de alto poder adquisitivo.
- Los motivos principales por los que los visitantes locales y extranjeros acuden a un museo son: los primeros buscan enriquecer su conocimiento cultural seguido de tener una nueva experiencia; para los segundos, la prioridad se invierte, buscando una experiencia atractiva por sobre adquirir un nuevo conocimiento.
- El 39% busca información previa antes de la visita, dándose cuenta que la agenda cultural de la entidad no está muy difundida.
- El 76% acude a la visita acompañado, ya sea por sus amigos o pareja. Solo un 15% va con sus hijos.
- Los servicios más usados por los extranjeros son: las visitas guiadas, actividades extras y la información que encuentra en los folletos o en las salas, mientras que los locales usan las zonas sociales y buscan la información que se encuentra al interior de los museos.
- En cuanto a los servicios que esperan encontrar en un museo, en el caso de los extranjeros es el estacionamiento, mientras que los locales piden tiendas de souvenirs.
- Respecto a la demanda de servicios, lo más pedido es un pase integrado para el ingreso a museos, seguido de actividades culturales complementarias como teatro, conciertos, etc.

Por otro lado, el MATP, al ser un museo universitario, se sobre entiende que el principal público debería ser la comunidad universitaria de la PUCP. Sería importante entonces, conocer qué perfil tienen. Para ello, sería necesario realizar un estudio específico, el cual no se llevará a cabo en esta investigación, pero sí podemos ayudarnos de estudios previos que nos den un panorama acerca del tema.

Pease et al (2015) realizaron una investigación acerca de las características de los ingresantes a la PUCP, en donde se abordó cómo impactan las características sociodemográficas y culturales en el rendimiento universitario del alumno. La muestra

estuvo compuesta por 359 alumnos del primer ciclo de Estudios Generales de Letras (50.4%) y Estudios Generales de Ciencia (49.6%), en donde el 44% eran mujeres y el 54% eran hombres. De este estudio tomaremos las características sociodemográficas y culturales del alumno ingresante. Así tenemos:

- El 93.1% del alumnado tiene entre 16 y 18 años de edad.
- El 70.2% proviene de Lima Metropolitana y el 97.8% tiene como lengua materna el español.
- El 42.9% proviene de un hogar de nivel socioeconómico B y el 37% proviene del C.
- El 86.7% proviene de un colegio particular.
- Las carreras que más alumnos congregan son Ingeniería Industrial con un 17.5% y Derecho con un 12.5%, seguido de las carreras que integran la Facultad de Ciencias de la Comunicación con un 10.6% y Gestión y Alta Dirección con un 9.5%.
- El 93.9% no ha tenido un trabajo remunerado en los últimos 6 meses

Todos estos alcances, nos permiten tener un panorama sobre los públicos que recibe o puede recibir el MATP.

4.1.5.1.1 Estudios de público

El MATP no cuenta con estudios de públicos, por lo que, se tomó como base, los datos encontrados en el punto anterior. Tampoco cuenta con un registro del número de visitantes. El director del IRA, dice lo siguiente al respecto:

El MATP no cuenta con un registro o conteo de visitantes. Se intentó hacerlo de manera manual a través de los vigilantes, pero este conteo no fue eficaz, dado que los vigilantes no son exclusivos del museo, sino que tienen a su cargo la vigilancia de todo el IRA. Respecto al registro de visitantes a través de la venta de boletos, éste nunca se tomó en cuenta. Los boletos vendidos solo sirvieron para controlar el dinero que ingresó al museo. La venta de éstos se realiza en la librería del IRA ubicada en el primer piso.⁴⁶

4.1.5.1.2 Gestión de visitas

● Solicitud previa de visita

Antes del inicio de las restricciones sociales por la pandemia COVID-19, en marzo del 2020, la forma de programar una visita era a través de la página web del IRA.

⁴⁶ Entrevista al Dr. Jorge Lossio, director del IRA, realizada el 05/07/2021 vía Zoom.

Actualmente, a marzo del 2022, el acceso sigue restringido.⁴⁷

- **Visita de grupos**

En el año 2019, se recibieron dos grupos: uno de turistas extranjeros provenientes de España, vinculados al tema de seguros internacionales. Esta visita se realizó en coordinación con una agencia de viajes peruana. Este grupo estuvo formado por 100 ciudadanos españoles, procedentes de diversas regiones de dicho país.

Un segundo grupo estuvo conformado por familiares y trabajadores del Instituto Nacional Penitenciario del Perú INPE, para visitar la exposición Internarte que se realizó en el 2019. Este grupo estuvo formado por 50 visitantes nacionales. Ambos grupos fueron guiados por el curador del MATP.

En el año 2020, no se realizaron visitas presenciales.

- **Guías**

El MATP no cuenta con guías propios, cuando los visitantes solicitaban previamente el servicio de guiado, eran conducidos normalmente por el jefe del museo o por el curador. Cabía la posibilidad de que los visitantes puedan venir acompañados con sus propios guías y disfrutar de la exposición.

El museo no cuenta con convenios con ninguna institución abierto a recibir estudiantes, previa coordinación y capacitación, para que realizaran sus prácticas pre profesionales como guías de turismo. En el período entre 2002 y 2004, el MATP recibió cuatro practicantes de dos institutos de la capital, Fuera de este periodo de tiempo el museo no ha contado con este servicio.⁴⁸

- **Visitantes de las exposiciones permanente y temporales**

El museo no cuenta con el registro de visitantes a sus exposiciones.

- **Usuarios de talleres y otras actividades**

En el año 2018 se realizaron dos talleres con niñas de primaria del colegio Santa Úrsula de Lima, a los cuales asistieron aproximadamente 120 niñas (20 alumnas por 6 secciones) durante 5 días.

En el 2019 se realizó una charla de la exposición “Anacos: de lo tradicional a lo moderno”, donde asistieron aproximadamente 60 personas y un taller, donde se enseñó a elaborar un anaco, donde asistieron 18 personas.

⁴⁷ Entrevista al Dr. Jorge Lossio, director del IRA, realizada el 05/07/2021 vía Zoom.

⁴⁸ Entrevista al Dr. Jorge Lossio, director del IRA, realizada el 05/07/2021 vía Zoom.

En ese mismo año, se realizó también una visita guiada gratuita para los alumnos ingresantes a la PUCP, donde asistieron 35 alumnos, para que conocieran el museo, recorriendo sus salas de exposición.

Desde marzo de 2020 hasta la actualidad (mes de marzo de 2022), por disposición de la PUCP, el MATP no realizó ninguna actividad presencial.

- **Usuarios de sala de conferencias (espacio común del IRA)**

En el año 2019, el MATP utilizó la sala de conferencias para el Taller de Anacos y en el año 2020 no se utilizó.

- **Usuarios de la biblioteca**

El museo no cuenta con una biblioteca propia, posee una pequeña hemeroteca especializada, de acceso restringido, disponible para investigadores universitarios y de postgrado.

Usuarios de la sala de investigadores y archivo

El museo no cuenta con sala de investigadores ni sala para archivo. Sin embargo, en los dos últimos años asistió una investigadora de postgrado de la PUCP, quien pidió acceso a los registros fotográficos de las colecciones, al inventario y a la documentación administrativa del museo. Se le atendió en la oficina del jefe del museo.

- **Usuarios de otros servicios**

El museo no cuenta con otros servicios como tienda, cafetería o restaurante.

4.1.5.2 Servicios

4.1.5.2.1 Accesibilidad

- **Indicadores urbanos**

En el jirón Camaná, a raíz de la celebración del bicentenario de la nación, en julio del 2021, la Municipalidad de Lima colocó un panel en frente del ingreso de la Casa Riva-Agüero, en donde se detalla su importancia histórica. Así mismo, se colocó en el pórtico del ingreso, una placa con un código QR que se vincula con un video en donde se explica importancia arquitectónica de la casa ⁴⁹. En los alrededores, aun no existe otro tipo de señalética.

⁴⁹ Link del código QR <https://youtu.be/NdNj72aCpdI>.



Figura 140: Indicadores urbanos. (Izq.) Panel informativo ubicado en frente del ingreso de la casa y (der.) placa con código QR ubicado en el pórtico de la entrada de la casa.

- **Estacionamiento para autobuses**

El museo no cuenta con estacionamientos. Existen playas de estacionamiento privadas en los alrededores, pero estos espacios no están preparados para recibir autobuses. Muchos de estos grandes buses se estacionan en espacios alejados a casi diez cuadras del museo. Actualmente, el Centro Histórico de Lima está inmerso en un proyecto de peatonalización de muchas de sus calles, por lo que se hace necesario considerar una zona de estacionamientos para estas unidades de transporte.

- **Señalización exterior**

En la fachada, la Casa Riva-Agüero cuenta con el Escudo Azul de la UNESCO, que lo convierte en un espacio protegido y de prioridad en caso de desastres o conflictos armados, al ser Patrimonio Cultural de la Nación. Así mismo, presenta una placa donde se indica la existencia del MATP.

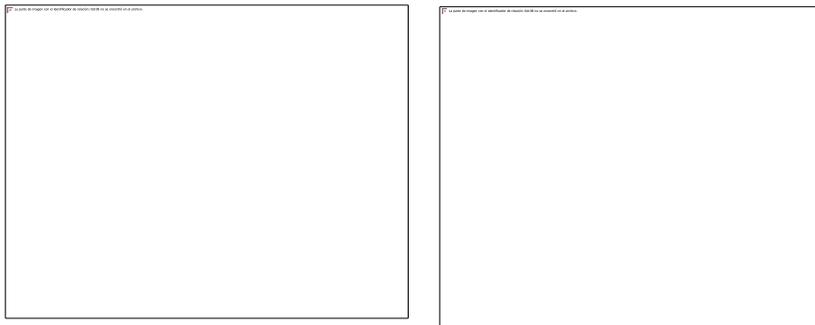


Figura 141: Señalización exterior. (Izq.) Placa de MATP y (der.) escudo azul de la UNESCO.

- **Señalización interna**

El museo cuenta con un tótem (de madera, metal y vinil) al pie de la escalera principal, ubicada en el primer patio, donde se indica, además del nombre del museo, la página web, y el teléfono. La información está en español.

Asimismo, existe señalización interna de seguridad en toda la casa, tanto en el primer como en el segundo piso. En el primer piso, se indica la ubicación de servicios higiénicos y consideraciones a tener en cuenta por el periodo de pandemia.

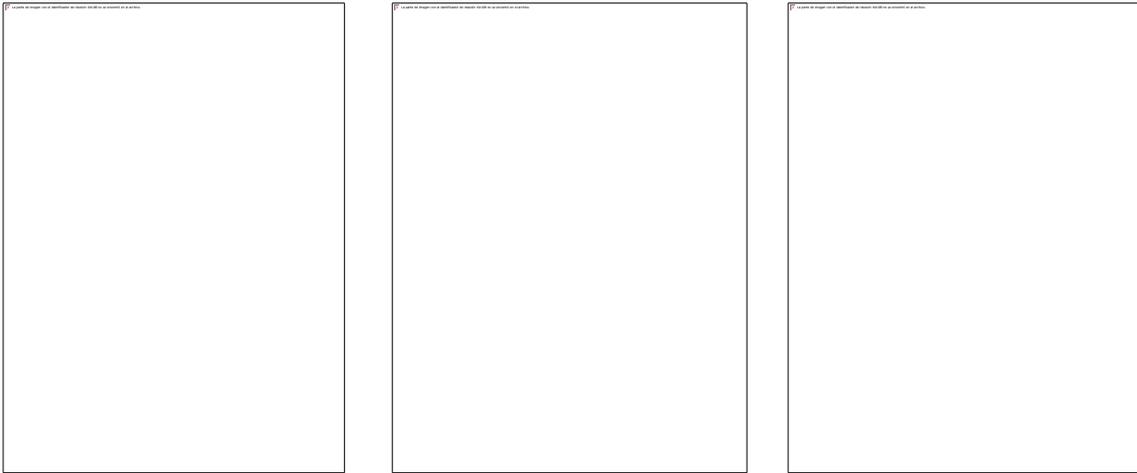


Figura 142: Señalización interna. (Izq.) Totem en el ingreso al MATP, (centro) señalización de servicios higiénicos en pasillo del primer piso y (der.) panel informativo sobre seguridad por la pandemia.

- **Instalaciones adecuadas para visitas de personas con discapacidad**

El museo no cuenta con espacios accesibles para visitantes con discapacidad física. Cabe recordar que el museo se ubica en el segundo piso de la casona y solo cuenta con escaleras para acceder a él. Tampoco cuenta con instalaciones adaptadas ni silla de ruedas.

4.1.5.2.2 Atención al público

- **Taquillas**

Los boletos se compran en la librería del IRA N°111, ubicada en el primer piso, junto al zaguán.

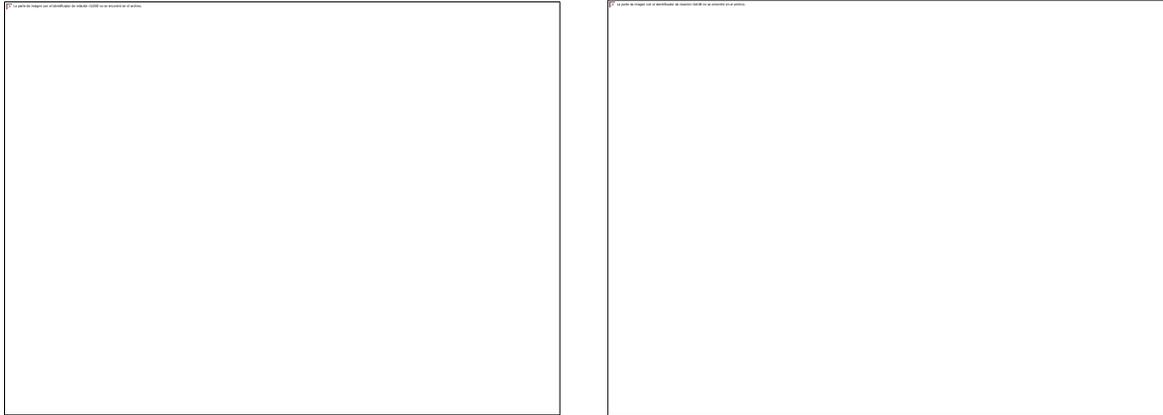


Figura 143: Venta de boletos en la librería IRA N°111 primer piso.

- **Guardarropa**

El museo no posee guardarropa, pero si el visitante llega con mochilas o bultos, éstos deben dejarse en el ingreso y son colocados en un armario.

- **Punto de información**

El museo no cuenta con un punto de información, sin embargo, en la página web del IRA, existe contenido sobre el museo, el cual se ha ido incrementando en la coyuntura de la pandemia COVID-19.

- **Publicaciones**

El MATP ha realizado limitadas publicaciones, como se puede apreciar en la figura 35. Así mismo, la DACU de la PUCP, en trabajo conjunto con el MATP, ha realizado algunas publicaciones sobre importantes colecciones del museo como:

- *Los Tesoros Culturales de la PUCP: colección de arte prehispánico y popular* (2013), donde se presenta parte de la colección de retablos del maestro Florentino Jiménez; y la colección de Guillermo Ugarte Chamorro, investigador que rescata objetos del maestro Santiago Rojas, como máscaras e imaginería religiosa y folclórica.
- *Los Tesoros Culturales de la PUCP: Colección Arturo Jiménez Borja* (2017) donde se da a conocer la riqueza y variedad de esta colección conformada por indumentaria, máscaras, mates burilados entre otros.
- Por otro lado, en el 2016, se publica “Arte popular de Huamanga. Homenaje a Joaquín López Antay”, en donde no solo se da a conocer la obra de este destacado artista, sino que también, recoge la crítica y la controversia que suscitó su elección como Premio Nacional de Cultura.

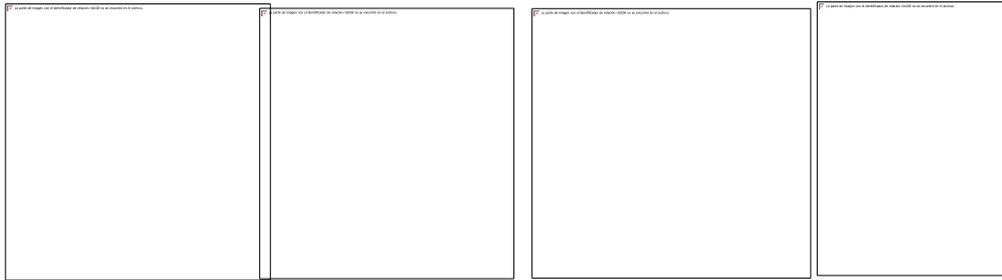


Figura 144: Publicaciones sobre las colecciones del MATP. Fuente: web PUCP.

- **Visitas guiadas**

El museo cuenta con visitas guiadas limitadas. Hasta antes del inicio de la pandemia, marzo del 2020, las visitas se realizaban previa coordinación y solicitud del interesado, a través de la página web o mediante llamada telefónica. Estas eran realizadas por el jefe del museo y el curador.⁵⁰

- **Audioguías**

El museo no cuenta con audioguías.

- **Idiomas**

Toda la información escrita de manera impresa o digital está solo en español.

- **Atención telefónica**

Hasta antes de la pandemia, marzo 2020, la atención vía telefónica se realizó a través de las secretarías del IRA y del museo respectivamente; desde el inicio del confinamiento social hasta la actualidad, la atención se viene realizando vía correo electrónico.⁵¹

- **Aseos públicos**

Cuenta con baños para visitantes, uno para hombres y otro para mujeres, ubicados en el primer piso, en el patio de servicios. Sin embargo, no cumple con la normativa de accesibilidad ni con lo indica la norma A.140 del Reglamento Nacional de Edificaciones.

- **Tienda/Librería:**

El museo no cuenta con tienda ni con una librería propia, sin embargo, muchos de los visitantes, acceden a la librería del IRA, que se ubica en el primer piso. Allí se pueden encontrar publicaciones especializadas en Humanidades y Ciencias Sociales.

- **Cafetería/Restaurante:**

El museo no cuenta con una cafetería/restaurante.

⁵⁰ Entrevista al Dr. Jorge Lossio, director del IRA, realizada el 05/07/2021 vía Zoom.

⁵¹ Entrevista al Dr. Jorge Lossio, director del IRA, realizada el 05/07/2021 vía Zoom.

- **Otros servicios**

- Máquinas expendedoras: el museo no cuenta con este servicio
- Cajeros automáticos: el museo no cuenta con este servicio
- Reproducciones y fotografías: el museo no cuenta con este servicio
- Alquiler de espacios: El IRA cuenta con la opción de alquiler de la casa para eventos, conferencias, presentaciones de libro, etc. En periodo de pandemia no están activas estas opciones.

- **Servicios disponibles a través de internet**

- Cita previa

Hasta antes de la pandemia, se podía coordinar una visita mediante cita previa a través de correo electrónico o llamadas. Pero, desde el inicio de la pandemia a marzo del 2022, esta opción se canceló porque no están permitidas las visitas presenciales por indicación de la PUCP.

- Visita virtual

La visita virtual al museo está disponible en la página web del IRA y dentro del Espacio IRA-PUCP. El Tour Virtual Salas MATP se elaboró con el apoyo de la PUCP utilizando la plataforma Matterport presentado el recorrido de la última exposición presencial “40 años del MATP”. Esta visita es interactiva, permite leer las infografías y los textos en pared, ver fotografías a detalle de las obras expuestas y obtener información de cada una de ellas.⁵²

Así mismo, en la página web del IRA se cuenta con un Tour Virtual 360° de la Casa Riva-Agüero, pudiendo conocer los espacios que conservan el mobiliario original de la casa.⁵³

- Información de contenidos descargables: El museo no cuenta con este servicio.

- **Otros espacios públicos**

- Biblioteca: el museo no cuenta con una biblioteca propia, sin embargo, el IRA cuenta con uno de los principales repositorios para la investigación tanto del Perú como de América, al cual se puede acceder previo cumplimiento de sus requisitos.
- Archivo: El archivo del museo no es de acceso público, es solo para uso del personal o para investigadores previa coordinación, cumpliendo algunos

⁵² Tour Virtual Salas MATP <https://ira.pucp.edu.pe/museo-de-artes-y-tradiciones-populares-luis-repetto-malaga/tour-virtual-salas-matp/>

⁵³ Tour Virtual 360° de la Casa Riva-Agüero <https://ira.pucp.edu.pe/tour-virtual-360/>

requisitos y un proceso de aceptación. Se cuenta con una hemeroteca en donde se puede encontrar material sobre el arte popular.

- Catálogo on-line: El museo cuenta con un proyecto para la realización del catálogo on-line de las colecciones del MATP y de las exposiciones. A marzo del 2022, en la página web del IRA, se cuenta con algunas imágenes de colecciones más representativas del museo⁵⁴ y con parte de las exposiciones temporales que ha realizado el MATP.⁵⁵ Este espacio se encuentra en desarrollo actualmente.
- Sala de investigadores: el museo no cuenta con una sala de investigadores propia. Previa coordinación se puede habilitar un espacio para dicha actividad ya sea en el museo o en algún otro espacio del IRA, cumpliendo algunos requisitos y un proceso de aceptación.
- Sala de conferencias: El museo no cuenta con una sala de conferencias propia, ésta es un espacio compartido ubicado en el primer piso, N°123, en el patio principal, en donde se realizan actividades de todas las unidades que conforman el instituto. En cuanto al museo, se han realizado conversatorios, talleres, presentaciones de publicaciones, premiaciones a lo largo de los años, siempre vinculados a exposiciones y al arte popular. Esta sala cuenta con espacio y mobiliario para recibir 100 personas. Para poder reservarlo, es necesario coordinarlo con el secretario administrativo del IRA.

4.1.5.3 Programación de actividades

El MATP no cuenta con un área encargada de la programación de actividades, ya que no ha priorizado dicha función dado el reducido personal con el que cuenta.

Los visitantes, hasta antes de inicio de las restricciones por la pandemia, en marzo del 2020, recorrían por sí solos la exposición o eventualmente eran guiados por el jefe, el curador o personal del museo. No se generaban espacios de intercambio y de compartir experiencias, el recorrido consistía en la transmisión de información y resolución de preguntas sobre la exposición.

A pesar de la ausencia de esta área, el MATP ha organizado a lo largo de su existencia actividades complementarias a sus exposiciones como talleres, conferencias, etc., a sugerencia del jefe del museo, de los expositores o talleristas.

⁵⁴ <https://ira.pucp.edu.pe/colecciones/museo-de-artes-y-tradiciones-populares/>

⁵⁵ <https://ira.pucp.edu.pe/museo-de-artes-y-tradiciones-populares-luis-repetto-malaga/exposiciones/>



Figura 145: Taller para niños en 1980. (Izq.) Primer afiche del MATP en 1980 y (der.) niños participando del taller. Fuente: En defensa del Arte Popular. La trayectoria del coleccionismo en el Museo de Artes y Tradiciones Populares, IRA-PUCP, 1979- 2014, por Del Águila.

Revisemos que actividades se realizaron en los dos últimos años en el museo, según documentación del archivo MATP:

- **Visitas guiadas**

El 30 de mayo del 2019, se realizó una visita guiada gratuita en el MATP a cargo del curador del museo en ese año, Claudio Mendoza, por el Día Internacional de los museos, que se celebra cada 18 de mayo. Esta visita fue organizada por la DACU, dirigida a alumnos que acababan de ingresar a la universidad y se encargó de proporcionar el transporte desde el campus de la PUCP, en el distrito de San Miguel hasta la Casa Riva-Agüero (PuntoEdu PUCP, 2019).

- **Talleres**

El museo ha realizado talleres a solicitud y en coordinación con personas e instituciones públicas y privadas en los últimos años. Estas actividades han estado vinculadas a las colecciones y las exposiciones que se realizan en este espacio museístico. Los talleres son resultado de la colaboración mutua. En el caso de los talleres dirigidos a escolares, el museo entrega información a los profesores, tutores o guías y ellos desarrollan la parte pedagógica con sus alumnos. Entre los que podemos mencionar tenemos:

- En 2019 se realizó un taller relacionado con la exposición “Anacos, de lo tradicional a lo moderno”. El taller de diseños y elaboración de los anacos estuvo a cargo de la expositora Olga Zaferson; se dictó en una de las salas del museo y se les brindó a los participantes, los materiales necesarios. Este taller tuvo un costo, el cual cubrió los gastos de los materiales. El museo prestó el espacio y el mobiliario.

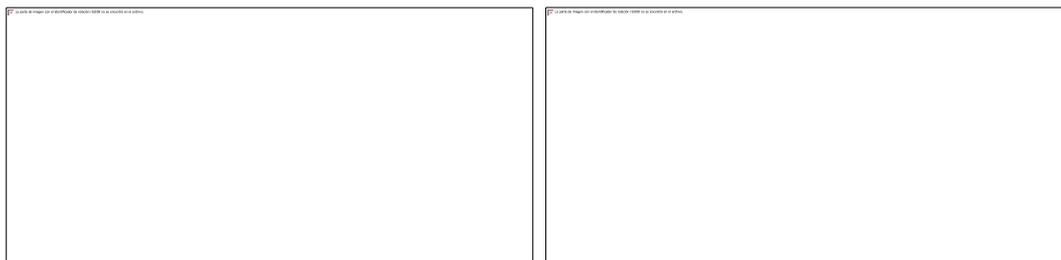


Figura 146: Taller “Anacos, de lo tradicional a lo moderno” (2019). Fuente: Archivo MATP

- En el año 2018 se realizaron dos talleres con niñas de primaria del colegio Santa Úrsula. Estos talleres se llevaron a cabo en las salas de exposición del museo, donde se habilitó mobiliario. El proceso para la realización del taller fue el siguiente: primero se coordinó la visita, segundo, se hizo un recorrido curatorial para los profesores y se les facilitó textos e información sobre la muestra y sus temas, ellos los trabajaron y los presentaron a los alumnos en el salón de clases. Luego se realizó la visita presencial con las posteriores actividades pedagógicas preparadas por los profesores: trabajos manuales, cuestionarios y discusiones respecto a lo visto en el museo, para finalmente realizar un cierre por parte del curador del museo.
- Si bien no se encuentra dentro del periodo, se destaca el taller realizado para invidentes realizado el año 2004, con piezas descatalogadas, donde participaron cerca de 20 personas.

- **Conversatorios y conferencias**

El MATP a lo largo de su existencia ha realizado diversos conversatorios, presentaciones de publicaciones y premiaciones, siempre vinculadas al arte popular, utilizando la sala de conferencias del IRA.

En el 2018 no se realizaron estas actividades en el MATP. En el 2019, se llevó a cabo una conferencia relacionada con la exposición “Anacos, de lo tradicional a lo moderno” en la sala de conferencias del IRA, que trató acerca de estudios sobre los anacos antiguos e investigaciones sobre la permanencia de las técnicas tradicionales en los anacos actuales.

A partir de la situación de confinamiento en el que nos vimos inmersos desde marzo del 2020, las conferencias y conversatorios en línea empezaron a cobrar fuerza, en todos los sectores, incluido el cultural. En este período el MATP ha participado como invitado en diversas conferencias. Así tenemos algunas:

- Conferencia “Visión y desafío de los museos ante el COVID-19” vía Facebook Live, llevada a cabo el 23 de mayo del 2020, organizada por el Centro Cultural

Ricardo Palma, en donde se invitó a Luis Repetto Málaga, fundador del MATP y a Ulla Holmsquit. Allí se abordó acerca del rol de los museos y los retos que enfrentan en la coyuntura de pandemia.⁵⁶

- Conversatorio “Imaginerio y artista: a 123 años del nacimiento de Joaquín López Antay” vía Instagram, realizado el 26 de agosto del 2020, organizado por el Museo de Arte Popular Americano de Chile, en donde se invitó al jefe del MATP, Claudio Mendoza, para conversar acerca de la figura de Joaquín López Antay, maestro de la imaginería ayacuchana.⁵⁷
- Conversatorio “Artes y tradiciones populares peruanas” vía Instagram, realizado el 22 de diciembre del 2020, como parte del ciclo de conversaciones sobre el arte popular de Latinoamérica, en donde, la directora del Museo de Arte Popular de Argentina, Felicitas Luna conversó con el jefe del MATP, Claudio Mendoza acerca de la labor del museo.⁵⁸
- “El reto de los museos un año después”, un ciclo de conferencias que se llevó a cabo en mayo del 2021, siendo los temas: “Compartiendo experiencias de museos en la región”, “Museos peruanos: reimaginando e innovando el futuro” y “Recuperando los museos desde la mirada institucional”. Se realizó vía Zoom a través de las redes sociales del IRA.
- “Homenaje a Luis Repetto Málaga: 1 año de su partida”, realizado el 09 de junio del 2021, en donde se convocó a un grupo cercano de amigos de Luis Repetto, para compartir experiencias y anécdotas vividas junto con él en sus diferentes facetas como gestor cultural y museólogo. Se llevó a cabo vía Zoom a través de las redes sociales del IRA.

- **Actividades dirigidas al público escolar**

El MATP en su trayectoria, ha tratado de establecer un vínculo con los colegios del Centro Histórico de Lima (CHL), se han enviado cartas a los directores de cada uno de ellos, ofreciendo visitas guiadas, promociones especiales, sin embargo, la iniciativa no tuvo la acogida esperada. Uno de los colegios del CHL que ha visitado el museo alguna vez, ha sido el Santo Tomás de Aquino, pero no de forma constante.

⁵⁶ <https://www.facebook.com/culturamiraflores/posts/4091952174178677>

⁵⁷ <https://youtu.be/JvcJvR0A-7k>

⁵⁸ <https://www.instagram.com/irapucp/>

A mediados del 2018, se recibió la visita de un colegio del distrito de Los Olivos (cono norte), no recuerdo el nombre en este momento. Ellos trajeron a casi todas las secciones de primaria a visitar el museo. Nos buscaron a iniciativa de la subdirectora, que nos encontró por la página web. Asistieron un total de 360 alumnos en diferentes días, y se les hizo un guiado por el museo.⁵⁹

4.1.5.4 Comunicación

Las comunicaciones del museo se realizan de forma coordinada con el área de comunicaciones del IRA que a su vez depende de la Dirección de Comunicación Institucional (DCI) de la PUCP.

4.1.5.4.1 Imagen institucional

Como ya lo hemos mencionado, el MATP es una unidad de servicios académicos dependiente del IRA y ello se ha reflejado en su imagen institucional. Como parte de su identificación, el MATP ha utilizado desde su creación hasta antes de julio del 2021, los logos del IRA y de la PUCP de manera conjunta, pues no contaba con un logo oficial.

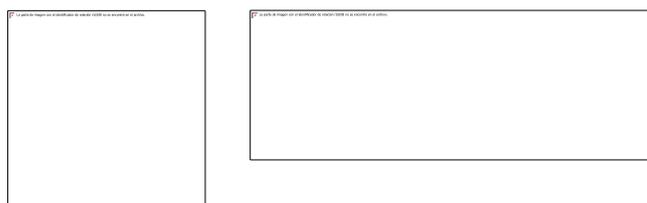


Figura 147: Logos del IRA y de la PUCP usados hasta julio del 2021. Fuente: Archivo MATP

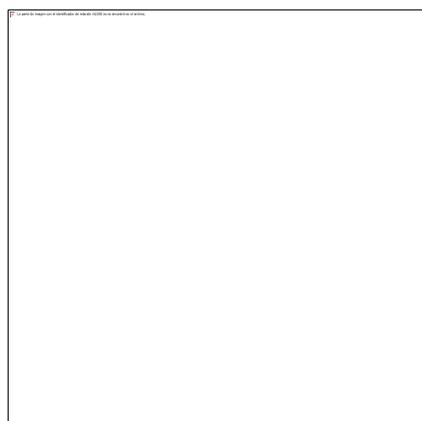


Figura 148: Imagen institucional del MATP en afiche digital. No se utiliza ningún logo para el MATP. Fuente: Instagram IRA.⁶⁰

⁵⁹ Entrevista al Dr. Jorge Lossio, director del IRA, realizada el 05/07/2021 vía Zoom.

⁶⁰ <https://www.instagram.com/p/CJCU7tHhib2/?igshid=8rhy4gphcsji>

Según Rita Segovia, ex coordinadora de comunicaciones del IRA, señaló:

Desde el año 2007 que tuve relación con el museo, la marca que se maneja a nivel general es la asociada al Instituto Riva-Agüero PUCP. Como museo no posee un logo específico porque de acuerdo al manual institucional PUCP, al ser un área dentro de un Instituto, se rige por las normas del Instituto al que pertenece. Sin embargo, al ser uno de los pocos museos universitarios de arte popular ubicado en el Centro Histórico de Lima, se le asocia como museo de la PUCP.⁶¹

Según lo comentado por Segovia, el MATP carece de una marca propia que lo identifique como tal.

Por otro lado, expresó que con motivo de la exposición “40 años del MATP”, en diciembre del 2019, se realizó un concurso con los alumnos de la facultad de Arte y Diseño de la PUCP, para que diseñaran el folleto de la exposición y una propuesta de identidad visual para el museo. Sin embargo, ambas propuestas quedaron en intentos.

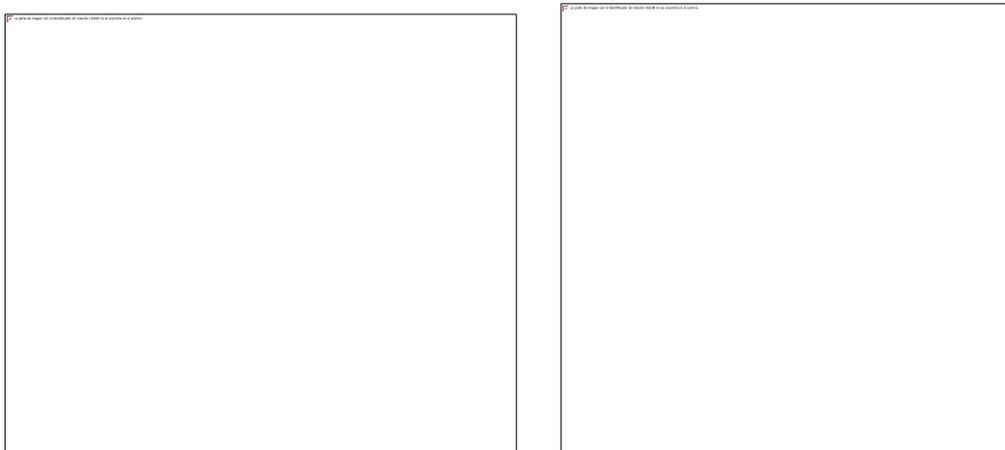


Figura 149: Propuesta de folleto para la exposición “40 años del MATP”. Fuente: Archivo MATP.

Ese mismo año, se diseñó un logo para conmemorar los 40 años de creación del MATP, pero no fue oficializado.

⁶¹ Entrevista a Rita Segovia, ex coordinadora de Comunicaciones del IRA, realizada el 10/6/2021 vía correo electrónico.

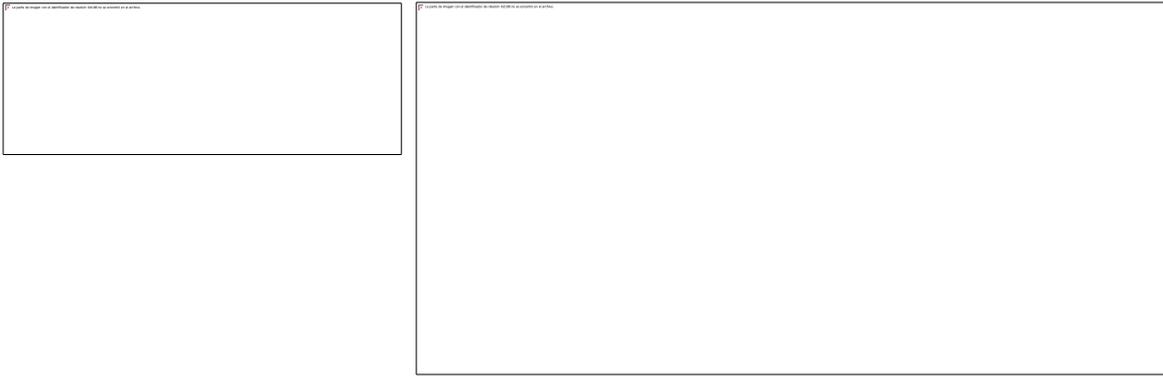


Figura 150: Propuesta de logo para el MATP en 2019. (Izq.) Diseño de logo e (Der.) invitación de la exposición “40 años del MATP”. Fuente: web PUCP. ⁶²

Posteriormente, a raíz del fallecimiento del ex – jefe del museo Luis Repetto, y en reconocimiento a su ardua labor a lo largo de 40 años, como difusor de la cultura y en especial del arte popular en el Perú, el 26 de agosto del 2020, en sesión extraordinaria virtual del Consejo Universitario de la PUCP, se acordó cambiar el nombre del Museo de Artes y Tradiciones Populares a Museo de Artes y Tradiciones Populares “Luis Repetto Málaga” (Puntoedu PUCP, 2020b).

En dicho sentido se rediseña el logo propuesto, añadiendo ahora el nombre de “Luis Repetto Málaga”, sin embargo, tampoco fue oficializado.

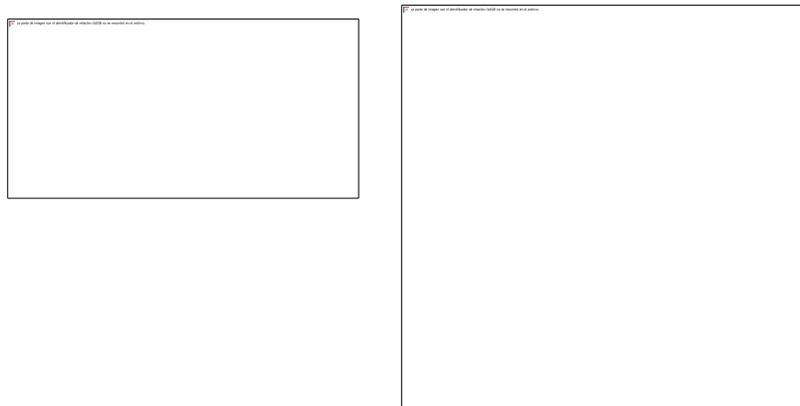


Figura 151: Logo no oficializado del MATP con el nuevo nombre. Fuente: Facebook IRA.

⁶²https://files.pucp.education/agenda/wp-content/uploads/2019/12/04085213/40-MATP_Invitacion.png

El 19 de julio del 2021 la PUCP lanza su nueva imagen institucional, renovando el logo que identifica a cada una de sus unidades. Se adoptó un estilo más minimalista, acorde con los nuevos entornos digitales, integrando en una misma línea gráfica los diversos centros, institutos, museos, etc, diferenciando a cada una de sus unidades por colores (Puntoedu PUCP, 2021b). Así el logo que ahora corresponde al IRA y al MATP son los siguientes:

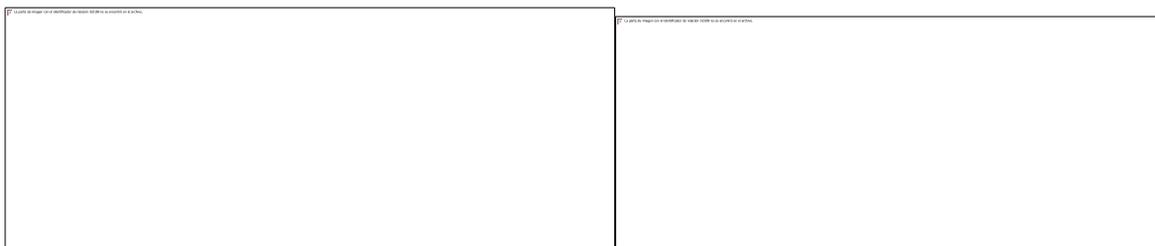


Figura 152: Nuevos logos del IRA y MATP. (Izq.) Nuevo logo del IRA y (der.) nuevo logo del MATP lanzado en julio del 2021.

La identidad visual es una parte importante en el proceso de construcción de una marca, la cual es clave para que una institución se dé a conocer y defina cómo quiere ser vista por los públicos.

Creemos que el museo, dada las características de la colección que posee, así como el lugar que lo alberga y su ubicación estratégica, debe contar con una imagen propia, independiente del IRA, aunque administrativamente continúe ligada a éste.

4.1.5.4.2 Política de difusión en los medios de comunicación

La difusión de las exposiciones y actividades del museo se realizan a través de la oficina de comunicaciones del IRA y de la DCI (Dirección de Comunicación Institucional) de la PUCP. Desde hace más de cinco años, la difusión de actividades se realiza principalmente a través de los medios digitales como:

- Portal de noticias de la PUCP denominado Puntoedu en donde se pueden encontrar entrevistas, video y fotos sobre temas institucionales y coyunturales, así como de investigación.⁶³
- Agenda PUC, donde se pueden encontrar eventos, convocatorias y charlas organizadas por la PUCP dirigidos a la comunidad PUCP y al público en general.⁶⁴

⁶³ <https://puntoedu.pucp.edu.pe/>

⁶⁴ <https://agenda.pucp.edu.pe/>

- Página web del MATP: el museo no cuenta con una web propia, se gestiona a través de la página web del IRA⁶⁵, la cual fue renovada en la segunda mitad del 2020, a raíz de la prolongación del período de pandemia. En vista que el IRA no tenía pensado abrir sus puertas, se decidió tener una presencia más activa a través de los medios digitales, empezando por la web, para lo cual se desarrolló mayor contenido para cada una de sus unidades de servicios académicos, en especial, para el MATP. También cuenta con el Espacio IRA⁶⁶, que alberga las exposiciones virtuales realizadas durante el 2021 y las futuras.
- Redes sociales: el MATP no cuenta con redes propias, es a través de las del IRA, que se difunde activamente las actividades del museo. Así tenemos: Instagram⁶⁷, Facebook⁶⁸ y Youtube⁶⁹.
- A nivel de señal abierta, la difusión de las actividades del MATP se realizaba la señal de TV Perú a través del programa “Museo puertas abiertas”, que luego pasó a llamarse “Museos sin límites”, dirigido por Luis Repetto Málaga, además también en la franja cultural del canal del Estado, en los programas: “Presencia Cultural” y “Sucedió en el Perú”.
- En cuanto a la prensa escrita, el MATP ha tenido una importante presencia en ella. Así tenemos una publicación en uno de los diarios emblemáticos del país, como es El Comercio, en la sección Luces, del día 13 de junio del 2019, sobre la exposición “40 años del MATP”.⁷⁰

En el año 2020, se publicó en el diario Expreso, la noticia del nuevo nombre del museo, otorgado en memoria de quien fue su jefe por 40 años, Luis Repetto Málaga.

⁶⁵ <https://ira.pucp.edu.pe/>

⁶⁶ <https://espacio-ira.pucp.edu.pe/>

⁶⁷ <https://www.instagram.com/irapucp/>.

⁶⁸ <https://www.facebook.com/institutorivaaguero.pucp>

⁶⁹ <https://www.youtube.com/channel/UC3zEr4DGA67yPQsKdQtPciw>

⁷⁰ <https://elcomercio.pe/luces/museo-de-artes-y-tradiciones-populares-expone-sus-joyas-por-su-40-anos-noticia/>).

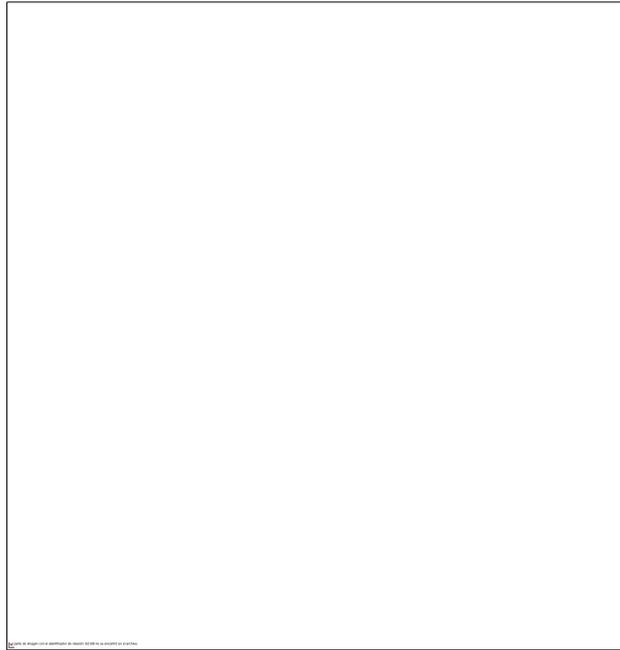


Figura 153: Artículo en el diario Expreso sobre el cambio de nombre del MATP. Fuente: Ejemplar del diario Expreso, del 11 de septiembre del 2020.

Según la entrevista a Rita Segovia ⁷¹, la política de comunicación del MATP ha sido la siguiente:

En primer lugar, todas las actividades son difundidas a través de los medios de comunicación propios, mediante notas de prensa que se generan para ser enviadas a la base de datos del museo, luego en la web institucional. Posteriormente se suben a la plataforma de Agenda PUCP, para que figuren como actividades institucionales IRA PUCP. El diseño gráfico que se genera por la actividad, se difunde también a través de las redes sociales que utiliza el instituto: Facebook e Instagram, con contenido que se elabora específicamente.

Luego de una primera difusión, se procede al envío de las notas de prensa a las bases externas de instituciones culturales y medios de comunicación que posee el instituto.

Por todo lo visto, se considera necesario que la difusión de las actividades del museo tenga una mayor presencia en los medios de comunicación que son externos a la PUCP, de modo tal que tenga un mayor alcance.

⁷¹ Entrevista a Rita Segovia, ex coordinadora de comunicaciones del IRA, realizada el 10/6/2021 vía correo electrónico.

4.1.6 Seguridad

Si bien es cierto, el MATP ocupa parte del segundo piso de la Casa Riva-Agüero, para abordar el aspecto de la seguridad, es necesario hacer la evaluación de toda la casa. Se debe tomar en cuenta que se trata de un Monumento Histórico, y que forma parte integrante de una de las manzanas declaradas como Entorno de Protección del Patrimonio Cultural. La información para el diagnóstico del punto 4.1.6 se obtuvo en base a la entrevista realizada al Arql. Julio Sánchez, de las oficinas de Obras y Proyectos PUCP.⁷²

4.1.6.1 Organización de la seguridad

La Dirección de Infraestructura junto con la Dirección de Seguridad de la PUCP, ambas con sede en el campus de la universidad, son quienes se encargan de velar, entre otras cosas, por la seguridad de los inmuebles externos que son propiedad de la PUCP.

- **Planes de seguridad y responsabilidades por escrito**

La Dirección de Infraestructura de la PUCP es la encargada del desarrollo del plan de seguridad del IRA. Éste incluye la organización de brigadas de seguridad cada dos años. Estas brigadas están compuestas por ocho trabajadores en total, de cada una de las distintas unidades del IRA. Dos se encargan de primeros auxilios, dos de las emergencias en caso de incendios y cuatro se encargan de las emergencias en casos de sismos. Ser miembro de estas brigadas es rotativo.

Anualmente, se realizan capacitaciones y simulacros a cargo de personal externo expertos en primeros auxilios, combate de incendios y protocolos de evacuación en caso de sismos, contratados por la universidad.

El museo no cuenta con un plan de seguridad específico.

- **Zonificación del edificio por niveles de seguridad**

- Nivel exterior (fachada, zaguán): la casa cuenta con un puesto de vigilancia, presenta iluminación exterior, alarmas anti intrusivas con detectores de movimiento que se desactivan durante el horario de atención al público y extintores.
- Nivel intermedio 1 (áreas internas sin colecciones): los ambientes cuentan con puertas con cerrojos y los pasillos que conectan con las áreas internas con colecciones cuentan con una puerta metálica y otra de madera; tienen iluminación y extintores.

⁷² Entrevista a Arql. Julio Sánchez, oficina de Obras y Proyectos PUCP, realizada el 05/08/2021 vía Zoom.

- Nivel intermedio 2 (áreas públicas con colecciones): las salas de exposición cuentan con iluminación con encendido a través de sensores de movimiento; existen extintores en cada una de ellas y cuentan con puertas con cerrojos.
- Nivel interior (áreas internas con colecciones): los depósitos y taller de conservación cuentan con iluminación, puertas de madera con cerrojos y extintores en la parte exterior.

- **Funciones y dotación del personal de vigilancia**

El IRA cuenta con un agente de vigilancia permanente durante 24 horas, en dos turnos de 12 horas, de la empresa Liderman, encargado de la vigilancia y seguridad de las unidades que se ubican en la Casa Riva-Agüero: oficinas administrativas, archivo, biblioteca y museo.

Al inicio y final del día realiza una ronda por las salas de exposición del MATP para constatar el estado de las mismas y alertar sobre lámparas que no encienden, polvo, piezas y cartelas caídas o cualquier otro incidente.

Los agentes de seguridad prohíben el ingreso al museo con alimentos, mochilas, maletas, bolsas que podrían ser usadas para robar piezas, o provocar accidentes con el material museográfico; controla la salida y entrada de piezas en tránsito y en préstamo; apoya en el control de situaciones de violencia, accidentes, que se puedan producir en el museo durante el desarrollo de sus actividades.

No existe personal de vigilancia en las salas por motivos presupuestales, pero si hay un entrenamiento básico para el personal de vigilancia y mantenimiento global (limpieza) que trabaja en el instituto.

- **Responsables y cargos de la coordinación y supervisión de la seguridad del museo**

El responsable de las coordinaciones de la seguridad del museo son el jefe, el secretario administrativo del IRA, junto con la Dirección de Seguridad de la PUCP.

4.1.6.2 Protección contra incendios y emergencias

- **Detección**

El IRA no cuenta con una central contra incendios ni con un sistema de detección. Actualmente, es el vigilante quien actuaría ante la emergencia de un incendio y posteriormente, se comunicaría con la central de bomberos.

- **Extinción**

La casa posee un extintor portátil en los diversos ambientes del primer piso, segundo piso, así como en los patios y pasillos. En cuanto al museo, encontramos uno en casa sala de exposición, taller de conservación y en los pasillos de la zona interna con colecciones. La jefatura no cuenta con ninguno.

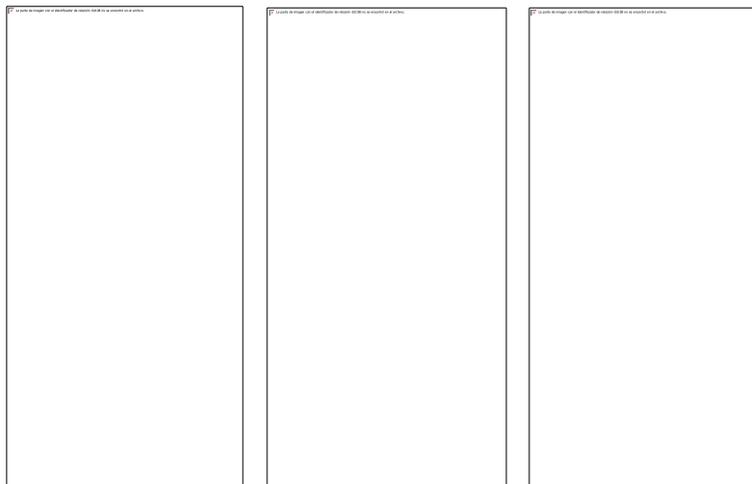


Figura 154: Extintores en primer piso Casa Riva-Agüero. (Izq.) patio N°110, (centro) pasillo N°126 y (der.) patio de servicios N°131.

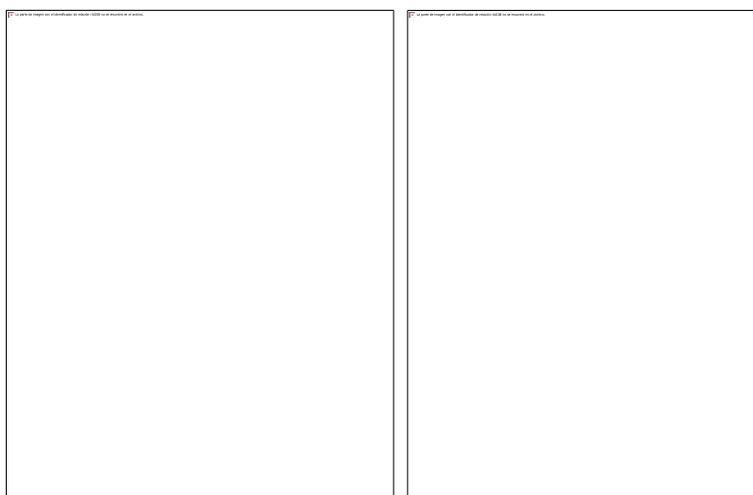


Figura 155: Extintores en segundo piso Casa Riva-Agüero. (Izq.) Hall N°228 y (der.) sala de exposición N°204-B.

- **Alumbrado y señalización**

Las luminarias de emergencia y señalética de evacuación y de medios de extinción se encuentran distribuidas en todos los ambientes de la casa. En cuanto al museo, las encontramos en las salas del museo, oficina de jefatura, taller de conservación, pasadizos y escaleras de acceso al museo.

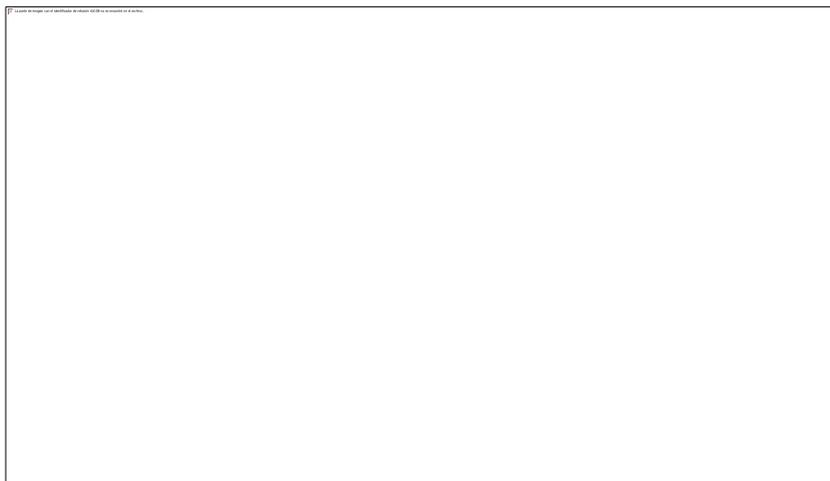


Figura 156: Señalización en el patio principal.

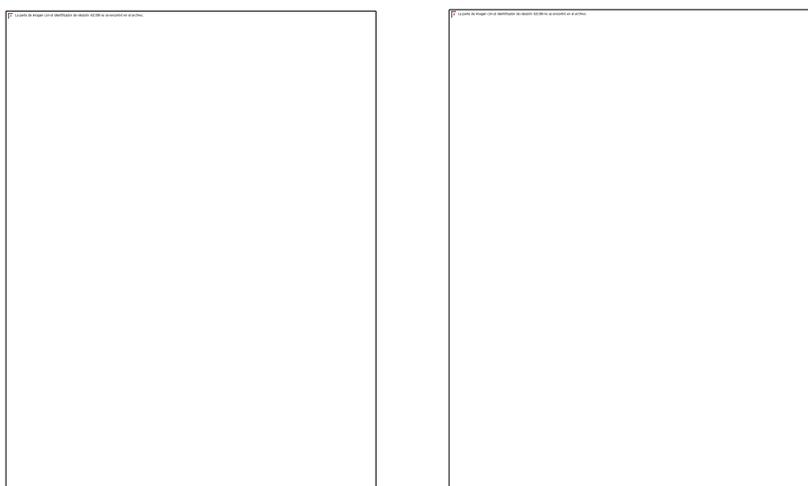


Figura 157: Señalización y luz de emergencia en sala de exposición N°208.

- **Plan de Emergencia**

El IRA cuenta con un plan de seguridad, y es allí donde se coordinan cursos de capacitación anual en cuestión de respuesta ante incendios y desastres naturales. A marzo del 2022, se tiene en proyecto el desarrollo de un Plan de Emergencia para la Casa Riva-Agüero con el fin de obtener el Certificado de Seguridad Inspección Técnica de Seguridad en Edificaciones (ITSE). El MATP no posee un plan de emergencia propio.

- Planos de “Vd. está aquí”: No existen
- Linternas: El personal de vigilancia y seguridad posee una, el personal administrativo del IRA posee una y el museo posee una.
- Chalecos fotoluminiscentes: Existen 9 chalecos reflectivos, uno del personal de seguridad, y ocho del personal que conforma las brigadas

- Máscaras protectoras de gases y humos: No existen
- Equipos autónomos de respiración: No existen

- **Compartimentación**

La Casa Riva-Agüero no cuenta con compartimentación, puertas resistentes al fuego (RF), ni armarios para dichos fines.

- **Periodicidad de los informes**

Se cuenta con la presentación anual del informe de extintores, revisión y cambio de los extintores ya caducados.

- **Alimentación eléctrica**

El IRA ni el MATP cuentan con grupo electrógeno ni con una línea independiente para los sistemas de seguridad.

4.1.6.3 Protección contra actos antisociales

- **Detectores de movimiento**

El IRA cuenta con un sistema contra intrusiones, con puntos de control en los exteriores de la casa. El sistema tiene conexión con la central de alarma de la compañía que realiza el servicio de vigilancia y cuenta con actualizaciones anuales.

Cuenta también con detectores de movimiento solo en el primer piso, en algunos ambientes de oficinas del IRA, librería, sala de conferencias y salas de Biblioteca IRA.

- **Protección**

Las vitrinas del museo cuentan con cerraduras mecánicas (llaves). No cuentan con protección electrónica.

Las piezas del museo cuentan con un código escrito que las identifican, los paneles y cuadros que se encuentran en las paredes de las salas de exhibición cuentan con anclajes mecánicos, para evitar caídas o robos. Las piezas expuestas al interior o exterior de vitrinas no cuentan con protección electrónica.

- **Controles de accesos**

El museo no cuenta con puertas protegidas por sistemas de control electrónico ni mecánicos. El control de acceso lo realiza el vigilante en la puerta de entrada.

- **Otros sistemas de control**

El control de visitas, activos, llaves, salida y entrada de materiales, se realiza por parte del personal de seguridad y el personal del museo. La primera valla es el personal de seguridad en la entrada de la casa, ellos preguntan identidades o si van a visitar alguna de las unidades del IRA, luego solicitan el almacenaje de mochilas, laptops, maletas o

bolsas muy grandes, que se resguardan en un armario al interior de la oficina de recepción del IRA. Luego al subir los visitantes, son controlados de forma sutil por el personal del museo. En cuanto al control de activos, llaves, etc, este es realizado mediante documentos de cargos con códigos, textos y fotografías, que se guardan en el museo y en el archivo de vigilancia.

- **Periodicidad de los informes**

Los informes son elaborados diariamente por los vigilantes, dejando una copia para el instituto y otra para su empresa. Además, diariamente los supervisores se contactan con los agentes de seguridad del instituto para controlar las actividades del día.

- **Protección pasiva**

El IRA cuenta con un cerco perimetral electrificado. Las ventanas cuentan con rejas que dan a la fachada y a los patios centrales (principal y trasero) en el primer piso. Las puertas no son acorazadas ni cuentan con marcos reforzados, tienen cerraduras simples. No existe una caja fuerte.

- **Circuito cerrado de televisión**

El IRA posee un sistema de cámaras en circuito cerrado, éstas se ubican en el patio principal y en el segundo patio. Son cámaras con visión nocturna y giran 360°. Ni el IRA ni el museo poseen una matriz de video. El registro de estas cámaras se guarda en un disco duro que se encuentra en la oficina de vigilancia. Este sistema a su vez es monitoreado por la compañía Liderman y por el sistema Central de CCTV de la PUCP.

4.1.6.4 Certificado de Seguridad ITSE

A marzo del 2022, la Casa Riva-Agüero aun no cuenta con el Certificado de Seguridad ITSE. El 13 de febrero del 2020 se realizó una Visita de Seguridad en Edificaciones para verificar que el inmueble cumpliera con los requisitos de seguridad que establece el Centro de Nacional de Estimación, Prevención y Reducción de Riesgo de Desastres-CENEPRED y el Ministerio de Cultura, acorde con los objetivos del Plan Maestro del Centro Histórico de Lima y el Reglamento Único de Administración del Centro Histórico de Lima.

En dicha inspección, mediante el Acta de Visita de Seguridad en Edificaciones N°71 los inspectores de seguridad de la Municipalidad de Lima observaron que el inmueble no cumple con las condiciones de seguridad de edificaciones, sin embargo, éste se encuentra en un estado que no constituye riesgo inminente para la salud y la integridad física de las personas. Es necesario que el IRA subsane las observaciones indicadas en el

acta, a fin de obtener el Certificado ITSE (Inspección Técnica de Seguridad en Edificaciones).

En cuanto al aspecto de seguridad se indicó lo siguiente:

- Colocar señalización de seguridad, direccionales de salida.
- Observaciones: Adjuntar planos de seguridad.

Luego de la visita, la Oficina de Obras y Proyectos, elaboró un plan para subsanar cada uno de los ítems observados. Las restricciones por la pandemia COVID-19 impidieron su normal avance, sin embargo, se continua con ello.

En cuanto a la señalización de seguridad, éstas se implementaron en los diversos espacios de la casa.

4.1.7 Recursos Humanos

4.1.7.1 Organigrama funcional

El organigrama de recursos humanos del MATP está compuesto por un jefe, un curador, un técnico y una secretaria, quienes están bajo la supervisión del director del IRA, el Dr. Jorge Lossio; la subdirectora del IRA, la Dra. Adriana Scaletti y el secretario administrativo del IRA, el Mg. Emilio Candela.

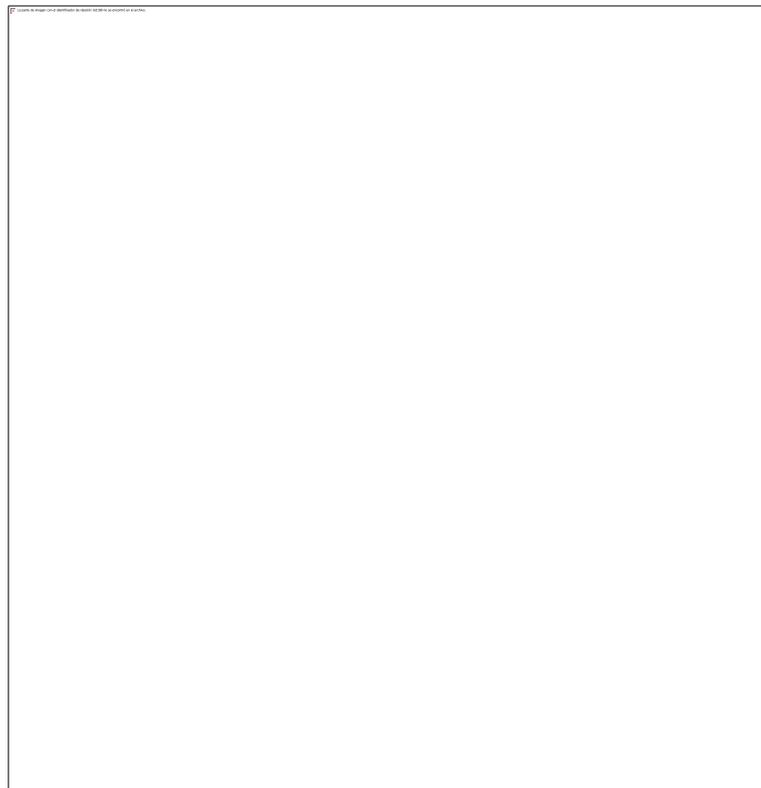


Figura 158: Organigrama de recursos humanos del MATP. Fuente: Reglamento interno del IRA y página web IRA.

4.1.7.2 Plantilla estable

A marzo del 2022, la plantilla estable de trabajadores con la que cuenta el MATP es la siguiente:

Puesto de trabajo	Nombre
Jefe	Claudio Mendoza Castro
Curador	(plaza vacante)
Técnico administrativo	Claver Lupú Peña
Secretaria	Flor de María Ricalde

Figura 159: Plantilla estable del MATP. Fuente: página web IRA.

De acuerdo a lo expresado por el director del IRA, Dr. Lossio ⁷³, las funciones desempeñadas por cada uno de ellos son las siguientes:

- Jefe:
 - Encargado de la dirección del museo, coordina con el curador el diseño y montaje de exhibiciones.
 - Coordina con la dirección del IRA, actividades de carácter museográfico y de gestión del museo.
 - Coordina con instituciones y organizaciones culturales nacionales e internacionales, diversas actividades relacionadas a la museología y gestión cultural
- Curador:
 - Se encarga de desarrollar la investigación y los guiones para el MATP en coordinación con el jefe del museo.
 - Coordina con el técnico/conservador y la secretaria los acuerdos tomados con el jefe del museo.
 - Reemplaza al jefe del museo si se diera el caso.
 - Se encarga de la parte administrativa y económica del museo.
- Técnico administrativo:
 - Coordina con el curador las actividades museográficas, de conservación y de mantenimiento que éste le indique.

⁷³ Entrevista al Dr. Jorge Lossio, director del IRA, realizada el 05/07/2021 vía Zoom.

- Coordina con el personal de limpieza/mantenimiento del IRA, para trabajos en los depósitos, salas de exhibición y oficinas del museo.
- Apoya en actividades del IRA y sus unidades, según se lo indique el curador del museo.
- Secretaria:
 - Se encarga del manejo administrativo interno del museo.
 - Recibe las indicaciones de la jefatura del MATP.
 - Apoya en actividades del IRA y sus unidades según se le indique.
 - Ordena y sistematiza la documentación del museo.
 - Apoya en el montaje de las exposiciones que organiza el museo.

En los dos últimos años este organigrama se ha mantenido. El último cambio se dio el 01 de julio del 2020, cuando el curador del museo, Claudio Mendoza asumió la jefatura, a raíz del fallecimiento de quien fuera jefe del museo durante 40 años, Luis Repetto Málaga.

4.1.7.3 Plantilla eventual

En los dos últimos años no se han realizado contrataciones o apoyo eventual en las labores del museo. Tampoco se ha contado con practicantes, becarios ni voluntarios.

4.1.8 Recursos Económicos

Este apartado se desarrolló en base a la información facilitada por el secretario administrativo del IRA, Mg. Emilio Candela.⁷⁴

4.1.8.1 Ingresos

- **Forma de financiación del museo**

El ingreso anual con el que cuenta el MATP proviene del presupuesto general ordinario de la PUCP, el cual es gestionado por el jefe del museo en coordinación con el secretario administrativo del IRA. Este presupuesto anual asignado al museo no está vinculado con el cronograma de actividades que éste realiza.

Sin embargo, el museo no tiene prohibición de buscar financiamiento externo. Es política de la universidad desde los últimos años apoyar y fomentar la búsqueda de financiamiento externo.

⁷⁴ Entrevista al Mg. Emilio Candela, secretario administrativo del IRA, realizada el 09/07/2021 vía Zoom.

- **Presupuestos públicos y presupuestos de consorcios, fundaciones, etc.**

El MATP no maneja presupuestos públicos, pero si fuera el caso, recibe donaciones de fundaciones, organizaciones o instituciones, públicas y privadas. En la actualidad, el museo no cuenta con financiación de ninguna fundación o asociación de Amigos del Museo.

- **Presupuesto inicial**

Según la guía *Criterios para la elaboración del plan museológico (2016)*, señala que se debe evaluar la evolución presupuestal de los últimos cinco años. De acuerdo a lo indicado por el secretario administrativo del IRA, Mg. Emilio Candela:

En el año 2019, el presupuesto del museo (sin contar sueldos) fue de 30,000 soles. A partir del 2020, a raíz de la crisis sanitaria en la que nos encontramos, la universidad hizo una reducción significativa de emergencia de un 50% al presupuesto del museo, la cual continua hasta la actualidad (marzo del 2022). La evolución del presupuesto en los últimos cinco años ha sido negativa, pues se ha ido recortando poco a poco en un 2% cada año, hasta llegar al 2022 que se hizo la reducción al 50%.

4.1.8.2 Ingresos generados por los servicios del propio museo

Es importante mencionar que todo el dinero que ingresa al museo, ya sea por entradas, donaciones, etc. es depositado en las arcas de la PUCP y posteriormente se debe coordinar a través de la Dirección de Servicios Económicos de la universidad, la redistribución del dinero al museo. Si bien el museo es dueño del dinero, es necesario contar con la aprobación de la Dirección de Servicios Económicos PUCP para su uso.

- **Entradas**

El museo cobra por entrada un monto simbólico, tanto para nacionales como para extranjeros, la tarifa es de dos soles por adulto y un sol por estudiantes y niños. Para grupos mayores a 30 personas se cobra el 50% de la tarifa.

No existe un documento que establezca el precio de las entradas, es un monto que fue concertado desde la jefatura del MATP y la dirección del IRA. Tampoco existe un registro del ingreso percibido por las entradas al museo

- **Otros ingresos**

Actualmente se recibe un pago por concepto de alquiler de piezas del museo por parte del Lima Airport Partners, que es el consorcio que administra el Aeropuerto de Lima, y que exhibe dichas piezas en una de sus salas VIP.

4.1.8.3 Gastos

- **Personal**

Estos datos no son públicos. Dicha información la maneja la Dirección de Gestión del Talento Humano de la PUCP.

- **Gastos corrientes en bienes y servicios**

El museo no puede adquirir bienes de una manera autónoma; toda compra se gestiona a través del IRA, que a su vez deriva la solicitud a la Oficina de Presupuestos de la PUCP, que finalmente aprueba o desaprueba dicha compra.

En cuanto a los servicios (luz, agua, teléfono e internet) tampoco están cubiertos por el museo. Se pagan desde el presupuesto del IRA.

Respecto a los servicios museográficos: elaboración y compra de material museográfico, impresiones y diseño gráfico, son cubiertos por el museo a través de su presupuesto general. Los gastos imprevistos son cubiertos por la caja chica, hasta por un monto de 700 soles. Estos gastos se desembolsan para cada exposición.

- **Inversión**

La inversión dentro del museo está controlada por la Oficina de Presupuestos de la PUCP, quien debe solicitar la aprobación del Rectorado.

- a) **Incremento de colecciones**

El museo no tiene contemplado en su presupuesto el incremento de las colecciones mediante compra, solo se ha realizado tres veces en su historia. La primera fue la colección Elvira Luza en 1999, la segunda la colección Guillermo Ugarte Chamorro en 2005 y la colección Maximiliana Palomino en 2010. Todas las demás colecciones hasta la más reciente que se recibió en 2019 han ingresado al museo mediante donaciones, custodias y encargos.

- b) **Inversión en obras del inmueble**

Las inversiones en infraestructura dependen de la Dirección de Administración y la Dirección de Infraestructura, y son presupuestos externos al presupuesto del museo. El museo propone y ambas direcciones evalúan y deciden o no ejecutarlas.

- c) **Equipamiento**

La compra de equipamientos informáticos y electrónicos, así como de mobiliario deben ser aprobados por la Dirección de Administración.

d) Otras inversiones

Cualquier inversión debe ser realizada en coordinación y aprobación de la Dirección de Presupuestos de la universidad. Si alguna organización externa quiere colaborar con el museo, se tiene que coordinar igualmente con dicha oficina.

e) Otros gastos

El museo realiza gastos pequeños (compras de material museográfico, material de impresión, material de escritorio, material de conservación, material de mantenimiento, movilidades y servicios) a través de su fondo de caja chica, que es suministrado por la universidad. Esta caja chica sale del presupuesto del museo y la gestiona el jefe del MATP en coordinación con el secretario administrativo del IRA.

Si la compra supera el monto de la caja chica, se puede hacer el pedido a la Oficina de Compras de la universidad.

4.2 Análisis FODA

Luego de realizar el estudio del estado actual del MATP, se procedió a analizar la problemática encontrada, de acuerdo a los cuatro criterios que establece la matriz FODA, que son: fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas, en cada uno de los ámbitos investigados: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, seguridad, recursos humanos y recursos económicos. Posteriormente, se procedió a evaluar las prioridades en cada uno de ellos.

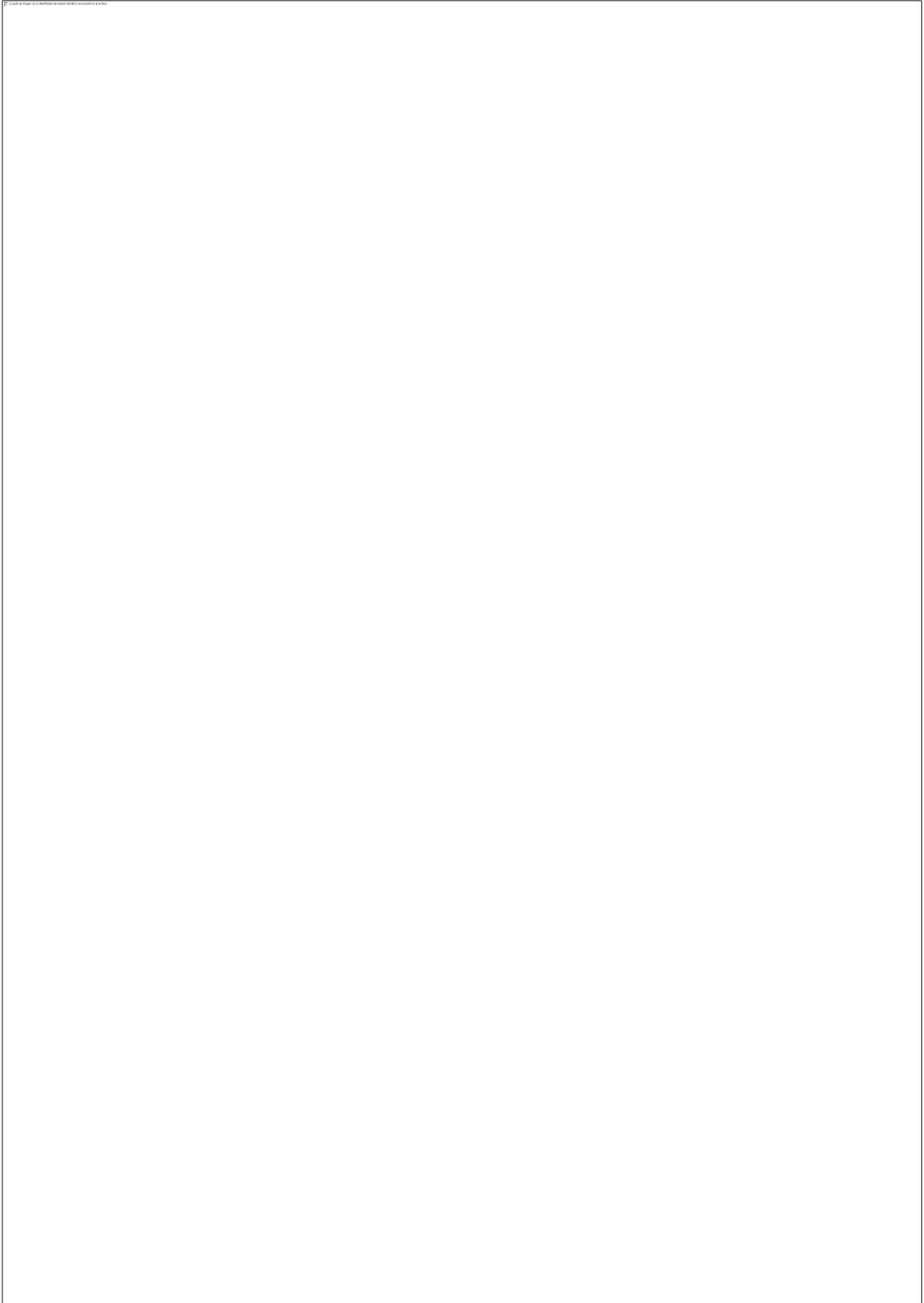


Figura 160: FODA aspecto institucional del MATP.

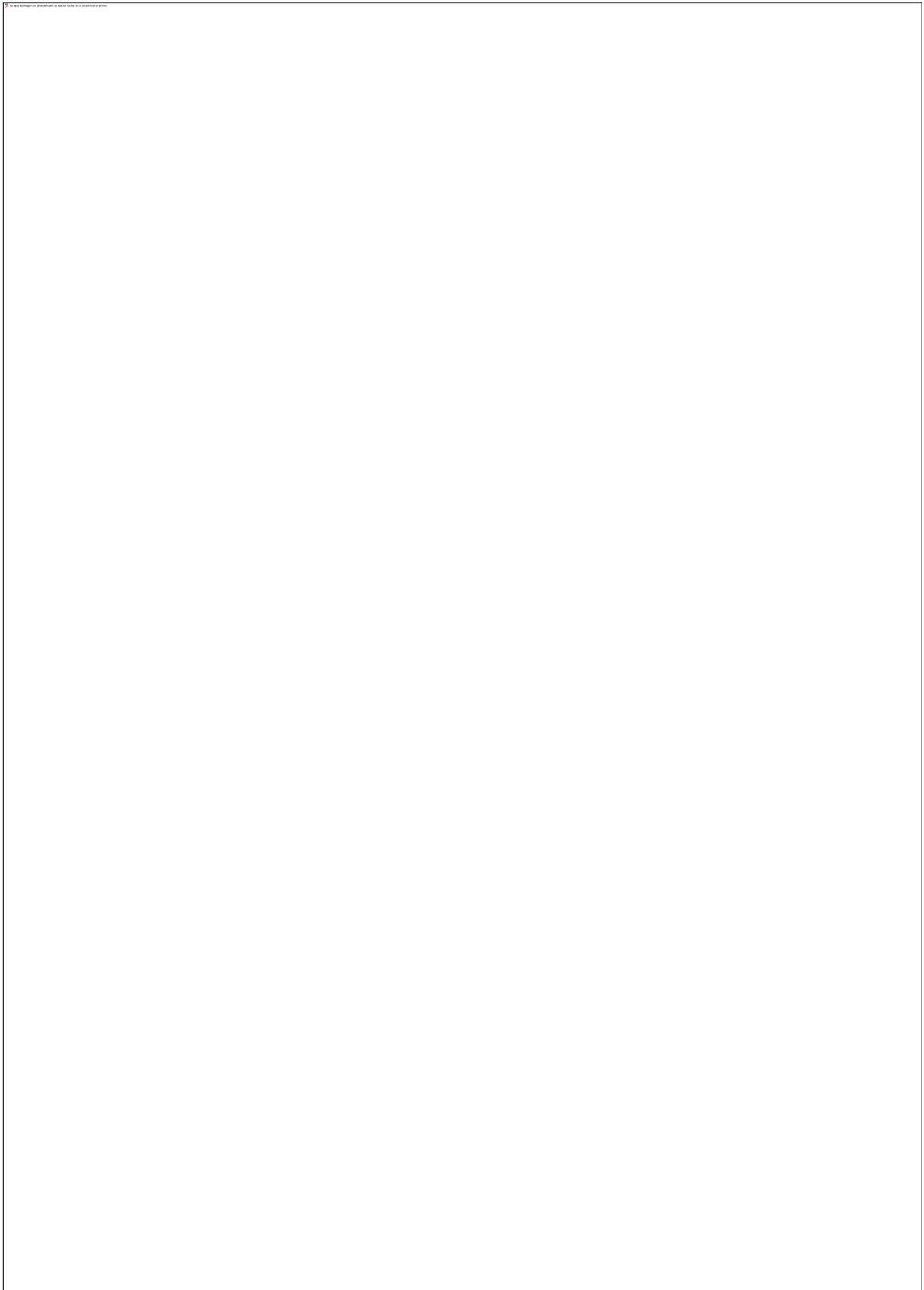


Figura 161: FODA aspecto colecciones del MATP.

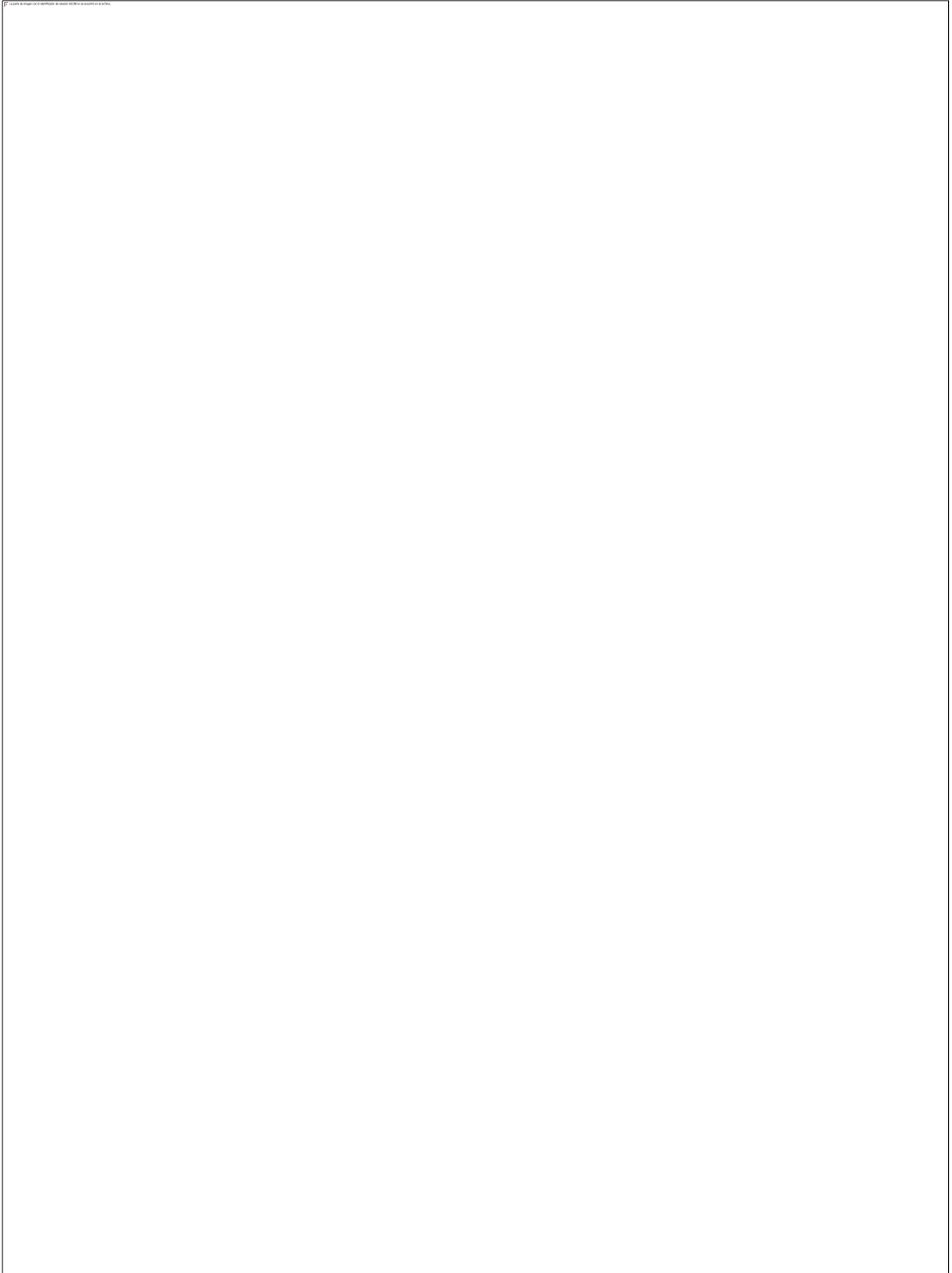


Figura 162: FODA aspecto arquitectónico del MATP parte I.

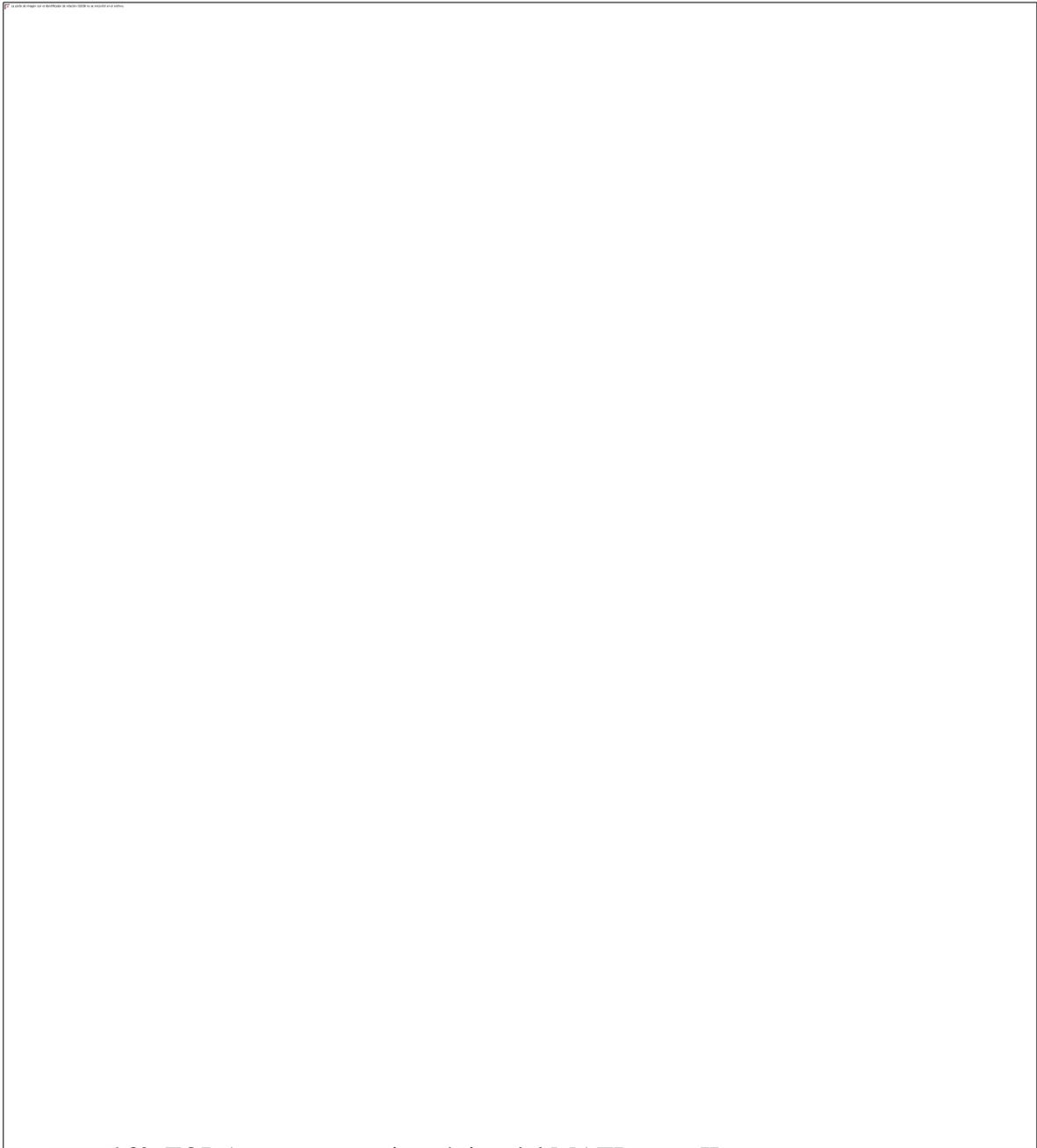


Figura 163: FODA aspecto arquitectónico del MATP parte II.

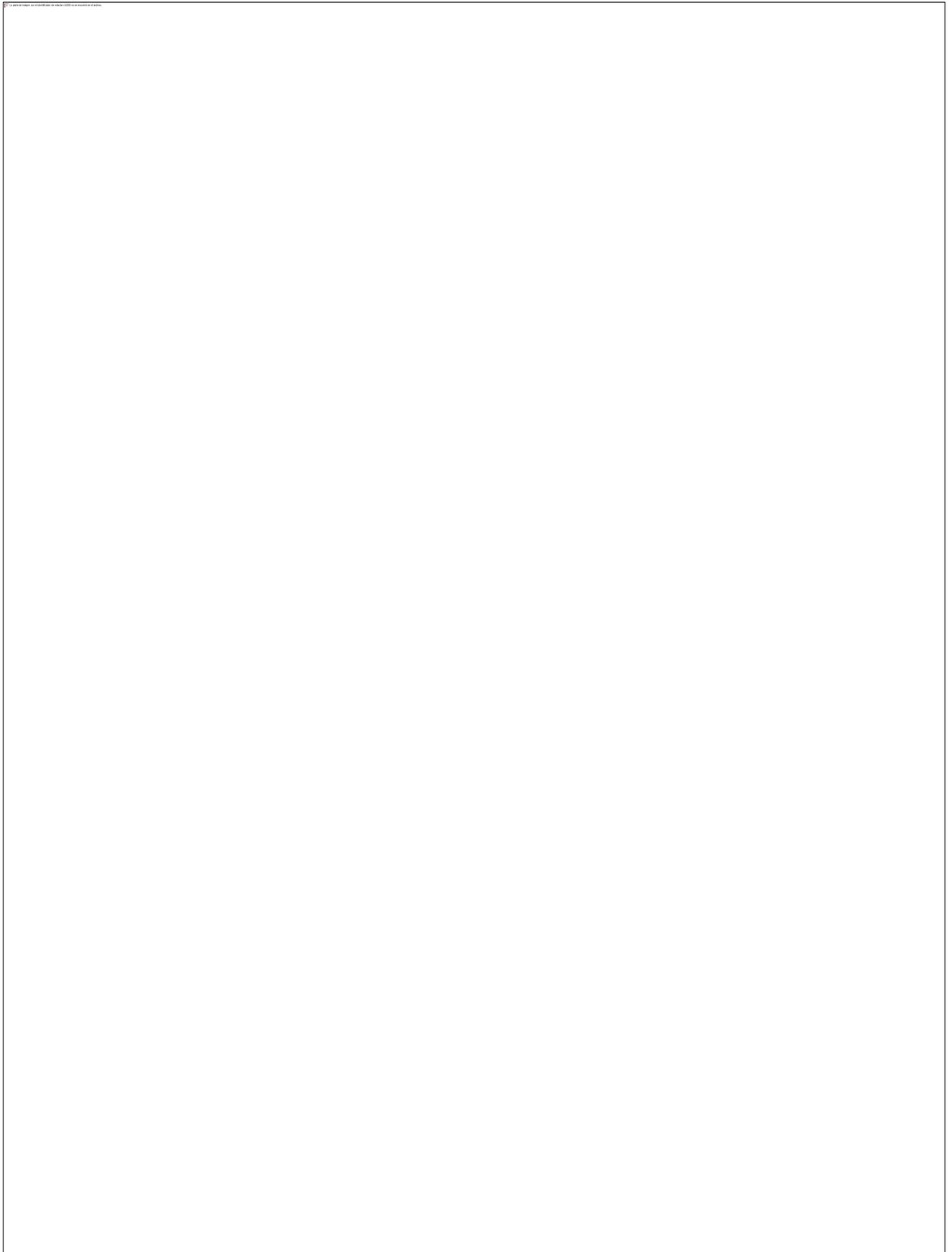


Figura 164: FODA aspecto exposiciones del MATP.

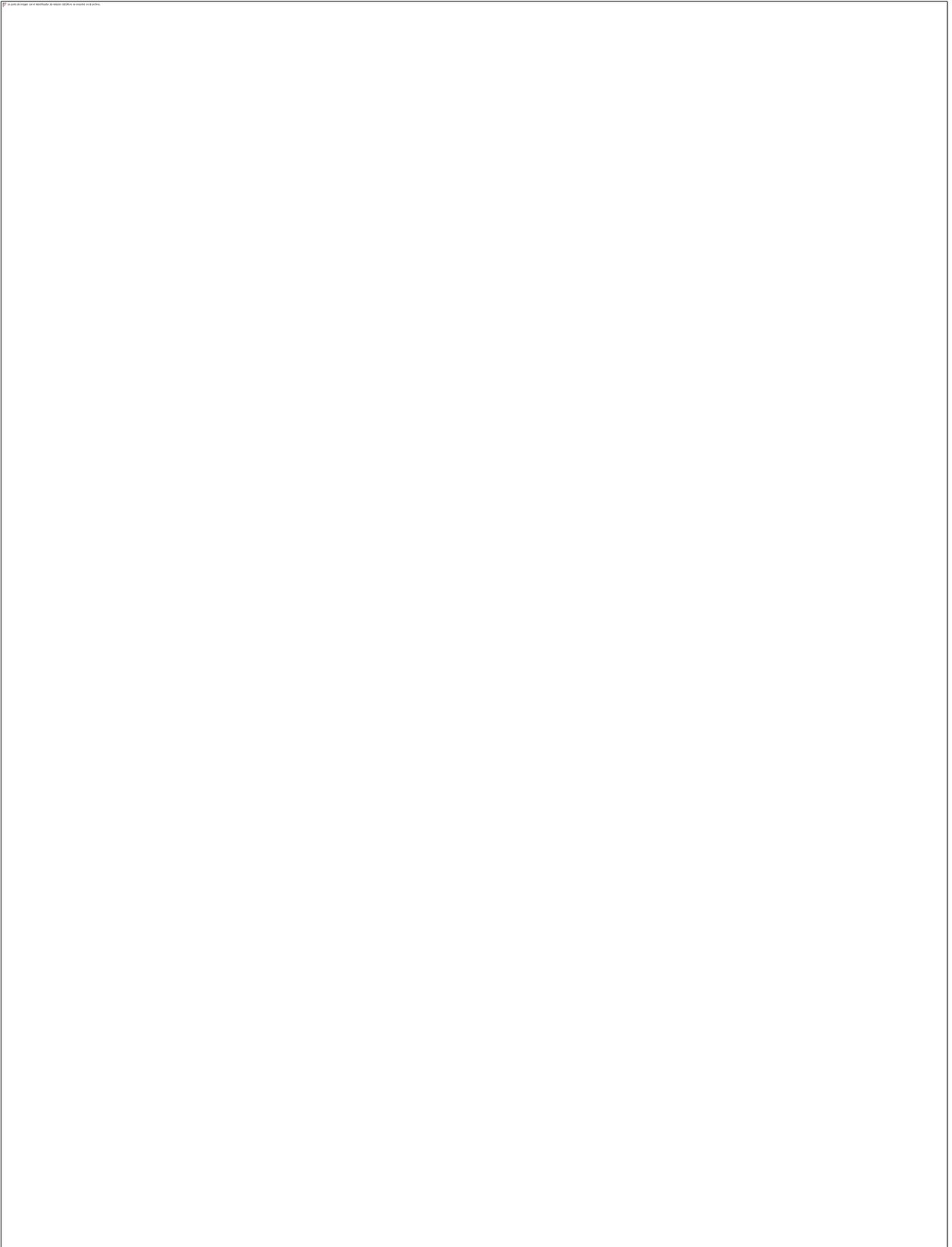


Figura 165: FODA aspecto difusión y comunicación del MATP.

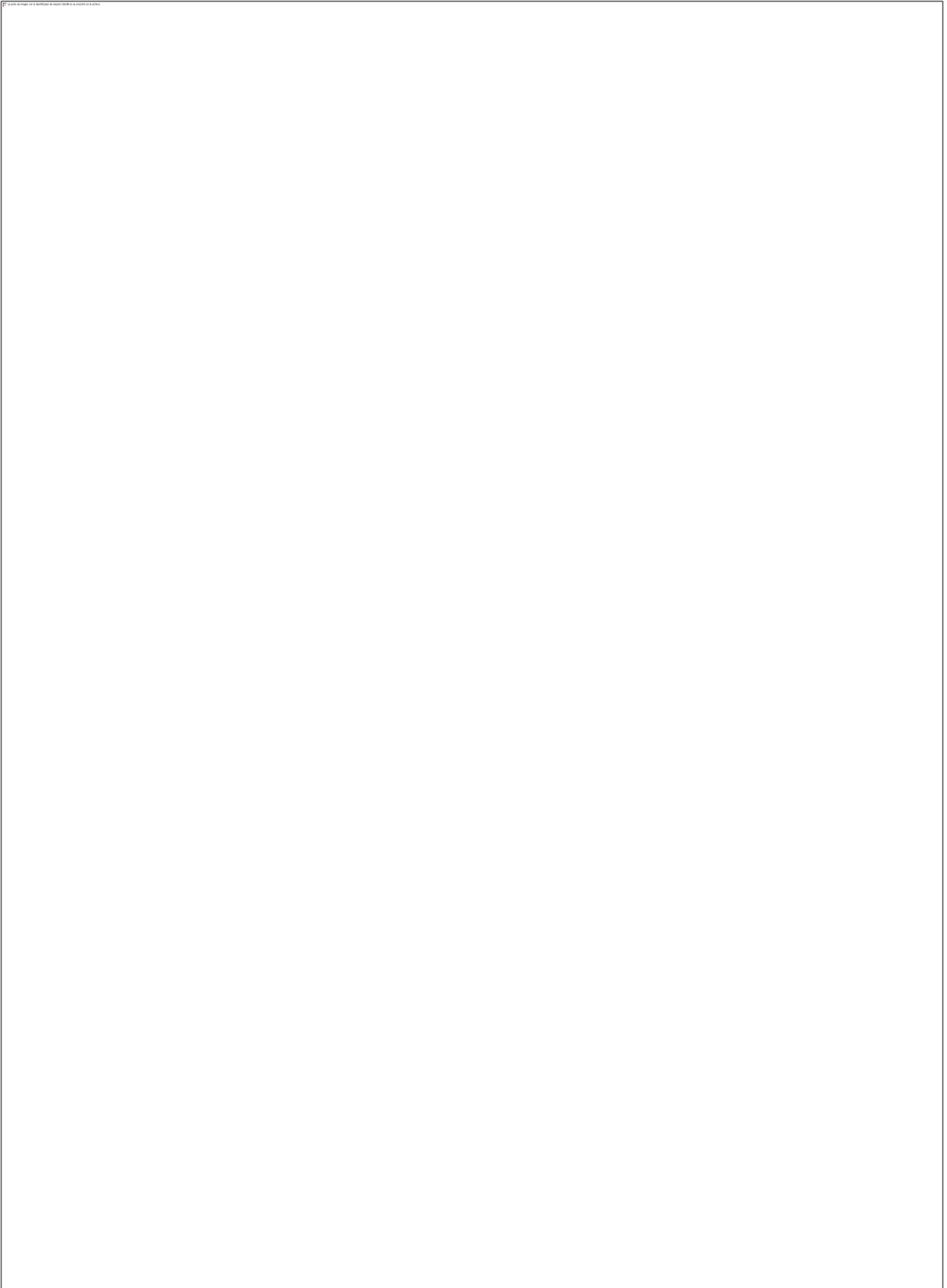


Figura 166: FODA aspecto seguridad del MATP.

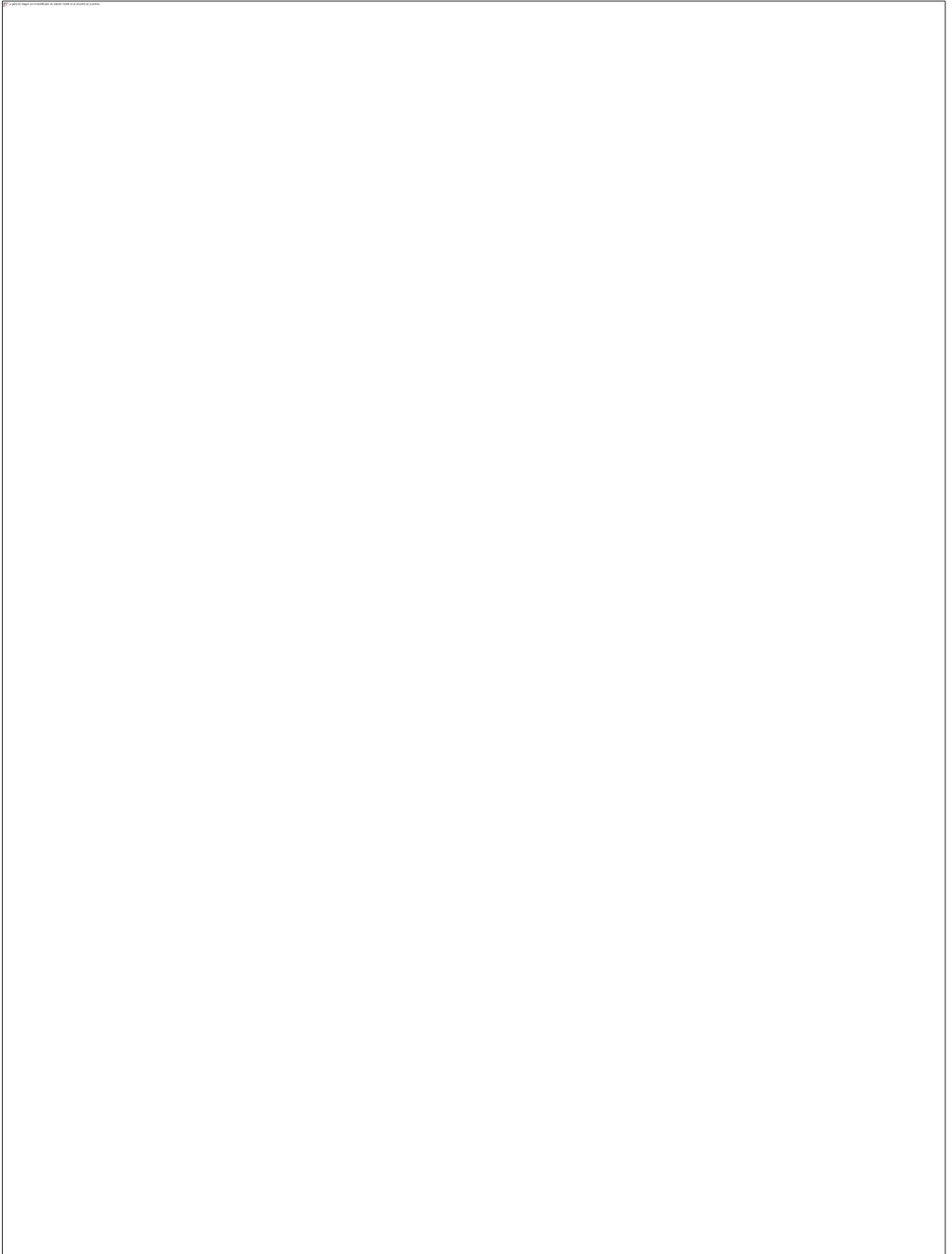


Figura 167: FODA aspecto recursos humanos del MATP.

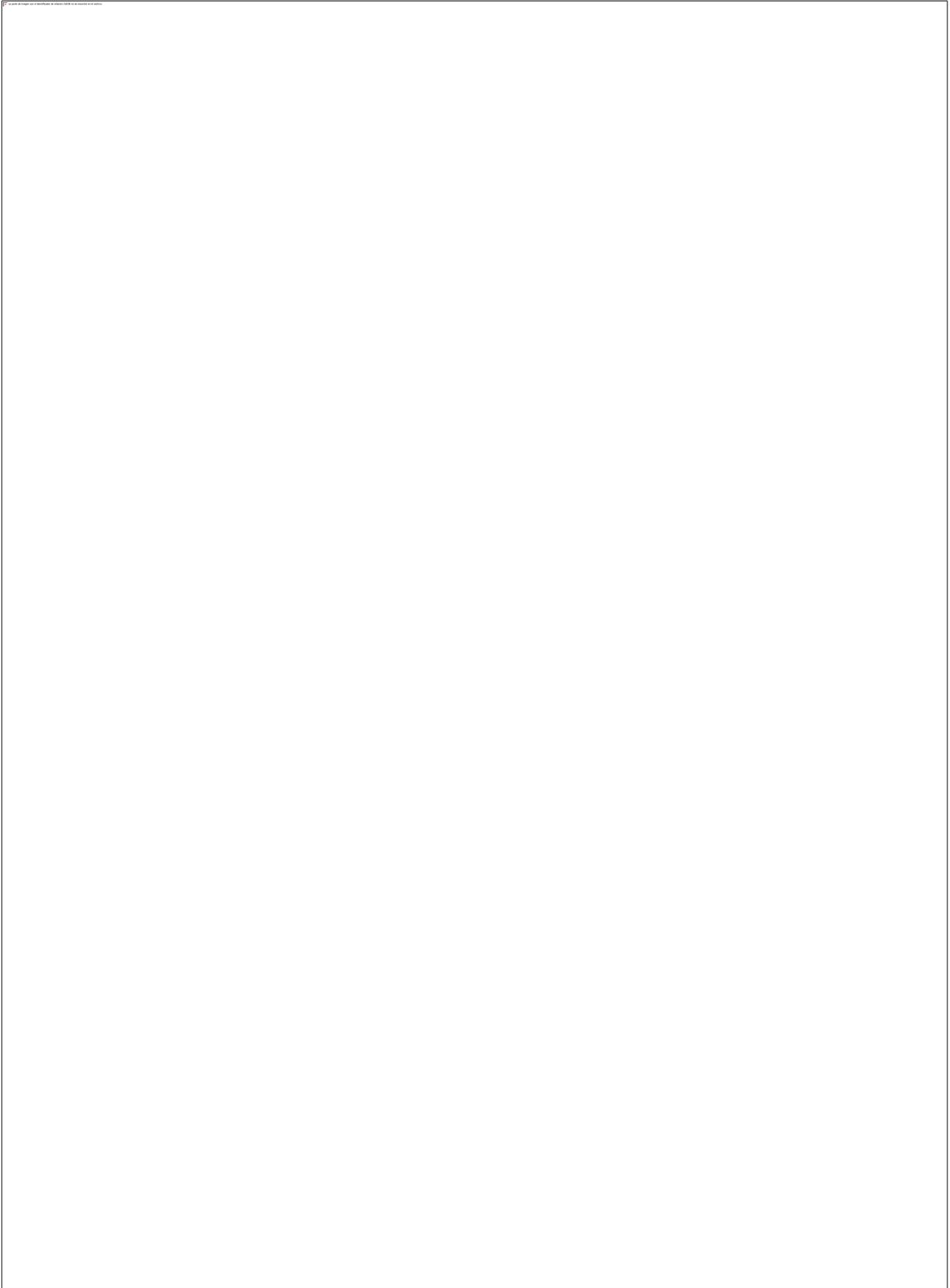


Figura 168: FODA aspecto recursos económicos del MATP.

4.3 Formulación conceptual para el MATP

Para formular un planteamiento conceptual para el MATP, es necesario conocer cuál es el contexto socio cultural actual en el que quedaría inserto, y cuál es el papel que hoy desempeñan los museos y hacia donde dirigen su mirada.

Actualmente vivimos inmersos en un mundo globalizado que tiende a homogeneizarlo todo, donde se vive una revolución tecnológica de innovaciones constantes y la comunicación se desarrolla principalmente a través de medios virtuales. Todo ello ha implicado que se generen cambios importantes en las sociedades.

4.3.1 Contexto

Para formular el planteamiento conceptual para el MATP, es necesario conocer cuál es el contexto socio cultural actual en el que quedaría inserto, y cuál es el papel que hoy por hoy desempeñan los museos y hacia donde dirigen su mirada.

4.3.1.1 Contexto socio-cultural mundial actual

Actualmente vivimos inmersos en un mundo globalizado que tiende a homogeneizarlo todo, con una revolución tecnológica de innovaciones constantes, donde la comunicación se desarrolla principalmente a través de medios virtuales. Todo ello ha implicado que se generen cambios importantes en las sociedades, uno de esos cambios en este contexto de posmodernidad, ha sido el quiebre de los metarrelatos.

Los metarrelatos son las verdades absolutas, presentadas como universales, utilizadas para legitimar proyectos políticos o científicos. Detrás de cada uno de ellos se esconde un interés de poder. En el actual contexto que vivimos, ya no hay cabida para un punto de vista absoluto, sino que se abre paso a los relatos personales, conocidos como microrrelatos (Vásquez, 2011).

Los museos no son ajenos a esta situación. La voz de sus especialistas, ya no es la única (metarrelato), ahora busca enriquecerse con la perspectiva de los usuarios (microrrelatos). Es así que toma fuerza la propuesta del museo participativo de Nina Simon, investigadora norteamericana que publicó el libro *Museum Participatory* en 2010.

Simon sostiene que la participación es una estrategia que busca la implicación activa de los usuarios, la cual no debe limitarse al entorno de la web 2.0 (donde es actor y creador de contenidos), sino sobre todo en el museo físico (Rodá, 2010), en el cual además de las actividades de interacción físicas, se les propone ser co-creadores o colaboradores de los contenidos curatoriales de las exposiciones.

En el panorama actual, para comprender los problemas de nuestros tiempos, ya no es posible hacerlo desde una visión reduccionista, como sostiene Morin (citado en

Coromoto, 2004) quien postula el Paradigma de la Complejidad. Hace falta abordar la problemática de una manera holística, interconectada considerando la red de relaciones del objeto de estudio y su entorno.

En el contexto de los museos, se aplica perfectamente. Hoy, el museo ha complejizado sus funciones, ya no se limita a conservar, investigar y difundir sus colecciones, sino que también abarca el terreno de la educación no formal, el ocio, sin olvidar el rol social al que apuntan muchos de ellos, funcionando como espacios articuladores que se vinculan con la problemática de sus comunidades. Todo ello, nos permite afirmar que no basta contar con personal especializado solo en temas museísticos, sino también requiere la colaboración de profesionales de otras disciplinas, que permitan abordar de manera conjunta, las diferentes necesidades y requerimientos que se presentan.

En la actualidad, somos testigos de cómo las tecnologías de la información y comunicación presentan un creciente desarrollo. Los usuarios son bombardeados por imágenes e información de manera constante, accediendo a todo tipo de contenidos, aquellos que contribuyen al incremento de conocimiento, y también viéndose inundados por información y conocimiento de bajo contenido reflexivo. Se dio por sentado que las nuevas herramientas de información nos iban a convertir en personas más informadas, con una opinión propia, con un pensamiento independiente y con mayor capacidad para entender el mundo que nos rodea y esto resultó en una utopía (Brey et al, 2009).

Brey et al (2009) postulan que, gracias a la tecnología, vivimos en una Sociedad de la Información, pero no nos encaminamos a una Sociedad del Conocimiento, sino a otra, denominada, Sociedad de la Ignorancia. “Las mismas tecnologías que hoy articulan nuestro mundo y permiten acumular saber, nos están convirtiendo en individuos cada vez más ignorantes” (Brey et al, 2009, p.23).

Además, los usuarios de estas nuevas tecnologías han dejado de ser solo consumidores para convertirse también en productores de todo tipo de contenidos. Esto tiene sus pros y sus contras, pues se ha dado lugar a contenidos que pueden derivar en los llamados *fake-news* y contenidos que se enmarcan en la denominada posverdad (Brey et al, 2009). Esta es una de las caras de la llamada Sociedad de la Ignorancia, y la otra, es la brecha digital y cognitiva, que hace que no todos los ciudadanos tengan la oportunidad de quedar incorporados en el acceso a este cúmulo de información, debido a limitaciones económicas y tecnológicas (Brey et al, 2009).

El museólogo mexicano Ricardo Rubiales, actual director operativo del Centro de Ciencias de Sinaloa, en México, desarrolló en el 2020 la charla virtual titulada *El Nuevo*

Museo: Estrategias para entender el espacio cultural contemporáneo en donde sostiene que es importante entender el contexto actual donde se circunscribe el museo, dado que el mundo está cambiando radicalmente y que las instituciones culturales y artísticas se enfrenta a retos que no habían pasado hace 30 o 40 años (Secretaría de Cultura de Chihuahua, 2020, 3:39).

Rubiales expuso que nuestras sociedades contemporáneas están caracterizadas por el desarrollo de cuatro categorías sociológicas: la hiperrealidad, la hiperconexión, transmedia y la transdisciplina (Secretaría de Cultura de Chihuahua, 2020),

A continuación, desarrollaremos estos conceptos.

- **Hiperrealidad**

Este concepto desarrollado por Baudillard intenta explicar que la distinción entre lo real y lo imaginario ya no existe. Vivimos en la era de la disimulación y la simulación de la realidad. La disimulación enmascara la realidad y la simulación devora lo real, la reemplaza. Uno de los mejores ejemplos de este simulacro es Disneylandia, una ciudad ficticia creada para la diversión en familia, que existe en el mundo real (Madrid, 1999-2000).

En la sociedad posmoderna contemporánea, las identidades se construyen por apropiación de imágenes, de la mano de los avances de los medios de masas, que no solo intentan el control de nuestras vidas sino del modo en que la experimentamos (Gallego, 2019).

Parte de nuestra identidad se va configurando en el mundo virtual, creamos perfiles específicos para cada red social, donde se comparten las propias experiencias, es decir, “vamos tejiendo una trama en la que también se van incorporando sentimientos y vínculos afectivos, tan reales como los que experimentamos en la realidad “normal”” (Brey et al, 2009, p.29).

- **Hiperconexión**

Se denomina así a la conectividad ininterrumpida y ubicua (en cualquier momento y en cualquier lugar), y que se ha convertido en la forma natural de estar en el mundo. Este usuario es competente en narrativas transmedia y tiene la capacidad de producir contenidos, recombinarlos y compartirlos, es decir es un usuario que no solamente es consumidor sino también productor de contenidos, sin la necesidad de intermediarios para su difusión (Cáceres et al, 2017).

La omnipresencia de las tecnologías de la información y comunicación en la vida cotidiana han revolucionado la forma como las personas nos construimos y nos

relacionamos, se ha generado un nuevo espacio de sociabilidad, la Red, en donde la web 2.0 juegan un papel protagónico, alterando la articulación espacio-temporal en la vida social, permitiendo desvincular el tiempo y el espacio compartido en las interacciones, en donde la co-presencia ya no es necesaria (Cáceres et al, 2017).

- **Transmedia**

La red se ha convertido en un nuevo espacio de interacción donde interactúan todos los ámbitos de vida: trabajo, educación, ocio, producción cultural, consumo, publicidad comercial, formación de comunidades, comunicación interpersonal, etc. (Cáceres et al, 2017).

Este contexto ha promovido el desarrollo de comunidades virtuales formado por personas que tienen afinidad en ciertos temas y que establecen una comunicación y participación activa en un entorno determinado, donde pueden crear, compartir, debatir, etc., en un marco de confianza y horizontalidad (Cáceres et al, 2017). “La cultura de la participación y las prácticas colaborativas hoy parecen ser un pilar sobre el que se asienta, en buena parte, este sentido de comunidad” (Cáceres et al, 2017, p. 244).

De esta cultura participativa han emergido las narrativas transmedia, que se pueden definir como historias contadas a través de múltiples medios de comunicación y plataformas digitales; ello promueve la multialfabetización, que es la capacidad de interpretar de forma integral los relatos que proceden de diferentes medios y lenguajes (Scolari citado en Anguita et al, 2018).

- **Transdisciplina**

La transdisciplina tiene su origen en el Paradigma de la Complejidad, planteado por Morin, que sostiene que no se puede entender la realidad desde una visión reduccionista de ésta, si no a partir de entender todos los procesos que confluyen en ella (naturales, sociales, individuales, colectivos). Las estrategias transdisciplinarias son estrategias cognitivas de la complejidad (Lanz, 2010).

La transdisciplinariedad:

es un enfoque de investigación reflexiva que aborda los problemas sociales mediante la colaboración interdisciplinaria, así como la colaboración entre investigadores y actores extra científicos; (...) la integración es el principal desafío cognitivo del proceso de investigación. (Jahn, Bergmann y Keil citados en Crespo et al, 2020, p.5).

Podemos decir entonces que la transdisciplina recurre a procesos integradores, para entender de manera holística problemas complejos de la sociedad.

La permanencia del museo como espacio cultural con una función social en pleno siglo XXI, se presenta desafiante y complicada, en sociedades articuladas bajo los principios de la posmodernidad, de la inmediatez, de las transacciones rápidas, efímeras y del individualismo, en donde casi ya no hay lugar para la reflexión y la profundización. (Arrieta, 2013).

Los museos deben convertirse en “instrumentos que mejoren la vida de los ciudadanos, que no solo proporcionen un refugio placentero que nos evada de la vida cotidiana, ni sean simples repositorios de conocimientos y bienes patrimoniales” (García, 2015, p.40). Se hace necesario que los museos se pregunten cómo pueden convertirse en espacios relevantes y significativos para sus públicos y determinar así cuál será su aporte (García, 2015).

El lenguaje audiovisual de las nuevas tecnologías nos bombardea de imágenes a una gran velocidad y en gran cantidad, lo que favorece al desarrollo de la cultura de la distracción antes que de la reflexión (Candau citado en Arrieta, 2013).

Atender las nuevas necesidades de la sociedad posmoderna y capitalista, demanda para los museos un mayor presupuesto y una mayor plantilla de trabajadores, lo cual no se pueden permitir los museos pequeños y medianos. Además, se debe evaluar qué valores se quiere priorizar (Arrieta, 2013).

Dentro de este contexto, Schneider (2015) cuestiona cómo se debe configurar el museo en esta nueva sociedad contemporánea. Sostiene que el museo debe buscar su desarrollo junto con sus públicos, no hablando solamente de ellos, sino desarrollando con ellos, valores como la participación, inclusión, tolerancia en la esencia del museo mismo, no solo como discurso sino como práctica.

Es lo que García (2015) reconoce como museo inclusivo y museo participativo, en donde, además, el museo busque nuevas estrategias para conectar con sus comunidades, por ejemplo, facilitando el acceso a sus colecciones, tanto de manera conceptual como físicamente.

Así mismo, García (2015) sostiene que desde hace un tiempo los museos promueven la reflexión crítica, a través de cuestionamientos implicando temas contemporáneos. Se está refiriendo entonces a la museología crítica. Los visitantes ya no se conforman con recibir un discurso monológico propuesto por los especialistas del museo a modo de discurso institucional, sino, que buscan en los museos espacios “catalizadores de nuevas ideas y conversaciones y sirvan como moderadores, más que como simples presentadores de contenidos” (p.42).

Por otro lado, “muchos visitantes, demandan “experiencias significativas” y exigen que se aborden cuestiones contemporáneas; es decir esperan conectar intelectualmente y emocionalmente con los contenidos y actividades que se ofrecen participando activamente” (García, 2015, p.41). En cuanto al discurso, las exposiciones han dejado de estar enfocadas en los objetos para centrarse en las ideas, generalmente con un componente educativo.

La idea del nuevo papel de los museos es la de ser facilitadores, “abriéndose a interpretaciones con contenidos generados por los usuarios; ello incrementará el sentido de pertenencia y aumentará la relación del público con los museos” (García, 2015, p.44).

Respecto al uso de las nuevas tecnologías, éstas tendrían que ser aliadas en la accesibilidad de los contenidos del museo, llegando más allá del espacio físico y facilitar la participación de los públicos.

A modo de cierre podemos mencionar que, en este contexto temporal, que el rol del museo en la sociedad ha cambiado:

El museo debe dejar de vivir de espaldas a la comunidad e inscribirse en ella para desempeñar su labor no sólo de conservación y divulgación del patrimonio cultural que colecciona sino, además, de dinamizador social, económico y cultural de su entorno. (Cordón, 2018, p.492-493)

4.3.1.2 Contexto histórico-cultural en el Perú

El Perú cuenta con una gran diversidad cultural, producto de la variada geografía y de la llegada en diferentes momentos de la historia de diferentes grupos étnicos (Ministerio de Cultura del Perú, 2014), así como de movimientos migratorios internos del campo a la ciudad, lo que ha significado un ejercicio de convivencia.

Los intentos de construcción de una identidad nacional en nuestro país han sido débiles o encontraron muchas trabas en el camino. Lo más destacable sucedió en la década del veinte, donde se gestó una corriente nacionalista artística, promovida por el maestro José Sabogal y sus discípulos, a través del movimiento Indigenista, que buscaba la reivindicación del poblador andino y su cultura.

Este grupo indigenista aunado a la élite de intelectuales que tenían los mismos ideales, van a proponer la construcción de una identidad nacional que deshaga “la endeble nacionalidad criolla que ha convencionalizado la exclusión, como definición primigenia de lo nacional” (Malca, 2008, p.8).

Sabogal y sus discípulos Enrique Camino Brent, Julia Codesido, Teresa Carvallo y Camilo Blas, fieles a sus ideales, desarrollaron su labor en el Instituto de Arte Peruano, dedicándose al estudio de las artes populares.

Este grupo de artistas idealistas inició su recorrido por el Perú en búsqueda de construir una nación a partir del reconocimiento de este “hombre nuevo” y sus expresiones artísticas, que reflejaban la fusión de la cultura española y la autóctona, y a través de la cual daban a conocer sus tradiciones, sus costumbres, sus modos de concebir la vida. En sus viajes, recogieron diversos objetos artísticos de los diferentes pueblos del interior del país, como testimonio de su cosmovisión.

Alicia Bustamante, destacada pintora e integrante del Instituto de Arte Peruano, se constituiría en una figura clave para el reconocimiento y difusión del arte popular, así como para su incorporación al mercado de arte capitalino. Ella recolectaba piezas tanto para el instituto como para la formación de su colección personal, ofreciendo la primera exposición de arte popular peruano en 1939, en la Peña Pancho Fierro, ubicada en Lima. Así mismo realizó exposiciones temporales en algunas capitales europeas en 1959 (Ulfe, 2011).

El 1941, en un segundo viaje a Ayacucho, Alicia Bustamante conoció a Joaquín López Antay, y también a un objeto artístico que, hasta entonces desconocido para ella, el Cajón Sanmarcos, el cual se transformaría de un elemento simbólico religioso a un elemento comunicador de memoria de un grupo social, donde se plasmarían sus tradiciones, festividades, costumbres, a sugerencia de Bustamante (Ulfe, 2011).

De esta manera, este objeto se resignifica, adopta un nuevo nombre, Retablo, y se orienta hacia un nuevo mercado, ya no serían los arrieros quienes los comercializarían entre los campesinos, sino que su destino sería el mercado de arte capitalino, ingresando a un nuevo circuito de producción, distribución y consumo (Clifford citado en Ulfe, 2011). Se observa así el proceso de hibridación entre la cultura moderna y la cultura tradicional, que sostiene Canclini (1989).

Es en este contexto que se puede entender por qué causó tanto revuelo la entrega del Premio Nacional de Cultura en el área de Arte, en 1975, a Joaquín López Antay, maestro retablista ayacuchano, lo que dio lugar a los debates entre los artistas e intelectuales que defendían el “arte culto” y los que defendían al “arte popular”.

La discriminación, el racismo, la intolerancia al diferente, al que no es como yo, son marcas que nuestra sociedad lleva presente hasta hoy, arrastra las cadenas del proceso

colonizador de siglos pasados, le cuesta desprenderse de estas cargas, lo cual ha llevado a invisibilizar a gran parte de la población (Grosso, 2003).

Es una tarea pendiente como sociedad el tender puentes para ir superando estos estigmas; una herramienta clave es el desarrollo de actitudes, habilidades y conocimientos interculturales, que nos permitan tener una posición de apertura con el “otro” que es diferente. Para Walsh (2005) la interculturalidad es un proceso de intercambio permanente que busca desarrollar interacciones entre personas, saberes y prácticas culturales distintas, generando espacios de encuentro y de diálogo, reconociendo que se parte de asimetrías sociales, económicas, políticas, etc, que precisamente busca superar. La interculturalidad debe ser un eje transversal en todos los ámbitos.

En este contexto, el museo, quizá deba convertirse en la extensión del espacio público de la ciudad, que debe democratizarse, descolonizarse de las leyes del mercado y ser inclusivo con la diversidad cultural (Tubino, 2015).

Nuestra sociedad, producto del mestizaje y de la diversidad cultural, demanda el desarrollo de una actitud de apertura, de conocimiento del “otro” y de habilidades interculturales que permitan una convivencia sana, dentro de un marco de diálogo, de respeto, de tolerancia, de inclusión e igualdad de oportunidades para todos, desterrando la marginación, prejuicios y discriminación.

4.3.2 Corrientes museológicas de fines del siglo XX y siglo XXI

- **Nueva museología**

Esta corriente museológica surge a mediados del siglo XX, en un contexto de cambios, en el que se buscaba romper el paradigma del museo tradicional del siglo XIX, que era sinónimo de un edificio, una colección y un público (Fernández, 2012). La Nueva Museología se encargará de poner de manifiesto la transformación que requería el museo, poniendo énfasis en su rol social y en el trabajo con la comunidad a la que sirve (De Carli, 2004a).

Tuvo sus orígenes en Francia, en la década del 60' y su repercusión en América Latina se dio una década después. Fue en 1971, en la *Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo*, realizada en Santiago de Chile, propiciada por UNESCO e ICOM, donde se sientan las bases de la Nueva Museología en Latinoamérica. En esta mesa redonda, se enfatizó el rol social y educativo de los museos en nuestro continente, con una clara mirada hacia la problemática de las comunidades a la que sirven, ya sea ésta rural o urbana (De Carli, 2004b).

La Nueva Museología propone la creación de un museo que se construya en base a la relación del trinomio: comunidad-territorio-patrimonio (Fernández, 2012), que traspase sus paredes y se identifique con el territorio o región donde se encuentra, donde la comunidad asentada allí adopte un rol participativo en el museo, apelando al reconocimiento de su patrimonio que los representa, y a partir de ahí, perpetuar la memoria colectiva y sus saberes tradicionales.

Esta nueva corriente dio origen a nuevas tipologías de museos tales como: los ecomuseos, museos comunitarios, museos de barrio, museos escolares, etc., dejando de lado al museo tradicional.

De Carli (2004a) define al nuevo museo así:

una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirve y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades (p. 58).

La nueva museología buscó desarrollar un museo dinámico, vivo, participativo, donde los públicos, a través de una relación estrecha, se reconozcan y sientan la pertenencia de su patrimonio.

- **Museología crítica**

Hacia finales del siglo XX surge una nueva corriente, la museología crítica. Navarro y Tsagaraki (2009-2010) sostienen que:

el objeto de la museología no se debe restringir sólo a los objetos y a las denominadas funciones museológicas, sino que debe abarcar a la institución museológica y su contexto político, social y económico, es decir, entender el fenómeno museológico como un proceso que implica una construcción social (p.52)

La museología crítica propone una mirada más integradora y no solo enfocada a temas comunicativos al interior del museo, sino más bien que se muestre comprometida con el contexto socio cultural de la comunidad en la que está inserto.

Navarro y Tsagaraki (2009-2010) proponen que este nuevo museo presente los dilemas de la sociedad contemporánea y confronte al visitante, que pase de ser un espacio solo de encuentro social a otro de acción comunicativa, donde se dude y cuestione tanto lo que se presenta como su contenido.

La museología crítica propone instituciones abiertas al debate y a la controversia, dejando atrás discursos neutros o políticamente correctos, para acoger diversos puntos de vista, ofreciendo miradas subjetivas y planteando interrogantes (Lorente, 2015).

4.3.3 El concepto de museo vigente

Según el ICOM (s.f.) la definición vigente de museo, aprobada por la 22^a Asamblea General en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007 es:

Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo (párra. 1).

Con el fin de actualizar este concepto, de forma que responda a los grandes cambios que se han dado desde entonces, el ICOM ha planteado una nueva propuesta de definición de museo, la cual será puesta a votación en la próxima Conferencia General del ICOM que se llevará a cabo el 24 de agosto del 2022, en Praga. La definición propuesta es la siguiente:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos. (ICOM, s.f., párra.8).

4.3.4 Singularidad de la institución

El primer punto a destacar es que el MATP es un museo universitario que se encuentra bajo la administración de uno de los institutos de investigación de la PUCP, que es el IRA.

Un segundo punto es que reúne una importante colección de arte popular peruano proveniente de los diversos departamentos del país.

Un tercer punto es que el MATP, principalmente, recolectó colecciones con un sentido de unidad, otorgado por personas que las crearon, relacionadas a un tema, material o a una investigación.

Un cuarto punto es que el MATP no se encuentra dentro del campus, sino en una de las zonas más importantes de Lima, como es su Centro Histórico, en una casona de fines del siglo XVIII, que cuenta con la categoría de Monumento de la Nación.

4.3.5 Visión, misión y objetivos del MATP, IRA y PUCP vigentes

Para poder formular un planteamiento conceptual para el MATP, es necesario conocer y revisar los objetivos, visión y misión del museo, con los que ha venido trabajando. No existe ningún documento oficial donde se especifiquen dichos puntos, sin embargo, el que fuera el fundador y jefe del museo durante 40 años, Luis Repetto, señaló al respecto lo siguiente:

Los objetivos básicos del Museo están orientados hacia la investigación, conservación y promoción de nuestras manifestaciones culturales. Está dedicado a inculcar el reconocimiento y valoración de nuestra cultura vernacular, no solo en sus expresiones materiales sino también en la preservación de nuestro patrimonio espiritual recuperando y apoyando la literatura oral, música y danza (Repetto, 1989, p.93).

Así mismo, en un reciente material audiovisual, publicado en las redes sociales y elaborado por la Dirección de Asuntos Culturales PUCP (2020) en colaboración con el actual jefe del museo, Claudio Mendoza, se indicó que: “Los objetivos del museo son la conservación, estudio y difusión del arte popular, buscando así generar vínculos entre colecciones, artistas y la sociedad, para llegar a un conocimiento integral del arte popular” (0:54).

Por otro lado, es necesario conocer la misión, visión y objetivos de las entidades de las que depende el museo, es decir, del IRA y de la PUCP, de modo tal que su formulación conceptual quede alineada con la de estas instituciones.

El IRA se dedica a la investigación y difusión de las disciplinas humanísticas de la cultura peruana. Según su último reglamento aprobado en 2006, se establece que los fines del instituto son:

- a) Estimular la vocación de docentes y estudiantes por las investigaciones y estudios mencionados y complementar la formación cultural y profesional de sus miembros;
- b) Contribuir a la formación de docentes e investigadores en las disciplinas mencionadas;
- c) Realizar investigaciones y estudios en las disciplinas humanísticas, con especial énfasis en el conocimiento de la realidad cultural del Perú, en las siguientes áreas de interés: Arqueología, Historia y Arte, Literatura y Lingüística, Filosofía, Antropología Cultural y Derecho; a fin de contribuir a dar respuestas a los graves problemas de nuestro tiempo desde una perspectiva interdisciplinaria;

d) Difundir sus investigaciones a través de las publicaciones y actividades que organiza (...). (PUCP, 2010, p.1)

Por su parte, la PUCP (s.f.b) en su página web indica que su misión, visión y valores son:

- Misión:
 - Es una comunidad académica plural y tolerante, respetuosa de la libertad de conciencia y religión, inspirada en principios éticos, democráticos y católicos.
 - Ofrece una formación ciudadana, humanista, científica e integral de excelencia.
 - Contribuye a ampliar el saber mediante la investigación e innovación a nivel internacional.
 - Promueve la creación y difusión de cultura y arte, reconociendo la naturaleza multicultural del país.
 - Se vincula de manera efectiva y permanente con la sociedad y el entorno, reconociendo la diversidad del país y asumiendo su compromiso con el desarrollo humano y sostenible.
- Visión al 2022:
 - Es un referente académico nacional e internacional en la formación integral, multi- e interdisciplinar.
 - Es reconocida a nivel nacional e internacional por la calidad de sus investigaciones.
 - Destaca por su participación activa y creativa en la reflexión crítica sobre problemas de actualidad y en los debates sobre sus posibles soluciones.
- Valores:
 - Respeto por la dignidad de la persona, la diversidad, la naturaleza y el medio ambiente
 - Justicia
 - Democracia e inclusión
 - Tolerancia y pluralidad
 - Solidaridad y reconocimiento
 - Honestidad y transparencia
 - Responsabilidad social
 - Excelencia académica
 - Autonomía universitaria

4.3.6 Propuesta conceptual para el MATP

Luego de analizar el contexto socio-cultural mundial como el histórico-cultural de nuestro país, en el cual se desarrollará el museo y, considerando los conceptos de Lord & Dexter (2010) al respecto, se propone un enfoque conceptual para el MATP alineado con el del IRA y el de la PUCP, quedando de la siguiente manera:

- **Visión al 2027**

Ser el espacio referente de la difusión del arte popular peruano, buscando la participación activa de sus artistas, así como de sus públicos, con una perspectiva intercultural e inclusiva, consciente de la diversidad cultural de nuestro país y fomentando el desarrollo del pensamiento crítico en sus públicos.

- **Misión:**

- Conserva, investiga y difunde el arte popular peruano;
- Es un espacio articulador e inclusivo, un lugar de encuentro vivo y dinámico, de intercambio de saberes, tradiciones y formas de ver el mundo;
- Contribuye con el desarrollo del pensamiento crítico de sus públicos, a través de sus exposiciones y otras actividades culturales que realiza.
- Se vincula con la sociedad y el entorno, reconociendo la diversidad del país y sus problemáticas.

- **Mandato**

El MATP es un museo universitario privado, sin ánimo de lucro, que pertenece a la PUCP, orientado al campo de la etnografía, historia e historia del arte, con una colección de arte popular procedente de todas las regiones del Perú, que abarca desde fines del siglo XIX hasta la actualidad. Es un museo que está abierto al intercambio de ideas y al diálogo con las diversas culturas de nuestro país.

- **Valores**

- Respeto por la diversidad
- Inclusión y tolerancia
- Diálogo
- Interculturalidad
- Reflexión y desarrollo del pensamiento crítico
- Participación
- Democracia

- Lineamientos estratégicos y objetivos

Los objetivos que se proponen para el MATP provienen del análisis FODA realizado en la fase de diagnóstico; han sido agrupados bajo seis líneas estratégicas que orientarán la formulación conceptual del museo:

- a) Mejorar la gestión administrativa del MATP

- Alinear esfuerzos entre el MATP, IRA y PUCP hacia una revaloración del rol social del museo, lo que lo diferencia de las otras unidades del IRA.
- Elaboración de un Reglamento Interno propio del MATP, que permita ordenar y regular las funciones del personal al interior del museo.
- Elaboración de un Plan Museológico, que permita reorganizar el museo tanto en el ámbito conceptual como funcional.
- Reestructurar el organigrama funcional del museo.
- Incrementar el número de colaboradores para las nuevas áreas que se implementarán según el nuevo organigrama funcional.
- Organizar e informatizar los procesos administrativos, así como ordenar y clasificar la documentación administrativa existente.
- Incrementar el presupuesto del MATP para alcanzar su nueva visión y misión, considerando que alberga un importante patrimonio material e inmaterial de nuestro país.
- Fortalecer el vínculo del MATP con las Facultades y Especialidades de la PUCP relacionadas con su temática, de modo tal que se pueda contar con practicantes y personal de apoyo para sus labores.

- b) Fortalecer al MATP como un espacio referente de gestión de memoria de las artes populares del Perú.

- Registrar, inventariar y catalogar las colecciones del museo en su totalidad.
- Crear un catálogo on-line de sus piezas y exposiciones, de libre acceso.
- Registrar las tradiciones y costumbres de las diferentes localidades del Perú como parte del patrimonio inmaterial.
- Establecer lineamientos y acciones específicas de conservación preventiva y restauración de las colecciones que posee, documentando dichos procesos.
- Insertar al MATP dentro del circuito turístico-cultural del Centro Histórico de Lima, para posicionarlo como un espacio referente de las artes populares del Perú.

- Fortalecer el vínculo del MATP con las Facultades y Especialidades de la PUCP relacionadas a la temática del museo, a fin de promover la investigación de su patrimonio material e inmaterial.
 - Establecer lineamientos para el acceso de investigadores tanto de la PUCP como de otras universidades e instituciones, interesados en sus colecciones y documentos.
 - Promover publicaciones de artículos de investigación o similares, relacionados con las colecciones del museo.
 - Organizar y clasificar la documentación y bibliografía del museo: publicaciones, etc.
 - Fortalecer sus vínculos con las instituciones museísticas y redes a las que pertenece, así como promover la creación de nuevas asociaciones con instituciones claves en el sector turístico-cultural y nuevas redes tanto nacionales como internacionales.
- c) Posicionar al visitante (real y potencial) como componente clave del museo, enmarcándose dentro de las tendencias museológicas contemporáneas enfocadas en ofrecerle una experiencia significativa.
- Realizar un estudio de público para conocer el perfil de los visitantes (reales y potenciales) del museo.
 - Incrementar el número de visitantes a las exposiciones y actividades del museo, a partir del estudio de públicos.
 - Implementar servicios que mejoren la experiencia del visitante tales como: tienda, cafetería, áreas de descanso, mediación, etc.
 - Implementar la accesibilidad: física (eliminando barreras arquitectónicas en la sede), comunicacional (a través del uso de otros idiomas y lenguajes), de investigación (facilitando el acceso a investigadores nacionales e internacionales) y patrimonial (a través del uso de las nuevas tecnologías).
 - Promover la participación de los visitantes tanto presencial como virtual en: exposiciones, programas educativos, actividades culturales, etc., generando experiencias significativas.
 - Mejorar el vínculo con la comunidad universitaria PUCP, al ser uno de los públicos intrínsecos del museo.

- Implementar una muestra en el campus de la PUCP a fin de que el museo tenga presencia física en ésta y se genere un vínculo mayor con dicha comunidad, promoviendo su participación.
 - Diseñar exposiciones que promuevan la participación y el pensamiento crítico de los visitantes, a través de la elaboración de guiones museográficos basados en la museología crítica.
 - Evaluar las exposiciones para recoger información sobre la acogida y aceptación de éstas.
 - Incorporar nuevas tecnologías en las exposiciones, programas, así como en las actividades culturales.
 - Crear una marca para el MATP, que permita gestionarse como un producto cultural, buscando dejar una huella memorable en los visitantes.
 - Implementar una web y redes sociales propias del museo, importante para su reconocimiento en el panorama cultural, que permita una vinculación fluida con sus visitantes reales y potenciales, así como con otras instituciones.
- d) Elaborar una puesta en valor del edificio patrimonial que alberga al museo, implementando los espacios necesarios según el nuevo organigrama funcional.
- Elaborar un plan de conservación y de mantenimiento de la Casa Riva-Agüero, así como un plan de seguridad y emergencias para el museo.
 - Reorganización espacial e implementación de nuevas áreas que son necesarias para el desarrollo de las diferentes funciones del museo: educación, comunicación, colecciones, conservación, etc.
 - Reordenamiento de los depósitos del museo, en base a los siguientes criterios: por colección y por tipo de materiales.
- e) Promover el rol del museo como espacio social, democrático y de diálogo para sus visitantes, fortaleciendo el vínculo con ellos.
- Implementar espacios físicos que permitan el desarrollo de actividades sociales y que generen espacios de encuentro para sus diversos visitantes, pasando de ser un “no-lugar” a un “lugar” con significación.
 - Promover el desarrollo de valores como: inclusión, interculturalidad, reflexión, respeto, tolerancia y democracia, entre los visitantes del museo a través de los programas educativos, así como en las actividades culturales.
- f) Fortalecer el rol del museo como espacio articulador entre artistas populares, la sociedad y las instituciones culturales y turísticas.

- Convertir al MATP en el espacio que visibiliza, apoya y acoge las propuestas de los artistas populares en el presente.
- Promover el reconocimiento del artista popular como difusor de las tradiciones de nuestro país.
- Aunar esfuerzos con MINCETUR para que el MATP sea socio en las iniciativas ligadas con la artesanía.

4.4 Fase II: Programas para el MATP

Luego de elaborar la Fase I, se procedió a desarrollar cada uno de los programas, que a continuación presentamos:

4.4.1 Programa Institucional

El programa institucional tiene por objetivo brindar los lineamientos para la gestión administrativa, la organización interna y las relaciones interinstitucionales del museo, acorde con la nueva reformulación conceptual (Subdirección General de Museos Estatales, 2006).

4.4.1.1 Propuesta para la gestión administrativa del MATP

Uno de los puntos principales que deberá resolver la PUCP y que impactaría en la gestión administrativa del MATP, es la definición e implementación de una política cultural institucional, que permita a todos los actores vinculados al quehacer cultural universitario trabajar de forma articulada.

Es en ese sentido, que proponemos los siguientes lineamientos basados en la experiencia de Colombia, expresada en el libro *Políticas Culturales para la educación superior en Colombia* (2013)⁷⁵:

- ✓ Se hace urgente definir una política cultural a nivel institucional, en donde se reconozca y valore la función de la extensión universitaria, como pilar clave en el desarrollo de la comunidad interna (universitaria) como externa (sociedad civil), así como se otorgue a la extensión el mismo peso específico que a la enseñanza e investigación.
- ✓ Considerar la cultura como un eje transversal de todas las áreas de la institución, reconociendo los derechos culturales como claves para el desarrollo integral de todos los que componen la comunidad universitaria, a

⁷⁵ Políticas culturales para la educación superior en Colombia, por Universidad de Antioquía, 2013. <https://edumedia3.co/wp-content/uploads/2018/08/Libro-Politic-as-culturales-para-la-Educacion-Superior-en-Colombia-Nuestro-proyecto-com%C3%BAAn.pdf>

partir de lo cual se articulen las acciones de una manera inclusiva y con equidad.

- ✓ Reformular el concepto de diversidad cultural señalado en la misión de la institución, si bien, el término mejor conocido es el que hace referencia a las manifestaciones de los diferentes grupos étnicos, se hace necesario ir más allá y reconocer como “cultural” las expresiones de los diversos grupos humanos que conviven en la sociedad.
- ✓ Desarrollo de competencias interculturales para promover la justicia social; uno de los retos que tiene la educación superior en general, sobre todo en Latinoamérica, dado el contexto de diversidad cultural como punto de partida, y de grupos sociales que alzan su voz y piden reconocimiento, es el desarrollo de dichas competencias.
- ✓ Mejorar la vinculación de la institución con la comunidad interna (universitaria) y externa (sociedad civil). Hace falta integrar la participación de ambas comunidades con las propuestas de los diversos espacios culturales, sobre todo con los museos bajo su gestión como el MATP, que ofrecen oportunidades de desarrollo del conocimiento y del pensamiento crítico a través de las exposiciones artísticas o patrimoniales.

Creemos que se hace necesaria una reestructuración interna en el organigrama funcional de la PUCP, de manera que la extensión universitaria esté a cargo de un órgano especializado y con poder de decisión, de modo que ninguna de las instituciones culturales que gestione quede relegada, eliminándose las trabas burocráticas al interior de cada una de estas. En dicho sentido, el IRA pasaría a estar bajo la jurisdicción de este nuevo órgano.

Finalmente, proponemos que el MATP debe mantener su relación administrativa y académica con el Instituto Riva-Agüero por haber construido su identidad junto al IRA, desde su fundación en 1979.

4.4.1.2 Propuesta de reestructuración interna del MATP

Se propone la siguiente reestructuración interna para el MATP con el fin de mejorar su funcionamiento interno:

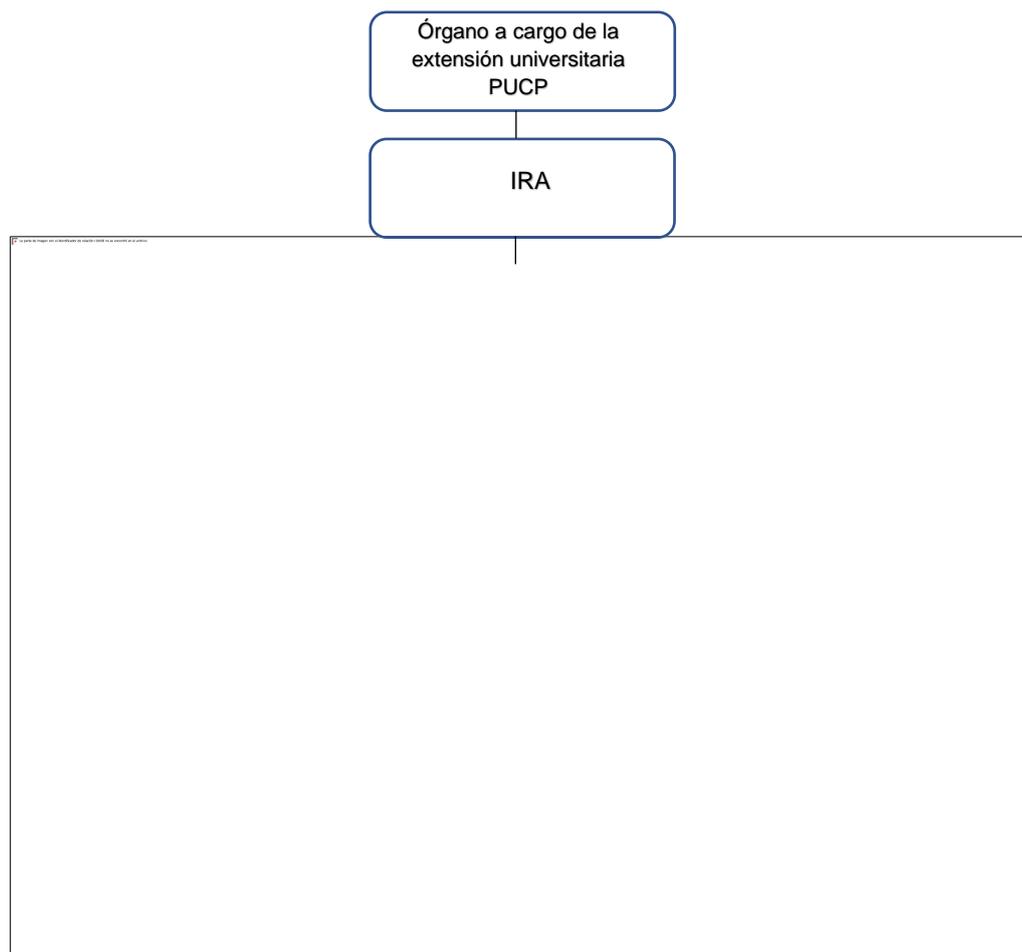


Figura 169: Propuesta de reestructuración interna del MATP.

A continuación, se detallan las funciones propuestas para cada área:

- **Jefatura del MATP**

Encargada de la dirección del museo, la política de la institución y las coordinaciones con los encargados de las demás áreas, así como, con el área administrativa del IRA. Representará oficialmente al MATP ante otras instituciones nacionales e internacionales. Esta área ya existía.

- **Área de Colecciones**

Esta área se constituye como uno de los ejes principales para el funcionamiento de un museo, porque se encarga de las colecciones que son su razón de ser.

“La capacidad de un museo para proporcionar a la gente de hoy y a la gente del mañana experiencias con sentido depende de la forma en la que trata a sus colecciones y a la información acerca de las mismas” (Lord y Dexter, 2010, p.79). Es por esta razón que se hace imprescindible crear y organizar esta área para el MATP.

El área de Colecciones se encargará de la gestión del acervo del museo: manejo administrativo, manejo de su registro, inventario y catalogación de las piezas, control del movimiento de cada una de éstas, procesos de conservación y restauración. Será la encargada de la integridad física de las piezas que conforman las colecciones del museo.

- **Área de Exposiciones**

Para un museo, no solo es importante gestionar sus colecciones sino también difundirlas a través de las exposiciones, las cuales se constituyen como un medio de comunicación. En ese sentido, esta área es otro de los pilares del trabajo museístico.

“Las exposiciones constituyen para un museo el foro más adecuado para comunicarse con el público. Realmente, para la mayoría del público, el éxito o el fracaso de un museo se fragua en su programa de exposiciones” (Lord y Dexter, 2010, p.7105). Es por ello que se hace imprescindible la creación de esta área, la cual, se encargará de la creación, diseño e implementación de las exposiciones, así como de la investigación de los temas propuestos según los ejes temáticos del museo, buscando el acceso y la interacción con los públicos.

- **Área de Educación**

El área de Educación en un museo es la encargada de vincular a los públicos con la institución, a través de actividades pensadas para optimizar la experiencia de los visitantes y a su vez contribuir con el aprendizaje libre enmarcado en el concepto de la educación no formal. En ese sentido, es importante que el MATP cuente con ella.

Esta área se encargará de facilitar el diálogo entre el público y las exhibiciones, a través de programas educativos, así como actividades culturales vinculadas con los ejes temáticos del museo y con las exposiciones.

Así mismo, se encargará de la creación del programa Amigos del Museo, como una estrategia que permita una participación más activa y sostenida en el tiempo de los públicos que, mediante un aporte económico, tendrían acceso preferente a exposiciones, descuentos en servicios, etc., pudiendo así fidelizarlos.

- **Área de Comunicaciones**

Actualmente existe un área de Coordinación de Comunicaciones del IRA que apoya a sus unidades administrativas que son: biblioteca, archivo histórico y museos, sin embargo, creemos que sus esfuerzos no son suficientes. En el caso de los museos el contacto con los públicos es vital, se requiere de la interacción constante y participativa con ellos.

En dicho sentido, consideramos trascendental que el MATP cuente con un área de Comunicaciones propia, que se encargue de la preparación y difusión de los contenidos producidos por el museo, tanto en soportes virtuales como físicos.

Será la encargada de coordinar la creación de una marca para el museo, que permita fortalecer su identidad y presencia en el panorama cultural.

- **Área de Servicios IRA**

Por otro lado, se sugiere la creación de un área de Servicios para el IRA que ofrezca a los públicos que visitan principalmente al museo, una mejor experiencia durante la misma. Estos servicios también estarán disponibles para las otras unidades. Es en ese sentido, que la jefatura del MATP podría sugerir a la dirección del IRA, la creación de esta área que conste de: una cafetería, máquinas expendedoras de alimentos y bebidas, un cajero automático y una tienda virtual, donde se ofrezca *merchandising* de las diferentes unidades. Su gestión estaría a cargo de la secretaría administrativa del IRA.

4.4.1.3 Propuesta de relaciones interinstitucionales

El MATP es consciente de la importancia del trabajo colaborativo entre instituciones y redes afines, es por ello que forma parte de la Red de Museos del Centro Histórico de Lima, del ICOM Perú y del UMAC, cuyos vínculos deben seguir afianzándose.

En cuanto a los contactos nacionales, destacamos el trabajo que el museo ha desarrollado desde el año 2000 con la Dirección Nacional de Artesanía del MINCETUR, colaborando en el montaje de exhibiciones de arte popular, custodiando piezas y participando como jurado en los concursos organizados por esta institución. Consideramos importante fortalecer este vínculo, de modo que el MATP se convierta en un espacio que los artistas populares sientan como propio, que visibilice, apoye y acoja sus propuestas. Si bien es cierto el museo no cuenta con ningún convenio establecido, esta colaboración podría formalizarse a través de uno.

Así mismo, se sugiere que el MATP apueste por fortalecer el vínculo con el Museo Nacional de la Cultura Peruana del Ministerio de Cultura, para la realización de exposiciones e investigaciones conjuntas.

Así mismo, se propone que el museo se convierta en socio de la feria Ruraq Maki del Ministerio de Cultura, debido a que comparten el objetivo de difundir el arte popular tradicional de nuestro país y a sus creadores. En dicho sentido, Ruraq Maki podría escoger al MATP como su sede alterna en el Centro Histórico de Lima, así como en otras actividades que el programa realice. Esta feria es importante porque tiene como objetivo

“fomentar la circulación de las prácticas culturales al interior de las comunidades creadoras, motivando que ellas continúen ejerciendo el rol de salvaguardas de los conocimientos tradicionales” (Ministerio de Cultura del Perú, 2019, p. 23).

En cuanto a las relaciones institucionales internacionales, podemos mencionar que, en 2019, a iniciativa del Museo de Arte Popular José Hernández de Buenos Aires, Argentina, se propuso la idea de la creación de una red de museos de arte popular de Sudamérica, queda pendiente aunar esfuerzos para concretarlo. Del mismo modo se sugiere que desde el MATP se pueda promover la creación de una red de museos universitarios peruanos, que a su vez tenga una representación nacional en la UMAC.

4.4.1.3 Listado de proyectos según prioridades detectadas

- Proyecto de Norma Legal (definición jurídica)
- Proyecto de Reglamento Interno
- Proyecto de Plan Anual de Trabajo
- Proyecto de reorganización y creación de nuevas áreas funcionales
- Proyecto de Convenios Interinstitucionales: Ministerio de Cultura, PROLIMA y MINCETUR.
- Proyecto de creación del Programa Amigos del Museo

4.4.2 Programa Colecciones

Las colecciones constituyen una parte muy importante de un museo. El manejo adecuado de las mismas, va a permitir que se preserven para las generaciones presentes y futuras. “Documentar las colecciones completamente y preservarlas de todo tipo de daño es, en el largo plazo, el criterio fundamental que ha de regir todo museo bien gestionado” (Lord y Dexter, 2010, p.79).

Según la Subdirección General de Museos Estatales (2006) el objetivo de este programa es sentar las bases de las políticas de Colecciones, que incluyen: el programa de Incremento, el programa de Documentación, el programa de Investigación y el programa de Conservación.

En ese sentido, se elaboraron los programas de Incremento, Documentación, Investigación y Conservación.

4.4.2.1 Programa de Incremento

El incremento de las colecciones del MATP se fue dando a través de donaciones y cesiones de uso, muchas veces de acervos completos, entregados por coleccionistas e investigadores. La colección del museo fue aumentando y debido a la falta de personal,

sobrepasó su capacidad operativa para la sistematización de la misma. Por tal motivo, en la actualidad, la prioridad no está en incrementar, sino en registrar, inventariar y catalogar los objetos que se encuentran bajo su custodia.

Sin embargo, de ser necesario incrementar sus colecciones, se propone seguir los siguientes lineamientos:

- La principal forma de incremento de colecciones serán las donaciones y las cesiones de uso, tal como se ha venido realizando.
- El MATP no tiene como prioridad la compra de piezas o colecciones, pero, de darse el caso, ante la posibilidad de la pérdida o destrucción de un acervo, que forma parte del patrimonio cultural peruano, se podría contemplar la compra, previa evaluación de un comité que estaría formado por el jefe del museo, el encargado del área de Colecciones, el curador y el conservador del museo para su posterior consulta ante las autoridades de recursos económicos de la PUCP.
- La temática de las piezas a recibir debe estar relacionada con las manifestaciones del arte popular peruano, desde fines del siglo XIX hasta la actualidad.
- Si bien es cierto, actualmente el acervo del museo incluye piezas de otros países, las cuales no se encuentran inventariadas, no debe ser prioridad del museo seguir incorporando este tipo de piezas a su acervo, porque dicha acción no estaría alineada con la nueva misión, visión y mandato del museo.
- Los criterios por los que se decidirá incluir o no un objeto en el acervo del museo son los siguientes: conservación de líneas artesanales, valor estético a criterio del curador, buen estado de conservación, piezas únicas y en peligro de desaparición, piezas con origen lícito y colecciones completas.
- No se deben recibir piezas sin un origen legítimo. El MATP debe verificar la titularidad del coleccionista sobre las piezas, así como, que no se encuentren en litigios de propiedad, en la Lista Roja de Bienes Patrimoniales en Peligro del ICOM, ni en alertas de búsqueda por robo.
- El museo no recibirá piezas deterioradas ni contaminadas en extremo, porque su restauración implicaría un gasto de recursos para el museo y la posible contaminación de las piezas en los almacenes.
- Evaluar la disponibilidad de almacenaje en los depósitos del museo, antes de aceptar nuevas colecciones.
- Como política de colecciones, se sugiere considerar el siguiente procedimiento en el caso de que ingrese una donación al museo:

- a) El donante potencial expresa su interés de donar su colección al museo a través de una solicitud dirigida al jefe del museo.
- b) El jefe entrega al encargado del área de Colecciones, dicha solicitud, para ser evaluada en conjunto con el curador y el conservador.
- c) El encargado del área de Colecciones contacta con el potencial donante y coordina una visita junto con el curador y conservador, para conocer el estado de la colección o la pieza a ser donada.
- d) Observada la pieza o colección, el equipo mencionado elaborará un informe para obtener el visto bueno del jefe del museo.
- e) De aprobarse la donación, se procederá a realizar un inventario provisional in situ y luego se firmará un acta de entrega entre el curador del museo y el donante. En caso de no poder hacer el inventario in situ, luego se tendrá que regularizar.
- f) Posteriormente, se procederá con el embalaje de las piezas para su traslado al local del museo.
- g) El traslado de las piezas debe realizarse en un transporte adecuado que asegure su integridad durante todo el proceso.
- h) La descarga de las colecciones o piezas debe realizarse siguiendo un protocolo de adecuada manipulación de las mismas, trasladándolas al depósito de piezas en tránsito.
- i) En dicho depósito se realizará una evaluación de las piezas (el conservador debe evaluar si es necesario realizar un trabajo de conservación preventiva o de restauración) y se procederá con el registro, y su traslado al área de Colecciones para realizar el inventario, la catalogación y determinar el depósito donde se colocará.
- j) Con la información del registro de las piezas, se elaborará un documento de formalización de la donación a nombre del museo, donde participarán: el donante, la secretaría general de la PUCP, el apoderado de la PUCP y el jefe del museo.

4.4.2.2 Programa de documentación

El programa de documentación permitirá “el control y gestión de las colecciones, fondos documentales, administrativos y bibliográficos, de modo tal que asegure la preservación de la información cultural de que es portador” (Subdirección General de Museos Estatales, 2006, p.126).

4.4.2.2.1 Documentación referida a las colecciones

La documentación es “la ciencia que, a través de unas técnicas llamadas documentales (coleccionar, ordenar, clasificar, seleccionar, recuperar y difundir), tiene como fin hacer accesible el contenido de las fuentes de conocimiento” (Bravo citado en Zubiaur, 2004, p. 259).

Como resultado del diagnóstico realizado en la primera fase, se detectó como principal carencia la falta de un registro e inventario completo de la totalidad de las colecciones del museo. En dicho sentido, completarlo es la primera acción que se debe realizar.

Actualmente existe un desfase entre el registro e inventario de las piezas en sus diferentes formatos, ya que hay piezas que están en un formato digital pero no en físico y viceversa, por lo que se hace necesario unificar el sistema de documentación del museo.

No solo basta con registrar y dar un número a las piezas de un museo, es necesario e importante también, tener un conocimiento total de sus movimientos dentro y fuera de la institución. “Documentar una colección significa mucho más que su mero registro o su catalogación; significa además monitorizar la ubicación y el movimiento de todos los objetos de una colección” (Lord y Dexter, 2010, p.89).

Para ello, es necesario contar con fichas digitales y/o manuales, actualizadas que nos brinden información sobre los movimientos de las piezas.

Para la elaboración de los lineamientos de este programa, se ha tomado en cuenta principalmente las buenas prácticas sugeridas en el programa de capacitación “Gestión de Colecciones Spectrum 5.0” realizado el 2021, por el International Museums Academy del Reino Unido, en colaboración con British Council y Collections Trust, y el libro *Cómo administrar un museo: manual práctico* (2007).

Los lineamientos propuestos para este programa son:

- Es prioritario diseñar e implementar un sistema de documentación, digital y manual, para el MATP, que incluya: ficha de registro, ficha de inventario, ficha de catalogación, registro de movimientos de piezas (entrada y salida), ficha base para la documentación de los procesos de conservación y registro de baja de colecciones. El diseño de este sistema estará a cargo del encargado del área de Colecciones, el conservador y el jefe del museo. Se sugiere contar con un software de gestión de colecciones.
- Revisar, actualizar y unificar los códigos de registro para cada pieza. El código que debe primar es aquel con el que se inició el proceso de registro del objeto

dentro del museo y que figura en el libro de registro. El formato a seguir debe ser el siguiente ejemplo: I-1420-MMZ, donde I es la sigla de inventario, 1420 corresponde al número correlativo de ingreso de la pieza al museo y MMZ corresponde a las iniciales del nombre de la colección, en este caso Mildred Merino Zela. Si bien es cierto, se va a unificar la codificación, se recomienda conservar en el registro el historial de códigos que haya tenido la pieza durante su permanencia en el museo. Esta tarea estará a cargo del equipo del área de Colecciones.

- Completar el inventario total de todas las piezas del museo. Esta tarea será liderada por el área de Colecciones, que solicitará apoyo de otras áreas e incluso de ser necesario, se sugiere realizar campañas para lograr el objetivo en el menor tiempo posible.
- La ficha de inventario, según el programa Spectrum 5.0 (Collections Trust, s.f.), debe contener como mínimo la siguiente información:
 - ✓ Un número único para cada objeto
 - ✓ Nombre del objeto
 - ✓ Cantidad de objetos si es un conjunto de piezas
 - ✓ Descripción breve e imagen
 - ✓ Ubicación actual
 - ✓ Indicar el nombre del propietario en caso no lo sea el museo
 - ✓ Indicar la colección a la que pertenece
 - ✓ Nombre del registrador y fecha en el que se realizó el registro.
- Mantener actualizado el libro de registro e inventario de las piezas del museo. Esta tarea será liderada por el equipo del área de Colecciones.
- Generar de forma obligatoria una copia en respaldo digital para la documentación manual y un *back up* en caso de información digital, la cual deberá realizarse semanalmente y estará a cargo del área de Colecciones.
- Se recomienda que la totalidad de las piezas que forman parte del acervo del museo, estén inscritas en el Sistema Nacional de Registro de Bienes Muebles (SINAR) del Ministerio de Cultura. La muestra escogida para la presente investigación cuenta con dicho registro. Este proceso estará a cargo del equipo del área de Colecciones.
- Catalogación: A medida que se vaya completando el registro e inventario, se sugiere iniciar la catalogación de las piezas del acervo del museo. Este proceso

conllevará a realizar una investigación más profunda para añadir información sobre las características específicas de cada pieza. “La conservación de la pieza en el museo solo se justifica si junto a ella se conserva la documentación que memoriza las condiciones en que fue hallada y su historia. De lo contrario, el museo es un almacén de objetos” (Zubiaur, 2004, p. 259). Esta tarea recaerá sobre el equipo del área de Colecciones y podría contar con el apoyo del área de Exposiciones y de Educación.

- Se debe crear un glosario donde se estandarice la terminología que se utilizará en el proceso de documentación. Así mismo, debe incluir ejemplos de cómo expresar el estado de conservación, codificación de colores, descripciones generales de los objetos, materiales, fechas, nombres de autores, etc. Se sugiere usar como guía los *Tesoros de Colecciones en Red* del Ministerio de Cultura y Deporte de España⁷⁶.
- Objetos en préstamo: todo préstamo tiene un proceso que deberá estar claramente establecido para garantizar la preservación de las colecciones del museo. El área de Colecciones en coordinación con la jefatura del museo deberá elaborar la política de préstamo de colecciones, así como, para la entrada o salida de piezas. Se sugiere considerar los siguientes principios, según ICOM y UNESCO (2007):
 - ✓ El objeto solo se presta con fines educativos, de exposición, de investigación, conservación o de inspección. Un préstamo no debe tener fines lucrativos.
 - ✓ El préstamo de piezas salientes deberá concretarse solo con instituciones formales debidamente reconocidas.
 - ✓ El préstamo de piezas entrantes puede realizarse con instituciones o personas particulares.
 - ✓ Los contratos o convenios de préstamo deben contar con un plazo determinado y modalidad de préstamo.
 - ✓ El solicitante deberá enviar un reporte periódico del estado de la pieza.
 - ✓ El área de Colecciones debe crear el formato de préstamos, el acta de entrega de la pieza y debe actualizar la ficha de catalogación de la misma.

Como política de colecciones, se sugiere considerar el siguiente procedimiento para la realización de un préstamo, de acuerdo a lo indicado por ICOM y UNESCO (2007):

⁷⁶ Tesoros de CER.es Colecciones en Red.
<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ceres/tesoros.html>

- a) Como primer paso, la institución interesada deberá elaborar una solicitud que indique el número de inventario de la pieza requerida, el objetivo y sustento del préstamo, fecha de inicio y fin del préstamo, garantía para la seguridad de la pieza a través de un informe de las condiciones ambientales del lugar a donde irá ésta y a través de la contratación de un seguro de clavo a clavo.
 - b) El área de Colecciones evaluará la solicitud y emitirá un informe de la pieza dirigida a la jefatura del museo, quien finalmente aprobará dicho préstamo.
 - c) De aceptarse el préstamo, el área de Colecciones elaborará un informe detallado del estado actual de la pieza solicitada y se lo enviará al solicitante del préstamo junto con un formato donde se indique: número de inventario, nombre de la pieza, medidas y peso, descripción y estado de conservación, valorización y fotografías.
 - d) Con dicha información, el solicitante gestionará el seguro y el transporte de la pieza.
 - e) Se completará el formato de movimiento externo de la pieza, creado por el área de Colecciones, con los datos de la institución que lo solicita, motivo, documentación de respaldo, lugar de destino final de la pieza, fecha de inicio, fecha de término, seguro, forma de envío, tipo de embalaje, datos del personal del museo que entrega la pieza, datos de la persona que recibe la pieza.
 - f) Entrega de la pieza y firma de un acta de entrega de la misma.
- En la ficha de inventario de la pieza, se deberá registrar en el rubro de observaciones, la información mínima de los movimientos de ésta indicando: fecha, lugar de destino y motivo del traslado.
 - Control de movimientos: Es importante tener un control de los movimientos de las piezas que forman parte de la colección de un museo, ya que esta información permitirá encontrarlas rápidamente y minimizará cualquier riesgo que el objeto pueda sufrir como robo o pérdida:
 - a) Se deberá crear los siguientes formatos: uno de movimiento interno y otro de movimiento externo de las piezas. La información mínima que deben contener estos documentos es: número de inventario de la pieza, fecha de movimiento, motivo y persona responsable. Es necesario, que este documento sea completado en el momento en el que se vaya a efectuar el movimiento.

- b) La información del movimiento de objetos debe ser actualizada constantemente.
 - c) Se debe crear un formato de acta de entrega de las piezas para préstamos, restauración, etc., firmada por el representante del museo y la persona involucrada.
 - d) Estos documentos deben ser archivados y conservados en un lugar seguro dentro del museo. Así mismo, se sugiere generar una copia digital de respaldo semanalmente.
- Ubicación y localización de las piezas: Se recomienda utilizar dos entradas diferentes, una para la ubicación de la pieza y otra para su localización. La ubicación está referida al lugar donde se encuentra la pieza. El formato de código de ubicación propuesto es el siguiente: D1-E4-A5, donde D significa depósito, E significa estante y A es el nivel que ocupa en el estante, donde A será el nivel más bajo. La localización en cambio, permite situar el objeto en cualquier lugar, dentro o fuera del museo. Por ejemplo: sala de exposición N°1 del MATP o en el museo de la Cultura Peruana. Ambos datos deberán figurar en la ficha de inventario de la pieza.
 - Gestión de derechos: el museo debe elaborar una política para la gestión de derechos de propiedad intelectual sobre sus colecciones, documentos y reproducciones, tomando en cuenta el uso que se le dará a éstos. En caso sea por motivos educativos o investigación, el acceso debe ser gratuito y solo se deberá solicitar se reconozcan los créditos de la institución, debiendo facilitarles el formato para poder citarlos. Si los fines son comerciales, la reproducción tendrá un costo de acuerdo a una tarifa previamente establecida, así como unos requisitos que detallaremos a continuación: usar obligatoriamente el formato de cita de los créditos del museo, entregar una copia de la imagen reproducida en alta resolución, ceder los derechos al museo para que pueda utilizar las imágenes reproducidas después de transcurrido un determinado tiempo del uso por parte del solicitante.
 - Baja de objetos: El área de Colecciones debe ser la encargada de elaborar la política para dar de baja a un objeto. Los motivos pueden ser: alto porcentaje de deterioro de la pieza, lo que la hace irrecuperable, ya sea por ataque de agentes biológicos o por desastres; robo o paradero desconocido del objeto, lo cual puede ser reversible y, por último, que el propietario reclame piezas que dejó en custodia

o en cesión de uso. Para elaborar un protocolo de baja de objetos se sugiere seguir el siguiente procedimiento según ICOM y UNESCO (2007):

- a) Se debe formar un comité integrado por el jefe del museo, el encargado del área de Colecciones y el conservador, el cual establecerá el procedimiento para dar de baja a un objeto.
 - b) Se debe elaborar un documento de evaluación sobre la baja de un objeto.
 - c) El mencionado comité deberá autorizar la baja.
 - d) El formato de baja deberá indicar: fecha, código de la pieza, ubicación de la pieza, el motivo de la baja, responsable del procedimiento y datos de la persona que autorizó la baja.
 - e) El formato debe contar con una numeración correlativa, para llevar un registro de las bajas realizadas. Así mismo, debe quedar debidamente archivado físico y digitalmente.
- Documentación de los procesos de conservación: El conservador deberá realizar una visita periódica a los depósitos para revisar el estado de conservación de las colecciones. Esto le permitirá establecer la prioridad en la restauración de las piezas. Se recomienda documentar todo el proceso de conservación y restauración de los objetos, utilizando un formato que incluya texto e imágenes.
 - Accesibilidad a los investigadores y público: Una de las funciones de los museos es fomentar la investigación, por lo tanto, es necesario facilitar la accesibilidad física y virtual de los investigadores y público en general a las colecciones. Se propone crear una sala para investigadores tal como se indica en el programa de Arquitectura, se debe priorizar la creación de un catálogo en línea de las colecciones y se debe crear un protocolo de acceso con ciertos requisitos para los investigadores y público en general. Este protocolo será desarrollado en el programa de Investigación.

4.4.2.2 Fondos documentales

Se entiende por fondo documental al “conjunto de documentos, de cualquier formato o soporte, producidos orgánicamente y/o reunidos y utilizados por una persona particular, familia u organismo en el ejercicio de sus actividades” (Archivo Nacional de Chile, s.f., párra. 1).

Los museos generan información no solo relacionada a sus actividades museológicas sino también a sus actividades administrativas. La organización de esta

información resulta clave para la gestión integral del museo. En este sentido es necesario considerar lo siguiente:

- Sistematizar los fondos documentales existentes. Esta tarea estará a cargo del personal de archivo y la secretaria. Se requerirá personal de apoyo.
- El personal del archivo será el encargado de crear la codificación de los documentos.
- Se sugiere que, de ahora en adelante, se realice una copia de los fondos documentales digitales que se vayan generando.
- Planificar la compra de materiales y mobiliario para el almacenamiento adecuado de los fondos documentales del museo, equipando la nueva área de archivo propuesta en el programa arquitectónico.

4.4.2.2.3 Fondos bibliográficos

En cuanto a la gestión de los fondos bibliográficos del museo, se contará con el apoyo de la biblioteca del IRA, debido a que esta área cuenta con el personal y los espacios adecuados para facilitar el acceso al público e investigadores. Se sugiere trasladar los fondos bibliográficos del museo a dicha unidad del IRA para su gestión logística y administrativa.

4.4.2.3 Programa de Investigación

Los museos se configuran como centros de investigación interna y externa. Los intereses de investigación pueden provenir desde el propio museo, o por intereses de particulares o de otras instituciones. Por tanto, el museo debe tener una actitud de apertura hacia los investigadores, para compartir su información, considerando la ética profesional por ambas partes (Nogales, 2004).

La investigación es un eje transversal a las actividades del museo en el campo de las exposiciones, educación y de las colecciones, por tanto, es importante ordenar y priorizar esfuerzos en este aspecto.

Para ello se propone los siguientes lineamientos:

- La tarea de investigación recaerá en las áreas de Exposiciones, Colecciones y Educación del MATP. El personal que forma parte de ellas realizará las investigaciones requeridas en su área y podrían apoyar a otra, de ser el caso.
- Los trabajos de investigación deberán estar liderados por profesionales de las carreras de Historia, Historia del Arte, Arqueología, Antropología, o afines.

- Es prioritario para comenzar cualquier trabajo de investigación, elaborar un proyecto para la actualización y desarrollo del proceso de registro, inventario y catalogación de la totalidad del acervo del museo. Se sugiere empezar por el libro de registro, continuando luego con el inventario y catalogación de la muestra elegida para esta investigación.
- Este proyecto debe ser liderado por el encargado del área de Colecciones; se sugiere elaborar un convenio con la PUCP para contar con el apoyo de estudiantes de las carreras de Historia, Historia del Arte, Arqueología, Antropología, o afines, estudiantes de pregrado y posgrado.
- Elaborar un catálogo en línea de las colecciones del museo para mejorar la accesibilidad de los investigadores y público interesado.
- Las investigaciones deben estar alineadas con la visión y misión del museo, es decir, con temas vinculados al arte popular peruano, así como también, con los objetivos de las exposiciones y de las actividades educativas que se diseñen al interior del museo.
- Promover la investigación del museo y sus colecciones en la comunidad universitaria de la PUCP principalmente, buscando establecer convenios con las facultades de Letras y Ciencias Humanas, Ciencias Sociales, Arte y Diseño y la Escuela de Posgrado de la PUCP. Así mismo, se sugiere apoyar los trabajos de investigación desde la Asociación Amigos del Museo del MATP y de un programa de voluntariado. Para ello, los interesados deberán acreditar estudios en las carreras de Historia, Historia del Arte, Arqueología, Antropología, o afines.
- Establecer una política de acceso a los investigadores externos interesados en las colecciones del museo. Considerar el siguiente proceso:
 - a) El solicitante deberá enviar un correo al área de Colecciones comunicando su deseo de investigar una determinada pieza del acervo del museo.
 - b) El área de Colecciones evaluará la disponibilidad de lo solicitado. De ser factible, se le facilitará al solicitante un formato que deberá completar indicando sus datos personales, motivo de la investigación, institución de referencia, y deberá adjuntar una carta de presentación de la institución referida.
 - c) El formato debe ser revisado por el área de Colecciones y debe ser aprobado por el encargado de dicha área.

- d) El solicitante debe recibir un correo confirmatorio con el horario en el que puede asistir al área de investigación del museo.
 - e) Se le facilitará la pieza al solicitante, explicándosele su correcta manipulación y haciéndose responsable de su integridad.
 - f) El solicitante podrá acudir al museo las veces que lo necesite, comunicándolo previamente al área de Colecciones.
- Establecer una política de acceso a los investigadores externos para la revisión de fondos documentales del museo (documentos escritos o impresos, fotos impresas o digitales, videos, audios, etc.). Considerar el siguiente proceso:
- a) El solicitante deberá enviar un correo al encargado del archivo del museo comunicando su deseo de revisar documentación física del museo
 - b) El encargado del archivo del MATP evaluará la disponibilidad de los documentos requeridos. De ser factible, se le facilitará al solicitante un formato que deberá completar indicando sus datos personales, motivo de la investigación, institución de referencia, y deberá adjuntar una carta de presentación de la institución referida.
 - c) El formato debe ser revisado por el encargado del archivo del MATP y debe ser aprobado por el jefe del museo.
 - d) El solicitante debe recibir un correo confirmatorio con el horario en el que puede asistir al área de investigación del museo.
 - e) Se le facilitará la documentación al solicitante, explicándosele su correcta manipulación y haciéndose él, responsable de su integridad.
 - f) El solicitante podrá acudir al museo las veces que lo necesite, comunicándolo previamente al encargado del archivo del MATP.
 - g) De tratarse de algún video, audio o fotografías digitales, el solicitante deberá traer consigo un dispositivo electrónico para que pueda obtener una copia, si así lo desea, la cual solo debe ser usada para fines educativos o de investigación. Así mismo, deberá comprometerse a citar la fuente en su trabajo de investigación.
 - h) En caso, el investigador tenga intereses lucrativos, el material tendrá un costo, el cual será definido por el jefe del museo y el encargado del área de Colecciones.

- Fomentar el intercambio de investigadores entre las instituciones y redes de las que forma parte el MATP como: Red de museos del CHL, ICOM Perú y con el museo de la Cultura Peruana, con quien se mantiene un estrecho vínculo.

4.4.2.4 Programa de conservación

El presente programa tiene por finalidad dar las directrices para una adecuada conservación de las colecciones del museo, tanto en las salas de exposición como en los depósitos.

4.4.2.4.1 Conservación preventiva

Se sugiere dar énfasis a la conservación preventiva, que es una ciencia que busca otorgar a los objetos las condiciones ambientales adecuadas con el fin de minimizar su deterioro a lo largo del tiempo (Lord y Dexter, 2010). Ello va a depender del material de las colecciones. En el caso del MATP los materiales detectados en la muestra elegida para la presente investigación son:

- Materiales orgánicos: madera, algodón, lana, fibra, mate, cuernos, semillas, corteza, cartón y cuero.
 - Materiales inorgánicos: cerámica, yeso, cera, vidrio, plástico, metal, hojalata, resina y piedra.
- **Humedad relativa (HR) y temperatura**

Según Lord y Dexter (2010), estos dos factores ambientales están estrechamente relacionados, pues se afectan mutuamente. Se debe procurar mantener unos valores constantes de acuerdo al tipo de material de las colecciones, de modo tal que se eviten las fluctuaciones, ya que éstas afectan al material.

Ambos autores sugieren que para las piezas de material orgánico se debe mantener una humedad relativa del 50% aproximadamente durante todo el año, a una temperatura de 20°-21°C aproximadamente. Para los metales y papel, se sugiere un valor de 40% de humedad relativa. En el caso de edificios históricos, como la Casa Riva-Agüero, se puede permitir un margen de ajuste de un 5-10%.

Según el estudio realizado por el Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza (2009), se sugiere que en el caso de colecciones mixtas el valor de la humedad relativa puede situarse entre 45-50% y en cuanto a la temperatura, ésta deberá situarse en $18^{\circ} \pm 2$ en términos generales. Para el control de los microorganismos es recomendable mantener una temperatura de 18-20° C y una HR máxima del 65%. Estas condiciones se aplican tanto para las zonas de exposición como para los depósitos. Este documento propone

determinados valores en cuanto a estos dos factores climáticos según el material de las colecciones:

Material	HR % Mínimo/Máximo	Temperatura °C
Trajes, tapices, vestidos	30/50	18 ± 2
Cuero teñido o natural	50/60	18 ± 2
Papel: acuarelas, dibujos, etc.	30/40	18 ± 2
Fotografías, film	30/45	18 ± 2
Hueso, cuerno	50/60	18 ± 2
Pintura: tela, madera	40/55	18 ± 2
Cestería	30/60	18 ± 2
Piedra	10/40	18 ± 2
Metal	20/40	18 ± 2
Cerámica	20/60	18 ± 2
Vidrio	40/50	18 ± 2

Figura 170: Valores de HR y temperatura recomendados según el tipo de material de las colecciones. Fuente: *Plan Museológico*, por Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza.

La climatización de los espacios con bienes culturales ayudaría a regular los valores de HR y temperatura. Sin embargo, en el caso de las salas de exposición del MATP, dada su configuración arquitectónica, se dificulta la instalación de estos equipos. Por tal razón, se sugiere instalar deshumidificadores. En el caso de los depósitos, la arquitectura favorece la instalación de un sistema de climatización, por lo cual es prioritaria su implementación.

Para el control y mantenimiento de los valores ambientales tanto en las salas de exposición como en los depósitos, se deberá instalar medidores de la humedad relativa y temperatura como los termo higrómetros y/o Data Loggers.

Así mismo, si bien es cierto en las exposiciones, se exhibirán piezas de diversos materiales, en los depósitos en cambio, se sugiere que se realice una sectorización de las colecciones según el siguiente criterio: tipo de material (orgánico o inorgánico), clasificación por tipo de material (piedra, metal, textil, etc.) y nombre de colección a la que pertenece. En las zonas del museo donde no existan colecciones, se deberá mantener las condiciones que generen confort al personal que labora en el museo.

- **Iluminación**

La iluminación, sea natural o artificial, tiene un impacto directo sobre las piezas que forman parte de las colecciones. Es importante tener en cuenta el material de las mismas.

Para objetos con material orgánico con alta sensibilidad a la luz como papel pintado, dibujos, acuarelas y plumas, se sugiere no sobrepasar los 50 lux. Para objetos de sensibilidad moderada como pinturas al óleo o acrílicas, se recomienda unos valores entre 150-200 lux. Para objetos que no son sensibles a la luz, como piedra, vidrio, metal, cerámica se puede mantener un valor de hasta 300 lux (Lord y Dexter, 2010).

Así mismo, se debe controlar el número de horas de exposición a la luz en los objetos, para que, dado el caso de objetos sensibles a ésta, se programe su rotación. Estos objetos, que admiten un máximo de 50 lux, no deben sobre pasar el rango de 60 000-120 000 lux/h al año (Lord y Dexter, 2010).

Es importante controlar las radiaciones ultravioletas y los rayos infrarrojos.

Se sugiere por tanto llevar el control de la luz y el filtrado de sus rayos donde se requiera.

El Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza (2009), sugiere el uso de los siguientes valores de luxes según el tipo de material:

Material	Luxes (Máximo)	Observaciones	Tipo de luz
Trajes, tapices, vestidos	50	Muy sensible	Artificial
Cuero teñido	50	Muy sensible	Artificial
Papel: acuarelas, dibujos, etc.	50	Muy sensible	Artificial
Fotografías, film	50	Muy sensible	Artificial
Hueso, cuerno	50	Muy sensible	Artificial
Pintura: tela, madera	100/150	Sensible	Artificial
Cuero natural	100	Sensible	Natural/Artificial
Cestería	150	Sensible	Natural/Artificial
Piedra	300	Poco sensible	Natural/Artificial
Metal	300	Poco sensible	Natural/Artificial
Cerámica	300	Poco sensible	Natural/Artificial
Vidrio	300	Poco sensible	Natural/Artificial

Figura 171: Valores de Luxes recomendados según el tipo de material de las colecciones. Fuente: *Plan Museológico*, por Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza.

Los valores aquí presentados son referenciales. Muchos de los objetos de arte popular del MATP, si bien tienen un soporte base, en su gran mayoría llevan decoración, ya sea pintada o aplicada, la cual hace que estos objetos deban recibir el mismo cuidado que una pintura al óleo o papel, cambiando su categoría de poco sensible a sensible. Por tanto, en dicho caso se deberá considerar un valor no mayor de 50 lux.

En las salas de exposición, las fuentes de luz que se utilizan son: la natural y la artificial. En cuanto a la luz natural, que en el caso de la casa Riva-Agüero ingresa por amplios ventanales, debe controlarse con filtros como: cortinas o estores y vinilos UV para los vidrios. En cuanto a la luz artificial, como se indicó en el programa de Exposición, se sugiere usar la tecnología LED, por sus condiciones de sostenibilidad y eficiencia, y ser poco perjudicial, ya que no emite rayos UV ni infrarrojos.

En las salas de exposición, en cuanto a la iluminación artificial, se sugiere utilizar una iluminación general del espacio, la iluminación de las paredes mediante bañadores de luz con regulador de intensidad y para la iluminación puntual, que destacará determinados objetos, se utilizarán proyectores con reguladores de intensidad. En cuanto a las vitrinas, se sugiere utilizar también tecnología LED. Los vidrios de las vitrinas deben llevar un filtro UV.

En cuanto a los depósitos, se sugiere controlar la luz natural con filtros como: cortinas o estores y vinilos UV para los vidrios; y minimizar el uso de la luz artificial existente.

Se sugiere controlar los valores de la iluminación en las salas de exposición y vitrinas mediante luxómetros.

- **Contaminación**

En el estudio realizado por el Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza (2009), se indica que se deben diferenciar dos tipos de contaminación de acuerdo a lo señalado por el proyecto Innovative Modelling of Museum Pollution and Conservation Thresholds (IMPACT) de la Comisión Europea:

- Contaminación externa: Son los agentes de deterioro que provienen del exterior del museo y que ingresan a través de puertas y ventanas.
- Contaminación interna: Son los agentes de deterioro que provienen del interior del museo, constituidos por los ácidos orgánicos, gases y productos volátiles liberados por los materiales expositivos, de los acabados y materiales de construcción, del ozono que emiten los equipos informáticos, etc.

Por lo que se sugiere seguir los siguientes lineamientos:

- Controlar la apertura de ventanas y puertas en espacios donde haya bienes culturales.
- Se debe evitar el uso de aglomerado o contrachapados para las vitrinas o paneles expositivos.
- Se debe utilizar materiales que liberen la menor cantidad de agentes contaminantes. Evitar el uso de plástico y materiales para sellar que emitan cloro u otras sustancias contaminantes.
- Realizar mantenimiento periódico de limpieza de las colecciones, tanto de las que se encuentran en exposición como las que están en los depósitos, para lo cual se debe elaborar un protocolo.
- Capacitación del personal de mantenimiento y del resto del personal del museo en cuanto al protocolo de limpieza de los bienes culturales.
- **Manipulación, almacenaje y exposición de los objetos**
 - Elaboración y difusión de un protocolo de manipulación de los objetos para el personal del museo (personal de oficina, limpieza y vigilancia), investigadores y personal externo, que regule el contacto con las piezas.
 - Contar con un transporte adecuado para el traslado de piezas cuando se requiera, que asegure su traslado y manipulación en condiciones correctas.
 - Mejorar las condiciones del movimiento interno de las piezas mediante la instalación de un montacarga en el patio de servicios, tal como se propuso en el programa Arquitectónico.
 - Compra de carros transportadores para el traslado de piezas y escaleras de diferentes tamaños para el acceso a las piezas en los depósitos.
 - Reorganización de los depósitos de colecciones existentes e implementación de los nuevos depósitos según se indica en el programa de Arquitectura, sectorizándolos de acuerdo a los tipos de materiales de las colecciones.
 - Planificar la compra de muebles de almacenaje adecuados para los diversos tipos de objetos como: trajes, textiles, objetos de gran formato, etc.
 - Programar la renovación periódica de cajas de cartón donde se almacenan los objetos.

4.4.2.4.2 Conservación curativa

- Priorizar la conservación y restauración, de ser el caso, de las piezas destinadas a la exposición permanente.

- Prestar atención a las piezas de material orgánico del acervo del museo y aquellas que se encuentren en estado de conservación crítico. Para ello es vital acelerar el proceso de registro, inventario y catalogación de los bienes culturales del museo.
- Estas tareas estarán a cargo del conservador del MATP y de necesitar apoyo, liderará y capacitará al personal temporal o voluntarios que se contraten.

4.4.2.5 Listado de proyectos según prioridades detectadas

- Implementación de un sistema de gestión de documentación de las colecciones
- Campañas de registro, inventario y catalogación de las colecciones
- Evaluación del estado de conservación de las colecciones
- Protocolo de accesibilidad para los investigadores
- Organización de los fondos documentales del museo
- Investigación de las colecciones destinadas a la exposición permanente
- Investigación para la conservación preventiva de las colecciones
- Implementación de climatización en los depósitos de las colecciones.
- Control de parámetros ambientales en las áreas con bienes culturales
- Protocolo de manipulación de los objetos
- Tratamientos de conservación y restauración de las piezas en estado crítico
- Establecer convenios con la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Escuela Nacional de Bellas Artes para contar con prácticas profesionales de egresados y estudiantes de la carrera de Conservación y Restauración.

4.4.3 Programa Arquitectónico

El programa arquitectónico buscará expresar los requerimientos espaciales y de infraestructura del museo. Debe elaborarse coordinadamente con el programa de Recursos Humanos, el de Exposiciones y el de Colecciones. Su finalidad no es proponer soluciones concretas (Subdirección General de Museos Estatales, 2006), sin embargo, esta investigación hará una propuesta de reorganización espacial del MATP.

La elaboración de este programa no es trabajo exclusivo del arquitecto, debe ser un trabajo conjunto con los profesionales del museo: director, museógrafo, conservador, etc. (Lord y Dexter, 2010).

El acondicionamiento del contenedor e instalaciones de un museo, su ampliación o restauración exige un trabajo cuidadoso, que debe considerar la conservación de las

colecciones, atender de la manera más creativa las necesidades de los visitantes y satisfacer las demandas de la comunidad residente. Constituye indudablemente, un compromiso, ya que se debe sopesar tanto presupuesto como limitaciones técnicas (Lord y Dexter, 2010).

4.4.3.1 Enfoque conceptual

El espacio arquitectónico de un museo debe adaptarse no solo a sus funciones tradicionales, sino también debe dar respuesta a su formulación conceptual, es decir, a su visión, misión, objetivos y valores.

Debe atender los requerimientos de los visitantes, prestando especial atención a la acogida, la accesibilidad, el confort y a las actividades que puedan realizar; así como de su personal, que requiere adecuados espacios de trabajo para el desarrollo de las diversas actividades al interior del museo.

Los cambios acelerados que vivimos como sociedad, exigen nuevos ámbitos que complejizan la propuesta arquitectónica para un museo, ya que éstos demandan nuevos espacios, nuevas relaciones y nuevos retos.

Además, el museo como espacio arquitectónico plantea un enfoque poliédrico en el que diversos factores se entretajan y combinan, superando los requerimientos museológicos y los estéticos y técnicos de la propia disciplina arquitectónica para alcanzar la órbita de la política, la economía, la sociología, entre otras. (Layuno, 2008, p. 16)

Es decir, programar un museo requiere una mirada transdisciplinaria inmersa en el paradigma de la complejidad; no se puede programar solo desde la mirada funcional arquitectónica y estética, es necesario comprender las nuevas demandas sociales y museológicas actuales.

El museo contemporáneo debe incluir, además de las áreas que cubren las funciones básicas del museo, otras como: áreas de descanso (cafeterías, estares), áreas comerciales (tienda, librería, área de eventos) y áreas culturales divulgativas (biblioteca, auditorio, talleres didácticos) (Layuno, 2008).

Se convierte en un reto entonces, lograr transformar el museo en un lugar, que sea de encuentro social con un impacto significativo, de intercambio de ideas, de relax, un espacio que, aunque privado, como es el caso del MATP, sea de uso público, incorporando espacios que se lean como tal.

Un punto a favor que tiene el MATP, en la búsqueda de desarrollar una experiencia significativa, es su ubicación en un edificio histórico patrimonial, que permite

la confluencia de tres espacios temporales: el contenedor que es la Casa Riva-Agüero, de fines del siglo XVIII, las colecciones predominantemente del siglo XX y los visitantes del siglo XXI. La museografía debe de servir de diálogo entre la pieza y la arquitectura del edificio, respetando el carácter histórico y patrimonial de éste (Layuno, 2008). Esta confluencia de distintos tiempos en un espacio físico enriquece a la experiencia enormemente y le otorga un plus extra.

Finalmente, el MATP, al ubicarse en un edificio histórico, debe considerar que éste constituye una parte importante en la imagen del museo, y que, a su vez, se constituye en un hito urbano en el Centro Histórico de Lima, así como, en un atractivo turístico. Por tanto, es de vital importancia, poner como principal pendiente la puesta en valor de la casa, invertir en su recuperación y en su constante mantenimiento. De lo contrario, sería necesario evaluar su traslado a otro inmueble.

4.4.3.2 Emplazamiento del museo

En un primer momento, se evaluó la posibilidad de trasladar algunas salas de exposición del museo al primer piso, dejando las oficinas, salas de atención al público, depósitos y archivo en el segundo piso, sin embargo, luego de realizar el análisis de la reorganización espacial, que implicaría el traslado de las otras unidades del IRA, se observó que no era factible, ya que además, en el primer piso hay espacios con mobiliario de época inamovibles y otros con áreas reducidas que no permitirían un montaje museográfico adecuado.

La segunda posibilidad evaluada, fue trasladar el área pública del museo, así como sus oficinas a la Casa O'Higgins, espacio cultural administrado por la PUCP, por ser un inmueble que ya fue puesto en valor. Sin embargo, ésta no cuenta con un área de superficie suficiente para albergar los depósitos, los cuales debían de ubicarse en otro inmueble, debiéndose resolver ese tema logístico, por lo que fue descartado.

Finalmente, para efectos de este programa, se decidió mantener el emplazamiento del museo en el segundo piso de la Casa Riva-Agüero con una previa reorganización espacial e implementación de nuevos espacios, algunos de ellos de uso común con el IRA. Para llevar a cabo esta propuesta es imprescindible realizar considerables mejoras tanto en accesibilidad como en la conservación y restauración de la casa, tomando en cuenta su condición de Monumento Histórico. Ello está sujeto al compromiso de la PUCP a priorizar la puesta en valor del inmueble, por su valor en sí mismo, como por el patrimonio cultural que alberga.

De no ser posible llevar a cabo dichas intervenciones, se deberá evaluar su reubicación en otra propiedad de la PUCP, en buen estado de conservación y que permita el desarrollo de sus funciones con mejores condiciones de accesibilidad.

4.4.3.3 Normativa a considerar

- a) Modificación de la Norma Técnica A.140 (2021), Bienes Culturales Inmuebles del Reglamento Nacional de Edificaciones, en donde debemos considerar los siguientes artículos:

Artículo 7.- Criterios de intervención en Monumentos e inmuebles de Valor Monumental, según el tipo o modalidad de obra.

- 7.1 Puesta en valor: “La puesta en valor es el resultado de un plan global integrado de los diferentes aspectos de arquitectura, estructura, instalaciones y funcionalidad” (Norma Técnica A.140, 2021, p.5).
- 7.1.6 “Las intervenciones deben proponer sistemas constructivos materialmente compatibles, en aspectos físicos, mecánicos y químicos respecto a los materiales predominantes de la estructura que se va a conservar, pudiendo utilizar elementos contemporáneos” (Norma Técnica A.140, 2021, p.5).
- 7.3 Obras de remodelación: “7.3.1 Para la remodelación de Monumentos, se puede modificar parcialmente la tipología arquitectónica del inmueble sin ocasionar la pérdida material y/o física de sus componentes arquitectónicos y estructurales. Se puede utilizar elementos contemporáneos respetando la compatibilidad de materiales” (Norma Técnica A.140, 2021, p.6).

- b) Norma Técnica A.090 (2006) Servicios comunales del Reglamento Nacional de Edificaciones, referidos a las instituciones de servicios culturales, como son los museos. En el Art. 15 se especifica la dotación de servicios según el número de empleados y de la cantidad de público que lo visite.

- c) Norma Técnica A.120 (2021) Accesibilidad Universal en Edificaciones del Reglamento Nacional de Edificaciones, referido a las especificaciones técnicas mínimas para que los ambientes cuenten con los principios de accesibilidad universal sea cual fuere la condición física del usuario.

- d) Norma Técnica A.130 (2012) Requisitos de Seguridad del Reglamento Nacional de Edificaciones, referido a todas las consideraciones que se deben cumplir para garantizar la vida de los usuarios y la salvaguarda del patrimonio que albergan los inmuebles, conjuntamente con la Norma NFPA 101 Código de Seguridad

Humana, referida a normas universales de seguridad, que deben tomarse en cuenta cuando la Norma Técnica A.130 no es posible aplicarse en su totalidad.

- e) Ordenanza N°2384-2021 Ordenanza que establece condiciones edificatorias y parámetros urbanísticos y edificatorios especiales en la provincia de Lima para promover la puesta en valor de inmuebles del Centro Histórico de Lima. Esta ordenanza es aplicable en inmuebles Monumento y de Valor Monumental. En definiciones es importante destacar dos de ellas en el Art.4:
 - f) Intervenciones: Son los proyectos para el desarrollo y ejecución de obras en predios generadores del Centro Histórico de Lima con el fin de contribuir con su puesta en valor, preservación, recuperación y conservación. Para la aplicación de la presente ordenanza, se consideran las intervenciones establecidas en la Norma A.140 del Reglamento Nacional de Edificaciones – RNE.
 - g) Predios generadores del Centro Histórico de Lima: Son predios ubicados en el Centro Histórico de Lima calificados como inmuebles declarados Monumento y de Valor Monumental integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, por el Ministerio de Cultura. (Ordenanza N°2384-2021, 2021, p.20).
- f) Plan Maestro del Centro Histórico de Lima al 2029 con visión al 2035.
- g) Reglamento Único de Administración del CHL.

4.4.3.4 Condicionantes espaciales

Una primera condicionante que tiene el MATP, al ubicarse en la Casa Riva-Agüero, constituye el hecho de compartir instalaciones con otras dos unidades del IRA, que son la Biblioteca y el Archivo Histórico; y las oficinas administrativas. Todas éstas se ubican en el primer piso y no es posible trasladar ninguna, ni la Biblioteca ni el Archivo al segundo piso, porque se produciría una sobrecarga en la estructura de la casa, mucha mayor que la que significa los depósitos de las piezas del museo.

Las oficinas administrativas ubicadas en el primer piso, podrían trasladarse al segundo, sin embargo, los espacios que liberarían no son muy amplios, como para considerar proponer las salas de exhibición allí, que es lo que interesaría, por lo que no significaría una solución adecuada.

Una segunda condicionante, es la existencia de espacios con valor histórico patrimonial ubicados en el primer piso, que conservan el mobiliario de la época, tales

como: el oratorio, el salón de azulejos y el salón dorado, y que, por tanto, no se pueden trasladar a otros ambientes.

Estas son las razones por la que la presente propuesta mantiene la ubicación del museo en el segundo piso con algunos ambientes en el primer piso.

Una tercera condicionante, es la necesaria mejora de la accesibilidad arquitectónica del MATP, sin alterar en demasía la estructura de la casa.

Una cuarta condicionante es disponer de mayor espacio de almacenaje para las colecciones, previo análisis de cargas.

4.4.3.5 Propuesta de reorganización espacial

Se propone un reordenamiento espacial para el museo, considerando la formulación conceptual, el programa institucional, el de recursos humanos y el de colecciones, proponiendo algunos cambios de uso, tanto en el primer como en el segundo piso. Así mismo, se consideraron mejoras en la accesibilidad y la incorporación de áreas de servicios al público.

La presente propuesta ha tomado en cuenta la diferenciación de cuatro áreas, de acuerdo a lo que plantea la Subdirección General de Museos (2006): área pública sin colecciones, área pública con colecciones, área interna con colecciones y área interna sin colecciones.

Las áreas públicas se ubicaron principalmente alrededor del patio principal de la casa, tanto en el primer como en el segundo piso, atendiendo a factores de seguridad. Las áreas internas se ubicaron en la parte media y posterior de la casa en el segundo piso, destinadas a las oficinas, archivo y depósitos.

La propuesta en el primer piso consideró: una oficina de boletería (en la antigua oficina de recepción del IRA N°102); una cafetería, cuya zona de mesas se ubicó en el patio principal N°110 y la zona de preparación, en un antiguo espacio del Archivo IRA N°114, se incluyeron máquinas expendedoras en el patio principal; una oficina de registro (en el antiguo depósito de Archivo IRA N°130) y un depósito en tránsito (en el antiguo depósito de Biblioteca IRA N°145). Para facilitar el desplazamiento de los visitantes, se propuso la instalación de un ascensor panorámico en el patio principal y para el traslado de piezas entre ambos pisos, se propuso la instalación de un montacarga en el patio de servicios. También se consideró una tienda a futuro en la oficina que actualmente ocupa la secretaria del museo (SAM) en el entrepiso.

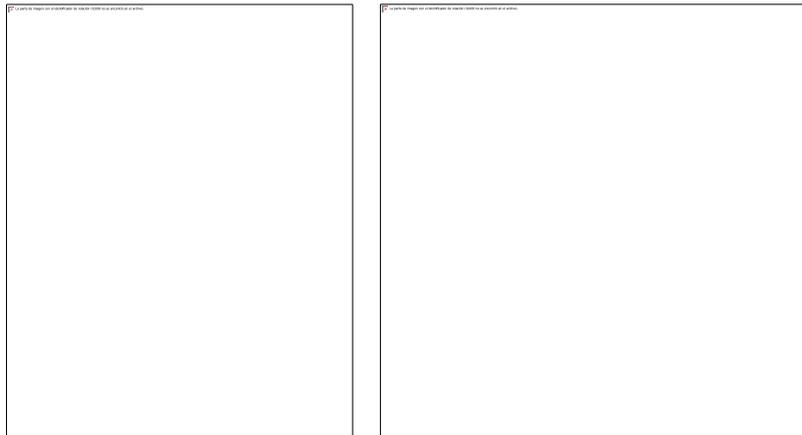


Figura 172: Imágenes referenciales de montacargas en el patio de servicios y ascensor panorámico en el patio principal. Fuente: Pinterest.

Se propuso también la remodelación de los servicios higiénicos existentes destinados al uso del público, así como la remodelación del baño para el personal de limpieza. Se propuso también, un baño para personas con discapacidad, todos ellos ubicados en el patio de servicios. Se tomó en cuenta la Norma Técnica A.120 del RNE, referida a la accesibilidad universal, y la Norma Técnica A.090 del RNE, referida a los servicios comunales, que en el artículo 15, indica el número de aparatos sanitarios requeridos según el número de empleados y de público, considerando el cálculo de aforo de la Casa Riva-Agüero (ver Anexo 11).

La propuesta en el segundo piso consideró ocupar la totalidad de éste, proponiendo el cambio de usos de algunos espacios con el fin de que el museo cuente con las áreas mínimas necesarias para la optimización de sus funciones.

Se consideró la implementación de las oficinas de las áreas de: Colecciones, Exposiciones, Educación y Comunicaciones.

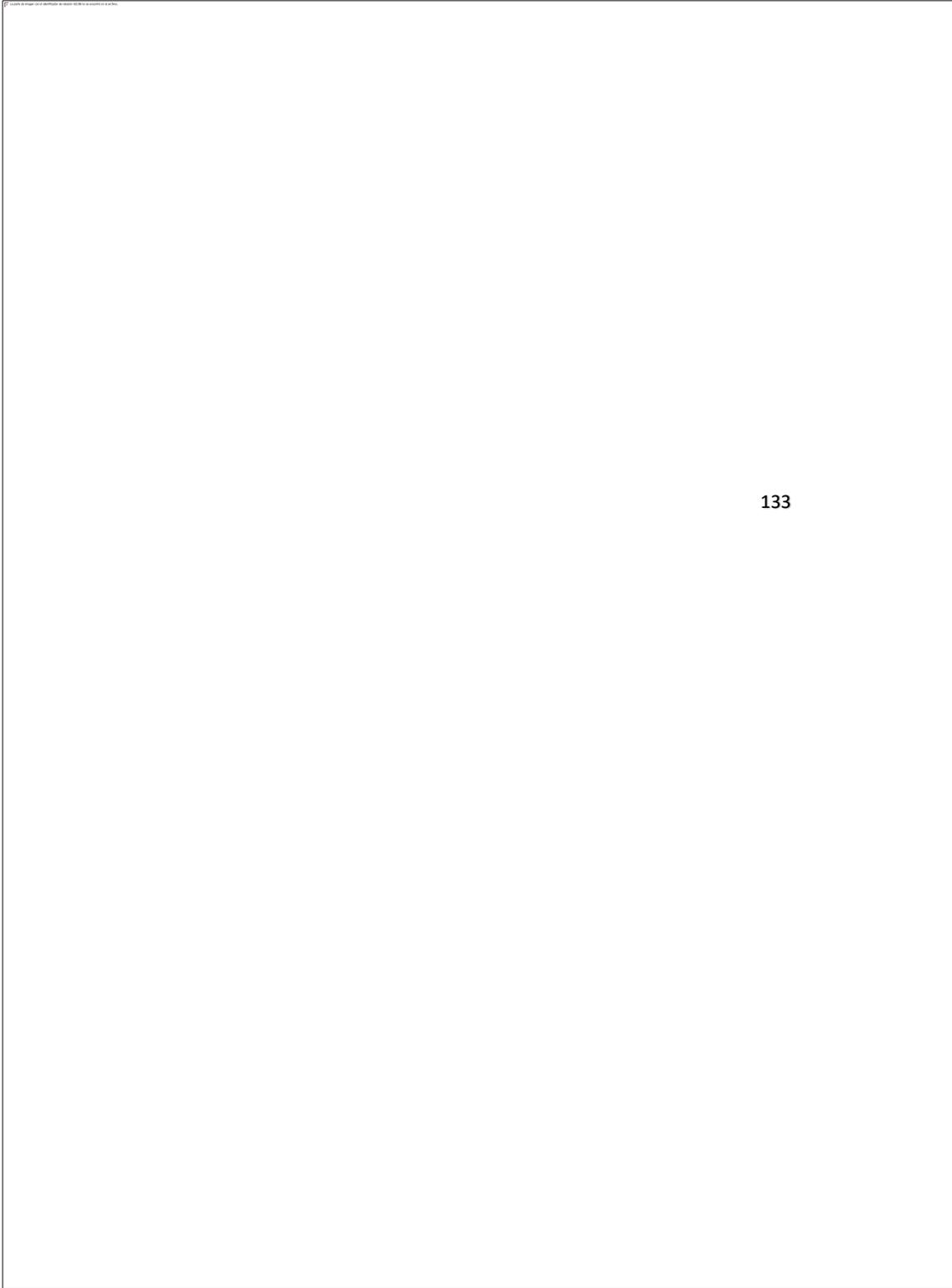
Se amplió el número de depósitos para las colecciones, quedando ubicados alrededor del segundo patio, por temas de seguridad, por ser la zona más alejada del ingreso, tomando en cuenta que allí no habrá personal de forma permanente.

Se destaca la conversión de uso de la sala de exposición N°204 a una sala de experiencias, destinada al trabajo con grupos, talleres, actividades de interpretación y educativas, teniendo incluso la posibilidad de usar el patio contiguo. Así mismo, el antiguo taller de conservación N°204-A será ahora la sala de investigadores.

Los depósitos N°236, 237 y 239-A conformarán la nueva área de archivo del museo, abarcando incluso la reactivación de un área clausurada contiguo al depósito (N°236-A).

Así mismo, se propuso la construcción de nuevos baños para el público y personal del museo, incluyendo uno para personas con discapacidad, de acuerdo al cálculo de aforo de la Casa Riva-Agüero (ver Anexo 11), y considerando las Normas Técnicas A.090 y A.120 del RNE. Éstos se proponen en la antigua zona destinada al archivo del museo N°213, 214, 215 y 216, por estar próxima al hall de la escalera principal.

En la zona pública, se hace necesario la implementación de dos rampas, una en la galería pasillo del patio principal (N°213-C) y otra en la sala N°208, de acuerdo a la Norma Técnica A.120 (2021) Art.6, donde se indica que el ancho mínimo de las rampas debe ser 1.00m y la pendiente máxima para una altura entre 0.31 y 0.72m no debe superar el 8%, que es el caso en los dos puntos mencionados. En la zona interna, se propuso la implementación de rampas en los depósitos y patios que presentan pequeños desniveles, que no superan los 0.15m. (Ver Anexo 15 - Planos de la propuesta de reorganización espacial para el MATP y Anexo 12 – Vistas en 3D).



133

Figura 173: Esquema de la propuesta de reorganización espacial para el MATP – primer piso. Fuente: Planos del estado actual, oficina de Obras y Proyectos PUCP.

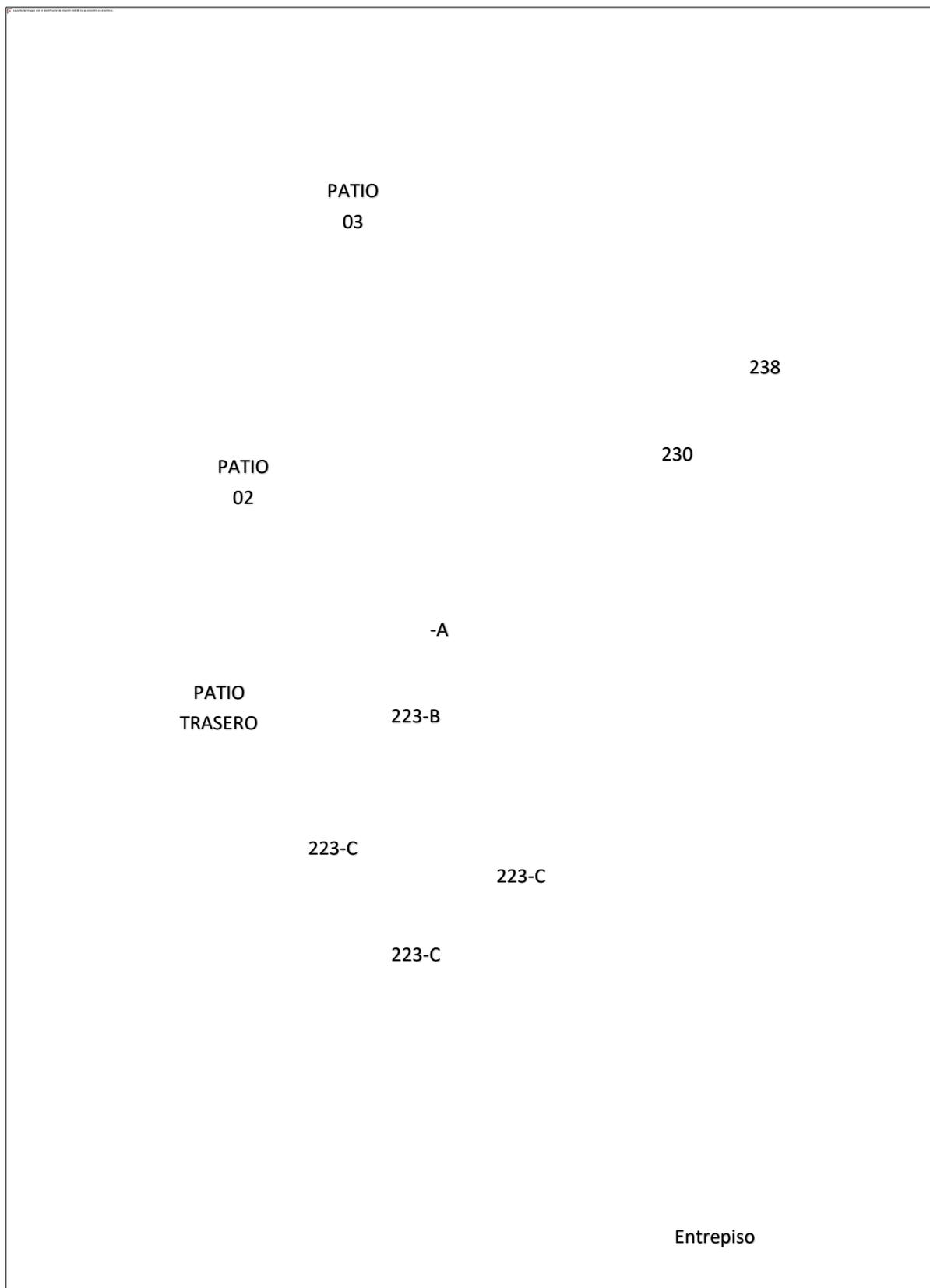


Figura 174: Esquema de la propuesta de reorganización espacial para el MATP – segundo piso. Fuente: Planos del estado actual, oficina de Obras y Proyectos PUCP.

A continuación, se presentan las tablas donde se especifican los ambientes propuestos para el MATP de acuerdo a las áreas: pública sin colecciones, pública con colecciones, interna con colecciones e interna sin colecciones.

Tabla 09:

Propuesta para el área pública sin colecciones

N° en plano	Piso	Ambiente	Área útil m2	Observaciones
Área de acogida				
102	1	Boletería (*)	28.07	Contiene taquillas, audioguías y cajero.
Servicios				
SAM 114	entrepiso	Tienda (*)	7.55	Inicialmente será <i>online</i> . A futuro
	1	Cafetería-preparación (*)	31.32	
	1	Cajero automático	-----	Al interior de la boletería
	1	Máquinas expendedoras	-----	Ubicadas en el patio principal
Salas de atención a grupos				
204	2	Sala de experiencias (*)	65.83	
Total Área pública sin colecciones			132.77	

(*) Ambientes con cambio de uso

Fuente: Adaptado de *Criterios para la elaboración del plan museológico*, por Subdirección General de Museos Estatales.

Tabla 10:

Propuesta para el área pública con colecciones

N° en plano	Piso	Ambiente	Área útil m2	Observaciones
Salas exposición permanente				
208	2	Sala de exposición	60.09	
224	2	Sala de exposición	60.46	
Salas exposición temporal				
201-A	2	Sala de exposición	72.21	
202-A	2	Sala de exposición	53.86	
203	2	Sala de exposición	38.80	
Investigadores				
204A	2	Sala de investigadores (*)	32.92	
Área de descanso				
212	2	Hall escalera principal	46.11	
Aseos				
214	2	SSHH Hombre (*)	16.10	Nueva construcción
214-A	2	SSHH Mujeres (*)	15.35	Nueva construcción
213	2	SSHH Accesible (*)	4.50	Nueva construcción
213-A	2	Depósito de limpieza (*)	4.64	Nueva construcción
Total Área pública con colecciones			405.04	

(*) Ambientes con cambio de uso

Fuente: Adaptado de *Criterios para la elaboración del plan museológico*, por Subdirección General de Museos Estatales.

Tabla 11:

Propuesta para el área interna con colecciones

N° en plano	Piso	Ambiente	Área útil m2	Observaciones
Recepción bienes culturales				
130	1	Of. de registro (*)	29.09	
145	1	Depósito piezas en tránsito (*)	45.04	
Documentación Archivo MATP				
236	2	Depósito Archivo (*)	9.67	
237	2	Depósito Archivo (*)	21.75	
236-A	2	Depósito Archivo (*)	47.00	Antigua área clausurada
239-A	2	Sala de lectura (*)	5.67	
Almacén bienes culturales				
239	2	Depósito MATP (*)	26.44	
240	2	Depósito MATP (*)	45.43	
241	2	Depósito MATP (*)	17.37	
242	2	Depósito MATP (*)	17.76	
243	2	Depósito MATP (*)	55.23	
244	2	Depósito MATP (*)	41.82	
249	2	Depósito MATP	37.61	
Conservación				
223-A	2	Taller (*)	64.20	
Total Área interna con colecciones			464.08	

(*) Ambientes con cambio de uso

Fuente: Adaptado de *Criterios para la elaboración del plan museológico*, por Subdirección General de Museos Estatales.

Tabla 12:

Propuesta para el área interna sin colecciones

N° en plano	Piso	Ambiente	Área útil m2	Observaciones
Oficinas				
230-1	2	Of. de Jefatura (*)	25.09	
231	2	Secretaría (*)	23.61	
223	2	Of. de Colecciones (*)	30.30	
204-B	2	Of. de Educación (*)	29.34	
211	2	Of. de Comunicaciones (*)	20.14	
226	2	Of. de Exposiciones (*)	42.94	
Total Área interna sin colecciones			128.48	

(*) Ambientes con cambio de uso

Fuente: Adaptado de *Criterios para la elaboración del plan museológico*, por Subdirección General de Museos Estatales.

Tabla 13:

Resumen de áreas de la propuesta para el MATP

Áreas del MATP	Área útil (m2)
Área pública sin colecciones	132.77
Área pública con colecciones	405.04
Área interna con colecciones	464.08
Área interna sin colecciones	128.48
Total áreas del MATP	1130.37

Tabla 14:

Áreas de circulación en la propuesta para el MATP

N° en plano	Piso	Ambiente	Área útil m2	Observaciones
Área pública sin colecciones				
112	1	Escalera principal	2.47	
110	1	Ascensor		Nuevo, ubicado en el patio principal
Área pública con colecciones				
223-B y C	2	Galería	82.82	Implementación de una rampa
Área interna con colecciones				
146-B	1	Escalera secundaria	8.38	
228	2	Hall escalera secundaria	34.80	
228-A	2	Pasillo	42.58	
228-B	2	Pasillo	9.83	
230	2	Pasillo	46.65	
131	1	Montacarga		Ubicado en el patio de servicios
PATIO02	2	Patio 02	59.00	
PATIO03	2	Patio 03	18.43	
PATIO TRASERO	2	Patio trasero	59.82	
Área interna sin colecciones				
131	1	Escalera patio de servicios	2.82	Nueva construcción
238	2	Hall escalera patio serv.	4.56	
Total circulación			372.16	

Fuente: Adaptado de *Criterios para la elaboración del plan museológico*, por Subdirección General de Museos Estatales.

Tabla 15:

Áreas comunes compartidas con el IRA en la propuesta para el MATP

Nº en plano	Piso	Ambiente	Área útil m2	Observaciones
Área de acogida				
101	1	Zaguán	32.68	Puesto de vigilancia
110	1	Patio principal	170.78	Área de mesas de cafetería = 85.32m2
Sala de actos y conferencias				
123	1	Sala de conferencias	90.51	
125	1	Sala de reuniones	60.38	
Aseos para público				
133	1	SSHH Mujeres	9.46	Remodelados
133-A	1	SSHH Hombres	10.00	Remodelados
131-A y B	1	SSHH Accesible	4.08	Nueva construcción
Área de recepción de bienes culturales				
126	1	Pasadizo	25.72	
129	1	Pasadizo	10.94	
131	1	Patio de servicios	43.97	
Vigilancia y seguridad				
----	entrepiso	Guardianía	28.40	Sobre la Of.102
Mantenimiento				
131-Ay B	1	SSHH Personal limpieza	3.53	Nueva construcción
Total Áreas comunes			453.79	

Fuente: Adaptado de *Criterios para la elaboración del plan museológico*, por Subdirección General de Museos Estatales.

En el siguiente cuadro se proponen los requerimientos espaciales para cada ambiente:

N° en plano	Ambientes	Área útil m2	N° de usuarios		Mobiliario propuesto	Equipamiento	Instalaciones	Condiciones ambientales específicas
			Empleados	Público				
102	Boletería	28.07	1	9	Mostrador h=1.10m y mostrador adaptado h=0.80m, 1 silla giratoria, bancas de espera. Armario y estantería de oficina. Armario para custodia de pertenencias de visitantes.	Pantalla LED, audio guías. 1 PC, impresora, POS, 1 anexo de teléfono fijo.	Tomas eléctricas, punto de internet, toma de teléfono.	Confort del personal y visitantes.
110	Cafetería en patio principal	85.32		56	14 mesas metálicas con 4 sillas metálicas apilables y sombrillas autoportantes.	3 máquinas expendedoras: snacks, bebidas y café.	Tomas eléctricas para máquinas expendedoras en el patio principal.	No requeridas
114	Cafetería-zona de preparación	31.32	3		Encimera con lavadero, barra y repisas.	Refrigeradora, congeladora, horno microondas	Punto de agua para lavadero, no gas, tomas eléctricas para electrodomésticos.	No requeridas
130	Of. de Registro de colecciones	29.00	1		1 escritorio en L modular 1.50x1.20x.50m, 1 silla giratoria, mesa de trabajo 1.50x.80x.75m, estanterías metálicas de ángulo ranurado (.40x.90x1.80)	1 PC, impresora, lámparas de mesa, cámara fotográfica, 1 anexo de teléfono fijo.	Aire acondicionado. Tomas eléctricas, toma de teléfono	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
145	Depósito en tránsito	45.04	1		Estanterías metálicas de ángulo ranurado	1 Data Logger	Aire acondicionado. Tomas eléctricas.	HR máx=65%

					(.40x.90x1.80), mesa de trabajo 1.50x.80x.75m.			Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
SAM	Futura tienda	7.55	1		-----	-----	-----	
201-A	Sala de exposición	72.21		23	Nuevas vitrinas adosadas, uso de las existentes.	Deshumidificador, Data Logger (medición de temperatura, humedad, iluminancia y luz UV). Sensor de iluminación.	Toma eléctrica.	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
202-A	Sala de exposición	53.86		17	Nuevas vitrinas adosadas, uso de las existentes.	Deshumidificador, Data Logger (medición de temperatura, humedad, iluminancia y luz UV). Sensor de iluminación.	Toma eléctrica.	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
203	Sala de exposición	38.8		12	Nuevas vitrinas adosadas, uso de las existentes.	Deshumidificador, Data Logger (medición de temperatura, humedad, iluminancia y luz UV). Proyector, audio. Sensor de iluminación.	Tomas eléctricas.	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
208	Sala de exposición permanente	60.09		20	Nuevas vitrinas adosadas, uso de las existentes.	Deshumidificador, Data Logger (medición de temperatura, humedad, iluminancia y luz UV). Pantallas LED, videos, audio. Sensor de iluminación	Tomas eléctricas.	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C

224	Sala de exposición permanente	60.46		20	Nuevas vitrinas adosadas, uso de las existentes.	Deshumidificador, Data Logger (medición de temperatura, humedad, iluminancia y luz UV). Pantallas LED, videos, audio. Sensor de iluminación	Tomas eléctricas.	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
204-A	Sala de investigadores	32.92		7	Mesas de lectura 1.20x.50x.75m y sillas apilables, estanterías de (.40x.90x1.80).	1 anexo de teléfono fijo.	Aire acondicionado. Tomas eléctricas, WIFI, toma de teléfono.	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
204	Sala de experiencias	65.83		44	Mesas modulares y sillas apilables, mobiliario para niños, cojines, 1 escritorio en L modular 1.50x1.20x.50m, 1 silla giratoria, 1 mesa de reuniones 1.50x.80x.75m.	1 PC, proyector, pantalla LED, pizarra acrílica, mats, 1 cámara profesional de foto-video, 1 anexo de teléfono fijo.	Aire acondicionado. Tomas eléctricas, punto de internet, toma de teléfono.	Confort del personal y visitantes.
204-B	Of. de Educación	29.34	2		2 escritorios en L modulares 1.50x1.20x.50m, 2 sillas giratorias, 2 sillas de visita, 1 mesa de reuniones 1.50x.80x.75m, estanterías (40x.90x1.80) y armarios con puertas (40x.90x1.80).	2 PC, 1 impresora, 1 pizarra acrílica, 1 anexo de teléfono fijo.	Tomas eléctricas, puntos de luz puntos de internet, toma de teléfono.	Confort del personal y visitantes.

211	Of. de Comunicaciones	20.14	2		2 escritorios en L modulares 1.50x1.20x.50m, 2 sillas giratorias, 2 sillas de visita, estanterías (40x.90x1.80) y armarios con puertas (40x.90x1.80).	2 PC, 1 impresora, 1 anexo de teléfono fijo.	Tomas eléctricas, puntos de luz, puntos de internet, toma de teléfono.	Confort del personal y visitantes.
223	Of. de Colecciones	30.3	3		3 escritorios en L modulares 1.50x1.20x.50m, 3 sillas giratorias, 2 sillas de visita, estanterías (40x.90x1.80) y mesa de trabajo de gran formato standard (0.80 x 1.80 x 0.75 m).	2 PC, 1 laptop, 1 impresora, 1 cámara profesional de fotos, 1 Data Logger, 1 anexo de teléfono fijo.	Tomas eléctricas, puntos de luz, puntos de internet, toma de teléfono.	Confort del personal y visitantes.
223-A	Taller de conservación	64.2	12 máximo		Mesas de trabajo de gran formato standard (0.80 x 1.80 x 0.75 m), sillas apilables, estanterías metálicas de ángulo ranurado (.40x.90x1.80) y estanterías metálicas con puertas (.40x.90x1.80).	Deshumidificador, 1 Data Logger, 1 laptop, 1 cámara profesional de fotos, 1 anexo de teléfono fijo.	Extractores de aire, tomas eléctricas, puntos de luz, WIFI, toma de teléfono.	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C

226	Of. de Exposiciones (c/depósito)	42.94	3		3 escritorios en L modulares 1.50x1.20x.50m, 3 sillas giratorias, 2 sillas de visita, estanterías (40x.90x1.80), armarios con puertas 40x.90x1.80. Estanterías metálicas de ángulo ranurado (.40x.90x1.80) para el depósito.	2 PC, 1 impresora, 1 pizarra acrílica, 1 anexo de teléfono fijo.	Tomas eléctricas, puntos de luz, puntos de internet, toma de teléfono.	Confort del personal y visitantes.
230-1	Of. de Jefatura	25	1		1 escritorio en L modular 1.50x1.50x.50m, 1 mesa de reuniones 1.5x.80x.75, 1 silla giratoria, 5 sillas de visita, 1 credenza 1.20x.45x.75, estanterías (40x.90x1.80) y armarios con puertas (40x.90x1.80).	1 PC, 1 impresora, 1 pizarra acrílica, 1 anexo de teléfono fijo.	Tomas eléctricas, puntos de luz, toma de teléfono, puntos de internet, toma de teléfono.	Confort del personal y visitantes.
231	Secretaría	23.61	2		2 escritorios en L modulares 1.50x1.20x.50m, 2 sillas giratorias, 2 sillas de visita, estanterías (40x.90x1.80) y armarios con puertas (40x.90x1.80).	2 PC, 1 impresora, 1 anexo de teléfono fijo.	Tomas eléctricas, puntos de luz, puntos de internet, toma de teléfono.	Confort del personal y visitantes.
236	Archivo MATP	9.67		0	Estanterías metálicas 90 x 32 x 2000, con laterales y topes traseros.	Data Logger	Aire acondicionado	HR máx=65%

								Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
237	Archivo MATP	21.75		0	Archivadores según tipo de documentos.	Data Logger	Aire acondicionado	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
239-A	Sala de lectura- Archivo MATP	5.67		1	1 Mesa de lectura 1.20x.50x.75m, 1 silla apilable y estanterías (.40x.90x1.80).	Anexo de teléfono fijo	Aire acondicionado, tomas eléctricas, puntos de luz y punto de internet, toma de teléfono.	Confort del personal y visitantes.
236-A	Ampliación Archivo	46.99		0	Estanterías metálicas 90 x 32 x 2000, con laterales y topes traseros.	Data Logger	Aire acondicionado	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
249	Depósito MATP	37.79		0	Estanterías metálicas de ángulo ranurado (.40x.90x1.80), peine.	Data Logger	Aire acondicionado	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
239	Depósito MATP	28.29		0	Estanterías metálicas de ángulo ranurado (.40x.90x1.80)	Data Logger	Aire acondicionado	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C

240	Depósito MATP	48.17		0	Estanterías metálicas de ángulo ranurado (.40x.90x1.80)	Data Logger	Aire acondicionado	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
241	Depósito MATP	19.53		0	Estanterías metálicas de ángulo ranurado (.40x.90x1.80)	Data Logger	Aire acondicionado	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
242	Depósito MATP	19.9		0	Estanterías metálicas de ángulo ranurado (.40x.90x1.80)	Data Logger	Aire acondicionado	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
243	Depósito MATP	55.22		0	Estanterías metálicas de ángulo ranurado (.40x.90x1.80)	Data Logger	Aire acondicionado	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
244	Depósito MATP	41.81		0	Estanterías metálicas de ángulo ranurado (.40x.90x1.80)	Data Logger	Aire acondicionado	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C
249	Depósito MATP	37.61		0	Estanterías metálicas de angulo ranurado (.40x.90x1.80)	Data Logger	Aire acondicionado	HR máx=65% Temperatura máx.23°C, óptimo 20°-21°C

212	Hall escalera principal	45.74		45	3 Tandems para 5 personas	Data Logger		Confort del personal y visitantes.
-----	-------------------------	-------	--	----	---------------------------	-------------	--	------------------------------------

HR= Humedad relativa

Nota: En caso no sea posible la instalación de un sistema de aire acondicionado, se deberá colocar en su lugar 1 deshumidificador en cada espacio de acuerdo al área.

Figura 175: Requerimientos espaciales para la propuesta del MATP. Fuente y elaboración: propia.

A continuación, presentamos imágenes referenciales del mobiliario sugerido en la propuesta del MATP:

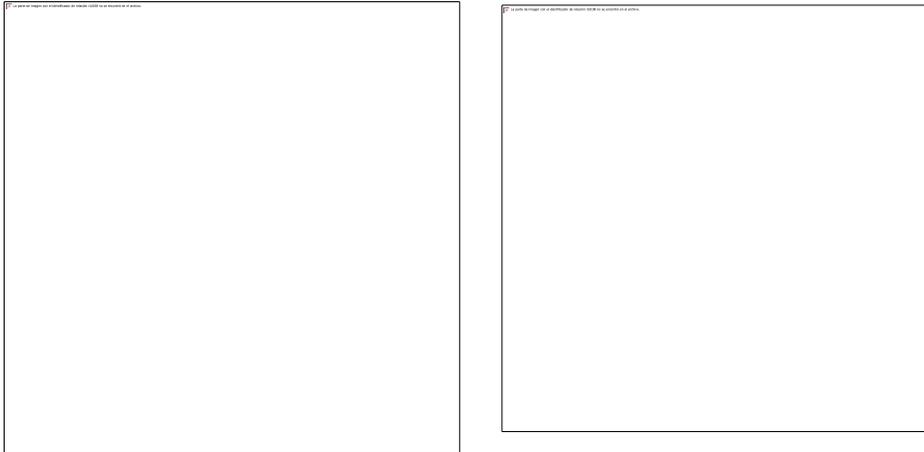


Figura 176: Mueble de recepción adaptado y taquillas. Fuente: Moblocación y Esmelux.

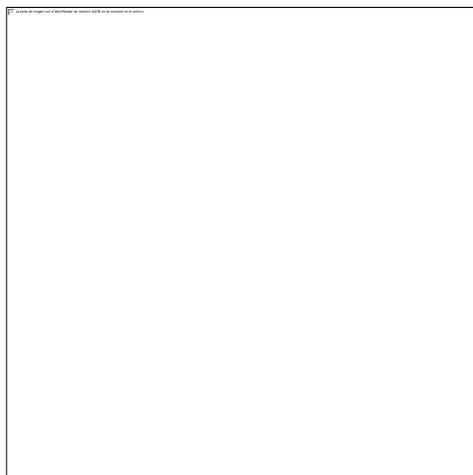


Figura 177: Escritorio modular en L 1.50x1.20m. Fuente: Muebles Estilo Oficina

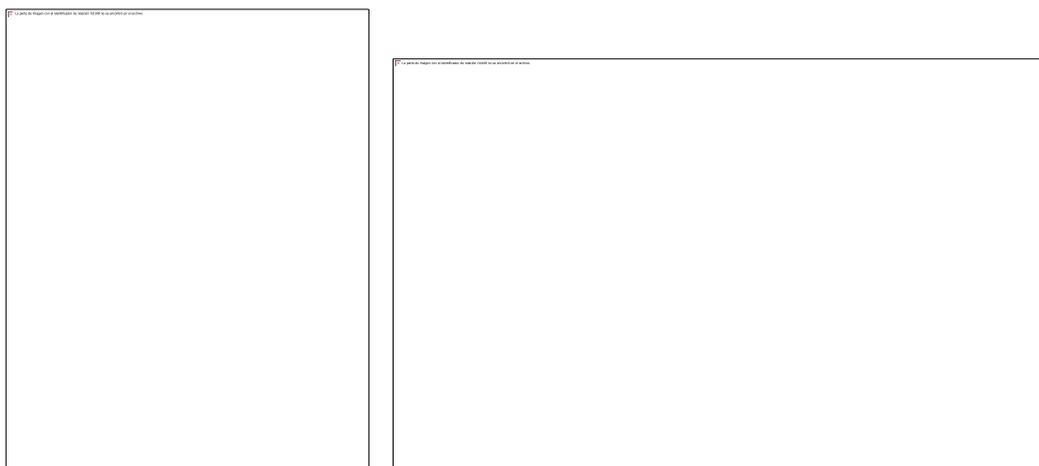


Figura 178: Armarios para oficina. (Izq.) Armario alto y (der.) credenza. Fuente: Muebles Estilo Oficina.



Figura 179: Mobiliario para sala de investigadores. Fuente: Muebles Spacio.



Figura 180: Mobiliario modular y desmontable para sala de experiencias. Fuente: Muebles Actiu.

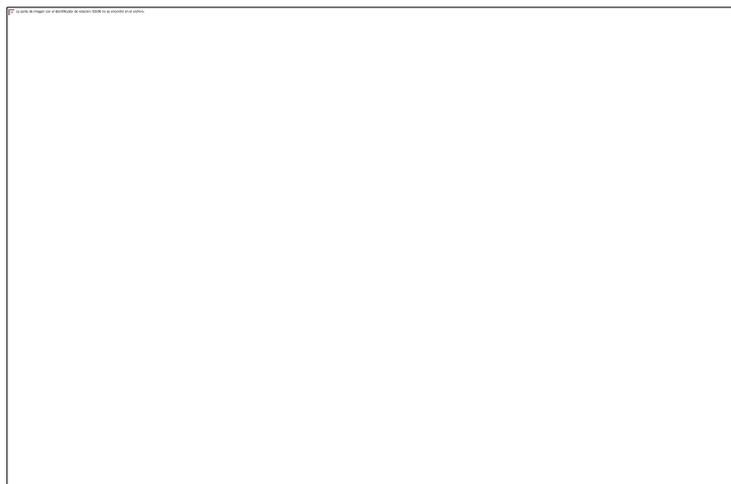


Figura 181: Tandem para hall en segundo piso. Fuente: Muebles Actiu

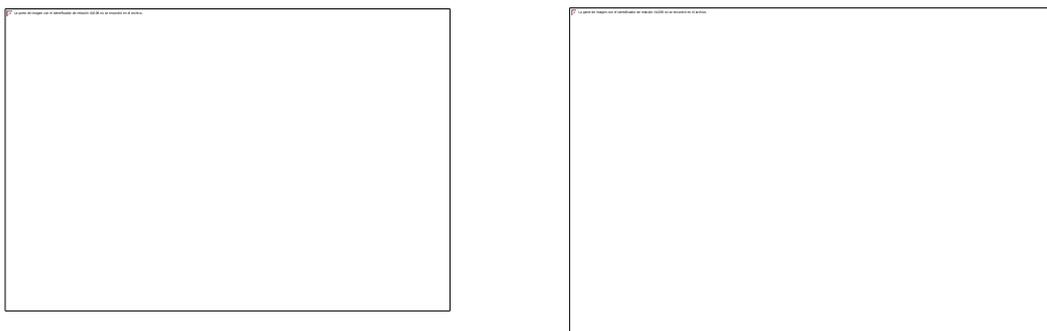


Figura 182: Mobiliario para cafetería. (Izq.) Quitasol lateral de pié. Sodimac y (der.) mesa y sillas de acero y aluminio. Fuente: Sodimac y Pinterest.

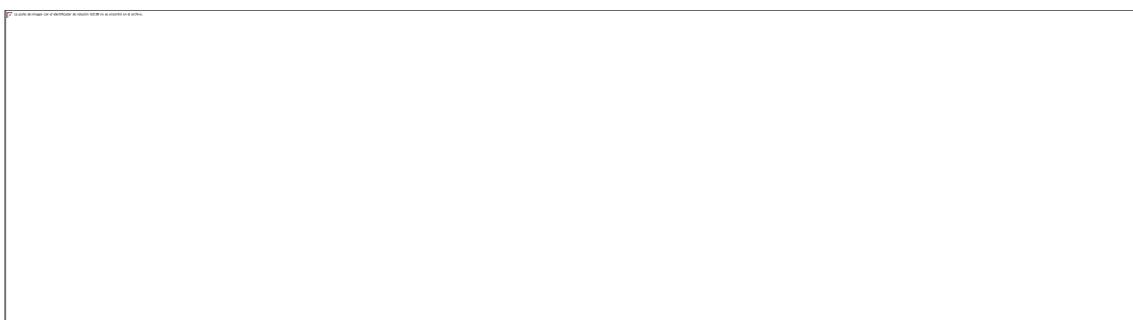


Figura 183: Mobiliario metálico para depósitos de colecciones. Fuente: Armetal Perú.

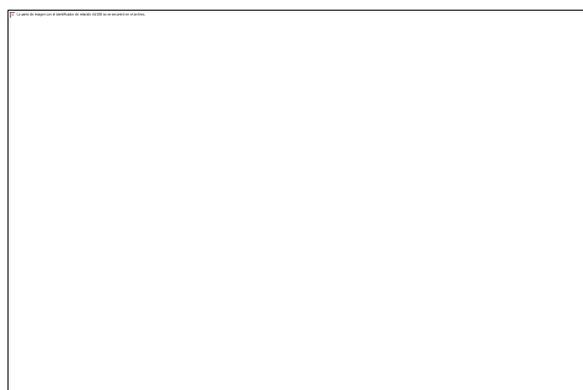
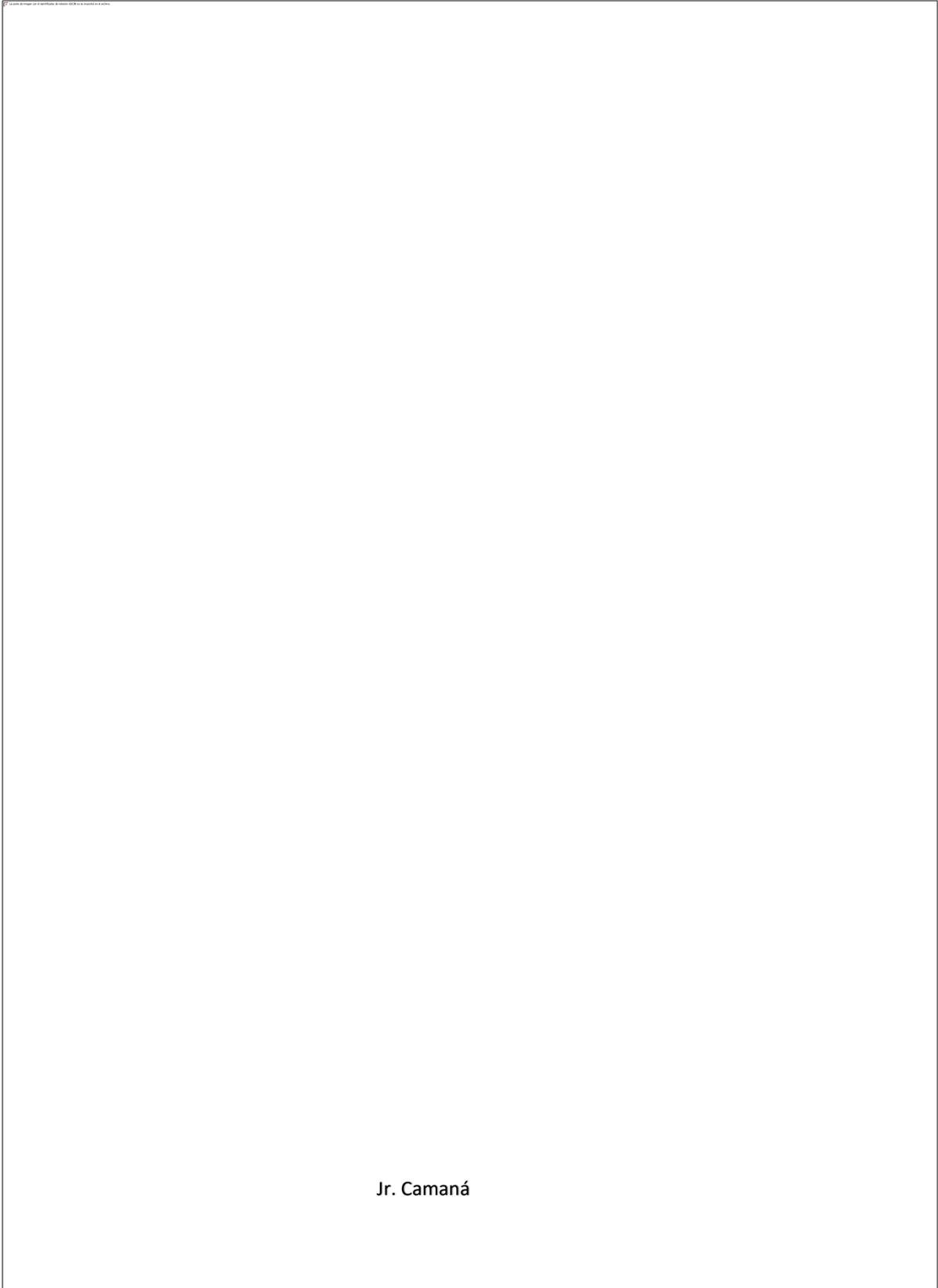


Figura 184: Peine para depósito de colecciones. Fuente: Bruynzeel Escoming.

4.4.3.5.1 Circulaciones y acceso de la propuesta

Con esta reorganización, se ha logrado diferenciar los distintos tipos de circulaciones, para los diferentes usuarios del museo: los visitantes, el personal de oficina y el personal técnico del museo.



Jr. Camaná

Figura 185: Circulación y acceso en la propuesta para el MATP – primer piso. Fuente: Planos del estado actual, oficina de Obras y Proyectos de la PUCP.

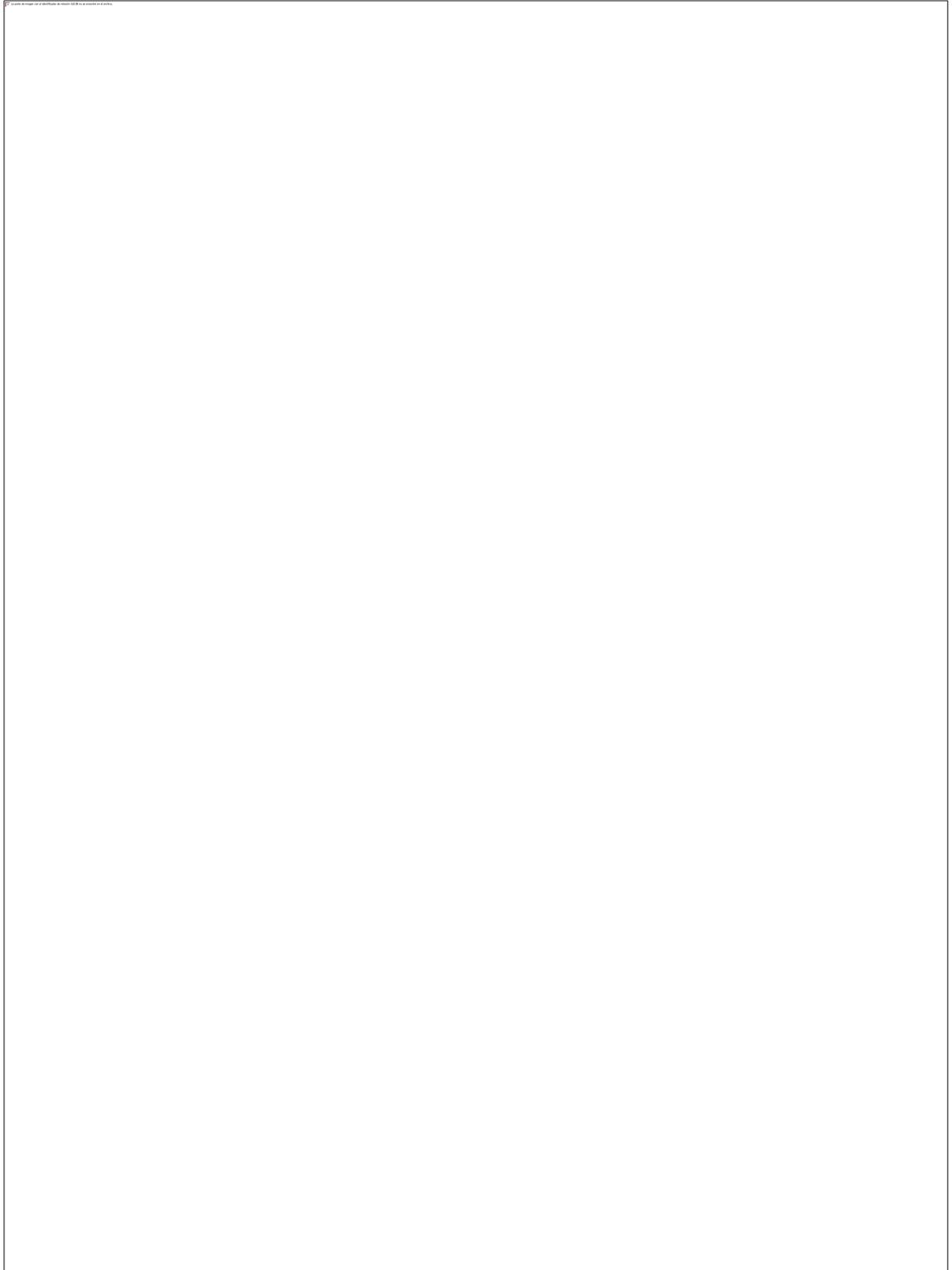


Figura 186: Circulación y acceso en la propuesta para el MATP – segundo piso. Fuente: Planos del estado actual, oficina de Obras y Proyectos de la PUCP.

4.4.3.6 Propuesta de color para la Casa Riva-Agüero

Tal como se indicó en la fase del diagnóstico, la Casa Riva-Agüero al ubicarse en el Centro Histórico de Lima, deberá recuperar sus colores originales tal como lo indica el Reglamento Único de Administración del Centro Histórico de Lima (RUA-CHL). En ese sentido hará falta complementar el estudio estratigráfico estableciendo las equivalencias de los colores encontrados con la cartilla de colores elaborado por PROLIMA, en el Reglamento Único de Administración del Centro Histórico de Lima.

De acuerdo a lo hallado en el diagnóstico, se propone recuperar el color ocre amarillo claro en todas las paredes de la casa, el color natural de la madera en toda la carpintería y el color blanco para la carpintería de hierro (Ver Anexo 12 - Vistas en 3D de la propuesta para el MATP).

4.4.3.7 Condiciones generales de conservación del edificio

Es prioritario llevar a cabo un plan de puesta en valor de la Casa Riva-Agüero, para superar los problemas de humedad y de deterioro que viene sufriendo por el paso de los años, tal como se detectó en el diagnóstico.

La oficina de Obras y Proyectos de la PUCP ha elaborado un plan de recuperación de la casa a realizarse por etapas, el cual se ha venido ejecutando desde diciembre del 2021, empezando por los puntos críticos del primer piso que han sido causados principalmente por el problema de la humedad.

Así mismo, es necesario realizar el control ambiental de humedad, temperatura y de iluminación (natural y artificial) en las salas de exposición y en los depósitos de bienes culturales para la conservación de las colecciones.

La ciudad de Lima posee un clima subtropical, es por tanto muy húmedo (con un valor por encima del 80%) y a la vez fresco y desértico. La temperatura media anual es de 19°C, en los meses de verano se puede alcanzar los 30°C y en los meses de invierno se puede llegar a los 12°C (Clima de.com, s.f.).

El manual de ANSI/ASHRAE (2004) (citado en Cenci, García y Jofré, 2013) “recomienda una humedad relativa inferior al 60% y una temperatura entre 15 y 25°C, para museos en general” (p.115).

Plenderleith y Werner (citados en Cenci, García y Jofré, 2013) propusieron que la temperatura ambiente debe satisfacer el confort de los visitantes y la humedad, debe estar determinada por las colecciones. Por otro lado, Ascione et al. (citados en Cenci, García

y Jofré, 2013) plantearon una temperatura interior de $22 \pm 1^\circ\text{C}$ y una humedad relativa de $50 \pm 5\%$, para las salas de exposición

Lord y Dexter (2010) indicaron que, para un museo ubicado en un edificio específicamente diseñado con ese fin, la humedad relativa debe mantenerse todo el año en un 50% con un margen de oscilación del 3% y una temperatura de $20\text{-}21^\circ\text{C}$.

El Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza (2009) propone que para el control de los microorganismos es recomendable mantener una temperatura de $18\text{-}20^\circ\text{C}$ y una HR máxima del 65%. Estas condiciones se aplican tanto para las zonas de exposición como para los depósitos.

En el caso del MATP, el reto es mayor porque el museo se ubica en una casa histórica con materiales de diversa índole, por lo que se hace necesario tomar acciones para adaptar los valores sugeridos por los autores antes mencionados. En conclusión, tomando en cuenta la estructura y configuración de la casa, se sugiere considerar una humedad relativa del 65% como máximo y una temperatura máxima de 23°C , siendo lo óptimo $20\text{-}21^\circ\text{C}$.

Es por ello, que si bien es cierto que lo óptimo sería que las salas de exposiciones y depósitos de bienes culturales estén climatizadas, de no ser factible, se deberán colocar como mínimo deshumidificadores. En las salas de exposición se colocarán dichos aparatos cuando las colecciones sean orgánicas o textiles.

Se debe controlar la iluminación natural de las ventanas de las salas de exposición con estores o persianas, así como, restaurar el mecanismo de apertura y cierre de las teatinas ubicadas en las salas de exposición y depósitos.

El área de Colecciones deberá encargarse de elaborar un protocolo anual para la medición periódica de la temperatura y humedad, tanto en las salas de exposición como en los depósitos de bienes culturales.

En cuanto a la iluminación artificial, se deberá optar por el uso de lámparas LED, principalmente en las áreas con bienes culturales, debido a la no emisión de rayos UV ni infrarrojos, así como por su ahorro energético. Así mismo, se deberá realizar un estudio de mejoramiento de la iluminación en las salas de exposición, considerando una luz general, una luz bañadora y una luz de acento como se detalló en el programa de Exposiciones. Por otra parte, se deberá mejorar la iluminación de las áreas comunes del primero piso como patio principal y los pasillos que conducen al patio de servicios donde se encuentran los baños para el público.

Se deberá implementar la señalética de cada uno de los espacios del museo, tanto en el primer como en el segundo piso, así como de las áreas que se comparte con el IRA.

4.4.3.8 Listado de proyectos según prioridades detectadas

- Proyecto de puesta en valor de la Casa Riva-Agüero, que incluya un plan general de conservación, un plan de mantenimiento anual de la casa, y la elaboración de las equivalencias del color del estudio estratigráfico, de acuerdo a la cartilla de colores del Reglamento Único de Administración del Centro Histórico de Lima.
- Anteproyecto arquitectónico de la reorganización espacial del museo
- Proyecto básico arquitectónico de la reorganización espacial del museo
- Proyecto de instalaciones: eléctricas, sanitarias, voz y data, climatización.
- Protocolo para la medición de temperatura y humedad en las áreas con bienes culturales.

4.4.4 Programa de Exposiciones

Este programa abordará los lineamientos para la exposición permanente y para las temporales del MATP. La presente investigación dará un paso más, desarrollando una propuesta de pre-guion museográfico para la nueva exposición permanente del museo.

Para la elaboración de este programa es necesario establecer vínculos principalmente con otros tres programas: el de Colecciones, el Arquitectónico y el de Difusión y comunicación (Subdirección General de Museos Estatales, 2006).

En cuanto al programa de Colecciones, si bien es cierto éste se ha realizado en base a la muestra elegida, el presente programa expositivo incluirá en la exposición permanente, otras colecciones no consideradas en la muestra. No definirá con exactitud las piezas a considerar en ella, solo se indicarán las colecciones a tomar en cuenta. Cabe destacar que especificar las piezas es parte del proyecto de elaboración del guion museográfico y no del programa expositivo.

En el programa Arquitectónico, se ha propuesto la adecuación y reestructuración de espacios en el museo para permitir la accesibilidad de los visitantes con discapacidad física.

Respecto al programa de Difusión y Comunicación, se tomarán en cuenta las conclusiones sobre el análisis de los públicos del museo, para determinar a quién se dirigirá el mensaje expositivo principalmente.

La exposición es una forma de comunicación directa e inmediata entre el visitante y la institución museística. Todas las áreas del museo, sus funciones y programas se ven afectadas por ésta, desde su proceso de diseño hasta su difusión (Subdirección General de Museos Estatales, 2006).

Para Merlau-Pontti y Ezrati (2011) una exposición es una creación cultural que trabaja con objetos que se presentan al público, elaborando un discurso, en un determinado tiempo y espacio. Este discurso, no es un simple medio de comunicación, buscará recontextualizar los objetos dándoles un nuevo sentido.

En efecto, realizar una exposición, es elaborar una propuesta con unos objetos con los cuales se contará una historia en un espacio que no es el de origen, para transmitirlo a los públicos.

Los públicos son un componente clave dentro de la experiencia de la visita a un museo, por tanto, conocerlos es vital. Es necesario que el museo desarrolle una propuesta centrada en los visitantes, en donde ellos puedan vivir experiencias significativas de acuerdo a sus necesidades e intereses, sin que esto signifique hacer a un lado las propuestas del personal especializado del museo, si no, que se incorporen las motivaciones de los diversos públicos (Simon, 2010).

Según el diagnóstico del ámbito de Difusión y Comunicación, se detectó que el MATP contaría con dos grandes grupos de públicos potenciales: el primero, conformado por adultos jóvenes de 18 a 29 años, mayoritariamente *millenials*, y otro grupo conformado por la comunidad estudiantil de la PUCP, en un rango de edad comprendido entre los 18 a 23 años, básicamente *centennials*.

El presente plan museológico apuesta porque el MATP se convierta en un lugar de encuentro, pero también de acción comunicativa, donde se estimule el pensamiento crítico para que, a partir de la temática de sus exposiciones, el visitante analice y cuestione su realidad.

Según Navarro y Tsagaraki (2009-2010), para que los museos sean relevantes socialmente:

deben pasar de ser un espacio de confluencia e intercambio a un lugar donde se dude, se confronte y se discutan no sólo las formas de representación y comunicación, sino lo que se presenta y comunica (...) los museos han de convertirse en espacios para la «acción comunicativa», donde el visitante sea confrontado con los dilemas de la sociedad contemporánea a través de los ojos de la historia y la memoria crítica y desde una perspectiva ética. (p. 56).

Para llevar a cabo un adecuado programa de exposiciones en un museo, es necesario establecer una política (lineamientos) y un proceso de creación de las mismas (Lord y Dexter, 2010).

4.4.4.1 Política de exposiciones para el MATP

La política de exposiciones debe contener los objetivos del programa, el modelo de exhibición y las directrices a seguir para su implementación, como, por ejemplo, definir la participación del público, entre otros aspectos. Así mismo, esta política de exposiciones debe estar en coherencia con la misión y visión del museo (Lord y Dexter, 2010).

La tendencia actual en el diseño de las exposiciones presenta un cambio estructural, “el museo ya no representa la autoridad científica indiscutible” (Lord y Dexter, 2010, p.107); además de las voces de los profesionales del museo, como la del curador y conservador, se suma la de los visitantes.

En el apartado del diagnóstico del ámbito de Exposiciones, se detectó que el MATP no contaba con una exposición permanente y si, con un historial de exposiciones temporales e itinerantes, que consideramos deben continuar. En cuanto a la exposición permanente, si bien es cierto la tendencia en este contexto de posmodernidad es que se busque el cambio constante, consideramos que el MATP si debe contar con ella, pero con una renovación periódica que detallaremos en los lineamientos.

Tomando en cuenta lo anteriormente expuesto, el presente plan museológico propone los siguientes lineamientos para su programa de exposiciones:

- a) **Objetivo:** Difundir las artes populares del Perú desde el siglo XIX hasta la actualidad, a través de dos ejes transversales: la participación y la inclusión frente a la diversidad cultural de nuestro país. El MATP debe dejar de verse solo como un contenedor del pasado para adoptar un rol social en el presente.
- b) **Recursos humanos:** La elaboración de la programación de exposiciones debe involucrar a: el jefe del museo, el encargado del área de Colecciones, el conservador, el encargado del área de Exposiciones y el encargado del área de Educación. El jefe del museo deberá dar el visto bueno a la programación.
- c) **Periodicidad:** La programación de exposiciones deberá realizarse anualmente en la segunda quincena del mes de enero, luego de las vacaciones de fin de año, como máximo.
- d) **Públicos:** Consideramos que existen dos grupos de públicos potenciales, uno, el detectado por el estudio de Alvarado (2018), conformado por el grupo etario de 18

a 29 años, mayoritariamente *millennials*, de nivel socio-económico medio, con educación superior, y un perfil “curioso”; y otro grupo, conformado por la comunidad estudiantil universitaria de la PUCP, de 18 a 23 años, de nivel socio-económico B y C, pertenecientes a la generación denominada *centennials*.

- e) Tipología: Las exposiciones deben alejarse de una tipología tradicional, para retar al visitante. Dado los públicos potenciales con los que contaría el MATP, indicados en el punto anterior, consideramos que las exposiciones que se elaboren deben entrar en diálogo con sus intereses y sus formas de comunicarse, incluyendo espacios interactivos, espacios con uso de las TICs, espacios con medios audiovisuales, espacios inmersivos, etc. Se deberá considerar el montaje de tres tipos de exposiciones: permanentes, temporales e itinerantes. Según sus contenidos serán de arte popular, antropología e historia. De acuerdo a su carácter podrán ser: antológicas, retrospectivas, históricas, conmemorativas y temáticas. Finalmente se debe incorporar elementos interactivos, de manipulación e inmersión que acerquen al público y fomenten su participación e inclusión (Gagliardi, 2005).
- f) Espacios para las exposiciones: Las dimensiones de las salas deberán permitir un recorrido fluido que den cabida a la observación, interacción y circulación de los visitantes. Se sugiere considerar un recorrido secuencial, el cual podrá ser libre u obligatorio (Gagliardi, 2005), de acuerdo al guion museográfico. Los espacios donde se realicen las exposiciones deben garantizar la seguridad y la conservación de las obras. Las dimensiones de las salas y salidas, así como la accesibilidad son elementos esenciales para la seguridad del público (Merlau-Pontti y Ezrati, 2011). En el caso de la Casa Riva-Agüero, la museografía tendrá un reto mayor, pues ésta deberá adaptarse al contenedor y respetar la estructura original.



Figura 187: Opciones de recorrido en las salas de un museo. Fuente: Manual de Normas técnicas de museos, por Gagliardi.

g) Accesibilidad: El museo debe garantizar la accesibilidad de los diversos públicos considerando: el espacio físico, contenidos e información, la comunicación y atención adecuada (Zúñiga, 2019, p.11). El término accesibilidad es amplio. En cuanto al espacio físico, el MATP debería considerar la instalación de rampas y de un ascensor para el público, así como un montacargas para el traslado de piezas, tal como se indica en el programa arquitectónico. Así mismo, debería contar con baños adaptados para personas con discapacidad física en ambos pisos. De la misma forma, para la instalación de elementos museográficos de apoyo como: paneles, textos explicativos, pies de objetos, etc., se debe considerar el eje visual de las personas con movilidad reducida, niños o personas con baja estatura, tal como se indica en el siguiente esquema:

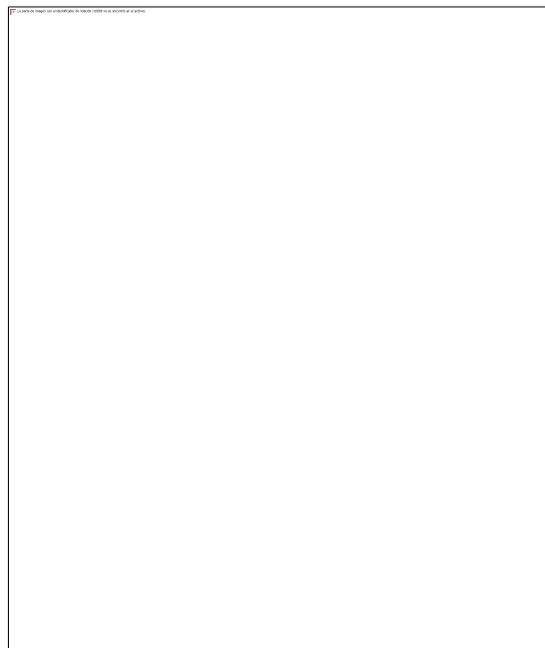


Figura 188: Campo visual de los visitantes. Fuente: Manual de Normas técnicas de museos, por Gagliardi.

Por tanto, para incluir a este grupo de personas, considerando el campo visual de ellas y de las personas sin movilidad reducida, indicado en el gráfico del medio, este material de apoyo debería ubicarse entre 1.07m y 1.83m de altura.

En cuanto a la accesibilidad de los contenidos, se sugiere la elaboración de textos en tres idiomas: además del español, considerar el quechua y el inglés. De esta manera, se facilitaría la inclusión de la población quechua hablante y de los extranjeros.

Respecto a la accesibilidad cognitiva, auditiva y visual, se sugiere el uso de pictogramas (que pudiera incluir texto en braille), videos explicativos en lenguaje de señas, pies de objeto y subtítulos de temas en lenguaje braille, réplicas de piezas para su reconocimiento, etc.

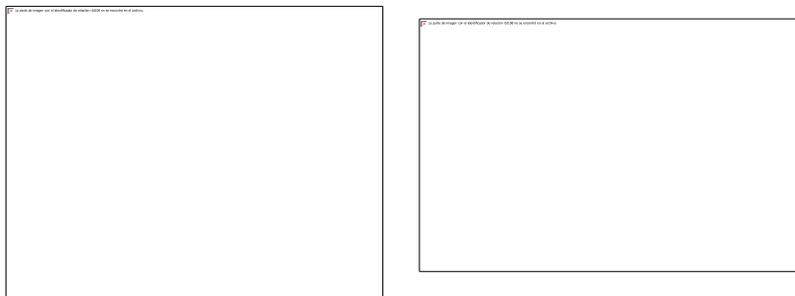


Figura 189: Pictogramas y texto en braille. Fuente: Publibace

En lo que respecta a la accesibilidad de horarios, el museo debería considerar modificar su horario de atención. Hasta antes de la pandemia, el horario de acceso era de lunes a viernes de 10am a 7pm. Tomando en cuenta, que los fines de semana es cuando la gran mayoría de personas tiene tiempo disponible para realizar actividades de ocio, se sugiere que el horario se extienda a los días sábados y domingos, de 10am a 7pm, tomando el lunes como día de cierre de museo, dedicado al trabajo interno de los colaboradores, con excepción del área educativa que no laboraría los lunes, debido que asistiría a trabajar los domingos.

- h) Diseño gráfico: se sugiere que el MATP adopte pautas de diseño gráfico accesible, tomando en cuenta los documentos de Zúñiga (2019) y Gagliardi (2005).
- En cuanto a “los títulos de los textos de las exposiciones deberán estar compuestos por entre una y diez palabras, para que puedan ser leídos a distancia”. Respecto a los subtítulos “debería tener entre 10 y 20 palabras” (Gagliardi, 2005, p.109).
 - “Los textos introductorios deberían comprender entre 50 y 200 palabras, con párrafos cortos escritos en lenguaje sencillo y claro” (Gagliardi, 2005, p.109).
 - “Los textos explicatorios de los objetos expuestos debería tener entre 75 y 150 palabras” (Gagliardi, 2005, p.109). Es conveniente utilizar infografías, que contengan textos, dibujos, imágenes y/o mapas.
 - Se sugiere el uso de las siguientes fuentes tipográficas: Arial, Tahoma, Comic Sans SM y Century Ghotic. “Los interlineados deben ser amplios para favorecer la lectura” (Gagliardi, 2005, p.121). Por otro lado, Zúñiga (2019) sugiere usar tipografía de palo como: Arial, Verdana y Helvética; evitar el uso

de cursivas salvo para enfatizar algunas palabras y evitar el uso de mayúsculas en los textos, porque dificulta la lectura.

- Cada línea de texto debería contener entre 45 y 75 caracteres (Gagliardi, 2005).
- El tamaño de la fuente debe guardar proporción con su ubicación y distancia a la cual va a ser leída, considerando la iluminación, color y contraste. Los caracteres con más de 30 puntos se leen con facilidad desde 1m de distancia. Éstos deben aumentarse en razón de 6mm por cada metro de distancia desde la cual van a ser leídos (Gagliardi, 2005).
- No usar textos centrados, justificados o alineados a la derecha, ya que se dificulta la lectura luego de tres líneas seguidas. No partir las palabras con guion al final de las líneas, porque puede ocasionar fatiga visual. Se sugiere hacer pruebas de los textos antes de imprimirlos (Gagliardi, 2005).
- En cuanto a las cartelas, rótulos o pies de objetos deben mantener la misma ubicación en toda la muestra, de acuerdo al diseño museográfico. Se sugiere colocarlas, a una altura promedio de 1m, pues estaría dentro de la línea de horizonte de una persona en silla de ruedas o niños. Respecto a este punto, Zúñiga (2019) sugiere usar un tamaño de letra mínimo de 12 puntos en el cuerpo del texto.
- En cuanto a las combinaciones de color en los textos, estos deben presentar un suficiente contraste para que puedan ser observados por personas con discapacidad visual. En ese sentido, Zúñiga (2019) sugiere el uso de las siguientes combinaciones que ofrecen un gran contraste:

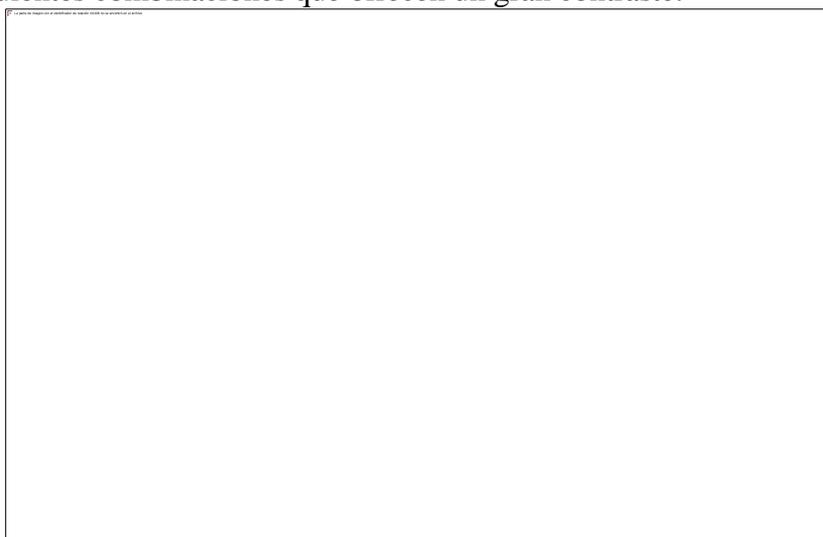


Figura 190: Combinación de colores accesibles en los textos de exposiciones. Fuente: Manual de accesibilidad para museos, por Zúñiga.

- En el caso de que se expongan varias piezas en una misma vitrina y la información se encuentre en un solo cartel, se recomienda reproducir una imagen de cada una de éstas o de la instalación en su conjunto, colocando textos al lado de cada una de ellas. (Zúñiga, 2019).
- En cuanto a la redacción de los textos, se sugiere usar las pautas de lectura fácil, la cual es una herramienta de la accesibilidad universal, que busca la integración social de los grupos humanos con limitaciones cognitivas e intelectuales, en igualdad de condiciones (García, 2012). Si bien es cierto está dirigido a personas con deficiencia en habilidades de lecto-escritura, son muchos los grupos con diferentes capacidades que quedarían incluidos:

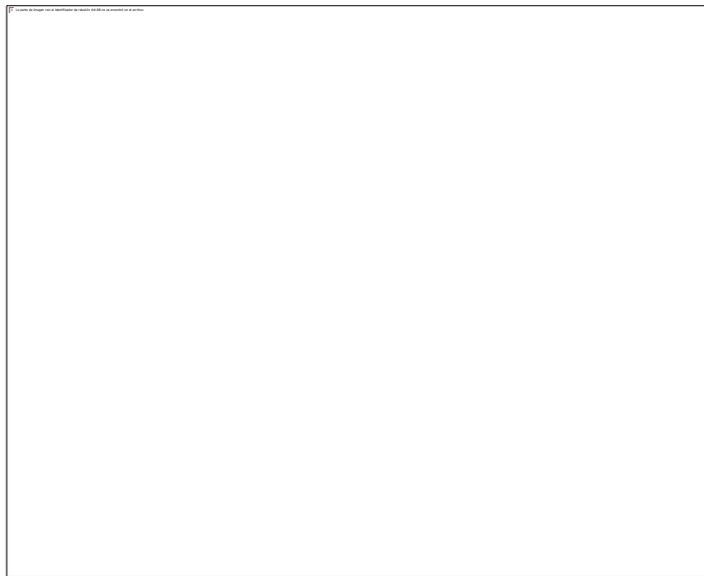


Figura 191: Usuarios de lectura fácil. Fuente: *Lectura fácil: Métodos de redacción y evaluación*, por García.

Las principales directrices de la lectura fácil son: Utilizar oraciones simples cortas, con la estructura «sujeto + verbo + complementos», transmitir un mensaje por oración, ser concisos y directos, evitar el uso en exceso de palabras técnicas, utilizar formas afirmativas, emplear un estilo directo, entre otras.

- i) **Diseño museográfico:** En cuanto al diseño museográfico, este incluye los diversos dispositivos que se emplearán para exhibir los objetos, elementos de apoyo, iluminación y color de las salas. Los dispositivos museográficos comprenden todo tipo de sistemas de panelería, soportes, bases, pedestales, vitrinas y demás mobiliario en donde se presentan los objetos y apoyos de las exposiciones (Gagliardi, 2005).

- Tabiques: Estos elementos permiten crear espacios dentro de las salas, aportando dinamismo y controlando la circulación dentro de las mismas. Se propone que para la exposición permanente los tabiques sean de drywall según el guion museográfico, pudiéndose colocar incluso adosados a los muros perimetrales. Para las exposiciones temporales, se sugiere que los tabiques divisorios sean móviles (estructura metálica con planchas de triplay o yeso).

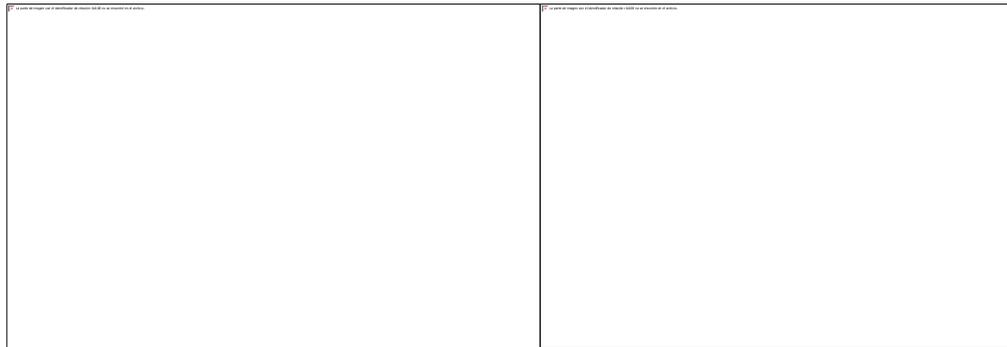


Figura 192: Tabiques de drywall en exposición temporal. Fuente: Archivo MATP. Foto exposición en Casa O'Higgins.

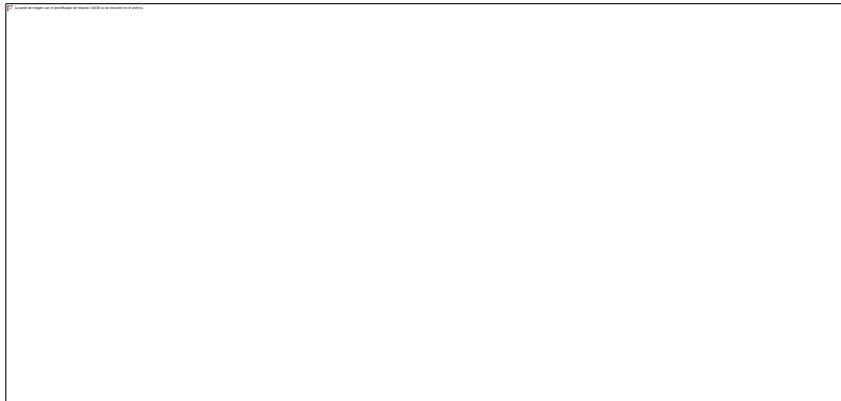


Figura 193: Tabique autoportante y móvil. Fuente: Post del MUNA Ecuador en Facebook del 07 de diciembre del 2021.

- Vitrinas: En cuanto a las vitrinas, Gagliardi (2005) considera dos categorías, las empotradas o adosadas a la pared y las autoportantes. Las empotradas o adosadas a la pared permiten exhibir objetos mostrando uno de sus ángulos, mientras que las autoportantes se utilizan para exhibir piezas mostrando diversos ángulos.



Figura 194: Tipos de vitrinas. (Izq.) Vitrina empotrada y (der.) vitrina autoportante. Museum Exhibition Installations 1990-2016, por Goppion Technology.

También existen las vitrinas paisaje que permiten instalaciones o dioramas, creando un gran espacio protegido (Merlau-Pontti y Ezrati, 2011). Cada tipología de vitrina debe estar diseñada o debe adaptarse al objeto a exhibir. Las vitrinas deben ser funcionales, que permitan un fácil acceso para colocar piezas y fácil mantenimiento.

Deben garantizar la seguridad de las piezas, contra actos de vandalismo, robos, golpes y accidentes (Gagliardi, 2005), para lo cual se debe considerar materiales resistentes como el vidrio templado.

En cuanto a la conservación de las piezas, las vitrinas deben tener las características adecuadas para hacer frente a los riesgos medioambientales y biológicos (Gagliardi, 2005). Deben presentar un alto grado de hermeticidad, iluminación con tecnología LED y uso de sílica gel para controlar la humedad dentro de la vitrina.

El MATP cuenta con 20 vitrinas nuevas, elaboradas en madera pintada al duco y vidrio templado, las cuales se usarán de acuerdo al guion museográfico. Se propone incorporar las vitrinas adosadas, lo cual permitirá dar movimiento al espacio.

- Bases: Respecto al uso de bases, éstas se utilizarán para presentar piezas o instalaciones de grandes dimensiones. En cuanto al uso de pedestales y cubos, se utilizarán para destacar piezas de mediana magnitud. Se sugiere que tanto bases, pedestales y cubos sean elaborados en madera y pintados al duco en colores mate. Estos soportes deben estar acompañados por un sistema de protección para la pieza, como mínimo se podría colocar unas cintas de seguridad luminosas en el piso para limitar el acceso a las obras en exhibición.



Figura 195: Exhibición de pieza fuera de vitrina. Fuente: Museum Exhibition Installations 1990-2016, por Goppion Technology.

- Elementos de soporte museográfico: Entre ellos podemos mencionar los paneles, bastidores y las bases de diferentes tamaños que se emplean dentro de las vitrinas. Sugerimos que los paneles y bastidores donde se colocarán las infografías y textos, sean modulares, es decir, cuenten con medidas estandarizadas. En el caso de la exposición permanente, se puede prescindir de paneles y bastidores, y colocar directamente la gráfica impresa o ploteada sobre la nueva tabiquería elaborada con este fin. Se debe evitar pegar textos o gráfica directamente sobre las paredes originales de la casa.
En cuanto a las bases para objetos que irán dentro de las vitrinas, deben ser de diferentes tamaños y formas, hechas en madera y pintadas en colores neutros mate, para ayudar a una mejor visualización de las piezas.

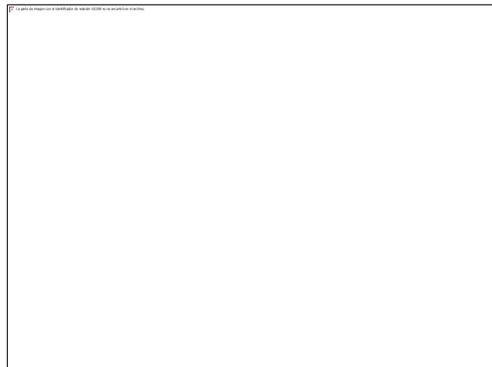


Figura 196: Gráfica ploteada colocada sobre tabiques. Fuente: Foto de la Exposición “Plata de los Andes” realizada entre el 18 de julio y el 13 de enero de 2019, en el MALI.

- Color de las salas de exposición: se sugiere que los componentes arquitectónicos de las salas de exposición: pisos, paredes, techo y carpintería, así como los elementos de apoyo museográfico, tengan colores neutros como el color blanco, beige y gris, con el fin de no competir con los objetos. Es

importante considerar generar contrastes cromáticos para lograr una propuesta estéticamente coherente y que ayude a destacar a los objetos (Gagliardi, 2005). En el caso de la Casa Riva-Agüero, por ser Monumento Histórico y estar ubicado en el Centro Histórico de Lima, debe regirse por el Reglamento Único de Administración del Centro Histórico de Lima, el cual indica que la estructura original, debe recuperar sus colores originales, tal como se indica en el programa arquitectónico.

En el caso de los nuevos tabiques que se puedan implementar, es posible usar colores saturados, siempre y cuando guarden una armonía cromática con los colores originales de la casa.

Se debe tener especial cuidado con el diseño museográfico, tanto como con las infografías y paneles que vayan sobre las paredes, de modo tal que no compitan con el color de éstas.

Otro aspecto a tener en cuenta para la elección de los colores son las dimensiones de las salas; un espacio de grandes dimensiones y gran altura con un color saturado no generará el mismo impacto en los visitantes, que, en una sala pequeña con los mismos colores, donde la sensación de agobio, será mayor. Es necesario equilibrar la presencia del color en el espacio.

- j) Iluminación: La iluminación es un aspecto importante en la exhibición, permite generar diversas atmósferas en las salas de exposición. “Es un medio de expresión que busca comunicar, buscando al mismo tiempo la integridad material de los objetos en exhibición” (Merlau-Pontti y Ezrati, 2011, p.83).

La iluminación en las salas se constituye en un reto, para encontrar el balance entre: visibilidad, interés, preservación y consideraciones ambientales.

Se puede considerar tanto la iluminación natural como artificial. Si bien es cierto ambas se pueden utilizar simultáneamente, se debe tener en cuenta la conservación de los objetos expuestos en sala.

- En cuanto a la iluminación natural, se debe tener especial cuidado en su control pues es la que presenta un alto contenido de rayos ultravioleta e infrarrojos. Es importante evitar que ésta incida directamente sobre las piezas. En caso no se pueda evitar la exposición directa a la luz natural, se debe considerar el uso de filtros como: cortinas de tela, estores de algodón o lino grueso, persianas o filtros adheridos a los cristales (vinil) (García, 2000).

- Respecto a la iluminación artificial, se debe tomar en cuenta las variables lumínicas como: el color, el índice de reproducción cromática, la intensidad, etc., pero más allá de estos parámetros, es importante hacer una propuesta que no esté centrada en la cantidad de luz sino en la calidad de la misma. Richard Kelly, desarrolló este concepto con su propuesta denominada iluminación cualitativa, en la que no se busca una iluminación unitaria sino ofrecer distintas percepciones con la luz (Ercó Iluminación, 2020).

En este sentido se propone considerar varios tipos de iluminación: iluminación general o de ambiente utilizando downlights y/o luz natural; iluminación uniforme sobre superficies verticales utilizando bañadores de luz, y finalmente, iluminación de acento utilizando rieles con spots orientables. En las salas de exposición, se pueden combinar todas ellas; su diseño dependerá de la propuesta museográfica.

- La iluminación general o de ambiente busca generar una iluminación uniforme en el espacio, sin sombras y sin buscar destacar nada en particular.

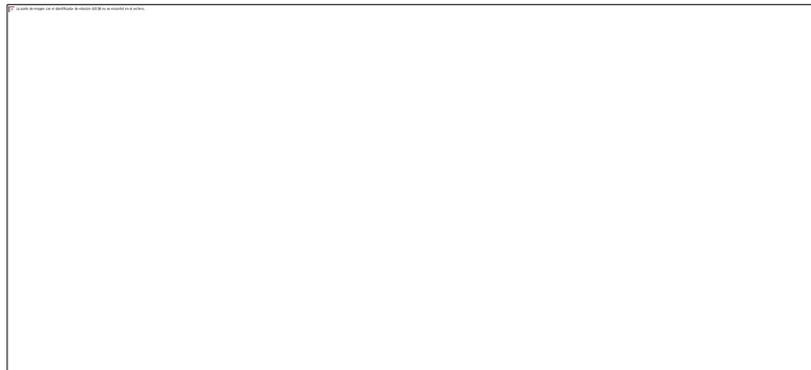


Figura 197: Iluminación general. Museo Alpino de Suiza, Berna. Fotógrafo: Howard Brundrett. Fuente: Ercó Iluminación.

- La iluminación uniforme sobre superficies verticales con bañadores, permite destacar tanto las paredes como los elementos allí colocados, sin sombras, brindando una sensación espacial de amplitud. Los bañadores son las luminarias que ofrecen esta iluminación, se pueden colocar en rieles, empotrados o directamente en el techo, y deben ubicarse con un ángulo de inclinación de 30° (Ercó Iluminación, 2020).

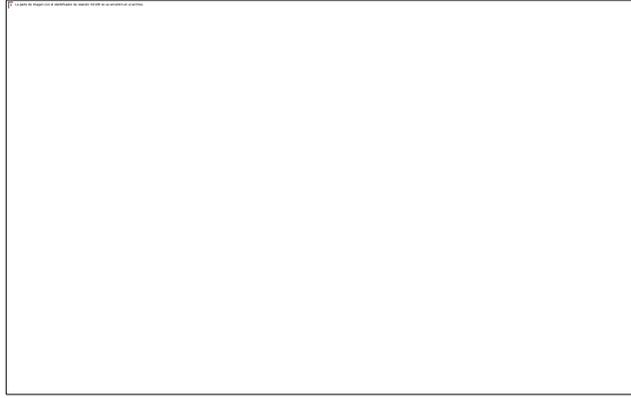


Figura 198: Iluminación uniforme con bañadores. Museo Arario, Jeju, Corea del Sur. Fuente: *La Iluminación en los museos*, por Erco Iluminación. Fotógrafo: Sebastián Mayer.

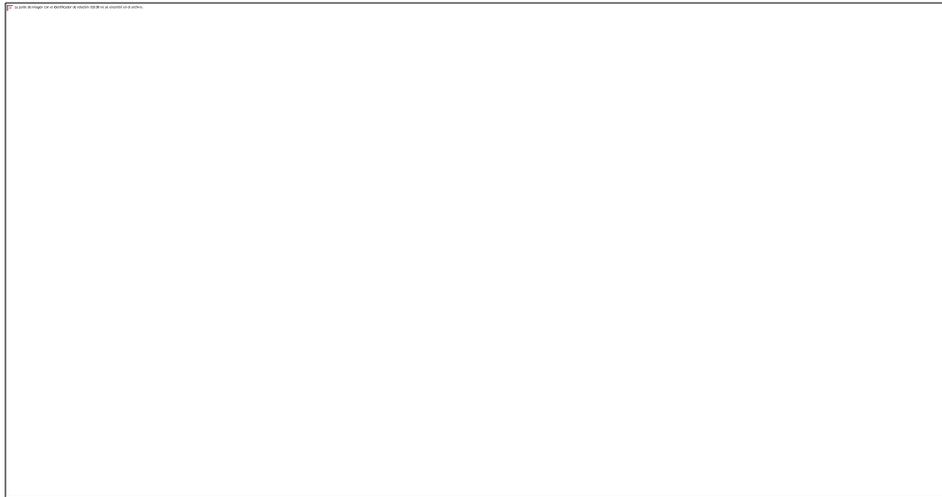


Figura 199: Regla empírica para la disposición de bañadores de pared. Fuente: *La Iluminación en los museos*, por Erco Iluminación.

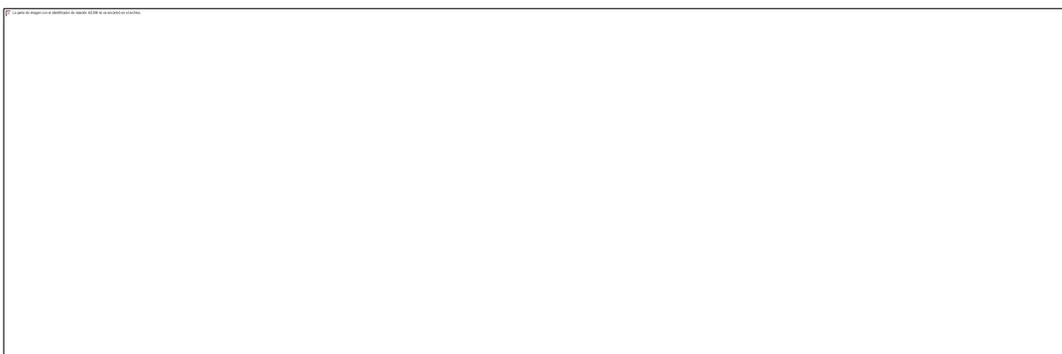


Figura 200: Ángulo de incidencia de bañadores de pared. Fuente: *La Iluminación en los museos*, por Erco Iluminación.

- La iluminación de acento tiene por función dirigir la mirada, de modo tal que los objetos impactados por ésta, adquieran relevancia. Crea brillo y potencia al modelado. Los proyectores orientables son las luminarias que ofrecen este tipo

de iluminación, pueden colocarse en rieles electrificados o directamente en el techo y deben tener un ángulo de inclinación de 30° (Erco Iluminación, 2020).

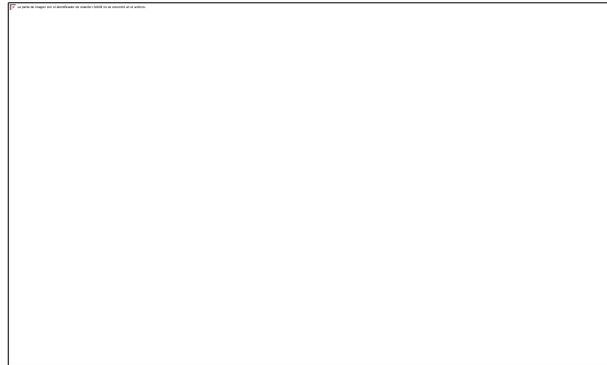


Figura 201: Iluminación de acento. Museo Arario, Jeju, Corea del Sur. Fuente: La Iluminación en los museos, por Erco Iluminación. Fotógrafo: Sebastián Mayer.

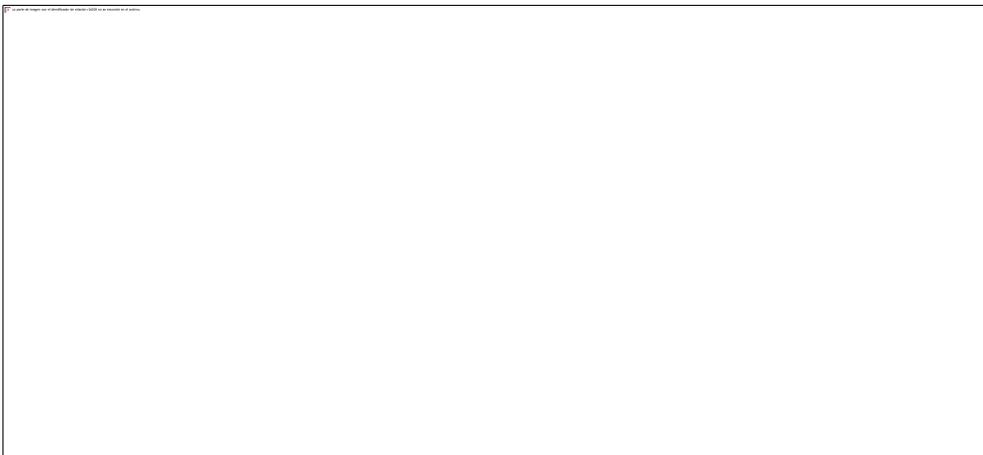


Figura 202: Regla empírica para disposición de proyectores. Fuente: La Iluminación en los museos, por Erco Iluminación.

Una de las características de la luz artificial que ayuda a generar una determinada atmósfera es el color de la luz o temperatura de color, ambos términos significan lo mismo. El color de la luz está determinado por la cantidad de grados Kelvin. Se pueden diferenciar tres tipos: luz cálida (entre 1500 °K y 3700°K) la cual genera una atmósfera cálida y acogedora, luz neutra (entre 3800 °K y 4500 °K) que es similar a la luz natural y la luz fría (entre 4600 °K a 7000 °K), la cual genera la percepción de mayor luminosidad.

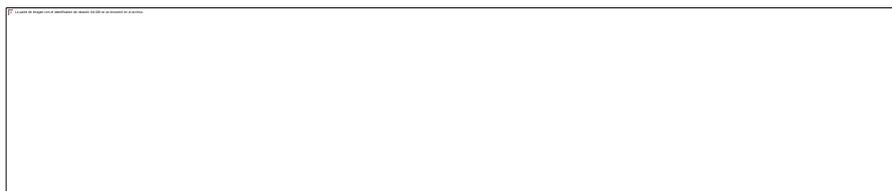


Figura 203: Color de la luz. Fuente: Led Studio.

La temperatura de color:

no solo afectará la apariencia de color del objeto o espacio, sino también el estado de ánimo que se comunicará al visitante. Un blanco más frío hará que la exhibición parezca más nítida y más moderna, mientras que una temperatura de color muy cálida, como 1600K (similar a la luz de las velas) hará que el espacio se sienta más acogedor (Iluminet, 2018).



Figura 204: Temperaturas de color en museos. (Izq) 3000K, (centro) 4000K y (der.) 5000K. Fuente: Iluminet.

El Índice de Reproducción Cromática (IRC) es otra de las características importantes a tomar en cuenta en la iluminación. Este valor mide la capacidad de reproducción de los colores de una fuente de luz. El valor de IRC 100 es el óptimo, pues con éste los colores de los objetos se verán tal cual son, por ejemplo, la luz solar tiene este valor. El valor mínimo aceptable de IRC es 80, sin embargo, en museos, se recomienda usar LEDs con IRC de más de 90 (Goodwork International, 2012).

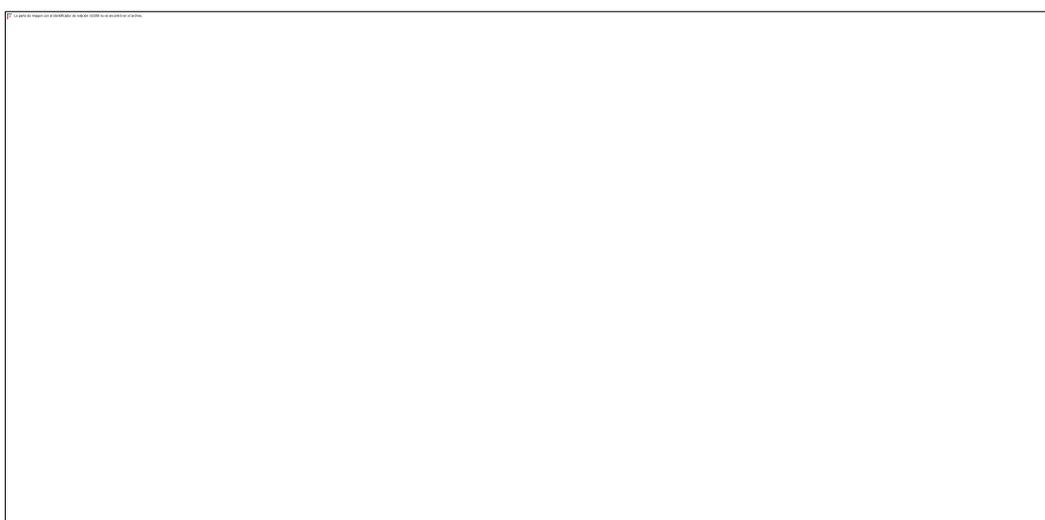


Figura 205: Índice de reproducción cromática. Fuente: Iluminación de museos y galerías con tecnología LED, por Goodwork International.

En cuanto a las lámparas, para las salas de exposición, se recomienda usar la tecnología LED en las luminarias como downlights, bañadores y proyectores, considerando la sensibilidad de la mayoría de los materiales, la intensidad y el tiempo de exposición a la luz. Los beneficios de la tecnología LED son muchos, principalmente no emiten radiación ultravioleta ni infrarrojos por lo que no dañará los objetos; mayor eficiencia versus otras tecnologías y permite visualizar los colores vivos.

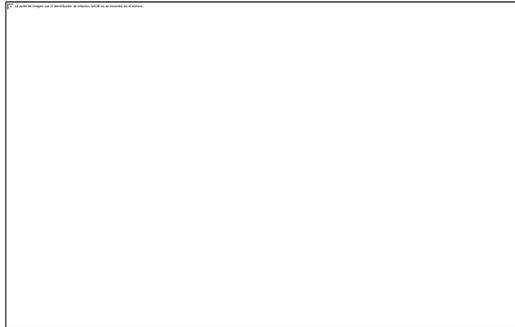


Figura 206: Comparativa entre la exposición con lámparas LED versus lámparas sin filtro UV e IR. Fuente: Iluminet.

Para el interior de las vitrinas, igualmente, se recomienda usar lámparas con tecnología LED, con luminarias más pequeñas como mini focos en rieles o empotrados, tiras LED, dicroicos, etc. Utilizar lámparas LED en vitrinas no daña al objeto, aunque estén encendidas todo el día.



Figura 207: Mini focos en rieles electrificados para el interior de las vitrinas. Temperatura de color: 2700°K, 3000°K y 4000°k, alto índice de reproducción cromática IRC 95. Fuente: Luz & Color2000.⁷⁷

⁷⁷ <https://www.luzycolor2000.com/noticias/iluminacion-vitrinas/>

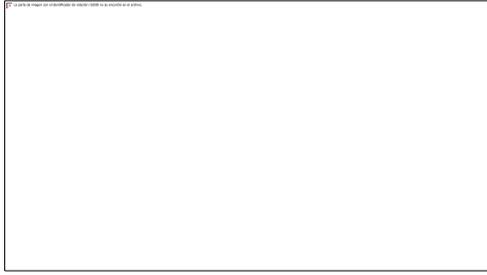


Figura 208: Mini focos empotrables de 5cmx5cm para el interior de las vitrinas. Temperatura de color: 2700°K, 3000°K y 4000°k, alto índice de reproducción cromática IRC 95. Fuente: Luz & Color 2000.

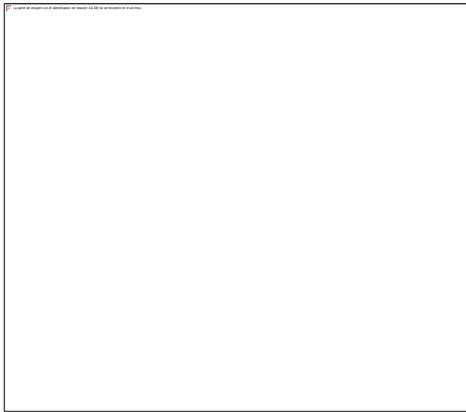


Figura 209: Tiras LED en vitrinas del Museo Azul de la Semana Santa, España. Fuente: Habitissimo.⁷⁸

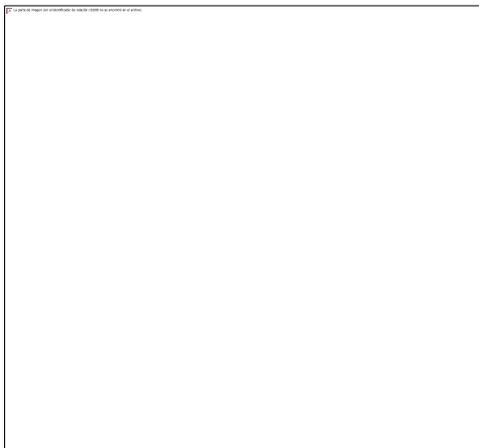


Figura 210: Fibra óptica LED en el interior de vitrina de un museo. Temperatura de color 3500°K. Fuente: Bosgoo.⁷⁹

Los cristales de las vitrinas deben ser antirreflejo y tener protección para rayos UV e infrarrojos.

⁷⁸ https://fotos.habitissimo.es/foto/muebles-de-exposicion-museo-azul-de-la-semana-santa-mass_1450857

⁷⁹ https://es.bosgoo.com/member_dsfiberopticlighing/museum-display-lighting/product-59495360.html

- k) **Objetos en exhibición:** El museo debe emplear en sus exposiciones, la mayor cantidad de piezas que pertenezcan a su acervo. También podrá considerar préstamos de piezas de otras instituciones, sin embargo, éstas no deberán exceder al 50% de la totalidad de objetos en exhibición. El museo deja abierta la posibilidad de contar con exposiciones temporales o itinerantes de otras instituciones que presenten sus propias colecciones, siempre y cuando estén alineadas con sus ejes temáticos y con su visión y misión.
- l) **Condiciones de conservación de objetos en exhibición:** Se hace imprescindible que se elabore un plan de conservación preventiva tanto para la exposición permanente como para las exposiciones temporales. Este plan debe incluir todo el proceso de la exposición, es decir desde su diseño, montaje, desarrollo y desinstalación (García, 2000).

Este plan debe ser evaluado de forma constante para garantizar la conservación de las piezas y debe contener:

- La naturaleza de las piezas seleccionadas, con especial referencia a su estado de conservación y requerimientos ambientales (niveles de humedad relativa, temperatura, iluminación). (...)
- El grado de preparación y restauración que necesitan. (...)
- Las condiciones ambientales imperantes en las salas de exposición (...)
- Los sistemas de control ambiental más apropiados, que estarán en función de las características de los objetos, de las salas, del diseño y el presupuesto disponible. (...)
- Las condiciones mínimas de las vitrinas, en cuanto a sus materiales, iluminación, accesibilidad y seguridad. (...). (García, 2000, p,113)

Se debe tener en cuenta realizar mediciones de los parámetros ambientales de forma regular: el nivel de iluminación, la radiación ultravioleta, la temperatura y la humedad relativa. Se debe considerar contar con data loggers (iluminancia, luz ultravioleta, temperatura y humedad relativa) y termohigrómetros (temperatura y humedad relativa), que son dispositivos electrónicos que miden los parámetros mencionados.

Se debe asegurar la estanqueidad de las vitrinas para evitar la contaminación de las piezas por factores ambientales y biológicos. Se sugiere utilizar un control microclimático al interior de las vitrinas mediante sustancias de amortiguación

como el sílica gel. Se debe procurar que su colocación no interfiera con la instalación museográfica.

En cuanto a la iluminación, se debe tener en cuenta la tabla de Luxes según el material de los objetos en salas y vitrinas, según se indica en la siguiente figura:



Figura 211: Luxes recomendados según el tipo de material. Fuente: Iluminación de museos y galerías con tecnología led, por Goodwork International.

Al manipular las piezas para una exposición, el personal encargado debe tener aditamentos necesarios para garantizar la conservación de las piezas en tránsito tales como: guantes, mandil, carrito de transporte, etc.

Es necesario también contar con un plan de limpieza de las salas, de los elementos estructurales, exterior de vitrinas y de los elementos expositivos. Dicho plan lo debe ejecutar el personal de limpieza, el cual debe ser capacitado y su trabajo debe ser supervisado por el personal de las áreas de Colecciones y Exposiciones.

La limpieza y conservación del interior de las vitrinas y de los objetos expuestos fuera de éstas, estará a cargo del personal del área de Exposiciones.

Finalmente, se debe tomar en cuenta el diseño de un plan de prevención de ataques biológicos, en coordinación entre las áreas de Colecciones y de Exposiciones, que incluyan inspecciones rutinarias, fumigaciones periódicas, colocación de trampas y acciones rápidas del personal de: conservación, exposiciones y de limpieza debidamente capacitado (García, 2000).

- m) Seguridad de las colecciones en exhibición y del público visitante: Es importante tomar en cuenta el aspecto de la seguridad en una exposición, desde su diseño hasta su desinstalación, mediante un plan que considere tanto las piezas como el público.

En cuanto a la seguridad de las colecciones en sala, se debe considerar la instalación de un sistema de cámaras de seguridad CCTV (circuito cerrado de

televisión) integrada a la red de seguridad del IRA, con un área de control monitoreado por el personal de seguridad, para detectar cualquier situación peligrosa. Es importante también contar con un vigilante como mínimo, que recorra las salas de exposición y que controle el comportamiento del público.

Las vitrinas se constituyen en el elemento de seguridad primordial para las piezas, por tanto, su diseño debe recaer en profesionales calificados, y deberán ser construidas con materiales adecuados en cuanto a resistencia y conservación. Deben contar con cerraduras y herrajes homologados. Se sugiere el uso de cerradura sobrepuesta de pestillo.

Para las piezas que no están dentro de vitrinas se sugiere la colocación de una cinta adhesiva amarilla de seguridad en el piso de las salas, alrededor de estas, como mínimo. Si en la evaluación se detectara que no fuera suficiente, sería necesario colocar un cordón de seguridad alrededor de estas piezas.

En cuanto al público, las salas de exposición deben contar con señalética, sensores de humo y extintores, según el plan de seguridad del museo.

El diseño museográfico debe contemplar el libre desplazamiento de los visitantes en las salas, incluyendo a las personas con discapacidad, para una fácil evacuación.

No debe estar permitido ingresar a las salas de exposición con alimentos, ni mochilas ni bolsos grandes; éstos deberán dejarse en la taquilla.

Está permitido el uso de cámara fotográfica sin flash. Así mismo, estará permitido la difusión de dichas fotografías en las redes sociales personales. En caso que se utilicen con otros fines, se deberá solicitar permiso previo al área de Comunicaciones del museo.

n) Estrategias y recursos de comunicación: En este punto se considerará las estrategias de difusión de la muestra que serán desarrolladas por el área de Comunicaciones del museo.

- ✓ La promoción de las exposiciones debe realizarse de forma mixta combinando los medios tradicionales como los medios de prensa: periódico, radio, televisión, así como los medios digitales y redes sociales.
- ✓ Se propone la inclusión de un espacio denominado rincón *instagrameable* en todas las exposiciones que realice el museo, de modo tal que el visitante pueda compartir fotografías de la exposición, a través de sus redes sociales

mediante el uso de *hashtags*, de modo que se enriquezca la experiencia de los públicos y se promocióne al museo.

- ✓ Sería conveniente virtualizar la exposición permanente mediante su grabación en el formato *Matterport* (con el que cuenta la PUCP), con un recorrido virtual 360°. Con ello se busca permitir el acceso global a la muestra, para públicos que no pueden trasladarse físicamente.
- ✓ Se sugiere utilizar el Espacio IRA, que es una galería y repositorio virtual, en donde se subiría la versión virtual de cada exposición.
- ✓ En el caso de la exposición permanente, se incluiría información extra de las piezas: fichas de inventario, videos, material descargable para talleres educativos, etc.
- ✓ Se propone considerar la inclusión de códigos QR en la museografía, de modo tal que el visitante pueda acceder a información multimedia extra de los objetos expuestos como página web, videos, etc., con el uso de algún dispositivo móvil.

- o) Guion y montaje: El museo dejó de ser un espacio estático de exhibición de piezas y de una información determinada. En la actualidad, la participación del público es esencial. En ese sentido, es importante que el visitante participe en la elección, formulación y desarrollo de los temas a presentar en las muestras, a través de un proceso que incluya: *focus groups*, participación en la investigación y montaje. En el acelerado mundo posmoderno en el que vivimos, tenemos acceso a un caudal incontenible de información, por lo que resulta más difícil conectar con las personas. En ese sentido, el museo tiene el reto de comunicar un mensaje que impacte emocionalmente en el visitante a fin de construir una experiencia significativa que permita esa conexión. Para lograrlo, se propone elaborar cada guion utilizando la técnica del *storytelling*, la cual busca:

conectar emocionalmente con el otro a través de una historia. Es la forma idónea para que el público capte un mensaje que se le quiera dar, ya que se identifica fácilmente con una historia de vida similar a la suya o que le represente un acto de superación, que cuente con un reto o desafío y que tenga perseverancia, pero que sea bien contada. (Universidad de Palermo, s.f., párra. 4)

El guion debe considerar temas que se vinculen con la realidad del público al que se dirige.

Se propone como base conceptual, la museología crítica que propone “la exacerbación de la subjetividad y la incitación al pensamiento crítico frente a toda doctrina dominante” (Lorente, 2006, p.30) la cual cuestiona e interpela al visitante.

- p) Ejes temáticos: De acuerdo a la visión y misión propuesta para el MATP en esta investigación, se reconocen como eje temático el arte popular peruano, enfocado a través de los siguientes ejes transversales: participación, inclusión, perspectiva intercultural.
- q) Duración de las exposiciones: Se sugiere que la renovación total de la exposición permanente se realice entre ocho y diez años de inaugurada la muestra (Dever y Carrizosa, 2010). Se propone renovar parcialmente las colecciones de la exposición permanente cada dos años, por motivos de conservación, dar movimiento y dar a conocer el acervo del MATP.

En cuanto a las exposiciones temporales se sugiere mantener la estrategia de realizar tres al año, con apoyo de una programación de actividades culturales.

- r) Participación del público: Siguiendo los lineamientos de la visión y misión de la formulación conceptual del MATP, se propone incorporar la opinión del público en la realización de las exposiciones, a través de la realización de *focus groups* o a través de encuestas en las redes sociales, para la elección de los temas y de las diversas estrategias expositivas.

Para el caso de los *focus groups*, se recomienda formar grupos de entre 8 y 10 personas, que no se conozcan entre sí, pero que tengan un perfil homogéneo en cuanto a edad, nivel educativo y que no sean expertos en los temas que se van a proponer. El moderador debe incentivar un diálogo abierto promoviendo la opinión de los participantes y no realizar cuestionarios de preguntas cerradas, de si o no. Es importante segmentar los públicos que se desean conocer, por ejemplo: familias con niños pequeños, jóvenes, adultos y adultos mayores (Vandellós, 2016).

En cuanto a las encuestas a través de las redes sociales, estas se pueden utilizar para escoger temas o títulos de las exposiciones, mediante la presentación de opciones propuestas por el museo.

Este proceso debe estar a cargo del área de Exposiciones.

4.4.4.2 Proceso para el desarrollo de una exposición

Luego de revisar los libros *Manual de gestión de museos* de Lord y Dexter (2010), *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje* de Alonso y García (2003) y *Curso de museología* de Zubiaur (2004), se propone el siguiente proceso para la realización de una exposición:

a) Conceptualización

En esta fase, el área de Exposiciones elaborará un pre-proyecto, el cual se pondrá a discusión con el equipo formado por: el jefe del MATP, el encargado de Colecciones y el de Educación. Este documento deberá incluir:

- Definición de la idea de la exposición
- Objetivos de la exposición
- Público: información de las características del público al que se dirige la exposición
- Contexto y las directrices básicas: Definir la relación de la exhibición con la visión, misión y mandato del museo; con la programación de exposiciones del mismo y su relación con los intereses de la comunidad.
- Pre-guion museográfico: explicación del tema a desarrollar y pre-selección de colecciones o piezas a tener en cuenta.
- Ubicación: indicar los espacios donde se desarrollará la muestra.
- Presupuesto estimado y viabilidad
- Tiempo requerido para desarrollar la muestra

b) Proyecto

Una vez aprobado el pre-proyecto, el equipo conformado por: el encargado del área de Exposiciones (curador), el museógrafo, el encargado del área de Colecciones, el conservador, el investigador y el encargado del área de Educación, elaborará el proyecto de exposición. Este documento deberá incluir:

- Título y naturaleza del proyecto: Se definirá el título y el enfoque de la exposición.
- Objetivos de la exposición
- Período de duración: Establecer la temporalidad de la exposición ya que ésta influirá en la selección y conservación de las piezas que serán utilizadas.
- Elaboración de un guion museográfico: expresado en la Directiva N°001-2017-VMPCIC/MC de la Dirección Nacional de Museos del Ministerio de

Cultura, donde se establecen los lineamientos para la formulación de proyectos museográficos en los museos y centros de interpretación.

- Conservación: condiciones medioambientales y especificaciones concretas según las piezas a exhibir.
- Normativas de: seguridad, arquitectura y administrativas.
- Mantenimiento de las instalaciones de las salas y soportes museográficos.
- Presupuesto
- Evaluación: establecer los criterios para la evaluación posterior a la inauguración.
- Este documento deberá ser aprobado por el jefe del museo y por todo el equipo que lo elaboró.

c) Diseño preliminar

El museógrafo liderará la propuesta de diseño inicial expresada a través de planos en planta, cortes, vistas en 3D y maqueta digital.

La propuesta debe considerar la ubicación de cada sección de la exposición, la circulación y recorrido de los visitantes, así como las estructuras, vitrinas y soportes requeridos.

Se debe revisar el presupuesto y debe ser reajustado de ser el caso, presentando el presupuesto final.

El jefe del MATP y el equipo que elaboró el proyecto deberá de aprobar el diseño preliminar y el presupuesto final.

d) Diseño final

Una vez aprobado el diseño preliminar, se ultimarán detalles tanto en planos como en textos, diseño gráfico y demás soportes museográficos, pues se tratará ya de la versión final de la propuesta, con la que se ejecutará el proyecto.

Se debe elaborar un calendario de trabajo tomando en cuenta los tiempos estipulados por los profesionales que intervendrán en la implementación de la exposición, según la fecha de inauguración.

El jefe del MATP y el equipo que elaboró el proyecto deberá aprobar el diseño final.

e) Montaje

El museógrafo liderará la fase de montaje de la exhibición, coordinando con los técnicos y profesionales que ejecutarán la propuesta: diseñador gráfico,

instaladores, carpintero, electricista, pintor, etc., controlando los tiempos de entrega y supervisando la calidad de los trabajos.

Posteriormente se coordinará la instalación de medios audiovisuales.

Finalizado el acondicionamiento de los espacios, se procederá a la instalación de las piezas, a cargo del área de Colecciones y liderado por el conservador.

El encargado del área de exposiciones y el museógrafo realizarán un recorrido final para detectar algunos errores o indicar algunos cambios finales y poder solucionarlos.

f) Inauguración

Para ese día, el área de Comunicaciones deberá prever con tiempo el diseño y envío de las invitaciones, afiches publicitarios, publicidad en medios de comunicación y redes sociales. Así mismo, en el caso de las exposiciones presenciales, se deberá coordinar el catering de la inauguración.

g) Evaluación

El área de Exposiciones deberá evaluar el desarrollo de la exposición, a fin de detectar lo que ha funcionado bien y lo que hay que mejorar.

El área de Educación deberá evaluar si el mensaje de la exposición ha impactado en el público, a través de encuestas, ya sean físicas o virtuales.

Ambos documentos deberán ser revisados por el equipo conformado por: el jefe del museo, los encargados de las áreas de Exposiciones, Colecciones, Educación y Comunicaciones, a fin de considerar mejoras para la próxima exposición.

4.4.4.3 Propuesta de pre-guion museográfico para la exposición permanente

Objetivo principal: Dar a conocer las artes populares del Perú con el fin de afianzar la construcción de nuestra identidad, a través de cinco expresiones artísticas: mates, retablos, máscaras, cerámica y textiles, buscando el desarrollo del pensamiento crítico y la interpelación de nuestra realidad.

Objetivos específicos:

- a) Dar a conocer el momento de quiebre para el arte tradicional peruano, que significó la entrega del Premio Nacional de Cultura a Joaquín López Antay en 1975.
- b) Mostrar la historia del MATP, que se inicia con los debates posteriores a la entrega del premio a Joaquín López Antay, hasta la actualidad.

- c) Presentar a algunos de los personajes que han colaborado con la creación y desarrollo del museo: Luis Repetto Málaga, gestor del museo; los donantes (Mariano Benites, Elvira Luza, Arturo Jiménez Borja, Doris Gibson y Norma Velásquez) y artistas populares (Joaquín López Antay, la familia Mendívil, Sixto Seguil, Mamerto Sánchez y Maximiliana Palomino).
- d) Dar a conocer las costumbres y tradiciones de algunos pueblos del interior del país a través de cinco tipologías de objetos: retablos, máscaras, cerámicas, textiles y mates.
- e) Mostrar algunas escenas de violencia social en los pueblos del interior del país a través de cinco tipologías de objetos: retablos, máscaras, cerámicas, textiles y mates.
- f) Presentar algunas escenas de la cotidianidad de algunos pueblos a través de cinco tipologías de objetos: retablos, máscaras, cerámicas, textiles y mates.

ZONA	UNIDAD TEMÁTICA	TEMA	SUBTEMAS	SUGERENCIA DE COLECCIONES A EXHIBIR	APOYOS MUSEOGRÁFICOS SUGERIDOS
Zona 0	Presentación de la exposición permanente del MATP	“El MATP: una nueva mirada”			Tabiquería, textos ploteados y fotografías
Zona 1	Entrega del Premio Nacional de Cultura a Joaquín López Antay	El momento del quiebre: un artesano reconocido por la academia		Se sugiere usar retablos elaborados por JLA de las colecciones MATP y ELA	Vitrinas, textos ploteados y fotografías
Zona 2	Historia del museo y línea de tiempo	El MATP, más de cuatro décadas difundiendo el arte popular			Tabiquería, textos ploteados, infografía impresa sobre vinil
Zona 3	El gestor del museo, principales donantes y artistas populares que dieron origen al MATP	El MATP y sus personajes	Luis Repetto Málaga, el gestor del MATP a través de los años	Se sugiere usar piezas de su colección, así como registros fotográficos.	Tabiquería, Vitrinas, bases, proyección de video fotografías
			Los Donantes: Mariano Benítes, Elvira Luza, Arturo Jiménez Borja, Doris Gibson, Norma Velásquez	Se sugiere usar piezas de las colecciones mencionadas, así como registros fotográficos de los donantes mencionados.	Tabiquería, Vitrinas, bases, proyección de video fotografías

			Los artistas populares: Joaquín López Antay, familia Mendivil, Sixto Seguil, Mamerto Sánchez, Maximiliana Palomino.	Se sugiere usar piezas de los artistas mencionados o sus discípulos, así como registros en video de los artesanos.	Tótems, pantallas LED, textos ploteados
Zona 4	Costumbres y tradiciones	Entre costumbres y tradiciones	Festividades, bailes, creencias, rituales	Se usarán piezas de las siguientes tipologías: mates, retablos, máscaras, cerámica y textiles. Se sugiere usar piezas de las colecciones que forman parte de la muestra de esta investigación: DGP, MBV, FJT, GS, GUCH, MMZ, SMI, con excepción de JRR, PlusPetro. (*) Además, se sugiere exhibir piezas de las colecciones ELA y AJB, que no forman parte de la muestra. (**)	Tabiquería, vitrinas, maniqués, textos ploteados, infografías impresas en vinil, proyección de audio y video, fotografías
Zona 5	La violencia social en el Perú, a través del arte popular	La violencia social en el país, una mirada histórica	La violencia social en los diferentes periodos del desarrollo histórico peruano desde el siglo XVI hasta el XX -Conquista -Virreinato -República -Terrorismo	Se usarán piezas de las siguientes tipologías: mates, retablos, máscaras, cerámica y textiles. Se sugiere usar piezas de las colecciones que forman parte de la muestra de esta investigación: DGP, MBV, FJT, GS, GUCH, MMZ, SMI, con excepción de JRR, PlusPetro. (*) Además, se sugiere exhibir piezas de las colecciones ELA y AJB, que no forman parte de la muestra. (**)	Tabiquería, vitrinas, textos ploteados, infografías impresas en vinil, proyección de audio y video, fotografías

*Colecciones de la muestra: DGP = Doris Gibson Parra, MBV = Mariano Benites Villanueva, FJT = Florentino Jiménez Toma, GS= Gertrude Solari, GUCH = Guillermo Ugarte Chamorro, JRR= José Respaldiza Rojas, MMZ = Mildred Merino de Zela, Plus Petrol = Plus Petrol y SMI = San Miguel Industrial.

**Colecciones que no forman parte de la muestra: ELA = Elvira Luza Argaluz, AJB = Arturo Jiménez Borja

Figura 212: Propuesta de pre-guion museográfico para la exposición permanente.

4.4.4.4 Listado de proyectos según prioridades detectadas

- Proyecto de exposición permanente
- Proyecto de exposiciones temporales para cada año
- Plan de conservación preventiva tanto para la exposición permanente como para las exposiciones temporales.
- Proyecto de estrategia de comunicación y difusión de las exposiciones.

4.4.5 Programa de Difusión y Comunicación

El objetivo de este programa es “establecer los canales de comunicación entre el museo y la sociedad y plantear las necesidades de la institución en esta materia, definiendo todos los aspectos relacionados con el público, la comunicación y la programación de actividades” (Subdirección General de Museos Estatales, 2006, p.148).

Este programa debe estar vinculado estrechamente con el programa de Colecciones y el de Exposiciones (Subdirección General de Museos Estatales, 2006).

El presente programa abarcará tres aspectos: públicos, comunicación y actividades educativas y culturales.

4.4.5.1 Lineamientos para la gestión de los públicos

- Es prioridad realizar un estudio de público, a través de una empresa de marketing especializada, que detecte los diversos perfiles de los visitantes y que proponga estrategias de comunicación para cada uno de ellos. Los museos, como parte del sector educativo no formal, se presentan como una alternativa para que los visitantes puedan aprender, disfrutar y socializar; por esta razón se hace necesario conocer a los públicos con los que éste se vincula para poder diseñar propuestas atractivas de acuerdo a los perfiles identificados.
- Elaborar el *Customer Journey Map* para detectar el nivel de satisfacción de los visitantes frente a los servicios del museo, desde el momento que toma la decisión

de ir al MATP, su permanencia y lo que hacen después de visitarlo. A partir de esta herramienta es posible desarrollar un plan donde se aborde cada uno de los puntos de comunicación débiles con el público. El diagnóstico resultante deberá ser comunicado y debatido con los encargados de cada área y el director del museo. La elaboración del *Customer Journey Map* estará a cargo del área de Comunicaciones.

- Capacitación del personal del MATP: colaboradores, voluntarios y practicantes, desde el personal de limpieza hasta los vigilantes, en lo que respecta al trato con el público. Se debe de dar especial énfasis al personal que constituye la primera línea que entra en contacto físico con el visitante: vigilantes, vendedor de tickets, personal de cafetería.
- Se debe elaborar un catálogo completo on-line de las colecciones del museo vinculado con su página web, el cual será de acceso público, sin embargo, para obtener información más detallada será necesario solicitar una inscripción al área de Colecciones, quienes facilitarán una clave de acceso mediante un formulario de inscripción.
- Se considera pertinente elaborar un catálogo on-line de las exposiciones realizadas por el museo desde su creación hasta la fecha, considerando: título de la exposición, fecha, duración, descripción del tema, colecciones exhibidas y fotografías.
- En cuanto al acceso físico de los investigadores a las colecciones será necesario elaborar un protocolo a cargo del área de Colecciones, autorizado por la jefatura del museo, que establecerá los requisitos y horario de atención.
- Previo a la propuesta de una exposición presencial o virtual, el área de Exposiciones deberá realizar una encuesta y/o *focus groups* para definir el tema a desarrollar, de modo tal que el tema responda a los intereses del público al que se desea llegar.
- Evaluar el impacto de cada exposición al término de la visita, ya sea presencial o virtual, mediante encuestas físicas o digitales, que deberán ser procesadas por el área de Educación y presentadas al encargado del área de Exposiciones para su revisión.
- Reforzar el vínculo con la comunidad universitaria PUCP, de modo tal que el museo sea visto como un espacio de conocimiento, de ocio, así como un medio

para el desarrollo de prácticas pre-profesionales en áreas como: educación, historia del arte, comunicación, turismo, artes escénicas, etc.

- Diseñar campañas de promoción de las actividades del museo para la comunidad universitaria de la PUCP, a cargo del área de Educación y Comunicaciones en colaboración con la Dirección de Comunicaciones de la universidad.
- Creación de redes sociales propias del museo, que permitan una interacción mayor con sus públicos, proponiendo actividades lúdicas relacionadas con las exposiciones vigentes, coordinadas entre las áreas de Exposiciones, Educación y Comunicaciones.
- Creación de una web propia para el museo, de modo tal que mejore su posicionamiento y facilite su búsqueda en el ciberespacio.
- Incorporar elementos adecuados relacionados con tema de lectura, audios y videos para personas con discapacidad física o cognitiva, como: textos utilizando los conceptos de la lectura fácil, textos en braille, audio guías, videos, etc.

4.4.5.2 Lineamientos para las actividades de comunicación

El área de Comunicaciones del museo en coordinación con la coordinadora de Comunicaciones del IRA y la Dirección de Comunicación Institucional de la PUCP deberán realizar las siguientes acciones:

Imagen corporativa:

- Se deberá desarrollar una estrategia de marca para el museo que lo ayude a posicionarse en el medio cultural.
- Elaborar una página web propia del MATP que permita fortalecer su imagen y se facilite su búsqueda en el mundo virtual.
- Implementar redes sociales propias del MATP que permitan generar una interacción fluida con los visitantes.

Mecanismos de comunicación externa

- Elaborar campañas publicitarias para las exposiciones, actividades y colecciones del museo a través de medios digitales: redes sociales del MATP y medios digitales de la PUCP.
- Coordinar con los medios de comunicación y prensa la difusión de las actividades del museo.
- Creación y diseño de la tienda on-line del MATP en coordinación con los encargados del área de Colecciones, de Exposiciones y el jefe del museo.
- Diseño e impresión de catálogos para las exposiciones presenciales.

- Diseño e impresión de un mapa del museo a través del cual el visitante se oriente espacial y cognitivamente, y pueda planear su visita de manera personal (Gándara, 2016).
- Promover la investigación de las colecciones del MATP y la publicación periódica de éstas.

4.4.5.3 Lineamientos para la elaboración del programa de actividades educativas y culturales

En un museo se pueden desarrollar dos tipos de actividades: las educativas y las culturales. Las educativas, son aquellas que tienen objetivos pedagógicos y buscan “enseñar/aprender/mediar entre el público y las colecciones” (Alvarado, 2018, p.71), como: talleres relacionados con las exposiciones, visitas mediadas, etc. según el público al que se dirigen, considerando sus formas de relacionarse, de aprender e interactuar (Alvarado, 2018); y las culturales, tienen por finalidad complementar las actividades del museo, buscan la integración y socialización entre los diversos públicos y el museo. Entre ellas tenemos: proyecciones de películas, obras de teatro, conciertos, etc.

Estos dos grupos de actividades requieren del diseño de un programa.

Es así que se propone considerar los siguientes lineamientos:

- El programa de actividades educativas y culturales debe realizarse de forma anual y estará a cargo del área de Educación del museo en coordinación con el área de Exposiciones y el área de Comunicaciones.
- Las actividades educativas estarán vinculadas con las exposiciones permanente y temporales, dirigidas a los diversos públicos como, por ejemplo: escolares, estudiantes de educación superior, familias con niños entre 5 y 11 años, adultos, adultos mayores y visitantes con necesidades especiales.
- Las actividades culturales complementarán los temas tratados en las exposiciones o abordarán temáticas relacionadas a efemérides. Están incluidos: los conciertos musicales, cine al aire libre, teatro, talleres, conferencias, etc., con el fin de acercar y difundir la labor del museo hacia la comunidad.
- Se sugiere crear una sala de experiencias sobre las exposiciones vigentes. Un espacio donde el usuario exprese sus emociones y comparta sus experiencias. En dicho sentido, “la labor educativa del museo entonces no se puede circunscribir solamente a un taller o conferencia es necesario diseñar y desarrollar espacios físicos que potencialicen la visita y el acercamiento del público a las colecciones y programas” (Rubiales, 2013, p. 32).

- El diseño de las propuestas de actividades en la sala de experiencias estará a cargo del área de Educación. Se debe considerar para su elaboración, el guion museológico de cada exposición.
- El programa de actividades educativas debe centrarse en el visitante y no en el objeto museal, guiándolo en la construcción del aprendizaje y el desarrollo del pensamiento crítico para lograr una experiencia significativa.
- Se sugiere generar experiencias que inviten a la reflexión de carácter social. Los museos deben procurar generar reflexiones en los visitantes, sobre las circunstancias sociales de actualidad y las proyecciones hacia el futuro.
- Para el diseño de las actividades educativas se deberá tener en cuenta la siguiente base conceptual:
 - ✓ El aprendizaje por descubrimiento y constructivismo. Según Hein y Alexander (1998), este tipo de aprendizaje enfatiza la acción del aprendiz, es decir, en la medida que el visitante participe activamente, ya sea haciendo algo con las manos o con la mente, aumentará su capacidad de aprender. Así mismo, el visitante cuestionará sus estructuras de conocimiento, añadiendo nuevas o las reconstruirá, de ser el caso.
 - ✓ El modelo contextual de aprendizaje de Falk y Dierking (2000). Ellos sostienen que el aprendizaje se construye a través del diálogo entre el visitante y un ambiente determinado. Para ello, proponen la intervención de tres contextos: el personal, el sociocultural y el físico. El personal, referido a los intereses y motivaciones de los visitantes, sus conocimientos previos y sus preferencias de aprendizajes. El sociocultural, que considera que el aprendizaje está ligado al contexto histórico y cultural en el cual sucede, y se da tanto en forma individual como grupal. Y el contexto físico, mediante el cual el aprendizaje está integrado a la percepción sensorial del espacio físico en el momento de la experiencia.
 - ✓ Considerar la pedagogía Reggio Emilia para el diseño de las actividades dirigidas a niños, la cual consiste en adquirir el conocimiento a través de la observación y la experimentación, potenciando la creatividad y tomando en cuenta la pluralidad de las características de cada uno (UNIR, 2020).
 - ✓ Búsqueda del desarrollo del pensamiento crítico a través del pensamiento visible, que es una técnica para aprender a pensar, propuesto por David Perkins,

fundador del Proyecto Zero de la Universidad de Harvard, buscando una comprensión total y global del conocimiento (Denuève, s.f.).

- ✓ El aprendizaje debe ser relevante y significativo para los diversos visitantes. Más que priorizar la enseñanza de datos históricos inconexos, se debe poner énfasis en el contexto en que se dieron los hechos y vincularlos con el presente. También es importante el uso de las tecnologías digitales para la construcción de entornos virtuales y así construir experiencias de aprendizaje significativas (Fundación Telefónica, 2012).
- ✓ Es importante considerar la teoría de las inteligencias múltiples desarrollada por Gardner (2001), para el diseño de actividades considerando los diversos modos de aprender según el tipo de inteligencia: lingüística, lógico-matemática, espacial, musical, corporal y cinestésica, intrapersonal, interpersonal y naturalista.
- ✓ Incorporar la herramienta metodológica conocida como *Visual thinking* o pensamiento visual, la cual “es una forma de pensar basada en el procesamiento de información visual por parte del cerebro (...) las ideas y los conceptos se representan mediante imágenes y texto, y se conectan mediante líneas para mostrar asociación y representar el flujo. Esto permite hacer un resumen visual de lo dicho verbalmente (Lozano, 2021).

4.4.5.4 Propuesta para la creación del Programa Formación de Públicos para el MATP

El museo es una institución cultural, pero también es un agente de transformación social, es un espacio donde se genera “una construcción de realidades, de otras miradas sobre la vida, una interpelación al ser y a la cultura” (Rendón, 2012, p.46).

Un Programa de Formación de Públicos es un programa educativo que se convierte en una herramienta clave para las instituciones culturales, como el museo, toda vez que busca desarrollar códigos y competencias en los visitantes, que les permitan percibir y apreciar el arte. Forma parte de una estrategia de desarrollo de públicos que tiene por objetivo fomentar el hábito y gusto por el arte, para que, en un futuro próximo, estas personas se interesen y consuman estos espacios por motivación propia.

A través de este tipo de programas se pueden abordar temas de interés de acuerdo al grupo etario y se pueden promover el desarrollo de competencias que faciliten la convivencia, el respeto y el diálogo en una sociedad tan compleja como la nuestra. Así mismo, permite democratizar el acceso a la cultura.

En el Perú, el primer Programa de Formación de Públicos fue desarrollado por el Gran Teatro Nacional, en el 2012, con el fin de acercar a los escolares hacia las artes escénicas, a través de atractivas experiencias, en donde el docente juega un papel importante, porque se constituye en el nexo entre la institución cultural y los estudiantes.

Dentro de las actividades que incluye el programa se pueden mencionar: visitas guiadas a escolares, funciones didácticas, ensayos abiertos y charlas informativas (Ministerio de Cultura del Perú, 2016).

Tomando como referencia esta experiencia, consideramos importante, que el primer grupo con el que debería trabajar el museo sea el público escolar del Centro Histórico de Lima. Los escolares, tanto de primaria como de secundaria, se encuentran en una etapa formativa de sus vidas, tanto a nivel cognitivo, social, personal y cultural, por lo que es la etapa ideal para que se busque desarrollar en ellos las actitudes y habilidades que les permita aprender, comprender y disfrutar en los museos, a través de las colecciones, exposiciones y actividades que allí se desarrollen.

Consideramos que el punto de partida debe ser trabajar con los colegios cercanos al MATP.

Relación de colegios cercanos al MATP						
Nombre			Dirección	Primaria	Secundaria	N° de alumnos
Nuestra Señora de Montserrat			Jr. Conde de Superunda 466		X	632
Nuestra Señora de Montserrat			Jr. Lima 653	X	X	1,993
Santo Tomás de Aquino			Calle Rinconada de Santo Domingo 209	X	X	282
IE 1162 Divino Niño Jesús			Jr. Moquegua 245	X		467
IEP Divino Salvador			Jr. Cailloma 574	X	X	122
La Católica			Jr. Ucayali 235		X	20
1049 Juana Alarco de Dammert			Jr. Cuzco 426	X	X	760

Figura 213: Relación de colegios cercanos al MATP. Fuente: Estadística de la Calidad Educativa del Ministerio de Educación-ESCALE. Censo educativo al 2021.

- **Fases para la elaboración del Programa Formación de Públicos**

Según Ibacache (2014), para elaborar una estrategia de formación de públicos es necesario considerar los siguientes pasos:

- a) Elaborar un diagnóstico: Es el estudio que permite conocer la problemática de acceso a la oferta en determinados grupos de la población, describirla e identificar los niveles de participación en actividades artísticas o de creación.
- b) Delimitar el territorio: Especificar cuál será el campo de acción donde se implementará el programa de Formación de Públicos.
- c) Elaboración de mapa de destinatarios: Grupo de beneficiarios, colaboradores y agentes de interés para el programa.
- d) Identificación de barreras de acceso y participación: Condiciones de carácter económico, social, territorial, etario y simbólico que limitan la participación de los destinatarios del programa.
- e) Formulación de estrategia: Debe considerar propósito, objetivos y plan de actividades o programa, así como hacer seguimiento de los resultados (indicadores) en un período determinado.
- f) Herramientas de evaluación: Consiste en hacer seguimiento a la implementación del programa a través de indicadores.

- **Componentes de un Programa de Formación de Públicos**

Un Programa de Formación de Públicos dirigido a un público beneficiario en edad formativa escolar, puede considerar los siguientes componentes:

- Contenidos educativos orientados a profesores de acuerdo a cada ciclo de formación.
- Guías de actividades para el aula, elaboradas a partir de un contenido artístico y en función de las orientaciones del currículum escolar.
- Actividades en espacios culturales (recorridos mediados, talleres presenciales y virtuales) (Ibacache, 2014, p.19).

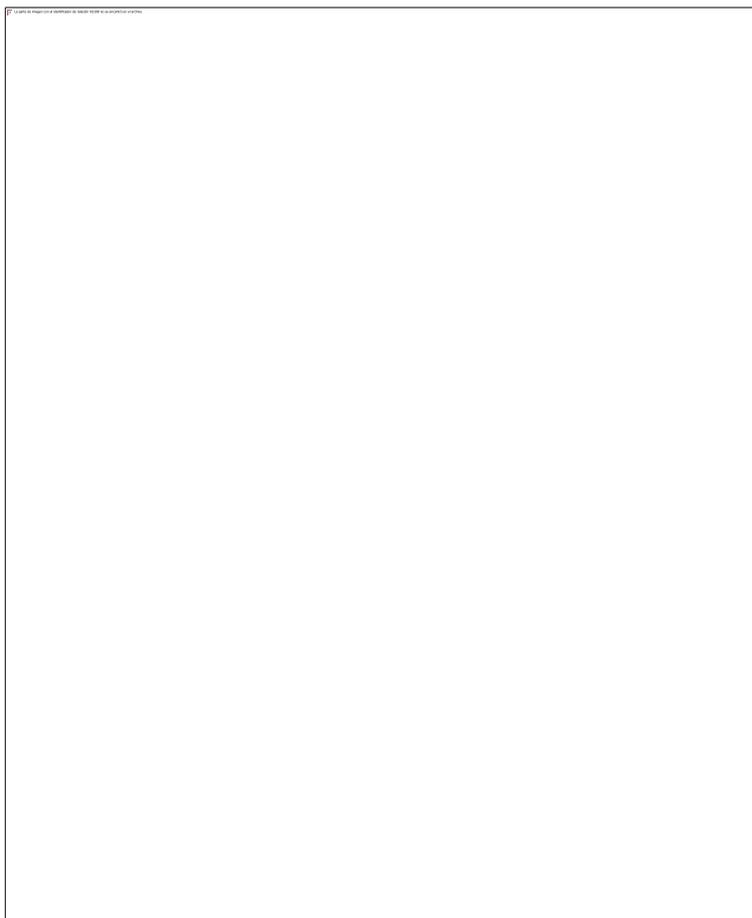


Figura 214: Mapa conceptual de la formación de nuevas audiencias. Fuente: *Herramientas para la gestión cultural local – Formación de audiencias*, por Ibacache.

- **Proceso para el desarrollo del Programa de Formación de Públicos**

Se proponer el siguiente proceso:

- a) Identificar los colegios de primaria y secundaria, públicos y privados, del CHL
- b) Establecer contacto con los docentes para crear una red, mediante convocatorias realizadas a través de las redes sociales o visitas a los colegios.
- c) Convocar a la red de docentes a la presentación del Programa de Formación de Públicos conformado por: visitas mediadas didácticas, participación en los procesos de montaje de exposiciones y/o conservación de colecciones, charlas informativas, conversatorios, funciones teatrales, etc.
- d) Inscripción del docente y grupos de alumnos en las diferentes actividades, con previa autorización de la dirección del colegio, a través de un formulario digital que deberá crear el área de Educación junto con el área de Comunicaciones.
- e) El área de Educación enviará al docente de contacto, las fichas de trabajo para la pre y post visita para ser desarrolladas en la institución educativa por los alumnos guiados por el docente.

- f) Las evidencias de los trabajos realizados a partir de la visita al museo deberán ser enviadas al área de Educación, para su evaluación y medir el impacto de la visita, eligiendo a los tres mejores trabajos. A los alumnos ganadores y sus docentes se les otorgará un incentivo que puede consistir en: entradas gratuitas, entrega de publicaciones, *souvenirs*, acceso preferente a las actividades del museo.

4.4.5.5 Listado de proyectos según prioridades detectadas

- Estudio de públicos
- Evaluación del impacto de la exposición permanente y temporales en los públicos.
- Programa de educación y actividades culturales
- Elaboración de Programa de Formación de Públicos
- Creación de web y redes sociales propias
- Creación de un catálogo *on line* de sus colecciones y exposiciones
- Fortalecimiento de la imagen institucional del museo
- Creación de la tienda *on line*
- Campaña de marketing para el relanzamiento del museo

4.4.6 Programa de Seguridad

El programa de Seguridad debe abarcar “todos los aspectos necesarios para garantizar la seguridad de la institución en su conjunto, tanto en lo que afecta a las colecciones y al edificio, como al público y al personal del museo” (Subdirección General de Museos Estatales, 2006, p.152).

En ese sentido, es necesario establecer unos lineamientos generales y específicos, que contemplen la protección contra: incendios, desastres generales, actos antisociales y contra accidentes

4.4.6.1 Lineamientos generales

- Realizar un análisis de riesgos, tanto del edificio como de las colecciones, que permita detectar los eventos más probables de suceder y dar énfasis a su prevención.
- ✓ En cuanto a las colecciones, la gestión de riesgos es un proceso que implica: contextualizar, identificar, analizar, evaluar, tratar y monitorear.

Considera diez agentes de deterioro que son: fuerzas físicas, disociación, humedad relativa inadecuada, temperatura inadecuada, luz y rayos UV, contaminantes, plagas, agua, fuego y delincuentes (ladrones y vándalos).

Indica la posibilidad de ocurrencia de tres tipos de eventos: raros, frecuentes y de procesos acumulativos. La identificación de los diferentes eventos va a permitir determinar la magnitud del riesgo (MR) a través del análisis de la escala ABC, donde A se refiere a la frecuencia de los eventos, B, a la pérdida de valor en cada ítem afectado y C, a la fracción del valor del acervo afectada por el evento. La sumatoria de las tres escalas da como resultado la magnitud de riesgo.

Detectados los riesgos prioritarios, se diseña e implementa el tratamiento, que considera los seis niveles de envoltura de las colecciones: región, sitio, edificio, sala, mobiliario y soporte; y cinco etapas de control: evitar, bloquear, detectar, responder y recuperar. Luego se procede al monitoreo periódico del tratamiento implementado, verificando su eficacia (ICCROM (2017)).

Este trabajo debe ser realizado por el área de Colecciones en coordinación con la jefatura del museo. Se debe tomar en cuenta las indicaciones en cuanto a conservación expresadas en el programa de Colecciones.

- ✓ En cuanto al edificio, como primera acción se debe realizar el análisis de riesgos que permita determinar prioridades y diseñar las acciones para la protección contra incendios, desastres naturales, actos antisociales y contra accidentes del personal y de los visitantes. Esta tarea estará a cargo de la Dirección de Infraestructura y la Dirección de Seguridad de la PUCP junto con el encargado del área de Colecciones y la jefatura del museo. Un factor de riesgo que se debe controlar primero, es la humedad detectada en el primer piso de la casa Riva-Agüero, así como los daños estructurales que presente la casa.
- Revisar la normativa nacional de seguridad. El Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE) en su Norma Técnica A.130 Requisitos de Seguridad presenta todos los aspectos referidos a seguridad en una obra nueva. Sin embargo, en el caso del MATP, por ubicarse en una casa que data del siglo XVIII, catalogada como Monumento Histórico, construida con adobe y quincha, resulta casi imposible aplicar dicha normativa en lo que respecta principalmente a protección contra incendios.

Por tal motivo, se sugiere acogerse a la Ordenanza N°2390-2021 (2021), que aprueba los lineamientos para la adecuación y cumplimientos de condiciones de seguridad en edificaciones antiguas. Esta ordenanza, en su artículo 7 literal b) señala que las edificaciones que no pueden adecuarse estructuralmente a la normativa vigente deberán presentar un Plan de Implementación de medidas alternativas. Así mismo, siempre se debe tener presente la Norma Técnica A.140 del RNE sobre Bienes Culturales Inmuebles, por la condición de Monumento Histórico que tiene la casa Riva-Agüero.

- Considerar la normativa internacional con condiciones generales de seguridad como el Código de Seguridad Humana NFPA 101⁸⁰, establecida por la National Fire Protection Association, en caso no sea posible aplicar la normativa nacional.
- Actualizar el cálculo del aforo del IRA y del MATP, según la normativa del RNE, considerando la nueva organización espacial y de recursos humanos del museo para la elaboración del Plan de Evacuación. El aforo, es el número máximo de ocupantes de acuerdo a la actividad que se realiza en un determinado espacio físico, establecido en el RNE (Ver Anexo 11 – Cálculo de aforo de la Casa Riva-Agüero).

Tabla 16:

Normativa para el cálculo del aforo del MATP

Normativa del RNE	Ambiente	Aforo
A.040-Educación Art. 13	Talleres (conservación)	3.0 m2 por persona
	Sala de clase (Sala de experiencias)	1.5m2 por persona
A.090-Servicios comunales Art. 11	Oficinas administrativas	10m2 por persona
	Ambientes de reunión	1m2 por persona
	Salas de exposición	3m2 por persona
	Biblioteca (sala de lectura, sala de investigadores)	4.5 m2 por persona
	Biblioteca (área de libros)	10m2 por persona
A.070-Comercio	Cafetería (cocina)	9.3m2 por persona

⁸⁰ NFPA 101 Código de Seguridad Humana <https://www.ms.gba.gov.ar/sitios/psst/files/2016/11/NFPA-101Codigo-de-Seguridad-Humana.pdf>

Art. 8	Cafetería (área de mesas)	1.5m2 por persona
	Tienda independiente en primer piso (boletería).	2.8m2 por persona
	Tienda independiente interconectada (futura tienda)	3.7m2 por persona
A.100-Recreación y deportes Art. 7	Depósitos y almacenamiento	40m2 por persona

Fuente: Norma Técnica A.040, A.090, A.070, A.100 del RNE.

- Actualizar el Plan de Seguridad para la Casa Riva-Agüero en su totalidad, designando brigadas, identificando las zonas seguras, etc.
- Se sugiere la elaboración de un Plan de Seguridad exclusivo para el museo, que incluya un Plan de Evacuación y un Plan de Contingencias en caso de emergencias. El Plan de Seguridad del MATP debe: establecer funciones y responsabilidades de los miembros del comité de seguridad; definir las brigadas y sus actividades; considerar acciones de prevención e indicar procedimientos de primeros auxilios. Esta tarea será llevada a cabo por: la Dirección de Infraestructura y la Dirección de Seguridad de la PUCP junto con el comité de seguridad del IRA.
- Realizar un mantenimiento de las instalaciones, de forma periódica:
 - ✓ Tablero eléctrico con circuitos diferenciados y su respectiva llave diferencial.
 - ✓ Todos los equipos con conexión a tierra.
 - ✓ Pozo (s) a tierra (medición cada 6 meses).
 - ✓ Cronograma de mantenimiento de equipos.
 - ✓ Pasajes de evacuación libres de obstáculos (desniveles señalizados, sin mobiliario u otros, el piso a nivel, otros).
 - ✓ Verificación de la ubicación y fecha de vencimiento de los extintores.
 - ✓ Verificación del buen funcionamiento de los sistemas contra incendios y seguridad.
- Capacitar al personal del museo, especialmente a los que forman parte de las brigadas del comité de seguridad, según el Plan de Contingencias incluido en el Plan de Seguridad del MATP.

4.4.6.2 Lineamientos para la protección contra incendios

- El protocolo de acciones en caso de ocurrencia de un incendio quedará expresado en el Plan de Contingencia que forma parte del Plan de Seguridad del museo, tal como lo establece el Instituto Nacional de Defensa Civil (INDECI).
- Revisar y complementar el sistema contraincendios considerando los nuevos espacios proyectados para el museo, dando énfasis a los que contienen bienes culturales como las salas de exposición y depósitos. Comprobar que se cuente con: extintores portátiles, detectores de humo, central de alarmas y estaciones manuales de alarma contra incendios.
- Se sugiere implementar un sistema contra incendios sin rociadores. La instalación de rociadores está vinculada con la distancia máxima de evacuación. Según la Norma Técnica A.010 (2021), en el artículo 20, literal c), dice que la distancia máxima desde el punto más alejado hasta la salida a la calle o lugar seguro, debe ser de 45 m para un lugar sin rociadores y de 60m, para uno que si cuente con rociadores. En el caso del museo, la distancia mínima para no colocar rociadores es superada. Por otro lado, la instalación de este sistema implicaría un gran desafío por tratarse de una casa histórica catalogada como monumento, sumado al elevado costo que implicaría. En dicho sentido, se sugiere acogerse a la Ordenanza N°2390-2021 (2021), Art. 7 b), referida a las edificaciones que no pueden adecuarse estructuralmente a la normativa vigente, por lo que, en su lugar, se debe desarrollar un Plan de Implementación de medidas alternativas, que cumplan con las condiciones mínimas de seguridad, con sustento técnico legal.

Este Plan de Implementación de medidas alternativas, según sostiene la especialista Arq. Carmela Patricia Pérez Luyo CAP 3972, Inspector en Seguridad RITSE 00084 ⁸¹, debe constar de dos puntos importantes:

- ✓ La compartimentación de espacios, colocando puertas cortafuego para obtener Zonas Seguras Compartimentadas, para lo cual, se debe analizar previamente la resistencia al fuego de los muros existentes de dichos espacios (pedir opinión de un Ing. civil) y analizando si con la combinación de estos muros y la colocación de puertas cortafuego se cumple con ese objetivo. También se pueden trabajar los patios sin techo como zonas seguras, instalando puertas

⁸¹ Entrevista a la Arq. Carmela Patricia Pérez Luyo, realizada el 19 de enero del 2022, vía Zoom.

cortafuego en sus accesos, señalizándolas adecuadamente y colocando la señalética direccional hacia esa zona.

- ✓ Ante las limitaciones que presenta trabajar en un inmueble catalogado como monumento histórico como hacer excavaciones para cisterna, colgar tuberías (peso muerto) para una tentativa instalación de red seca, se tiene que implementar lo siguiente:
 - Extintores rodantes de 50kg Polvo Químico Sólido (PQS).
 - Sistema integral de detectores de humo y alarmas contra incendio.
 - Extintores portátiles.
 - Señalización fotoluminiscente.
- Capacitar al personal del museo, especialmente a los que forman parte de las brigadas de seguridad, en los protocolos a seguir en caso de incendio, según el Plan de Contingencias.
- Elaborar un protocolo que indique la prioridad de piezas que deben ser protegidas en caso de un incendio y los responsables a cargo de dicha acción.
- Contar con un directorio telefónico de las entidades de apoyo como: bomberos, policía, etc.
- Durante el incendio, activar la alarma contra incendios y contactar con los Bomberos.
- Bajar o desconectar la llave general del sistema eléctrico.
- Tratar de controlar el fuego con los extintores.
- La brigada a cargo guiará el proceso de evacuación del personal y visitantes.
- Evaluar los daños ocasionados y emitir un informe, los encargados de cada área junto con el jefe del museo.

4.4.6.3 Lineamientos para la protección contra desastres naturales

Lima se ubica en una zona sísmica, por tanto, la ocurrencia de un movimiento telúrico es altamente probable. Es por esto que consideramos importante enfocarnos en los lineamientos a considerar ante este evento natural:

- El protocolo de acciones en caso de ocurrencia de un sismo quedará registrado en el Plan de Contingencia que forma parte del Plan de Seguridad del museo, tal como lo establece el INDECI.
- Revisión periódica del estado de conservación de la casa, evitando posibles derrumbes ante un sismo. El IRA deberá comunicar a la Dirección de

Infraestructura de la PUCP acerca de la urgencia de la reparación de los ambientes del museo y de la casa que requieran ser refaccionadas por deterioro en su estructura o instalaciones.

- Supervisar periódicamente que las rutas de evacuación estén libres de obstáculos y correctamente señalizadas.
- Organizar y realizar simulacros de evacuación periódicamente.
- Elaborar un protocolo que indique la prioridad de piezas que deben ser protegidas en caso de un sismo y los responsables a cargo de esta acción.
- Capacitar al personal del museo, especialmente a los que forman parte de las brigadas de seguridad, en los protocolos a seguir en caso de un sismo, según el Plan de Contingencias.
- Contar con un directorio telefónico de las entidades de apoyo como: bomberos, defensa civil, policía, etc.
- Las brigadas se encargarán de guiar la evacuación del personal y los visitantes, evitando entrar en pánico.
- Acudir a las zonas seguras, identificadas previamente.
- Esperar una posible réplica.
- Evaluar los daños ocasionados y emitir un informe, los encargados de cada área junto con el jefe del museo.

4.4.6.4 Lineamientos para la protección contra actos antisociales

- Elaborar un protocolo de acciones en caso de actos antisociales: protestas, robos o vandalismo.
- Comprobar que el sistema de cerco eléctrico y alarma de seguridad se encuentren funcionando.
- Implementar detectores de movimiento vinculados a la alarma de seguridad en los ambientes del museo.
- Implementar la instalación de cámaras de seguridad en las salas de exposición y en los depósitos como parte del Circuito Cerrado de TV (CCTV).
- Contar con un vigilante de seguridad exclusivo para el museo, como mínimo, quien recorrerá principalmente las salas de exposición y depósitos.
- El vigilante del IRA a cargo de toda la casa, deberá controlar el acceso del público a las instalaciones del museo, del personal del museo, del personal externo que colabore con la institución museística y el movimiento de los objetos del acervo del museo.

- Evaluar la implementación de un sistema de sensores de movimiento en las vitrinas para evitar el robo.
- Contar con el directorio de las instituciones de apoyo en seguridad: oficina de seguridad de la PUCP, central de emergencias de la policía nacional, serenazgo del Cercado de Lima.
- Capacitar al personal del museo, especialmente a los que forman parte de las brigadas de seguridad, en los protocolos a seguir en caso de un acto antisocial, según el Plan de Seguridad del museo.

4.4.6.5 Lineamientos para la protección contra accidentes

- Elaborar un protocolo de acciones en caso de accidentes, tanto para el personal del museo como para los visitantes.
- Implementar un botiquín de primeros auxilios.
- Capacitar al personal en técnicas de primeros auxilios y en prevención de accidentes laborales.
- Capacitar al personal del museo, especialmente a los que forman parte de las brigadas de seguridad, en los protocolos a seguir en caso de un accidente laboral o de un visitante, según el Plan de Seguridad del museo.
- Contar con el directorio de las instituciones de apoyo en salud: ambulancias, bomberos, y hospitales cercanos.

En caso que otros eventos pongan en riesgo la salud e integridad del personal del museo y del público en general, como es el caso de la pandemia de COVID-19, se deben seguir los lineamientos dictados por las autoridades gubernamentales y por las de la PUCP.

4.4.6.6 Listado de proyectos según prioridades detectadas

- Elaborar un Plan de Implementación de medidas alternativas contra incendios.
- Actualización del Plan de Seguridad del IRA.
- Elaboración del Plan de Seguridad específico para el MATP, que incluya un Plan de Evacuación y un Plan de Contingencias en caso de emergencias.
- Elaboración de protocolos para la protección contra incendios, desastres naturales, actos antisociales y contra accidentes.
- Obtención del certificado ITSE por parte del IRA
-

4.4.7 Programa de recursos humanos

El programa de Recursos Humanos buscará definir “las necesidades de personal de la institución en su planteamiento de futuro” (Subdirección General de Museos Estatales, 2006, p.157) para cada una de las áreas funcionales propuestas. Así mismo, se debe incluir el perfil profesional, la cualificación y una sugerencia de tipo de contrato para cada uno de estos puestos: planilla, temporal o voluntariado.

Es importante que todo el personal esté alineado y al tanto de la visión-misión, mandato y objetivos del museo.

4.4.7.1 Propuesta de nuevo organigrama funcional del MATP

Desde su creación, el museo ha venido trabajando con un mínimo personal que ha intentado cubrir todas las funciones del museo: un jefe, un asistente de dirección posteriormente curador, un técnico encargado de: montaje, conservación, mantenimiento de depósitos y conserje, y finalmente, se incorporó una secretaria.

Este nuevo organigrama funcional se vincula con la propuesta de la reestructuración interna del museo, expresado en el programa Institucional, que incluye la creación de nuevas áreas que harán más eficaz el trabajo.

Así tenemos:



(*) La encargada del área de Comunicaciones será la coordinadora de Comunicaciones del IRA.

Figura 215: Propuesta de nuevo organigrama funcional para el MATP.

4.4.7.2 Propuesta de perfil y funciones del personal para cada plaza del MATP

a) Jefatura:

- Jefe del MATP

Perfil: Licenciado en Arqueología, Historia del Arte, Antropología, Historia, con Maestría en Museología o temas afines. Capacidad de liderazgo y gestión de personal, conocimientos en gestión de colecciones, conservación y museografía. Conocimiento de programas informáticos que ayuden a la gestión del museo.

Experiencia mínima: 5 años en gestión de museos.

Tipo de contrato: permanente.

Jefe inmediato: director del IRA

Funciones:

- Encargado de la dirección, gestión y administración del museo.
- Propone y coordina con los encargados de área, la implementación del nuevo discurso del museo acorde con su nueva visión, misión, objetivos y mandato.
- Coordina con los encargados los lineamientos de cada una de las áreas creadas: Colecciones, Exposiciones, Educación y Comunicaciones.
- Coordina con la dirección del IRA y unidades de la PUCP, actividades de carácter museográfico y de gestión del museo.
- Coordina con instituciones y organizaciones culturales privadas y estatales, nacionales e internacionales, actividades relacionadas a la museología y gestión del museo.
- Coordina con la secretaria y el asistente de archivo del museo, la organización, clasificación y sistematización de toda la documentación producida por el museo.
- Gestiona la creación de Asociación Amigos del Museo, mediante la instalación de un comité conformado por su jefatura y los encargados de cada área. Este comité establecerá los estatutos que regule la pertenencia y acciones la asociación.

- Secretaria

Perfil: Estudios de secretariado administrativo, con capacidad de organización, sistematización de documentación (digital y físico) y proactividad.

Experiencia mínima: un año

Tipo de contrato: permanente

Funciones:

- Asiste y apoya a la jefatura del museo en tareas de oficina: atención telefónica, redacción de documentos, trámites administrativos, atención de visitas, etc.
- Se encarga de la administración del dinero de la caja chica.
- Apoya a las unidades del IRA en las actividades que se le indique.
- Ordena y sistematiza la documentación administrativa del museo en coordinación con el asistente de archivo.
- Asistente de Archivo

Desde su creación, el museo ha ido acumulando material documental tanto histórico como administrativo, que superó la capacidad de organización de los cuatro colaboradores del museo. Por ello, es urgente y necesario contar con un personal dedicado exclusivamente a la sistematización del material producido en el pasado, así como del que se vaya generando a partir de ahora.

Perfil: Bachiller en Archivística y Gestión Documental, con capacidad de organización y sistematización de la documentación, proactivo.

Experiencia mínima: un año

Tipo de Contrato: temporal

Funciones:

- Organización y sistematización del archivo histórico y administrativo del museo en coordinación con la secretaria.
- Encargado de la recolección de la documentación producida en cada área.

b) Área de Colecciones:

- Encargado del área de Colecciones

Esta área es uno de los pilares fundamentales del museo, por tanto, es imprescindible contar con una persona responsable de la gestión de las colecciones, ya que éstas constituyen la razón de ser de la institución. “Manejarlas de manera juiciosa es la mejor aportación que se puede hacer para que el museo se desarrolle plenamente” (Lord y Dexter, 2010, p.79). En este sentido, se hace necesario la creación de esta plaza.

Perfil: Licenciado en Arqueología, Historia del Arte, Antropología o Historia con estudios y experiencia en gestión de colecciones y conservación. Experiencia en registro, inventario y catalogación de piezas; manipulación y traslado interno y externo. Capacidad de coordinación con equipos de trabajo. Habilidad para organizar y sistematizar la información.

Experiencia mínima: 2 años en puesto similar.

Tipo de contrato: permanente.

Jefe superior: jefe del MATP

Funciones:

- Encargado del manejo administrativo y la planificación del área.
- Coordina con el asistente de colecciones, el registro, inventario y catalogación de las piezas, controlando el movimiento y acceso de cada una de éstas.
- Se encarga del diseño de los formatos necesarios para la gestión de colecciones como: ficha de registro, ficha de inventario, ficha de movimiento de piezas, etc.
- Planifica y gestiona los depósitos de colecciones del museo, y supervisa su mantenimiento periódico.
- Responsable de la integridad física de las piezas.
- Planifica y desarrolla un plan periódico para la conservación preventiva de las piezas del museo.
- Supervisa el diagnóstico, monitoreo e intervención restaurativa de las piezas que lo requieran.
- Coordina con el asistente el registro de los procesos de conservación.
- Coordina con el jefe del MATP, las solicitudes de préstamos temporales de las piezas del acervo del museo.
- Coordina con el museógrafo, el movimiento interno de piezas para las exposiciones del museo.
- Forma parte del comité que gestiona la Asociación Amigos del Museo.
- Asistente de Colecciones

El acervo del MATP está constituido aproximadamente por 10 000 piezas, por lo cual es necesario contar con un equipo para su gestión. Un miembro de este grupo, será el asistente de colecciones, quien apoyará al encargado de esta área en los trabajos operativos y de capacitación que sean necesarios.

Perfil: Estudiante o bachiller en Arqueología, Historia del Arte, Antropología o Historia.

Capacidad de organización de la información de los procesos de gestión de colecciones y conocimiento de registro de piezas.

Experiencia: mínima de 1 año en puesto similar.

Tipo de contrato: temporal

Jefe inmediato: Encargado del área de Colecciones

Funciones:

- Elabora el registro, inventario, toma de fotografías y catalogación de las piezas, controlando el movimiento y acceso de cada una de éstas.
- Ejecuta los lineamientos de gestión de los depósitos junto con el conservador, en coordinación con el técnico de montaje y depósitos.
- Capacita al personal, colaboradores y voluntarios en la gestión de colecciones tanto a nivel interno como externo.

- Conservador

El conservador es un componente necesario en el equipo de gestión de colecciones. En el caso del MATP esta actividad ha sido desarrollada esporádicamente por colaboradores tercerizados. Dada la envergadura del acervo del museo es imprescindible crear la plaza de conservador a tiempo completo, para realizar los procesos de conservación acumulados y los venideros.

Perfil: Conservador-restaurador o Historiador del Arte con especialización en conservación y restauración de piezas patrimoniales. Habilidad para trabajar bajo presión.

Experiencia: Mínimo dos años en puesto similar

Tipo de contrato: permanente

Jefe inmediato: Encargado del área de Colecciones.

Funciones:

- Ejecuta el plan de acciones de conservación preventiva elaborado por el encargado del área.
- Elabora el diagnóstico, monitoreo, conservación preventiva e intervención restaurativa de las piezas que lo requieran. Incluye las piezas para las exposiciones temporales del museo y solicitudes de préstamos.
- Se encarga del registro (escrito y fotográfico) y sistematización de los procesos de conservación realizados en cada pieza.
- Capacita en coordinación con el asistente de colecciones, al personal del museo, trabajadores tercerizados y voluntarios, en la gestión de movimiento de piezas tanto a nivel interno como externo. Deberá tener especial atención en la capacitación del técnico de montaje y depósitos, así como el personal de limpieza.
- Apoya al asistente de Colecciones en el registro, inventario y catalogación de las colecciones del museo.

c) Área de Exposiciones:

El MATP a lo largo de sus 40 años ha venido desarrollando diversas exposiciones, sin embargo, el personal encargado de las mismas no tenía una dedicación exclusiva y su formación era empírica. Las exposiciones constituyen uno de los principales medios de comunicación con los públicos, por lo que se hace necesario contar con un equipo especializado en la creación e implementación de éstas.

- Curador - Encargado del Área de Exposiciones

La plaza de curador existe actualmente, pero ha sido redefinida en sus funciones.

Perfil: Licenciado en Arqueología, Historia del Arte, Antropología o Historia con estudios en museología, capacidad de investigación y de coordinación con equipos de trabajo y experiencia en diseño e implementación de exposiciones.

Experiencia: mínimo dos años en puesto similar.

Tipo de contrato: permanente

Jefe inmediato: jefe del MATP

Funciones:

- Encargado de la administración y planificación del área.
- Elabora la propuesta e implementación de la exposición permanente y sus mejoras periódicas, según los ejes temáticos del museo.
- Elabora la propuesta e implementación de las exposiciones temporales según los ejes temáticos del museo.
- Prepara el cronograma anual de exposiciones temporales.
- Encargado de la evaluación de los temas y de las exposiciones del museo a través de encuestas y el contacto con el público.
- Elabora los textos curatoriales de las exposiciones en coordinación con el asistente de investigación.
- Propone y coordina el diseño, desarrollo de guion museográfico y montaje de las exposiciones junto con el museógrafo.
- Coordina con el jefe del MATP las solicitudes de piezas de otras instituciones para las exposiciones del museo.
- Forma parte del comité que gestiona la Asociación Amigos del Museo.

- Museógrafo

La creación y montaje de exposiciones en un museo requiere de un colaborador que plasme físicamente el guion museográfico en las salas de exhibición, para lo cual se hace necesario crear una plaza exclusiva y a tiempo completo de un museógrafo.

Perfil: Bachiller o Licenciado en Arquitectura, Arqueología o Historia del Arte con capacidad de coordinación con equipos de trabajo, creativo, con sentido de la estética y manejo del espacio y aptitudes para trabajar bajo presión.

Experiencia: Mínima de un año en el diseño y ejecución de proyectos museográficos.

Tipo de contrato: permanente

Jefe inmediato: Curador - Encargado del área de Exposiciones

Funciones:

- Coordina con el encargado del área los requerimientos de materiales para la implementación de las exposiciones programadas.
- Coordina con el encargado del área de Colecciones el movimiento de piezas requeridas para las exposiciones del museo.
- Participa en la elaboración de la propuesta de la exposición permanente y sus mejoras periódicas, según los ejes temáticos del museo.
- Participa en la elaboración de la propuesta de las exposiciones temporales según los ejes temáticos del museo.
- Elabora el diseño, montaje y desarrollo del guion museográfico de las exposiciones.
- Coordina con el técnico de montaje, la implementación de las exposiciones programadas.
- Asistente de investigación

Dado que el encargado del área de exposiciones desarrolla diversas funciones que van desde lo administrativo, la coordinación y la programación de exposiciones, es importante contar con un colaborador que se encargue exclusivamente de la investigación de los temas propuestos por el encargado para las diferentes exposiciones programadas, y desarrollar posteriormente los textos curatoriales.

Perfil: Estudiante o bachiller en Arqueología, Antropología, Historia del Arte, Literatura o Historia con capacidad de investigación y sistematización de la información, con aptitudes para trabajar bajo presión y habilidades comunicativas para establecer contacto con el público.

Experiencia: un año en el campo de la investigación o si es estudiante, acreditar que se ubique en el tercio superior de su universidad.

Tipo de contrato: temporal.

Jefe inmediato: Curador - Encargado del área de Exposiciones

Funciones:

- Investiga y sistematiza la información para la elaboración de los textos curatoriales que se realizará en coordinación con el encargado del área.
- Realiza la sistematización de las encuestas elaboradas por el encargado de su área para evaluar las exposiciones del museo en sus diferentes etapas.
- Apoya a las distintas áreas del museo en las tareas que requieran, previa coordinación con sus encargados.
- Técnico de montaje y depósitos

La figura de este colaborador es importante porque va a servir de soporte no solo al área de Exposiciones sino también a la de Colecciones. Será el colaborador operativo que ejecutará las indicaciones del museógrafo y del conservador. Actualmente existe una plaza de Asistente técnico administrativo que se encarga de estas funciones, que deberá ser reconvertida a Técnico de montaje y depósitos.

Perfil: Colaborador con capacitación en registro y catalogación de colecciones patrimoniales, experiencia en trabajos básicos de carpintería, electricidad, pintura y limpieza, así como aptitudes para la organización de objetos y trabajo bajo presión.

Experiencia: acreditar experiencia en los trabajos indicados.

Tipo de contrato: permanente

Jefe inmediato: Encargado de las áreas de Colecciones y de Exposiciones

Funciones:

- Apoya al área de Colecciones en el mantenimiento, movimiento y almacenaje de piezas en los depósitos.
- Apoya al área de Exposiciones en el montaje y logística de las exhibiciones internas o externas que realice el museo.
- Tendrá a su cargo la ejecución de los lineamientos del área de Colecciones para la organización de los depósitos del museo.
- Se encarga del mantenimiento de los espacios del museo en cuanto a: mobiliario, pequeñas reparaciones eléctricas, trabajos puntuales de carpintería, cerrajería y trabajos puntuales de pintura.

d) Área de Educación

- Encargado del área de Educación

Es importante contar con la figura de un colaborador que se encargue exclusivamente de la gestión del área educativa y que realice proyectos que fomenten el diálogo entre los públicos y las exposiciones.

Perfil: Licenciado en Educación, Historia del Arte y/o con estudios en educación de museos. Con capacidad de coordinación de equipos, creativo y con habilidades comunicativas para establecer contacto con el público. Debe contar con conocimientos de la currícula de la educación básica regular.

Experiencia: dos años mínimo en puesto similar.

Tipo de contrato: permanente

Jefe inmediato: jefe del MATP

Funciones:

- Elabora la programación anual de las actividades que el museo ofrecerá a los públicos en coordinación con las otras áreas.
- Diseña, ejecuta y evalúa los programas educativos para visitantes niños y jóvenes relacionados con las exposiciones permanente y temporales.
- Diseña, ejecuta y evalúa los programas públicos para visitantes adultos relacionados con las exposiciones permanente y temporales.
- Propone, ejecuta y evalúa un programa de actividades culturales, talleres, conversatorios y cursos relacionados con las exposiciones permanente y temporales, dirigidos a los diferentes públicos.
- Diseña, ejecuta y evalúa un programa de formación de públicos dirigido en una primera etapa a los colegios del Centro Histórico de Lima, con la finalidad de despertar el interés por los temas museísticos del MATP y los valores que quiere transmitir.
- Diseña y gestionar el programa dirigido a los mediadores.
- Diseña y gestionar el programa dirigido a los voluntarios.
- Forma parte del comité que gestiona la Asociación Amigos del Museo.
- Asistente de Educación

Colaborará principalmente con el diseño de los diversos programas educativos, públicos y de actividades culturales, que darán respuesta a los intereses y habilidades de los públicos (Lord & Dexter, 2010).

Perfil: Bachiller o estudiante en Educación, Historia del Arte o afines, creativo y con habilidades comunicativas para establecer contacto con el público.

Experiencia: un año mínimo en puesto similar.

Tipo de contrato: temporal

Jefe inmediato: Encargado del área de Educación

Funciones:

- Apoya en el diseño, ejecución y evaluación de los programas educativos para visitantes niños y jóvenes relacionados con las exposiciones permanente y temporales vigentes.
- Apoya en el diseño, ejecución y evaluación de los programas públicos para visitantes adultos relacionados con las exposiciones permanente y temporales vigentes.
- Apoya en el diseño, ejecución y evaluación de un programa de actividades culturales, talleres, conversatorios y cursos relacionados con las exposiciones temporales, dirigidas a los diferentes públicos.
- Apoya en el diseño, ejecución y evaluación de un programa de formación de públicos dirigido en una primera etapa a los colegios del Centro Histórico de Lima, con la finalidad de despertar el interés por los temas museísticos del MATP y los valores que quiere transmitir.
- Apoya en la capacitación de los grupos de mediadores que se formarán en el museo.

- Mediadores

“Los museos no son simplemente espacios de exposición, sino se conciben como entornos en los que suceden procesos de comunicación, aprendizaje y diálogo entre distintos interlocutores: curadores, educadores, artistas, visitantes presenciales y virtuales” (Zepeda, 2014, párra. 1).

Es por esta razón que se hace necesario la inclusión de un equipo de mediadores que se encargue de generar la interacción y la creación de vínculos significativos entre los públicos y las exposiciones, logrando que éstos tengan una experiencia integral en su visita al museo. Estos colaboradores realizarán sus actividades de acuerdo con los turnos programados por el área de Educación.

“En pocas palabras, la labor didáctica del mediador consiste en abrir paso a posibles conexiones y significados –desde la indagación, la reflexión, el descubrimiento personal y social– y, consecuentemente, modificar pensamientos, actitudes y experiencias” (Zepeda, 2014, párra. 2).

Perfil: Estudiante de educación superior con habilidades blandas, actitud proactiva y responsable, disposición para el trabajo en equipo y para aprender temas nuevos.

Experiencia: no requerida, recibirá capacitación en el museo.

Tipo de contrato: prácticas pre-profesionales

Jefe inmediato: Encargado del área de Educación

Funciones:

- Participa en los talleres de capacitación para mediadores.
- Facilita la experiencia del grupo de visitantes asignado, conduciéndolo en el desarrollo del programa escogido.
- Apoya en la ejecución de los talleres y actividades preparados por su área.
- Promueve una conexión significativa entre los visitantes y las colecciones en exhibición, a través del programa elegido, de manera que ellos tomen un rol activo en su proceso de aprendizaje.

e) Área de Comunicaciones

Esta área no contará con la figura de un encargado, ya que se propone que esta función la realice la Coordinadora de Comunicaciones del IRA quien supervisará los trabajos del *community manager* y del comunicador audiovisual del MATP.

- *Community manager*

El mundo virtual ha calado profundamente en los museos en los últimos años; la difusión de los contenidos e información que éstos producen, se realiza principalmente a través de las redes sociales. Se hace necesario, contar con la figura de un *community manager*, porque será el nexo entre la comunidad virtual y el museo, esta comunidad al igual que la presencial requiere atención y una gestión específica.

Perfil: Bachiller o licenciado en Comunicaciones con estudios en Marketing Digital.

Jefe inmediato: Coordinadora de Comunicaciones del IRA

Experiencia: un año en puesto similar

Tipo de contrato: temporal

Funciones:

- Diseña estrategias para la difusión de los contenidos producidos en el museo, que promuevan la participación e interacción con el público objetivo, validadas por la coordinadora de Comunicaciones del IRA.
- Coordina con los encargados de las otras áreas y el diseñador gráfico los contenidos a publicarse en las redes sociales y en la web del museo.
- Hace el seguimiento y evalúa el impacto de los contenidos difundidos en redes sociales y en la web del museo.
- Se hará cargo de la gestión de la tienda on-line del MATP en coordinación con la Secretaría Administrativo del IRA.
- Se encarga de la gestión de la imagen de marca del museo *online*.

- Comunicador audiovisual

El MATP ha venido trabajando con un diseñador gráfico externo, encargado exclusivamente de la elaboración del material gráfico de las exposiciones, folletos y afiches.

Es importante contar con un profesional de planta, que se encargue no solo de la parte gráfica impresa sino también de la creación de material audiovisual en el mundo virtual, colaborando con la elaboración de contenidos acordes con este nuevo espacio.

Perfil: Técnico o bachiller en Comunicación Audiovisual, con experiencia en creación de material audiovisual, conocimientos de fotografía, con capacidad creativa, sentido de la estética, aptitudes para el trabajo bajo presión.

Experiencia: un año en puesto similar

Tipo de contrato: temporal

Jefe inmediato: Coordinadora de Comunicaciones del IRA

Funciones:

- Se encarga del diseño del material gráfico y audiovisual para exposiciones y publicaciones en coordinación con los encargados de las otras áreas del museo.
- Se encarga del diseño de los contenidos visuales para el mundo virtual: web, redes sociales, etc.
- Colabora con el área de Colecciones a través del registro fotográfico de las piezas del acervo, en su proceso de catalogación e inventario.

Voluntariado

Un programa de voluntariado es una herramienta importante a considerar en aras de optimizar el funcionamiento de todo museo. Es obligación del museo capacitar a los voluntarios y coordinar sus labores en la institución.

Entendemos al voluntariado cultural de museos como una herramienta humana esencial de integración de la comunidad en el día a día del museo, pero también como apoyo esencial a su funcionamiento. Sin olvidar el rigor científico, todo museo actual debe ser un centro de comunicación cultural, capaz de alcanzar un perfecto equilibrio entre el conocimiento y el disfrute. (Pastor y Pastor, 2012, p.84).

En esta propuesta de plan museológico, se ha considerado la creación de cuatro áreas para el museo con un número mínimo de colaboradores. Es por esta razón que, sumado al ajustado presupuesto del museo, se hace necesario impulsar la creación de un

programa de voluntariado que apoye a todas las áreas del MATP sin que signifique una partida económica extra.

Este programa congregará personas de diversos perfiles y edades, rompiendo con la idea de que un programa de voluntariado solo está dirigido a jóvenes estudiantes. Se buscará la integración de los adultos con intereses culturales, e incluso, se propone incorporar a los adultos de la tercera edad, que cuentan con mayor disponibilidad de tiempo.

La idea es formar dos grandes grupos: grupo A, compuesto por jóvenes universitarios y grupo B, formado por adultos, ambos interesados en los temas museísticos. Los dos grupos colaborarán en cualquiera de las áreas del museo, previa capacitación, según las necesidades de éstas.

El programa de voluntariado será responsabilidad del encargado del área de Educación, quien gestionará las actividades de los participantes de acuerdo a las necesidades del museo en coordinación con los encargados de las otras áreas de la institución.

- **Grupo A:**

Perfil: Estudiante de instituciones de educación superior, de las carreras de: Arqueología, Historia, Historia del Arte, Antropología, Arquitectura, Educación, Ciencias de la Comunicación, Turismo o Diseño.

Experiencia: no requerida.

Contrato: sin vínculo laboral con la institución, pero será registrado de forma interna en la base de datos de voluntarios del museo.

Requisitos:

- Copia del DNI, carnet de extranjería o pasaporte.
- Curriculum Vitae
- Carta de presentación de la institución a la que pertenece.
- Solicitud indicando el interés de participar en el programa de voluntariado y el área en el que desearían colaborar.
- Disponibilidad de 6 horas a la semana como mínimo.
- Aptitudes para trabajo en equipo y aprendizaje de temas nuevos.
- Personalidad solidaria, con compromiso, sensibilidad cultural y responsabilidad.
- Contar con un seguro médico (como mínimo debe contar con el Seguro Integral de Salud-SIS).
- Residir en Lima.

Contraprestaciones:

- Certificación por la participación en el programa de voluntariado.
- El museo asume gastos de movilidad diaria del participante.
- El museo cubre el costo de los materiales requeridos para las actividades laborales realizadas por el voluntario.
- Descuentos en los talleres, cursos y actividades que realice el museo y el IRA.
- Descuento en la tienda virtual del MATP.

Funciones:

✓ Área de Colecciones

- Colabora en el registro, inventario y catalogación de las piezas del museo.
- Colabora en los trabajos de conservación y restauración de las piezas del museo.
- Colabora en la organización y mantenimiento de los depósitos de los fondos del museo.

✓ Área de Exposiciones

- Colabora en las actividades de diseño para la museografía.
- Colabora en la logística y montaje de las exposiciones del museo.

✓ Área de Educación

- Colabora preferentemente con el desarrollo de los programas educativos y talleres dirigidos a niños, adolescentes y jóvenes universitarios.
- Colabora preferentemente en la mediación de los programas educativos y talleres dirigidos a niños, adolescentes y jóvenes universitarios.

✓ Área de Comunicaciones

- Colabora en el desarrollo de actividades de difusión y de diseño gráfico de las exposiciones.

• **Grupo B:**

Perfil: Adultos con formación profesional o empírica en temas afines al museo.

Experiencia: sin experiencia

Contrato: sin vínculo laboral con la institución, pero será registrado de forma interna en la base de datos de voluntarios del museo.

Requisitos:

- Copia del DNI, carnet de extranjería o pasaporte.
- Curriculum Vitae (documentar los dos últimos trabajos).
- Certificado de Antecedentes Policiales y Judiciales.

- Solicitud indicando el interés de participar en el programa de voluntariado y el área en el que desearían colaborar.
- Disponibilidad de 6 horas a la semana como mínimo.
- Aptitudes para trabajo en equipo y aprendizaje de temas nuevos.
- Personalidad solidaria, con compromiso, sensibilidad cultural y responsabilidad.
- Contar con un seguro médico (como mínimo debe contar con el Seguro Integral de Salud-SIS).
- Residir en Lima

Contraprestaciones:

- Certificación por la participación en el programa de voluntariado.
- El museo asume gastos de movilidad diaria del participante.
- El museo cubre el costo de los materiales requeridos para las actividades laborales realizadas por el voluntario.
- Descuentos en los talleres, cursos y actividades que realice el museo y el IRA.
- Descuento en la tienda virtual del MATP.

Funciones:

✓ **Área de Colecciones**

- Colabora en el registro, inventario y catalogación de las piezas del museo.
- Colabora en los trabajos de conservación y restauración de las piezas del museo.
- Colabora en la organización y mantenimiento de los depósitos de los fondos del museo.

✓ **Área de Exposiciones**

- Colabora en las actividades de diseño para la museografía.
- Colabora en la logística y montaje de las exposiciones del museo.

✓ **Área de Educación**

- Colabora preferentemente con el desarrollo de los programas públicos y talleres dirigidos a: adultos y adultos mayores.
- Colabora preferentemente en la mediación de los programas públicos y talleres dirigidos a: adultos y adultos mayores.
- **Área de Comunicaciones**
- Colabora en el desarrollo de actividades de difusión y de diseño gráfico de las exposiciones.

Servicios IRA

- **Servicios tercerizados: Vigilancia y limpieza.**

El IRA cuenta con servicios tercerizados gestionados por su Secretaría Administrativa, en el área de vigilancia y limpieza. Como se mencionó en el apartado de diagnóstico, el servicio de vigilancia está cubierto por un vigilante para toda la casa Riva-Agüero y el servicio de limpieza, cubierto por dos personas, que se encargan del primer y segundo piso respectivamente.

Se propone que el museo cuente como mínimo con un vigilante, uno por cada turno (mañana y noche) y un personal de limpieza exclusivos para sus espacios. El agente de vigilancia se encargará de la seguridad de las salas de exposición, oficinas y depósitos, dado el valor patrimonial que custodia el museo y que actualmente se encuentra expuesto al peligro.

En cuanto al personal de limpieza, se considera importante que también sea exclusivo para el museo, debido a que éste requiere ser capacitado en el manejo y cuidado de las piezas que forman parte de las colecciones. Esta capacitación supone una inversión de tiempo y dinero, por lo que no es conveniente que el personal rote constantemente.

Será responsabilidad del museo, la capacitación de estos colaboradores externos en el manejo eficaz de las colecciones, la seguridad de las mismas y en el funcionamiento del museo.

- **Servicios al público**

Como se indicó en el programa Institucional, esta nueva área se encargará de brindar servicios complementarios para el público que visita el IRA, en forma especial a los visitantes del museo. Incluye la puesta en funcionamiento de una cafetería a través de un concesionario, cuya área de atención estará ubicada en el patio principal de la casa Riva-Agüero. Deberá ser totalmente desmontable, para no afectar las instalaciones y actividades que se realicen en él.

Además, se propone incluir máquinas expendedoras de productos alimenticios y bebidas, así como un cajero automático en la boletería. Estas propuestas no requieren de personal exclusivo para su funcionamiento.

Se propone también una tienda virtual del MATP en donde se incluirá *merchandising* del museo y piezas elaboradas por los artistas populares vinculados al museo.

Personal eventual por proyectos

Este plan museológico contempla la consolidación de las áreas del museo con el incremento de personal de planta, practicantes y voluntarios. Sin embargo, consideramos que es necesario contar con personal profesional eventual que desarrolle proyectos puntuales en una determinada área del MATP en la que se haya detectado un déficit en su funcionamiento.

Considerando el diagnóstico del estado actual del museo, el área que requeriría personal eventual con carácter de urgencia, sería el área de Colecciones tanto para el registro, inventario y catalogación como para la conservación de las piezas, debido a que existe un trabajo acumulado de años, dado el poco personal con el que ha contado.

- **Personal eventual para Colecciones**

Perfil: Estudiante o bachiller en Arqueología, Historia del Arte, Antropología o Historia.
Capacidad de organización de la información de los procesos de gestión de colecciones.
Experiencia: mínima de 1 año en puesto similar.

Tipo de contrato: temporal

Jefe inmediato: Asistente de Colecciones

Funciones:

- Participa en la elaboración del registro, inventario, registro fotográfico y catalogación de las piezas.

- **Personal eventual para Conservación**

Perfil: Bachiller en Historia del Arte y/o con especialización en conservación y restauración de piezas patrimoniales. Habilidad para trabajar bajo presión.

Experiencia: Mínimo dos años en puesto similar

Tipo de contrato: temporal

Jefe inmediato: Conservador

Funciones:

- Participa en la elaboración del diagnóstico, monitoreo, conservación preventiva e intervención restaurativa de las piezas de las colecciones del museo.
- Se encarga del registro (escrito y fotográfico) y sistematización de los procesos de conservación realizados en cada pieza.

4.4.7.3 Otras propuestas

- **Formación continua para el personal del planta y voluntarios del museo**

La actualización profesional de los colaboradores del museo, tanto de planta como voluntarios es un punto importante que considerar este plan museológico.

El MATP facilitará y promoverá el acceso de sus colaboradores a los diversos cursos de formación profesional vinculados con los temas museológicos, sean físicos o virtuales, otorgando permisos y flexibilidad en sus horarios.

En el caso de que los cursos sean organizados por la PUCP y sus diversas unidades, el área de Educación del MATP coordinará el acceso gratuito de los colaboradores del museo a estos cursos.

El área educativa del MATP se encargará de informar sobre la oferta de cursos que pudieran interesar al personal, sean presenciales o virtuales.

- **Prácticas y pasantías para los estudiantes de la PUCP**

El museo debe estrechar los vínculos con las facultades y carreras de la PUCP afines al quehacer museístico (Arqueología, antropología, educación, turismo, etc.) a través de convenios que permitan que los alumnos puedan realizar prácticas y pasantías en proyectos que requiera el museo. Para ello, es importante que se incluya en la malla curricular cursos y actividades que se vinculen con las funciones del museo y sus colecciones.

La Dirección de Asuntos Culturales (DACU) de la PUCP es el nexo entre el museo y el campus, y la encargada de promover actividades que permitan fortalecer ese vínculo entre la comunidad universitaria y el museo.

- **Horario de atención al público**

Hasta antes de la pandemia, el museo abría sus puertas de lunes a viernes de 10am a 7pm. Tomando en cuenta, que los fines de semana es cuando la gran mayoría de personas tiene tiempo disponible para realizar actividades de ocio, se sugiere que la atención se extienda a los días sábados y domingos, en el mismo horario, tomando el lunes como día de cierre del museo, y que esté dedicado al trabajo interno de los colaboradores, con excepción del área educativa que no laboraría los lunes, debido que asistiría a trabajar los domingos.

4.4.7.4 Listado de proyectos según prioridades detectadas

- Incremento del personal del museo.
- Creación de la Asociación Amigos del Museo.
- Programa de voluntariado.
- Protocolo para la contratación de servicios tercerizados.
- Protocolo para el desarrollo de servicios al público.
- Programa de cursos de formación continua para el personal de planta y voluntarios del museo.

4.4.8 Programa de Recursos Económicos

El programa económico tiene como objetivo proponer la gestión financiera del museo considerando sus necesidades para su óptimo funcionamiento (Subdirección General de Museos Estatales, 2006). Actualmente la tendencia es que los museos se encaminen hacia una autosuficiencia financiera, en la búsqueda de estabilidad económica para sus actividades (Lord y Dexter, 2010).

El MATP como todos los museos es una institución sin ánimo de lucro y se ha venido manejando con un ajustado presupuesto, por lo que la mayoría de sus actividades o exposiciones se han concretado gracias al apoyo de personas e instituciones externas que confiaron en el museo y sus colaboradores.

En dicho sentido, se hace necesario reevaluar e incrementar el presupuesto con el que cuenta el museo actualmente, considerando la nueva visión y misión que este plan museológico propone y que implica un reordenamiento y crecimiento de sus áreas de trabajo, un incremento de personal, así como nuevas actividades y servicios con los que antes no se contaba. Del mismo modo, para asegurar su sostenibilidad económica, se deben buscar nuevas formas de captar ingresos, las cuales detallaremos a continuación.

4.4.8.1 Propuesta de incremento del presupuesto

- Boleto de entrada: tal como se detectó en el diagnóstico, el ingreso que se percibe por el boleto de entrada es mínimo, los precios varían entre un sol y dos soles, por lo que es necesario considerar su modificación, luego de un estudio de mercado y en relación a los precios de entrada de los museos que lo circundan. “El precio de la entrada debe ser competitivo con los precios corrientes de las principales atracciones de la zona (...) hay que ofrecer también un escalado de precios distinguiendo entre adultos, niños, familias, grupos, pensionistas y desempleados” (Lord y Dexter, 2010, p. 176).

- El MATP necesita contar con una lista diferenciada de tarifas de acuerdo a lo que mencionan Lord y Dexter, a la cual añadiremos al grupo de estudiantes de colegios, institutos y universidades.
- Creación de la Asociación de Amigos del Museo: Como se indicó en el programa institucional, el MATP debe considerar la creación de la Asociación de Amigos del Museo; la cual estará conformada por miembros de diversas categorías: adultos, estudiantes, familias, empresas, etc. Estos socios realizarán un aporte económico o de servicios de acuerdo a su categoría y recibirán en contraparte beneficios como: entradas gratuitas, descuentos en la tienda del museo, acceso prioritario a las diversas actividades del museo, entre otras (Lord y Dexter, 2010).
- Cursos y talleres: Es necesario considerar la continuidad de la gratuidad o bajo costo de los cursos y talleres que se han venido desarrollando en el museo. Estos cursos deben programarse y cumplir lineamientos de forma que se autofinancien y generen poco a poco, ingresos para el presupuesto anual del museo. “Las conferencias, cursillos y charlas también pueden constituir una fuente de ingreso. Son además la ocasión para estrechar vínculos con personas del exterior que pueden llegar a convertirse en voluntarios o en socios colaboradores” (Lord y Dexter, 2010, p.185).
- Tienda virtual: La propuesta de una tienda es “una de las más prometedoras alternativas de los museos, para generar ingresos. Los costes representan alrededor de un 50 o 60% del total de las ventas, dejando un beneficio bruto que oscila entre el 40 y el 50%” (Lord y Dexter, 2010, p. 179). En este sentido, consideramos necesaria la creación de una tienda que inicialmente será virtual, lo que reduciría aún más los costos, la cual ofrecería productos (souvenirs) relacionados a las colecciones del museo y a exposiciones, piezas de arte popular elaboradas por maestros artesanos, entre otras. Para llevar a cabo esta propuesta es necesaria la adquisición de una plataforma digital gestionada desde la jefatura del MATP en coordinación con el encargado de Colecciones y la coordinadora de comunicaciones del IRA, tal como se indica en el programa de Recursos Humanos.
- Cafetería: La creación del servicio de cafetería es importante porque mejora la experiencia del visitante, sin embargo, Lord y Dexter (2010) sostienen que “no es extraño que los museos mayoritariamente prefieran contratar los servicios de una empresa especializada y recibir una renta” (p.179). En efecto, una cafetería se

convertiría en una fuente de ingreso para el museo, para lo cual, se propone la figura de un concesionario que maneje este servicio.

- El ingreso por este alquiler, debe incorporarse al presupuesto del museo, debido a que es la unidad que, por su carácter social, convoca visitantes en mayor cantidad que las otras unidades del IRA. En dicho sentido, la cafetería estará destinada principalmente a los visitantes del museo, pero también estará al servicio de las otras unidades,
- Se hace necesario el control de calidad y precio de los productos de la cafetería, porque de haber algún inconveniente con este servicio, repercutirá de forma importante en la experiencia de los públicos. Como se indicó en el programa Institucional, la cafetería, será gestionada por la secretaría administrativa del IRA.
- Funciones de cine: En la búsqueda de nuevos fondos para el museo se propone la proyección de películas al aire libre en el patio principal de la casa Riva-Agüero, gestionado por el área de Educación del museo en coordinación con el IRA. En un futuro se podría convertir en un festival en determinadas épocas del año. “Algunos museos pequeños obtienen la mitad de sus visitas anuales en solo una docena de jornadas al año en las que celebra acontecimientos especiales con entradas de pago” (Lord y Dexter, 2010, p.183).
- Adopte una obra: Se propone realizar campañas de adopción de piezas del acervo del museo por parte de personas naturales o empresas que se encarguen de cubrir los gastos de restauración de dichas obras.
- Búsqueda de financiación externa: El museo debe crear una política reglamentada para la búsqueda de financiación externa en coordinación con las autoridades de la PUCP, que le permitan facilitar su participación y la gestión de los fondos obtenidos. Se debe promover la búsqueda de financiamiento tanto privado como público.

4.4.8.2 Previsión de gastos

- Personal: este plan museológico considera urgente y necesario el incremento de número de colaboradores en el museo; los tipos de contrato, funciones y perfiles han sido detallados en el programa de Recursos Humanos. En este sentido se debe evaluar una remuneración acorde a cada puesto creado, según los estándares de otras instituciones afines y deben ser incorporados al presupuesto anual del museo. Este nuevo presupuesto debe ser aprobado por el vicerrectorado de investigación de la PUCP.

- Gastos corrientes: Estos gastos (luz, agua, teléfono, internet, limpieza y vigilancia) son asumidos por el IRA, no forman parte del presupuesto del museo.
- Inversión para obras en el inmueble: uno de los puntos claves para el funcionamiento del museo, es la puesta en valor de la Casa Riva-Agüero. Si el edificio que lo contiene sufre un daño importante, el museo tendría que abandonar su espacio tradicional y comenzar la búsqueda de un nuevo contenedor para sus colecciones. Esta partida de inversión forma parte del presupuesto del IRA y no del museo.
- Implementación de exposiciones: hasta antes de la pandemia, el MATP realizaba como mínimo tres exposiciones temporales al año, las cuales no eran cubiertas en su totalidad por la partida económica asignada por la PUCP. Se propone continuar con este sistema de trabajo de tres exposiciones temporales por año, añadiendo la implementación de una exposición permanente, por lo que se hace necesario solicitar la ampliación del presupuesto anual asignado.
- Campañas: en este campo es importante realizar la contratación de colaboradores temporales para el área de Colecciones con el fin de agilizar las labores acumuladas en el registro, inventario y catalogación de piezas, así como en la conservación de éstas, tal como se indica en el programa de Recursos Humanos. Para ello el MATP necesita contar con una partida económica específica para estas contrataciones temporales, lo que significará un aumento del presupuesto anual asignado.
- Adquisiciones de bienes y servicios: El museo debe buscar su independencia administrativa en cuanto a adquisiciones de bienes y servicios, considerando las actividades específicas que realiza como la conservación, el almacenaje, traslado de piezas y las exposiciones.

4.4.8.3 Campañas de concientización de las autoridades de la PUCP

La universidad ha asumido un compromiso con el Estado en cuanto a la conservación de los bienes patrimoniales que alberga, en su calidad de administrador, más no de propietario. Es por ello, que es necesario desarrollar un proceso de concientización de las autoridades de la PUCP sobre el compromiso asumido con este patrimonio. La clave está en estrechar vínculos entre el museo y dichas autoridades, haciéndolos partícipes de las actividades del museo, talleres en coordinación con el Ministerio de Cultura donde se socialice los deberes y derechos de las instituciones que tienen bienes patrimoniales a su cargo, entre otras.

4.4.8.4 Listado de proyectos según prioridades detectadas

- Nuevo presupuesto anual para el MATP.
- Nuevo plan tarifario para la entrada del museo.
- Definición de la escala de aportes de los asociados de los Amigos del Museo.
- Propuestas de nuevas formas de captación de ingresos: cursos y talleres, tienda virtual, cafetería, funciones de cine y adopte una obra del museo.
- Política reglamentada para la búsqueda de financiación externa.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

- **Conclusiones**

El MATP “Luis Repetto Málaga” es un museo universitario privado, que alberga una importante colección de las artes populares peruanas. Luego de elaborar el diagnóstico de su estado actual, hemos observado que el museo ha venido presentando carencias en los diversos ámbitos que lo definen. Se hace necesaria la elaboración y puesta en marcha de un plan museológico, que ordene, oriente su gestión y le ayude a definir los pasos prioritarios a realizar para la consecución de la nueva visión, misión y objetivos.

La falta de áreas funcionales diferenciadas con el personal necesario, como, por ejemplo, las áreas de exposiciones, colecciones, educación y comunicaciones, ha repercutido en: la organización y ejecución de las exposiciones, ausencia de políticas de gestión de colecciones, carencia del registro, inventario y catalogación total de las colecciones, falta de programas educativos y actividades culturales de manera continua, carencia de un estudio de públicos, poca vinculación con la comunidad del Centro Histórico de Lima y de la PUCP, etc.

Sumado a ello, la carencia de un planteamiento conceptual que defina la visión, misión, objetivos y mandato de la institución, ha influido en que el museo no tenga claro su accionar a mediano y largo plazo. Ante esta ausencia, la presente investigación formuló un planteamiento conceptual que, de aplicarse, permitiría un crecimiento planificado de la institución y un desarrollo integral a futuro.

La propuesta de programas, trabajada de manera vinculante, ha sido elaborada para dar respuesta a las necesidades detectadas en el diagnóstico. A partir de cada uno de estos programas, ha sido posible identificar los proyectos que, de ser el caso, podrán ser realizados posteriormente por otros investigadores o por parte del personal del museo o de la PUCP.

El programa Institucional propone un nuevo organigrama funcional para el museo, que responde a su reestructuración, creando las áreas mínimas que consideramos, para su óptimo funcionamiento.

El programa de Colecciones prioriza la sistematización de la documentación de las colecciones y la política de conservación de las mismas, ello con el fin de hacer accesible la información de las piezas y de que se preserven para las generaciones presentes y futuras.

El programa Arquitectónico pone énfasis en la puesta en valor de la Casa Riva-Agüero y en la adecuación de sus espacios en cuanto a la accesibilidad física. Propone una reorganización espacial considerando las nuevas áreas funcionales y espacios para los servicios complementarios.

El programa de Exposiciones traza los lineamientos para la exposición permanente y para las temporales. Aquí se propone el pre-guion museográfico de la exposición permanente.

El programa de Difusión y Comunicación propone priorizar un estudio de públicos para el MATP, desarrollar la virtualización de sus colecciones a través de un catálogo on-line y mejorar su posicionamiento en el mundo virtual. En cuanto a las actividades educativas y culturales, es necesario elaborar programas que fomenten la participación y el pensamiento crítico de los públicos, de modo que su visita sea una experiencia significativa.

El programa de Seguridad propone lineamientos que garantizan la seguridad para las colecciones, visitantes y personal del museo, acorde con la normativa legal vigente vinculada al tema, considerando la protección contra incendios, desastres naturales, actos antisociales y accidentes laborales. Un punto importante es la capacitación del personal al respecto.

El programa de Recursos Humanos propone un manual de organización y funciones del MATP, en donde se considera el incremento del personal para llevar a cabo un trabajo más efectivo, así como las actividades que realizará dicho personal.

El programa de Recursos Económicos propone incrementar el presupuesto con el que cuenta el MATP actualmente, debido a la reestructuración propuesta en el programa de recursos humanos, en el que se considera un incremento de personal, necesario para cubrir todas las funciones de un museo.

La identificación de los proyectos prioritarios para cada programa, va a permitir elaborar la hoja de ruta de las primeras acciones a tomar, en el proceso de cambio y mejora de la institución.

- **Recomendaciones**

En base a los resultados obtenidos en la presente investigación se sugiere tomar en cuenta las siguientes recomendaciones:

- Se hace necesario la definición de una Política Cultural para la PUCP que ayude a fortalecer la presencia y participación del MATP en la universidad.

- Considerar el presente estudio como base para futuras investigaciones al interior del MATP. Sería necesario complementar y ampliar los resultados obtenidos.
- Se sugiere implementar esta propuesta de plan museológico, para la mejora del funcionamiento del museo y para la conservación del patrimonio cultural que alberga. Esto solo será posible en la medida en que las autoridades del IRA y de la PUCP tomen conciencia de que ello significa considerar el incremento presupuestal para realizar todas estas acciones.
- La presente propuesta de plan museológico se convierte en una herramienta para poder gestionar un incremento presupuestal o conseguir apoyo económico externo.
- La implementación de este plan museológico es factible hacerlo por fases. En dicho sentido, sugerimos la reorganización interna del museo, priorizando la creación del área de Colecciones, y a la par, la ejecución simultánea de los programas de Arquitectura y Colecciones.
- Consideramos importante la implementación de los proyectos prioritarios dentro de cada programa. Así tenemos:
 - ✓ En el programa Institucional, recomendamos priorizar la ejecución de los proyectos: reorganización y creación de nuevas áreas funcionales, nuevo Reglamento Interno y Plan de Trabajo Anual. Es importante que el museo fortalezca las relaciones con las carreras de la PUCP afines al quehacer museístico, a través de convenios y de la inclusión en la malla curricular de cursos afines al museo. Así mismo, debe fortalecer su vínculo con las redes a las que pertenece y con otras instituciones, para lograr objetivos comunes y propios en el quehacer museístico.
 - ✓ En el programa de Colecciones, es importante priorizar la implementación de un sistema de gestión de documentación; la realización de campañas de registro, inventario y catalogación de las mismas; la evaluación de su estado de conservación y el control de parámetros ambientales en las áreas con bienes culturales. Se recomienda continuar con el proceso de ingreso de piezas en el Registro Nacional de Bienes Muebles del Ministerio de Cultura, con el fin de que este acervo quede protegido.
 - ✓ En el programa Arquitectónico, de continuar en su sede, consideramos vital implementar un proyecto de puesta en valor de la Casa Riva-Agüero, que incluya un plan general de conservación y restauración de ésta con el fin de

buscar financiamiento público y privado; el anteproyecto arquitectónico de la reorganización espacial del museo y el protocolo para el control de temperatura y humedad en las áreas que albergan bienes culturales. Se sugiere implementar servicios para los visitantes como una cafetería, una tienda, una sala de investigación y una sala para el desarrollo de actividades educativas (sala de experiencias) que impactarán positivamente en su experiencia.

- ✓ En el programa de Exposiciones, se sugiere la implementación del proyecto para la exposición permanente del MATP.
 - ✓ En el programa de Difusión y Comunicación, recomendamos priorizar el estudio de público, pieza clave para desarrollar el programa de educación y de actividades culturales; contar con un grupo de mediadores; considerar la creación de una página web y redes sociales propias del museo que permita la interacción directa con los públicos y el fortalecimiento de la imagen institucional como marca.
 - ✓ En el programa de Seguridad, es importante la elaboración del Plan de Implementación de medidas alternativas contra incendios, el Plan de Seguridad específico para el MATP y la implementación de los protocolos sugeridos para la protección contra incendios, desastres naturales, actos antisociales y contra accidentes.
 - ✓ En el programa de Recursos Humanos, se recomienda priorizar la contratación del equipo propuesto para la nueva área de Colecciones y fomentar la formación continua para el personal.
 - ✓ En el programa de Recursos Económicos, es importante gestionar un nuevo presupuesto anual para el museo e implementar la política de captación de nuevos ingresos: cursos y talleres, tienda virtual, cafetería, etc.
- Conforme se vaya implementando este plan museológico, se deben realizar las evaluaciones pertinentes para proponer mejoras en el mismo, ya que este documento es perfectible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfageme, B. y Marín, T. (2006). Uso formativo de los museos universitarios en España. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, 11, 263-286. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/28154733_Uso_formativo_de_los_museos_universitarios_en_Espana
- Alonso, L. y García, I. (2003). *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*. Recuperado de https://issuu.com/rafaelcarias/docs/dise_o_de_exposiciones_-_concepto__
- Alvarado, E. (2018). *Hacia un museo sostenible: oferta y demanda de los museos y centros expositivos de Lima*. Recuperado de <http://repositorio.usil.edu.pe/handle/USIL/3158>
- Anguita, R., De la Iglesia, L. y García, E. (2018). Creación de contenidos transmedia en la sociedad hiperconectada. Una etnografía digital con jóvenes universitarios. *Revista Fuentes*, 20 (1), 29-41. Recuperado de <https://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/172045>
- Archivo Nacional de Chile. (s.f.). *¿Qué es un fondo documental?* <https://www.archivonacional.gob.cl/616/w3-article-10983.html?noredirect=1>
- Arrieta, I. (2013). Museos en la posmodernidad: retos y desafíos. En I. Arrieta (Ed.), *Reinventando los museos*, (pp. 11-25). Recuperado de https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/15187/arrieta_2013_reinventando.pdf?sequence=1
- Avella, S. y Huertas, J. (2015). *Plan Museológico para el Museo Histórico de la Policía Nacional, Bogotá* (Tesis de licenciatura). Universidad La Gran Colombia, Colombia. Recuperado de <https://repository.ugc.edu.co/handle/11396/5144>
- Betancourt, C. (2012). Conceptos generales de Museología. En Ministerio de Cultura de Colombia (Eds.), *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales* (pp. 15-27). Recuperado de <https://nuevamuseologia.net/museologia-curaduria-gestion-y-museografia/>
- Brey, A. Innerarity, D. y Mayos, G. (2009). *La sociedad de la ignorancia y otros ensayos*. Recuperado de http://www.ub.edu/histofilosofia/gmayos_old/PDF/SociedadIgnoranciaCas.pdf

- Cáceres, M.D., Brändle, G. y Ruiz, J.A. (2017). Sociabilidad virtual: la interacción social en el ecosistema digital. *Historia y Comunicación Social*, 22(1), 233-247. <https://doi.org/10.5209/HICS.55910>
- Campos, L. (2008). *Diccionario básico de antropología*. Recuperado de <http://www.untumbes.edu.pe/vcs/biblioteca/document/varioslibros/0257.%20Diccionario%20de%20antropolog%C3%ADa.pdf>
- Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Recuperado de https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf
- Candela, E. (2018). La historia del Instituto Riva-Agüero (IRA). *Revista del Instituto Riva-Agüero*, vol. 3 (2), 287-309. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/revistaira/article/view/19998>
- Cano, J. (1994). Reflexiones museológicas en torno al Museo Etnográfico. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología BSAA*, 60, 521-535. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2688085>
- Castrillón, A. (31 de enero de 1976). Para una teoría del arte popular. *La Prensa (Perú)*. <http://inca.net.pe/assets/objeto/para-una-teoria-del-arte-popular9/>
- Castrillón, A. (1986). *Museo peruano: utopía y realidad*. Recuperado de http://www.urp.edu.pe/PortalUrp/urp/paginasinternas/urp/archivos/MUSEO_PERUANO_Utopia_realidad.pdf
- Castrillón, A. (2015). Tópicos sobre Arte Popular: 40 años del Premio a López Antay. *Illapa*, 12, 1- 24. Recuperado de <http://revistas.urp.edu.pe/index.php/Illapa/article/view/1914/1828>
- Cenci, L., Alvarado, R. G., y Muñoz, J. J. (2013). Compatibilidad ambiental en museos de arte: tres casos de estudio en el clima subtropical húmedo de Brasil. *Arquitectura Revista*, 9 (2), 112–124. DOI: <https://doi.org/10.4013/arq.2013.92.04>
- Coll, N. (2014). *El Museo Universitario: un modelo participativo para la integración de la comunidad universitaria en el Museo de Farmacia y Plantas Medicinales* (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia, España. Recuperado de: <https://riunet.upv.es/handle/10251/48530>

- Coromoto, I. (2004). El paradigma de la complejidad en la investigación social. *Educere. Revista Venezolana de Educación*, 8 (24), 22-25. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3654333>
- Chong, I. (2007). Métodos y técnicas de la investigación documental. En H. Figueroa y C. Ramírez (Eds.), *Investigación y docencia en bibliotecología* (pp. 183-201). Recuperado de http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/4716/12_IDB_2007_I_Chong.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Climade.com. (s.f.). *Clima de Lima. Húmedo, fresco y desértico*. <https://www.clima-de.com/lima/>
- Collections Trust. (s.f.). *Spectrum*. <https://collectionstrust.org.uk/spectrum/?tr=es>
- Cordón, B. (2018). Evolución conceptual del museo como espacio comunicativo. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 24 (1), 485-500. Recuperado de <https://doi.org/10.5209/ESMP.59962>
- Crespo, F., Meriños, J. y Riveros, P. (2020). *Doc N°2: Las diversas definiciones de Transdisciplina*. Recuperado de <https://www.uchile.cl/publicaciones/166650/las-diversas-definiciones-de-transdisciplina>
- Cultura PUCP. (2020) Dirección de Asuntos Culturales. <https://cultura.pucp.edu.pe/dacu/direccion-de-asuntos-culturales>
- De Carli, G. (2004a). Vigencia de la nueva museología en América Latina: conceptos y modelos. *Revista ABRA*, 24 (33), 55-75. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4792301>
- De Carli, G. (2004b). *Un museo sostenible*. Recuperado de http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2016/01/2004_Un_Museo_Sostenible.pdf
- Decreto Supremo N°011-2006-ED. (2006). Reglamento de la Ley Nro. 28296 (Anexo). http://repositorio.agn.gob.pe/xmlui/bitstream/handle/123456789/68/DS_No_011-2006-ED.PDF?sequence=3&isAllowed=y
- Decreto Supremo N°007-2020-MC. (2020). Modificación del Reglamento de la Ley N°28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación. <https://busquedas.elperuano.pe/download/url/decreto-supremo-que-modifica-el-reglamento-de-la-ley-n-2829-decreto-supremo-no-007-2020-mc-1867342-2>
- Del Águila, N. (2020). *En defensa del Arte Popular. La trayectoria del coleccionismo en el Museo de Artes y Tradiciones Populares, IRA-PUCP, 1979- 2014* (Tesis de

- maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú. Recuperado de <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/174169>
- Deneuve. (s.f.). *David Perkins - Pensamiento Visible*. <https://denueve.com/noticia/david-perkins-pensamiento-visible-harvard/>
- Departamento Académico de Ingeniería PUCP. (s.f.). *Museo Georg Petersen*. <https://departamento.pucp.edu.pe/ingenieria/minas/museo-georg-petersen/>
- Desvallées, A. y Mairesse, F. (2010). *Conceptos claves de museología*. Recuperado de https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf
- Dever, P. y Carrizosa, A. (2010). *Manual básico de montaje museográfico*. Recuperado de <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/359>
- Díaz-Plaza, A. (2011). Un ejemplo de museo universitario: el Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid. *Entremons. UPF Journal of World History*, 2, 1-12. Recuperado de <https://raco.cat/index.php/Entremons/article/view/248597>
- Dirección Académica de Responsabilidad Social PUCP. (s.f.). *¿Qué es la DARS?*. <https://dars.pucp.edu.pe/quienes-somos/que-es-la-dars/>
- Dirección de Asuntos Culturales PUCP. (17 de septiembre de 2020). *Museo de Artes y Tradiciones “Luis Repetto Málaga” IRA-PUCP* [Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=982354765612839>
- Dorado, T. (2017). *Una aproximación a los museos universitarios: el Museo de la Universidad de Navarra* (Tesis de licenciatura). Universidad de Valladolid, España. Recuperado en: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/28004>
- Durán, M. (2012). Estudio de caso en la investigación cualitativa. *Revista Nacional de Administración*, 3 (1), 121-134. Recuperado de <https://revistas.uned.ac.cr/index.php/rna/article/view/477/372>
- Ercó Iluminación. (2020). *La iluminación en los museos*. Recuperado de https://clusteriluminacion.org/wp-content/uploads/2020/04/Iluminacion-Museografia-2020_CICAT.pdf
- Estadística de la Calidad Educativa del Ministerio de Educación-ESCALE. (2021). *Servicios educativos*. <http://escale.minedu.gob.pe/padron-de-iiie>
- Falk, J. y Dierking, L. (2000). *Learning of museums*. Plymouth: Altamira Press.

- Fernández, L. (2012). *Nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fundación Telefónica. (18 de septiembre de 2012). Entrevista David Perkins [Video]. Youtube. <https://youtu.be/8Fd3ghXEujQ>
- Gardner, H. (2001). *Estructuras de la mente. La Teoría de las Inteligencias Múltiples*. Recuperado de https://www.academia.edu/5224535/Gardner_Howard_Teoria_De_Las_Inteligencias_Multiples
- Gagliardi, A. (2005). *Manual de Normas Técnicas de Museos*. Recuperado de <https://documentacionmuseologica.files.wordpress.com/2013/06/03-manual-de-normas-tecnicas-para-museos-venezuela.pdf>
- Gallego, D. (19 de abril del 2019). Hiperrealidad y simulacro: posverdad desde el punto de vista filosófico. *OFN Lab Laboratorio de la posverdad*. <http://ofn.uji.es/2019/04/19/hiperrealidad-y-simulacro-posverdad-desde-el-punto-de-vista-filosofico/#:~:text=Hiperrealidad%20y%20simulacro%3A%20posverdad%20desde%20el%20punto%20de%20vista%20filos%C3%B3fico,-por%20OFN%20Lab&text=Dec%C3%ADa%20Borges%20en%20%E2%80%9CEl%20Inmortal,tener%20una%20p%C3%A1tina%20casi%20prof%C3%A9tica>.
- Gándara, M. (2016). La orientación espacial y cognitiva. En L. Pérez (Coord.), *Estudios sobre públicos y museos. Volumen I. Públicos y museos: ¿qué hemos aprendido?* (pp. 76-108). Recuperado de <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:fb51bccf-6592-49c8-8d0d-0b476f30d1e5/publicos-y-museosi-leticia-perez.pdf>
- García, M. (2000). *La conservación preventiva de los museos. Teoría y práctica*. Recuperado de <https://fhcevirtual.umsa.bo/btecavirtual/?q=Laconservaci%C3%B3npreventivaenlosMuseosTeor%C3%ADaypractica>
- García, S. (2003). *El museo de la Plata y la divulgación científica en el marco de la extensión universitaria (1906-1930)* (Tesis de doctorado). Universidad Nacional de la Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/4601>
- García, O. (2012). *Lectura fácil: Métodos de redacción y evaluación*. Recuperado de <https://www.plenainclusion.org/sites/default/files/lectura-facil-metodos.pdf>

- García, I. (2015). El papel de los museos en la sociedad actual: discurso institucional o museo participativo. *Complutum*, 26 (2), 39-47. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/view/50415/46837>
- García, I. (2018). Museos universitarios en Europa. Retos e iniciativas. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 49, 11-32. DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/caug.v49i0.7750>
- García, M. (2018). Aproximación al patrimonio universitario en lima (Perú). Origen y colecciones. *Quiroga*, 14, 72-84. Recuperado de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/quiroga/article/view/16108>
- Goodwork International. (2012). *Iluminación de museos y galerías con tecnología LED*. Recuperado de <https://m2db.files.wordpress.com/2012/03/goodwork-iluminacion-de-museos.pdf>
- Grosso, J. L. (2003). Interculturalidad latinoamericana. Los escenarios de la comunicación y de la ciudadanía. *Interacões. Revista Internacional de Desenvolvimento Local*, 4 (6), 17-45. Recuperado de https://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/intercul_latino_grosso.pdf
- Gugliemuchi, A. (2015). Publicidad, antropología y etnografía del consumo: coqueteos actuales entre disciplinas divergentes. *Poliantea*, 11 (21), 41-58. Recuperado de <https://journal.poligran.edu.co/index.php/poliantea/article/view/703/559>
- Hein, G. y Alexander, M. (1998). *Museums: Places of Learning*. Washington: American Alliance of Museums - Education Committee.
- Henoa, T., Henoa, D. y Loaiza, D. (2016). *El “antes” de la visita mediada: una oportunidad para favorecer la relación entre el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia y la Escuela-Grupos Preescolares* (Tesis de licenciatura). Universidad de Antioquia, Colombia. Recuperado de: <http://ayura.udea.edu.co:8080/jspui/handle/123456789/2129>
- Hernández, F. (1998). *Manual de Museología*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, M. (2014). *Metodología de la Investigación*. México: Mc Graw-Hill / Interamericana Editores, S.A. de C.V.
- Ibacache, J. (2014). *Herramientas para la gestión cultural local – Formación de audiencias*. Recuperado de <https://www.asimetrica.org/wp-content/uploads/2015/06/Formacion-de-audiencias.pdf>

- ICCROM (2017). *Guía de Gestión de Riesgos para el Patrimonio Museológico*. Recuperado de: http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2018/01/Guia_de_Gestion_de_Riesgos_ES.pdf
- ICOM. (s.f.). *Definición de museo*. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- ICOM. (2010). *Conceptos Claves en Museología*. Recuperado de https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf
- ICOM y UNESCO. (2007). *Cómo administrar un museo: manual práctico*. Recuperado de: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147854_spa
- Iluminet. (16 de enero de 2018). *Iluminación de Museos: Luz para contar historias*. <https://www.iluminet.com/iluminacion-museos-led-lumiance/>
- Instituto Nacional de Cultura. (1999). *Relación de monumentos históricos del Perú*. Recuperado de <https://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/77>
- Instituto Riva-Agüero PUCP. (2019a). *Sobre el Instituto Riva-Agüero*. <https://ira.pucp.edu.pe/el-instituto/sobre-el-instituto-riva-aguero/>
- Instituto Riva-Agüero PUCP. (2019b). *Museo de Arqueología Josefina Ramos de Cox*. <https://ira.pucp.edu.pe/museo-de-arqueologia-josefina-ramos-de-cox/>
- Instituto Riva-Agüero PUCP. (2019c). *Sobre el museo*. <https://ira.pucp.edu.pe/museo-de-artes-y-tradiciones-populares-luis-repetto-malaga/sobre-el-museo/>
- Instituto Riva-Agüero PUCP. (23 de septiembre de 2020). *Historia MATP*. [Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=3217454985016310>
- Izcara, S. (2014). *Manual de Investigación Cualitativa*. México: Editorial Fontamara.
- Kozack, Z. (2016). The Role of University Museums and Heritage in the 21st Century. *The Museum Review*, 1 (1). Recuperado de https://static1.squarespace.com/static/578a4d33e4fcb586152bc72d/t/5b491db7562fa7469e7bac86/1531518393825/TMR_Vol1No1_Kozak.pdf
- La Región. (3 de marzo del 2014). *Se inauguró "Museo Iquitos"*. <https://diariolaregion.com/web/se-inauguro-museo-iquitos/>
- Lanz, R. (2010). Diez preguntas sobre transdisciplina. *RET Revista de Estudios Transdisciplinarios*, 2(1), 11-21. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1792/179221238002.pdf>
- Layuno, M. (2008). Arquitectura de museos: del diseño arquitectónico a la experiencia museográfica. En V. Cageao (Coord.), *El programa arquitectónico: la*

- arquitectura del museo vista desde adentro* (pp. 15-32). Recuperado de <https://es.calameo.com/read/000075335e6061f55a3a5>
- León, A. (2010). *El museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ley N°28296 - Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y su Reglamento. (2006). Congreso de la República. [https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con2_uibd.nsf/562A9CCF932F0F62052577E300711E65/\\$FILE/2Ley_28296.pdf](https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con2_uibd.nsf/562A9CCF932F0F62052577E300711E65/$FILE/2Ley_28296.pdf)
- Lima Cómo Vamos. (2019). *Lima y Callao según sus ciudadanos. Décimo Informe Urbano de Percepción sobre Calidad de Vida en la Ciudad*. Recuperado de https://www.limacomovamos.org/wp-content/uploads/2019/11/Encuesta-2019_web.pdf
- López, M. (27 de mayo del 2011). Joaquín López Antay: el artista del retablo. *El Comercio (Perú)*. <https://elcomercio.pe/blog/huellasdigitales/2011/05/joaquin-lopez-antay-el-artista/?ref=ecr>
- Lord B. y Dexter, G. (2010). *Manual de gestión de museos*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Lorente, J. (2006). Nuevas tendencias en teoría museológica: A vueltas con la museología crítica. *Museos.es*, 2, 24-33. Recuperado de <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:f7e98180-b951-45ab-bae3-4af66471ba78/rev02-jesus-pedro-lorente.pdf>
- Lorente, J. (2015). Estrategias museográficas actuales relacionadas con la museología crítica. *Complutum*, 26 (2), 111-120. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/view/50422/46844>
- Lozano, A. (22 de abril de 2021). *Visual Thinking ¿Qué es? Ejemplos y herramientas para elaborar tus propios contenidos*. *Elearning Actual*. <https://elearningactual.com/visual-thinking/>
- Madrid, R. (1999-2000). Del objeto a la mercancía: fundamentos de la deshumanización de la cultura en Jean Braudillard. *Seminarios de Filosofía*, 12-13, 65-89. Recuperado de <https://repositorio.uc.cl/xmlui/handle/11534/9959>
- Malca, L. (2008). La nación del indigenismo sabogalino: una aproximación a la vanguardia pictórica peruana de la primera mitad del siglo XX. *SUMMA Humanitatis*, 2(1), 1-16. Recuperado de http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/summa_humanitatis/article/view/2338/228

- Merleau-Ponty, C. y Ezrati, J. (2011). *La exposición. Teoría y Práctica*. Buenos Aires: ICOM Argentina.
- Ministerio de Cultura del Perú. (2012). *Guía de Museos del Perú Ministerio de Cultura*. Recuperado de <http://repositorio.cultura.gob.pe/bitstream/handle/CULTURA/44/Guia%20de%20Museos%20del%20Per%C3%BA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ministerio de Cultura del Perú. (2014). *La diversidad cultural en el Perú*. Recuperado de <https://centroderecursos.cultura.pe/es/registrobibliografico/la-diversidad-cultural-en-el-per%C3%BA>
- Ministerio de Cultura del Perú. (2016). *Primera llamada. Programa de Formación de Públicos del Gran Teatro Nacional*. Recuperado de http://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2016/08/primera_llamada.pdf
- Ministerio de Cultura del Perú. (2019). *Ruraq Maki “Hecho a mano” 2007-2019*. Recuperado de <https://www.ruraqmaki.pe/wp-content/uploads/2018/07/RM-2007-2019-1.pdf>
- Ministerio de Cultura del Perú. (9 de junio del 2020). *Ministro de Cultura lamenta el fallecimiento de Luis Repetto Málaga, gran difusor de nuestro patrimonio cultural*. <https://www.gob.pe/institucion/cultura/noticias/185098-ministro-de-cultura-lamenta-el-fallecimiento-de-luis-repetto-malaga-gran-difusor-de-nuestro-patrimonio-cultural>
- Montaner, J.M. (1989). Museion. Biblioteca, museos y academias. Los espacios para las culturas, las ciencias y las artes. *Revista Arquitectura*, 280, 24-37. Recuperado de <http://www.coam.es/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1987-1990/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1989-n280-pag24-37.pdf>
- Moore, K. (2005). La planificación estratégica en los museos. *Museos.es*, 1, 32- 47. Recuperado de: <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:249a5c73-97be-446f-bd97-635136c3b037/s2-2planificacion.pdf>
- Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. (s.f.). *Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago*. <http://mapa.uchile.cl/>
- Museo de Arte Popular. (s.f.). *Museo de Arte Popular*. <https://www.map.cdmx.gob.mx/>
- Museo de Historia Natural. (s.f.). *Historia*. <https://museohn.unmsm.edu.pe/historia.html>

- Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza. (2009). *Museo de Zaragoza: Plan museológico*. Recuperado de <http://www.museodezaragoza.es/wp-content/uploads/2012/09/plan-museologico.pdf>.
- Museos en Línea. (23 de octubre del 2017). *VIII Encuentro de Museos Universitarios del Mercosur, V de Latinoamérica y el Caribe y I Encuentro de Museos Universitarios de Perú*. <https://museos.cultura.pe/actividades/viii-encuentro-de-museos-universitarios-del-mercosur-v-de-latinoam%C3%A9rica-y-el-caribe-y-i>
- Navarro, O. y Tsagaraki, C. (2009-2010). Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica. *Museos.es*, 5-6, 50-57. Recuperado de <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:450d5e21-e07f-493a-8a04-2702984a02cf/navarro-tsagaraki.pdf>
- Nogales, T. (2004). La investigación en los museos. Una actividad irrenunciable. *Museos.es*, 0, 42-61. Recuperado de: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:5694da6f-8f35-4a60-b5a5-775b42fff554/investigacionrev0.pdf>
- Norma Técnica A.010 Condiciones Generales de Diseño del Reglamento Nacional de Edificaciones. (2021). Resolución Ministerial N°191-2021-VIVIENDA. Modificación de la Norma Técnica A.010. <https://elperuano.pe/NormasElperuano/2021/07/08/1970636-1/1970636-1.htm>
- Norma Técnica A.040 Educación del Reglamento Nacional de Edificaciones. (2020). Resolución Ministerial N°068-2020-VIVIENDA. Modificación de la Norma Técnica A.040. <https://busquedas.elperuano.pe/download/url/modifican-la-norma-tecnica-a040-educacion-del-numeral-ii-resolucion-ministerial-n-068-2020-vivienda-1864238-1>
- Norma Técnica A.070 Comercio del Reglamento Nacional de Edificaciones. (2021). Resolución Ministerial N°061-2021-VIVIENDA. Modificación de la Norma Técnica A.070. <https://elperuano.pe/NormasElperuano/2021/02/11/1927103-1/1927103-1.htm>
- Norma Técnica A.090 Servicios comunales del Reglamento Nacional de Edificaciones. (2006). https://cdn-web.construccion.org/normas/rne2012/rne2006/files/titulo3/01_A/RNE2006_A_090.pdf

- Norma Técnica A.100 Recreación y deportes del Reglamento Nacional de Edificaciones. (2014). <https://innovacfc.com/wp-content/uploads/2018/07/Norma-A.100-Recreacion-y-Deportes.pdf>
- Norma Técnica A.120 Accesibilidad universal en edificaciones del Reglamento Nacional de Edificaciones. (2021). <https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/2677603/1.Versio%CC%81n%20Te%CC%81cnica.pdf.pdf>
- Norma Técnica A.130 Requisitos de Seguridad del Reglamento Nacional de Edificaciones. (2012). <https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/2366635/47%20A.130%20REQUISITOS%20DE%20SEGURIDAD%20DS%20N%C2%B0%20017-2012.pdf>
- Norma Técnica A.140 Bienes culturales inmuebles del Reglamento Nacional de Edificaciones. (2021). Ministerio de Vivienda, Construcción y Saneamiento. <https://elperuano.pe/NormasElperuano/2021/07/01/1968194-1/1968194-1.htm>
- O'Byrne, P. y Pecquet, C. (1989). La programación, una herramienta que no envejece. *Museum*, 164, 233-235. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/273084262/Pecquet-La-Programacion-Una-Herramienta-Que-No-Envejece>
- Ordenanza N°2195-2019. (2019). Ordenanza que aprueba el Reglamento Único de Administración del centro histórico de lima. Consejo Metropolitano de Lima. <https://busquedas.elperuano.pe/download/url/ordenanza-que-aprueba-el-reglamento-unico-de-administracion-ordenanza-n-2195-1834844-1>
- Ordenanza N°2384-2021. (2021). Ordenanza que establece condiciones edificatorias y parámetros urbanísticos y edificatorios especiales en la provincia de Lima para promover la puesta en valor de inmuebles del Centro Histórico de Lima. Municipalidad Metropolitana de Lima. <https://busquedas.elperuano.pe/download/url/ordenanza-que-establece-condiciones-edificatorias-y-parametr-ordenanza-no-2384-2021-1978007-1>
- Ordenanza N°2390-2021. (2021). Ordenanza que aprueba los lineamientos para la adecuación y cumplimiento de condiciones de seguridad en edificaciones antiguas. Consejo Metropolitano de Lima. <https://busquedas.elperuano.pe/normaslegales/ordenanza-que-aprueba-los-lineamientos-para-la-adecuacion-y-ordenanza-no-2390-2021-1993149-1/>

- Pardo, A. (2012). *Plan Museológico, herramienta de planificación y gestión para el patrimonio cultural mueble. Museo de Artes Gráficas, Imprenta Nacional de Colombia* (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Colombia. Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/3588>
- Pastor A. y Pastor L. (2012). El voluntariado cultural de museos, una experiencia sociológica. En P. Madrigal y E. Carrillo Pascual (Coords.), *Nuevos tiempos, nuevos retos, nuevas sociologías* (pp. 82-94). Recuperado de https://acmpublicaciones.revistabarataria.es/wp-content/uploads/2017/05/6.2012.Pastor.Tiempos.Alm_82_94.c.pdf
- Pease, M. A.; Pain, O.; Minami, V.; Ordinola, E. V.; Pease, M. A.; Gutierrez, V. P. (2015). *Las características de los ingresantes a la PUCP y su relación con el rendimiento.* Recuperado de <https://vicerrectorado.pucp.edu.pe/academico/documento/las-caracteristicas-de-los-ingresantes-a-la-pucp-y-su-relacion-con-el-rendimiento/>
- Programa Fortalecimiento de Museos. (2014). *Planeación Estratégica Básica para museos.* Recuperado de: http://www.museoscolombianos.gov.co/publicaciones/cartillas/planeacion_2014.pdf
- PROLIMA. (2019a). *Plan Maestro del Centro Histórico de Lima al 2029 con visión al 2035-Lineamientos.* Lima: Municipalidad de Lima.
- PROLIMA. (2019b). *Reglamento Único de Administración del Centro Histórico de Lima.* Recuperado de <https://www.ipdu.pe/legislacion/ordenanza/2195-MML.pdf>
- PROLIMA. (2019c). *Plan Maestro del Centro Histórico de Lima al 2029 con visión al 2035-Resumen.* Recuperado de https://aplicativos.munlima.gob.pe/uploads/PlanMaestro/plan_maestro_resumen_ejecutivo.pdf
- PUCP. (s.f.a). *Misión, visión y valores.* <https://www.pucp.edu.pe/la-universidad/nuestra-universidad/mision-vision-y-valores/>
- PUCP. (s.f.b). *Dirección de Asuntos Culturales.* <https://www.pucp.edu.pe/unidad/direccion-de-asuntos-culturales-dacu/>
- PUCP. (s.f.c). *Dirección de Educación Continua.* <https://vicerrectorado.academico.pucp.edu.pe/unidades/direccion-de-educacion-continua-dec>

- PUCP. (s.f.d). *Historia de la PUCP*. <https://100.pucp.edu.pe/historia-de-la-pucp/>
- PUCP. (2010). *Reglamento del Instituto Riva-Agüero*. Recuperado de <https://ira.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2020/06/Reglamento-IRA.pdf>
- PUCP. (09 de junio de 2020). *El Museo de Artes y Tradiciones Populares ha logrado algo que yo no había imaginado* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/pucp/status/1270436136180232197>
- Puntoedu PUCP. (30 de mayo de 2019) *Una tarde en los museos de la PUCP*. Recuperado de: <https://puntoedu.pucp.edu.pe/noticia/una-tarde-en-los-museos-de-la-pucp/#:~:text=El%20ingreso%20es%20libre.,-%C2%BF&text=el%20campus%20PUCP-.Horario%20de%20atenci%C3%B3n%20de%20lunes%20a%20viernes,9%20a.m.%20a%204%20p.m.&text=En%20este%20museo%20del%20Instituto,historia%20de%20nuestros%20pueblos%20originarios.>
- Puntoedu PUCP. (13 de julio de 2020a). *Claudio Mendoza es el nuevo jefe del Museo de Artes y Tradiciones Populares*. <https://puntoedu.pucp.edu.pe/noticia/claudio-mendoza-es-el-nuevo-jefe-del-museo-de-arte-y-tradiciones-populares/>
- Puntoedu PUCP. (07 de septiembre de 2020b). *Asuntos del Consejo Universitario*. <https://puntoedu.pucp.edu.pe/institucional/asuntos-del-consejo-universitario-34/>
- Puntoedu PUCP. (27 de agosto de 2020c). *Nuestro Museo de Artes y Tradiciones Populares lleva el nombre "Luis Repetto Málaga" en homenaje a su fundador*. <https://puntoedu.pucp.edu.pe/noticia/nuestro-museo-de-artes-y-tradiciones-populares-lleva-el-nombre-luis-repetto-malaga-en-homenaje-a-su-fundador/>
- Puntoedu PUCP. (06 de abril de 2021a). *Asuntos del Consejo Universitario*. <https://puntoedu.pucp.edu.pe/institucional/asuntos-del-consejo-universitario-48/>
- Puntoedu PUCP. (19 de julio de 2021b). *La evolución de la identidad visual representa también la diversidad de la PUCP*. <https://puntoedu.pucp.edu.pe/voces-pucp/la-evolucion-de-la-identidad-visual-representa-tambien-la-diversidad-de-la-pucp/>
- Rendón, C. (2012). El museo, algo más que albergar el patrimonio. *Museos*, 31, 46-59. Recuperado de http://www.museoschile.gob.cl/628/w3-article-46556.html?_noredirect=1
- Repetto, L. (1989). Reseña histórica del Museo de Arte Popular del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú. En L. Repetto (Ed.), *Cuadernos de Museología* (pp.93-99). Lima: IRA.

- Resolución Directoral N°00005-2016-DGDP-VMPCIC/MC. (2016).
<https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/212595/rd-000005-2016-dcs-dgdp-vmpcic-mc-raul.pdf>
- Restrepo, E. (2016). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Recuperado de <http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/libro-etnografia.pdf>
- Rico, L. (2003). Entre gabinetes y museos. Remembranza del espacio universitario. *Perfiles Educativos*, XXV (101), 66-96. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/peredu/v25n101/v25n101a5.pdf>
- Rodá, C. (5 de noviembre del 2010). ¿Cómo hacer los museos más participativos? Nina Simon da muchas claves en el libro «The Participatory Museum». *El Blog del Museu Picasso*. <https://www.blogmuseupicassobcn.org/2010/11/%C2%BFcomo-hacer-los-museos-mas-participativos-nina-simon-da-muchas-claves-en-el-libro-the-participatory-museum/?lang=es#:~:text=%C2%BFQu%C3%A9%20es%20un%20museo%20participativo,sino%20que%20es%20una%20estrategia>.
- Rodríguez, C. (2017). *Museo Universitario Casa de los Muñecos. Comunicación y Marketing* (Tesis de maestría). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. Recuperado de: <https://repositorioinstitucional.buap.mx/handle/20.500.12371/88>
- Roigé, X., Fernández, E. y Arrieta, I. (2008). *El futuro de los museos etnológicos. Consideraciones introductorias para un debate*. XI Congreso de Antropología de la FAAEE, Donostia, Ankulegi Antropologia Elkarte. Recuperado de <https://www.ankulegi.org/3-el-futuro-de-los-museos-etnologicos-consideraciones-introductorias-para-un-debate/>
- Rozas, M. (2019). *Propuesta de plan museológico para el Museo Etnográfico Amazónico del Centro Cultural José Pío Aza* (Tesis de maestría). Universidad Ricardo Palma, Perú. Recuperado de: <http://repositorio.urp.edu.pe/handle/URP/1937>
- Rubiales, R. (2013). *Educación en museos. Notas sobre aprendizaje, interpretación y sociedad del conocimiento*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/340098869/Educacio-n-e-interpretacion-en-museos#download>
- Rubio, T. (2008). La antropología una ciencia de conceptos entrelazados. *Gazeta de Antropología*, 24 (2), 1-9. Recuperado en <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=2293>

- Ruiz, M. (2016). Reflexiones sobre los límites exactos o inexactos de la museología. *Contextos*, 36, 145-165. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6086948>
- Scaletti, A. (2017). Técnicas constructivas en la Lima virreinal y republicana. En Municipalidad Metropolitana de Lima (Eds.), *Recuperando la memoria de Lima* (pp.28-29). Recuperado de <https://publicacioneslima.pe/recuperando-la-memoria-de-lima/>
- Scheiner, T. (2015). El Evento ‘Museo’: aportes sobre el campo teórico de la Museología (1955- 2015). *Complutum*, 26 (2), 77-86. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/view/50419/46841>
- Secretaría de Cultura de Chihuahua. (2020). *El Nuevo Museo: Estrategias para entender el espacio cultural contemporáneo* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=3avyl0ZUE4c>
- Simon, N. (2010). *The participatory museum*. Recuperado de <https://tomskmuseum.ru/content/editor/Posetitel/Opit%20kolleg/Muzej-v-kontekste-kultury-uchastiya.pdf>
- Soto, M. (2015). *Espacios de inclusión e implicaciones educativas entre la escuela, museo y universidad. Análisis desde la investigación – acción* (Tesis doctoral). Universidad de Valencia, España. Recuperado de: <http://roderic.uv.es/handle/10550/49929>
- Stanbury, P. (2000). Colecciones y museos universitarios. *Museum Internacional*, 52 (2), 4-9. Recuperado de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000119847_spa
- Subdirección General de Museos Estatales. (2006). *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*. Madrid: Ministerio de Cultura de España
- SUMyEM-UNAM. (2020). *Trascendencia del patrimonio para las universidades Más Museos Revista Digital vol. 2, no.1* [Video]. Youtube. <https://youtu.be/k4ojcr01OGQ>
- Tamayo y Tamayo, M. (2003). *El proceso de la Investigación Científica*. México: Limusa S.A.
- Tavera, A. (2009). *Propuesta museológica y museográfica para el Museo Monumental de la Municipalidad Distrital de Huaura* (Tesis de maestría). Universidad Ricardo Palma, Perú.
- Tubino, F. (2015). *La interculturalidad en cuestión*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

- TV Perú. (06 de octubre de 2020). *Museos sin Límites (03/10/2020) | TVPerú* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DfES-ANC9PI>
- Ulfe, M. E. (2011). *Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos*. Recuperado de <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/170225>
- UNED. (2010). *Fundamentos de investigación en Psicología*. Madrid: UNED.
- UNESCO (2007). *Cómo administrar un museo: manual práctico*. Recuperado de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147854_spa
- UNIR. (12 de noviembre de 2020). *Pedagogía Reggio Emilia: qué es, ventajas y cómo aplicarla en el aula*. <https://www.unir.net/educacion/revista/pedagogia-reggio-emilia/#:~:text=La%20pedagog%C3%ADa%20Reggio%20Emilia%20surge,experimentaci%C3%B3n%20potenciando%20as%C3%AD%20su%20creatividad>.
- Universidad Autónoma de Madrid. (s.f.). *Centro Cultural La Corrala*. <https://www.uam.es/uam/lacorrala/museo>
- Universidad de Palermo. (s.f.). *El storytelling, el arte de contar historias con efectividad*. <https://www.palermo.edu/negocios/que-es-el-storytelling.html>
- Vandellós, E. (14 de diciembre de 2016). Escuchando al visitante. Realización de Focus Groups en el Museu Nacional. *Blog Museo d'Art de Catalunya*. <https://blog.museunacional.cat/es/escuchando-al-visitante-realizacion-de-focus-groups-en-el-museu-nacional/>
- Vásquez, A. (2011). La posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia, metafísica y fin de los metarrelatos. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 29 (1), 1-17. <https://www.redalyc.org/pdf/181/18118941015.pdf>
- Velasco, M. (2017). La casa virreinal limeña. En F. Jové y J. Sáinz (Coords.), *Arquitectura en tierra. Historia y Renovación. XIII CIATTI. Congreso de arquitectura en tierra en Cuenca y Villagarcía de Campos 2016* (pp. 81-86). Recuperado de <http://www5.uva.es/grupotierra/publicaciones.html>
- Walsh, C. (2005). *La interculturalidad en la Educación*. Perú: Ministerio de Educación. Recuperado de https://www.unicef.org/peru/_files/Publicaciones/Educacionbasica/peru_educacion_interculturalidad.pdf
- Wieser, M. (2007). *Las teatinas de Lima: análisis energético-ambiental y perspectivas de uso contemporáneo – Anexos* (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de

Cataluyna, España. Recuperado de <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/93435/10MFwr10de11.pdf?sequence=10&isAllowed=y>

Yllia, M. (2016). *Propuesta de plan museológico para la Casa Museo Ricardo Palma* (Tesis de maestría). Universidad Ricardo Palma, Perú. Recuperado de: <http://repositorio.urp.edu.pe/handle/urp/968>

Zepeda, N. (30 de enero de 2014). *Mediación en el museo [Parte 1]. Objetivos y funciones del mediador. Nodo Cultura*. <https://nodocultura.com/2014/01/30/mediacion-en-el-museo-parte-1/>.

Zubiaur, F. (2004). *Curso de Museología*. Asturias: Ediciones Trea S.L.

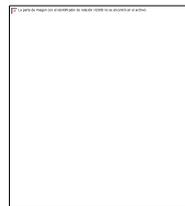
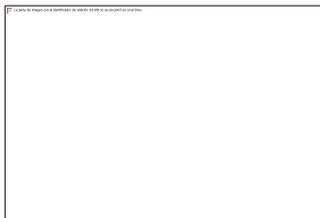
Zúñiga, L. (2019). *Manual de accesibilidad para museos*. Recuperado de <https://repositorio.usil.edu.pe/server/api/core/bitstreams/87aa2f3f-4a58-4928-92b2-1077b9d82455/content>

ANEXO 1: Declaración de Autenticidad

López Infantas, Beatriz Josefina / Mendoza Castro, Claudio Martín

Maestría en Museología y Gestión Cultural

**Propuesta de Plan Museológico para el Museo de Artes y Tradiciones
Populares “Luis Repetto Málaga”**

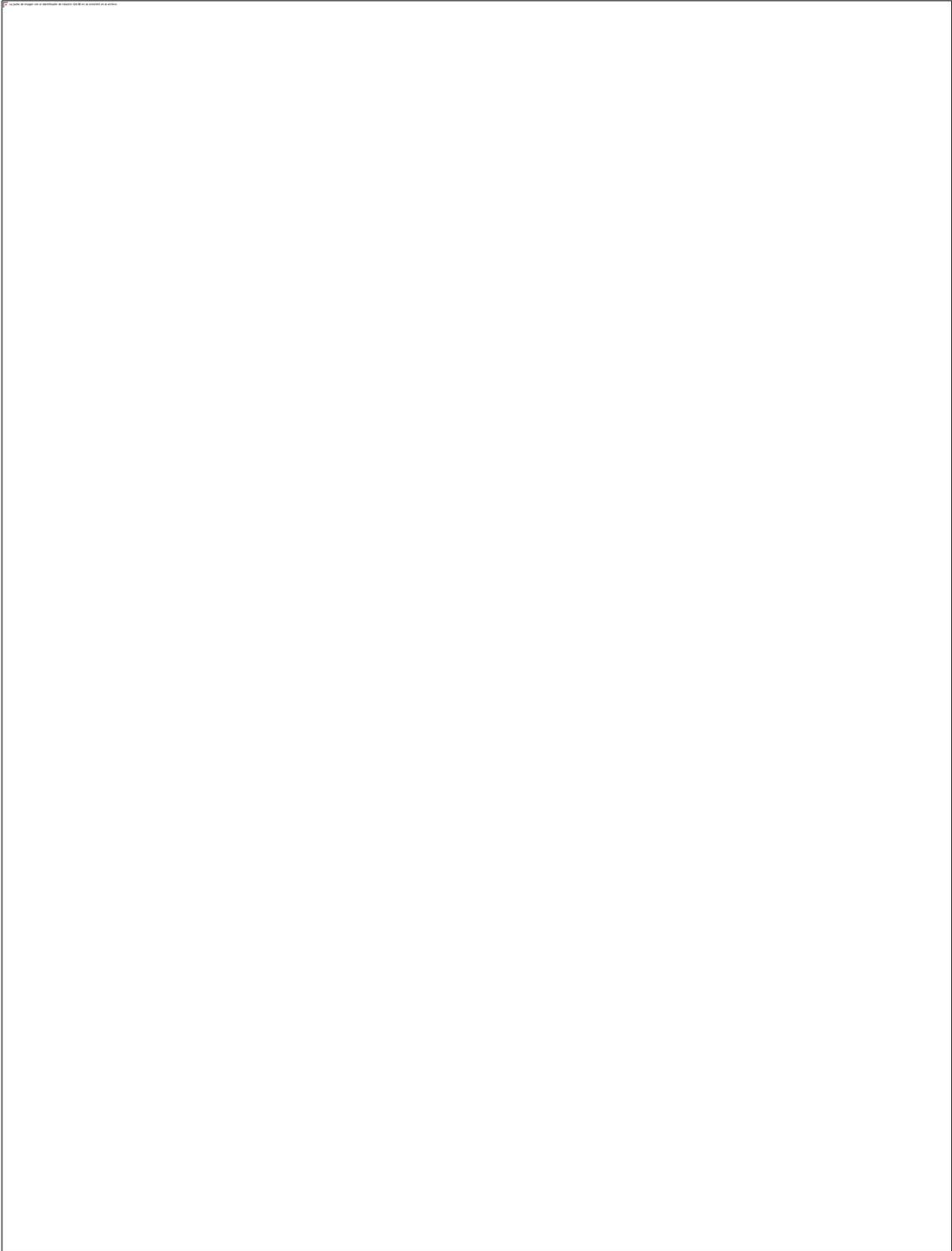


Beatriz J. López Infantas

Claudio M. Mendoza Castro

18 de abril del 2022

ANEXO 2: Autorización de consentimiento para realizar la investigación



ANEXO 3: Matriz de Consistencia

PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS DE TRABAJO	VARIABLES DE ESTUDIO	DIMENSIONES	CATEGORÍAS
<p>Problema general:</p> <p>¿Cómo formular la propuesta de un plan museológico para el MATP que permita orientar su gestión?</p>	<p>Objetivo General:</p> <p>Formular una propuesta de plan museológico para el MATP, según la publicación <i>Criterios para la elaboración del plan museológico</i> (2006), que permita orientar su gestión.</p>	<p>Hipótesis general:</p> <p>La propuesta de un plan museológico para el MATP, basada en la publicación <i>Criterios para la elaboración del plan museológico</i> (2006), permitirá orientar su gestión.</p>	<p>1) Estado actual del MATP</p>	<p>Institucional</p> <p>Colecciones</p> <p>Arquitectura</p> <p>Exposiciones</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Situación jurídico-administrativa • Origen, formación y justificación e historia de su fundación • Emplazamiento • Presencia en el entorno cultural: ámbito local, nacional e internacional • Origen e historia • Titularidad • Características y tipología • Ubicación • Política de incremento de colecciones • Política de documentación • Política de investigación • Política de conservación • Sede • Espacios • Accesos y circulaciones • Instalaciones • Política para las exposiciones (permanente y temporales)

				Difusión y comunicación	<ul style="list-style-type: none"> • Estudio de públicos • Servicios • Programación de actividades • Comunicación: imagen institucional y política de difusión
				Seguridad	<ul style="list-style-type: none"> • Protocolos contraincendios y emergencias • Protocolos contra actos antisociales • Protección pasiva • Circuito cerrado de TV • Certificado ITSE
				Recursos Humanos	<ul style="list-style-type: none"> • Estructura orgánica y organigrama funcional • Plantilla estable • Plantilla eventual
				Recursos Económicos	<ul style="list-style-type: none"> • Ingresos • Gastos

Problemas específicos:	Objetivos específicos:	Hipótesis específicas:	2) Plan Museológico	Programa Institucional	<ul style="list-style-type: none"> • Propuesta para la gestión administrativa del MATP • Propuesta de reestructuración interna del MATP • Propuesta de relaciones interinstitucionales • Listado de proyectos según prioridades detectadas
<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuál es el estado actual del MATP en los siguientes ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, seguridad, recursos 	<ul style="list-style-type: none"> • Diagnosticar el estado actual del MATP según la publicación <i>Criterios para la elaboración del plan museológico</i> (2006) en los siguientes ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, 	<ul style="list-style-type: none"> • El diagnóstico del estado actual del MATP en sus diferentes ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, seguridad, recursos 			

<p>humanos y recursos económicos, ¿a fin de detectar y priorizar puntos críticos en cada uno de éstos?</p>	<p>exposiciones, difusión y comunicación, seguridad, recursos humanos y recursos económicos, a fin de detectar y priorizar los puntos críticos en cada uno de éstos.</p>	<p>humanos y recursos económicos, permitirá detectar y priorizar los puntos críticos en cada uno de éstos.</p>	<p>Programa de Colecciones</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Programa de incremento de colecciones. • Programa de documentación • Programa de investigación • Programa de conservación • Listado de proyectos según prioridades detectadas
<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo formular un planteamiento conceptual para el MATP que involucre la definición de su: visión, misión, objetivos y mandato? 	<ul style="list-style-type: none"> • Formular un planteamiento conceptual para el MATP definiendo su: visión, misión, objetivos y mandato. 	<ul style="list-style-type: none"> • La formulación de un planteamiento conceptual para el MATP definiendo su: visión, misión, objetivos y mandato, permitirá definir los principios básicos que guiarán sus futuras acciones. 	<p>Programa Arquitectónico</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Propuesta de reorganización espacial del museo • Identificación de las áreas del MATP: área pública sin colecciones, área pública con colecciones, área interna con colecciones y área interna sin colecciones. • Requerimientos espaciales • Circulación y accesos • Color de la casa Riva-Agüero • Condiciones generales de conservación del edificio • Listado de proyectos según prioridades detectadas
<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo formular los programas que requiere el MATP en los siguientes ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, seguridad, recursos humanos y recursos económicos, ¿con la finalidad de trazar lineamientos ordenadores en cada uno de éstos? 	<ul style="list-style-type: none"> • Proponer programas para el MATP según la publicación <i>Criterios para la elaboración del plan museológico</i> (2006) en los siguientes ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, seguridad, recursos humanos y recursos económicos, con la finalidad de trazar 	<ul style="list-style-type: none"> • La propuesta de programas para el MATP en los siguientes ámbitos: institucional, colecciones, arquitectura, exposiciones, difusión y comunicación, seguridad, recursos humanos y recursos económicos, permitirá proporcionar lineamientos ordenadores en cada uno de éstos. 	<p>Programa de Exposiciones</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Política de exposiciones para el MATP • Proceso para el desarrollo de una exposición • Propuesta de pre-guion para la exposición permanente • Listado de proyectos según prioridades detectadas

Programa de
Recursos
Económicos

- Propuesta de incremento del presupuesto
- Previsión de gastos
- Campaña de concientización de las autoridades de la PUCP
- Listado de proyectos según prioridades detectadas

Matriz de Operacionalización

V. de estudio	Definición	Dimensiones	Categorías	Instrumentos
Estado actual del MATP	Según la Subdirección General de Museos Estatales de España (2006) conocer y analizar el estado actual es “dibujar la realidad del museo, detectar de forma clara y precisa sus principales carencias y establecer un primer orden de actuación a partir de las conclusiones elaboradas” (p.36).	<ul style="list-style-type: none"> • Institucional • Colecciones • Arquitectura 	<ul style="list-style-type: none"> • Situación jurídico-administrativa • Origen, formación y justificación e historia de su fundación • Emplazamiento • Presencia en el entorno cultural: ámbito local, nacional e internacional • Origen e historia • Titularidad • Características y tipología • Ubicación • Política de incremento de colecciones • Política de documentación • Política de investigación • Política de conservación • Sede • Espacios • Accesos y circulaciones • Instalaciones 	<ul style="list-style-type: none"> • Fichas de análisis documental: revisión de archivos, estatutos y documentos administrativos • Guía de entrevista semi-estructurada al director del IRA • Guía de entrevista semi-estructurada a la Dra. Amalia Castelli, ex coordinadora administrativa de la Casa O’Higgins. • Guía de entrevista semi-estructurada al técnico del MATP. • Guía de entrevista semi-estructurada a la secretaria del MATP. • Fichas de análisis documental: revisión de fichas de registro, inventario y catalogación de colecciones; documentos vinculados y material fotográfico • Notas de campo, fotografías. • Guía de entrevista semi-estructurada al Arql. Julio Sánchez de la oficina de Infraestructura de la PUCP.

<ul style="list-style-type: none"> • Exposiciones 	<ul style="list-style-type: none"> • Política para las exposiciones (permanente y temporales) 	<ul style="list-style-type: none"> • Notas de campo: verificación de medidas de los espacios, estado de conservación, fotografías. • Fichas de análisis documental sobre: historia del inmueble, memoria descriptiva, revisión de planos, material fotográfico, etc. • Notas de campo: verificación de medidas de los espacios, toma de medidas del mobiliario para exhibición, fotografías. • Fichas de análisis documental: historial de exposiciones realizadas, ejes temáticos, etc.
<ul style="list-style-type: none"> • Difusión y Comunicación 	<ul style="list-style-type: none"> • Estudio de públicos • Servicios • Programación de actividades • Comunicación: imagen institucional y política de difusión 	<ul style="list-style-type: none"> • Guía de entrevista semi-estructurada al director del IRA. • Guía de entrevista semi-estructurada a Rita Segovia, la ex coordinadora de comunicaciones del IRA. • Fichas de análisis documental sobre: imagen institucional del museo en redes sociales, web, medios impresos, etc. • Fichas de análisis documental sobre: visitantes, historial de talleres y actividades realizados.

-
- | | | |
|---|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Seguridad | <ul style="list-style-type: none"> • Protocolos contraincendios y emergencias • Protocolos contra actos antisociales • Protección pasiva • Circuito cerrado de TV • Certificado ITSE | <ul style="list-style-type: none"> • Fichas de análisis documental sobre: protocolos contraincendios, desastres naturales, actos vandálicos. |
| <ul style="list-style-type: none"> • Recursos humanos | <ul style="list-style-type: none"> • Estructura orgánica y organigrama funcional • Plantilla estable • Plantilla eventual | <ul style="list-style-type: none"> • Guía de entrevista semi-estructurada al director del IRA. • Fichas de análisis documental sobre: estatutos de contrataciones, perfil de profesionales requeridos, etc. |
| <ul style="list-style-type: none"> • Recursos económicos | <ul style="list-style-type: none"> • Ingresos • Gastos | <ul style="list-style-type: none"> • Guía de entrevista semi-estructurada al secretario administrativo del IRA • Fichas de análisis documental sobre: presupuesto anual, ingresos y egresos. |

Plan Museológico	<p>“Herramienta de planificación museística, en sentido global e integrador, de carácter finalista, que ordena objetivos y actuaciones en la institución museística y en todas y cada una de sus áreas funcionales, estableciendo una secuencia de prioridades” (Subdirección General de Museos Estatales de España, 2006, p.28)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Programa Institucional • Programa de Colecciones • Programa Arquitectónico 	<ul style="list-style-type: none"> • Propuesta para la gestión administrativa para el MATP • Propuesta de reestructuración interna del MATP • Propuesta de relaciones interinstitucionales • Listado de proyectos según prioridades detectadas • Programa de incremento de colecciones. • Programa de documentación • Programa de investigación • Programa de conservación • Listado de proyectos según prioridades detectadas • Propuesta de reorganización espacial para el MATP • Identificación de las áreas del MATP: área pública sin colecciones, área pública con colecciones, área interna con colecciones y área interna sin colecciones. • Requerimientos espaciales • Circulación y accesos • Color de la casa Riva-Agüero • Condiciones generales de conservación del edificio • Listado de proyectos según prioridades detectadas 	<ul style="list-style-type: none"> • Fichas de análisis documental de bibliografía revisada. • Fichas de análisis documental de bibliografía revisada. • Fichas de análisis documental de bibliografía revisada, esquemas, planos y registro de fotos.
-------------------------	--	--	---	---

<ul style="list-style-type: none"> • Programa de Exposiciones 	<ul style="list-style-type: none"> • Política de exposiciones para el MATP • Propuesta de proceso para el desarrollo de una exposición • Propuesta de pre-guion para la exposición permanente • Listado de proyectos según prioridades detectadas 	<ul style="list-style-type: none"> • Fichas de análisis documental de bibliografía revisada.
<ul style="list-style-type: none"> • Programa de Difusión y Comunicación 	<ul style="list-style-type: none"> • Lineamientos para la gestión de los públicos. • Lineamientos para las actividades de comunicación • Lineamientos para la elaboración del programa de actividades educativas y culturales • Propuesta para la creación del Programa de Formación de Públicos para el MATP • Listado de proyectos según prioridades detectadas 	<ul style="list-style-type: none"> • Fichas de análisis documental de bibliografía revisada.
<ul style="list-style-type: none"> • Programa de Seguridad 	<ul style="list-style-type: none"> • Lineamientos generales • Lineamientos para la protección contra incendios • Lineamientos para la protección contra desastres naturales • Lineamientos para la protección contra actos antisociales • Lineamientos para la protección contra accidentes • Listado de proyectos según prioridades detectadas 	<ul style="list-style-type: none"> • Fichas de análisis documental de bibliografía revisada y del informe técnico de la inspectora ITSE Arq. Patricia Pérez Luyo.

<ul style="list-style-type: none"> • Programa de Recursos Humanos 	<ul style="list-style-type: none"> • Propuesta de nuevo organigrama funcional del MATP • Listado de proyectos según prioridades detectadas 	<ul style="list-style-type: none"> • Fichas de análisis documental de bibliografía revisada.
<ul style="list-style-type: none"> • Programa de Recursos Económicos 	<ul style="list-style-type: none"> • Propuesta de incremento del presupuesto • Previsión de gastos • Campaña de concientización de las autoridades de la PUCP • Listado de proyectos según prioridades detectadas 	<ul style="list-style-type: none"> • Fichas de análisis documental de bibliografía revisada.

Anexo 4: Formato de guía de entrevistas semiestructuradas y ficha de análisis de datos

Formato de guía de entrevistas semiestructuradas

1. Personal del MATP

1.1 Sra. Flor de María Ricalde

- Cargo actual en el MATP: secretaria
- Fecha:
- Sobre los archivos documentales del MATP: ¿qué tipo de archivos tiene el museo?
- ¿Estos archivos documentales están inventariados?
- ¿Cuentan con una programación de tareas respecto al archivo documental?

1.2 Sr. Claver Lupú

- Cargo actual en el MATP: técnico
- Fecha:
- ¿Qué tipo de materiales encontramos en las colecciones del MATP?
- ¿Cuáles son los materiales predominantes en dichas colecciones?
- ¿De qué época proceden los objetos que conforman las colecciones del MATP?
- Actualmente, ¿cuántas piezas se exhiben en la muestra “40 años del MATP”?
- De las siguientes colecciones, que cantidad de piezas se encuentran en exhibición: Colección PlusPetrol, Guillermo Ugarte Chamorro, Mildred Merino de Zela, Mariano Benites, San Miguel Industrial, Florentino Jiménez Toma, Gertrud Solari y Doris Gibson?
- ¿Cuántas piezas aproximadamente existen en los depósitos?
- ¿El museo cuenta con el mobiliario y espacios adecuados para el almacenaje de este acervo?
- ¿Qué colecciones han ingresado en los últimos años?
- ¿Cuál es el proceso para el ingreso de piezas en el MATP?
- ¿Cuál es el estado de conservación de las colecciones que conforman nuestra muestra de estudio: Colección PlusPetrol, Guillermo Ugarte Chamorro, Mildred Merino de Zela, Mariano Benites, San Miguel Industrial, Florentino Jiménez Toma, Gertrud Solari y Doris Gibson?
- ¿Qué criterios considera usted para valorar el estado de conservación de las colecciones del MATP?
- ¿Con qué tipo de iluminación artificial cuenta el museo? ¿Se realizan mediciones de luminosidad? ¿Con qué frecuencia?

- ¿Qué nos puede decir sobre el control de la contaminación biológica en el museo?
- ¿Qué criterios maneja el MATP para la manipulación, almacenaje y exposición de su acervo?
- ¿En qué consiste el proceso de restauración de una pieza?

2. Personal del IRA y PUCP

2.1 Dr. Jorge Lossio

- Cargo actual: director del IRA
- Fecha:
- ¿Cuál es el papel que el MATP ha jugado en su entorno cultural, en el ámbito local y nacional?
- ¿El museo cuenta con un registro de visitantes? ¿Cómo se realiza?
- Respecto a la gestión de visitas, ¿éstas pueden ser programadas previamente?
- ¿El museo cuenta con guías?
- ¿El museo cuenta con un registro de Visitantes de las exposiciones?
- ¿El museo cuenta con visitas guiadas?
- ¿El museo cuenta con servicio de atención telefónica?
- ¿Con qué espacios públicos cuenta el museo? (biblioteca, archivo, catálogo on-line)
- ¿Qué actividades escolares ha realizado el museo?
- ¿Cuáles son las funciones del personal del museo?

2.2 Mg. Emilio Candela

- Cargo actual: secretario administrativo del IRA
- Fecha:
- ¿Cuál es el presupuesto del museo? ¿Cuál ha sido su evolución?
- ¿El museo contempla el incremento de colecciones por compra?

2.3 Arql. Julio Sánchez

- Cargo actual: técnico de la oficina de Obras y Proyectos de la PUCP.
- Fecha:
- ¿Tienes conocimiento de modificaciones que se hayan realizado en la casa Riva-Agüero?
- ¿Se han realizado calas para determinar los colores originales de la Casa Riva-Agüero? ¿Los colores que utiliza la casa en sus fachadas han sufrido variaciones en el tiempo?
- ¿La PUCP ha elaborado algún proyecto de restauración para la casa?

- De acuerdo a la documentación facilitada se observan una serie de lesiones en la Casa Riva-Agüero provocadas principalmente por la humedad, ¿qué medidas han tomado al respecto?
- ¿Existen algún plan de seguridad para la Casa Riva-Agüero? ¿Quiénes son los responsables?
- ¿Existe una zonificación de la Casa por niveles de seguridad?
- ¿Cuáles son las funciones del personal de vigilancia de la Casa?
- ¿Quiénes son los responsables de la supervisión y coordinación de la seguridad en el museo?
- ¿Existe algún plan contra incendios y emergencias? Detállelo
- ¿La Casa cuenta con algún plan contra actos antisociales? Detállelo
- ¿La Casa cuenta con el Certificado de Seguridad ITSE?
- ¿Qué tipo de iluminación artificial se utiliza en el museo?

3. Ex - colaboradores PUCP

3.1 Dra. Amalia Castelli

- Cargo que ocupó: coordinadora de la Casa O'Higgins
- Fecha:
- ¿Cuál es el papel que el MATP ha jugado a nivel local, nacional e internacional?
- ¿El museo cuenta con una exposición permanente?

3.2 Mg. Rita Segovia

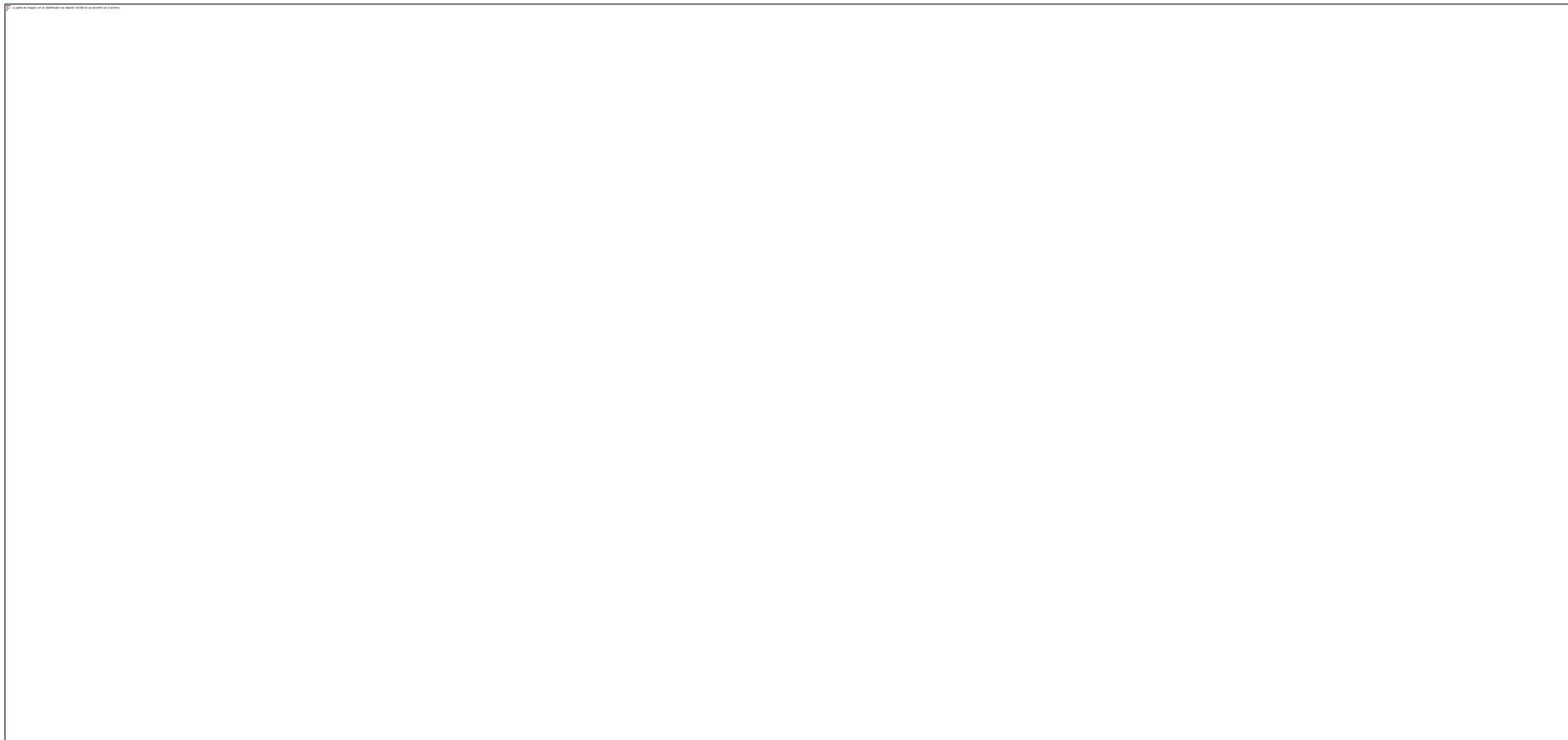
- Cargo que ocupó: coordinadora de Comunicaciones del IRA
- Fecha:
- ¿El MATP cuenta con una marca desarrollada? ¿Cuenta con un logo oficial que lo identifique?
- ¿Cómo ha manejado su imagen institucional (identidad visual) en los diferentes medios?
- ¿Existe una política de difusión en los medios de comunicación?
- ¿Considera importante que el MATP cuente con sus propias redes sociales a fin de generar un mayor acercamiento con su público? ¿Por qué?

Fichas de análisis documental

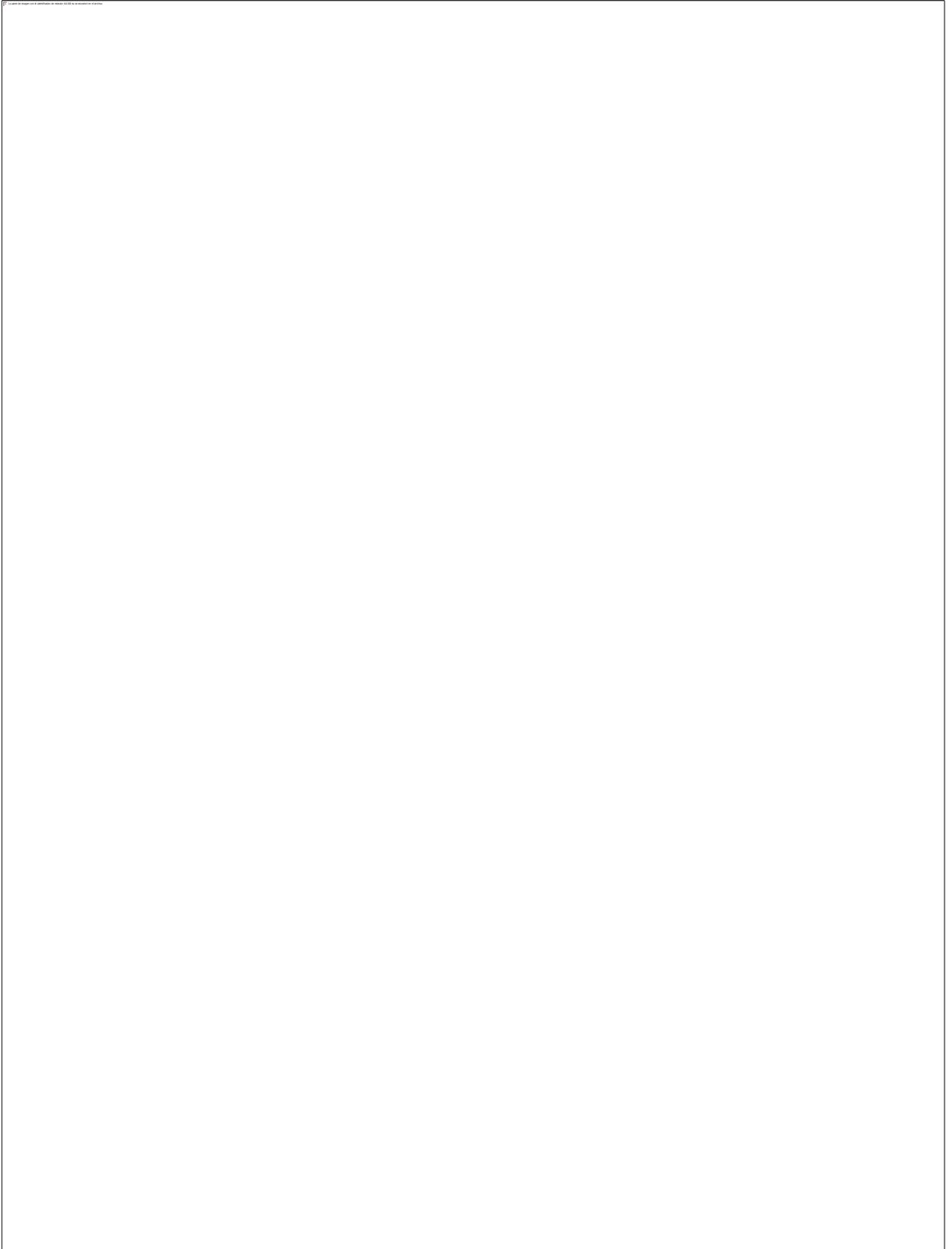
Variable:	Dimensión:
Categoría:	Subcategoría:
Referencia bibliográfica:	
Cita textual:	

Variable:	Dimensión:
Categoría:	Subcategoría:
Referencia bibliográfica:	
Resumen:	

ANEXO 5: Estado de conservación de la muestra de estudio



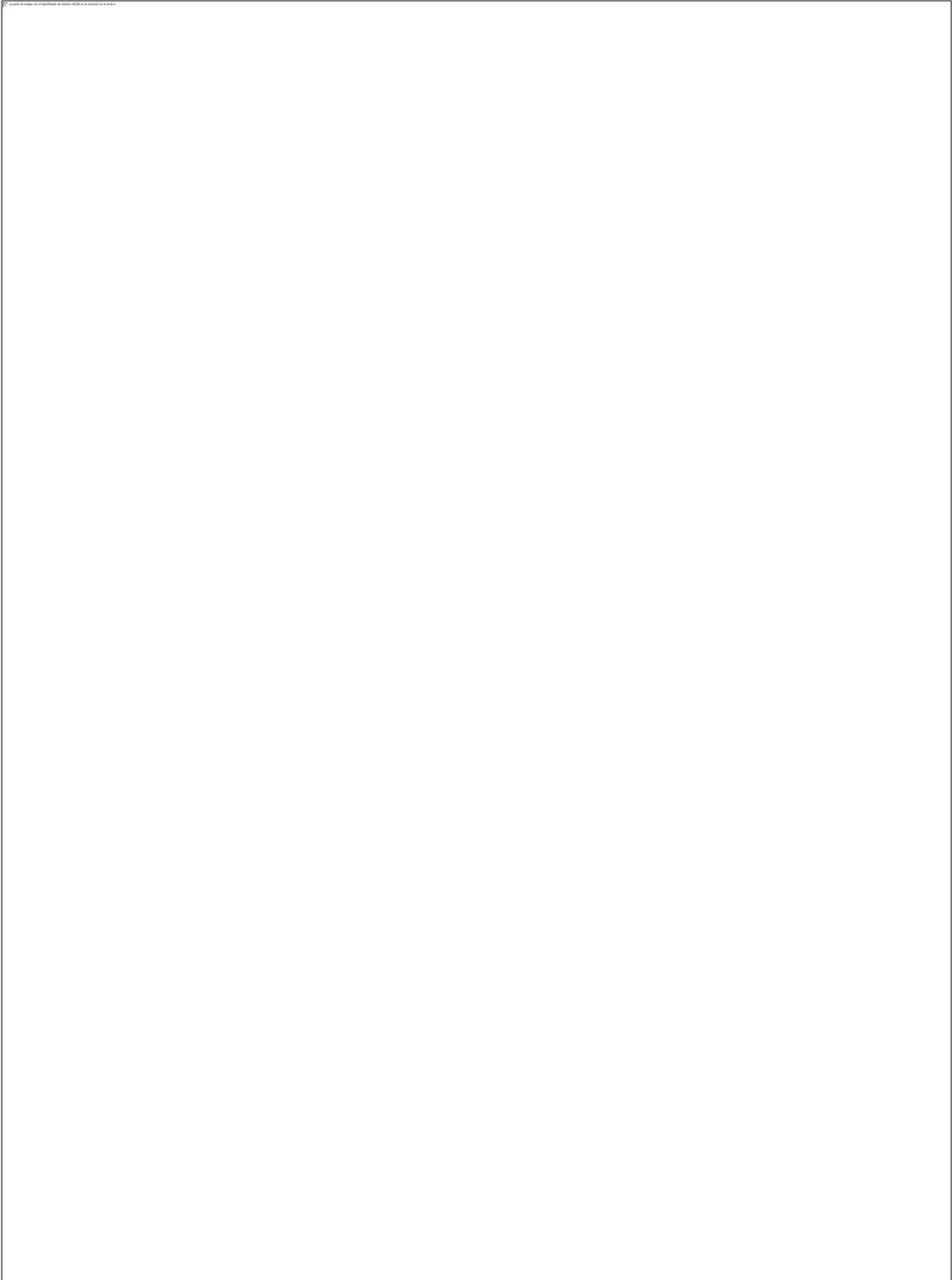
ANEXO 6: Resolución Suprema N° 131

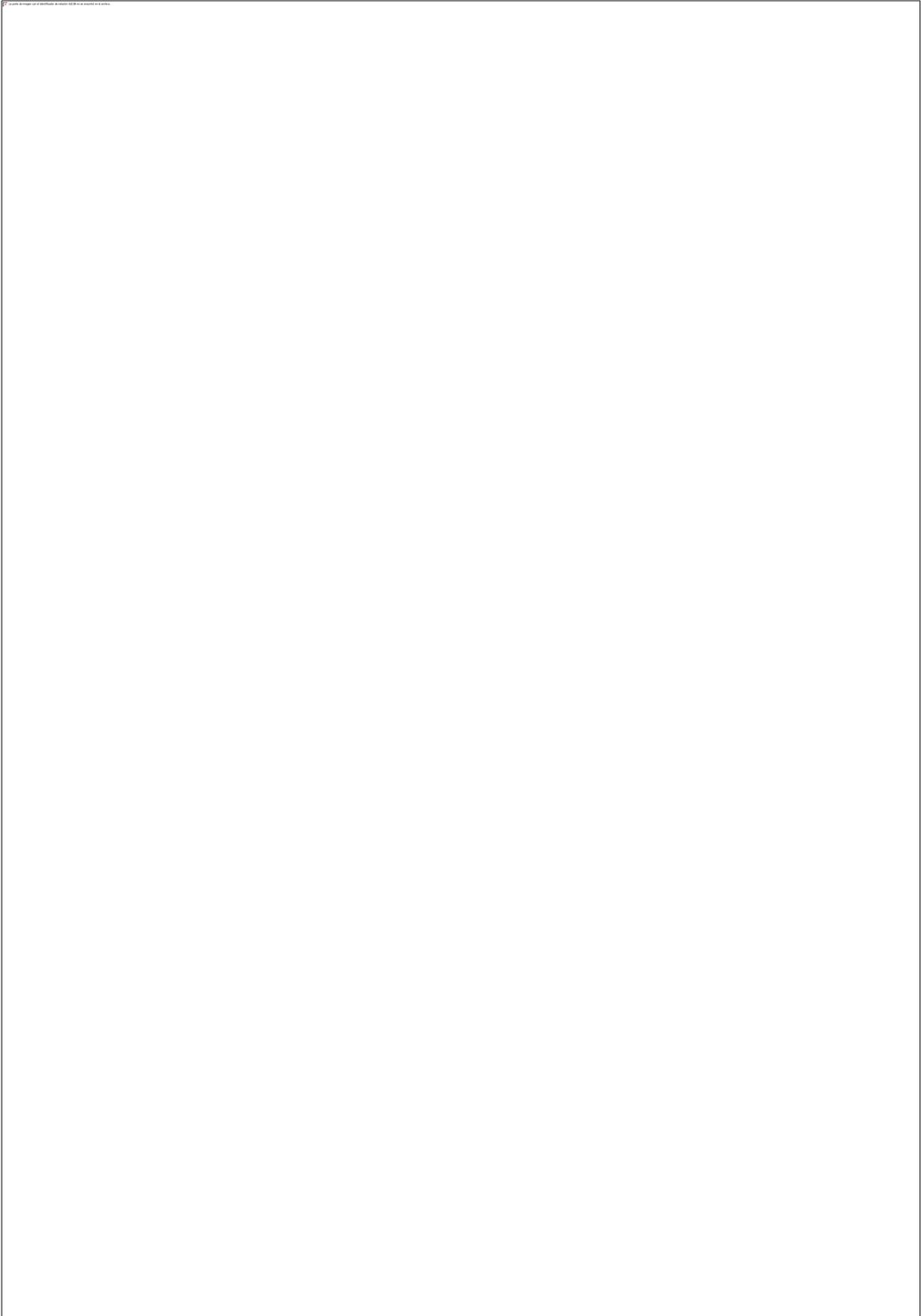


ANEXO 7: Certificado de Parámetros Urbanísticos y Edificatorios

Formulario de Registro de Solicitud de Permiso de Construcción







ANEXO 9: Lista de ambientes del estado actual de la Casa Riva-Agüero

N°	Ambiente
PRIMER PISO	
Áreas comunes de circulación y acceso IRA	
101	Zaguán
110	Primer patio
112	Escalera principal
126	Pasadizo (chiflón)
129	Pasadizo de servicio
131	Tercer patio
131-A y B	SSHH-LAVABO
133 - 133-A	SSHH
141-141-A	Patio y Depósito de Limpieza
146-A	Segundo patio
146-B	Escalera secundaria y patio
Oficinas administrativas IRA	
102	Recepción-informes
103	Secretaría general
104	Sala de trabajo - secretario
105	Dirección general
106	Sala de reuniones
107	Almacén-SH
108	SSHH Salón Dorado
109	Salón Dorado
S/N	Guardianía (Altílo)
Áreas comunes IRA	
113	Oratorio S. XIX
123	Sala de conferencias (Auditorio)
125	Sala de reuniones (antiguo comedor)
143	Comedor
Biblioteca	
111	Librería
117	Biblioteca "Félix Denegri Luna"
118	Biblioteca "Félix Denegri Luna"
119	Biblioteca "Félix Denegri Luna"
122	Depósito (Antiguo oratorio S. XVIII)
124	Biblioteca (Ex-escritorio de Riva-Agüero)
127	Sala "José Luis Bustamante y Rivero"
132	Anexo N°3-Depósito N°2
135	Depósito de Biblioteca N°3
136	Depósito de Biblioteca N°4
138	Sala de Lectura "Víctor A. Belaunde"
139	Sala de Lectura

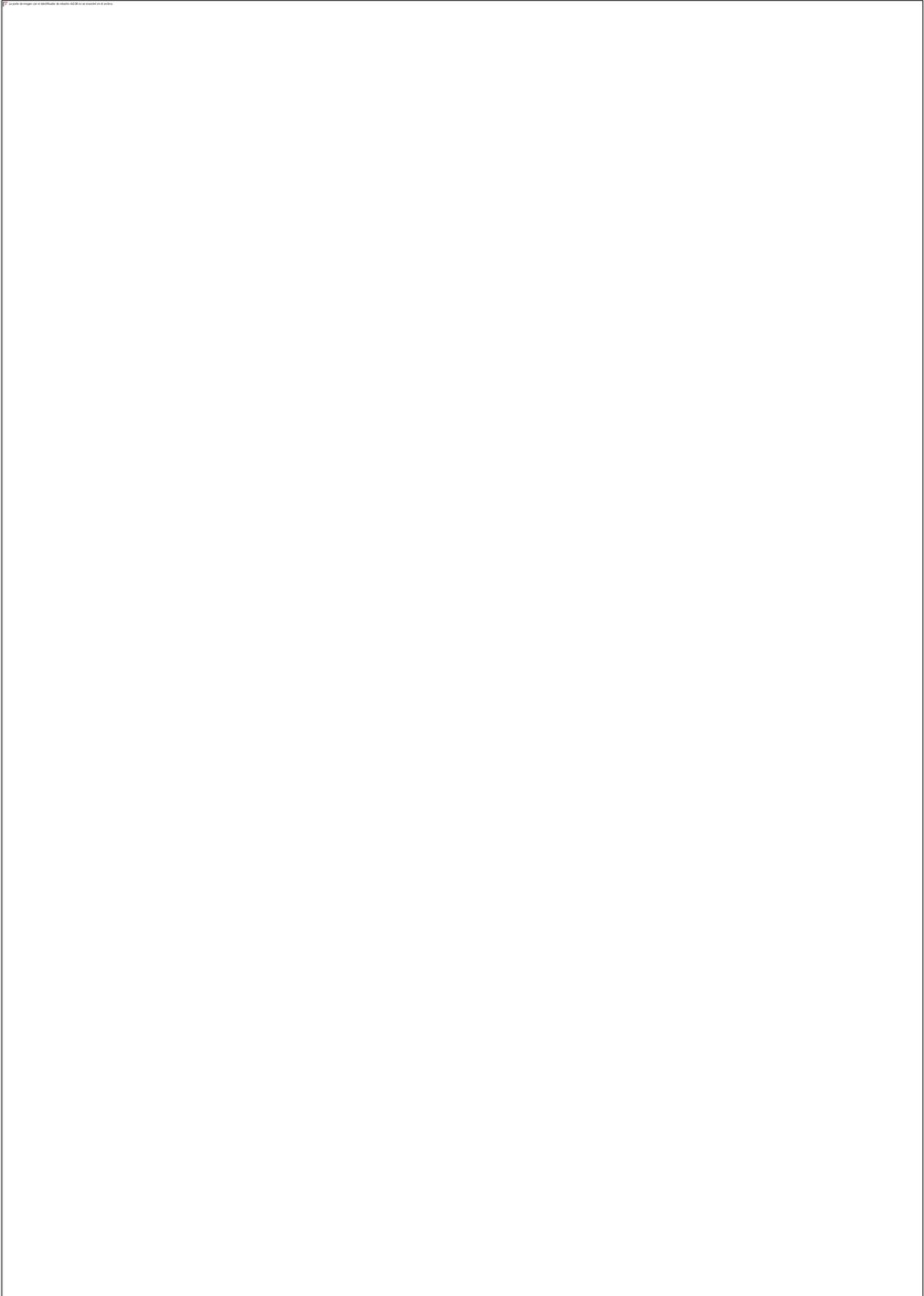
140	Depósito de Biblioteca
142	Sala España
144	Depósito de Biblioteca N°1
145	Depósito de Biblioteca N°2
150 y 150-A	Anexo 1 y 2-Depósito N°2
S/N	Librería Altillo
Archivo Histórico Riva-Agüero	
114	Oficina archivo
115-115-A	SH + Depósito
116	Depósito de archivo N°2
120-120-A	SH y Depósitos
121	Depósito de archivo N°1
128	Depósito de Archivo N°3
130	Depósito de Archivo N°4

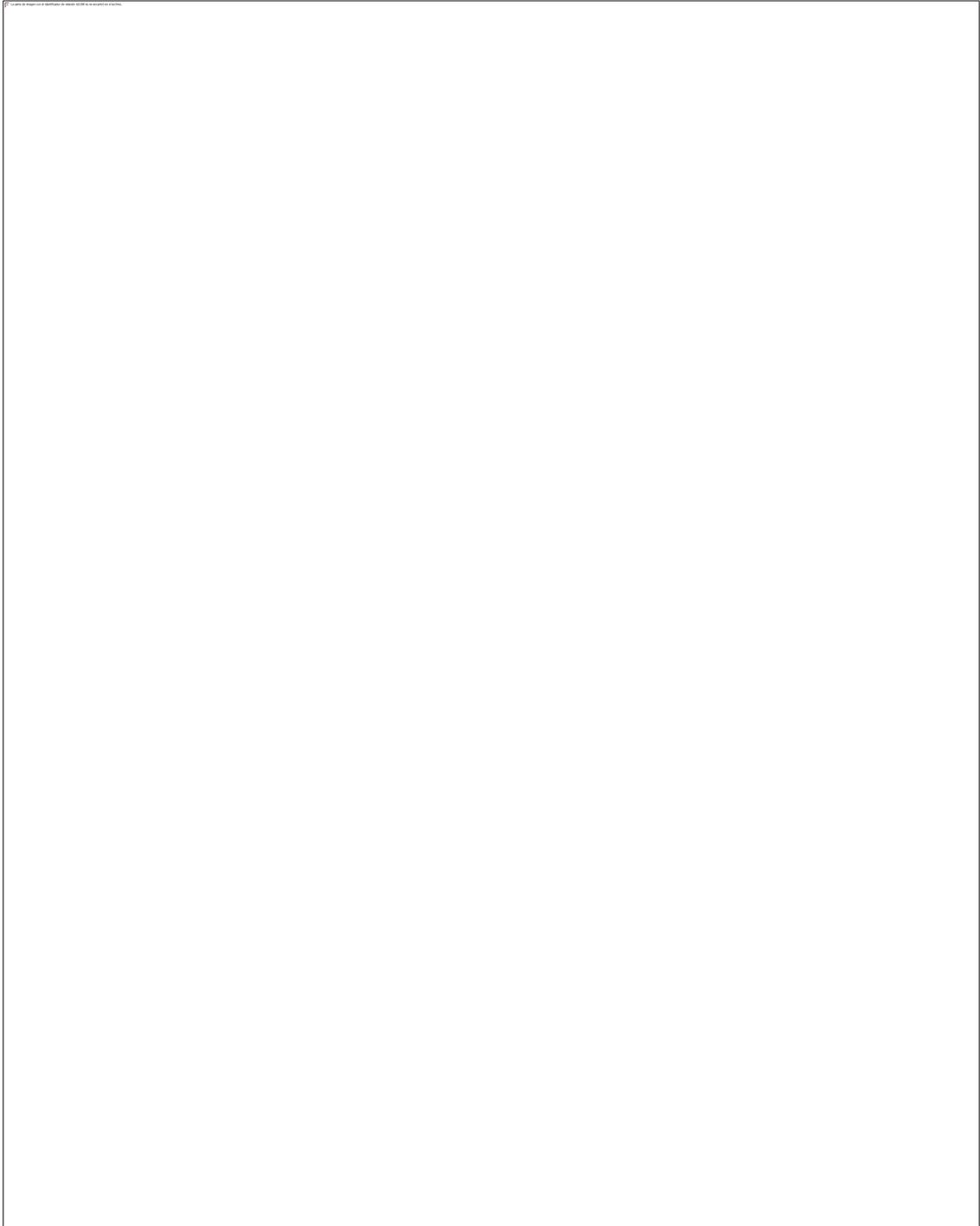
N°	Ambiente
ENTREPISO	
Museo	
SAM (*)	Secretaria MATP
SEGUNDO PISO	
Museo	
211	Oficina - Dirección
201-A	Sala de exposición
201-B	Balcón
202-A	Sala de exposición
202-B	Balcón
203	Sala de exposición
204-B	Sala de exposición
204	Sala de exposición
208	Sala de exposición
224	Sala de exposición
213	Archivo
214	Depósito
215	Depósito
216	SSHH
204-A	Taller de conservación
223	Depósito MATP
226	Depósito MATP
230-1	Depósito MATP
231	Depósito MATP
236	Depósito MATP
237	Depósito MATP
249	Depósito MATP
Zonas comunes de circulación y acceso	

212	Hall de ingreso
223-B	Pasillo
223-C (*)	Galería patio principal
228	Hall
228-A (*)	Galería patio secundario
228-B (*)	Pasillo
230	Pasillo
238	Hall de altillo
PATIO 02	Patio
PATIO TRASERO	Patio
PATIO 03	Hall
Biblioteca	
239	Biblioteca - depósito
239-A	Biblioteca - depósito
240	Biblioteca - depósito
241	Biblioteca - depósito
242	Biblioteca - depósito
243	Biblioteca - oficina
244	Biblioteca - oficina

Fuente: Expediente Técnico de la empresa Restauero.

ANEXO 10: Valoración del estado de conservación de la Casa Riva- Agüero





(*) Código creado por los investigadores, ya que dichos ambientes carecían de fichas de estado actual.

(**) Valoración de estado de conservación a criterio de los investigadores.

Fuente: Fichas del estado actual de la Casa Riva-Agüero. Expediente técnico de la empresa Restauero.

ANEXO 11: Cálculo de aforo de la Casa Riva-Agüero

Cálculo de Aforo Casa Riva-Agüero					
PISO 1					
Zonas comunes					
N° ambiente	Ambiente	Área Útil m2	Índice	Aforo	Norma RNE
GA	Guardianía (Altillo)	28.4	10m2 por persona	2	A.090 Art 11
113	Oratorio S. XIX	41.64	-----	-----	-----
123	Sala de conferencias	90.51	1 persona por silla	56	A.130 Art 20
125	Sala de reuniones (antiguo comedor)	60.38	1 persona por silla	14	A.130 Art 20
Oficinas administrativas IRA					
103	Secretaría general	26.77	10m2 por persona	2	A.090 Art 11
104	Sala de trabajo - secretario	28.05	10m2 por persona	2	A.090 Art 11
105	Dirección general	43.34	10m2 por persona	4	A.090 Art 11
106	Sala de reuniones	38.19	1 persona por silla	10	A.130 Art 20
109	Salón Dorado	48.91	1 persona por silla	11	A.130 Art 20
Biblioteca					
111	Librería	50.13	2.8m2 por persona	17	A.070 Art 8
117	Biblioteca "Félix Denegri Luna"	68.97	10m2 por persona	6	A.090 Art 11
118	Biblioteca "Félix Denegri Luna"	63.03	10m2 por persona	6	A.090 Art 11
119	Biblioteca "Félix Denegri Luna"	55.62	10m2 por persona	5	A.090 Art 11
122	Depósito de libros	31.22	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
124	Biblioteca (Ex-escritorio de Riva-Agüero)	46.84	10m2 por persona	4	A.090 Art 11
127	Sala "José Luis Bustamante y Rivero"	28.15	4.5m2 por persona	6	A.090 Art 11
132	Anexo N°3-Depósito N°2	18.43	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
135	Depósito de Biblioteca N°3	17.58	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
136	Depósito de Biblioteca N°4	18.95	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
138	Sala de Lectura "Victor A. Belaunde"	28.96	4.5m2 por persona	6	A.090 Art 11
139	Sala de Lectura	51.83	4.5m2 por persona	11	A.090 Art 11
140	Depósito de Biblioteca	22.24	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
142	Sala España	38.41	10m2 por persona	3	A.090 Art 11
144	Depósito de Biblioteca N°1	44.52	40m2 por persona	1	A.100 Art. 7

145	Depósito de Biblioteca N°2	45.07	40m2 por persona	1	A.100 Art. 7
150	Anexo 1-Depósito N°2	7.57	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
150-A	Anexo 2-Depósito N°2	2.82	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
DBA	Depósito Biblioteca Altillo	33.92	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
Archivo Histórico Riva-Agüero					
116	Depósito de archivo N°2	20.85	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
121	Depósito de archivo N°1	21.44	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
128	Depósito de Archivo N°3	22.48	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
130	Depósito de Archivo N°4	29.13	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
Museo MATP					
SAM	Futura tienda (Entrepiso)	7.55	3.7m2 por persona	2	A.070 Art. 8
102	Boletería	28.07	2.8m2 por persona	10	A.070 Art. 8
110	Cafetería en patio principal	85.32	1.5m2 por persona	56	A.070 Art. 8
114	Cafetería-barra	31.32	9.3m2 por persona	3	A.070 Art. 8
130	Oficina de registro	29.00	10m2 por persona	2	A.100 Art. 7
145	Depósito en tránsito	45.04	40m2 por persona	1	A.100 Art. 7
Total Aforo piso 1 =				241	
PISO 2					
Museo MATP					
201-A	Sala de exposición	72.21	3m2 por persona	23	A.090 Art. 11
202-A	Sala de exposición	53.86	3m2 por persona	17	A.090 Art. 11
203	Sala de exposición	38.8	3m2 por persona	12	A.090 Art. 11
204-A	Sala de investigadores	32.92	4.5 m2 por persona	7	A.040 Art.9
204-B	Of. de Educación	29.34	10m2 por persona	2	A.090 Art.11
204	Sala de experiencias	65.83	1.5 m2 por persona	44	A.040 Art.13
208	Sala de exposición	60.09	3m2 por persona	20	A.090 Art.11
211	Of. de Comunicaciones	20.14	10m2 por persona	2	A.090 Art.11
223	Of. de Colecciones	30.3	10m2 por persona	3	A.090 Art.11
223	Taller de conservación	64.2	3.0 m2 por persona	21	A.040 Art.13
224	Sala de exposición	60.46	3m2 por persona	20	A.090 Art.11
226	Of. de Exposiciones (c/depósito)	42.94	10m2 por persona	4	A.090 Art.11

230-1	Of. de jefatura	25	10m2 por persona	2	A.090 Art.11
231	Secretaria + Archivero	23.61	10m2 por persona	2	A.090 Art.11
236	Archivo MATP	9.67	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
237	Archivo MATP	21.75	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
239-A	Sala de lectura-Archivo MATP	5.67	4.5 m2 por persona	1	A.040 Art.9
236-A	Ampliación Archivo	47	40m2 por persona	1	A.100 Art. 7
239	Depósito MATP	26.44	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
240	Depósito MATP	45.43	40m2 por persona	1	A.100 Art. 7
241	Depósito MATP	17.37	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
242	Depósito MATP	17.76	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
243	Depósito MATP	55.23	40m2 por persona	1	A.100 Art. 7
244	Depósito MATP	41.82	40m2 por persona	1	A.100 Art. 7
249	Depósito MATP	37.61	40m2 por persona	-	A.100 Art. 7
Total Aforo piso 2 =				184	
Total Aforo Casa Riva-Agüero				425	

Fuente: Norma Técnica A.040, A.090, A.070, A.100 del Reglamento Nacional de Edificaciones.

ANEXO 12: Vistas en 3D de la propuesta para el MATP



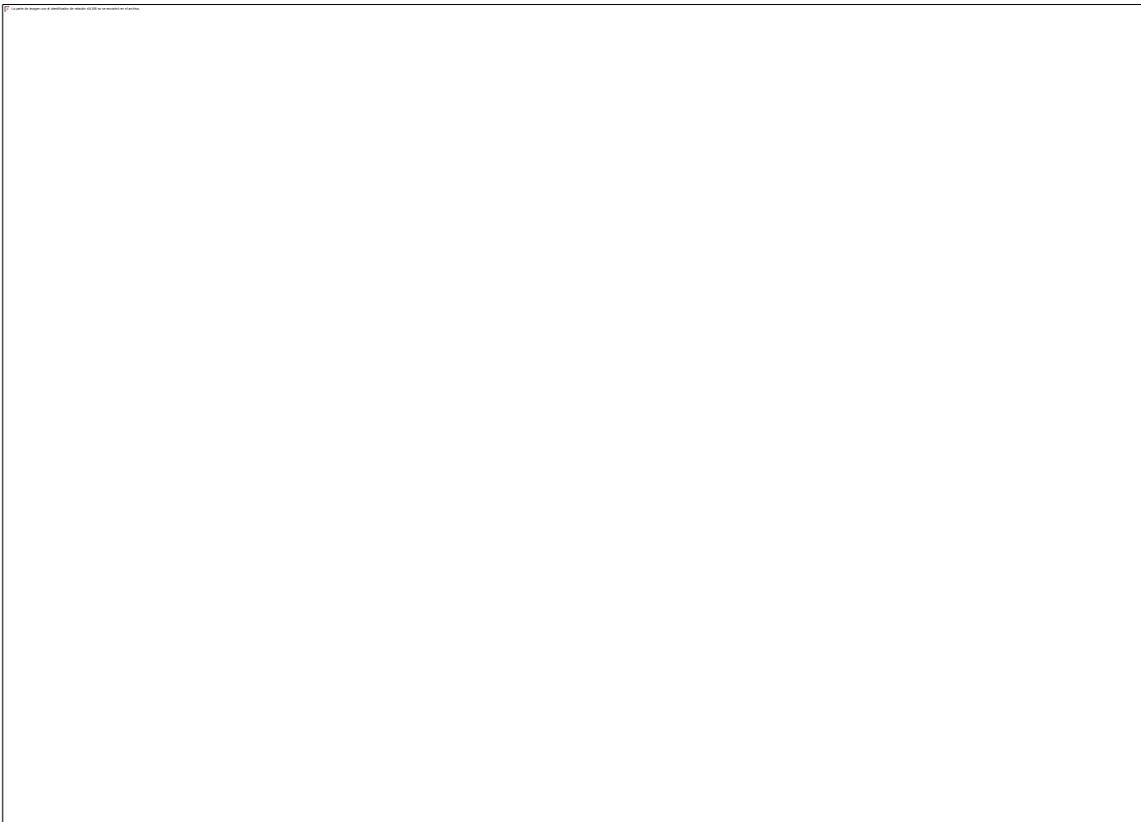
Vista interior de la Boletería del MATP N°102. Elaboración del 3D: Arturo Solis.



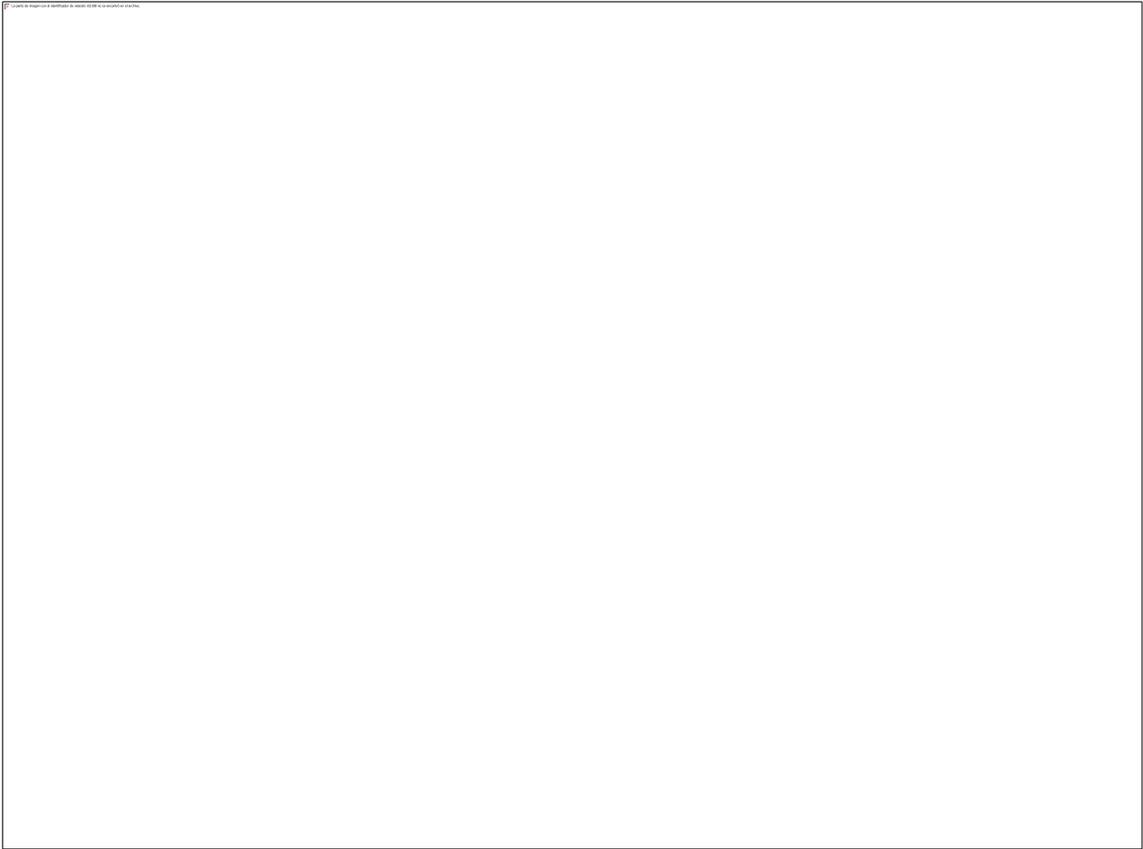
Vista del patio principal N°110. Elaboración del 3D: Arturo Solis.



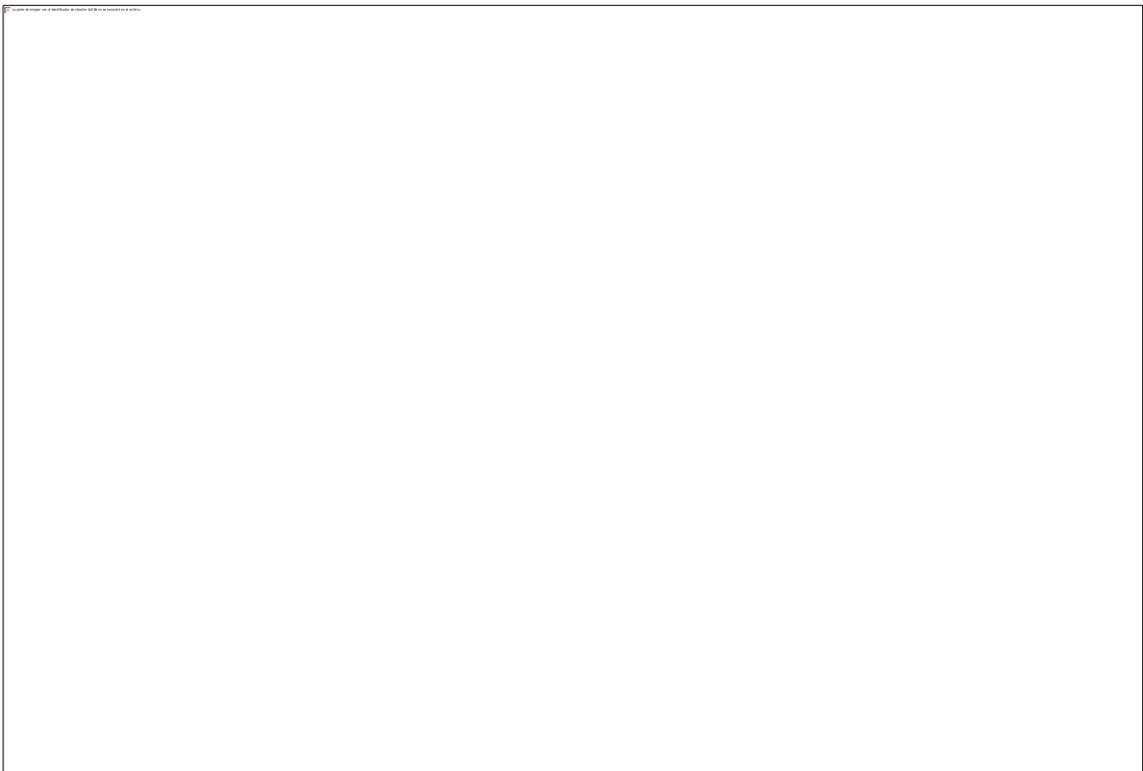
Vista del interior del nuevo baño hombres segundo piso. Elaboración 3D: Arturo Solis.



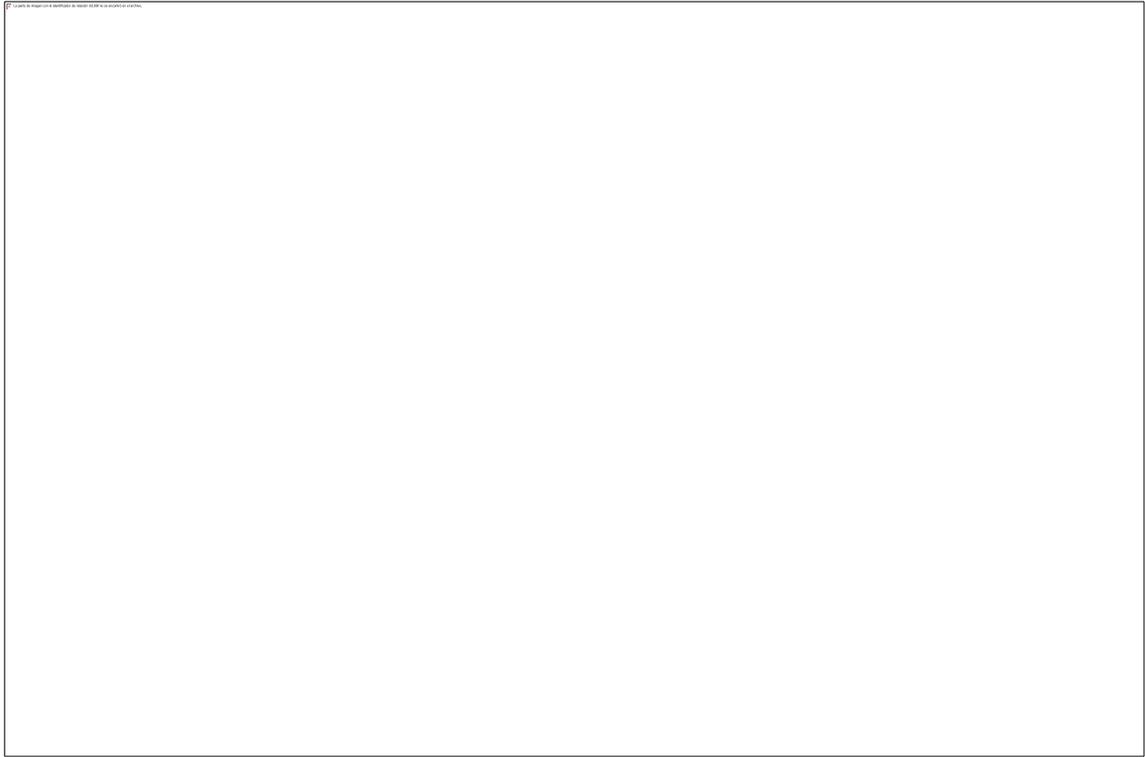
Vista del nuevo baño hombres segundo piso. Elaboración 3D: Arturo Solis.



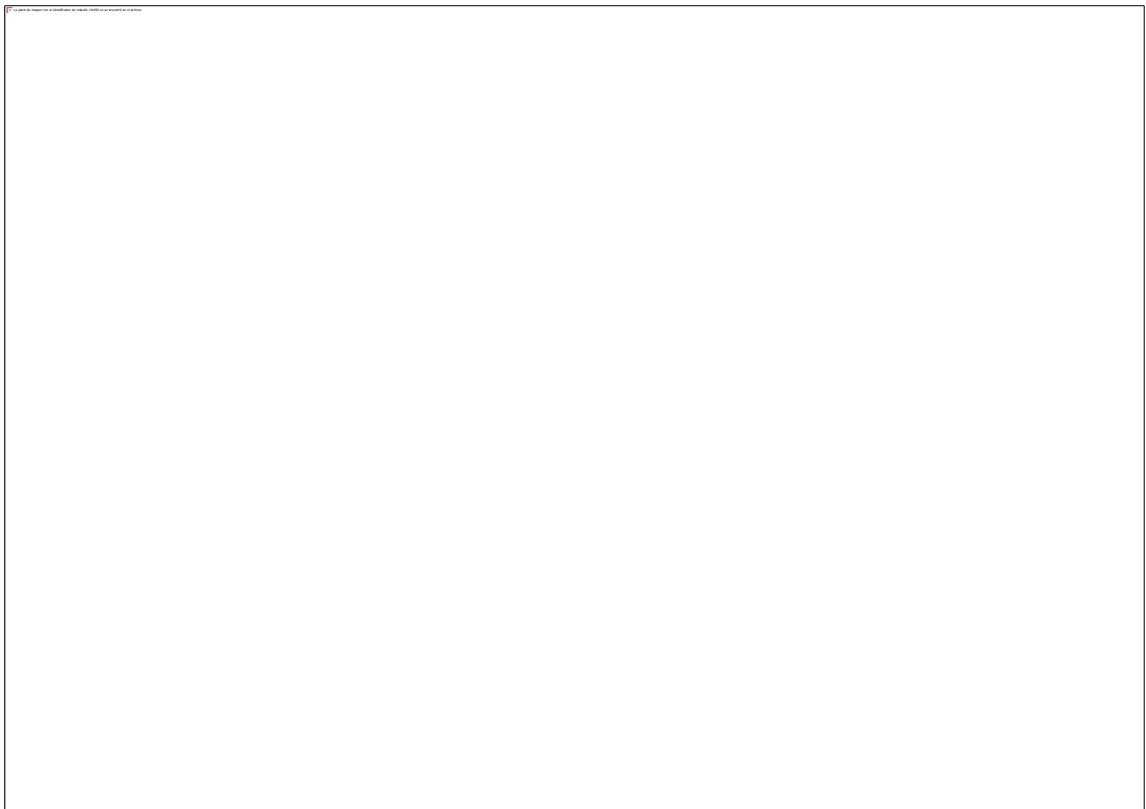
Vista del interior del nuevo baño mujeres segundo piso. Elaboración 3D: Arturo Solis.



Vista de la rampa y ascensor en la galería-pasillo del patio principal. Elaboración 3D: Arturo Solis.



Vista de la rampa al interior de la sala de exposición N°208. Elaboración 3D: Arturo Solis.



Vista de la rampa desde la sala de exposición N°201-A. Elaboración 3D: Arturo Solis.