

UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

# **Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá. Recuperando la memoria.**

**Natsumi Soto Kondo**

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Artes, Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio  
Bogotá, Colombia  
2017



# **Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá. Recuperando la memoria.**

**Natsumi Soto Kondo**

Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de:  
**Magister en Museología y Gestión del Patrimonio**

Directora:

Maestra en Artes Plásticas y Visuales, Martha Combariza Osorio.

Línea de Investigación:

Museología y Gestión del Patrimonio

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes, Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Bogotá, Colombia

2017





## **Agradecimientos**

A mi familia por apoyarme en todos los caminos que he emprendido en torno a fortalecer mi perfil profesional y personal.

A la Universidad y a la maestría por permitirme hacer parte de este campo de acción tan interesante y maravillosa en el mundo cultural.

A la maestra Martha por acompañarme y guiarme en el proceso de consolidación del trabajo que hoy entrego. Y por su generosidad, frente a todo el conocimiento que me compartió.

A la señora Cecilia Duque y a la señora Nidia Rojas, por su colaboración al abrirme las puertas para conocer parte de la historia de la institución.

A Ángela Escobar por colaborarme con el hallazgo de información para la realización de este trabajo.

A Bruno Alva y al equipo del museo AMANO, Textil Precolombino, por brindarme la oportunidad de participar en el desarrollo de las actividades propias de una institución museal, y enseñarme a enfrentar el día a día en museo.

Al Doctor Walter Alva y a su equipo por su amabilidad y generosidad, al acogerme como parte del museo Tumbas Reales de Sipán y brindarme el apoyo necesario para cumplir con el desarrollo de mi trabajo de grado.



## Resumen

Para optar al título de magister en Museología y Gestión del Patrimonio se desarrolla este trabajo de grado, el cual está estructurado a partir del desarrollo de tres componentes teórico-prácticos. En primer lugar, se encuentra el Trabajo Conceptual, en donde se realiza el estudio del caso del museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá, el cual se configura como un referente que establece aspectos a tener en cuenta para construir un museo que sea sostenible en el tiempo.

La investigación realizada desde una perspectiva museológica centrada en el origen, el funcionamiento y el cierre de la institución, permiten identificar factores que se pueden controlar desde el origen de un museo para que este logre ser un museo exitoso, que llegue a un punto de estabilidad organizacional tal, que le permita mantenerse como una institución activa a través del cumplimiento de sus objetivos.

Dicha investigación se realiza a partir de la revisión de referentes teóricos y documentales, y de la elaboración de entrevistas a personas que hicieron parte de la historia del museo.

En segundo lugar, se realizó una práctica en el museo AMANO, Textil Precolombino, en la ciudad de Lima (Perú), en la cual se apoyó al área educativa del museo por medio de la ejecución de actividades concretas en torno a la oferta educativa de la institución.

En tercer y último lugar, se desarrolló una estancia en el museo Tumbas Reales de Sipán, en la ciudad de Lambayeque (Perú), con el fin de entender el funcionamiento, la estructura y la organización del museo.

Tanto en el desarrollo de la práctica, como en la elaboración de la estancia, se realizó un análisis crítico de la situación específica de cada museo a partir del cual se plantearon recomendaciones de mejora para cada institución.

**Palabras clave:** Museo de Artes y Tradiciones Populares, Museo etnográfico, Cierre institucional, Sostenibilidad museal, Museo Exitoso, Plan Museológico.

## **Abstract**

In order to qualify for the Master's Degree in Museology and Heritage Management, the following degree work is written and structured based on the development of three theoretical-practical components. In the first place, there is the Conceptual Work in which the studied case of the Museum of Popular Arts and Traditions of Bogotá is carried out. This museum is configured as a reference that establishes aspects to take into account to build a museum that is sustainable in over time.

This research is carried out from a museological perspective focused on the origin, operation and closure of the institution, which allows to identify factors that can be controlled from the origin of a museum in order to make it a successful museum, reaching a point of such organizational stability that allows it to maintain itself as an active institution throughout the fulfillment of its objectives.

This research is carried out based on the review of theoretical and documentary referents, and the preparation of interviews with people who were part of the history of the museum.

In the second place, a practice was carried out in the AMANO Museum, Pre-Columbian Textile in Lima (Peru), in which the educational area of the museum was supported through the execution of concrete activities concerning the educational offer of the institution.

In the third and last place, a stay was conducted at the Tumbas Reales de Sipán museum located in the city of Lambayeque (Peru) in order to understand the functioning, structure and organization of the museum.

Both in the development of the practice and in the duration of the stay a critical analysis of the specific situation of each museum was carried out, from which recommendations of improvement for each institution were raised.

**Keywords:** Museum of arts and popular traditions, Ethnographic museums, Institutional closer, Museum Sustainability, Successful Museum, Museological Plan.



# Contenido

Resumen .....	VII
Lista de figuras .....	XIII
Introducción .....	17
<b>1. Trabajo Conceptual: “Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá. Recuperando la memoria.” .....</b>	<b>20</b>
1.1. Planteamiento del problema.....	20
1.1.1. Antecedentes del problema .....	20
1.1.2. Justificación.....	21
1.1.3. Pregunta de investigación .....	21
1.1.4. Objetivo general .....	21
1.1.5. Objetivos específicos.....	22
1.2. Marco Teórico .....	22
1.2.1. Referentes teóricos .....	22
1.2.2. Estado del Arte.....	35
1.3. Resultados de investigación.....	37
1.3.1. Antecedentes y creación del museo .....	37
1.3.2. Funcionamiento del museo.....	39
1.3.3. Cierre del museo .....	51
1.3.4. Estado actual de la colección .....	54
1.4. Análisis de investigación .....	54
1.5. Conclusiones .....	58
1.6. Recomendaciones .....	61
1.7. Reflexión pedagógica.....	62
1.8. Galería fotográfica.....	63
<b>2. Informe Técnico de la Práctica realizada en el museo AMANO, Textil Precolombino, en Lima, Perú.....</b>	<b>73</b>
2.1. Ficha Técnica.....	73
2.2. Reseña histórica del museo .....	74
2.3. Estructura organizacional del museo.....	75
2.4. Reseña histórica del Área Educativa.....	76
2.5. Organización y desarrollo del área específica donde se adelantó la práctica .....	78
2.5.1. Visitas al museo: .....	78
2.5.2. Programas educativos con talleres: .....	79
2.5.3. Programa de voluntariado en el museo: .....	83
2.5.4. Biblioteca:.....	83
2.5.5. Alquiler de espacios:.....	83
2.6. Descripción detallada de las actividades realizadas .....	84

2.7.	Comparación entre la teoría y la práctica real en el área donde se desarrolló la actividad .....	86
2.8.	Resultados de las prácticas desarrollados .....	96
2.9.	Recomendaciones .....	97
2.10.	Galería fotográfica.....	98
<b>3.</b>	<b>Memoria de Estancia realizada en el museo Tumbas Reales de Sipán, en Lambayeque, Perú.....</b>	<b>119</b>
3.1.	Ficha Técnica.....	119
3.2.	Antecedentes históricos del museo .....	119
3.3.	Discurso museológico .....	120
3.3.1.	Objetivos .....	120
3.3.2.	Misión .....	121
3.3.3.	Visión .....	121
3.3.4.	Valores institucionales .....	122
3.4.	Organigrama del museo .....	122
3.5.	Edificio y equipamientos.....	160
3.6.	Guión Museográfico .....	161
3.6.1.	Estructura del guión.....	162
3.6.2.	Exposición permanente .....	166
3.6.3.	Colecciones .....	167
3.6.4.	Contenidos .....	167
3.7.	Políticas de exposiciones .....	167
3.8.	Públicos del museo .....	167
3.9.	Vínculos institucionales .....	168
3.10.	Indicadores de gestión .....	169
3.11.	Consideraciones críticas .....	170
3.12.	Galería fotográfica.....	175
<b>Anexos.....</b>	<b>197</b>	
	Evidencia de movimiento de colección del Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá .....	197
	Redacción de los siguientes programas educativos para el área educativa del Museo AMANO .....	200
	Formatos del área de conservación y registro del Museo Tumbas Reales de Sipán.....	210
<b>Bibliografía.....</b>	<b>223</b>	



## Lista de figuras

<b>Figura 1-1:</b> Museo de Artes y Tradiciones Populares.....	64
<b>Figura 1- 2:</b> Interior Museo de Artes y Tradiciones Populares.....	65
<b>Figura 1- 3:</b> Vista nocturna del interior del Museo de Artes y Tradiciones Populares. ....	66
<b>Figura 1- 4:</b> Sala de Cerámica del Museo de Artes y Tradiciones Populares.....	67
<b>Figura 1- 5:</b> Máscaras del Diablo. ....	68
<b>Figura 1- 6:</b> Máscaras de las Juntas de Yurumanguí y del Loro.....	68
<b>Figura 1- 7:</b> Cargueros de Ráquira, en cera.....	69
<b>Figura 1- 8:</b> Cotidianidad de un pueblo, en cerámica. ....	69
<b>Figura 1- 9:</b> Canasto Guérregue.....	70
<b>Figura 1-10:</b> Fragmento del documento de registro de las piezas del Museo de Artes y Tradiciones Populares recibidas por el Museo Nacional. ....	71
<b>Figura 2-1:</b> Entrada principal al museo.....	98
<b>Figura 2-2:</b> Sala de exposición del museo. ....	99
<b>Figura 2-3:</b> Quipu en sala de exposición permanente. ....	99
<b>Figura 2-4:</b> Ubicación de Aire acondicionado en sala.....	100
<b>Figura 2-5:</b> Ubicación de deshumidificador en sala.....	101
<b>Figura 2-6:</b> Visita guiada con apertura de gavetas. ....	102
<b>Figura 2-7:</b> Acompañamiento a visita guiada con apertura de gavetas. ....	102
<b>Figura 2-8:</b> Organización de material para desarrollar el Programa Educativo QUIPU. ....	103
<b>Figura 2-9:</b> Organización de equipos para proyección dentro de la programación del taller QUIPU.....	103
<b>Figura 2-10:</b> Pretaller para instruir al personal del museo. ....	104
<b>Figura 2-11:</b> Presencia de la tallerista en el museo explicando la técnica de bordado. ....	105
<b>Figura 2-12:</b> Fotografía para promocionar el taller. ....	106
<b>Figura 2-13:</b> Material presente en la biblioteca del museo. ....	107
<b>Figura 2-14:</b> Diseño de la biblioteca en un espacio reducido. ....	108
<b>Figura 2-15:</b> Portada de la propuesta de diagramación horizontal del libro. ....	109

<b>Figura 2-16:</b> Propuesta de marcador de capítulo y diagramación inicial en formato horizontal. ....	109
<b>Figura 2-17:</b> Propuesta de diagramación horizontal del libro.....	110
<b>Figura 2-18:</b> Propuesta de diagramación de textos traducidos a inglés y japonés en formato horizontal. ....	110
<b>Figura 2-19:</b> Propuesta de diagramación inicial en formato vertical. ....	111
<b>Figura 2-20:</b> Propuesta de diagramación de textos traducidos a inglés y japonés en formato vertical. ....	111
<b>Figura 2-21:</b> Soporte para sujetar la tela con la técnica de teñido con amarres. ....	112
<b>Figura 2-22:</b> Tela teñida con la técnica de amarres.....	112
<b>Figura 2-23:</b> Modelo de soporte para muestras de técnica textil. ....	113
<b>Figura 2-24:</b> Muestra de técnica textil .....	114
<b>Figura 2-25:</b> Muestra de técnica textil.....	115
<b>Figura 2-26:</b> Muestra de técnica textil. ....	116
<b>Figura 2-27:</b> Muestra de técnica textil. ....	117
<b>Figura 3-1:</b> Playa de estacionamiento del museo.....	175
<b>Figura 3-2:</b> Vista frontal del edificio .....	176
<b>Figura 3-3:</b> Acceso a rampa para ingresar al museo.....	176
<b>Figura 3-4:</b> Custodia.....	177
<b>Figura 3-5:</b> Exposición permanente. ....	177
<b>Figura 3-6:</b> Museografía.....	178
<b>Figura 3-7:</b> “Casa Real” de Sipán.....	178
<b>Figura 3-8:</b> Salida del edificio.....	179
<b>Figura 3-9:</b> Proyecto “Cultivo Moche” .....	180
<b>Figura 3-10:</b> Camino a la parte posterior del museo.....	180
<b>Figura 3-11:</b> Explanada con murales Moche. ....	181
<b>Figura 3-12:</b> Aldea Artesanal .....	182
<b>Figura 3-13:</b> Oficinas.....	182
<b>Figura 3-14:</b> Oficina de dirección.....	183
<b>Figura 3-15:</b> Oficina de Registro y Catalogación y depósito.....	183
<b>Figura 3-16:</b> Puesto de Control policial. ....	184
<b>Figura 3-17:</b> Laboratorio de Conservación y Restauración.....	184
<b>Figura 3-18:</b> Área educativa para aprender a excavar y hallar piezas. ....	185

---

<b>Figura 3-19:</b> Plaza Moche. ....	185
<b>Figura 3-20:</b> Parte posterior del edificio.....	186
<b>Figura 3-21:</b> Tienda del museo .....	186
<b>Figura 3-22:</b> Limpieza de muros exteriores sin equipo de seguridad.....	187
<b>Figura 3-23:</b> Nota de prensa en el diario El Norteño, realizada por el Área de Comunicación e Imagen Institucional para el día Internacional de los museos. ....	188
<b>Figura 3-24:</b> Nota de prensa en el diario La Industria, realizada por el Área e Comunicación e imagen Institucional para el día Internacional de los museos. ....	189
<b>Figura 3-25:</b> Nota de prensa en el diario La República realizada por el Área de Comunicación e Imagen Institucional para el día Internacional de los museos. ....	190
<b>Figura 3-26:</b> Programa de actividades realizado por el Área de Comunicación e Imagen Institucional para el día Internacional de los museos. ....	191
<b>Figura 3-27:</b> Recopilación de notas de prensa del Área de Comunicación e Imagen Institucional.....	192
<b>Figura 3-28:</b> Invitación a evento realizada por el Área de Comunicación e Imagen Institucional para participar en un taller organizado por el museo.....	192
<b>Figura 3-29:</b> Clase de inglés para el personal del museo, organizada por el Área de Educación Cultural.....	193
<b>Figura 3-30:</b> Presentación de grupo de danzas del Museo en un colegio de Lambayeque .....	193
<b>Figura 3-31:</b> Mantenimiento de zonas verdes del museo .....	194
<b>Figura 3-32:</b> Firma de acuerdos de voluntades entre el Museo y la Universidad Juan Mejía Baca.....	195



# Introducción

Tres grandes componentes, configuran el trabajo de grado para optar al título de magister en Museología y Gestión del Patrimonio. A partir de su elaboración, como estudiante alcancé a poner en práctica, parte de la teoría museológica adquirida durante el desarrollo de la maestría, logrando así, establecer un punto crítico dentro del campo museológico que se está estudiando.

En el Trabajo Conceptual, como primer componente, se presentan los resultados de la investigación que se realizó, en torno al caso del cierre del museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá. Investigación que se desarrolló, a partir de un interés particular en las instituciones museales, que trabajan en pro de la conservación de piezas artesanales locales.

En beneficio del desarrollo del Trabajo Conceptual, se realizó una revisión bibliográfica generalizada, con el fin de consolidar una base teórica que sustentará el objetivo principal de la investigación. Posterior a ello, se elaboraron entrevistas a personas que años atrás, hicieron parte del equipo de trabajo del museo, y quienes actualmente, tienen más claro los aspectos del funcionamiento de dicha institución.

Como resultado del segundo componente, se presenta un informe técnico relacionado con el desarrollo de una práctica en una institución museal, que tuvo como objetivo principal, apoyar un área específica de la institución mediante la ejecución de tareas concretas. En este aspecto, se realizaron las actividades de apoyo vinculadas al área educativa del museo AMANO, Textil Precolombino, en la ciudad de Lima, Perú. Dichas actividades incluyeron la redacción de documentos

relacionados con las actividades pedagógicas que ofrece el museo y el acompañamiento de programas educativos de la institución.

Para desarrollar este componente, se estableció un vínculo interinstitucional entre el museo AMANO, Textil Precolombino y la maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, con el ánimo de configurar un espacio en el cual, tanto el museo como la maestría, trabajaran de la mano en aras de formar museólogos capaces de identificar las necesidades de su entorno y brindar la mejor solución, atendiendo a las oportunidades de mejora en miras del autosostenimiento de la institución museal.

El área en la cual se desarrolló la práctica, se definió después de visualizar el interés de la institución por recibir un practicante que apoyara las labores educativas del museo con el fin de fortalecer dicha área, teniendo en cuenta que después de la renovación de la institución, era necesario trabajar en el desarrollo de actividades que contribuyeran con ingresos económicos para el museo. Complementario a ello, el área de práctica se definió después de que el tutor en la institución identificará los intereses, habilidades y aptitudes del practicante, para así poder determinar las acciones concretas que se realizarían durante la estadía en el museo.

Al interior de este documento, se encuentra la recopilación de la información, hallada con respecto a la práctica realizada en el museo AMANO. Esta recopilación está acompañada por un análisis que permite establecer recomendaciones para la institución, y unas conclusiones con respecto a la experiencia en el museo.

Como último componente, se realizó una memoria de estadía relacionada con la elaboración de una estancia en una institución museal, que tuvo como objetivo principal comprender el funcionamiento, la estructura y la organización, en este caso, del museo Tumbas Reales de Sipán, ubicado en Lambayeque, Perú.

Mediante el desarrollo de este componente, se conoció la estructura del plan museológico a partir del cual la institución determina su manera de actuar, para poder, consecuentemente, hacer una crítica y plantear recomendaciones a los aspectos que se puedan mejorar.

Para la consolidación de la información presente en la memoria elaborada dentro de la práctica, se realizaron las siguientes actividades: entrevistas al personal del museo, revisión de la documentación existente, análisis de los espacios expositivos y administrativos, indagación en los fondos del museo y observación del trabajo realizado por el personal.

Para desarrollar este componente, se estableció un vínculo interinstitucional entre el museo Tumbas Reales de Sipán y la Universidad, de la misma forma en la que se estableció una conexión con el museo AMANO, Textil Precolombino.

# **1. Trabajo Conceptual: “Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá. Recuperando la memoria.”**

## **1.1. Planteamiento del problema**

### **1.1.1. Antecedentes del problema**

A partir del cierre de una institución museal, como fue el caso del museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá, surgen interrogantes que se consolidan en un problema en el cual los museos se convierten en instituciones insostenibles. Dichos interrogantes se configuran desde una perspectiva museológica, dentro de la cual se plantea una propuesta de investigación que contemple los siguientes cuestionamientos:

- Si la tradición es tan importante dentro de la configuración de la cultura, ¿Cuáles son los factores que llevan a que una institución que trabaja para conservar dichas tradiciones sea cerrado?
- ¿Cómo se debe consolidar un museo sostenible que conserve y transmita las tradiciones de nuestros ancestros?
- Dentro de la planeación de los museos insostenibles en el tiempo, ¿se contempló la importancia de la museología, específicamente de un plan museológico que fundamentara su creación y consolidación?
- De forma complementaria, el problema de investigación se determina a partir de un interés particular, que surge al considerar que las tradiciones y el arte son pilares que fundamentan la configuración de la identidad de una comunidad, por lo cual es importante conservarlas y transmitir las de generación en generación, idea que se ve truncada cuando encontramos en la historia de los museos de Colombia acciones como cambios, cierres o reformulaciones, que afectan el desarrollo de instituciones museales que resguardan un acervo artístico y tradicional de un país.



### **1.1.2. Justificación**

Con la formación académica adquirida en la maestría en Museología y Gestión del Patrimonio y con los diferentes espacios de interacción con instituciones museales, tanto a nivel nacional como internacional, surge el interés por analizar los diferentes factores que no permiten que dichas instituciones culturales sean sostenibles.

Desde esa perspectiva, nace la necesidad de investigar la historia de un caso nacional, el caso del museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá, teniendo en cuenta que es una institución que ya no existe pero que se preocupó por investigar, conservar y transmitir todo el conocimiento entorno a las tradiciones populares y artesanías del país. Este panorama conduce este proyecto de investigación a identificar los factores que generaron el cierre de la institución y, adicionalmente, a comprender la relación entre la museología y la idea de conservación que algunas instituciones contemplan con el ánimo de crear un museo. Además, frente a este fenómeno de museos “desaparecidos” o “eliminados” del sistema, surge la necesidad de visibilizar y reconocer la incidencia de la museología desde la concepción de una institución hasta el mantenimiento de la misma, con el fin de evitar la consolidación de museos que desaparezcan en el tiempo.

### **1.1.3. Pregunta de investigación**

Desde una perspectiva museológica, ¿cuáles son los factores que llevan a que el museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá “desaparezca” o cierre?

### **1.1.4. Objetivo general**

Identificar los factores que llevaron al cierre del Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá y las implicaciones que dicho evento tuvo, como una de las acciones que trunca el desarrollo de los museos etnográficas y de artes populares del siglo XX.

### 1.1.5. Objetivos específicos

- Recuperar la historia del museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá.
- Identificar y analizar las causas y consecuencias del cierre del museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá.
- Visibilizar la importancia e incidencia de la museología para la sostenibilidad de los museos en el tiempo.

## 1.2. Marco Teórico

Dado que este trabajo se centra en identificar las causas del cierre del Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá desde una perspectiva museológica, se construye el siguiente marco teórico, el cual contempla referentes teóricos y un estado del arte que permitirán comprender las bases teóricas que fundamentan el desarrollo del mismo.

### 1.2.1. Referentes teóricos

#### 1.2.1.1. Museos etnográficos y de artes populares

Los museos etnográficos son instituciones dedicadas a conservar y exhibir objetos, tradiciones, y creencias pertenecientes a culturas vivas y/o extintas. En la mayoría de los casos, los museos etnográficos surgieron por iniciativas políticas, dentro de las cuales se buscaban materiales (objetos y piezas “exóticas”<sup>1</sup>) que dieran cuenta de la existencia de otras culturas, con el propósito de legitimar el poder de los propietarios de dichas colecciones. Los museos que resguardaban e investigaban ese tipo de colecciones etnográficas, nacieron como vitrinas que evocaban poder y superioridad.

---

<sup>1</sup> Cárdenas, B. (2016). *Tesis de maestría: Museos Etnográficos. Contribuciones para una definición contemporánea*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México (pp. 84).

En un principio, la misión de los museos etnográficos se centraba en salvar expresiones de comunidades y pueblos en extinción, y destacar el poder de aquellos que hallaban las evidencias de dicho panorama. En contraste, actualmente dichos museos son el medio idóneo para divulgar el trabajo de investigación etnográfica que se ha realizado en torno a las poblaciones investigadas. Este trabajo etnográfico ha permitido que la humanidad respete y valore los distintos grupos humanos que han coexistido en el planeta, a lo largo de la historia y evolución del hombre.

Con el paso del tiempo los museos etnográficos se han configurado como espacios en los cuales los visitantes pueden contemplar la multiculturalidad presente en el mundo, lo cual les permite comprender las distintas condiciones en las cuales vivían y viven los diferentes grupos estudiados. También se trata de "instituciones que rescatan las raíces culturales de una región y que contribuyen a la construcción de una identidad nacional."<sup>2</sup>

*"Los museos etnográficos materializan los proyectos de una nación, los sueños de independencia, la memoria de los antepasados, las aspiraciones políticas, y un sinfín de anhelos que los diferentes grupos humanos persiguen hasta nuestros días."*<sup>3</sup>

Los museos etnográficos se destacan además por aportar al sector cultural a partir de los siguientes aspectos innovadores:

- Investigación etnográfica en el museo y las exposiciones, con la cual se define el museo etnográfico desde una labor científica e investigativa. Lo que

---

<sup>2</sup> Cárdenas, B. (2016). *Tesis de maestría: Museos Etnográficos. Contribuciones para una definición contemporánea*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México (pp. 118).

<sup>3</sup> Cárdenas, B. (2016). *Tesis de maestría: Museos Etnográficos. Contribuciones para una definición contemporánea*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México (pp. 161).

consolida un legado del origen de los museos etnográficos considerados inicialmente como museos-laboratorio.

- Participación comunitaria y programas de repatriación, con el fin de trabajar de la mano con comunidades locales, conscientes de su identidad.
- El visitante como el centro de la institución, donde el público es el protagonista que permanece en una búsqueda constante de aprendizaje a partir de experiencias innovadoras y significativas.
- El patrimonio cultural inmaterial, que toma importancia después de saber que en un inicio, los museos etnográficos se enfocaban en conservar patrimonio material, pero con el paso de los años y la elaboración de más investigaciones de carácter etnográfico, se visualizó y determinó la importancia del patrimonio cultural inmaterial de los grupos humanos analizados.
- El uso de tecnologías digitales e interactivas en las exposiciones como herramientas para fortalecer los vínculos entre el museo y los visitantes.

Dentro de la museografía implementada por los museos etnográficos, se suelen mostrar escenografías que representen aspectos de la vida cotidiana de diferentes grupos humanos con el uso de las piezas que configuran su colección. Sin embargo, dichos espacios museográficos no están exentos de contar con tecnología digital que complemente dichos escenarios.

Los museos etnográficos del presente deben preocuparse por “presentar las expresiones de una comunidad que vive y se transforma, y que está inmersa en una sociedad multiétnica.”<sup>4</sup> En conclusión, los museos etnográficos, son espacios donde se reúnen los artesanos, como representación de la comunidad y conocedores de las tradiciones propias de la región, los investigadores y

---

<sup>4</sup> Cárdenas, B. (2016). *Tesis de maestría: Museos Etnográficos. Contribuciones para una definición contemporánea*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México (pp. 176).

antropólogos, trabajando de la mano con museógrafos y curadores con el fin de ilustrar sus aportes y experiencias al público del museo, generando así un espacio de diálogo y contacto entre diferentes actores sociales y culturales.

#### **1.2.1.2. Museos sostenibles**

La sostenibilidad en los museos es una preocupación que surge a partir de la necesidad de consolidar una institución que se caracterice por perdurar y mantenerse en el tiempo, bajo las mejores condiciones de funcionamiento posibles.

En la actualidad, es común relacionar el concepto de "sostenibilidad" con el medio ambiente, y la reducción del impacto ambiental que tienen nuestras acciones en el planeta. Sin embargo, dicho concepto se ha ido expandiendo, hasta el punto de alcanzar campos como el económico y el social.

En el caso de los museos, la institución museal debe trabajar en aras de configurarse como una institución sostenible en todos los ámbitos (social, ambiental, económico y cultural), para lo cual se recomienda realizar acciones como: asociarse con organizaciones o instituciones con las cuales se puedan establecer conexiones de trabajo en equipo que faciliten el cumplimiento de objetivos de investigación o conservación del patrimonio, enfocar las acciones en mejorar la calidad y no la cantidad, y gestionar y administrar de manera óptima los recursos de entidades que deseen apoyar la labor de la institución.

Los museos no son sostenibles cuando las instituciones incurren en errores como contar con edificios que no fueron creados bajo los requerimientos de un museo, y además de ello, necesitan de constantes reparaciones para su mantenimiento. Este tipo de situaciones, ha sido motivo de grandes despilfarros de recursos que resultan en una decisión insostenible para la institución. Adicionalmente, las debilidades estructurales son una causa que lleva a los museos a ser insostenibles. Dentro de dichas debilidades se identifica la falta o reducción del personal, de recursos e infraestructura, el mal uso de las fortalezas de los museos,

la falta de proyección al no visualizarse como instituciones en proceso continuo de crecimiento, entre otros. El simple hecho de recibir recursos por parte del estado, somete a la institución a depender de las variaciones que se presenten en el estado financiero del gobierno de turno, lo cual afecta en gran medida la estabilidad en cuanto a los recursos que ingresan a la institución.

Continuando con la consolidación de museos sostenibles, otros aspectos que pueden contribuir a ello son, por un lado, configurar espacios expositivos que funcionen bajo criterios de optimización de energía, y por otro lado, desarrollar un plan de conservación preventiva, con el cual se definan las prioridades con base en el análisis de riesgos de deterioro al cual pueden ser sometidas las piezas de la colección.

La implementación de tecnologías de la información también le permite a los museos sostenibles compartir por medio de otros canales de comunicación la ejecución de los proyectos culturales a cargo de la institución. La sostenibilidad en los museos debe contemplar como valores de acción la eficiencia, la excelencia, el servicio al cliente, y el mejoramiento de la experiencia que ofrece el museo, que significa un paso fundamental para encontrar la sostenibilidad institucional.

En términos más generales, un museo sostenible debe cumplir con los siguientes requerimientos:

- Generar ingresos e incrementar los discursos.
- Aumentar las visitas al museo.
- Lograr un vínculo de trabajo con la comunidad.
- Generar ingresos para mejorar la calidad de vida de la institución y su personal.

### **1.2.1.3. Museos exitosos**

Para que una institución museal sea exitosa es fundamental que se tengan en cuenta los siguientes aspectos que le permitirán al museo identificar el grado de éxito que tiene en el ámbito cultural:

- Una **misión** que guíe el camino de la institución, que le permita proyectarse desde la determinación del alcance y de los resultados que se esperan a partir de sus objetivos como institución. La misión también determina el tipo de público al cual se dirige la institución y la manera que puede utilizar para establecer un vínculo con él. Adicionalmente, define el tipo de colección que resguardará. Es indispensable que la misión esté consolidada, para que el paso de los años y el cambio de los directivos y trabajadores de la institución no afecten el desarrollo de las actividades centradas en cumplir los objetivos y las metas de la institución. La misión "es el garante del propósito y el aislador de preferencias caprichosas o personales."<sup>5</sup>
- Un **gobierno** que defienda la misión establecida desde el rol de un órgano directivo capaz de direccionar los gastos de la entidad al cumplimiento de la misión. Dicho órgano directivo tiene como principales funciones garantizar la integridad de las colecciones, garantizar la disponibilidad de recursos y el profesionalismo del personal que allí trabaje. Todo esto se cumple a partir de la planeación de actividades que generen ingresos, por ejemplo, la gestión de donaciones. Adicionalmente, se debe buscar el crecimiento del público del museo y la implementación de estrategias de marketing para que la imagen institucional tenga mayor impacto dentro del sector cultural de la sociedad.

---

<sup>5</sup> Fondo Nacional de Artes, Fundación Antorchas y Fondo de Cultura Económica. (1999). *Los museos hoy. En Lo público y lo privado en la gestión de museos. Alternativas institucionales para la gestión de museos* (p. 26). Brasil: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.

- Una **administración** horizontal en la que las funciones sean delegadas a las diferentes áreas que componen la institución y donde el personal del museo trabaje mejor, ya que el beneficio de la empresa, en este caso del museo, será su propio beneficio. Esto elimina el tipo de administración vertical, en la que hay un solo director que tiene la autoridad absoluta en la institución.
- Una **financiación** que le permitirá a la institución buscar su autosostenimiento o mantener su nivel de sostenibilidad estable.

Con respecto a este aspecto, cabe mencionar que anteriormente se consideraba al subsidio estatal como una de las fuentes de financiación más estables, pero con el paso del tiempo, el respaldo proveniente de las entidades privadas ha resultado ser el más estable, flexible y expandible. Esto es producto de la inestabilidad política que caracteriza a los países latinoamericanos. A pesar de dicho panorama, las instituciones museales pueden realizar actividades con el fin de encontrar fuentes de ingreso diferentes a las provenientes del Estado; dentro de ellas está la creación de Asociaciones de amigos del museo, encargadas de gestionar donaciones y canales de ingreso de dinero a los museos. Además de dichas Asociaciones, se puede optar por actividades que generan ingresos múltiples como la venta de boletería, servicio de estacionamiento, alquiler de espacios para realizar eventos, venta de comida, talleres educativos para niños y jóvenes, entre otros. También se puede contemplar la adopción de voluntarios que ingresen al personal de museo con el objetivo de apoyar la ejecución de las diversas actividades que se deben desarrollar en pro del funcionamiento del museo.

Con respecto a la financiación, es importante tener en cuenta la importancia del marketing en el museo, con el cual se garantiza el éxito de la institución bajo el seguimiento del siguiente proceso: identificar las necesidades del público objetivo, desarrollar productos que satisfagan dichas necesidades, e informarle al público todo sobre la existencia de dichos productos del museo.



En conclusión, un museo es exitoso siempre y cuando cuente con las características mencionadas anteriormente y se consolide como una institución sin ánimo de lucro, que proteja la memoria de una nación y cuente con los recursos necesarios para desarrollar proyectos específicos de investigación, que ofrezca un portafolio de servicios que aumente la cantidad de visitantes en el museo, y en general, que busque su autonomía financiera para contar con una estabilidad económica que facilite el buen funcionamiento de la institución.

#### **1.2.1.4. El museo como organización**

No es común contemplar al museo como una organización porque nunca ha sido considerado como una entidad económicamente importante (William Sunkel, 1994). Sin embargo, el museo sí puede ser estudiado como una organización, teniendo en cuenta que al igual que una organización económica, este establece un propósito institucional bajo el cual determina las acciones a seguir para cumplir con dicho propósito. Se trata de una organización en cuanto tiene una estructura organizacional que facilita la delegación y ejecución de labores al interior de la institución, posee una cultura organizativa que determina los valores y maneras de proceder del personal que allí trabaja, está inmerso en un ambiente de escasos recursos que lo obliga a trabajar en la generación de ingresos para su mantenimiento, establece una gestión estratégica que, por un lado, le permite crear vínculos internos entre las diferentes áreas para trabajar por el cumplimiento de los objetivos de la institución, y por otro lado, identificar y trabajar las oportunidades ligadas a establecer vínculos con fuentes de ingreso externas al museo; además de eso, se desarrolla en el marco de una sociedad determinada que define los espacios en los cuales la institución puede realizar su gestión cultural.

Complementario a los aspectos anteriormente mencionados, los museos deben contar con una gestión que le permita a la institución cumplir con los

requerimientos básicos para su sostenimiento, y los mínimos para sobresalir en el sector cultural de la sociedad en la cual se encuentre inmerso. La gestión del museo debe ser incremental cuando del funcionamiento del sistema interno de la institución se trate. La gestión debe ser emprendedora cuando la institución requiera de procesos de transformación relacionados con la búsqueda de mejoras dentro de su sistema interno de funcionamiento. Para que dicha gestión se desarrolle de la forma adecuada, es necesario establecer una visión que le permita al órgano directivo de la institución enriquecer las ideas de gestión que se están planteando y desarrollando.

Como organización, el museo cuenta con una cultura organizativa desde la cual actúa la institución. Según Charles Handy (1981)<sup>6</sup>, hay cuatro tipos de cultura organizativa que se pueden presentar en diferentes momentos del ciclo de vida de la organización. En primer lugar se encuentra la *cultura del poder*, caracterizada por ubicar un centro de poder que determina la importancia de los integrantes de dicha organización a partir de la distancia establecida entre cada persona y el poder, que puede ser representado por una o varias personas. En éste tipo de organizaciones, los integrantes pueden avanzar y acercarse al poder solo por empatía con sus integrantes, aspecto que puede garantizar velocidad de acceso al poder, dejando de lado la calidad.

En segundo lugar se encuentra la *cultura del orden*, enfocada en la definición de las tareas y funciones de cada integrante de éste tipo de organizaciones. La eficiencia en este tipo de organizaciones se da siempre y cuando sus integrantes cumplan a cabalidad con las tareas asignadas. Dichas tareas son delegadas a partir del organigrama establecido dentro de dicha organización.

---

<sup>6</sup> Fondo Nacional de Artes, Fundación Antorchas y Fondo de Cultura Económica. (1999). *El museo como organización. En Lo público y lo privado en la gestión de museos. Alternativas institucionales para la gestión de museos (pp. 54-56). Brasil: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.*

En tercer lugar se encuentra la *cultura de la tarea*, enfocada en resolver tareas a partir de la identificación de problemas que facilitan la asignación de recursos para darle solución a dichos problemas. En este tipo de organizaciones, el poder se mide a partir de las habilidades, las capacidades y la experiencia de sus integrantes.

En cuarto lugar se ubica la *cultura de las personas*, en la cual cada integrante de dicho tipo de organización, trabaja con el fin de satisfacer sus propios sueños, propósitos y necesidades, sin afectar o trabajar de la mano con alguien más. En este tipo de organizaciones no importa si alguno de los integrantes se retira, porque los integrantes no dependen del otro para cumplir con sus objetivos.

Finalmente, cada museo determina como organización el tipo de cultura organizativa bajo la cual desea trabajar y cumplir con las metas establecidas.

Para que un museo opere como una organización exitosa, es necesario que establezca un sistema de gobierno que identifique los propósitos sociales por los cuales puede trabajar el museo, a partir de la definición de políticas museológicas como visión, misión, valores institucionales, estrategias, planes de acción, una gestión que permita construir la organización que se requiere a partir de la búsqueda de un sistema de administración autónomo, con un supervisor interno o externo que verifique y controle el cumplimiento de los objetivos de la organización, un sistema de financiamiento híbrido (fuentes de ingreso públicas y privadas) para satisfacer las necesidades y el crecimiento de la institución, y una dirección organizacional que tenga la capacidad de alcanzar las metas establecidas por la organización, atendiendo los aspectos museológicos de la institución.

Para concluir, el museo como organización debe consolidar un plan de acción, bajo el cual cumpla con los estándares del sostenimiento de la institución. El plan de acción debe responder a los siguientes aspectos:

- Una **gestión** que le permita a la institución tener la capacidad de modificar sus programas y prácticas con el objetivo de resolver los problemas presentes en el funcionamiento de la organización del museo. Adicionalmente, el plan de acción debe contar con una gestión transparente que le permita a la institución cumplir con sus objetivos, administrando los recursos de la mejor manera posible. También debe contar con una dependencia o entidad que supervise y controle el desarrollo de las actividades programadas por la institución.
  
- Un **manejo de recursos** con el cual la institución pueda mantener en las mejores condiciones un lugar apropiado para cumplir con las funciones de un museo, una estrategia de obtención de recursos, políticas de adquisición y manejo de colecciones, y finalmente estrategias de innovación museográfica.
  
- Una **relación con el mercado** que le permita consolidar una imagen pública atractiva, que le permita identificar las expectativas del público que visita el museo para así poder desarrollar exhibiciones que cumplan con dichas expectativas.
  
- Una excelente **relación con el personal de la institución**, que se vea reflejada en la consolidación de un equipo de trabajo estable y especializado en los campos de acción requeridos para cumplir con los objetivos establecidos. Debe contar con una política que permita el desarrollo de capacidades técnicas y gerenciales del personal.

#### **1.2.1.5. La planificación museológica**

Según Andrés Gutiérrez (2012), "*Un museo sin planificación es como un barco a la deriva.*"<sup>7</sup> Lo cual se ve reflejado en lo esencial que es la planificación en los museos porque desde allí se determinan los objetivos y el camino a seguir para cumplirlos. Después de definido, es indispensable buscar y exigir el respeto de dicha planificación, ya que solo así se cumplirá con el propósito de la institución.

La planificación museológica debe tener como base la siguiente estructura:

- Un Plan Museológico que defina aspectos fundamentales como la misión, los objetivos, el espacio físico, la estructura organizacional y el funcionamiento general de la institución. Es necesario realizar una revisión sobre éste Plan con el ánimo de tener un control sobre las bases estructurales de la institución.
- Un Plan Director o Plan Estratégico que determine las prioridades de trabajo y los objetivos que se deben cumplir para darle respuesta a las necesidades del plan general y a las políticas vigentes en la institución.
- Un Plan de Actuación en el cual se establezcan las actividades y funciones a realizar anualmente, respondiendo a los requerimientos de la institución.

Los planes anteriormente nombrados, se materializan en programas y proyectos conformados por diversas actividades. En las instituciones museales, dichos proyectos o programas son incluidos en la creación del proyecto museográfico, dentro del cual se desarrolla un proyecto expositivo que satisface las necesidades identificadas tanto en la institución como en el público que visita dicha institución, en aras de ofrecer la mejor respuesta por medio de una ejecución que considera la búsqueda de una institución, en gran medida, autosostenible.

---

<sup>7</sup> Gutiérrez, A. (2010). *La planificación museológica. Diferencias entre programa y proyecto museográfico. En Manual práctico de museos (p. 45). España: Ediciones Trea.*

Dentro del Plan Museológico deben contemplarse todas las áreas presentes en una institución museal, teniendo en cuenta que el buen manejo de recursos y el buen desarrollo de proyectos desde la interacción de las diferentes áreas, le permitirá a la institución encontrar un punto de equilibrio en el desarrollo de respuestas a los requerimientos identificados en el público y en el mantenimiento de la institución. Para tener mayor claridad en cuanto a las áreas de trabajo en una institución museal, se destaca el desarrollo de los siguientes programas: Programa institucional, Programa de colecciones, Programa arquitectónico, Programa de exposiciones, Programa de difusión y comunicación, Programa de seguridad, Programa de recursos humanos, y Programa financiero o económico. Para finalizar con la importancia de la creación de un Plan Museológico, es determinante tener claridad sobre dos aspectos que definen la ruta a seguir de un museo; por un lado la misión, que define el motivo y propósito de la institución, por otro lado la visión, que define lo que el museo desea ser.

#### **1.2.1.6. La arquitectura del museo**

Aunque la arquitectura de la institución museal se encuentra establecida a partir de la planificación museológica, es necesario destacar su relevancia en cuanto factor determinante en la conservación y existencia de un museo que proteja y preserve una o varias colecciones.

Complementario a ello, el edificio del museo determina las necesidades espaciales de la institución y las diferentes formas en las cuales se pueden establecer conexiones museológicas entre los diferentes espacios presentes en el edificio. En ese sentido, se requiere contar con una definición de áreas dentro del perímetro del edificio, en las cuales se pueda identificar áreas públicas a las cuales tiene acceso el público en general, tales como salas de exposición, biblioteca, tienda, cafetería, etc.; y áreas internas, en las cuales tiene acceso el personal que trabaja en la institución. Dentro de ellas están las oficinas, depósitos, laboratorio de restauración y conservación, entre otros.

El edificio del museo es determinante en el desarrollo del proyecto museográfico, porque las características de la infraestructura determinarán el ritmo en el recorrido que se realizará al interior del museo, considerando la interacción entre espacios expositivos y los espacios de descanso, para así generar espacios de reflexión exentos de exhibición. Esto se da a partir de la identificación de tres tipos de dimensiones que se deben contemplar para establecer el plan museográfico institucional. En primer lugar se encuentra el espacio arquitectónico, en segundo lugar se encuentra el ser humano y en tercer lugar, las colecciones.

En conclusión, el edificio del museo hace parte de su propia museografía, y para cumplir con los objetivos básicos de la institución, debe contar con las siguientes características:

- Accesibilidad con relación a la ciudad y a la movilidad interior de piezas, personas, trabajadores, etcétera.
- Seguridad y comodidad para todo aquello y todo aquel que visite, trabaje o permanezca en el museo.
- Representatividad con la cual pueda transmitir el mensaje programado desde su misión y visión.
- Flexibilidad y adaptación para las necesidades de ampliación o modificación que se lleguen a requerir.

### **1.2.2.Estado del Arte**

Con referencia a los antecedentes investigativos, a continuación se encuentra un listado de fuentes en las cuales el museo se encuentra registrado como:

#### **1.2.2.1. Entidad existente y activa**

Se puede encontrar información con respecto al funcionamiento y estado “actual” del museo, en las siguientes fuentes:

- Información del “Museo de Artes y Tradiciones” en: <http://www.bogotamiciudad.com/Directorio/Detalles.aspx?BMC=122229>

- Horarios de atención del “Museo de Artes y Tradiciones Populares” en:  
<https://www.civico.com/lugar/museo-de-artes-y-tradiciones-populares-bogota/>
- Ficha técnica en la oferta cultural de Bogotá del “Museo de Artes y Tradiciones Populares” en:  
<https://opca.uniandes.edu.co/es/index.php/informacion-cultural/ciudades-culturales/bogota>
- Registro en la COLARTE, Patrimonio Cultural Colombiano del “Museo de Artes y Tradiciones populares” en:  
[http://www.colarte.com/colarte/busquedas/bn/artistas.asp?accion=ENVIAR&curiosos\\_oculto=si&buscar=1&sinMenu=&buscador=museos&tipo=A&nombre=artes+y+tradiciones&ciudad=&Especialidad=](http://www.colarte.com/colarte/busquedas/bn/artistas.asp?accion=ENVIAR&curiosos_oculto=si&buscar=1&sinMenu=&buscador=museos&tipo=A&nombre=artes+y+tradiciones&ciudad=&Especialidad=)
- Características del “Museo de Artes y Tradiciones Populares” en:  
<http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idmuseo=2>
- El “Museo de Artes y Tradiciones Populares” como un lugar recomendado en la “Guía de los museos” presente en el artículo “Bogotá para la Cultura” en:  
<http://www.cronicon.net/ForoUrbano/bogota/columnas/culturayturismo1.htm>
- El “Museo de Artes y Tradiciones Populares” como un museo en Bogotá en:  
[http://edificio paulina.es.tl/\\*\\*\\*/Museos-en-Bogota.htm](http://edificio paulina.es.tl/***/Museos-en-Bogota.htm)
- Información del “Museo de Artes y Tradiciones Populares” en el directorio del Sistema Nacional de información cultural en:  
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/Secciones/PaginaDireCulDetalle.aspx?AREID=2&SECID=2&SERID=14&Id=43276>
- Información del “Museo de Artes y Tradiciones” en el portal del Herencia MIA, centro de arqueología, historia y patrimonio, en:  
<http://herenciamia.org/bogota/items/show/44>

#### 1.2.2.2. Entidad cerrada

Se puede encontrar información del cierre de la institución en las siguientes fuentes:



- Comunicado del Sistema de patrimonio y museos de la Universidad Nacional de Colombia, con una fecha de cierre errónea, al tener en cuenta que el museo cerró en el año 2005. Información en:  
<http://www.inbogota.com/sitios/museos/artesytradiciones.htm>
- Nombramiento del Museo de Artes y Tradiciones Populares como una institución que cerró en las últimas décadas, en el artículo “Los museos abandonados” en: <http://www.semana.com/cultura/articulo/los-museos-abandonados/346411-3>

### 1.2.2.3. Entidad consolidada

Se identificaron las siguientes fuentes de información que dan cuenta de la consolidación del museo como un espacio cultural en Bogotá:

- El “Museo de Artes y Tradiciones Populares” dentro de la oferta cultural de Bogotá, en el libro “Bogotá la ciudad” p.p. 278, en:  
<https://books.google.com.co/books?id=Qc280gX2SWcC&pg=PA278&lpg=PA278&dq=museo+de+artes+y+tradiciones+populares+bogota+directora&source=bl&ots=BWfwGMIajw&sig=DQ9lyewlOfg8W8LNqYB1vg4pfSI&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiRmMCGI4zSAhWGZCYKHUuxAGo4ChDoAQgwMAQ#v=onepage&q=museo%20de%20artes%20y%20tradiciones%20populares%20bogota%20directora&f=false>
- Información general e histórica del “Museo de Artes y Tradiciones Populares” en: <http://www.cybercol.com/colombia/museos/museoartes.html>

## 1.3. Resultados de investigación

### 1.3.1. Antecedentes y creación del museo

Antes de la creación del museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá, se fundó en 1966 la Asociación Colombiana de Promoción Artesanal a partir de la iniciativa de un grupo de mujeres que deseaban apoyar y asesorar a los artesanos de Colombia, con el fin de fomentar el interés por el arte popular y las artesanías

de Colombia. La Asociación estuvo conformada por una Junta de Socios, una Dirección Ejecutiva, una Dirección Técnica y una Subdirección Administrativa y Financiera, que trabajaba con los comités regionales, los cuales contaban con la representación de mujeres, la mayoría de ellas pertenecientes a la Unidad Femenina Nacional.

El principal objetivo de la Asociación era cambiar la perspectiva desde la cual se producía artesanías en Colombia, con el propósito de convertir dicha labor en una oportunidad de trabajo y desarrollo para los diferentes artesanos del país.

Después de iniciar el trabajo en conjunto con las diferentes comunidades de artesanos, surge en la Asociación un interés por divulgar, socializar y educar a más personas interesadas en promover o hacer parte de la idea en la que la artesanía es una forma de trabajo rentable. Para cumplir con dicha necesidad, se realiza una serie de exposiciones en cada Región con las cuales se presentan los resultados de los trabajos realizados por los primeros participantes del proyecto. Este trabajo inicial con las comunidades de artesanos del país, permitió la elaboración de una investigación enfocada en estudiar las culturas tradicionales regionales, obteniendo como resultado la consolidación de un inventario de oficios y técnicas artesanales y un directorio de personas, comunidades y centros dedicados a la producción de artesanías en Colombia. Dicha investigación fue desarrollada por las mujeres pertenecientes a la Asociación quienes, por medio de trabajo de campo, realizaron el registro de la información requerida.

Al ver la magnitud de las acciones que tenía la Asociación, surgió la necesidad de contar con un espacio en el cual se guardara y compartiera la muestra artesanal que se había consolidado con la elaboración de la investigación. Un lugar donde la sociedad colombiana pudiera reconocer aspectos representativos de nuestras raíces e identidad cultural.

Para encontrar dicho espacio se golpearon diferentes puertas, hasta que finalmente el Gobierno Nacional le cedió en comodato a la Asociación Colombiana

de Promoción Artesanal el edificio del Claustro de San Agustín, y después de las restauraciones requeridas, se inauguró el Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá, en el año 1977.

### **1.3.2. Funcionamiento del museo**

El museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá surge como una entidad no gubernamental sin ánimo de lucro, única en su tipo en el país, y a cargo de la investigación, recuperación y exhibición de la cultura material tradicional y popular del país, el cual funcionó a partir la consolidación de los siguientes aspectos:

#### **1.3.2.1. Objetivos institucionales**

Los principales objetivos del museo fueron:

- “Crear conciencia sobre los distintos aspectos de la Cultura Popular Tradicional y las distintas manifestaciones creativas, artísticas y artesanales en Colombia.
- Realizar estudios e investigaciones de carácter antropológico y socioeconómico de la cultura popular tradicional en todas sus manifestaciones.
- Rescatar, fomentar y divulgar los distintos aspectos de los oficios tradicionales existentes en el territorio nacional.
- Recopilar y exhibir lo más auténtico de las artes y tradiciones populares a través de museos que se creen con este fin y realizar inventarios de las manifestaciones tradicionales.
- Colaborar directamente con los productores de bienes artesanales en el fomento y desarrollo de su actividad y en solución de sus problemas, de cualquier naturaleza que éstos sean.
- Contribuir a la organización de los productores de bienes artesanales a fin de que constituyen sus propias empresas y servir como enlace entre el comprador y el artesano, para colaborar en el mercado de sus productos.
- Desarrollar programas de formación educativa complementada para personas o grupos organizados de artesanos y asesorarlos en el desarrollo de su actividad y en el mejoramiento de su calidad de vida.

- Proteger, formar, estimular y coordinar a los artesanos colombianos y fomentar, divulgar y conservar la riqueza artesanal del país.”<sup>8</sup>

### 1.3.2.2. Recursos humanos

Para su buen funcionamiento, en una primera instancia el trabajo realizado por aquellas mujeres que pertenecían a la Unidad Femenina, movimiento que reunió a mujeres prestantes, en su mayoría esposas o personas cercanas a los personajes políticos del momento, tuvo como objetivo de rescatar los objetos de cultura material y artesanal presentes en las distintas regiones del país, y adicionalmente, enseñarle a varias comunidades todo sobre aquellos procedimientos de manufactura artesanal. Dicho movimiento tomó fuerza durante la vigencia del gobierno del ex presidente Carlos Lleras Restrepo.

Una vez iniciado el trabajo por parte de dichas mujeres, se consolidó la Asociación Colombiana de Promoción Artesanal bajo la conformación de comités regionales, en los cuales estas mujeres trabajaban con el propósito de rescatar la cultura de los oficios artesanales. Los comités contaban con presencia mayoritariamente femenina. Dentro de aquellas prestigiosas mujeres, se destacan: Ana Cecilia Lloreda de Martínez, como representante del Comité del Valle del Cauca, Clara Teresa de Arbeláez como representante del Comité de Antioquia, Julia Arrazola de Garzón como representante del Comité de Sucre, Blanca Ortiz de Castro como representante del Comité del Meta, Lorencita de Dajer como representante del Comité de Sucre, Mimi Díaz del Castillo como representante del Comité de Nariño, Marta Lucía Restrepo como representante del Comité de Caldas, Bertha Llorente de Ponce de León como representante del Comité de Cundinamarca, Paulina del Castillo como representante del Comité de Bolívar, Beatriz Gómez de Rueda como

---

<sup>8</sup> Museo de Artes y Tradiciones Populares y/o Asociación Colombiana de Promoción Artesanal y Fundación Interamericana. Ministerio de Educación Nacional. (1994). Museo de Artes y Tradiciones Populares. En *Artesanía, Comunidad y Desarrollo. Memoria y Futuro* (p. 6). Bogotá: Corporación Nacional de Turismo.

representante del Comité de Santander, Ana Acevedo de Peña como representante del Comité del Huila, Guissell Plaza de Becerra como representante del Comité del Cauca, Mary de Saldarriaga como representante del Comité del Atlántico, y Ligia Ceballos de Wiesner como representante en Bogotá.

Los resultados del trabajo de investigación de todas estas mujeres se consolidó como el pilar fundamental para construir un museo que inicialmente contaba con una investigadora, un vigilante y la esposa del vigilante, quien apoyaba los procesos de clasificación y protección que iniciaba la institución, en aras de proteger todo aquello que se había hallado.

En una segunda instancia, el museo se fortaleció hasta el punto de incrementar su carga laboral, lo cual llevó a incrementar el personal de apoyo en la institución. En esa medida, el museo llegó a contar con un equipo de trabajo conformado por: guías, animadores culturales, museólogos, folclorólogos, antropólogos, educadores, trabajadores sociales, psicólogos, comunicadores, arquitectos, fotógrafos, ceramistas, diseñadores, impresores, músicos, administradores, contadores y otro grupo de empleados que apoyaban en actividades de mantenimiento y seguridad de la institución.

### **1.3.2.3. Edificio del museo**

Después de la constante búsqueda de espacios por parte de la Asociación Colombiana de Artesanos, con el apoyo del Ejército Nacional y el Gobierno de turno, el 17 de noviembre de 1971 es inaugurado en el Claustro de San Agustín el museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá. Cuando inició como sede del museo, contaba con cinco salas de exhibición permanente, en las cuales se exhibían artesanías organizadas a partir de su técnica, origen y temática. Adicionalmente, contaba con un salón de exposiciones temporales cuyo objetivo era promocionar el trabajo de personas o comunidades que elaboraron productos artesanales de alta calidad, y con una galería de exposiciones y ventas, en la cual

se mostraban y comercializaban las piezas artesanales que las comunidades querían vender.

#### **1.3.2.4. Financiamiento institucional**

El museo siempre fue una institución que desarrolló una búsqueda constante de recursos financieros que le permitieran construir su autonomía financiera. Para ello, la institución estableció vínculos con organismos internacionales y nacionales y, adicionalmente, desarrollaron actividades que les permitiera obtener ingresos para su sostenibilidad. Dentro de las actividades que se desarrollaron desde el interior de la institución con el ánimo de obtener recursos, se encuentran:

- El pago de los visitantes al ingresar a las salas de exhibición.
- Las ventas de las artesanías que se ofrecían en la Galería del museo.
- El servicio de parqueadero que ofrecía el museo.
- El desarrollo de material impreso.
- Las ventas en el restaurante de comida típica que tenía la institución.
- La elaboración de programas de audio y video desde la Unidad de Medios Audiovisuales del museo.

Sin embargo, los recursos obtenidos a partir de la ejecución de dichas actividades no eran suficientes para cubrir los gastos de mantenimiento del museo, sumando la reducción del apoyo del Estado a las instituciones museales del momento.

Complementario a la ejecución de actividades desde el interior del museo, la institución contó con el apoyo de entidades externas a la institución. Entre ellas se encuentra la Fundación Interamericana, la cual es un organismo del Gobierno de Estados Unidos que apoya a los países latinoamericanos y del Caribe. Con la ayuda de este organismo, el museo desarrolló el programa de Investigación para la Educación y Desarrollo del Artesano, con el cual las comunidades de artesanos pudieron crear sedes propias de trabajo artesanal. Algunas de estas sedes fueron: La Casa del Barniz, La Casa del Telar de Arco y La Casa de la Hamaca. Otro

proyecto que se realizó con la colaboración de la Fundación Interamericana fue la documentación educativa: Artesanía, Comunidad y Desarrollo - Memoria y Futuro.

Por otro lado, el museo desarrolló el proyecto de Recuperación e Incorporación de la Cultura Tradicional Popular en la Educación Formal. Dicho proyecto se elaboró con el apoyo financiero de la Organización de Estados Americanos (OEA) y el Ministerio de Educación Nacional.

Vale aclarar que los recursos se buscaban con el fin de apoyar a una institución museal que trabajaba por la revalorización y divulgación de la cultura colombiana, promoviendo el trabajo artesanal y trabajando por el mejoramiento de la calidad de vida de los artesanos.

#### **1.3.2.5. Registro y conservación de la colección**

Durante los primeros años de la institución se realizó un trabajo de catalogación y registro a cargo de un equipo muy pequeño de trabajadores que apoyaban las labores del museo. Dentro de dicho grupo de trabajadores se encontraba una diseñadora/investigadora, el vigilante y la esposa del vigilante. Como la institución contaba con pocos recursos, la investigadora optó por aprovechar la presencia de la esposa del vigilante para enseñarle a catalogar y registrar las piezas que conformaban la colección del museo.

Y de esa manera, se realizó la primera clasificación de piezas, a partir de la técnica implementada en su elaboración y del origen de las piezas.

Con el paso del tiempo, el personal del museo aumentó a tal punto que pudo consolidar un espacio y una herramienta concreta para hacer el registro y la conservación, teniendo en cuenta que se crearon más áreas de intervención en la institución.

#### **1.3.2.6. Proyectos de museografía**

- Salas de Exhibición

El eje central de la museografía estaba enfocado en resumir las culturas tradicionales colombianas vigentes en el momento. La exposición se configuraba a partir de las técnicas y oficios más representativos de cada una de las comunidades de artesanos vigentes y en transformación que se destacaban a nivel Nacional.

- **Salón de Exposiciones**

El museo contó con un Salón de exposiciones temporales, donde mensualmente se exhibían obras de artesanos tradicionales y contemporáneos, con el ánimo de abrir un espacio en el cual los visitantes tuvieran contacto con la producción artesanal, mostrando al artesano desde una perspectiva artística, panorama que le permitía al visitante valorar la producción artesanal del país.

- **Galería de Exposiciones y Ventas**

Dependencia desde la cual se exhibían y vendían las obras artesanales de mejor calidad, con el fin de impulsar la comercialización de las obras desarrolladas desde el Programa de Investigación para la Educación y Desarrollo del Artesano. Las obras que se ofrecían eran las piezas más representativas de la producción artesanal nacional y, antes de ser exhibidas, eran revisadas con el fin de mantener un nivel alto de calidad que les permitiera vender sus obras en un mercado seguro y competente con respecto a sus destrezas artesanales.

### **1.3.2.7. Proyectos de investigación y educación**

Desde la consolidación de la Asociación Colombiana de Promoción Artesanal, también conocida como el Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá, se han venido desarrollando proyectos entorno a la investigación y la educación, enfocados, tanto en las comunidades artesanales como en los visitantes del museo. Los proyectos relacionados con dichos campos de acción se realizaron con el fin de cumplir con los objetivos que el museo había definido con respecto a la investigación y la educación.



A continuación se presentan los proyectos de investigación y educación identificados en la historia de dicha institución.

- Investigación para la educación y el desarrollo del artesanado.
- Centro de Estudios Artesanos.
- Recuperación e incorporación de la cultura popular tradicional en la Educación.
- Tradiciones Infantiles Colombianas.
- Desarrollo de la serie: Artesanía, Comunidad y Desarrollo, Memoria y Futuro.

En cuanto al Proyecto de Investigación para la Educación y Desarrollo del Artesano (que consta de cuatro subproyectos que son: El Centro de Estudios Artesanos, el proyecto de Recuperación e incorporación a la Cultura Popular Tradicional en la Educación, El proyecto Tradiciones Infantiles Colombianas y, por último, desarrollo de la serie: Artesanía, Comunidad y Desarrollo, Memoria y Futuro) el museo lo consolida en 1977, el cual tuvo como principales objetivos promover la investigación artesanal desde el interior de las comunidades de artesanos; realizar la retroalimentación de los problemas presentados, para ejecutar las mejoras requeridas; capacitar a los artesanos para que ellos, por medio de asociaciones, trabajaran por mejorar sus condiciones de vida y trabajo artesanal; asesorar a los artesanos en cuanto a la técnica implementada en la producción artesanal, con el fin de desarrollar productos de mejor calidad; promover el trabajo en comunidad, en donde los artesanos puedan establecer relaciones entre sí, para así socializar los logros obtenidos, incluyendo las mejoras productivas; y finalmente, "recuperar los oficios y técnicas artesanales en extinción"<sup>9</sup>, para que las comunidades valoren el saber que tienen con respecto a la producción artesanal que en ese momento, tenía poco valor en Colombia.

---

<sup>9</sup> Museo de Artes y Tradiciones Populares y/o Asociación Colombiana de Promoción Artesanal y Fundación Interamericana. Ministerio de Educación Nacional. (1994). Museo de Artes y Tradiciones

Dentro de este proyecto de investigación se realizó la selección de las comunidades artesanales a partir del cumplimiento de los siguientes requisitos: en primera medida, los integrantes de dicha comunidad debían ser herederos de una técnica artesanal de origen tradicional, en segunda medida, debían contar con una larga y reconocida tradición en cuanto a los procesos artesanales que desarrollaban, y en tercera medida, no podían contar con apoyo del Estado o de empresas privadas mientras hacían parte del proyecto del museo.

Una vez seleccionadas las comunidades artesanales, se realizaba la implementación del proyecto en tres etapas:

- Etapa de investigación, en la cual se conoció, comprendió y cuestionó la vida, el trabajo, el pensamiento y la cultura de la comunidad de artesanos.
- Etapa de capacitación, donde se utilizaron conocimientos, métodos y herramientas de enseñanza, para darle solución a los problemas identificados en la etapa de investigación en cuanto a la técnica y herramientas utilizadas en los procesos artesanales.
- Etapa de autonomía, como un periodo en el cual los artesanos trabajaban con el fin de encontrar la autosuficiencia a partir del uso de sus habilidades y del mejoramiento adquirido en la ejecución de la producción artesanal.

Como resultado de la implementación de éste programa de investigación, se consolidaron espacios en los cuales las comunidades de artesanos trabajaban en aras de buscar su autonomía. Dentro de dichos espacios, se organizó la Casa del Barniz de Pasto con los artesanos que trabajaban con el Mopa Mopa, la Casa de la Hamaca en Sucre con las tejedoras de Morroa.

Otro resultado fue la creación de una sede del Museo de Artes y Tradiciones Populares en Boyacá, donde los artesanos conocedores de la cerámica

encontraron un espacio de discusión y trabajo, que les permitía resolver los problemas más urgentes del momento, relacionados específicamente con la industrialización nacional que reducía el valor y la importancia de la producción artesanal del país. Con la consolidación de la sede museal, se realizaron exposiciones con el objetivo de promocionar el trabajo de los mejores artesanos de la región, adicionalmente, se desarrollaron talleres para que los artesanos mejoraran la técnica artesanal que utilizaban. Sin embargo, no fue fácil para la sede del museo en Bogotá, en cuanto al apoyo que le brindaban a la sede en Boyacá, así que con el transcurrir de 10 años se suspendieron las actividades en la sede de Boyacá.

Con referencia al proyecto *Centro de Estudios Artesanos*, se destaca la creación de una oficina de trabajo en las instalaciones del museo, donde un pequeño equipo de investigadores trabajaba en aras de cumplir con metas relacionadas con: realizar una búsqueda de carácter antropológico y socioeconómico de las comunidades a estudiar, y una técnica relacionada con el oficio, los materiales y las herramientas implementadas en él; el estudio de las condiciones de producción y mercadeo del sector artesanal; la capacitación a los integrantes de las comunidades artesanales; el diseño y desarrollo de material didáctico para cumplir con el objetivo educativo del proyecto; búsqueda del mejoramiento y renovación del diseño artesanal; la búsqueda y consolidación de nuevos mercados artesanales; y la documentación de los procesos de producción y de la vida cotidiana de las comunidades artesanales, para así crear un material de consulta para futuros investigadores o interesados en el tema.

Este proyecto de investigación se realizó inicialmente en nueve veredas rurales del municipio de Guacamayas, en el Departamento de Boyacá, y su ejecución se realizó de manera lenta y costosa, por factores como "la dispersión de la población

artesanal, el alto grado de analfabetismo, la extinción del oficio, la carencia de líderes y experiencias comunitarias”<sup>10</sup>

Con respecto al proyecto de Recuperación e incorporación de la cultura popular tradicional en la Educación, el museo trabajó de la mano con el Ministerio de Educación Nacional y la Organización de Estados Americanos (OEA), con el fin de “enriquecer el quehacer pedagógico de los agentes y centros educativos, con conocimientos y prácticas de la cultura tradicional.” Dicho objetivo se cumple a través del desarrollo y la implementación de una metodología escolar, donde los actores inmersos en la educación (niños, padres, docentes) reconozcan el valor que tiene la cultura tradicional. La implementación de ésta metodología convirtió “los centros educativos en focos de desarrollo cultural y comunitario.”<sup>11</sup>

El proyecto de recuperación se implementó en escuelas rurales del país a partir de las siguientes estrategias:

- Elaboración de materiales educativos.
- Desarrollo de seminarios, talleres y encuentros los actores del sector educativo artesanal, los cuales incluyen a los docentes, los promotores culturales, los artistas y los artesanos.
- Realización de talleres y jornadas de trabajo artesanal en los centros educativos para desarrollar la creatividad de los niños y familias vinculadas al proyecto.
- Creación y organización de pequeñas empresas de producción artesanal.

---

<sup>10</sup> Museo de Artes y Tradiciones Populares y/o Asociación Colombiana de Promoción Artesanal y Fundación Interamericana. Ministerio de Educación Nacional. (1994). Museo de Artes y Tradiciones Populares. En *Artesanía, Comunidad y Desarrollo. Memoria y Futuro* (pp. 20). Bogotá: Corporación Nacional de Turismo.

<sup>11</sup> Museo de Artes y Tradiciones Populares y/o Asociación Colombiana de Promoción Artesanal y Fundación Interamericana. Ministerio de Educación Nacional. (1994). Museo de Artes y Tradiciones Populares. En *Artesanía, Comunidad y Desarrollo. Memoria y Futuro* (p. 30). Bogotá: Corporación Nacional de Turismo.

- Impulso de la creación de museos comunitarios con el fin de valorar el hecho de portar un conocimiento artesanal muy valioso que les permitía redefinir la identidad cultural de la región.

En lo concerniente al proyecto *Tradiciones Infantiles Colombianas*, en 1987 y 1988 el museo, en colaboración con el Ministerio de Educación Nacional, el Instituto Colombiano de bienestar Familiar y el Ministerio de Salud, elaboró una serie de material impreso y audiovisual en el cual se plasmaron los juegos, cantos y rondas tradicionales de los niños en Colombia. El objetivo de este proyecto era enseñarle a los niños a adaptarse al mundo de una forma sana y alegre, asegurando un desarrollo libre que les permitiera integrarse a las condiciones sociales y ecológicas de su entorno.

El desarrollo de la serie: Artesanía, Comunidad y Desarrollo, Memoria y Futuro es un proyecto de divulgación que se puede denominar “La historia de la gente sin historia”<sup>12</sup>, bajo el cual se desarrolló una serie de material impreso y audiovisual en aras de dejar un registro documental del desarrollo del Programa de Investigación para la Educación y Desarrollo del Artesano, en el cual se realizó una reconstrucción de la vida local de las comunidades que participaron en dicho proyecto, incluyendo los procesos de organización comunitaria, la metodología de trabajo artesanal implementada y, en general, la experiencia de investigación obtenida a partir del trabajo de campo y la continua indagación con respecto a la técnica artesanal manejada por las diferentes comunidades. Para el desarrollo de esta serie, el museo contó con el apoyo de la Fundación Interamericana y el Ministerio de Educación Nacional, quienes vieron en este proyecto la oportunidad

---

<sup>12</sup> Museo de Artes y Tradiciones Populares y/o Asociación Colombiana de Promoción Artesanal y Fundación Interamericana. Ministerio de Educación Nacional. (1994). *Museo de Artes y Tradiciones Populares. En Artesanía, Comunidad y Desarrollo. Memoria y Futuro* (p. 30). Bogotá: Corporación Nacional de Turismo.

para agradecerle a las comunidades artesanales todos los conocimientos adquiridos durante dicho procesos educativos e investigativo.

#### **1.3.2.8. Área gráfica y de imagen institucional**

Dentro de ésta área, el museo contó con dos espacios de trabajo muy importantes:

- La Unidad de Medios Audiovisuales: encargada de todos los procesos de comunicación de la institución con el exterior, es decir, fue la dependencia desde la cual el museo establecía contacto con los artesanos y la sociedad.
- El Departamento de Artes Gráficas: dependencia desde la cual se realizaba la divulgación de las investigaciones, proyectos y logros obtenidos por el museo.

#### **1.3.2.9. Área de seguridad**

En la primera parte de la historia del funcionamiento del museo, la institución contó con un vigilante que velaba por la seguridad de la misma; pero después del crecimiento de la institución, se contrató una empresa especializada en seguridad que brindaba servicios en los diferentes espacios del edificio en pro de la protección y salvaguarda del acervo cultural y el personal de la institución.

#### **1.3.2.10. Servicios Adicionales del museo**

- Restaurante del Claustro

El museo tenía dentro de sus instalaciones un restaurante de comida típica. Dicho lugar fue considerado como uno de los mejores restaurantes del momento por la calidad de cocina tradicional colombiana que ofrecía y por configurarse como un espacio en el cual los comensales podían realizar actividades que estuvieran más allá de la comida. Dentro de estas actividades alternativas estaba la utilización del restaurante para celebrar fechas especiales, concretar negocios, hacer conmemoraciones, entre otras actividades, gracias a la versatilidad y sencillez del lugar.

La calidad de la cocina allí ofrecida se consolida con el Trofeo Internacional a la Buena Cocina América que obtuvo el restaurante en 1988, y por otro lado, con el hecho de ser miembro del Círculo de la Taza de Oro de la Federación Nacional de Cafeteros de Colombia.

- El Parqueadero

El museo contaba con un terreno contiguo a sus instalaciones, el cual fue utilizado como un parqueadero para que tanto los artesanos como los visitantes del museo en general, pudieran acceder a la institución con la tranquilidad de contar con un espacio adecuado para estacionar los vehículos utilizados para llegar a la institución.

Este servicio representaba pocos ingresos, pero de alguna manera se configuró como un aporte para el sostenimiento de la institución.

- La Biblioteca

Dentro del edificio los visitantes podían complementar el recorrido de la exposición accediendo a una biblioteca especializada, en la cual se encontraba información relacionada con la cultura y la artesanía tradicional.

- La Sala de Conferencias

En la cual se realizaba la proyección de material audiovisual, con el fin de divulgar las actividades y los proyectos que el museo realizaba con distintas comunidades de artesanos colombianos.

### **1.3.3. Cierre del museo**

En el año 2005 la institución fue cerrada por falta de recursos económicos que afectaron su funcionamiento, tanto en el desarrollo de los diferentes proyectos de investigación, educación y recuperación que se realizaban, como en el mantenimiento del mismo edificio.

Los inconvenientes que se presentaron con respecto al cierre del museo tienen los siguientes antecedentes:

**1.3.3.1.** La ejecución de los proyectos se vio afectada, por ejemplo, en el Proyecto de Investigación para la Educación y Desarrollo del Artesano que se realizó con cinco comunidades de diferentes regiones del país. En dicho proyecto, el museo empezó a disminuir el apoyo que brindaba a la comunidad con el fin de consolidar un grupo autónomo de productores artesanales, por ello, el museo limitó su apoyo al hecho de comercializar las obras que los artesanos elaboraban, para finalmente, consolidar una comunidad capaz de autogestionarse. Todo lo anterior se realizó antes del cierre del museo.

En la actualidad, dos de los cinco grupos de comunidades con los cuales se realizó el proyecto continúan trabajando por mantenerse como comunidades autónomas que desarrollan obras artesanales de alta calidad. Dichas comunidades son Guacamayas y Morroa en Sucre.

**1.3.3.2.** El edificio empezó a tener graves problemas de infraestructura, entre ellos, problemas con las cubiertas del museo. Por ello, entre 1999 y 2000, se inició el desarrollo de la segunda restauración de una parte del edificio con recursos del Ministerio de Cultura, teniendo en cuenta que la institución fue un museo concertado de dicho Ministerio.

Los problemas iniciaron en el momento en el cual la obra no fue terminada porque el Ministerio de Cultura, y el país en general, pasaban por una crisis económica muy fuerte que los llevó a tomar decisiones de reducción y hasta eliminación de presupuestos, en este caso, para la ejecución de dichas obras consideradas no prioritarias. Esa situación generó una afectación en la imagen del museo porque el edificio empezó a tornarse un espacio peligroso y solitario, pues los visitantes empezaron a temer por su seguridad al ingresar a dicha institución.

Esta segunda restauración generó grandes cambios en cuanto a la organización dentro de la institución. Por ejemplo, la Galería de exposiciones y ventas se trasladó a una sala más pequeña y más cercana a la entrada del museo, pues se identificó que los visitantes no cruzaban el



patio por miedo a que el edificio cayera sobre ellos. Por otro lado, se cerraron cuatro de las cinco salas de exhibición con las cuales contaba el museo; situación que llevó a guardar en un depósito gran parte de la colección que el museo tenía. Como única sala de exhibición se consolidó el Salón Indígena y, adicionalmente, se conservó el servicio que el restaurante tenía hasta la fecha del cierre de la institución. Lastimosamente, la afectación de esta restauración tuvo impacto en casi todas las dependencias del museo, porque dicha restauración no se finalizó.

**1.3.3.3.** Así como el edificio empezó a decaer, las diferentes dependencias que trabajaban en servicio del sostenimiento del museo a partir de su autosostenimiento (Galería de exposiciones y ventas, Restaurante, la Unidad de Medios Audiovisuales, entre otros), empezaron a tener problemas de sostenibilidad económica, hasta el punto en que los ingresos de las diferentes dependencias eran destinados para cubrir los gastos del restaurante, ya que dicho espacio era uno de los que más gastos representaba. La situación con dichas dependencias era tan complicada que se cerraron por falta de recursos y al momento de cierre de la institución, no alcanzó el dinero para liquidar a los trabajadores que habían prestado más de 20 años de servicio laboral en la institución.

Los antecedentes mencionados llevaron a la Junta Directiva del museo a tomar la decisión de cerrar la institución y trabajar en conjunto con el Ministerio de Cultura, para que este hiciera una valoración económica de la muestra, acto con el cual el Ministerio de Cultura recibió la colección del museo y a cambio, le entregó a la institución una cantidad de dinero con la cual se pagaron impuestos, servicios y deudas en general que la institución tenía. Sin embargo, dicho monto no fue suficiente y quedaron pendientes los pagos de varios trabajadores.

En cuanto al cierre del museo, el equipo de trabajo de la institución se encargó de embalar y hacer un inventario de todas las piezas que se entregaron al Ministerio

de Cultura. De igual forma, es importante rescatar que la idea de cambiar el museo de lugar nunca se contempló, porque de alguna manera se consideró que la búsqueda de dicho espacio sería en vano, y mucho más, cuando el Ministerio de Cultura, como principal aportante de ingresos a la institución, no contaba con recursos para sostener dicha institución museal.

#### **1.3.4. Estado actual de la colección**

Después del cierre de la institución, el Ministerio de Cultura de Colombia acogió la colección para finalmente realizar una repartición de la misma dentro de instituciones museales que pudieran proteger dicho acervo. Dentro de las instituciones que actualmente tienen parte de la colección del museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá se encuentran: el Museo Nacional de Colombia y el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia.

Las piezas que cada una de estas instituciones tiene, fueron recibidas con poca información relacionada con la técnica o el material en el cual fueron elaborados, y en los dos casos hallados, no han sido incluidas dentro de proyectos museográficos desde el momento en el que llegaron a los museos.

### **1.4. Análisis de investigación**

Al realizar la revisión histórica del Museo de Artes y Tradiciones Populares, se identifican diferentes aspectos que, desde una perspectiva museológica, afectaron la sostenibilidad y permanencia de la institución en el tiempo. Adicionalmente, se incluyen dentro de este análisis, aquellos momentos en los que el éxito caracterizó la ejecución de los proyectos que la institución desarrolló, teniendo en cuenta que fueron períodos en los cuales el museo contó con los medios para sostenerse y ejecutar los proyectos de la mejor manera posible.

La institución, como toda organización, definió unos objetivos que le permitieron establecer el camino a seguir y el alcance de los proyectos a realizar. Sin

embargo, cabe aclarar que dicha definición se dio una vez el museo estuvo consolidado, a partir del avance en el desarrollo de los proyectos de investigación con comunidades artesanales. Adicionalmente, el museo contaba con un órgano directivo encargado de definir las directrices a seguir, para ejecutar de la mejor manera las principales funciones de la institución, claramente establecidas por el ICOM<sup>13</sup>, quien determina como principales funciones de un museo: adquirir, conservar, estudiar, exponer y difundir el patrimonio material e inmaterial de la humanidad. La Junta Directiva funcionó como el órgano directivo de la institución, el cual debía velar por obtener los recursos necesarios para el buen funcionamiento de la institución. En ese sentido, debía gestionar los recursos para garantizar el mantenimiento y crecimiento de la colección, el buen estado del edificio contenedor del museo, y finalmente, asegurar el profesionalismo del personal que trabaja en el museo<sup>14</sup>. Durante varios años, la Junta Directiva cumplió con dichas funciones, sin embargo, con el paso del tiempo y con la reducción progresiva de los ingresos que recibía la institución, los problemas para el sostenimiento del museo empezaron a presentarse.

Frente a esa situación, se destaca la labor que el gobierno institucional presente en ese momento realizó en el museo con el ánimo de obtener más recursos que permitieran mantener a la institución en las mejores condiciones. Con la ejecución de dichas actividades, el museo demostró su interés en buscar recursos que le permitieran construir su autonomía financiera, sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos, los recursos obtenidos a partir de dichas labores no fueron suficientes y no cubrieron la totalidad de los gastos de la institución. Por esta razón la entidad

---

<sup>13</sup> ICOM. (2013). *Código de deontología del ICOM para los museos*. Octubre, 2017, del Consejo Internacional de Museos. Sitio web:

[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icom-colombia/pdf/code\\_ethics2013\\_esp.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-colombia/pdf/code_ethics2013_esp.pdf)

<sup>14</sup> Fondo Nacional de Artes, Fundación Antorchas y Fondo de Cultura Económica. Gore, E. (1999). *El museo como organización*. En *Lo público y lo privado en la gestión de museos. Alternativas institucionales para la gestión de museos* (pp. 41-69). Brasil: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.

estableció vínculos interinstitucionales con entidades como la Fundación Interamericana, la Organización de Estados Americanos y el Ministerio de Cultura, con el fin de obtener el apoyo humano y financiero que permitiera realizar proyectos de investigación como el Programa de Investigación para la Educación y Desarrollo del Artesano, la recuperación e incorporación de la Cultura Tradicional Popular en la Educación Formal y el desarrollo de la documentación educativa denominada: Artesanía, Comunidad y Desarrollo - Memoria y Futuro.

Después de identificar las formas mediante las cuales el museo buscó recursos económicos y la importancia que tuvo para este establecer vínculos con otras organizaciones y entidades que trabajan en proyectos similares a los desarrollados en los museos, se resalta el trabajo realizado por esta institución al proyectarse como un museo que protege la memoria de la Nación; museo que contó con momentos exitosos obtenidos a partir de la búsqueda de recursos diferentes a los ingresos fijos de la institución, y a la variedad de profesionales presente en el equipo de trabajo con el que la institución contó en dicho momento.

Pero a pesar de los esfuerzos de la institución por hallar un equilibrio financiero, ligado al autosostenimiento institucional, la reducción del apoyo financiero proveniente del estado dio pie al surgimiento de inconvenientes principalmente relacionados con el mantenimiento de la infraestructura del edificio en la cual se encontraba el museo, lo cual desencadenó una serie de problemas relacionados con la modificación de la museografía, al disminuir los espacios originales de exposición que la institución tenía. Por ejemplo, al estar deshabilitadas algunas zonas del edificio que se encontraban en obra de reparación, el museo se vio en la obligación de realizar unas modificaciones museográficas, que afectaron el desarrollo del guión establecido en un principio, acumulando piezas en las pocas salas habilitadas para exposición. Por otra parte, las piezas que no se exhibían, fueron guardadas en una sala configurada como depósito las cuales, lastimosamente, se vieron afectadas porque estaban ubicadas en una zona que no contaba con las condiciones necesarias para funcionar como depósito, pues

estaba cerca a la zona del edificio en la cual se estaban haciendo remodelaciones. Así fue como la reducción de los recursos provenientes del estado llegó al punto de afectar el estado de la colección, pues después de sacar las piezas del depósito no se encontró registro de varias de ellas, y aún peor, al día de hoy se desconoce la ubicación de dichas piezas. En este punto, vale aclarar que la obra que generó los cambios e inconvenientes anteriormente mencionados fue la segunda intervención que se hizo en el edificio y que lamentablemente nunca se culminó, situación que influyó en gran medida en la decisión del cierre del edificio.

Así como se vio afectada la museografía, la reducción de los recursos tuvo grandes impactos en la ejecución de los proyectos de investigación y educación hasta tal punto que no se consolidaron algunos de ellos. Por ejemplo, en la ejecución del proyecto de investigación para la Educación y Desarrollo del Artesano que se realizó con cinco comunidades del país, el museo empezó a disminuir el apoyo que le brindaba a la comunidad, lo cual llevó a que las comunidades empezaran a buscar la manera de autogestionarse, sin embargo, no permitió que la institución realizará un seguimiento continuo de los procesos adelantados, lo cual se ve reflejado en que actualmente solo dos de las cinco comunidades continúan trabajando en aras de mantenerse como comunidades autónomas que desarrollan obras artesanales de alta calidad.

Finalmente, dicha situación económica afectó el funcionamiento interno de la institución, ocasionando el cierre de las diferentes dependencias desde las cuales se obtenían recursos. Uno de los casos se presentó en la Galería, la cual llegó al punto de ceder sus ingresos al restaurante, considerando al restaurante como una fuente de ingresos que debía permanecer en perfectas condiciones, sin embargo, esas acciones llevaron a que varias dependencias desaparecieran de la institución, porque no se podían autosostener. De esa manera se presentó un efecto dominó, que después del cierre del restaurante, culminó en el cierre de la institución, que no se detuvo ahí porque, después del cierre, la colección se vio muy afectada hasta el punto en el que muchas piezas fueron dadas de baja por el

estado en el que se encontraban en el momento en el que el Ministerio de Cultura acogió la colección para realizar una repartición de las piezas, entre instituciones museales que estuvieran en capacidad de proteger dicho acervo. Dicha repartición se realizó, pero no se ha hallado una muestra considerable de lo que fue la colección del museo, teniendo en cuenta que actualmente se han identificado algunas piezas en el museo Nacional y en el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia. Lastimosamente no se encuentra la colección completa del museo en un solo lugar, pero se cuenta con el inventario de las piezas que dichas instituciones recibieron.

## 1.5. Conclusiones

Finalizado el análisis de la información hallada en la investigación, se determina como uno de los factores fundamentales en la decisión de cierre el momento en que el Estado reduce los recursos económicos dirigidos al museo, porque a partir de dicho momento se presentaron una serie de inconvenientes estructurales que desencadenaron en el cierre de la institución, desde el momento de la clausura de cada una de las dependencias que configuraban la estructura organizacional del museo.

Sin embargo, la disminución de la cantidad de recursos provenientes del estado no fue la única causa del cierre. Remontándonos a los inicios del museo hallamos una falta de planeación museológica que le permitiera a la institución mantenerse en el tiempo como una institución museal activa. La situación del museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá es la prueba de que los museos deben ser vistos como organizaciones que tienen como objetivo velar por consolidar un sistema de gobierno<sup>15</sup> desde el surgimiento de la institución, que esté inmerso en una

---

<sup>15</sup> *Fondo Nacional de Artes, Fundación Antorchas y Fondo de Cultura Económica. (1999). ¿Qué se requiere para lograr un museo bueno y exitoso?. En Lo público y lo privado en la gestión de museos. Alternativas institucionales para la gestión de museos (pp. 25-40). Brasil: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.*

planeación museológica, que incluya una visión, una misión, los valores organizacionales, los objetivos y un plan de acción, con el cual la obtención y ejecución de recursos se dé de tal manera que se garantice el sostenimiento de la institución a lo largo del tiempo, sin importar los cambios que se presenten con el personal que trabaje en el museo. Adicionalmente, es importante y necesario que el plan museológico se respete y se revise año tras año, con el fin de preservar lo establecido como esencia institucional, y modificar los aspectos que lo requieran a partir de la identificación de necesidades por parte de la institución.

Sumado a la planeación museológica del museo de Artes y Tradiciones Populares, se destacan algunos aspectos presentes en el origen del museo que, en cierta medida, dan pie para que se construya una hipótesis en donde el museo se consolida a partir de la ausencia de la museología; teniendo en cuenta que durante el inicio del museo los recursos eran mínimos, por lo que en la institución el personal estaba conformado por una investigadora, el vigilante y la esposa del vigilante, todos con mucho interés en el crecimiento del proyecto museal, direccionado en gran medida a la investigación. Fueron estas personas quienes indagaron, clasificaron y organizaron la colección que se iba consolidando en el museo, teniendo claro que ellos en ese momento de la historia de la institución no realizaban el trabajo de campo en las diferentes regiones del país, pero sí recibían la información que dichas visitas realizadas por miembros de la Asociación Colombiana de Promoción Artesanal arrojaban.

Por otra parte, el estado de la infraestructura con la cual contaba el museo en el momento del cierre fue consecuencia de permanecer en un edificio que se construyó inicialmente para satisfacer otro tipo de necesidades, pero más que eso, era un edificio que se encontraba en mal estado desde el momento en el que fue aceptado como sede del museo. Por lo tanto, el edificio desde un principio estaba obsoleto y tenía una vida programada que en algún momento afectaría el funcionamiento de la institución, más aún cuando la institución no contaba con los recursos necesarios para suplir las necesidades presentes en él. Esto lleva a

considerar el hecho de contar, inicialmente, con un lugar apropiado para las características de la colección que allí se resguardaba, o en el caso del museo, evaluar la manera temporal de utilizar los espacios presentes en la institución en los cuales se haría el replanteamiento del guión museográfico, sin acudir a la saturación de salas por causa de las restauraciones que se requerían para habilitar la totalidad de las salas. Con respecto al edificio del museo, cabe aclarar que es uno de los aspectos que se deben contemplar desde la consolidación de un plan museológico, razón que le da más peso al hecho de contar con un plan museológico durante la vida de una institución museal.

Como complemento a las causas mencionadas anteriormente, cabe destacar que la influencia de la política fue muy grande en el origen de la institución, la cual en un principio brindó el apoyo requerido para abrir el museo, teniendo claro que las mujeres que pertenecían a la Asociación Colombiana de Promoción Artesanal eran en su mayoría esposas de personajes destacados de la política. Sin embargo, con el paso de los años y con el cambio de los mandatos en el Gobierno Colombiano, la institución se vio afectada por los intereses de los líderes políticos que poco a poco disminuyeron su interés en el mantenimiento de este tipo de instituciones. Esto es un factor que tuvo mucho impacto sobre la reducción de los recursos que el Estado le daba al museo para su sostenimiento.

En conclusión, la disminución de recursos generada por múltiples factores afectó el desempeño del museo como una institución que revitalizó entornos sociales y culturales del país, afectando paulatinamente el funcionamiento de las diferentes dependencias de la institución. Pero lo más importante de este trabajo está en que todo ello se puede evitar, siempre y cuando el plan museológico de una institución museal exista desde el origen de la misma, para así direccionar todas las actividades y proyectos hacia el cumplimiento de los objetivos planteados desde la búsqueda de la autosostenibilidad. Finalmente, la planeación y la ejecución de calidad plasmada en un documento como el plan museológico, le permitirá a los



museos consolidarse como organizaciones sostenibles y como consecuencia, exitosas.

A pesar de la información hallada con el desarrollo de este trabajo conceptual, quedan dudas y preguntas que se ampliarían con el desarrollo de otros espacios de investigación, en donde se respondan preguntas como:

Al no identificarse una visión y misión de carácter institucional, surge la necesidad de saber: ¿Estaba la misión del museo orientada hacia la productividad o hacia la sostenibilidad institucional?

¿La visión del museo le permitía proyectarse a lo largo del tiempo, como un museo exitoso y sostenible?

¿Qué impacto tuvo en el cierre del museo de Artes y Tradiciones Populares la existencia en paralelo de la empresa Artesanías de Colombia, que trabajaba en el cumplimiento de una misión direccionada a la comercialización y producción artesanal, considerada dicha empresa como la competencia directa del museo?

## **1.6. Recomendaciones**

Para evitar el cierre de las instituciones museales que, sin importar su tipología u origen, requieren de mucho esfuerzo para consolidarse como tal, se recomienda hacer una revisión teórica que le permita a la institución tener claridad y determinar: qué es, por qué trabaja, cómo trabaja y cómo se proyecta como institución. De esta forma se pueden direccionar las acciones que permitirán el cumplimiento de los objetivos planteados.

En esta oportunidad se recomienda revisar los “Criterios para la elaboración del Plan Museológico” del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, dentro del cual se contemplan aspectos que determinan el plan de acción de la institución. Dentro del documento del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

de España, se identifican dos partes fundamentales: la definición de la institución, y la definición de los programas del museo.

En cuanto a la definición de la institución, el Plan Museológico determina la historia y el carácter de la institución, la definición de la colección o colecciones a resguardar, el proceso de incremento de las colecciones, el proceso de documentación, investigación y conservación de la colección, las condiciones arquitectónicas del museo que incluyen: la sede, los espacios, los accesos y la circulación, las instalaciones, y la exposición. También se determina los medios de difusión y comunicación del museo, el público, los servicios y las actividades que se ofrecerán desde la institución, la seguridad implementada en el museo, y los recursos humanos y económicos a requerir.

A partir de la definición de la institución se consolidan los diferentes Programas institucionales, los cuales se pueden definir de la siguiente manera: Programa Institucional, Programa de Colecciones, Programa Arquitectónico, Programa de Exposiciones, Programa de Difusión y Comunicación, Programa de Seguridad, Programa de Recursos Humanos y Programa Económico.

## **1.7. Reflexión pedagógica**

El desarrollo de este componente de trabajo de grado me permitió contrastar la realidad museológica en Colombia con la teoría presentada en las sesiones impartidas en el programa de la maestría, e identificar, más allá de una relación o un vínculo, un punto de partida que le permite a los nuevos museólogos aportar para el mejoramiento del panorama actual de la museología en el país.

El cierre de las instituciones museales, y más que eso, las consecuencias de ello, son uno de los aspectos que como profesionales en el campo de la museología debemos identificar y cambiar radicalmente, para que las instituciones se puedan consolidar como sostenibles y exitosas.

La búsqueda de información con respecto a la historia del museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá no fue tan sencilla, en un principio porque no se encontraba registro de todo aquello en lo que la institución había trabajado y en otras fuentes de información se encontraron datos relacionados con el estado activo de la institución, sin embargo, la mejor fuente de información fue el contacto establecido con dos de aquellas personas que hicieron parte de dicha historia, porque fue así como se empezaron a atar cabos que finalmente me permitieron desarrollar el documento aquí consolidado.

Esta búsqueda fue una experiencia muy enriquecedora para mí como profesional y para las personas que trabajaron en dicha institución, porque permitió establecer un referente que al ser revisado, presenta aspectos que las nuevas instituciones museales deben contemplar para garantizar su estabilidad en el tiempo.

## **1.8. Galería fotográfica**

**Figura 1-1:** Museo de Artes y Tradiciones Populares.



En Alcaldía Mayor de Bogotá. (1989). Museos de Bogotá, pp. 132. Bogotá: Villegas Editores.

**Figura 1- 2:** Interior Museo de Artes y Tradiciones Populares.



En Alcaldía Mayor de Bogotá. (1989). Museos de Bogotá, pp. 137. Bogotá: Villegas Editores.



**Figura 1-3:** Vista nocturna del interior del Museo de Artes y Tradiciones Populares.



En Alcaldía Mayor de Bogotá. (1989). Museos de Bogotá, pp. 136. Bogotá: Villegas Editores.

**Figura 1- 4:** Sala de Cerámica del Museo de Artes y Tradiciones Populares.



En Alcaldía Mayor de Bogotá. (1989). Museos de Bogotá, pp. 135. Bogotá: Villegas Editores.

**Figura 1- 5:** Máscaras del Diablo.



En Alcaldía Mayor de Bogotá. (1989). Museos de Bogotá, pp. 141. Bogotá: Villegas Editores.

**Figura 1- 6:** Máscaras de las Juntas de Yurumanguí y del Loro



En Alcaldía Mayor de Bogotá. (1989). Museos de Bogotá, pp. 141. Bogotá: Villegas Editores.



**Figura 1- 7:** Cargueros de Ráquira, en cera.



En Alcaldía Mayor de Bogotá. (1989). Museos de Bogotá, pp. 139. Bogotá: Villegas Editores

**Figura 1- 8:** Cotidianidad de un pueblo, en cerámica.










En Alcaldía Mayor de Bogotá. (1989). Museos de Bogotá, pp. 139. Bogotá: Villegas Editores.

**Figura 1- 9:** Canasto Guérregue



En Alcaldía Mayor de Bogotá. (1989). Museos de Bogotá, pp. 138. Bogotá: Villegas Editores.

**Figura 1-10:** Fragmento del documento de registro de las piezas del Museo de Artes y Tradiciones Populares recibidas por el Museo Nacional.

Museo Nacional de Colombia		<u>Total general de objetos: 47</u>
CÉDULA OBJETOS GRILLA DE OBJETOS		
Fecha : 20/02/2017 - 11:06:15 a.m., Página : 1		
texto		
<p><b>Andoke, Huitoto, Letuama, Makuna, Miraña, Tuyuca, Indumentaria para el ritual del Baile del Muñeco (personaje Tori)</b></p> <p>Tiene componentes (Corteza de árbol, madera, fibras, resinas y pigmentos vegetales)</p> <p>185 x 87 x 45</p> <p><b>Número registro: 5682</b></p> 	<p><b>Waunana - Colombia</b></p> <p><b>Cesto</b></p> <p><b>Número registro: 5683</b> 107172</p> 	
<p><b>Waunana - Colombia</b></p> <p><b>Cesto</b></p> <p><b>Número registro: 5684</b> 107192</p> 	<p><b>Waunana - Colombia</b></p> <p><b>Cesto</b></p> <p><b>Número registro: 5685</b> 107166</p> 	
<p><b>Waunana - Colombia</b></p> <p><b>Cesto</b></p> <p><b>Número registro: 5686</b> 107189</p> 	<p><b>Waunana - Colombia</b></p> <p><b>Cesto</b></p> <p><b>Número registro: 5687</b> 107165</p> 	
<p><b>Waunana - Colombia</b></p> <p><b>Cesto</b></p> <p><b>Número registro: 5688</b> 107200</p> 	<p><b>Tikuna - Colombia</b></p> <p><b>Yanchama</b></p> <p>0</p> <p>52 x 125 cm</p> <p><b>Número registro: 5689</b> 103658</p> 	
<p><b>Tikuna - Colombia</b></p> <p><b>Yanchama</b></p> <p>0</p> <p>172,5 x 60 cm</p> <p><b>Número registro: 5690</b> 103671</p> 	<p><b>Tikuna - Colombia</b></p> <p><b>Yanchama</b></p> <p>0</p> <p>148 x 49 cm</p> <p><b>Número registro: 5691</b> 103672</p> 	

Cortesía del Ministerio de Cultura.



## **2. Informe Técnico de la Práctica realizada en el museo AMANO, Textil Precolombino, en Lima, Perú.**

### **2.1. Ficha Técnica**

**Nombre de la institución:** Museo AMANO, Textil Precolombino.

**Dirección:** Calle Retiro 160, Miraflores, Lima, Perú.

**Teléfonos:** +51 (1) 441-2909

**Página web:** <http://www.museoamano.org/>

**Fecha de fundación:** 1964

**Nombre del director:** Arquitecto Mario AMANO.

**Horario del museo:** martes a domingo de 10:00 a.m. - 5:00 p.m. y lunes con cita previa.

**Costo de entrada:** \$9 USD (S/. 30) por entrada general, \$6 USD (S/. 20) por adultos peruanos mayores de 65 años, y \$3 (S/. 10) estudiantes peruanos.

**Costo de servicios adicionales:** \$9 USD (S./ 30) guía simple para grupo y \$15 USD (S./ 50) guía especializada por grupo. (Los precios varían para grupos mayores de 10 personas. Si el grupo es de 11 o más personas, es necesario contactar al museo previamente).

**Tipo de institución:** museo etnográfico.

**Entidades con las cuales está vinculada:**

- Sol Alpaca (tienda del museo).
- JICA (Japan International Cooperation Agency).
- Embajada de Japón en Perú.
- Empresa Ajinomoto.

## 2.2. Reseña histórica del museo

El museo AMANO fue fundado en 1964 en el distrito de Miraflores, en Lima, por el japonés Yoshitaro Amano en uno de los primeros edificios construidos para el funcionamiento de un museo en Perú. Esta institución nace del interés del ingeniero japonés por proteger la herencia cultural del Perú contra la destrucción y el saqueo.

El señor Amano realizó varios viajes por Perú, por medio de los cuales identificó diferentes objetos abandonados por los saqueadores de tumbas. Al entender su importancia y condición de abandono, decidió dedicar parte de su tiempo y de sus fondos financieros a la recuperación y conservación de los objetos que fue recolectando en los desiertos de la costa peruana, para finalmente consolidar una colección con más de 5000 piezas, que incluyen principalmente textiles y ceramios.

Desde su fundación, el museo ha sido reconocido como uno de los más importantes espacios de exposición del arte textil peruano, y como un canal entre investigadores japoneses y peruanos. En cuanto a su funcionamiento, en un principio el museo recibía visitantes con previo aviso pero no manejaba costos de ingreso. En la actualidad, la entrada tiene un costo establecido, pero los visitantes no deben coordinar una cita con la institución para el ingreso a la institución.

Cincuenta años después de su origen, la familia Amano decide remodelar el museo siguiendo la tradición de servicio e investigación de su fundador, lo que lleva a consolidar un nuevo concepto dentro del museo, que es denominado: AMANO, MUSEO TEXTIL PRECOLOMBINO. Este concepto tiene como objetivo ofrecer un planteamiento expositivo moderno, centrado en el mundo de la textilería precolombina, bajo condiciones de exposición y conservación actualizadas. De ésta manera, el 18 de mayo de 2015, se inaugura el museo bajo un nuevo guión museográfico.

El museo AMANO es entonces una institución de carácter privado, que complementa la oferta cultural de Perú y es único en su clase.

### **2.3. Estructura organizacional del museo**

La institución museal cuenta con una estructura organizacional configurada a partir de la definición de la misión y la visión. Dentro de dicha estructura se establecen las siguientes áreas:

**2.3.1. Área Directiva** conformada por la Presidencia y el Directorio de la Fundación del museo.

**2.3.2. Área Jurídica** conformada por la Dirección Ejecutiva y la Asesoría Jurídica.

**2.3.3. Área Administrativa y Gerencial** la cual incluye el Área de Contabilidad, la Secretaría y el manejo de personal (Recursos humanos).

**2.3.4. Área de Proyectos** para la sostenibilidad a cargo de los proyectos multiárea, los eventos, los convenios, el diseño de merchandising, los cursos y talleres, y los voluntariados, pasantías y prácticas presenciales.

**2.3.5. Área de Imagen y Publicaciones** encargada del diseño editorial y community manager.

**2.3.6. Área de Colecciones e investigación** que comprende las siguientes subáreas:

- Curaduría e Investigación: a cargo de la museología, museografía y carpintería, investigación y documentación, y traducciones.
- Conservación y restauración: encargada de la conservación curativa y restauración, y de la conservación preventiva.
- Registro y catalogación: a cargo del registro y la catalogación arqueológica, el manejo de depósitos, el manejo de bibliotecas, del inventario digital, la fotografía y el dibujo.

### **2.3.7. Área de Relaciones Interinstitucionales.**

**2.3.8. Área de Logística** encargada del mantenimiento, la informática, el abastecimiento y los servicios generales.

**2.3.9. Área de Atención al Cliente** a cargo del servicio de guiado, la tienda y los productos, y la recepción y boletería.

**2.3.10. Área de Seguridad.**

A continuación se encuentra la misión y la visión que determinan la forma de actuar y proceder, de las áreas anteriormente mencionadas:

**MISIÓN:** el Museo Textil Precolombino AMANO, difunde el proceso histórico de los textiles y la indumentaria en el Perú, desde las primeras telas hasta la actualidad, mediante exposiciones y talleres a nuestros visitantes y vecinos.

**VISIÓN:** ser el referente para el diseño y moda inspirado en la indumentaria prehispánica, posicionándose como el museo textil de Sudamérica, con objetivos didácticos, científicos y recreativos para la comunidad nacional e internacional.

## **2.4. Reseña histórica del Área Educativa**

Desde sus inicios, la institución museal realizó recorridos guiados (teniendo en cuenta que el ingreso al museo se realizaba con cita previa), sin embargo, fue hasta después de la inauguración del museo renovado (2015) cuando el área educativa aumentó sus esfuerzos para fortalecer a la institución museal.

A partir de la renovación el museo cuenta con tres conceptos museográficos que se configuran en cuatro salas de exposición permanente y se consolidan como los ejes fundamentales de los programas educativos del museo. Dichos conceptos museográficos son:

**2.4.1. Secuencia cronológica textil:** elaboración de un recorrido en dos salas del museo, enfocado en el inicio de los textiles en el mundo,



incluyendo las primeras materias primas y su historia en el territorio peruano. Dentro de este concepto se exhiben piezas sobre la historia textil de las culturas: Chavín, Paracas, Nasca, Mochica, Huari, Sihuas, Lambayeque, Chimú, Chancay, Chuquibamba e Inca.

**2.4.2.** Materias primas y herramientas textiles: en una sala del museo se exhibe el proceso textil desarrollado para la creación de los textiles presentes en el museo. Dicho proceso incluye: la selección de la materia prima, el teñido, el hilado y la selección de los telares adecuados para realizar los tejidos. Este concepto museográfico también contempla la exposición de la maestría textil alcanzada y los diferentes usos dados a las fibras por parte de las diferentes culturas precolombinas que vivieron en la zona del Perú.

**2.4.3.** Yoshitaro Amano: en esta última sala los visitantes tienen un acceso privilegiado a parte de los almacenes del museo. En dicha sala se realiza un homenaje a la labor realizada por el fundador del museo AMANO, quien unió esfuerzos para consolidar una colección que hoy en día se puede apreciar en gran medida en esta sala. En este espacio se encuentran gavetas que almacenan evidencia del gran desarrollo textil que culturas como Chancay, alcanzaron en su tiempo de apogeo. Adicional a los textiles, la sala cuenta con cerámica y textiles que dan cuenta de las diferentes estructuras y técnicas dominadas por la sociedad del momento.

Al establecer esta nueva disposición museológica, el museo AMANO constituye un área educativa que está a cargo de un equipo profesional que ha desarrollado diferentes actividades con el fin de fortalecer y ampliar la experiencia educativa que ofrece el museo. Las principales actividades realizadas son conferencias y talleres enfocados en temáticas relacionadas con el acervo cultural que tiene el museo.

## **2.5. Organización y desarrollo del área específica donde se adelantó la práctica**

Para fortalecer el área educativa del museo, el curador y museógrafo y la encargada de los proyectos educativos y de la cafetería/tienda del museo, desarrollan de la mano diferentes talleres, conferencias y proyectos enfocados en transmitir el conocimiento relacionado con las tradiciones textiles precolombinas de Perú.

Con este objetivo de fortalecimiento, las diferentes actividades de planeación y organización de programas educativos se realizan en el tercer piso del museo, lugar al cual no tienen ingreso los visitantes; y la ejecución de dichos programas se realiza tanto en las salas de exhibición, como en una sala de uso múltiple del museo. A continuación se presenta el estado actual y el desarrollo de las diferentes actividades que el área educativa del museo AMANO, TEXTIL PRECOLOMBINO, ha venido realizando.

Dentro de los servicios educativos ofrecidos en el museo, se encuentran los siguientes:

### **2.5.1. Visitas al museo:**

La institución ofrece cuatro opciones que le permitirán a los visitantes, tener experiencias diferentes durante el recorrido que se haga dentro del museo.

Las opciones son las siguientes:

- Guiado simple: consta de un recorrido guiado por la exposición permanente del museo.
- Guiado especializado: consta de un recorrido guiado por la exposición permanente del museo, pero adicionalmente, incluye la apertura de las gavetas que se encuentran en las diferentes salas del museo, las cuales contienen piezas complementarias a la exposición permanente.

- Guiado curatorial: consta de un recorrido guiado por el curador de la exposición permanente del museo, quien además de compartir la información identificada en su investigación previa al desarrollo de la exposición, presenta su trabajo museográfico desde la perspectiva del curador, creador de la exposición.
- Visita con gavetas: consta de un recorrido en el cual el guía solo abre las gavetas para que el público pueda apreciar dichas piezas complementarias, pero el guía no desarrolla ningún discurso o diálogo con el público, que apoye el recorrido que se realiza por la exposición permanente del museo.

### **2.5.2. Programas educativos con talleres:**

El museo ofrece tres programas educativos enfocados en temáticas presentes en la exposición permanente del museo. Dichos programas cuentan con la siguiente estructura y características:

#### **2.5.2.1. Programa Marcar y Responder:**

**Objetivo:** Afianzar los conocimientos relacionados con el inicio de los textiles, las materias primas y su historia en el territorio peruano, a través de un recorrido en la historia de la producción textil en las culturas Chavín, Paracas, Nasca, Mochica, Huari, Sihuas, Lambayeque, Chimú, Chancay, Chuquibamba e Inca.

**Descripción de la actividad:** Con el uso de material didáctico, los estudiantes podrán reconocer los diferentes aspectos que marcaron la historia de la producción textil en Perú.

**Previsita:** Actividad en el aula, en la cual el docente hará uso de una guía brindada por el museo, con el fin de introducir a sus estudiantes en la historia de la producción textil, en Perú y en el mundo.

**Visita:** Durante la visita los estudiantes realizarán un recorrido guiado, en el cual harán uso de material didáctico del museo, para encontrar los aspectos más

relevantes de la historia textil de Perú (materiales didácticos: el tesoro escondido o los plegables de búsqueda).

**Post visita:** Para complementar la experiencia que brinda el museo, se ofrecen dos materiales didácticos con los cuales los estudiantes pueden poner en práctica los conocimientos adquiridos o ampliados con la visita realizada. Dichos materiales son: un rompecabezas y una guía para elaborar pulseras tejidas.

**Herramientas:** Para realizar éste programa educativo, el museo proveerá el material didáctico y los recursos físicos (infraestructura) y humanos (personal del área educativa) necesarios para desarrollar la actividad.

**Horarios:** Martes a domingo de 10:00 a.m. a 5:00 p.m. y los lunes con cita previa.

**Costo:** S. / XX por estudiante (incluye entrada al museo, previsita, visita–taller y postvisita).

**Duración:** 1 hora y 30 minutos en el museo (aproximadamente).

**Público Objetivo:** Dirigido a estudiantes de primaria, secundaria y educación superior.

**Teléfono:** +51 (1) 441-2909.

**Correo electrónico:** [info@museoamano.org](mailto:info@museoamano.org)

#### 2.5.2.2. Programa QUIPU

**Objetivo:** Ahondar en la construcción y uso de los quipus en el antiguo Perú.

**Descripción de la actividad:** Con el uso de una guía didáctica, los estudiantes podrán identificar las características y usos del QUIPU en el antiguo Perú.

**Previsita:** Actividad en la cual el docente hará uso de una guía brindada por el museo, con el fin de introducir a sus estudiantes en la historia de la producción textil en Perú, enfocándose en el uso y la creación del QUIPU. Esta actividad se desarrolla en el aula de clase, previamente a la visita al museo.

**Visita:** Durante la visita, los estudiantes podrán realizar un recorrido guiado, en el cual identificarán las principales características del QUIPU y sus respectivos usos.

**Post visita:** Para complementar la experiencia dentro del museo, los estudiantes pueden adquirir en el museo un instructivo con el cual podrán construir un QUIPU en casa.

**Herramientas:** Para realizar éste programa educativo, el museo proveerá el material didáctico y los recursos físicos (infraestructura) y humanos (personal del área educativa) necesarios para desarrollar la actividad.

**Horarios:** Martes a domingo de 10:00 a.m. a 5:00 p.m. y los lunes con cita previa.

**Costo:** S. / XX por estudiante (incluye entrada al museo, previsita, visita–taller y post-visita).

**Duración:** 1 hora y 30 minutos en el museo (aproximadamente).

**Público Objetivo:** Dirigido a estudiantes de primaria, secundaria y educación superior.

**Público Objetivo:** Dirigido a estudiantes de primaria, secundaria y educación superior.

**Teléfono:** +51 (1) 441-2909.

**Correo electrónico:** [info@museoamano.org](mailto:info@museoamano.org)

### 2.5.2.3. Programa de Símbolos y Técnicas

**Objetivo:** Ampliar los conocimientos relacionados con los símbolos y las técnicas presentes en el inicio de los textiles en el mundo, las materias primas y la historia de la producción textil en Perú.

**Descripción de la actividad:** El museo le facilitará al guía del recorrido, dos tipos de material didáctico (catálogo e iconografías), con los cuales podrá ampliar los detalles relacionados con la producción textil precolombino.

**Previsita:** Actividad en la cual el docente hará uso de una guía brindada por el museo, con el fin de introducir a sus estudiantes en la historia de la producción textil en Perú y en el mundo en general, haciendo énfasis en los símbolos y las técnicas implementadas en dicho proceso de producción. Esta actividad se desarrolla en el aula de clase, previamente a la visita al museo.

**Visita:** Durante la visita, los estudiantes podrán realizar un recorrido guiado en el cual podrán interactuar con un catálogo y unas infografías que destacan información relacionada con las técnicas y los símbolos presentes en la colección. Esto les permitirá complementar la información que están recibiendo con la visita a la exposición.

**Post visita:** Para complementar la experiencia dentro del museo, se ofrecen dos materiales didácticos, con los cuales los estudiantes podrán poner en práctica los conocimientos adquiridos o ampliados con la visita realizada. Dichos materiales contienen: una guía para elaborar un gorro y personalizarlo mediante el uso de adhesivos con formas presentes en la exposición del museo y por otro lado, una guía para elaborar una pulsera tejida.

**Herramientas:** Para realizar éste programa educativo, el museo proveerá el material didáctico y los recursos físicos (infraestructura) y humanos (personal del área educativa) necesarios para desarrollar la actividad.

**Horarios:** Martes a domingo de 10:00 a.m. a 5:00 p.m. y los lunes con cita previa.

**Costo:** S. / XX por estudiante (incluye entrada al museo, previsita, visita-taller y post-visita).

**Duración:** 1 hora y 30 minutos en el museo (aproximadamente).

**Público Objetivo:** Dirigido a estudiantes de primaria, secundaria y educación superior.

**Teléfono:** +51 (1) 441-2909.

**Correo electrónico:** [info@museoamano.org](mailto:info@museoamano.org)

### **2.5.3. Programa de voluntariado en el museo:**

Actualmente, el museo se encuentra ejecutando un programa de voluntariado con estudiantes de último año de uno de los colegios aledaños a la institución (colegio San Silvestre), con el propósito de trabajar en el desarrollo de material didáctico que facilite la elaboración de las visitas guiadas en la institución. Dicho trabajo es convalidado por las horas de trabajo social que todo estudiante de último grado de colegio debe aportar a la sociedad para poder graduarse del colegio.

### **2.5.4. Biblioteca:**

El museo cuenta con una colección bibliográfica en idiomas como español, inglés y japonés. Actualmente, es un espacio que se encuentra fuera de servicio y que debe ser reestructurado para que los investigadores y visitantes del museo puedan acceder a dicho espacio y puedan aprovechar la información que allí se encuentra.

### **2.5.5. Alquiler de espacios:**

El museo también ofrece este servicio con el fin de permitirle a la comunidad que frecuenta el museo, hacer uso de dichos lugares realizando eventos de diferente orden, incluyendo las actividades educativas planteadas por el museo o por otras entidades externas. Los espacios destinados a alquiler son:

- Sala de usos múltiples (SUM): es un espacio idóneo para realizar conversatorios, presentaciones, talleres, reuniones, exposiciones temporales, entre otros.
- Sala temporal: es un espacio tipo galería longitudinal, idónea para realizar exposiciones temporales de diferentes tipos (de arte, fotografía, escultura, entre otros).

- Patio Central: es un espacio a cielo abierto, ideal para realizar cenas, aniversarios, lanzamientos, entre otros eventos.

## **2.6. Descripción detallada de las actividades realizadas**

Durante el desarrollo de la práctica en el museo, se realizaron las siguientes actividades, centradas en apoyar la gestión del Área de Proyectos para la sostenibilidad o Área Educativa de la institución:

- Reconocimiento general del museo en cuanto a las instalaciones, la colección, el personal, la historia de la institución, la conservación curativa y preventiva, y la museografía (del funcionamiento en general). Con respecto al área educativa del museo, se identificaron los proyectos pendientes o en desarrollo, para determinar la forma de apoyar a la institución desde dicha área.
- Acompañamiento al proyecto en desarrollo a cargo de un grupo de voluntarias del Colegio San Silvestre ubicado a pocos metros del museo. Dicho proyecto está enfocado en desarrollar material educativo que permita realizar visitas guiadas ilustrativas con los grupos de visitantes que lo requieran.
- Apoyo en el proyecto de la tienda del museo desde la adecuación de su infraestructura, por medio de la colaboración en la elaboración de un mural diseñado a partir de una de las piezas textiles expuestas en el museo.
- Apoyo con la redacción de los textos relacionados con los programas educativos ofrecidos por la institución, complementando la información faltante y organizando la información en formatos establecidos por la institución. De esa manera, la institución puede contar con un soporte físico o digital para ofrecer su producto. Dentro de ésta actividad se buscaron referentes bibliográficos para desarrollar un formato de información por programa educativo.



- Seguimiento y análisis de los recorridos guiados realizados en la institución con grupos de visitantes.
- Colaboración con la edición de imágenes para la diagramación de la oferta educativa del museo.
- Colaboración con la preparación de material didáctico para el desarrollo de una actividad educativa perteneciente al Programa Quipu, el cual se realizará con un grupo de 60 estudiantes de un colegio de Lima.
- Elaboración de la maqueta de un libro de iconografía elaborado por el fundador del museo. Dicha iconografía estaba relacionada con la colección presente en la institución museal. Para ello, se realizó la organización y traducción de los textos en inglés, con el fin de obtener una propuesta de libro que estuviera al alcance de más visitantes.
- Participación en las reuniones de trabajo, desarrolladas con todo el personal de la institución, en aras de conocer el avance del trabajo de cada persona, y las oportunidades de mejora del servicio ofrecido.
- Apoyo con la divulgación de dos talleres que se realizan en la institución.
- Identificación de las actividades más relevantes del área educativa, para analizar la metodología implementada y compararla con la teoría existente en relación al área.
- Colaboración con el desarrollo de un directorio para responder a situaciones de emergencia. Dicho directorio tiene el nombre de Plan de intervención en casos de emergencia.
- Acompañamiento de una reunión previa al desarrollo del taller de bordado programado con la profesora encargada de la actividad, para verificar los requerimientos necesarios para realizar dicho taller y, adicionalmente, para que el personal del museo pueda conocer las temáticas que se desarrollarán en el curso y así puedan colaborarle a los participantes que tengan inconvenientes con el desarrollo de sus bordados.

## **2.7. Comparación entre la teoría y la práctica real en el área donde se desarrolló la actividad**

Desde la definición del ICOM de museo, el museo AMANO, Textil Precolombino, se constituye como una institución museal al servicio de la sociedad y accesible al público, que cumple con las funciones de acopiar, conservar, difundir y exponer el patrimonio material de los pueblos precolombinos que habitaron en la zona donde actualmente se ubica Perú. Sin embargo, es necesario resaltar que con el paso del tiempo, el museo ha disminuido en la elaboración de investigaciones enfocadas en el acervo que protege, pero por otro lado, ha venido fortaleciendo las actividades del área educativa, tanto así que dentro de la institución se ha consolidado un área educativa que cumple con los parámetros establecidos por William López Rosas y Amada Pérez Benavides en la definición de área educativa, que proponen en el documento *¿Qué hace el área educativa en un museo?*, donde dicha área es “un departamento que se encarga de crear las condiciones y actividades para que el público pueda estudiar, educarse y deleitarse con los testimonios materiales que alberga el museo”<sup>16</sup>.

Adicionalmente, dicha área ha trabajado con el objetivo de favorecer tanto a los visitantes como a la institución, viendo los resultados reflejados en la asistencia del público a las diferentes actividades educativas y en los beneficios económicos que la ejecución de dichas actividades le ha traído al museo.

Partiendo de la conformación de dicha área se resalta la importancia de las actividades que esta ha venido desarrollando, teniendo en cuenta que el museo, al igual que como lo menciona Cornelia Brüninghaus-Knubel en el artículo “*La misión educativa del museo en el marco de las funciones museísticas*”, debe ofrecer

---

<sup>16</sup> Tomado de: López, W., & Pérez, A. *¿Qué hace el área educativa de un museo?*. Agosto, 2017, de Museo Nacional de Colombia y Unidad Administrativa Especial del Ministerio de Cultura. Sitio web: <http://www.museonacional.gov.co/el-museo/manuales-de-area/Documents/meducativacultural.pdf>

medios para aprender, distraer, descubrir y discutir, para que finalmente los visitantes puedan comprender el patrimonio de la humanidad que dicha institución conserva. Lo anterior se consolida en la organización de un servicio pedagógico que le permita al museo cumplir con dichas funciones.

Adicionalmente, es importante desarrollar ese tipo de servicios pedagógicos desde una institución cultural como lo es un museo, porque tal como lo menciona Eileen Hooper-Greenhill en el libro *“Los museos y sus visitantes”*, la política educativa de un museo beneficia tanto a los visitantes como a los trabajadores, al mismo tiempo que cuenta con los trabajadores para ofrecer servicios de alta calidad formativa.

Los trabajadores también se ven beneficiados porque está claro que los proyectos educativos se enriquecen en la medida en la que participen personas de diferentes áreas del museo, ya que una sola persona no nutriría el proyecto de la misma manera que lo haría un equipo de trabajo.

Dentro de la consolidación del área educativa en el museo AMANO, Textil Precolombino, el personal que la integra ha destacado la importancia que tiene la consolidación de una política educativa que le permita el museo documentar y establecer las características de los diferentes programas educativos que ofrece, con el fin de poder revisarlos, evaluarlos y corregirlos desde su planteamiento hasta los resultados que se han obtenido con la ejecución de dichos programas.

En el documento *¿Qué hace el área educativa en un museo?* de William López Rosas y Amada Pérez Benavides, se plantea una estructura de política educativa para el Museo Nacional de Colombia, en la cual se establecen cuatro componentes que orientan la ejecución de los proyectos educativos del museo. Dichos programas son: Programa de investigación (que incluye todas las actividades de investigación que se realizan para consolidar un marco metodológico y conceptual para elaborar los servicios educativos y culturales), Programa académico (dentro del cual se ubican las actividades de formación del equipo de trabajo del museo, a partir de una reflexión con respecto a las

colecciones y exposiciones de la institución), Programa pedagógico y de capacitación de multiplicadores (en el cual se desarrollan los diferentes servicios educativos) y el Programa de difusión cultural (en donde se ofrecen espacios alternativos de acercamiento al patrimonio presente en el museo).

A continuación se presenta el procedimiento que sigue el área educativa del museo AMANO para consolidar sus programas educativos con el propósito de comparar la realidad del museo con los programas establecidos para el Museo Nacional de Colombia:

- Establecer un tema específico para trabajar dentro de uno de los programas educativos.
- Determinar el objetivo del programa educativo y de las actividades que allí se realizarán.
- Definir el nombre del programa educativo y de las actividades que se pueden desarrollar en dicho espacio.
- Establecer el público al cual se orienta la actividad educativa.
- Consolidar el programa con objetivo(s), cronograma de actividades y características generales relacionadas con fecha de inicio, duración, horario, inscripciones, inversión a realizar, materiales requeridos para el desarrollo de la actividad, datos del lugar en el cual se realizará la actividad y finalmente, la información de los docentes que acompañarán dichas actividades.
- Diseñar una pieza gráfica que contenga la información general de la actividad, para poder realizar la divulgación de la misma.
- Realizar el proceso de divulgación por redes sociales (facebook) y de forma física, ubicando la información en la entrada del museo y con flyers en la recepción del mismo.
- Inscribir a las personas interesadas en el programa. Para ello, el museo cuenta con una ficha de inscripción. La información se envía por correo electrónico y se paga con depósito en el banco o directamente en el

museo. La ficha de inscripción se envía en el mensaje del correo electrónico para que el participante la diligencie de forma digital. Finalizada la inscripción, se envía la información relacionada con el inicio de la actividad.

- Desarrollar la(s) actividad(es) en el tiempo programado. Paralelo a ello, se toma la asistencia de los participantes para que al finalizar el programa obtengan un certificado de participación.
- Revisar las encuestas que los participantes diligenciaron al finalizar el programa, para así poder obtener una retroalimentación relacionada con el desarrollo del mismo.

Después de identificar el paso a paso que el área educativa realiza, se identifica que efectivamente se realiza un programa de investigación que es ejecutada por el área curatorial y el área de conservación del museo, por medio de la cual se consolida el marco metodológico y conceptual que permitirá desarrollar los diferentes programas educativos en conjunto con el área educativa.

Por otro lado, cabe resaltar que al ser un museo con un personal tan pequeño, en el museo AMANO no se realizan (con alta frecuencia) conferencias o capacitaciones grupales relacionadas con la colección y la exposición del museo. Sin embargo, el personal se capacita de manera independiente, ya sea revisando información relacionada con la colección, o asistiendo a capacitaciones externas que los provean de información complementaria.

En cuanto al programa pedagógico y de capacitación de multiplicadores, el área educativa del museo AMANO determina los diferentes requerimientos que le permiten establecer las características de los diferentes programas educativos, incluyendo público al cual está dirigido, objetivos del programa, inversión, lugar de ejecución, entre otros. Adicional a ello, se hacen capacitaciones con los profesores de cada curso, para que el personal de museo pueda colaborarle a los asistentes del curso dentro de la ejecución de los mismos.

Referente al programa de difusión cultural, el museo AMANO se preocupa por difundir la información relacionada con las diferentes actividades educativas que ofrece y adicional a ello, abre espacios alternativos en los cuales se realicen actividades como inauguraciones. Sin embargo, no realizan con alta frecuencia, actividades complementarias a los programas educativos, como lo son conciertos u obras de teatro relacionadas con dichos programas.

Desde otra perspectiva se encuentran los servicios guiados, con los cuales el museo AMANO amplía su portafolio de oferta educativa, realizando guiados en español, japonés e inglés. Estos servicios se desarrollan con grupos no mayores a 10 personas y los guiados son realizados por el personal del área de conservación (guía en español), por el personal del área financiera del museo (guía en japonés) y por una guía externa que está vinculada esporádicamente con la institución (guía en inglés). Para el museo AMANO, al igual que para William López Rosas y Amada Pérez Benavides en el documento *¿Qué hace el área educativa en un museo?*, el guía debe ser un mediador que le permite al visitante acercarse a las colecciones que protege la institución, generando un espacio de reflexión que lleve a que el visitante intérprete y a la vez, critique lo que está observando. También vale aclarar que el guía es un investigador que constantemente se forma y complementa la información que maneja con respecto al acervo del museo, para finalmente ofrecer una visita guiada que se construye con el público y su conocimiento previo, ya que dichos saberes influyen en la manera en la cual los visitantes interpretan la información expuesta en el museo.

En el caso del museo AMANO, el guión de la visita está sujeto al guión museológico que se planteó en la restructuración de la institución, pero de igual manera se constituye como una herramienta que le permite al mediador (guía) establecer estrategias pedagógicas que le faciliten interactuar con los visitantes. Adicionalmente, el museo ha trabajado en el desarrollo de recorridos generales y especializados, los cuales le permiten ampliar su oferta de servicios académicos y de esta manera ha logrado satisfacer las necesidades de la mayor cantidad de

visitantes que bien sabemos, cuentan con características específicas que los diferencian a unos de los otros.

Poniendo en consideración los espacios de educación no formal de públicos, incluyendo los talleres y las conferencias que el museo AMANO desarrolla, hay que resaltar que los talleres están ligados a los diferentes programas educativos, y su planeación va de la mano con el trabajo que realiza el área curatorial del museo, teniendo en cuenta que es ésta la que investiga y consolida el guión museológico y museográfico que define la exposición permanente y temporal del museo. En este aspecto el museo AMANO puede ampliar la oferta de actividades de educación no formal, incorporando la realización de conferencias especializadas o mesas redondas que permitan la creación de alianzas estratégicas entre la institución e investigadores o agentes externos al museo.

El museo AMANO es una institución que cuenta con más de 8 colegios a su alrededor, ubicación que le permite establecer vínculos educativos con dichas instituciones con el fin de beneficiar a ambas partes, pues así como lo menciona William López Rosas y Amada Pérez Benavides, “(...) el museo como la escuela o la universidad tienen como objetivo facilitar el aprendizaje y el encuentro con las tradiciones culturales y el saber. (...)”<sup>17</sup> y esto lo pueden llevar a cabo mediante la ejecución de programas educativos, ya sea enfocados en el público escolar o desarrollados en conjunto con las instituciones educativas aledañas al museo.

En dicho aspecto, el museo AMANO es una institución que realiza actividades en un marco de educación informal, dentro del cual contemplan al docente como uno de los principales actores dentro de los procesos educativos museales. Tanto así, que el área educativa trabaja previamente con el docente, con el objetivo de

---

<sup>17</sup> Tomado de: López, W., & Pérez, A. ¿Qué hace el área educativa de un museo?. Agosto, 2017, de Museo Nacional de Colombia y Unidad Administrativa Especial del Ministerio de Cultura. Sitio web: <http://www.museonacional.gov.co/el-museo/manuales-de-area/Documents/meducativacultural.pdf>

establecer tres momentos dentro de la experiencia que los visitantes tienen en el museo. Para la pre-visita, el museo le facilita al docente un material con el cual se prepara a los alumnos para presentarles la temática que se va a trabajar en la visita que se realice en el museo. Para la visita, los docentes cuentan con un guía que los acompañe durante el recorrido y con material didáctico con el cual puedan comprender y/o profundizar en los temas que trabajen dentro del museo. Finalmente, en la post-visita, el museo le facilita al docente un material que le permita crear un espacio de reflexión y crítica con los estudiantes frente al tema trabajado en la visita a la institución.

En cuanto al material didáctico, William López Rosas y Amada Pérez Benavides<sup>18</sup> mencionan dos tipos de material didáctico que se pueden desarrollar para fortalecer la experiencia educativa dentro del museo. Por un lado se encuentra el material fungible, el cual le permite a los visitantes articular una temática con el recorrido; este es externo a la museografía. Por otro lado se encuentra el material didáctico como dispositivo museográfico, el cual es consolidado en conjunto, entre el área educativa y el área museográfica de la institución, y le permite al visitante concentrarse en una sola pieza u objeto de la colección, para así profundizar en él. Referente al material didáctico del museo AMANO, la institución cuenta con ejemplares que le han permitido desarrollar diferentes actividades educativas. Dicho material ha sido consolidado a partir del tipo de público que visita la institución, estableciendo objetivos claros en cuanto a las necesidades del público. Como ejemplo de material fungible, el museo tiene el Programa Educativo QUIPU, en el cual incluye un material didáctico constituido por un pequeño folleto informativo, y un paquete de hilos con los cuales los visitantes pueden comprender

---

<sup>18</sup> Tomado de: López, W., & Pérez, A. *¿Qué hace el área educativa de un museo?. Agosto, 2017, de Museo Nacional de Colombia y Unidad Administrativa Especial del Ministerio de Cultura. Sitio web:*  
<http://www.museonacional.gov.co/el-museo/manuales-de-area/Documents/meducativacultural.pdf>



el funcionamiento de una de las piezas que el museo exhibe y que constituye parte fundamental del acervo patrimonial del museo.

Para el diseño de talleres, William López Rosas y Amada Pérez Benavides proponen como aspectos fundamentales para el diseño de dichas actividades tener en cuenta lo siguiente: los programas establecidos para el Museo Nacional de Colombia:

- Establecer el tipo de público al cual se dirige el taller.
- Definir el objetivo del taller para así determinar la naturaleza de las actividades educativas y el orden de ejecución de las mismas.
- Diseñar el guión del taller para establecer los tiempos de ejecución y las características metodológicas de las actividades a realizar.

Por otro lado, al revisar el documento *Guía básica de planificación del documento de Proyectos educativos y culturales en museos* del Laboratorio Permanente de Públicos de Museos y del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España como un referente teórico, se puede evidenciar que el museo AMANO cuenta con una estructura de planificación de actividades educativas que comprende los principales rasgos de la estructura presente en el documento. Al comparar dicha estructura con la realidad del museo, se identifican mínimas diferencias en cuanto a la forma de planificar que tiene el museo.

En primera instancia, *Guía básica de planificación* determina como primera medida la concepción del proyecto, donde el área educativa tiene en cuenta aspectos como el origen del programa educativo, el cual surge tanto de una idea o como de un interés particular identificado por el personal del museo. Referente al diagnóstico que se debe realizar para conocer el alcance del proyecto educativo, el museo AMANO se basa en las necesidades que ha identificado en el público que lo visita y del que podría visitarlo. La justificación del proyecto como parte del proceso de concepción del mismo, es un aspecto que no se encuentra

especificado en el documento de presentación del programa educativo, sin embargo, se tiene en consideración la razón de ejecución del proyecto para consolidar el programa. Finalmente, el área educativa define los agentes participantes en el proyecto, para así poder asignar deberes con respecto a la elaboración del mismo.

En segunda instancia se encuentra la planeación y producción del proyecto, momento en el cual se define todo aquello que se requiere para realizar el mismo. Por ejemplo, en el caso del museo AMANO se contemplan los siguientes aspectos:

- Los destinatarios como las personas a las cuales va dirigido el proyecto. Este aspecto es muy importante, porque dependiendo del perfil del destinatario, se determinan las características de las actividades que se desarrollarán dentro del programa educativo. En el caso del museo AMANO algunos proyectos están dirigidos a público escolar y otros se enfocan en los adultos.
- Los objetivos del proyecto son un aspecto muy importante dentro del desarrollo del programa educativo. En el museo AMANO especifican el propósito y los alcances que tiene la realización de dichas actividades educativas y se plasman en el documento del programa educativo.
- Los contenidos y las actividades del programa son claramente definidos por el curador y el área educativa. Los contenidos se determinan a partir de la información presente en la institución museal y de las necesidades educativas que se identifiquen en el público, y las actividades se definen a partir de los contenidos a trabajar y del perfil del público que vaya a participar en el programa educativo.
- En la metodología implementada por el museo, el guía es un actor que determina el direccionamiento del proyecto educativo; sin embargo, dentro del planteamiento de los programas educativos la metodología contempla aspectos como la exploración, la manipulación y la interacción, con el fin de fortalecer la experiencia educativa en el museo.

- En cuanto a los recursos necesarios, la planificación del programa contempla: los recursos humanos, es decir, el personal del museo que estará desarrollando y acompañando las actividades educativas, los recursos materiales requeridos para desarrollar los talleres o actividades y los recursos económicos requeridos, lo cual implica identificar una fuente de recursos que provea el dinero requerido para ejecutar el proyecto.
- Otro aspecto relevante es la organización espacio-temporal del proyecto, donde el área educativa determina el lugar y la fecha de ejecución de las actividades educativas. En este aspecto, el museo aprovecha sus instalaciones para desarrollar los talleres, recorridos y conferencias programadas.
- La comunicación es un aspecto que el museo AMANO trabaja desde la difusión de sus programas educativos haciendo uso de las redes sociales, la página web del museo e impresos en la cartelera externa del museo.
- La evaluación es un aspecto que el museo AMANO desarrolla con poca o nula profundidad. Sin embargo, es muy importante que se realice con mayor frecuencia, porque permite realizar mejoras en planteamiento y desarrollo de las actividades educativas.

En tercera instancia se encuentra la ejecución del proyecto, la cual se realiza a partir de las especificaciones establecidas en el programa educativo. En esta instancia se pueden presentar inconvenientes de ejecución que deben ser solucionadas en el momento, pero que al finalizar el desarrollo de las actividades, deben ser evaluados y mejorados para fortalecer los programas ofertados por la institución.

En cuarta instancia, la valoración final del proyecto debe estar registrada para que los programas se sigan ejecutando y mejorando. En éste aspecto, el museo AMANO debe fortalecer el registro y archivo de la ejecución de dichas actividades,

porque efectivamente cuentan con un registro y una organización pero no se encuentra la documentación completa.

Para finalizar este análisis comparativo, se identifica que el museo AMANO es una institución cultural que le permite a sus visitantes identificarlo como un espacio en el cual se da un acercamiento al patrimonio desde diferentes perspectivas. En este punto, el museo además de ofrecer los diferentes servicios educativos, cuenta con el servicio de alquiler de espacios para que la comunidad pueda desarrollar, en conjunto con la institución, proyectos culturales en pro de la protección del acervo que la institución preserva, permitiendo así la consolidación de un espacio cultural que le permite a sus visitantes interpretar y reconfigurar el patrimonio y reconstruir su identidad.

Adicional a ello, el museo ha demostrado estar al tanto del calendario cultural de su entorno, con el fin de participar y aportar desde su quehacer, fortaleciendo su visibilización en el medio cultural. Para ello, publica las actividades que vaya a realizar en conjunto con otras entidades o a partir de una fecha especial, como lo es, por ejemplo, el día internacional de los museos, momento en el cual la institución realiza actividades que motiven a los visitantes a experimentar con la oferta cultural que ofrece el museo.

## **2.8. Resultados de las prácticas desarrollados**

- Formato de características generales de los servicios ofrecidos por el área educativa del museo.
- Formato de condiciones y recomendaciones para acceder a un servicio educativo del museo.
- Documento del programa Marcar y responder.
- Documento del programa Quipu.
- Documento del programa Símbolos y técnicas.
- Maqueta vertical del libro “Diseños Precolombinos del Perú”.
- Maqueta horizontal del libro “Diseños Precolombinos del Perú”.

- Acompañamiento al proceso de las voluntarias del colegio.

## **2.9. Recomendaciones**

A partir de los objetivos de la práctica, se establecen las siguientes recomendaciones para el museo AMANO con el fin de aportar insumos que le permitan fortalecer y/o mejorar aquellos aspectos que se identificaron con la elaboración de la práctica.

- Especificar dentro de los convenios o acuerdos que tienen con las diferentes entidades externas al museo, los límites y/o alcances que tiene el museo, en cuanto al manejo de los derechos que tienen las diferentes empresas sobre la colección que conserva el museo.
- Realizar una asignación de labores concretas al personal del museo con un seguimiento periódico (por ejemplo: informes mensuales) que permita identificar el avance del desarrollo de las actividades que se van ejecutando en la institución.
- Establecer un organigrama en el cual todas las áreas del museo, cuenten con un alto nivel de importancia, teniendo en cuenta que el trabajo de todos podrá beneficiar en mayor medida el desarrollo de la institución museal.
- Determinar la importancia de la presencia de todo el personal en las reuniones que se han realizado con el ánimo de compartir el proceso de avance de cada área, para así poder trabajar en equipo y fortalecer las debilidades que se identifiquen dentro de las labores del museo. Adicionalmente, es importante aprovechar dichos espacios de retroalimentación y trabajo en equipo para informar sobre todo novedad que se haya presentado y que de alguna manera, haya afectado (en buen o mal sentido) a la institución.
- Poner en práctica un formato de novedades y otro de informes en los cuales el personal se vea obligado a presentar sus avances y las

dificultades que se presenten en la ejecución de sus labores, con el propósito de tener conocimiento sobre el estado de los proyectos que se van ejecutando y las debilidades que deben ser fortalecidas.

- Mejorar la comunicación interna de la institución con el fin de aprovechar el tiempo al máximo, reduciendo la ejecución de actividades fuera de tiempo.
- En cuanto a los espacios de educación no formal de públicos, el museo AMANO puede ampliar la oferta de actividades de educación, incorporando la realización de conferencias especializadas o mesas redondas que permitan la creación de alianzas estratégicas entre la institución e investigadores o agentes externos al museo.

## 2.10. Galería fotográfica

- Fachada del Museo

**Figura 2-1:** Entrada principal al museo



- Interior de las salas de exposición permanente

**Figura 2-2:** Sala de exposición del museo.



**Figura 2-3:** Quipu en sala de exposición permanente.



- Equipos de conservación preventiva en sala

**Figura 2-4:** Ubicación de Aire acondicionado en sala





**Figura 2-5:** Ubicación de deshumidificador en sala.



- Acompañamiento a visitas guiadas

**Figura 2-6:** Visita guiada con apertura de gavetas.



**Figura 2-7:** Acompañamiento a visita guiada con apertura de gavetas.



- Preparación material para actividades educativas.

**Figura 2-8:** Organización de material para desarrollar el Programa Educativo QUIPU.



**Figura 2-9:** Organización de equipos para proyección dentro de la programación del taller QUIPU.



- Preparación previa al desarrollo de un taller de bordado

**Figura 2-10:** Pretaller para instruir al personal del museo.





**Figura 2-11:** Presencia de la tallerista en el museo explicando la técnica de bordado.



**Figura 2-12:** Fotografía para promocionar el taller.



- Biblioteca del museo

**Figura 2-13:** Material presente en la biblioteca del museo.



**Figura 2-14:** Diseño de la biblioteca en un espacio reducido.





- Resultados de la práctica

Propuesta de diagramación horizontal para el libro “diseños precolombinos del Perú. Museo AMANO”.

**Figura 2-15:** Portada de la propuesta de diagramación horizontal del libro.



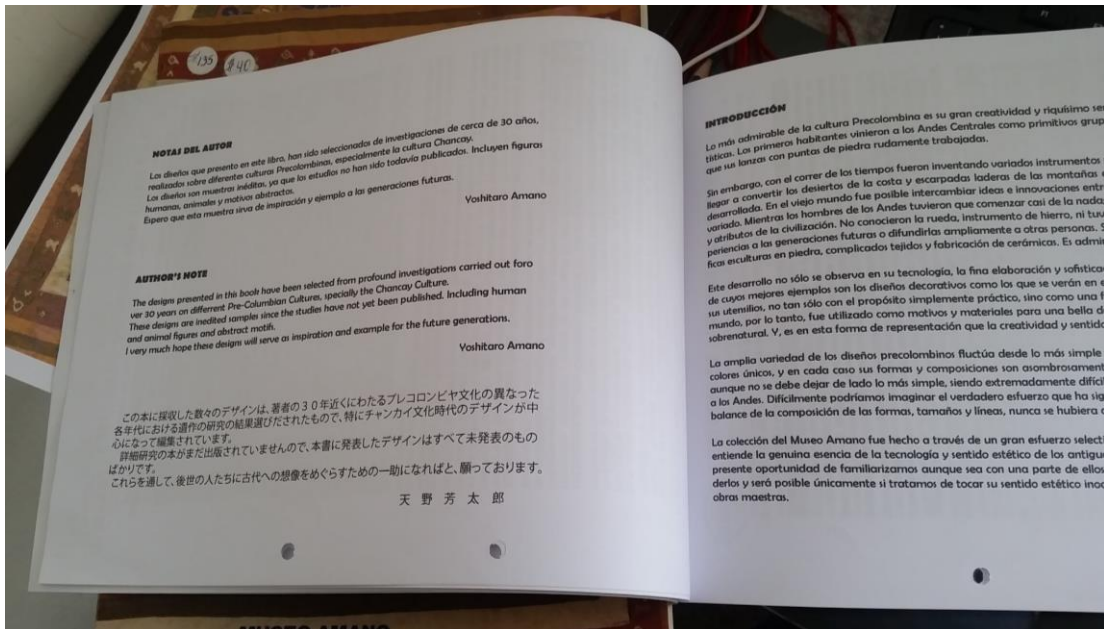
**Figura 2-16:** Propuesta de marcador de capítulo y diagramación inicial en formato horizontal.



Figura 2-17: Propuesta de diagramación horizontal del libro.



Figura 2-18: Propuesta de diagramación de textos traducidos a inglés y japonés en formato horizontal.



## Propuesta de diagramación vertical para el libro “diseños precolombinos del Perú. Museo AMANO”.

Figura 2-19: Propuesta de diagramación inicial en formato vertical.

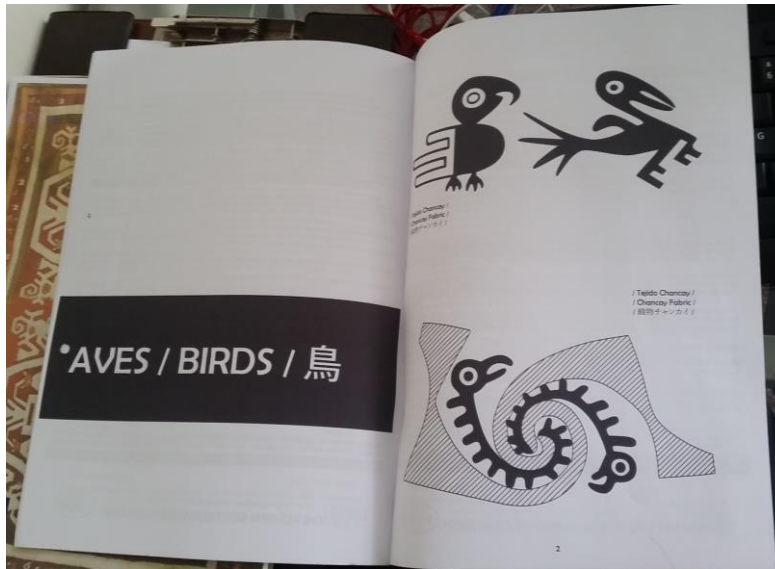
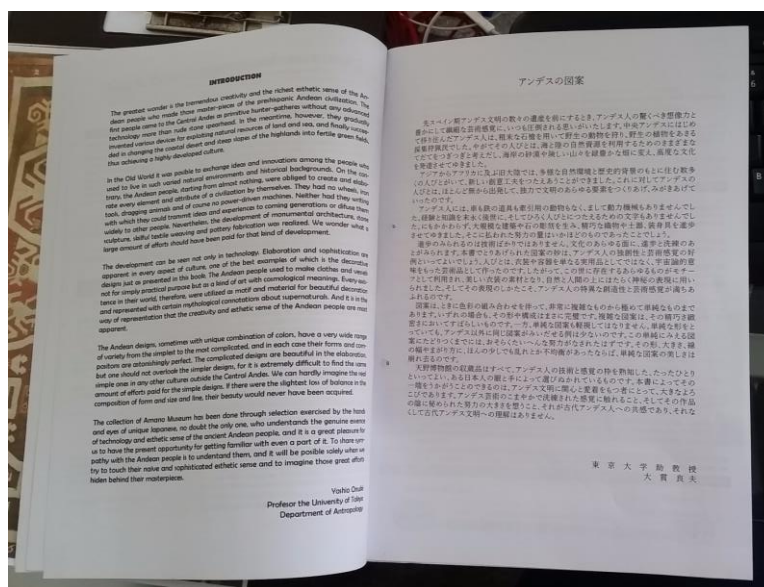
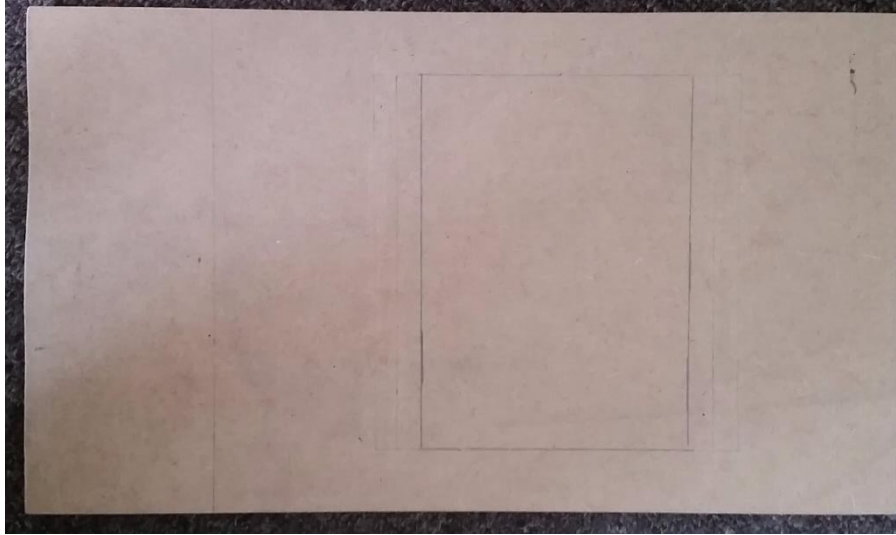


Figura 2-20: Propuesta de diagramación de textos traducidos a inglés y japonés en formato vertical.



Acompañamiento a desarrollo de propuesta de material didáctico por parte de las voluntarias del Colegio San Silvestre.

**Figura 2-21:** Soporte para sujetar la tela con la técnica de teñido con amarres.



**Figura 2-22:** Tela teñida con la técnica de amarres.





**Figura 2-23:** Modelo de soporte para muestras de técnica textil.



**Figura 2-24:** Muestra de técnica textil

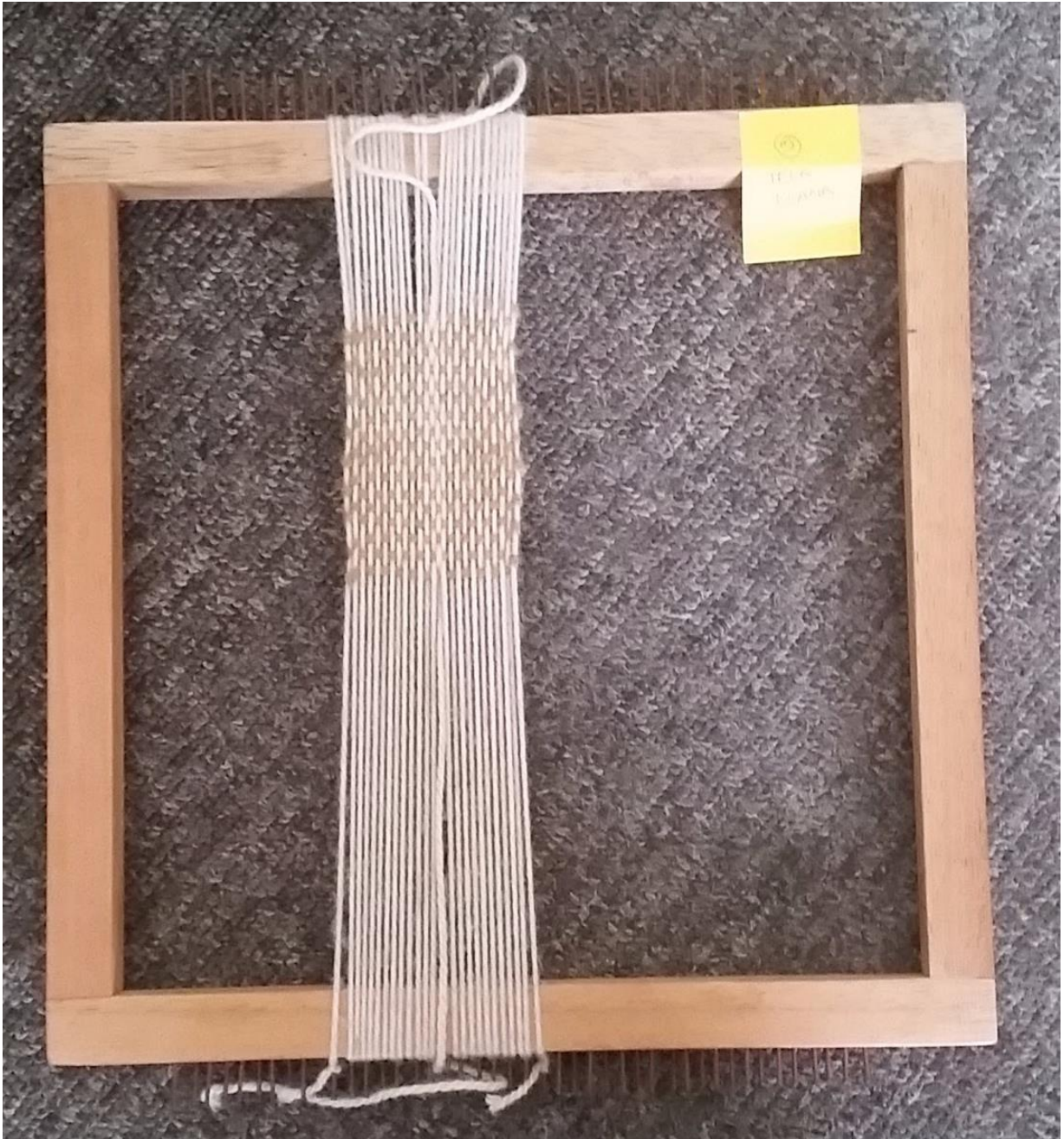
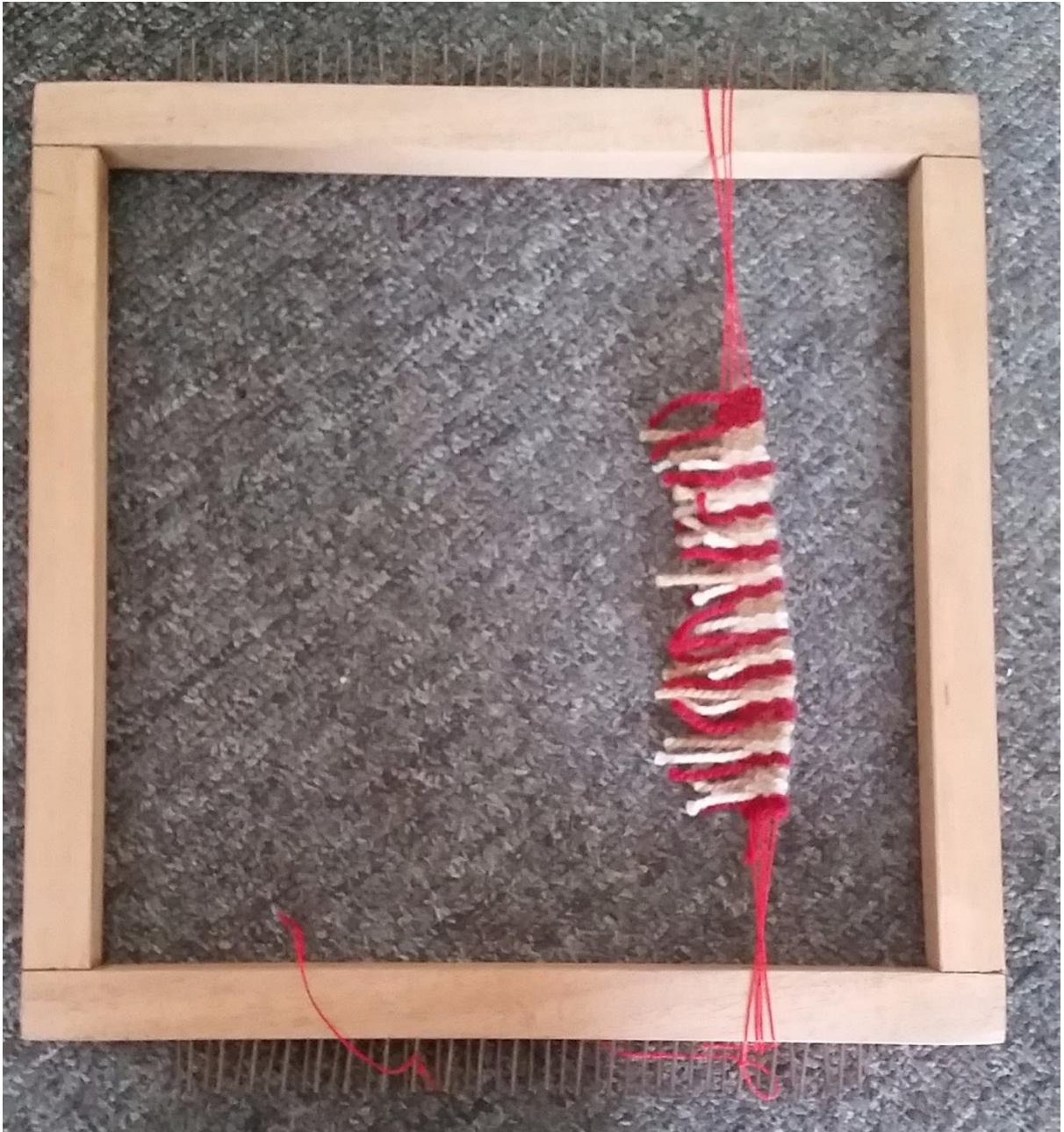




Figura 2-25: Muestra de técnica textil.



**Figura 2-26:** Muestra de técnica textil.





**Figura 2-27:** Muestra de técnica textil.





### **3. Memoria de Estancia realizada en el museo Tumbas Reales de Sipán, en Lambayeque, Perú**

#### **3.1. Ficha Técnica**

**Nombre de la institución:** Museo Tumbas Reales de Sipán

**Dirección:** Av. Juan Pablo Vizcardo y Guzmán 895, Lambayeque, Lambayeque, Perú.

**Teléfonos:** +57 74 283977

**Página Web:** actualmente no tiene

**Facebook:**

[https://www.facebook.com/pg/museotumbasrealesdesipanoficial/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/museotumbasrealesdesipanoficial/about/?ref=page_internal)

**Fecha de fundación:** 8 de noviembre de 2002

**Nombre del Director:** Dr. Walter Alva Alva

**Horario del museo:** martes a domingo de 9:00 a.m. a 5:00 p.m.

**Tipo de institución:** museo arqueológico

**Entidad a la que pertenece:** Ministerio de Cultura de Perú

#### **3.2. Antecedentes históricos del museo**

A partir del descubrimiento realizado en el año 1987 de la tumba del Señor de Sipán, conocido como uno de los gobernantes más importantes del Antiguo Perú, se consolidó una colección con la cual se podía reconstruir la historia de una de las culturas más importantes de América Precolombina.

Con el paso del tiempo la colección fue aumentando, teniendo en cuenta que se fueron hallando cada vez más tumbas ricas en piezas llenas de historia. Todo esto causó gran impacto en el mundo de la investigación, en la configuración de la identidad peruana, y en el desarrollo de la Región Lambayeque, convirtiéndose actualmente en un destino turístico de gran importancia.

Bajo la necesidad de conservar los bienes patrimoniales hallados, los investigadores, dirigidos por el Doctor Walter Alva, empezaron a buscar la ayuda necesaria para proteger el complejo arqueológico, difundir el acontecimiento hasta el punto de hacerlo parte de la historia de la humanidad, y gestionar los recursos necesarios para construir el museo que albergaría dicha colección. Para ello, en un principio se pensó en la idea de realizar una ampliación en el museo Arqueológico Brüning, institución ubicada en la región de Lambayeque, y de la cual el Doctor Walter Alva era Director. Sin embargo, dicha idea se descartó por el poco espacio con el que contaba dicha institución y por la cantidad de piezas halladas en las excavaciones que se realizaban.

Así que se emprendió una búsqueda de un espacio para construir un museo que resguardara las piezas halladas. Y fue así, como después de golpear muchas puertas y obtener los recursos necesarios para la construcción, el Museo Tumbas Reales de Sipán fue inaugurado el 8 de Noviembre de 2002, consolidándose como un referente histórico y turístico de una región y una cultura gracias a que es una de las primeras instituciones de su tipo que han sido construidas en Perú.

### **3.3. Discurso museológico**

#### **3.3.1. Objetivos**

- Conservar, investigar y difundir los materiales arqueológicos e información recuperada en el Santuario de Sipán y otros yacimientos de la región.

- Presentar al mundo los descubrimientos de Sipán como uno de los más importantes tesoros culturales del antiguo Perú.
- Contribuir al conocimiento y difusión del legado cultural de los Mochicas y la información histórica recuperada en las investigaciones de las Tumbas Reales de Sipán.
- Exponer de manera didáctica el nivel de desarrollo alcanzado por la cultura Mochica en sus aspectos de organización sociopolítica, tecnología, arte y pensamiento religioso.
- Desarrollar nuevos proyectos de investigación arqueológica que completen la visión histórica de las antiguas culturas regionales, desde sus orígenes hasta la conquista española.
- Aportar al enriquecimiento del acervo cultural peruano a través de la investigación, publicación y difusión de los diferentes estudios y análisis realizados en el monumento arqueológico de Sipán, en la región, y con las colecciones de materiales que custodia el museo.
- Mantener nuestro alto estándar de presentación museográfica que transmita al visitante, de manera atractiva y didáctica, la historia y proceso de los descubrimientos de Sipán y el esplendor de su cultura, recuperados para futuras generaciones por la ciencia arqueológica.

### **3.3.2. Misión**

Proteger, investigar, conservar y difundir el extraordinario legado cultural y documental recuperado durante las investigaciones arqueológicas realizadas en el santuario mochica de Sipán y en otros yacimientos de la región.

### **3.3.3. Visión**

Consolidarse y crecer como una institución museográfica y científica emblemática del Perú, ofreciendo siempre un eficiente servicio a la ciencia, la cultura, la educación y el turismo, para aportar al impulso de la investigación, al sustento de

la identidad cultural de los peruanos, a la difusión internacional, y al desarrollo integral de la región y el país.

### **3.3.4. Valores institucionales**

- Eficiencia.
- Seriedad.
- Calidad de Servicio.
- Identificación y compromiso con la institución y el país.
- Responsabilidad y ética profesional.

## **3.4. Organigrama del museo**

El museo es una institución Nacional que trabaja con recursos del Estado, los cuales son administrados por una entidad llamada Unidad Ejecutora 005 Naylamp Lambayeque, la cual mensualmente provee y administra los recursos para el mantenimiento de la institución, que provienen del Ministerio de Cultura de Perú. La institución cuenta con un grupo de 52 trabajadores que desarrollan las actividades requeridas para el funcionamiento de la institución. A continuación se especifican las labores que desde cada área se realizan:

### **3.4.1. Dirección**

Desde la fundación del museo, el arqueólogo que halló las Tumbas Reales de Sipán ha estado a cargo de la institución, el Doctor Walter Alva.

#### **3.4.1.1. Actividades a cargo:**

- Definir el organigrama del museo, el cual varía a partir de las necesidades del mismo y de las capacidades del personal que se encuentre trabajando en él.
- Gestionar la institución museal de la manera más adecuada. Dicha gestión, incluye tanto el trabajo interno como el trabajo externo del museo, que en este caso, se resumiría en la proyección hacia el exterior de la institución.

- Apoyar la vinculación del museo con otras instituciones, tales como: universidades, laboratorios, museos, colegios, entre otros.
- Buscar recursos para realizar proyectos de investigación desde el interior de la institución, y también para solventar alguna otra necesidad del museo. Anteriormente se manejaba una Asociación de Amigos del Museo con la cual se gestionaban las donaciones para el museo, pero la Asociación se terminó porque los miembros se fueron retirando. Consecuentemente, se optó por crear un patronato con el cual se pudieran recibir las donaciones que se le querían dar a la institución, y de esta manera, evitar el ingreso de las donaciones al Ministerio de Cultura, que después le entregaría al museo el monto donado. En otras palabras, un patronato que permitiría el manejo de recursos fuera del Estado.
- Desarrollar la planeación de los proyectos de investigación que se realizaran desde el museo.
- Desarrollo y seguimiento del mantenimiento del guión museográfico.
- Desarrollar artículos de investigación solicitados por entidades externas.
- Asistir a conferencias e invitaciones de cursos y exposiciones realizadas por entidades externas al museo.

#### **3.4.1.2. Proyectos realizados o en ejecución:**

- Creación de un patronato con el cual el museo pueda obtener los recursos económicos para desarrollar proyectos de investigación, teniendo en cuenta que en el presupuesto anual entregado por el Ministerio de Cultura, la institución no cuenta con un rubro para realizar investigaciones.
- Publicación de textos relacionados con los proyectos de excavación realizados. Dentro de estos el primer libro enfocado en los hallazgos en Sipán. Dicho libro fue publicado aproximadamente en 1994; para ello, se consiguió el auspicio de la empresa Backus para imprimir varias copias y con el paso del tiempo, se han realizado actualizaciones y nuevas

publicaciones con la realización de préstamos bancarios, los cuales se cubren con las ventas de los libros.

#### **3.4.1.3. Necesidades presentes en el área:**

- En un inicio, se contaba con áreas independientes que rendían cuentas solamente al Director, pero que no trabajaban en equipo. Por esta razón, el director define el cargo de Coordinador General, de la cual dependen todas las áreas para que todos trabajen con el fin de cumplir los mismos objetivos.
- Pocos recursos para mantener la institución.
- Muchas limitaciones del Estado para manejar los recursos al ser un museo de carácter Nacional.

#### **3.4.1.4. Anexos, formatos o productos desarrollados:**

- Museo Tumbas Reales de Sipán y Universidad Alas Peruanas. (2012). Sipán. 25 años del descubrimiento. La Campiña, Chorrillos: Taller gráfico de la UAP.
- Alva, W. (2015). Sipán. Descubrimiento e investigación. Lima, Perú: Editorial Súper Gráfica E.I.R.L.

### **3.4.2. Asistente de Dirección**

A cargo de una persona que tiene un perfil profesional de secretaria.

#### **3.4.2.1. Actividades a cargo:**

- Coordinar la agenda del director en la cual se deben registrar y programar actividades como: actividades diarias, viajes, visitas, reuniones, entre otros.
- Redactar los documentos que surgen desde la Dirección del museo. Hacer el seguimiento de todos los documentos que llegan y salen de la institución con el fin de resolver las situaciones que se presenten.
- Manejo del correo institucional del museo.
- Apoyo en la comunicación interna de la institución, después de que el Director delega las tareas que surgen desde la Dirección hacia las



diferentes áreas. También se realiza el seguimiento de las tareas delegadas.

- Archivar en físico y digital los documentos relacionados con los procesos que se realizan en la Dirección.

#### **3.4.2.2. Proyectos realizados o en ejecución:**

- Apoyo en la redacción de los libros que escribe el Director del museo.

### **3.4.3. Coordinación General**

A cargo de un arqueólogo que también apoya el Área de Investigación y el Área de Conservación y Registro.

#### **3.4.3.1. Actividades a cargo:**

- Coordinar las actividades realizadas desde las diferentes áreas de la institución (museografía, mantenimiento, seguridad, conservación y registro, educación y difusión), es decir, todas las actividades realizadas por dichas áreas, son revisadas por la Coordinación general para luego dirigirlas a la Dirección del museo.
- Supervisar las investigaciones que se realizan desde el museo en campos de investigación como: gestión patrimonial, arqueología, museología y turismo. En estas investigaciones participan las diferentes áreas del museo.
- Consolidar el Plan Operativo Institucional (POI) a partir de los requerimientos de cada área, para cumplir con los proyectos que se estén adelantando. Dicho Plan está conformado por dos componentes fundamentales: un componente financiero y una componente de actividades relacionadas por cada área.

### **3.4.4. Área de Investigaciones**

A cargo de dos arqueólogos y una profesional en turismo. Los proyectos de investigación se realizan por iniciativa propia del museo, o por la identificación de huacas o construcciones que deben ser protegidas.

#### 3.4.4.1. Actividades a cargo:

- Realizar proyectos de investigación en temas arqueológicos, museológicos, turísticos, y de atención al visitante. Para ello, se establece un equipo de investigación, se elabora un presupuesto para ejecutar el proyecto, se solicita el permiso al Ministerio de Cultura para realizar las excavaciones necesarias, y finalmente se adquieren los insumos necesarios para realizar la investigación.
- Visitas a los complejos arqueológicos en los cuales se esté realizando la investigación para obtener la información requerida en el proyecto.
- Realizar jornadas de protección de huacas, con el fin de proteger los complejos arqueológicos que se encuentran bajo el cuidado de la institución.
- Elaboración de los informes finales de cada proyecto de investigación que se realiza desde el museo. Dichos informes incluyen: dibujo de los planos de las zonas excavadas, el inventario de las piezas halladas y las conclusiones de la investigación.
- Organización de eventos académicos relacionados con las investigaciones que se estén desarrollando, por ejemplo, establecer el cronograma, los horarios, la fecha, la programación y el lugar para realizar un encuentro de estudiantes de arqueología y turismo. En la mayoría de ocasiones se realiza el registro de los asistentes para entregarles una certificación de asistencia al evento.
- Proteger de cualquier amenaza las huacas que se encuentran bajo el riesgo de robo. Para ello, se asigna un vigilante a cada complejo arqueológico que se esté investigando, con el fin de velar por la seguridad de dicho patrimonio cultural. Esto se comprueba en los reportes e informes que los vigilantes registran con respecto a los hallazgos de seguridad. En varias ocasiones, el personal del museo le colabora a los vigilantes de los complejos arqueológicos con el desarrollo de dichos informes.

- Difundir información relacionada con eventos, conferencias o resultados relacionados con las investigaciones realizadas. Ello se realiza por medio de publicaciones y videos en vivo registrados en Facebook.

#### **3.4.4.2. Proyectos realizados o en ejecución:**

- Investigación en Huaca Limón.
- Investigación en Huaca El Toro.
- Investigación en Huaca El Pueblo de Úcupe.
- Visita a los complejos arqueológicos en la Semana Santa para evitar acciones relacionadas con el huaqueo y el robo del patrimonio.
- Investigación en turismo de acuerdo a: estadísticas emitidas por empresas de turismo de la Región, opiniones de la comunidad, estudios realizados sobre la temática, entre otras fuentes de información.

#### **3.4.4.3. Necesidades presentes en el área:**

- Para realizar las excavaciones, se solicitan permisos al Ministerio de Cultura que son emitidos de manera incierta. Esto se evidencia en la demora en los tiempos de espera que afectan la ejecución de los proyectos de investigación.
- La huaquería es un problema vigente en la Región de Lambayeque que se convierte en una oportunidad de trabajo para los investigadores del museo. Por ello, con el paso del tiempo la institución se ha venido preocupando cada vez más por proteger zonas vulnerables, en las cuales se encuentran piezas valiosas que hacen parte del patrimonio cultural de Perú.
- Compartir la información entre las diferentes áreas del museo para así aprovechar los datos que se registran en cuanto al perfil del visitante que recorre la exposición. Muchas veces la información no sale de las oficinas y afecta el mejoramiento de la institución.

#### **3.4.5. Área Administrativa**

A cargo de 4 personas que trabajan en labores específicas.

#### **3.4.5.1. Administración y Contabilidad**

A cargo de una persona, profesional en administración.

##### **Actividades a cargo:**

- Elaboración de las liquidaciones de las recaudaciones diarias provenientes de fuentes como venta de boletería y el alquiler de espacios. Dichos recursos son consignados directamente en una cuenta del Ministerio de Cultura.
- Elaboración de vinculaciones contractuales. La mayoría de los trabajadores están vinculados por medio de un Contrato de Administración de Servicios (CAS).
- Elaboración de las planillas para el pago de los sueldos del personal.
- Consolidación del Plan Operativo Institucional (POI) antes de finalizar el año, en el cual se presentan las necesidades de las diferentes áreas del museo, incluyendo los sueldos, la salud del personal, los aguinaldos (adicionales al sueldo base del personal que se entrega cada semestre, en julio y diciembre), la adquisición de bienes y servicios, y los demás aspectos requeridos, porque cabe aclarar, que todo aquello que no esté registrado en el Plan Operativo, no se puede ejecutar. Sin embargo, se contempla un rubro denominado “otros”, con el cual se pueden adquirir los bienes o servicios que nunca fueron contemplados.
- Seguimiento a los pasantes que apoyan el área.
- Elaboración de papeletas, con las cuales se justifican los permisos de salida al personal para que al solicitar el pago no se les descuente dinero.

##### **Proyectos realizados o en ejecución:**

Además de tener a cargo las labores administrativas, apoya la recepción de documentación interna y externa, para así darle trámite a los asuntos pendientes.

##### **Necesidades presentes en el área:**

- Falta de renovación de equipos como la impresora y el computador, que al estar desactualizados, generan inconvenientes en la ejecución de los procesos administrativos.

**Anexos, formatos o productos desarrollados:**

- Formato de Formulación del Plan Operativo Institucional del museo.

**3.4.5.2. Boletería**

A cargo de una persona, que en caso de no poder asistir, es reemplazada por el encargado de Almacén.

**Actividades a cargo:**

- Establecer el primer contacto con el visitante, saludándolo y preguntándole el lugar de procedencia.
- Informar a los visitantes sobre el valor que tiene la entrada al museo dependiendo de su origen, es decir, que el ticket es más costoso para los extranjeros que para los nacionales.
- Vende las boletas de entrada y consolida el dinero recaudado por día, el cual es entregado los días martes, miércoles y jueves a la persona a cargo del área administrativa del museo, y los viernes, sábado y domingo a la persona asignada del área de seguridad. Cuando el monto es mayor a 1500 USD, se solicita la compañía de un policía, (teniendo en cuenta que dentro del área en la cual se encuentra el museo, hay un puesto de control de policía), para entregar el dinero recaudado a la administración. La venta de boletas se realiza en el horario de 9:00 a.m. a 5:00 p.m., teniendo en cuenta que el museo cierra a las 5:00 p.m. pero que los recorridos se pueden realizar hasta las 6:00 p.m.

- Informar al equipo de seguridad sobre los visitantes que tengan alguna condición de discapacidad, para que ellos estén al tanto y le brinden la colaboración necesaria al visitante. En ese caso, puede acceder al ascensor que tiene el museo, o puede hacer uso de la silla de ruedas que se encuentra en la Custodia del museo.
- Promocionar el servicio de guiado que ofrecen los guías externos del museo. Al ser externo, no es cobrado directamente por la institución.
- Entregar el paquete con las boletas vendidas en el día a la persona a cargo de la Imagen Institucional, quien realizará el perfil del visitante que ingresa al museo.
- Realizar el seguimiento de la cantidad de boletas vendidas a diario, registrando los números de las boletas; desde el último que se vendió ayer, hasta el último que se vendió hoy. Cabe aclarar, que no hay un límite en la cantidad de entradas que se pueden vender a diario.

**Proyectos realizados o en ejecución:**

- Estudios básicos de inglés para comunicarse con los visitantes que no hablan español.

**Necesidades presentes en el área:**

- Al no contar con una caja menor, se han presentado inconvenientes en el momento de dar el cambio a pagos realizados con billetes grandes. En estos casos, se ha llegado a esperar a que otros visitantes se acerquen y paguen con billetes de menor monto, para así poder dar el cambio pendiente. A la persona que no quiere esperar a la llegada de otros visitantes, se le escribe por detrás el monto que se le debe, para que a la salida pueda reclamarlo.

- Cuando la persona a cargo de la boletería no puede asistir, la persona a cargo del almacén del museo la reemplaza, porque es una persona que tiene el conocimiento requerido para realizar las diferentes labores que se requieren en dicho cargo.

#### **3.4.5.3. Almacén**

A cargo de una persona.

##### **Actividades a cargo:**

- Coordinar con las personas que tienen un poco más de acercamiento con la Unidad Ejecutora, en este caso, con la encargada de administración, la oficina de Dirección y el arquitecto del museo, para resolver en el menor tiempo posible y de la mejor manera, las necesidades que tiene la institución; teniendo en cuenta que éstas tres áreas son quienes supervisan el manejo de los insumos y materiales. Para ello, se realiza la planeación de la cantidad de materiales que se van a necesitar al año, a partir del conocimiento que tiene el encargado del almacén, al tener un registro de la cantidad y el tipo de material de uso más frecuente dentro de las diferentes.
- Registrar el material que entra y sale del almacén por medio de un registro digital en un formato denominado Tarjeta Kardex.
- Su objetivo principal es velar y coordinar para que los materiales requeridos por las distintas áreas se encuentren en el lugar indicado, en el tiempo y en la cantidad requerida.
- Como labores complementarias, tiene a cargo ser el suplente en boletería. Cuando la persona encargada de boletería almuerza, la persona encargada de almacén cubre la falta de personal en boletería; o cuando la persona de boletería está en periodo de vacaciones, el encargado de almacén es uno de los candidatos para cubrir esa falta de personal. Adicionalmente,

supervisa que los materiales que se compran con la caja menor del museo, sean los adecuados para cubrir las necesidades del museo. Por otra parte, se encuentra la elaboración de informes mensuales o informes de necesidad que se solicitan por la Dirección.

- No hace compras, solo supervisa y coordina con las diferentes áreas del museo.
- Otra labor importante que se realiza desde el almacén es la elaboración de inventarios, los cuales se planifican desde el mes de octubre en coordinación con la Unidad, teniendo en cuenta que el museo no cuenta con un área de control patrimonial, pero en la Unidad Ejecutora sí existe. La elaboración del inventario no es sencilla porque las cosas cambian de ubicación o a veces hay cosas muy pequeñas que no se encuentran con facilidad, además cuando se hace el inventario, las diferentes áreas desconocen la ubicación de tal bien o simplemente no se comprometen con responder por aquel objeto. Es importante aclarar que no se firma un cargo de asignación de bienes que los haga responsables, gracias a que se percibe a la mayoría de los trabajadores como personas responsables por los objetos que utilizan en su trabajo. Para realizar el inventario se realiza un formato que incluye aspectos como el tipo de bien, el código, el lugar de ubicación y las personas responsables.
- Recibir los materiales de la Unidad Ejecutora y ordenados en Bodega.
- Elaboración de informes mensuales con el fin de dar a conocer las necesidades de la institución a la Unidad Ejecutora y así hacer la solicitud de los insumos requeridos.

#### **Necesidades presentes en el área:**

- Como hay áreas que no saben cuál es la cantidad de material que utilizan al año, es fácil para la persona de almacén hacer la distribución de los



insumos a partir del conocimiento que adquiere al suministrar el material a cada una de las áreas.

- El registro se hace de forma digital, no hay soportes físicos de los movimientos que se realizan en almacén, pues el encargado considera que es más trabajoso tener soportes tanto físicos como digitales, por lo que prefiere realizar soportes exclusivamente digitales para aprovechar la máquina que tiene en su sitio de trabajo.
- La Unidad Ejecutora es quién debería realizar el inventario de los bienes presentes en el museo, pero no lo hace. Por lo tanto, el personal de almacén es quien ha venido realizando esta labor durante los últimos 10 años aproximadamente. Hace unos 4 o 5 años ya no interviene la Unidad en absoluto, lo que sí representa un inconveniente, pues cuando la Unidad se acerca a realizar los inventarios, consideran que lo que el museo les provee es información relacionada con la ubicación del inventario, pero el encargado del almacén considera que finalmente el museo es juez y parte cuando no debería considerarse así, porque dicha revisión debería ser elaborada por quienes supervisen a la institución y no por la propia institución, ya que en algunas ocasiones, la información que se registra sobre la ubicación y estado del inventario no es del todo verídica y, al final, el museo es quien controla si está bien o no; pero no hay una perspectiva de la Unidad que les permita saber sobre el estado actual y real del museo. La Unidad no realiza el inventario porque no cuentan con el personal para realizarlo, y por ello es importante que cada museo se encargue de ello. Sin embargo, el encargado considera que si se presentara la oportunidad de tener una revisión de una entidad mayor, por ejemplo de Lima, ese aspecto sería observado y criticado porque quien debería realizar dicho inventario, es decir, la Unidad Ejecutora. Se han realizado inventarios donde se han demorado en encontrar bienes porque se desconoce su ubicación, no obstante, el encargado considera que este sucede porque el control es

interno y asegura que todo sería diferente si un ente externo vigilara ese tipo de aspectos dentro del inventario.

- Otro inconveniente es que se envía el inventario, se le informa a la Unidad Ejecutora en Chiclayo y al parecer no lo actualizan, pues al otro año lo envían de nuevo al museo con las mismas características que se establecieron años atrás.
- Por la entrega de materiales se hacían cargos por pedido diario con 3 copias, una para administración, otra para almacén y la última para área que recibe el insumo, lo cual resultó ser muy engorroso, por lo que se optó por realizar un consolidado mensual de los bienes entregados.

**Anexos, formatos o productos desarrollados:**

- Tarjeta Kardex: tarjeta visible para ingresar ingresos y salidas de los bienes en cantidades. Para llevar el control.
- Lista guía para realizar el inventario enviada por la Unidad.

**3.4.5.4. Transporte**

A cargo de una persona.

**Actividades a cargo:**

- Trasladar al Director, personal del museo, y a los visitantes, tanto al museo como a los complejos arqueológicos a cargo de la institución.
- Realizar la labor de mensajería (correspondencia), apoyando las actividades administrativas de la institución, llevando los documentos a la Unidad Ejecutora ubicada en la ciudad de Chiclayo, o al lugar que corresponda.

**Proyectos realizados o en ejecución:**

- Apoyar el desarrollo de los proyectos de investigación que se realizan en los complejos arqueológicos, trasladando a los investigadores e insumos que se requieran en la realización del mismo.

**Necesidades presentes en el área:**

- En ocasiones se retrasan los traslados por averías en el carro o por revisiones preventivas.

### **3.4.6. Área de Museografía y Proyectos**

En ésta área trabajan 4 personas con los siguientes perfiles: electricista, carpintero, arqueólogo y arquitecto.

#### **3.4.6.1. Electricidad**

Área en la cual trabajan dos personas. Una de ellas realiza las actividades correspondientes al interior de la institución, mientras la otra persona está a cargo de la electricidad presente al exterior del edificio del museo. Las personas que conforman esta área trabajan en equipo, y en caso de que alguno no pueda asistir, el otro lo reemplaza para que la institución siempre cuente con una persona a cargo del buen funcionamiento de la electricidad.

**Actividades a cargo:**

- Electricidad al interior: revisión del funcionamiento de la electricidad en el interior, tanto del edificio como de las vitrinas. Esto implica la revisión de: bombillos, lámparas, proyector de video, equipos de sonido, entre otros. En caso de hallar alguna falla, se realiza el cambio que se requiera o el mantenimiento necesario. Adicionalmente, la persona a cargo de la electricidad al interior del museo, coordina el buen funcionamiento de los equipos presentes en el auditorio del museo.
- Electricidad al exterior: revisión del funcionamiento de la electricidad en el exterior del museo, que consta de: el generador de energía de la institución,

la electricidad en las oficinas, los caminos internos, la playa de parqueo, la explanada moche, los postes de luz, entre otros. La persona a cargo de la electricidad al exterior coordina el buen funcionamiento de los equipos requeridos para realizar eventos en el exterior, específicamente en zonas como la explanada moche. Dentro de dichos equipos, se incluyen equipos de sonido e iluminación.

#### **3.4.6.2. Proyectos de infraestructura**

A cargo del personal del área en general.

##### **Actividades a cargo:**

- Supervisión del funcionamiento correcto del museo. En cuanto a este aspecto, se hace una revisión permanente del estado de la infraestructura del museo y de su exterior para realizar los cambios requeridos bajo la aprobación del director.
- Elaboración de presupuestos para atender las necesidades presentes relacionadas con la infraestructura de la institución.
- Manejo de Caja Menor para cubrir las necesidades de urgencia del museo. Dicho monto se lo entrega la Unidad Ejecutora al museo, y el encargado de dicho dinero es el arquitecto, quien ejecuta y liquida ese monto.

##### **Proyectos realizados o en ejecución:**

- Después de las condiciones climáticas que se presentaron a principios del año en curso y que afectaron la zona Norte de Perú, se realizó la limpieza de la institución con el uso de motobombas en las zonas del museo que se inundaron. Esto provocó que el ingreso de los visitantes se retrasara

aproximadamente una hora, sin embargo, cabe resaltar que a pesar de la situación, nunca se frenó el servicio de la institución.

- Apoyo en la ejecución de proyectos de construcción, tanto en el museo como en jurisdicciones diferentes, como lo es el complejo arqueológico huaca Rajada, para el cual se solicitó la construcción de un parque. En ese caso, desde el área de Proyectos de infraestructura, se realiza el diseño del espacio solicitado y la cotización estimada de dicho proyecto.

#### **Necesidades presentes en el área:**

- El Estado no le asigna más recursos a la institución, porque cuando los supervisores de Lima visitan la institución, consideran que la institución se encuentra en perfectas condiciones. Este asunto no debería manejarse así, teniendo en cuenta que la institución trabaja para mantener las instalaciones en el mejor estado posible, pero ello no significa que la institución cuente con los recursos necesarios para solventar dichos gastos.
- Al ser tan escasos los recursos asignados por el estado, se ha dado el caso en el que los trabajadores o el Director prestan dinero, con el fin de solventar un inconveniente de carácter urgente.

#### **3.4.6.3. Museología y exposiciones temporales**

En cuanto al desarrollo de los proyectos relacionados con la museología y las exposiciones, se cuenta con el apoyo del personal encargado del Área de Educación Cultura y del Área de Investigaciones y Conservación y Registro, quienes son profesionales en arqueología.

#### **Actividades a cargo:**

- Ejecución de las modificaciones necesarias en el guión museográfico para mejorar la experiencia de los visitantes dentro del museo.

Con respecto a este aspecto, se realizó un análisis del guión museográfico original y se identificó una problemática en la entrada de la institución. Esto

condujo al área de museografía a realizar una modificación que constó del cambio de la ubicación de la sala de proyección, pues se identificó un problema con la iluminación natural que se filtraba cada vez que los visitantes ingresaban a la sala, y otro problema se presentó por la acumulación del público en la entrada, por lo que se habilitó una sala de proyección alterna que no afectara el desplazamiento al ingreso del museo. Complementario a dicho cambio, se habilitó otra sala en el primer piso para exponer la colección de Úcupe.

- Carpintería a cargo de dos personas, enfocada en realizar reparaciones de infraestructura, objetos para montar las piezas arqueológicas (pedestales, muros y vitrinas), y objetos decorativos.
- Gestión de las exposiciones temporales a realizarse fuera y dentro del museo. En un principio, la institución no contempló dentro de su guión museológico inicial el desarrollo de una sala de exposición temporal, por lo tanto, se adaptó un espacio destinado inicialmente para crear una cafetería, pero que con el paso del tiempo empezó a funcionar como Sala, ya que la tienda y la cafetería se unificaron en un solo espacio.

**Proyectos realizados o en ejecución:**

- La sala Casa Real fue un proyecto ejecutado por la arqueóloga Susana Meneses, quien se encargó de elaborar los maniqués, la vestimenta y la escenografía de dicho espacio. Para elaborar los maniqués buscó a personas que contaran con rasgos físicos propios de la comunidad Moche, para así copiar su imagen y utilizarla dentro del diseño de la Casa real en la cual se encuentra el Señor de Sipán con su séquito.
- Exposición temporal con las obras realizadas por los asistentes del curso de pintura libre ofrecido por el museo, para celebrar el día internacional de los museos.
- Desarrollo de exposiciones fuera de Perú (en España y Ginebra) de algunas piezas de la colección de Sipán.

- Creación de la Sala de Úcupe, espacio que estaba destinado a la exhibición de piezas relacionadas con otras tumbas.
- Consolidación de la Aldea Artesanal a partir de una solicitud realizada por el Ministerio de Turismo, con el fin de apoyar el trabajo realizado por los artesanos de la Región.

### **3.4.7. Área de Mantenimiento**

Conformada por un grupo de 12 personas entre las cuales se distribuyen las actividades de limpieza y mantenimiento, tanto al interior como al exterior del edificio del museo. El grupo de trabajadores está liderado por un profesional en ingeniería agrónoma. En esta área se pueden identificar dos componentes muy importantes:

#### **3.4.7.1. Limpieza de instalaciones**

##### **Actividades a cargo:**

- Limpieza general en el interior del museo que cuenta con un área de 3.500m<sup>2</sup>. La limpieza se realiza cada lunes, incluyendo la limpieza del piso, las paredes y del exterior de las vitrinas, ya que el interior de las vitrinas es intervenido por el personal del Área de Conservación y Restauración.
- Limpieza de las paredes, las puertas, la rampa, el auditorio, la sala de Consigna, la tienda, las aldeas artesanales y los caminos construidos en el exterior del edificio.

##### **Proyectos realizados o en ejecución:**

- Renovación de la pintura de la fachada de edificio, por medio de una contratación que la Unidad Ejecutora le hace a una empresa especializada en ese tipo de trabajo.

##### **Necesidades presentes en el área:**

- Se presentan inconvenientes con la limpieza de las paredes externas del edificio, porque no se cuenta con el equipo de seguridad adecuado para realizar ese tipo de labores y ya se han presentado accidentes por descuido.

#### **3.4.7.2. Áreas verdes**

##### **Actividades a cargo:**

- Cuidado de jardines y zonas verdes ubicadas alrededor del edificio del museo, lo cual incluye regar y desherbar dichas zonas, las cuales completan un área de 1.400 m<sup>2</sup> de jardín.
- Cuidado de los cultivos de algodón y de productos moche.

##### **Proyectos realizados o en ejecución:**

- Proyecto de Cultivos Moche: desarrollo de cultivos moche, donde se cultivaban productos que habían alimentado al Señor de Sipán tales como: loche, maíz morado, maíz blanco, camote y otros más. A partir de este proyecto, el museo pudo compartir con los visitantes parte de los productos que crecían en los cultivos Moche para complementar la experiencia en la institución.

##### **Necesidades presentes en el área:**

- Se vio afectado el proyecto de cultivos moche por causa del recorte de presupuesto. Sin embargo, el personal a cargo del mantenimiento de zonas verdes sigue trabajando con el fin de mantener los cultivos activos.
- Se requiere hacer una exhibición de hierbas medicinales y tradicionales relacionadas con la cultura moche, que enriquezcan el recorrido en el museo.
- Se presentan problemas de comunicación entre las diferentes áreas del museo que generan inconvenientes con la asignación de labores, que consecuentemente dejan proyectos sin supervisores. Esto ocasiona



pérdidas en la ejecución de proyectos que quedan abandonados, como fue el caso del cultivo de algodón nativo.

- Falta de personal que conozca sobre el trabajo en cultivos y zonas verdes, lo cual retrasa el desarrollo de los proyectos programados por el área.
- La reducción de recursos económicos dificulta la ejecución de las actividades vinculadas a cada proyecto del área de mantenimiento. Por ejemplo, en el proyecto de cultivos Moche se retrasan los procesos por los inconvenientes que se presentan en el traslado de semillas al museo.

### **3.4.8. Área de Seguridad**

El área cuenta con 13 personas que apoyan en turnos de día, tarde y noche, y van rotando de forma diaria y semanal. El área en la cual se encuentra el museo está dividida en: Rampa, PB1, PB2, PB3, PB4, Estacionamiento y Escalera; y a partir de dicha zonificación se distribuyen los turnos del personal. Por ejemplo, la persona que estuvo en Rampa hoy, mañana estará en PB1, y quien estuvo en PB1 hoy, mañana estará en PB2, y así sucesivamente. El Área de seguridad trabaja como el anfitrión del museo.

#### **3.4.8.1. Seguridad General**

El personal que conforma este equipo de trabajo, debe tener experiencia tratando público y en empresas de seguridad.

#### **Actividades a cargo:**

- Resguardar y custodiar los ornamentos que protege el museo.
- Velar por la seguridad al interior y exterior del museo, tanto de los trabajadores como de los visitantes. Para ello, se revisan las cámaras que tiene el museo y se realizan recorridos constantes en las instalaciones de la institución.

- Registrar las actividades, la persona que las realizó y el lugar en el que se desempeñan día a día. Adicionalmente registrar las observaciones que se tengan con respecto a diferentes novedades.
- En la playa de estacionamiento se realiza la asignación de espacios a los vehículos que ingresan, y se elabora el registro del ingreso y la salida del vehículo. Los espacios se determinan a partir del tipo de vehículo: bus, combi, auto, camioneta, moto, entre otros. El costo del servicio de parqueadero es una tarifa fija de 2 soles para todo tipo de vehículos.
- En la Rampa se realiza el control de boletas desprendiendo un talonario de la boleta, con el cual se verifica la característica del visitante: si es adulto, estudiante o un adulto de tercera edad, o si finalmente, el visitante hace parte de grupos escolares o es menor de edad. Este procedimiento permite identificar el valor que cada visitante canceló, para después hacer la relación con los ingresos del día. En conclusión, el control en rampa permite saber el tipo y la cantidad de personas que visitaron la institución por medio del registro de los consecutivos de las boletas vendidas día a día.
- En la entrada del museo, que está ubicada en el tercer piso, un trabajador del área de seguridad debe brindar la información relacionada con las indicaciones que los visitantes deben seguir para recorrer el museo, empezando por explicar que el recorrido se realiza de manera descendente. De no hacerlo así, se presentan inconvenientes de circulación, ya que ha pasado que las personas se confunden y después de hacer el recorrido regresan al tercer piso para salir. Adicionalmente, el encargado del ingreso es quien activa el video de introducción al museo.
- En el segundo piso se encuentra un vigilante que realiza recorridos con el fin de guiar a los visitantes y motivarlos a realizar el recorrido de la manera correcta. Adicionalmente, apoya el uso de las salidas de emergencia en

caso de ser requerida, de permitirle a los visitantes salir de la exposición en caso de requerir el servicio sanitario, o de aburrirse por la muestra.

- Permanecer en constante comunicación con los integrantes del área, con el fin de atender las necesidades que se presenten, incluyendo la habilitación del ingreso de personas en condición de discapacidad que requieran del uso del ascensor y/o de silla de ruedas.
- Informar al visitante sobre la Aldea Artesanal, en la cual se comercializa artesanía de la zona que incluye trabajos en: tejido de algodón, tejido de paja y mate burilado.
- En la puerta principal o “RX”, realizar un control de acceso de visitantes, tanto al museo como a las oficinas administrativas. Ese control se realiza en dos turnos: primer turno de 7:00 a.m. a 3:00 p.m. y el segundo turno de 11:00 a.m. a 7:00 p.m. Para ingresar al museo deben portar su boleta, y para acceder a las oficinas los visitantes se deben anunciar y solicitar el ingreso. El área de seguridad también tiene a cargo la zona donde se ubican las oficinas y la casa del Director. Para esta zona se cuenta con una persona que realiza turnos de 10:00 p.m. a 6:00 a.m.

En horario de 7:00 p.m. a 7:00 a.m. la institución cuenta con el apoyo de una empresa de seguridad externa llamada Force SAC, que adicionalmente custodia la Aldea Artesanal las 24 horas del día.

- Atender las emergencias que se presenten en el museo, trasladando a las personas que lo requieran al hospital más cercano.

#### **Proyectos realizados o en ejecución:**

- Participación en los simulacros Nacionales de evacuación.

**Necesidades presentes en el área:**

- El personal que integra dicha área no cuenta con un uniforme que le permita a los visitantes identificar a las personas trabajen en el área de seguridad.
- Asistencia del personal a capacitaciones relacionadas con el tema de seguridad en los museos, sobre todo cuando son gestionadas por la Coordinación General del museo.
- Insumos como uniformes o por lo menos una gorra con la cual se puedan identificar y, adicionalmente, se puedan proteger de las condiciones ambientales que afectan la salud del personal de seguridad.

**3.4.8.2. Custodia**

Actividad a cargo de una persona que tenga conocimientos básicos en inglés para atender al público extranjero.

**Actividades a Cargo:**

- Orientar al público acerca de las condiciones y recomendaciones para ingresar al museo, las cuales se establecen bajo una normativa de ingreso que prohíbe el ingreso de celulares, cámaras fotográficas, equipos electrónicos en general y maletas. Por lo tanto, se invita a los visitantes a dejar sus pertenencias en un lugar seguro mientras hacen el recorrido en el museo, ofreciéndoles el mejor cuidado de sus objetos que quedan bajo protección. Después de brindar la información, se solicita un documento de identidad con el cual los visitantes puedan reclamar sus pertenencias. Las pertenencias son entregadas solamente mostrando el documento. Esto fue establecido dentro del protocolo de seguridad, que permitía entregar los

objetos a pesar de la pérdida de las fichas que se entregan al momento de guardar los objetos en la custodia. Este servicio es gratuito.

- Brindar información turística relacionada con el acervo que encuentra dentro del museo y en general, sobre la oferta cultural de la región.

**Proyectos realizados o en ejecución:** a diario se atiende una cantidad de visitantes considerable, sin embargo, cuando vienen delegaciones o instituciones escolares, se da la opción de guardar las pertenencias por grupo o de manera independiente en aras de brindar opciones para las personas que, por ejemplo, deban salir antes que el grupo, lo puedan hacer.

### **3.4.9. Área de Conservación y Registro**

#### **3.4.9.1. Conservación y Restauración**

A cargo de un equipo de cinco personas especializadas en los diferentes materiales que componen la colección de la institución y en las piezas halladas en los proyectos de excavación que se realizan desde la institución. Las piezas son distribuidas en seis almacenes a partir de su origen, es decir, a partir del complejo arqueológico en el cual fueron halladas. Los siguientes son los nombres de los almacenes: Sipán 1 (malacológico, cerámico, lítico y textil), Sipán 2 (metales), Santa Rosa, El Chorro, Úcupe, Ventarrón, Collud. La mayoría de personas que conforman el equipo son especialistas en conservar y restaurar metales como cobre, plata, cobre dorado, cobre plateado, sin embargo, también tratan materiales como la madera y la piedra.

#### **Actividades a cargo:**

- Conservación y restauración de las piezas que llegan al museo como parte de los hallazgos de los proyectos de excavación que se realizan en los

complejos arqueológicos. Dicha restauración se realiza en el Laboratorio de Restauración del museo.

- Conservación preventiva por medio del monitoreo de las piezas que se encuentran en los depósitos del museo. Esta conservación se realiza por medio del uso de equipos como termohigrómetros, deshumecedores, aire acondicionado y campanas de extracción, ubicados en los almacenes, dependiendo de las características del material que se guarde en dichos espacios. Por ejemplo, se ubica el termohigrómetro en diferentes partes del depósito con el fin de medir las variaciones que se pueden presentar en diferentes zonas con diferentes temperaturas. Adicionalmente, se realiza un monitoreo constante a las piezas que se encuentran en la exposición permanente del museo. Una persona del equipo de conservación realiza recorridos internos revisando la información presente en el termohigrómetro, con el fin de identificar las piezas que se puedan ver afectadas por las variaciones en la temperatura o la humedad. Si se presentan fuertes cambios, se realiza la extracción de la pieza de la exposición y se inicia el respectivo proceso de restauración. Dentro del museo también se encuentran deshumecedores. Los dos tipos de monitoreo se realizan con una ficha de registro que permite revisar los hallazgos de las revisiones realizadas.

En cuanto al uso de equipos de medición, implementados en la conservación preventiva, es importante realizar una revisión al estado de los mismos, para que la medición sea lo más acertada posible ya que, por ejemplo, el mal estado de las baterías de dichos equipos, afectaría en gran medida los datos arrojados por dichas herramientas.

- La prioridad en cuanto a las intervenciones de conservación y prevención que se deben realizar se establece a partir de la condición del material

arqueológico. Para ello se realiza un plan de acción, que le permite al área determinar las acciones que se deben realizar para restaurar o conservar.

- Apoyar la extracción de la pieza de la exposición que requiere tratamiento de conservación o restauración, teniendo en cuenta que las vitrinas cuentan con un diseño de seguridad que dificulta la manipulación de las piezas en exhibición.
- Realizar la actualización de la información presente en las fichas de inventario de cada pieza, identificando las piezas que se pueden trabajar, las que requieren tratamiento de restauración, las que deben ser eliminadas o aquellas que estén incompletas. Todo eso se actualiza como una observación en la ficha, describiendo lo que decía y adicionando lo que hacía falta.
- Embalar las piezas para guardarlas en los respectivos depósitos o almacenes.
- Limpiar las piezas que se encuentran dentro de los almacenes y mantenerlas en las mejores condiciones, teniendo en cuenta que los animales que se hospedan en dichos lugares pueden dañar las piezas conservadas. Una vez al mes se realiza el mantenimiento general de los almacenes.

#### **Proyectos realizados o en ejecución:**

- Colaborar con la elaboración del Plan Operativo Institucional con el fin de consolidar los requerimientos que se necesiten para trabajar anualmente. El área le presenta al Coordinador general una propuesta de requerimientos para el área, a partir de las piezas que se deban atender con urgencia,

aquellas que requieren acciones de conservación preventiva y demás imprevistos que se puedan presentar.

- Realizar réplicas de las piezas halladas inicialmente en el hallazgo de las tumbas de Sipán para la venta.
- Apoyar la elaboración de soportes para las piezas de la colección que harían parte del proyecto museográfico de Sipán.
- Por los inconvenientes presentados, los trabajadores del área han obviado procedimientos y los han reemplazado por otros que tienen con fácil acceso. Por ejemplo, para secar piezas hacen uso de un secador de pelo para cubrir la necesidad presentada.

#### **Necesidades presentes en el área:**

- Falta de algunos equipamientos e insumos que puedan facilitar el desarrollo del trabajo de conservación y restauración. Se incluye la dificultad de adquirir insumos químicos para realizar tratamientos de las piezas que lo requieran, los cuales demoran en llegar o en ocasiones no están disponibles porque está prohibida su distribución en el país a causa del mal uso que se le ha dado, o simplemente ha caducado el permiso de trabajo con dichos insumos debido a demoras por parte del Estado, relacionadas con la transferencia del dinero requerido para su adquisición. Por otro lado, es necesario adquirir un extractor de gases para el laboratorio o tapabocas industriales, con el fin de mejorar las condiciones de trabajo del personal a cargo de la restauración y la conservación.

Varios de los equipos presentes en el laboratorio de Restauración han sido donaciones de países como Alemania y España, porque la institución



museal no cuenta con los recursos necesarios para adquirir equipos tan costosos.

- Promover desde el interior de la institución, la asistencia del personal a capacitaciones que les permitan actualizarse dentro del campo de acción de la conservación y la restauración, y en general de la museología.
- Prevenir el ingreso de insectos a los almacenes, teniendo en cuenta que pueden perjudicar la colección, pero que dependiendo de la temporada, aumentan su presencia en la institución.
- Como la cantidad de textiles en la colección es menor en comparación con la cantidad de piezas arqueológicas, los profesionales a cargo de la restauración y conservación de las piezas, con su conocimiento básico al respecto, limitan sus acciones en mayor medida a la conservación preventiva de las piezas y en menor medida a la restauración de estas.
- Se presentan inconvenientes con la administración por parte del Estado porque en varias ocasiones las transferencias económicas se realizan fuera de las fechas en las cuales se deberían hacer, y en la cantidad menos esperada. Esto afecta en gran medida la ejecución de los proyectos del museo, incluyendo su manutención. Un ejemplo de ello, es el mantenimiento de los diferentes equipos afectado por la tardanza en la entrega de recursos al museo. Esto lleva a que la institución trabaje atendiendo las prioridades de la institución, y dándole espera a varios aspectos a ejecutar en los diferentes proyectos a cargo de la institución.
- Unificar los laboratorios de Huaca Rajada y del museo Tumbas Reales de Sipán para trabajar con las piezas que pertenecen al mismo proyecto y que se trabajan de manera independiente y/o desarticulada.

**Anexos, formatos o productos desarrollados:**

- Ficha de seguimiento de restauración y conservación, en formato físico y digital.

**3.4.9.2. Registro y Catalogación**

El área surge a partir de la necesidad de almacenar parte de la colección de las tumbas de Sipán que no sería exhibida en el museo. Las piezas que conforman la colección del museo, en su mayoría, son halladas en proyectos de excavación, sin embargo, hay piezas que fueron recuperadas por la policía al ser decomisadas a saqueadores o huaqueros y otras son producto de donaciones hechas por coleccionistas o incluso por saqueadores que las entregaron a la institución.

Actualmente, esta área está conformada por tres personas: un dibujante, un biólogo y un conservador.

**Actividades a cargo:**

- Revisión del material guardado en los depósitos con el fin de identificar aquellas piezas que requieren algún tipo de intervención.
- Elaboración de la ficha de revisión de las piezas.
- Elaboración de la ficha de registro de las piezas para consolidar la base de datos de la colección del museo. Dicha ficha incluye la siguiente información: lugar de origen del objeto, el montículo o la unidad de excavación en la cual fue encontrado, código del objeto (configurados desde el 1 hasta el que actualmente maneje el área), el código nacional (proveniente de Lima).

- Elaboración del registro fotográfico y gráfico de todas las piezas halladas y revisadas. Para este registro cuentan con un artista que ilustra todas las piezas. Esta persona realiza el dibujo artístico y técnico de la pieza, con el propósito de registrar los detalles que son difíciles de visualizar desde las fotografías.

Además del registro de las piezas, el artista realiza las ilustraciones que hacen parte de la exposición del museo y de aquellas que hacen parte de la ambientación del exterior del museo, como los murales, la casa real que está al interior de museo, y la caracterización de la Aldea artesanal Moche. Adicionalmente, realiza las ilustraciones que se utilizarán para promocionar algún tipo de actividad, pieza o proyecto a ejecutar, o aquellas que harán parte de las publicaciones del Director del museo.

Todo el registro gráfico se encuentra digitalizado y nombrado a partir de la ficha de cada pieza, en aras de conservar los dibujos realizados en papel y lápiz.

- En cuanto al préstamo de las piezas, la institución no cuenta con una normativa teniendo en cuenta que las solicitudes de préstamo llegan directamente al Ministerio de Cultura, el cual reenviará la solicitud al museo, sin embargo, después de que la solicitud por parte de la entidad externa es aprobada por la Dirección del museo, el área de registro y catalogación debe verificar el estado y la información de la pieza con el ánimo de aceptar el préstamo de la misma. Teniendo en cuenta que, de no estar la pieza en las mejores condiciones, o de no contar con la información pertinente con sus principales características, es imposible realizar el préstamo. Tan pronto se aprueban las condiciones de la pieza, se realiza el registro fotográfico de la misma y se procede a adquirir un seguro para la pieza en préstamo, a la cual se le asigna un monto (por lo general dicho monto es asignado por el museo, a partir de unas tablas de referencia brindadas por

el Ministerio de Cultura) por el cual la otra entidad deba responder en caso de que se dañe la pieza prestada.

- Evaluación de las piezas y embalaje para almacenarlas en los respectivos depósitos.
- Apoyo en el montaje y desmontaje de las piezas en exhibición en caso de ser necesario, ya que en ocasiones se cuenta con personal externo que desarrolla el montaje y desmontaje de las piezas.
- Desarrollo de la iconografía de los murales presentes en la ambientación del museo.
- Organización y separación del material orgánico presente en la colección.
- Apoyo en la realización de cursos vacacionales de dibujo y pintura, y de excavación, organizados por el área de educación cultural del museo, que se ofrece a niños, jóvenes y adultos.

#### **Proyectos realizados o en ejecución:**

- Elaboración de inventario de las piezas halladas en las tumbas de Sipán, almacenadas inicialmente en el museo Brüning, a partir de la revisión del material hallado en los proyectos de excavación arqueológica, con el propósito de identificar aquellas piezas que debían ser intervenidas, o por otro lado, aquellas que podían ser almacenadas o exhibidas.
- Proyectos de análisis en malacología sobre piezas halladas en proyectos de excavación, como lo realizado en las tumbas de Sipán.

#### **Necesidades presentes en el área:**

- No todas las piezas cuentan con el código Nacional de registro, por lo que se visualiza la necesidad de completar dicha información en la base de datos de la colección de la institución, enviando a Lima el registro

fotográfico de cada pieza, con el objetivo de obtener un código Nacional para cada pieza.

- La creación de un laboratorio de material microbiológico que requiere de material bibliográfico, equipos, muestras, entre otros insumos, para trabajar con dicho material e investigar a profundidad su composición. Esto es necesario debido a que actualmente se realizan viajes de aproximadamente 3 horas a Trujillo con el fin de realizar dicho tipo de estudios.
- Crear un Club de Biología con jóvenes de secundaria que ayuden a conformar una colección de material orgánico, para que se convierta en material de trabajo al interior del museo. Esto servirá para que al momento de encontrar material orgánico en las piezas halladas en las excavaciones, se identifique cuál es la procedencia de dicho material. Esto evitaría la tercerización de actividades de investigación que por la falta de equipos y personal, se realizan en laboratorios externos al museo, o son ejecutadas por investigadores invitados. Actualmente, se realizan dichos estudios biológicos en la ciudad de Trujillo, ubicada a aproximadamente 219 km del museo.
- El museo apoya al personal, dándoles el tiempo para que realicen programas de formación como maestrías o especializaciones, pero no brinda apoyo económico para hacerlo. No obstante, para la realización de cursos el museo sí brinda apoyo económico para hacerlos.

**Anexos, formatos o productos desarrollados:**

- Ficha de registro y catalogación.

### **3.4.10. Área de Educación y Difusión**

Área conformada por el trabajo de una arqueóloga y un comunicador social. Estos profesionales trabajan en las siguientes subáreas:

#### **3.4.10.1. Comunicación e Imagen Institucional**

A cargo del profesional en comunicaciones.

##### **Actividades a cargo:**

- Consolidación de la imagen institucional intra y extra muros para mantener la presencia institucional en la comunidad y en el país.
- Desarrollo de actividades que acerquen el museo a la comunidad, incluyendo actividades culturales y organizacionales en las cuales se crean convenios con entidades externas al museo, como por ejemplo, los eventos en los cuales el museo firma convenios o acuerdos de cooperación con universidades de la región.
- Revisión del servicio al cliente brindado por el museo a los visitantes con el objetivo de identificar los aspectos a mejorar.
- Divulgación de los proyectos realizados por el museo en medios de comunicación Nacional como radio, televisión, prensa y redes sociales, a través del desarrollo de material gráfico, audiovisual y de la redacción de notas de prensa. Adicionalmente, con el fin de hacer divulgación, se han realizado notas de prensa, entrevistas informativas, seguimiento al cronograma anual de actividades institucionales, las cuales incluyen: el día internacional de los museos, la conmemoración del descubrimiento de la tumba del Señor de Sipán, el aniversario del museo y el día mundial del turismo. Con el propósito general de realizar y divulgar la programación para cada uno de estos eventos.
- Asesorar a los pasantes, en muchas ocasiones diseñadores gráficos, que apoyan el área en periodos determinados.

##### **Proyectos realizados o en ejecución:**

- En el 2012, se realizó una encuesta a la comunidad sobre la satisfacción del visitante con el fin de identificar las deficiencias y fortalezas del museo. Se identificó falta de información para el visitante, previa a la visita del museo.

Durante ese año, se realizó la programación de actividades que acercaran el museo a la comunidad. Dentro de estas se encuentran los cursos de verano, que incluían cursos de artesanía, dibujo, pintura, cerámica, oratoria, inglés, francés, portugués en los cuales participaron aproximadamente 300 niños, jóvenes y adultos.

Dicha programación, se realizó con el fin de convertir el museo en un aula abierta a la comunidad.

- Definición de temáticas a tratar desde el servicio de guiado y de un reglamento dirigido a los guías adscritos al museo. Complementario a ello se realizó una capacitación a los guías, para compartir el guión del recorrido desarrollado.
- Desde el 2015, el museo apoya al grupo de niños exploradores pertenecientes al grupo Scout 151 del museo Tumbas Reales de Sipán, que se reúne los domingos en la institución para aprender de la experiencia Scout. En el 2017, con el grupo Scout, se realizó un apoyo humanitario a las personas damnificadas por las lluvias torrenciales presentes en la región norte de Perú. Dicha actividad fue denominada como una cruzada de solidaridad a favor de la Comunidad. Otra actividad de este tipo se realizó cuando el museo le brindó agua a la comunidad de Lambayeque, porque la ciudad estuvo un tiempo sin dicho recurso.
- Desde el surgimiento del área se realizaba la gestión de los talleres educativos, sin embargo, desde el 2016 el Área de Educación Cultural pasó a encargarse de dichos proyectos.
- Organización y desarrollo de actividades culturales como La Noche en el Museo, en la que el público puede entrar a la institución y participar de las

actividades culturales que allí se realicen, como danzas, obras de teatro, entre otras.

**Necesidades presentes en el área:**

- Mejoramiento y culminación de un protocolo de atención al visitante para el personal que tiene interacción directa con los visitantes.
- Creación de una página Web de la institución, en la cual los visitantes encuentren recomendaciones e información para saber antes de realizar la visita al museo.
- Consolidación de un equipo de trabajo para el área, porque en muchas ocasiones, una sola persona no alcanza para cumplir con los objetivos establecidos.

**Anexos, formatos o productos desarrollados:** noticias, actividades, entre otros.

**3.4.10.2. Educación Cultural**

A cargo de la arqueóloga presente en el área, quien también apoya la ejecución de los proyectos de investigación.

**Actividades a cargo:**

- Planeación, desarrollo y seguimiento de las actividades educativas del museo, las cuales incluyen talleres, cursos, clubes, con los cuales se educa a la comunidad de Lambayeque y en general, a la comunidad peruana.
- Supervisión de los guías externos que realizan los recorridos por la exposición temporal.

En cuanto a la supervisión, se realiza la verificación de los contenidos que los guías comparten con los visitantes. Dichos guías se vinculan a la institución, pero reciben el pago del servicio directamente del visitante.



Adicionalmente, tienen la libertad de ofrecer su servicio en la entrada principal de la institución.

- Atender las quejas y reclamos con las cuales los visitantes expresan sus inconformidades con respecto al servicio ofrecido por la institución, brindando las posibles soluciones que se le pueden dar a dichas inconformidades. De ésta manera, se puede mejorar el servicio y corregir aquellos aspectos que han fallado, antes de que se registren en el libro de quejas y reclamos, teniendo en cuenta que la institución trabaja con una expectativa en el sector turístico que se puede ver afectada por un visitante mal atendido.

Para cumplir con esta labor, se establece un vínculo con seguridad, quienes informan al área sobre cualquier queja o reclamo que los visitantes quieran hacer.

Dentro de las quejas más comunes se identifican las siguientes: inconformidad por la prohibición del ingreso de maletas y cámaras, teniendo en cuenta que al interior del museo, está prohibido tomar fotografías. Por otro lado, se identifica una molestia con respecto a los servicios de guía que se realizan muy rápido, o en ocasiones el inconveniente se presenta porque no hay guías disponibles para los visitantes, o en otros casos, los visitantes no están de acuerdo con el valor del servicio de guía.

Por ejemplo, en el caso en el que el visitante se molesta ante la prohibición de tomar fotografías dentro del museo, se explica que además de ser una norma establecida por la institución, dicha práctica puede afectar las piezas exhibidas, puede incomodar a los visitantes que se encuentran en una misma sala, y finalmente, se señala la necesidad de proteger la ubicación de las cámaras de seguridad que son reveladas cuando el asistente utiliza el flash que resultaría necesario usar debido a la escasa iluminación.

Otro ejemplo se da cuando el servicio de guiado tiene una duración menor a una hora y media. En ese caso, se le solicita al guía la elaboración de un

segundo recorrido que cumpla con el tiempo mínimo estipulado del recorrido guiado.

- Atender a los visitantes del Director tales como congresistas, diputados, ministros, entre otros, que están interesados en conocer la institución, realizando recorridos guiados al interior del museo.

### **Proyectos realizados o en ejecución:**

- Notidario "Sipán": es un muro en el que se comparten las noticias educativas más importantes del mes. En dicho espacio, se presentan fotografías de los eventos realizados y parte de los resultados obtenidos en los diferentes proyectos educativos realizados al interior de la institución.
- Aprendiendo con Sipán: es un proyecto educativo del museo dirigido a instituciones educativas nacionales o particulares, que realizan recorridos en el museo enfocados en una temática específica. Dichos recorridos son acompañados por el docente, quien define la temática a partir de la elección del tema entre las 10 opciones que el museo brinda, teniendo en cuenta la dimensión de la colección presente en el museo. Por ejemplo, si la visita está centrada en tratar las deidades moche, al finalizar el recorrido se realiza un taller enfocado en la iconografía moche. Además de dicho taller, se han realizado talleres de cerámica, artesanía en paja y excavación. También son acompañados por un guía que brinda información complementaria con respecto al tema que se esté tratando. Con este proyecto, los niños ingresan al museo de manera gratuita.
- Sipán para todos: es un proyecto educativo del museo dirigido a la comunidad, específicamente a jóvenes y niños que pertenecen a comunidades con pocos recursos ubicadas en zonas muy alejadas del museo y que no han tenido la oportunidad de visitar la institución. En este proyecto los niños visitan el museo sin pagar el ingreso, y adicionalmente, realizan una actividad educativa complementaria a la observación de la exposición.

- Club de Danza y Club de Teatro del museo: creados para brindar espacios de entretenimiento sano a los niños y jóvenes de las comunidades aledañas al museo. Estos grupos trabajan en las tardes después de que los niños y jóvenes finalizan sus estudios; y los docentes que acompañan dichos procesos son jóvenes universitarios que brindan sus servicios voluntariamente. Cabe resaltar que estos grupos practican en las instalaciones del museo, se presentan en concursos o hacen exhibiciones en instituciones educativas o espacios culturales con el fin de mejorar la calidad de la danza y las obras que comparten con la comunidad.
- Eventos especiales: coordinación de eventos en los cuales se realizan presentaciones, tanto del Club de Teatro como del Club de Danza. Algunos eventos destacados son: la celebración del día internacional de los museos, la conmemoración del descubrimiento de las tumbas reales de Sipán, y la celebración de la inauguración del museo.
- Clases de inglés para el personal del museo: con la ayuda de una pasante en el área educativa, se realiza una clase de inglés dirigida al personal del museo con el fin de mejorar las habilidades lingüísticas de los trabajadores, sabiendo que en cualquier momento deben comunicarse con personas que no manejan el idioma español.

**Necesidades presentes en el área:**

- Al ser las actividades de los clubes gratuitas para los niños, es complicado conseguir vestuarios, ya sea por compra o alquiler. En este aspecto, el museo debería brindar apoyo financiero a la ejecución de dichas actividades.

**Anexos, formatos o productos desarrollados:** presentaciones de danzas y teatrales.

### **3.5. Edificio y equipamientos**

Después de la gestión realizada por el arqueólogo Walter Alva y el arquitecto Celso Prado Pastor, y de las discusiones políticas entabladas con varios representantes del gobierno, se obtiene un terreno gracias al Ministro de Agricultura del momento, llamado Domingo Palermo, al conocerse que dicho proyecto no tenía precedentes en el país. El área en la cual está ubicado el museo es de 7 hectáreas aproximadamente, dentro de las cuales se encuentra: el edificio del museo, la Plaza Hundida, la Plaza Mochica, la Consigna, la Tienda del museo, los servicios higiénicos, el Auditorio, las oficinas, los depósitos, el almacén, el Laboratorio de Conservación y Registro, la Aldea de Artesanos Mochica, la Playa de estacionamiento, la Casa del Director, un puesto de control de policía y la Explanada. Para la construcción del edificio se realizó una búsqueda de recursos por medio de la elaboración de exposiciones en Lima, Estados Unidos y Alemania, con el fin de obtener fondos para completar el dinero requerido para iniciar la obra. Después de obtener dicho capital, se completó el 60% del dinero requerido para construir el edificio con la colaboración del Gobierno Peruano. El proyecto de construcción fue asumido por la empresa de construcción de La Marina del gobierno peruano, porque no se hizo licitación ni concurso para que empresas privadas y públicas se presentaran con una propuesta diferente de museo a la que el arquitecto Celso había desarrollado, teniendo en cuenta los requerimientos de la institución y sin cobrar dinero por dicho diseño. Finalmente, el Estado aceptó la donación del diseño brindado por el arquitecto y se procedió con la construcción.

Para desarrollar la museografía, que representaba el 40%, el gobierno y el mundo político brindaron los recursos solicitados por la institución. Esta museografía se desarrolló al finalizar la construcción del museo.

En el desarrollo del proyecto del edificio la institución contó con el apoyo de entidades como el Fondo de Contravalor Perú-Suiza, el instituto Nacional de

Cultura, la Universidad de Varsovia y en general de los Fondos especiales del Gobierno de Perú.

En cuanto al diseño arquitectónico, se tuvieron en cuenta las necesidades de acceso, circulación y secuencia museográfica determinada por el guión museográfico, y se tomó como inspiración estética la forma de los antiguos santuarios Mochicas, semejantes a una pirámide trunca de concreto.

Actualmente, el museo cuenta con tres pisos, y en el tercer piso se inicia el recorrido al interior, razón por la cual los visitantes deben recorrer una rampa de acceso de 58 m de extensión para llegar a la puerta de ingreso a la exposición. El acceso configurado a partir de la morfología de la rampa consolida a la edificación como un museo-mausoleo que recrea el espíritu de los templos mochicas.

### **3.6. Guión Museográfico**

En cuanto al desarrollo del guión museográfico, el doctor Walter Alva tuvo en cuenta su experiencia y los viajes que había realizado a diferentes partes del mundo para elaborar el guión museográfico del museo Tumbas Reales de Sipán que tenía como objetivo principal, enfocarse en presentar no solo objetos, sino más bien contextos. Un guión museográfico centrado en dos conceptos fundamentales: arte y antropología, que contemplara la historia y los oficios de la comunidad que había habitado dicha región. El guión original fue elaborado por el actual director del museo, con la colaboración del arquitecto Celso Prado Pastor y de la arqueóloga Susana Meneses.

### **3.6.1. Estructura del guión**

El guión cuenta con dos componentes muy específicos en los cuales se establece un componente técnico y un componente teórico, con respecto al proyecto museográfico.

En cuanto al componente teórico, el museo cuenta con un documento que contempla los siguientes aspectos: antecedentes del museo, objetivos de la institución, valores institucionales, características de la infraestructura del museo y del exterior, objetivos de las salas de exposiciones, definición de las colecciones, textos de sala vinculados a las piezas de la colección a exhibir, información a exhibir relacionada con los equipos de proyección a utilizar (como pantallas touch y televisores), ilustraciones y murales presentes en la museografía, y maniqués en escena representando la Casa Real.

Posterior a dichos aspectos, se determina la implementación museográfica, definiendo los equipos de seguridad (electrónicos y el equipamiento en general) a ser utilizado en el proyecto museográfico. Dentro de esta parte del guión se identifican insumos como: bancas, sistema de circuito cerrado de televisión, sistema de alarma contra incendios, sistema de alarma contra robos, equipos audiovisuales, falso cielo raso, vitrinas, paneles de fotografía, iluminación, pintura, equipos de conservación, puertas, aislamiento térmico, aislamiento acústico, réplicas, accesorios, mobiliario, boletería, señalética, equipos de conservación y seguridad electrónica.

Todo esto se encuentra definido y especificado en el documento por pisos, determinando el recorrido que el visitante realiza al interior del museo.

Por otro lado se encuentra el componente técnico, en el cual se presenta la información por medio de una matriz que determina los siguientes aspectos a partir de su ubicación en cada piso del museo: visualización de la presentación del

material, contenido temático, material de exhibición y apoyo, y finalmente el montaje.

A continuación se encuentra un fragmento de cada componente del guión museográfico, centrado en la última Sala que el público visita en el museo, llamada “La Casa Real”.

#### **3.6.1.1. Componente Teórico de la “Casa Real”**

##### **“LA CASA REAL**

Esta sala es una recreación de la corte real del señor de Sipán y los estamentos religiosos y militares que sustentaron la estructura política y social de su tiempo.

Las escenas y personajes reconstruidos pretenden traer a nuestro tiempo todo el esplendor y la compleja organización del pueblo Mochica, representados en el entorno de sus gobernantes.

Su montaje está sustentado en los descubrimientos arqueológicos de las tumbas reales de Sipán, su interpretación y el estudio comparativo con representaciones de la cerámica Mochica.

Tratándose de una recreación que debe reflejar el espíritu de esta extraordinaria cultura para sustentar la identidad y revalorar la autoestima de sus descendientes, se ha utilizado como modelo legítimos herederos de sangre. Cada personaje fue cuidadosamente seleccionado entre los habitantes de la región. Los ornamentos y emblemas son reproducciones exactas elaboradas por artesanos locales.

Las vestimentas fueron confeccionadas en algodón Mochica de colores naturales, hilado y tejido por las mujeres que mantienen su arte tradicional.

Esta recreación con algunos movimientos electrónicos y música interpretada con instrumentos nativos, constituye el testimonio y homenaje a los Mochicas del pasado y del presente.

- **Estamento religioso:** Músico con tambor, músico con antara, músico con quena, esposa del sacerdote, asistente del sacerdote, el sacerdote, músico con trompeta de caracol, niño con productos y utensilios rituales, esposas con menaje de comidas y bebidas, esposa principal y soportes de madera.
- **Estamento Político:** Señor de Sipán en el trono real, soldados, jefe de la guardia principal, porta estandarte, cargadores y litera real, niño con ofrendas, perro mochica con pelo, portaestandarte, porta cascabeles y Columnas labradas del pórtico.
- **Estamento Militar:** Jefe militar, soldados, oficiales, escuderos y asistentes militares, músico con trompeta de cerámica.”\*

#### 3.6.1.2. Componente Técnico de la “Casa Real”

- **Visualización de la presentación del material:**





▪ **Contenido temático:**

Estamento religioso

El sacerdote.

Asistente del sacerdote.

Músico con trompeta de caracol.

Músico con tambor.

Músico con antara.

Músico con quena.

Esposas del sacerdote

Niño con productos y utensilios rituales.

Estamento político.

El Señor de Sipán en el trono real.

Porta estandarte.

Porta estandarte.

Porta cascabeles.

Jefe de la guardia personal.

Soldados.

Cargadores y litera real.

Esposa principal.

Esposas con menaje de comidas y bebidas.

Niños con ofrendas.

Perro mochica con pelo.

Estamento militar

Jefe militar

Oficiales

Soldados.

Músico con trompetas de cerámicas

Escuderos y asistentes militares

Columnas labradas del pórtico.

Soportes de madera.

- **Material de exhibición y apoyo:**

Maniquíes del grupo del Señor de Sipán"

Maniquíes del grupo del sacerdote

Maniquíes del grupo del Ejército

- **El montaje:**

Maniquíes a escala natural colocados sobre estructura y con reconstrucción escénica de fondo.

Diseño de mecanismo de movimiento para dar ilusión de desplazamiento (sistema mecánico de balancines).

Sistema de sonido de trompetas y tambores.

Diseño de sistema de sonido.

Opción 1: Escena en movimiento continuo.

Opción 2: Presentar tema como escenografía.”<sup>19</sup>

### **3.6.2. Exposición permanente**

Dentro del proyecto museográfico se determina la consolidación de un espacio donde la exposición tiene un carácter permanente, con el objetivo de exponer los resultados obtenidos en la investigación arqueológica que se realizó en Sipán. Dicha exposición configura al museo como una especie de santuario, que preserva los restos, el significado y la memoria de los antepasados de Perú.

---

<sup>19</sup> \* *Guión museográfico. Elaborado por el equipo del Museo Tumbas Reales de Sipán.*

### **3.6.3. Colecciones**

Las colecciones definidas por el guión museográfico del museo Tumbas Reales de Sipán son: la colección de Sipán, la colección Santa Rosa, la colección de Úcupe Pueblo, la colección Úcupe Murales y la colección El Chorro.

### **3.6.4. Contenidos**

Dentro de las salas de exposición permanente se desarrolla el guión museográfico a partir del desarrollo de los siguientes contenidos temáticos: La Cultura Mochica, El Santuario de Sipán y el mundo espiritual de los Mochicas, La Investigación Arqueológica que incluye métodos y procedimientos, La Tumba del Señor de Sipán, La Tumba del Sacerdote, Otras Tumbas Reales, La Tumba del Viejo Señor de Sipán, La Conservación y Restauración, La Tumba Saqueada y las recuperaciones internacionales, y La Recreación de la Corte Mochica en la Casa Real.

## **3.7. Políticas de exposiciones**

El museo no cuenta con una política de exposiciones documentada, sin embargo, se destaca la preocupación por mantener una exposición permanente al interior de la edificación principal, y una sala de exposiciones temporales, en la cual se han realizado exhibiciones con temáticas específicas, pero que con el paso del tiempo se ha convertido en un espacio en el que se desarrollan actividades educativas, como lo son la elaboración de talleres de dibujo y pintura, y el desarrollo de las clases de inglés para el personal de la institución.

## **3.8. Públicos del museo**

La institución ha realizado análisis del perfil del público que lo visita, y ha identificado que la mayoría de los visitantes son peruanos interesados en conocer el museo y que lo visitan principalmente en periodos vacacionales, o por

actividades varias. Dicho análisis se realizó a partir del estudio de variables como: procedencia a nivel nacional y a nivel internacional, fecha de visita y edad.

El estudio realizado por la institución sirve para tener un panorama general del público del museo, pero no funciona para determinar el perfil del público que asiste al museo.

### **3.9. Vínculos institucionales**

La institución ha establecido fuertes vínculos con instituciones culturales como museos y con instituciones académicas como universidades. Dichos vínculos se han establecido con el fin de promover el trabajo investigativo y de conservación, en el cual se caracteriza la institución, permitiendo así que, por ejemplo, estudiantes universitarios realicen prácticas arqueológicas relacionadas con el desarrollo de excavaciones en zonas arqueológicas que se encuentran bajo el cuidado del museo Tumbas Reales de Sipán.

La elección de las instituciones con las cuales se establecen vínculos depende de los lineamientos de la investigación que el museo está desarrollando. Por ejemplo, si se requiere una institución con la cual se puedan realizar investigaciones de tipo sociológico y turístico, se realiza una búsqueda en las universidades de la región para hallar a la institución que puede aportar a la investigación que se esté adelantando en el museo.

Actualmente el museo tiene vínculos con universidades privadas con las que realizan trabajos de investigación enfocados en humanidades. Las universidades con las cuales tiene vínculo el museo son: la Universidad Juan Mejía Baca, la Universidad de Lambayeque, y la Universidad San Martín de Porres. Con la Universidad Nacional Pedro Luis Gallo el museo tiene un acuerdo vigente por medio del cual los estudiantes pueden acceder al museo, formarse en sus instalaciones y realizar trabajos de investigación en conjunto con la institución alrededor de temáticas como turismo, antropología, arqueología y desarrollo

comunitario. Adicionalmente pueden realizar tesis de grado, con las cuales el museo también puede trabajar en otros temas de investigación y prácticas profesionales.

### **3.10. Indicadores de gestión**

**Año de fundación:** 2002

**Tipología de la colección:** arqueológica.

**Objetos registrados:** más de 7000 piezas registradas.

**Digitalización de la colección:** la colección cuenta con un registro gráfico y digital.

**Superficie:** 7 hectáreas

**Reglamento interno:** con el cual se establece la cultura organizacional y la normativa en cuanto a las limitaciones en cuanto al ingreso de los visitantes al museo.

**Proyecto museológico:** consolidado y documentado.

**Exposiciones temporales:** no se realizan porque la exposición permanente es tan amplia y está tan bien consolidada, que los visitantes satisfacen sus necesidades con esa visita. Adicionalmente, no se cuenta con un espacio específico para realizarlas con frecuencia.

**Total visitantes:** entre 350 y 400 visitantes por día (en promedio); aunque el día internacional de los museos, se registraron más de 9.000 visitantes.

**Programa de visitas escolares:** oferta educativa dirigida a la comunidad de la región.

**Espacio Web:** no cuenta. En años anteriores se manejaba, pero no se ha hecho la actualización.

**Accesibilidad:** acceso para todos. La circulación está adecuada para personas en condición de discapacidad.

**Personal vinculado:** 52 personas

**Presupuesto ejecutado anualmente:** S/1.200.000 equivalente a \$1.114.821.323.

### **3.11.Consideraciones críticas**

Sin duda, el museo se consolidó como un referente muy importante dentro de la historia de la museología en Perú. Todos los esfuerzos sumados para consolidarlo, lo convirtieron en una institución que refleja el éxito de la labor de un equipo investigativo conformado por arqueólogos y arquitectos peruanos, que tuvo claridad frente a lo que se requería para conservar y proteger el acervo hallado con el proyecto de excavación realizado.

El museo cuenta con un guión museológico bien definido, que se toma como el punto de partida y la directriz para desarrollar los diferentes proyectos de investigación que se programen dentro del plan de acción de la institución.

El organigrama de la institución está definido por áreas de acción que se consolidan a partir del trabajo en equipo de personas especializadas en diferentes campos como lo son la arqueología, la administración, la arquitectura, el turismo, la agricultura, la seguridad, la carpintería, la electricidad, entre otros. Esto fortalece los recursos humanos con los que cuenta la institución, porque dicha variedad nutre el desarrollo de las actividades necesarias para mantener la institución en las mejores condiciones de funcionamiento.

En cuanto a la dirección de la institución, hay que agregar algo muy importante mencionado por el director del museo, que es que todo director debe velar por la buena gestión que consecuentemente facilita la consolidación de un museo como una institución sostenible, y para lograrlo esto es importante aprender tácticas para obtener los recursos que se requieren para el mantenimiento de la institución. Dentro de las tácticas, el director del museo comparte una manera de acercarse al mundo político, y solicitar recursos económicos sin mencionar la cifra exacta

requerida para desarrollar el proyecto museal, porque en muchas ocasiones el hecho de dar a conocer dicho número asusta a los posibles patrocinadores del proyecto. Esta táctica la implementó el arqueólogo Walter Alva para obtener recursos del Estado, con el fin de construir el edificio, lo que resultó siendo una práctica exitosa.

En lo referente al cargo de Asistente de Dirección, es importante y necesario contar con una persona que se apoye a la Dirección teniendo en cuenta que las labores de esta son tan amplias que rebasan las capacidades del director, quien en muchas ocasiones debe permanecer fuera de la institución, y quien para estar en constante sintonía con la institución mantiene una comunicación permanente con la asistente que lo apoya desde su cargo.

Anteriormente no se contaba con el cargo de Coordinador General, sin embargo, desde que el Director identificó la necesidad de unificar y direccionar las labores de las diferentes áreas que previamente trabajaban de manera independiente, se ha generado una especie de malestar en los trabajadores que anteriormente estaban encargados de las diferentes áreas, pues en muchas ocasiones no comparten con las decisiones tomadas por el Coordinador asignado y porque no están de acuerdo con el hecho de dar cuenta al Coordinador General del avance en el desarrollo de sus actividades y decisiones. Este panorama permite identificar una necesidad en la institución, en la cual es fundamental realizar reuniones periódicas en las cuales se traten los avances relacionados con el desarrollo de los proyectos y con la forma de proceder, para así articular el trabajo de todas las áreas bajo el liderazgo del Coordinador General.

El área de investigaciones es una de las más fuertes de la institución, pues el desarrollo de los proyectos de investigación arqueológica es una de las fuentes más fieles de obtención y consolidación de colecciones a partir del lugar en el que se hallan las diferentes piezas. Para el caso del museo Tumbas Reales de Sipán,

el área de investigación es una dependencia activa que trabaja en la investigación, conservación, restauración y difusión de los resultados consolidados en cada uno de los proyectos realizados. Es tan importante la presencia y trabajo de ésta área, que llega a estructurar y articular el funcionamiento de las otras instituciones presentes en el museo.

Con respecto al Área Administrativa se identifican inconvenientes cuando el órgano administrativo, en este caso la Unidad Ejecutora 005 Naylamp Lambayeque, controla y limita los ingresos y los gastos del museo hasta el punto de retrasar la solución de problemas de carácter urgente que se puedan presentar en la institución. Está claro que la institución cuenta con una caja menor, sin embargo, en ocasiones resulta insuficiente para satisfacer las necesidades que tiene el museo. Por otro lado, la Unidad Ejecutora limita los procesos administrativos relacionados con los ingresos que el museo puede recibir. Por ejemplo, las donaciones que entidades y organizaciones le otorgan a la institución deben llegar primero al Ministerio de Cultura y después dicha entidad los redireccionará a la institución museal. Sin embargo, dichos procesos representan periodos de tiempo que retrasan el uso de los recursos adquiridos, razón por la que es importante destacar la labor que el director está haciendo con respecto a la creación de un patronato, que le permita a la institución recibir y administrar las donaciones que se le quieran hacer al museo.

Haciendo un énfasis de análisis crítico en el Área de Museografía y Proyectos, se debe señalar que hace falta un profesional en museografía que apoye la ejecución de dichos proyectos. Esto se ve reflejado en el momento en el que los proyectos de esta área son desarrollados con la colaboración tanto del Área de Investigaciones como el Área de Educación Cultural, que complementarían el perfil del museógrafo requerido.



Para el Área de Seguridad y el Área de Mantenimiento, se recomienda hacer la programación y desarrollo de capacitaciones para que el personal presente en dichas áreas actualice sus conocimientos con respecto a la manera de atender las necesidades que se presenten periódica y esporádicamente en la institución. Para ello, es necesario que el grado de compromiso del personal aumente, para que el interés en el desarrollo de dichas actividades se vea reflejado en la asistencia del personal a las sesiones de capacitación.

En cuanto al Área de Conservación y Registro, específicamente el Director, debe iniciar una labor de seguimiento a los insumos y equipos que hacen falta para que las actividades a cargo de esta se realicen de la mejor manera. También se pueden establecer metas con las cuales se reduzcan los tiempos en actividades como el estudio de materiales en laboratorios externos a la institución museal. La consolidación de laboratorios al interior del museo agilizaría y haría más eficiente la ejecución de dichos procedimientos.

Haciendo referencia al Área de Educación Cultural, se destaca la labor que hasta el momento el área ha desarrollado y se recomienda la elaboración de más propuestas educativas con el fin de ampliar la oferta de la institución. Dicha oferta puede comprender otro tipo de actividades post-visita, que enriquezcan la experiencia del visitante en el museo, y que se realizarán bajo la supervisión de un guía que al final realizará las labores de un educador en museos. En cuanto al Área de Comunicación e Imagen Institucional, es necesario contar con un equipo de apoyo con el cual se puedan ejecutar las diferentes labores de difusión institucional ya que, según lo identificado, una persona en dicha área no alcanza a cubrir las necesidades de comunicación e imagen que la institución requiere para su posicionamiento en el mercado.

El edificio es un espacio consolidado bajo las necesidades y requerimientos de toda institución museal, razón por la que su funcionamiento es impecable. Los

únicos inconvenientes registrados están relacionados con caídas en el interior del museo, porque las personas se distraen realizando el recorrido y no tienen precaución en la zona de las escaleras y de los desniveles en general. Frente a esta situación, es recomendable fortalecer la señalética en las zonas donde los desniveles en la superficie se presentan.

Respecto al Guión Museográfico, se identifica un equilibrio entre el componente teórico y el componente técnico del guión. Son componentes que se complementan y que brindan la información necesaria para entender las dinámicas del proyecto museográfico. Por otra parte, se destaca la labor del equipo de instalación museográfica que trabajó en el diseño de la iluminación ubicada al interior de las vitrinas, pues la institución no contaba con los recursos para adquirir los equipos especializados que cumplían con dicha función. Sin embargo, el equipo desarrolló los experimentos necesarios para obtener los resultados esperados relacionados con la intensidad y focalización de la iluminación. Lo anterior evidencia que la falta de recursos no puede limitar en mayor medida el desarrollo de los proyectos museográficos.

La Política de exposiciones del museo no existe como documento y es indispensable que se documente para que el Área de Museografía y el Área de Registro y Catalogación tengan la información requerida, frente a la manera de proceder al momento de realizar una exposición. Dicha política también puede incluir la normativa de préstamo interinstitucional de las piezas que otras instituciones soliciten en préstamo.

Con respecto al público del museo, se recomienda hacer un estudio de públicos más profundo, con el fin de conocer otras características presentes en el perfil de quienes actualmente visitan la institución, para de esa manera determinar y mejorar la oferta que el museo puede brindarle a sus visitantes.

Mantener los vínculos interinstitucionales enriquecerá y fortalecerá el crecimiento, tanto del museo como de la institución con la cual se consolide el acuerdo de cooperación, por lo que se recomienda mantener los acuerdos ya consolidados y establecer nuevos acuerdos con instituciones que puedan aportar desde otras perspectivas al desarrollo de proyectos de investigación que beneficien a las dos partes que celebran el acuerdo.

Finalmente, los indicadores de gestión evidencian el impacto que el museo tiene en el sector cultural de Perú y la importancia que ha adquirido a lo largo de la ejecución de los proyectos de investigación, que se han difundido desde el interior de las salas de exposición permanente.

### **3.12. Galería fotográfica**

**Figura 3-1:** Playa de estacionamiento del museo



Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán

**Figura 3-2:** Vista frontal del edificio



**Figura 3-3:** Acceso a rampa para ingresar al museo

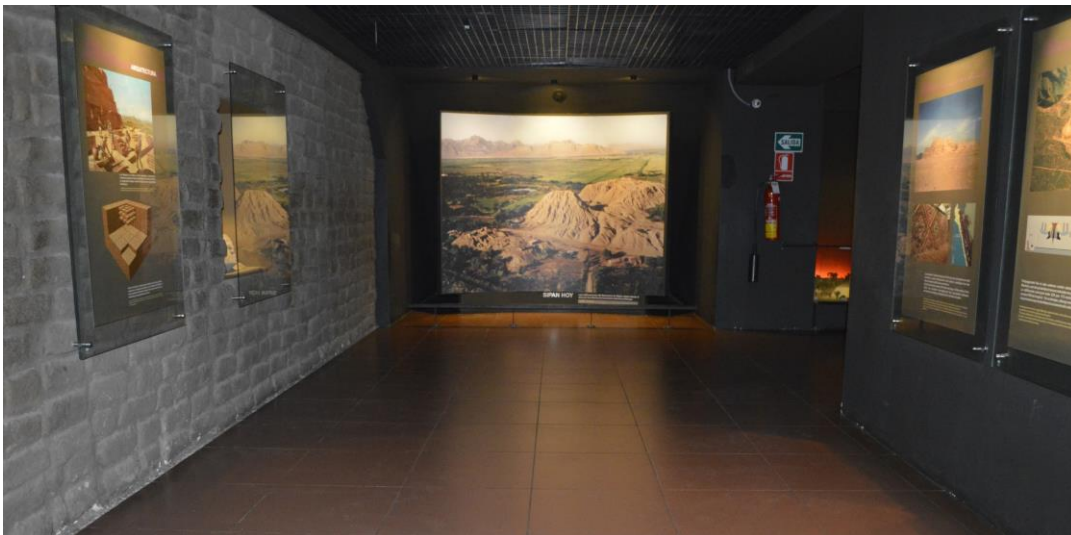


**Figura 3-4:** Custodia



Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán

**Figura 3-5:** Exposición permanente.



Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán



**Figura 3-6: Museografía**

Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán

**Figura 3-7: “Casa Real” de Sipán**

Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán

**Figura 3-8:** Salida del edificio



**Figura 3-9:** Proyecto “Cultivo Moche”



**Figura 3-10:** Camino a la parte posterior del museo





**Figura 3-11:** Explanada con murales Moche.



Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán

**Figura 3-12:** Aldea Artesanal



Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán

**Figura 3-13:** Oficinas





**Figura 3-14:** Oficina de dirección



**Figura 3-15:** Oficina de Registro y Catalogación y depósito





**Figura 3-16:** Puesto de Control policial.



**Figura 3-17:** Laboratorio de Conservación y Restauración.



Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán

**Figura 3-18:** Área educativa para aprender a excavar y hallar piezas.



**Figura 3-19:** Plaza Moche.



Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán



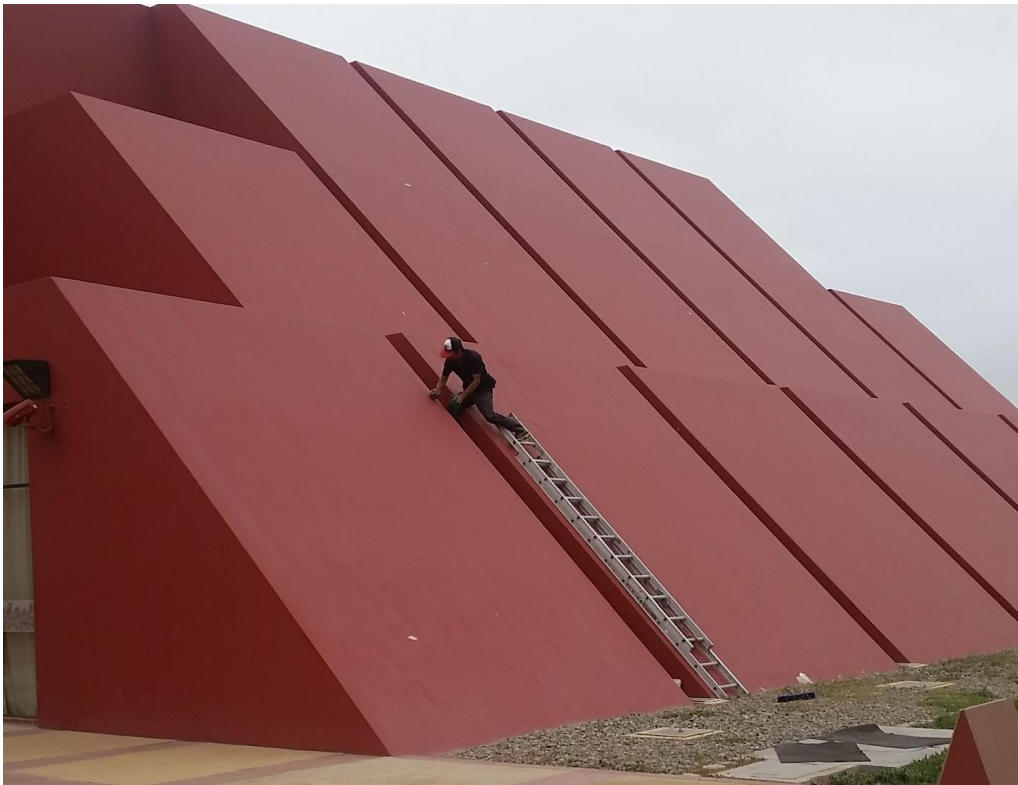
**Figura 3-20:** Parte posterior del edificio.



**Figura 3-21:** Tienda del museo



**Figura 3-22:** Limpieza de muros exteriores sin equipo de seguridad



**Figura 3-23:** Nota de prensa en el diario El Norteño, realizada por el Área de Comunicación e Imagen Institucional para el día Internacional de los museos.

**PRECISÓ RECONOCIDO INVESTIGADOR WALTER ALVA**

## Hay mayor interés por conocer la cultura

**▲ Museo Tumbas Reales de Sipán recibió más de 9 mil visitantes durante el Día Internacional de los Museos**

Más de nueve mil visitantes recibió el museo Tumbas Reales de Sipán, este último 18 de mayo, al celebrar el Día Internacional de los Museos, lo que demuestra que cada día hay en los pobladores mayor interés por conocer la cultura, así lo señaló Walter Alva Alva, director del museo Tumbas Reales de Sipán tras destacar la masiva visita que tuvo el recinto cultural; la que superó las expectativas para este año.

El descubridor del señor del Sipán manifestó que esta cifra de más de nueve mil visitas representa un crecimiento del 15.69 por ciento con respecto a los registrados el mismo día, el año pasado, la que fue de 7.600 visitantes.

Walter Alva señaló que esta masiva participación demuestra el interés que existe en la

población de conocer nuestra cultura que se exponen en los museos, pues arribaron al museo Sipán más de 4,336 escolares, 3,603 adultos y más de mil universitarios.

Los visitantes también llegaron de diferentes regiones del país como Tumbes, Piura, Lima, Cajamarca, La Libertad, Amazonas.

También se recibió la visita de turistas extranjeros, procedentes

de Francia, España, Australia, Alemania, Inglaterra, Colombia, Argentina y Suiza, entre otros países. Quienes disfrutaron de diversas actividades educativas, recreativas y culturales; se escenificó la danza de la sogá, la obra musical "Los Moches Viven", la estampa del señor de Sipán y la exposición de artesanía mochica, que pusieron el marco festivo a esta fecha.

Los visitantes recorrieron las salas de exhibiciones, admirando las riquezas de las joyas, emblemas, tocados y ornamentos de oro, plata y cobre de los atuendos del señor de Sipán, monarca de la cultura mochica que vivió hace mil 700 años.

La actividades por el Día de los museos en el Tumbas Reales de Sipán, cerró con la actuación de trabajadores del recinto cultural que ataviados con la indumentaria de nuestros antepasados mochicos, presentaron a los personajes de la Casa Real.

presentaron a los personajes de la Casa Real. El señor de Sipán dio un mensaje de unión, fraternidad y resaltaron que los mochicos aún seguirán viviendo en los recuerdos y pensamientos de todos los peruanos; los visitantes aplaudieron esta escenificación de nuestros ancestros mochicos.

El señor de Sipán reinó en la civilización Mochica alrededor del año 200 después de Cristo. En el museo Sipán se puede conocer el esplendor de la cultura mochica y cuáles fueron sus costumbres, su principal actividad, expresadas en sus riquísimas joyas de oro, plata y cobre dorado, cerámica, atuendos, expuestas en este recinto cultural, considerado entre los 10 mejores museos modernos más importantes del mundo.

Más de 9 mil visitas recibió el museo Tumbas Reales de Sipán el 18 de mayo.

Trabajadores del museo Sipán ataviados con la indumentaria de nuestros antepasados mochicos, presentaron a los personajes de la Casa Real.

Visitas durante el Día Internacional de los museos en Sipán, como las espectativas, dijo Walter Alva.



Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán



Figura 3-24: Nota de prensa en el diario La Industria, realizada por el Área de Comunicación e imagen Institucional para el día Internacional de los museos.



Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán



**Figura 3-25:** Nota de prensa en el diario La República realizada por el Área de Comunicación e Imagen Institucional para el día Internacional de los museos.



Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán

Figura 3-26: Programa de actividades realizado por el Área de Comunicación e Imagen Institucional para el día Internacional de los museos.

# 18 MAYO

MUSEO TUMBAS REALES DE SIPÁN

## DIA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

UNA EXCELENTE OPORTUNIDAD PARA CONOCER NUESTRO PASADO !

### PROGRAMA

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	DIRIGIDO	HORA
VIERNES 12	"APRENDIENDO CON SIPÁN"	TALLER HERENCIA CULTURAL Y VISITA A SALAS	INSTITUCIONES EDUCATIVAS	9:00 AM - 12:00 PM
MARTES 16	"EL TURISMO Y SUS PRINCIPALES COMPONENTES"	JORNADA DE CONFERENCIAS	CLUBES DE TURISMO ESCOLAR	9:00 AM - 12:00 PM
JUEVES 18	PROGRAMA CENTRAL	CELEBRACIÓN DEL DIA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS - FESTIVAL DANZAS - FERIA ARTESANAL	PÚBLICO EN GENERAL	10:00 AM - 22:00 PM
VIERNES 19	"APRENDIENDO CON SIPÁN"	TALLER LÚDICO Y VISITA A SALAS	INSTITUCIONES EDUCATIVAS	9:00 AM - 12:00 PM
SÁBADO 20	"LÁPICES Y COLORES MOCHE"	EXPOSICIÓN DE PINTURAS DE TALLERES ESCOLARES	PÚBLICO EN GENERAL	9:00 AM - 12:00 PM
MARTES 23 - 24 - 25 - 26	"ARQUEOLOGÍA Y TURISMO"	CONVERSATORIO DE ARQUEOLOGIA Y TURISMO	ESTUDIANTES DE ARQUEOLOGÍA Y PÚBLICO INTERESADO	3:00 PM - 7:00 PM
VIERNES 26	"APRENDIENDO CON SIPÁN"	TALLERES ARTESANALES Y VISITAS A SALAS	INSTITUCIONES EDUCATIVAS	9:00 AM - 12:00 PM

PERÚ Ministerio de Cultura Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales Proyecto Especial Tumbas Reales de Sipán - Lambayeque Unidad Ejecutora W 200

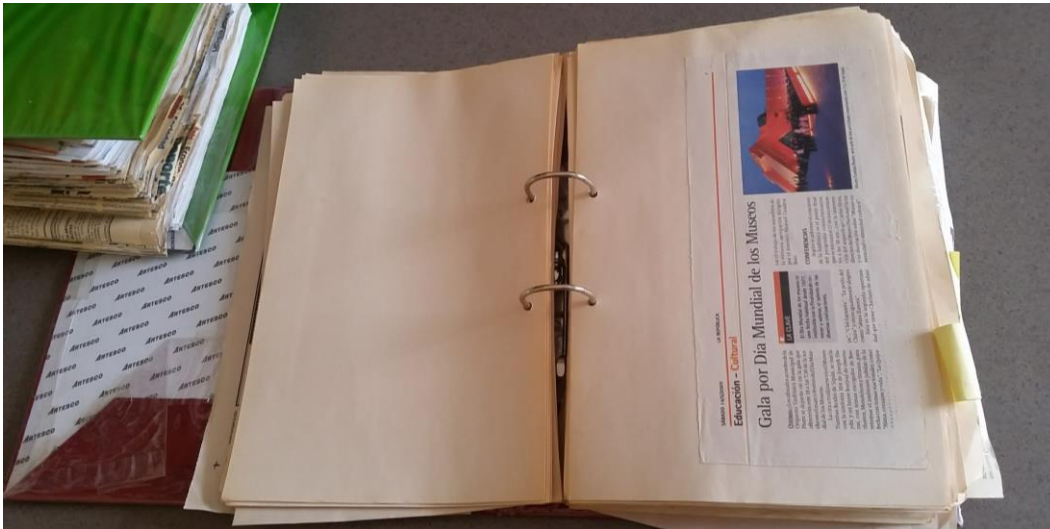
Trabajando para todos los peruanos

MUSEO TUMBAS REALES DE SIPÁN

Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán



**Figura 3-27:** Recopilación de notas de prensa del Área de Comunicación e Imagen Institucional.



**Figura 3-28:** Invitación a evento realizada por el Área de Comunicación e Imagen Institucional para participar en un taller organizado por el museo.

	<b>PERÚ</b>	Ministerio de Cultura	Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales	Proyecto Especial Naylamp - Lambayeque Unidad Ejecutora N° 005	<b>MUSEO TUMBAS REALES DE SIPÁN</b> 
---	-------------	-----------------------	---	--	---

**INVITACIÓN**

El director del museo **Tumbas Reales de Sipán**, tiene el agrado de invitar a usted a participar del taller: **“Puesta en valor del patrimonio arqueológico y periodismo”**, dirigidos a los hombres y mujeres de la prensa regional, con el fin de fortalecer sus conocimientos en la protección, defensa y difusión del patrimonio cultural.

**Día : Viernes 12 de mayo del 2017**  
**Hora : 09:30 a.m.**  
**Lugar : Auditorio del museo Tumbas Reales de Sipán - Lambayeque.**

Esperamos su presencia, el que dará realce a este evento que se realizará en el marco de las actividades de celebración por el día internacional de los museos.

Por favor, confirmar su participación llamando al celular #979685941. (Se entregarán Certificados).

Atentamente,

**Walter Alva A.**  
Director



Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán

**Figura 3-29:** Clase de inglés para el personal del museo, organizada por el Área de Educación Cultural.



**Figura 3-30:** Presentación de grupo de danzas del Museo en un colegio de Lambayeque



**Figura 3-31:** Mantenimiento de zonas verdes del museo





**Figura 3-32:** Firma de acuerdos de voluntades entre el Museo y la Universidad Juan Mejía Baca.







## **Anexos**

### **Evidencia de movimiento de colección del Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá**

- Fragmento del documento de autorización para que las piezas del Museo de Artes y Tradiciones, fueran retiradas por el Museo Nacional.

3344357

224



Bogotá D.C., 29 de julio de 2005

Doctor  
JAVIER EDUARDO CUELLO  
Coordinador Grupo de Servicios  
Ministerio de Cultura  
Ciudad.

Apreciado Javier Eduardo:

Con la presente autorizo a MARTHA LUCIA ALONSO GONZALEZ, funcionaria del Ministerio de Cultura –Museo Nacional de Colombia, para retirar un grupo de piezas de la colección de etnografía que perteneció al Museo de Artes y Tradiciones Populares, las cuales de acuerdo con la señora Ministra de Cultura, MARIA CONSUELO ARAUJO CASTRO, se asignarían al Museo Nacional.

En días pasados las curadoras del ICANH y del Museo Nacional, hicieron la selección de piezas en las instalaciones del Museo de Artes y Tradiciones Populares, las cuales estábamos pendientes de trasladar, pues el Ministerio debía primero recibirlas formalmente.

Cordialmente,

  
ELVIRA CUERVO DE JARAMILLO  
DIRECTORA

Caracas  
telos  
lanas  
carnelón C2

29 JUL 2005  
Bids

UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL DEL MINISTERIO DE CULTURA  
CARRERA 7 CALLES 28 Y 29 CONMUTADOR 334 8366 FAX 337 4134 BOGOTÁ  
e-mail: info@museonacional.gov.co Internet: www.museonacional.gov.co




Presidencia de la República  
Ministerio de Cultura

POR UNA NACIÓN CON TOLERANCIA A LA DIVERSIDAD

Cortesía del Ministerio de Cultura.

- Fragmento del documento de entrega de 214 piezas de la colección del Museo de Artes y Tradiciones Populares al museo universitario de la Universidad de Antioquia.



República de Colombia  
**MINISTERIO DE CULTURA**

Resolución Número **3394** de 2015  
**26 NOV 2015**

Por la cual se autoriza la baja de inventarios de unos elementos pertenecientes a la antigua colección del Museo de Artes y Tradiciones Populares y se ordena su entrega a la Universidad de Antioquia.

**EL SECRETARIO GENERAL**

En uso de la delegación conferida mediante resolución No. 1316 de 2008, y

**CONSIDERANDO:**

Que el Ministerio de Cultura mediante resolución 0082 de 2010, efectuó a favor de la Universidad de Antioquia la enajenación gratuita de la colección del Museo de Arte y Tradiciones Populares

Que la Corporación Parque Cultural del Caribe tenía el comodato No. 1393 de 2006, mediante el cual contaba otras piezas de la misma colección del Museo de Artes y Tradiciones Populares.

Que el 11 de octubre de 2013, el señor Bairo Alberto Martínez Parra, entonces director Museo Universidad de Antioquia, manifestó interés en recibir las piezas que complementan la Colección del Museo de Artes y Tradiciones Populares. Que dicho interés fue ratificado por el actual director Santiago Ortiz Aristizabal, mediante oficio del 19 de agosto de 2015.

Que el Comité de Inventarios en su sesión del 01 de octubre de 2013, aprobó la transferencia de las 214 piezas restantes que se encuentran en la Corporación Parque Cultural de Caribe al Museo Universitario de la Universidad de Antioquia para complementar la antigua colección del Museo de Artes y Tradiciones Populares y procurar su integralidad de acuerdo con los postulados museológicos internacionales

Que por lo anterior:

**RESUELVE:**

**ARTÍCULO PRIMERO.-** Autorizar la baja de los inventarios del Ministerio, los siguientes elementos:

Nº	Código	Descripción	Valor
1	103702	Hamaca con flecos morada y amarillo y dibujos	600.000,00
2	103707	Chinchorro en cuadros rojos y azules	1.738.500,00
3	103713	faja tejida a color	2.000,00
4	103714	faja tejida a color	2.000,00
5	103715	faja tejida a color	2.000,00
6	103716	faja tejida a color	2.000,00
7	103717	faja tejida a color	2.000,00
8	103718	faja tejida a color	5.000,00

Cortesía del Director del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, el profesor Santiago Ortiz.

## Redacción de los siguientes programas educativos para el área educativa del Museo AMANO



### CLAUSULAS Y CONDICIONES RESERVAS Y CANCELACIONES

MUSEO TEXTIL PRECOLOMBINO AMANO

#### OBJETIVO

Antes de reservar nuestros servicios educativos, es importante que revise la siguiente información:

#### RECOMENDACIONES

- Para realizar una visita educativa en el museo, es necesario realizar una reserva que le permita agendar un espacio con el personal que realiza las visitas guiadas dentro del museo.
- Los docentes son responsables por sus estudiantes y deben acompañarlos durante toda la visita.
- Tenga en cuenta que para realizar visitas educativas es importante consolidar un grupo de mínimo 1 persona y máximo 10 personas, en caso de querer acceder a una visita guiada especializada. Para los grupos escolares, los grupos deben ser máximo de 20 estudiantes.
- Agradecemos informar a los estudiantes sobre la importancia de mantener una buena conducta en el museo, ejemplo: hablar en voz baja, no correr, mantenerse dentro del grupo y no tocar las obras para no dañarlas.
- Se recomienda a los visitantes llevar ropa abrigadora extra, porque algunas salas cuentan con aire acondicionado.
- Por su comodidad, le sugerimos evitar el uso de bolsos u objetos de gran tamaño dentro de las instalaciones del museo.
- Está prohibido tomar fotografías o videos por cualquier medio, dentro de las salas de exposición, sin autorización previa.

#### CONDICIONES

- Como regla, no podrán acceder como grupo, los grupos que no realicen reserva, salvo autorización expresa de seguridad.
- Para confirmar la reserva, debe realizar un depósito del 80% del costo total. El depósito deberá realizarse previo a la visita, al menos con cinco días hábiles de anticipación. Una vez realizado el depósito, se debe escanear el comprobante y enviarlo al correo electrónico [info@amano.org](mailto:info@amano.org).
- El grupo deberá llegar al museo al menos 15 minutos antes del inicio de la visita, con el fin de realizar los trámites previos al recorrido. La hora de finalización de la visita se mantendrá según el horario acordado.
- El grupo que llegue 20 minutos después del horario acordado, perderá su reserva.
- Las reservas pueden modificarse y ser anuladas, sin embargo, de ser cancelada la visita con menos de 24 horas de anticipación, no habrá reembolso.
- De no depositar el dinero 48 horas antes de la fecha de la visita, se anulará automáticamente su reserva.
- No se admiten devoluciones por causas externas al museo.

- Si la institución solicitante de la visita educativa, no cancela la reserva de forma anticipada, y no se presenta en la fecha de su solicitud de reserva, el depósito realizado no será reembolsable.
- Si al llegar al museo hay personas que no se encuentran dentro de la reserva, dichas personas deberán pagar el valor individual del ingreso, y el número de personas adicionales en el grupo, no podrá superar la cantidad máxima de personas en sala (20 personas).

Para coordinar sus visitas, por favor comuníquese con el área de Proyectos Educativos del museo, al +51 (1) 441-2909, o escriba al siguiente correo: [info@museoamano.org](mailto:info@museoamano.org).

////////////////////////////////////

**ÁREA EDUCATIVA**  
**MUSEO TEXTIL PRECOLOMBINO AMANO**



## INFORMACIÓN GENERAL VISITAS EDUCATIVAS

### MUSEO TEXTIL PRECOLOMBINO AMANO

Desde el área educativa, el museo AMANO se proyecta como un espacio que cuenta con las herramientas y los recursos de aprendizaje necesarios para que los visitantes puedan desarrollar las competencias y habilidades asociadas a la producción textil en Perú. Para ello, el museo cuenta con 3 programas educativos, enfocados en el textil precolombino peruano, en las técnicas y los materiales y herramientas que se implementaron para su desarrollo. Dichos programas educativos son: Programa Marcar y Responder, Programa Quipu y Programa de Símbolos y Técnicas.

Algunos beneficios que el programa educativo del museo AMANO brinda, incluyen: permitir que el visitante, afiance y complemente el conocimiento previo con el cual se acerca al museo, por medio de la realización de actividades como talleres presenciales y visitas guiadas especializadas, relacionados con los contenidos de las exposiciones y de la colección del museo.

#### PÚBLICO OBJETIVO

- Escolar de inicial, primaria y secundaria.
- Estudiantes de educación superior.

#### OPCIONES DE LAS VISITAS EDUCATIVAS

- Opción 1: Visita general (recomido guiado por la exposición permanente del museo).
- Opción 2: Visita especializada (recomido guiado por la exposición permanente del museo, incluyendo la apertura de las gavetas que contienen piezas adicionales a la exposición permanente).
- Opción 3: Visita curatorial (recomido guiado por el curador de la exposición permanente del museo).
- Opción 4: Visita de gavetas (recomido en el cual el personal del museo, le permite acceder a las piezas que se encuentran dentro de las gavetas. No incluye guía.).
- Talleres que se pueden realizar con o sin visita al museo.

\*Para ofrecer un servicio educativo más completo, el museo ofrece una variedad de opciones que se pueden complementar al elegir una o dos de las actividades allí propuestas. Recuerde que dichas opciones, varían a partir del programa educativo que desee realizar con la institución.

#### CAPACIDAD PARA ÓPTIMA ATENCIÓN

Un grupo ideal para realizar visitas guiadas es de 10 personas y para grupos escolares, máximo 20 estudiantes.

#### HORARIOS

Martes a domingo de 10:00 a.m. a 5:00 p.m. y los lunes con cita previa.

**COSTO**

S. / XX por estudiante (incluye entrada al museo, previsita, visita-taller y postvisita).

**CONTACTO:**

Teléfono: +51 (1) 441-2909

Correo electrónico: [info@museoamano.org](mailto:info@museoamano.org)

////////////////////////////////////

**ÁREA EDUCATIVA**  
**MUSEO TEXTIL PRECOLOMBINO AMANO**



## PROGRAMA EDUCATIVO MARCAR Y RESPONDER

MUSEO TEXTIL PRECOLOMBINO AMANO

### OBJETIVO

Afianzar los conocimientos relacionados con el inicio de los textiles, las materias primas y su historia en el territorio peruano, a través de un recorrido en la historia de la producción textil en las culturas Chavín, Paracas, Nasca, Mochica, Huari, Sihuas, Lambayeque, Chimú, Chancay, Chuquibambas e Inca.

### DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD

Con el uso de material didáctico, los estudiantes podrán reconocer los diferentes aspectos que marcaron la historia de la producción textil en Perú.

El programa se desarrolla en tres momentos diferentes:

#### 1. PRE VISITA

Actividad en el aula, en la cual el docente hará uso de una guía brindada por el museo, con el fin de introducir a sus estudiantes en la historia de la producción textil, en Perú y en el mundo.

#### 2. VISITA

Durante la visita, los estudiantes realizarán un recorrido guiado, en el cual harán uso de material didáctico del museo, para encontrar los aspectos más relevantes de la historia textil de Perú (materiales didácticos: el tesoro escondido o los plegables de búsqueda).

#### 3. POST VISITA

Para complementar la experiencia que brinda el museo, se ofrecen dos materiales didácticos con los cuales los estudiantes pueden poner en práctica los conocimientos adquiridos o ampliados con la visita realizada. Dichos materiales son: un rompecabezas y una guía para elaborar pulseras tejidas.

### HERRAMIENTAS

Para realizar este programa educativo, el museo proveerá el material didáctico y los recursos físicos (infraestructura) y humanos (personal del área educativa), necesarios para desarrollar la actividad.

### HORARIOS

Martes a domingo de 10:00 a.m. a 5:00 p.m. y los lunes con cita previa.

### COSTO

S. / XX por estudiante (incluye entrada al museo, pre-visita, visita-taller y post-visita).



**DURACIÓN**

1 hora y 30 minutos en el museo (aproximadamente).

**PÚBLICO OBJETIVO**

Dirigido a estudiantes de primaria, secundaria y educación superior.

**CONTACTO:**

Teléfono: +51 (1) 441-2909

Correo electrónico: [info@museoamano.org](mailto:info@museoamano.org)

////////////////////////////////////

**ÁREA EDUCATIVA**  
**MUSEO TEXTIL PRECOLOMBINO AMANO**



# PROGRAMA EDUCATIVO SÍMBOLOS Y TÉCNICAS

MUSEO TEXTIL PRECOLOMBINO AMANO

## OBJETIVO

Ampliar los conocimientos relacionados con los símbolos y las técnicas presentes en el inicio de los textiles en el mundo, las materias primas y la historia de la producción textil en Perú.

## DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD

El museo le facilitará al guía del recorrido, dos tipos de material didáctico (catálogo e iconografías), con los cuales podrá ampliar los detalles relacionados con la producción textil precolombino.

El programa se desarrolla en tres momentos diferentes:

### 1. PRE VISITA

Actividad en la cual el docente hará uso de una guía brindada por el museo, con el fin de introducir a sus estudiantes en la historia de la producción textil en Perú y en el mundo en general, enfocándose en los símbolos y las técnicas implementadas en dicho proceso de producción. Esta actividad, se desarrolla en el aula de clase, previo a la visita al museo.

### 2. VISITA

Durante la visita, los estudiantes podrán realizar un recorrido guiado, en el cual podrán interactuar con un catálogo y unas infografías que destacan información relacionada con las técnicas y los símbolos presentes en la colección. Lo anterior, les permitirá complementar la información que están recibiendo con la visita a la exposición.

### 3. POST VISITA

Para complementar la experiencia dentro del museo, se ofrecen dos materiales didácticos, con los cuales los estudiantes podrán poner en práctica los conocimientos adquiridos o ampliados con la visita realizada. Dichos materiales contienen: una guía para elaborar un gorro y personalizarlo mediante el uso de adhesivos con formas presentes en la exposición del museo y por otro lado, una guía para elaborar una pulsera tejida.

## HERRAMIENTAS

Para realizar éste programa educativo, el museo proveerá el material didáctico y los recursos físicos (infraestructura) y humanos (personal del área educativa), necesarios para desarrollar la actividad.

## HORARIOS

Martes a domingo de 10:00 a.m. a 5:00 p.m. y los lunes con cita previa.

S. / XX por estudiante (incluye entrada al museo, ~~previsita~~, visita-taller y ~~postvisita~~).

**DURACIÓN**

1 hora y 30 minutos en el museo (aproximadamente).

**PÚBLICO OBJETIVO**

Dirigido a estudiantes de primaria, **secundaria** y educación superior.

**CONTACTO:**

Teléfono: +51 (1) 441-2909

Correo electrónico: [info@museoamano.org](mailto:info@museoamano.org)

////////////////////////////////////

**ÁREA EDUCATIVA**  
**MUSEO TEXTIL PRECOLOMBINO AMANO**



## PROGRAMA EDUCATIVO QUIPU

MUSEO TEXTIL PRECOLOMBINO AMANO

### OBJETIVO

Ahondar en la construcción y uso de los quipus en el antiguo Perú.

### DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD

Con el uso de una guía didáctica, los estudiantes podrán identificar las características y usos del QUIPU en el antiguo Perú.

El programa se desarrolla en tres momentos diferentes:

#### 1. PRE VISITA

Actividad en la cual el docente hará uso de una guía brindada por el museo, con el fin de introducir a sus estudiantes en la historia de la producción textil en Perú, enfocándose en el uso y la creación del QUIPU. Esta actividad, se desarrolla en el aula de clase, previo a la visita al museo.

#### 2. VISITA

Durante la visita, los estudiantes podrán realizar un recorrido guiado, en el cual identificarán las principales características del QUIPU y sus respectivos usos.

#### 3. POST VISITA

Para complementar la experiencia dentro del museo, los estudiantes pueden adquirir en el museo un instructivo, con el cual podrán construir un QUIPU en casa.

### HERRAMIENTAS

Para realizar este programa educativo, el museo proveerá el material didáctico y los recursos físicos (infraestructura) y humanos (personal del área educativa), necesarios para desarrollar la actividad.

### HORARIOS

Martes a domingo de 10:00 a.m. a 5:00 p.m. y los lunes con cita previa.

### COSTO

S. / XX por estudiante (incluye entrada al museo, previsita, visita-taller y postvisita).

### DURACIÓN

1 hora y 30 minutos en el museo (aproximadamente).

### PÚBLICO OBJETIVO

Dirigido a estudiantes de dirigido a estudiantes de primaria, **secundaria** y educación superior.

**CONTACTO:**

Teléfono: +51 (1) 441-2909

Correo electrónico: [info@museoamano.org](mailto:info@museoamano.org)

////////////////////////////////////

**ÁREA EDUCATIVA**  
**MUSEO TEXTIL PRECOLOMBINO AMANO**

## Formatos del área de conservación y registro del Museo Tumbas Reales de Sipán

- Fragmento de Ficha de monitoreo de objetos en exposición.

"UNIDAD EJECUTORA N° 105 "NAYLAMP LAMBAYEQUE"								
MUSEO TUMBAS REALES DE SIPAN								
ÁREA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN								
<b>FICHA DE MONITOREO DE OBJETOS EN EXPOSICIÓN</b>								
Nº	OBJETO ARQUEOLÓGICO	PISO	Vit.aº	T.C.	H.R.º	Reg/Ex.	OBSERVACIONES	FECHA:
1	Orejeras de lentejuelas de oro	1	138	X	X	S/T3-O.3	Presenta patinas Rojo oscuras posibles óxidos	
2	Orejeras de lentejuelas de oro	1	138	X	X	S/T3-O.4	Presenta patinas Rojo oscuras posibles óxidos	
3	Protector Coxal de oro	1	149	X	X	S/T3-O.16	Presenta patinas grises, rojo oscuro posible óxidos	
4	Collar de felinos 10 cuentas	1	155	X	X	S/T3-O.3A	Presenta patinas grises, rojo oscuro posible óxidos	
5	Collar de felinos 10 cuentas	1	155	X	X	S/T3-O.3B	Presenta patinas grises, rojo oscuro posible óxidos	
6	Collar de felinos 10 cuentas	1	155	X	X	S/T3-O.3C	Presenta patinas grises, rojo oscuro posible óxidos	
7	Collar de felinos 10 cuentas	1	155	X	X	S/T3-O.3D	Presenta patinas grises, rojo oscuro posible óxidos	
8	Collar de felinos 10 cuentas	1	155	X	X	S/T3-O.3E	Presenta patinas grises, rojo oscuro posible óxidos	
9	Collar de felinos 10 cuentas	1	155	X	X	S/T3-O.3F	Presenta patinas grises, rojo oscuro posible óxidos	
10	Collar de felinos 10 cuentas	1	155	X	X	S/T3-O.3G	Presenta patinas grises, rojo oscuro posible óxidos	
11	Collar de felinos 10 cuentas	1	155	X	X	S/T3-O.3H	Presenta patinas grises, rojo oscuro posible óxidos	
12	Collar de felinos 10 cuentas	1	155	X	X	S/T3-O.3I	Presenta patinas grises, rojo oscuro posible óxidos	
13	Collar de felinos 10 cuentas	1	155	X	X	S/T3-O.3J	Presenta patinas grises y rojo oscuro posible óxidos	
14	Orejera del Guerrero de oro	1	211	X	X	S/T1-O.5	Presenta patinas grises y rojo oscuro posibles óxidos	
15	Protector Coxal de oro	1	232	X	X	S/T1-O.27	Presenta patinas grises y rojo oscuro posibles óxidos	
16	Collar de esferas de oro 71 cuentas	1	237	X	X	S/T1-O.29	Presenta patinas grises y rojo oscuro posibles óxidos	
17								
18								
19								
20								
21								
22								
23								
24								
25								

Cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán.

- Fichas de registro y seguimiento a procesos de conservación y restauración, cortesía del Museo Tumbas Reales de Sipán



UNIDAD EJECUTORA 111 "NAYLAMP LAMBAYEQUE"  
**MUSEO TUMBAS REALES DE SIPÁN**  
 ÁREA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

### FICHA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Objeto: <u>VASIJAS REPRESENTACIÓN ANTRÓPOMORFA INCOMPLETA</u>	Material: <u>CERÁMICA</u>
Filiación cultural: <u>MOCHO</u>	Ubicación actual: <u>MTRS</u>

Registro



Salida



REGISTRO	
Registro Restauración :	<u>267</u>
N de Ficha :	
Nº Inventario MTRS :	
Nº Inventario Nacional :	

PROCEDECENCIA	
Proyecto/ lugar :	<u>SIPÁN</u>
Ubicación :	<u>SIPÁN</u>
Distrito :	<u>ZANA</u>
Provincia :	<u>CHICLAYO</u>
Departamento :	<u>LAMBAYEQUE</u>
Código de excavación :	<u>S/R1 - C: 19</u>
Contexto cultural :	<u>S/R1</u>
Sector :	
Unidad :	<u>IA</u>
Plano :	
Nivel :	
Otros :	

DIMENSIONES	
Largo :	
Altura :	<u>126.5 mm</u>
Espesor :	
Ancho máximo :	<u>119.4 mm</u>
Ancho mínimo :	
Diámetro máximo :	
Diámetro mínimo :	
Peso inicial :	<u>403.8 gr.</u>
Peso final :	<u>403.8 gr.</u>

**DESCRIPCIÓN:**

OBJETO REPRESENTANDO A UN PERSONAJE SENTADO CON LAS MANOS EN LAS RODILLAS, PRESENTA CUBRENUCA Y SE ENCUENTRA SIN CABEZA, EN LA ESPALDA LLEVA COLGADO UN BOLSO, EN LA PARTE DE ADELANTE TIENE MANCHAS BLANQUECINAS (CARBONATOS), EXISTE EN TODA LA SUPERFICIE DE LA PIERA CONCRECIONES DE TIERRA ADHESIVAS, PRESENTA UN RAJADURA QUE SE EXTIENDE DESDE EL CUELLO HASTA TERMINAR EL BRAZO APOX., MANCHAS BLANQUECINAS EN LA BIPALDA (PRESENCIA CLOBUROS).

BASE SEMIPLANA.

TÉCNICA DE FABRICACIÓN: HOLDEADO

COCCIÓN: OXIDANTE

Inicio: <u>07-07-2007</u>	Termino: <u>16-07-07</u>
---------------------------	--------------------------



**ESTADO DE CONSERVACIÓN**

Bueno  Malo  Regular  Estable  Inestable   
 Entero  Fragmentado  Completo  Incompleto  Deformado

Fisuras  Grietas  Presente 1 GRIETA (Repadura)  
 Abolladuras  Desmoronamientos   
 Óxido  Carbonatos  DE Calcio (caliza)  
 Cloruros  de Sodio (soluble) Sulfuros   
 Sulfatos  Bromuros   
 Adherencias  Concreciones  TIERRA  
 Otros: Manchas oscuras posiblemente por mala cocción

INTERVENCIONES ANTERIORES: ROTULADO

PROCESOS PRELIMINARES DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN:  
 Inicio: 09-07-07 Término: 09-07-07

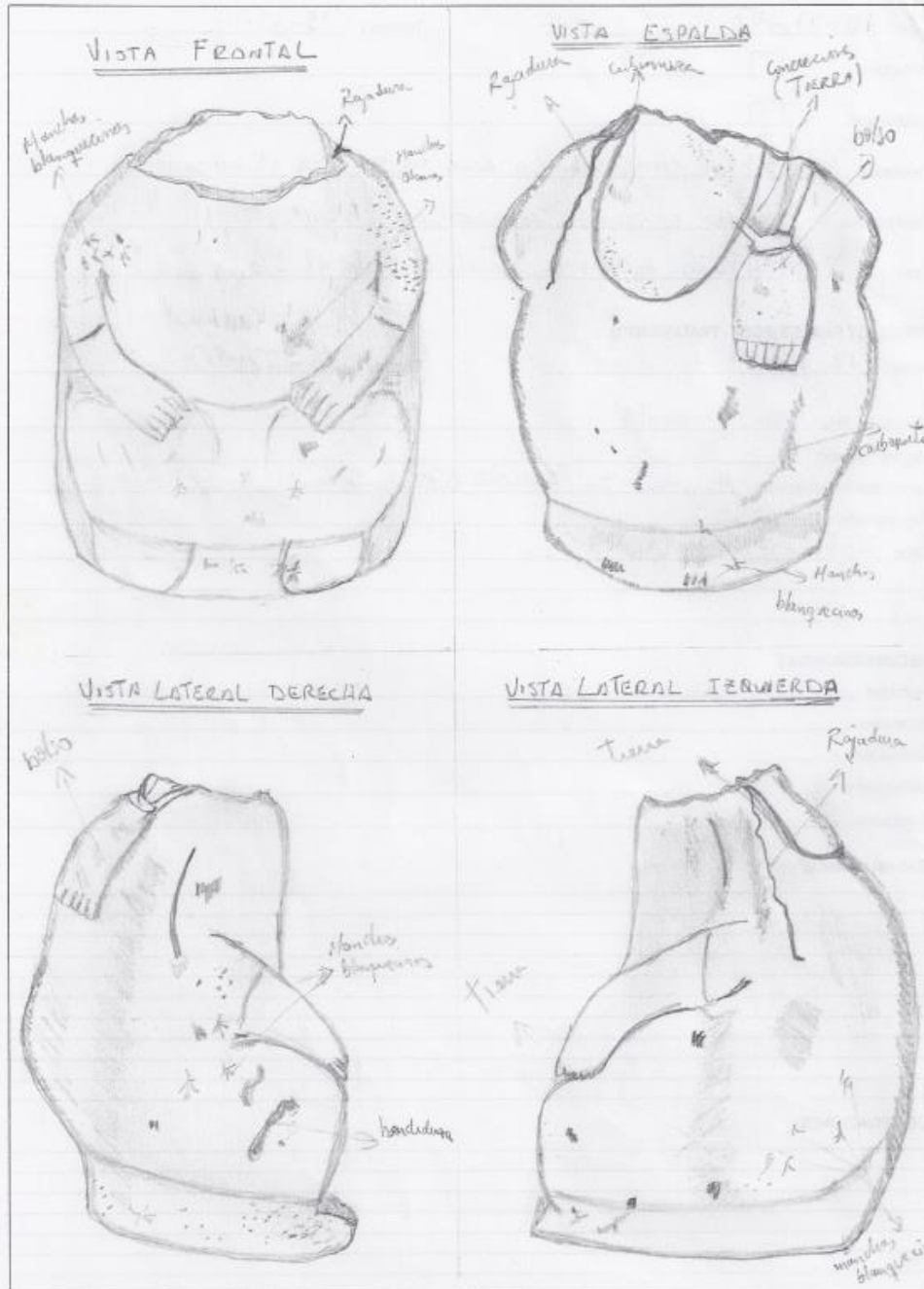
Retiro consolidante o protección   
 Limpieza superficial  MECÁNICA, con pincel, retiro de Tierra y otros.  
 Despegado / Desarmado   
 Pegado / Armado   
 Refuerzo estructural   
 Otros:

LIMPIEZA  
 Inicio: 09-07-07 Término: 30-07-07

Mecánica   
 con Pinceles, brocha #22 para retirar concreciones y parte de cloruros y carbonatos.  
 Química:  Se aplicó solución Doble A con hisopos para retirar sales solubles;  
 - Se aplicó solución de Ácido Nítrico al 10% para retirar sales INSOLUBLES con hisopos.



GRÁFICO



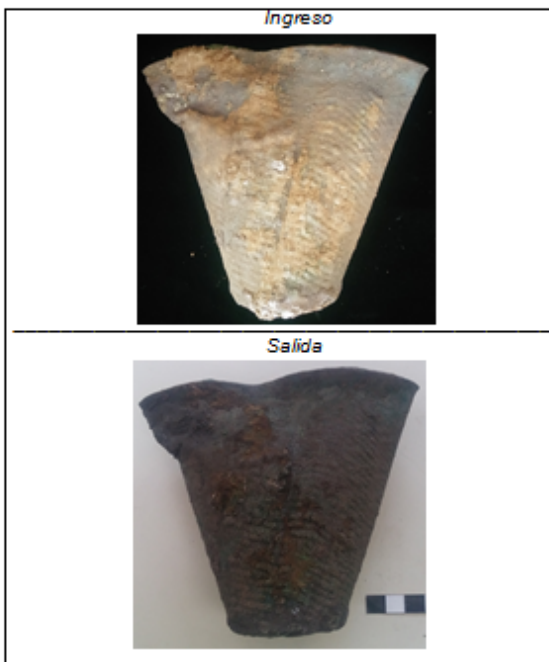
Responsable: CARLOS ENRIQUE RUIZ SANCHEZ      Escala:      Fecha: 16-07-07



"UNIDAD EJECUTORA N° 105 "NAYLAMP LAMBAYEQUE"  
**MUSEO TUMBAS REALES DE SIDÁN**  
 ÁREA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

### FICHA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Objeto: Vaso	Materia: Metal (Plata)
Filiación cultural:	Ubicación actual:



REGISTRO	
Registro Restauración	:
N° Ficha	:
N° Inventario MTRS:	:
N° Inventario Nacional	:
PROCEDENCIA	
Proyecto / lugar:	: Cerro la Horca
Ubicación	:
Distrito	:
Provincia	:
Departamento	:
Código excavación	: Funerario 1
Contexto cultural	:
Sector	:
Unidad	: 6
Plano	:
Otros:	: Capa B - Cc. 25 k

DIMENSIONES	
Largo	:
Altura	: 111mm.
Espesor	: 2mm. borde de la boca
Ancho Máximo	: 131mm.
Ancho Mínimo	: 51mm. base
Diámetro Máximo	:
Diámetro Mínimo	:
Peso Inicial	: 162 gr.
Peso Final	: 158 gr.

#### DESCRIPCIÓN:

Objeto metálico (Vaso). Se encuentra totalmente mineralizado, presenta una superficie cubierta por oxidaciones, la superficie del objeto exterior e interior en su mayoría cubierto por sulfuros de plata. También presenta pequeñas zonas puntuales con formaciones de sales activas (Bromuros, Nitratos de plata) estos últimos perjudiciales, producen la desintegración gradual del objeto. Presenta adherencias de material orgánico (textil de algodón nativo en estado de desintegración) y pequeñas formaciones de concreciones terrosas en toda la superficie adheridas por la oxidación in situ.

El vaso presenta deformación (achatamiento) posiblemente producto del enterramiento in situ y una fisura en el borde. Se observa también que el objeto está elaborado o trabajada en una sola pieza o lámina, esto indica que posiblemente fue elaborada posiblemente con la técnica del **Recopado** (no se aprecian uniones por soldadura u otros métodos).

Fecha Inicio Trabajo: 22/04/2016

Fecha Término Trabajo: 06/05/2016

## ESTADO DE CONSERVACION

Bueno  Malo  Regular  Estable  Inestable

Entero  Fragmentado  Completo  Incompleto  Deformado

fisuras  Presenta una fisura al borde. Grietas

abolladuras  Casi totalmente, solo base buena. Desmoronamientos

óxidos  Superficie totalmente cubierta de óxidos. Carbonatos

cloruros  Formación puntual (nitratos de plata) Sulfuros  Más del 90% cubre el sulfuro de plata

sulfatos  Bromuros  Formación puntual de bromuros de plata

adherencias  Adherencia de material textil (algodón) concreciones  Concreciones mínimas de tierra

## Otros:

En la superficie se observa pequeñas concreciones terrosas mezcladas con el textil, formadas por la humedad y la oxidación progresiva del metal en situ. La mayor parte de la superficie se encuentra con óxidos estables (sulfuros). Pero en la parte de su base y algunas zonas de su superficie se observa también sales activas (Nitratos y bromuros) estas últimas perjudiciales para el objeto.

## INTERVENCIONES ANTERIORES:

No presenta intervención alguna ni mecánica o química.

## PROCESOS PRELIMINARES DE CONSERVACION Y RESTAURACION

Inicio 22/04/2016 Término \_\_\_\_\_

Retiro consolidante o protección

Limpieza Superficial  Se procedió a limpieza con pincel para retirar adherencias de polvo, tierra.

Despegado/Desamado

Pegado/Amado

Refuerzo Estructural  Fue reforzada con gaza sintética y paraloíd al 40% en MEC la fisura que presenta el borde.

## Otros:

También se utilizó para su limpieza superficial Hisopos con doble (A) agua destilada y alcohol 96°.

## LIMPIEZA

Inicio 25/04/2016 Término \_\_\_\_\_

Mecánica:  Se procedió a la limpieza de las zonas afectadas con sales y oxidaciones activas con bisturi bajo observación con lupa estereoscópica, dejando la zona limpia para una mejor inhibición de la zona afectada. Las partes con concreciones duras también fueron limpias mediante este proceso de limpieza.



Química:  se empleó hisopos con Etanol Absoluto y agua destilada para retirar polvo o residuos finos de óxidos y sales producto de la limpieza mecánica,

## TRATAMIENTO

Inicio 22/04/2016

Término \_\_\_\_\_

Inhibición	<input checked="" type="checkbox"/>	<u>Se aplicó BTA al 3% en etanol, con pincel de manera superficial. Más en zonas activas</u>
Estabilización	<input checked="" type="checkbox"/>	<u>Aplicación puntual de óxido de plata en zonas limpias de sales activas.</u>
Desalación	<input type="checkbox"/>	_____
Neutralización	<input type="checkbox"/>	_____
Otros	<input checked="" type="checkbox"/>	<u>La inhibición con BTA se aplicó progresivamente según el avance de limpieza de zonas</u> <u>Afectadas por óxidos activos.</u>

## PROCESOS FINALES (POST-TRATAMIENTO)

Inicio:

Término:

Secado: secado se hizo ha ambiente.Pegado/armado:Consolidación/protección: como protección se aplicó con pincel B72 (Paraloid) al 5% en MECOtros:

## RECOMENDACIONES:

Humedad: Se recomienda 40% HR como mínimo y como máximo 45% HRTemperatura: 21°C como promedio y de preferencia constante,Iluminación: Mínima o escasa (objeto totalmente mineralizado y sensible a luz fuerte o directa)Manipulación: Mínima o nula, se trata de un objeto mineralizado y frágil, manipulación con guantes y por personal técnico.Evaluación: Evaluación periódica para descartar reacciones químicas que comprometan la integridad de su conservación.

## Material utilizado:

Pinceles, hisopos, bistur y cuchillas n° 11 y 15, mascarillas para el polvo, guantes de látexAgua destilada, etanol absoluto, alcohol de 96°BTA (benzotriazol)B72 (Paraloid)Oxido de plataLupa estereoscópicaGaza de fibra sintética.Balanza digital

## OBSERVACIONES

El objeto (vaso) se encuentra totalmente Mineralizado sin núcleo metálico, prácticamente lo compone más del 90% sulfuro de plata (Ag<sub>2</sub>S), y en menos porcentaje Bromuro (AgBr) y Nitrato de plata (AgNO<sub>3</sub>) esta ultimas solubles y perjudiciales para la integridad del objeto.Por lo que se recomienda mantenerlo estrictamente en un ambiente con las condiciones apropiadas y estables para impedir la reactivación de estas sales y que comprometan la conservación e integridad del objeto.También se recomienda monitorear periódicamente para evaluar su estado de conservación y descartar cambios por efectos del ambiente.RESPONSABLE: J. Armando Gil CastilloFECHA: 06/05/2016

GRAFICO



FOTOS FINALES





Zona reforzada por fisura del borde

RESPONSABLE: J. Armando Gil Castillo

ESCALA:

FECHA: 06/05/2016

UNIDAD EJECUTORA 005 "NAYLAMP LAMBAYEQUE							
 <b>MUSEO TUMBAS REALES DE SIPÁN</b> <b>ÁREA DE CONSERVACIÓN, MUSEOGRAFÍA E INVESTIGACIÓN - ACMI</b> <b>FICHA DE EVALUACIÓN DE CONSERVACIÓN</b>							
N° DE FICHA	0180	N° DE INVENTARIO	0				
CATEGORÍA GENERAL	Cerámica	REG. EXCAVACIÓN	5/OE.T7-C:1A				
OBJETO	Cántaro en miniatura globular	REG. RESTAURACIÓN	-				
MATERIAL	Arcilla	REG. NACIONAL	-				
<b>VISTA FRONTAL</b> 		<b>DATOS DE ORIGEN</b> PROCEDENCIA: Sipán/Huaca Rajada. SECTOR: I SUBSECTOR: Monumental UNIDAD ARQUITECTÓNICA: Plataforma Funeraria UNIDAD DE EXCAVACIÓN: IV CONTEXTO: Tumba 7 CUADRICULA: 41 PLANO: 2D CAPA/NIVEL: 2D REFERENCIAS DE UBICACIÓN: - ALTURA ABSOLUTA: -					
NOMBRE DE FOTÓGRAFO: Max Amaro FECHA DE FOTOGRAFIADO: 31/08/2015		<b>REGISTRO</b> FILIACIÓN CULTURAL: Mochica CRONOLOGÍA APROX: 400-550 dc. TIPO DE CONTEXTO: Funerario FECHADOS: - OTROS: -					
DIMENSIONES							
ALTURA (mm.)	LARGO (mm.)	ANCHO (mm.)	DIÁMETRO DE ABERTURA (mm.)	DIÁMETRO MAX CUERPO (mm.)	ESPESOR (mm.)	PESO INICIO (gr.)	PESO FINAL (gr.)
38	0	34	24	0	1	0	30
<b>PROBLEMÁTICA ACTUAL</b> Estado conservación bueno, completo, estable. Presencia de manchas oscuras y cremas posibles formación de hongos, carbonatos y sales solubles.							

DATOS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN	
CONSERVACIÓN	Bueno - estable
INTEGRIDAD	Completo
DETALLE DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN	
Presencia de manchas oscuras y cremas, posibles hongos, carbonatos y sales solubles formados a consecuencia del enterramiento y la humedad in situ.	
AFECCIÓN	TRATAMIENTO
Carbonatos, sales solubles, hongos.	Ninguno
LIMPIEZA	Ninguna
INTERVENCIÓNES ANTERIORES	Lavado y rotulado.
OBSERVACIONES	
No tiene tratamiento de conservación	
RECOMENDACIONES	
Intervención para la desalación y embalaje en papel neutro.	

UBICACIÓN ACTUAL	
UBICACION	Almacén 1
PISO/VITRINA	-
ANAQUEL/NIVEL	0
CÓDIGO DE CONTENEDOR	-
Nº BOLSA	0



  

TEMPERATURA	21°C
HÚMEDAD	50/60%
MANIPULACIÓN	Con guantes de latex

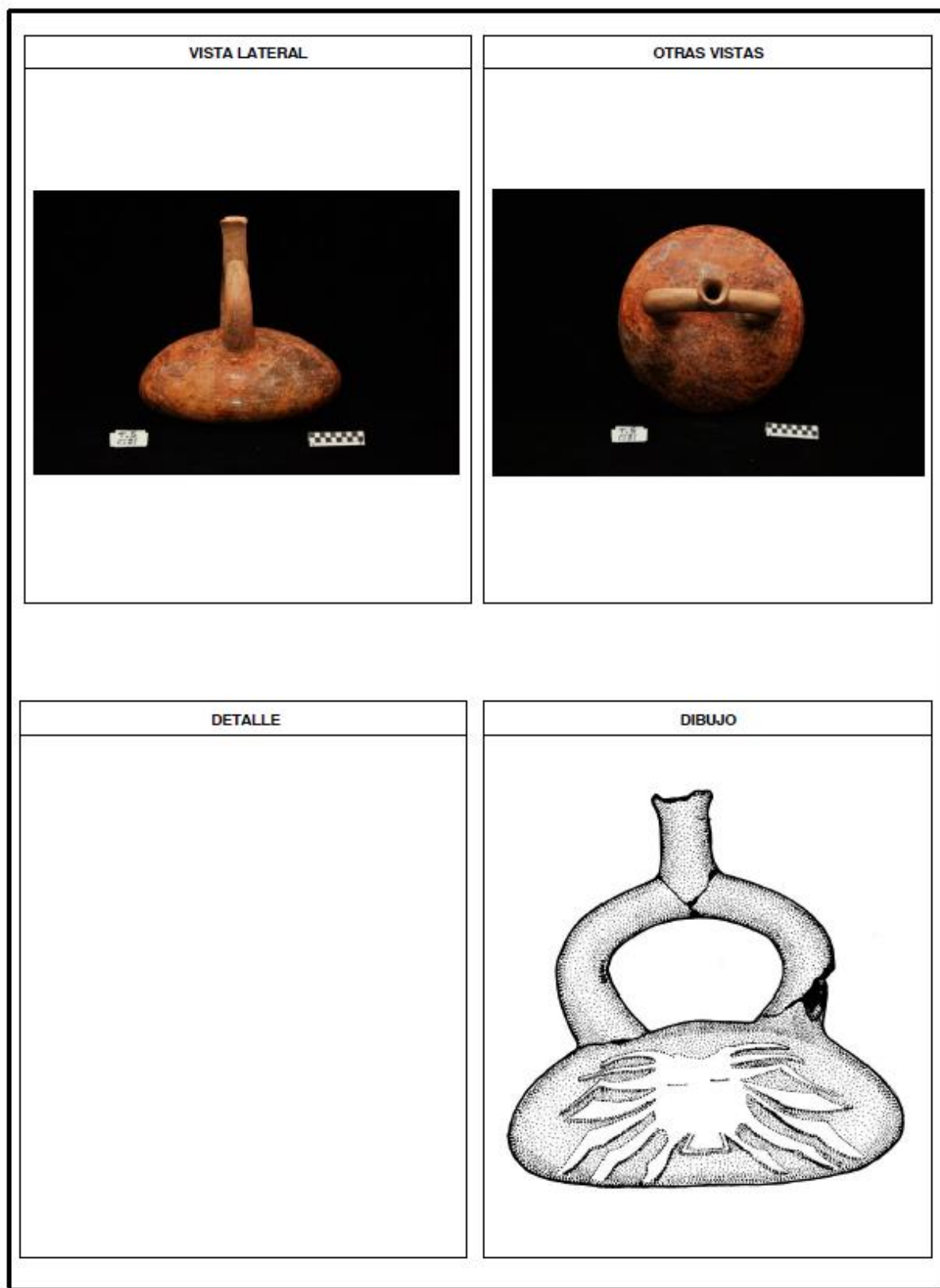
  

NOMBRE DEL CONSERVADOR	J.Armando Gil.C
FECHA DE EVALUACIÓN	18/08/2015



		UNIDAD EJECUTORA 005 "NAYLAMP LAMBAYEQUE" MUSEO TUMBAS REALES DE SIPÁN ÁREA DE CONSERVACIÓN, MUSEOGRAFÍA E INVESTIGACIÓN – ACMI CATÁLOGO DE BIENES ARQUEOLÓGICOS MUEBLES				
<b>N° DE FICHA</b>	0032	<b>N° DE INVENTARIO</b>	MTRS-0033			
<b>CATEGORÍA GENERAL</b>	Cerámica	<b>REG. EXCAVACIÓN</b>	S/T5 - C: 21			
<b>OBJETO</b>	Botella lenticular	<b>REG. RESTAURACIÓN</b>	No presenta			
<b>MATERIAL</b>	Arcilla	<b>REG. NACIONAL</b>	En proceso			
<b>DATOS DE ORIGEN</b>		<b>VISTA FRONTAL</b>				
<b>PROCEDENCIA</b>	Sipán/Huaca Rajada.					
<b>SECTOR</b>	-					
<b>SUBSECTOR</b>	Monumental					
<b>UNIDAD ARQUITECTÓNICA</b>	Plataforma Funeraria					
<b>UNIDAD DE EXCAVACIÓN</b>	-IC					
<b>CONTEXTO</b>	Tumba 5					
<b>CUADRÍCULA</b>	96.0					
<b>PLANO</b>	PP: 10A					
<b>CAPA/NIVEL</b>	- / 10					
<b>REFERENCIAS DE UBICACIÓN</b>	-					
<b>ALTURA ABSOLUTA</b>	-					
<b>REGISTRO</b>		<b>NOMBRE DE FOTÓGRAFO</b>				
<b>FILIACIÓN CULTURAL</b>	Mochica	Max Amaro Saldarriaga				
<b>CRONOLOGÍA APROX</b>	400-550 dc.	<b>FECHA DE FOTOGRAFIADO</b>				
<b>TIPO DE CONTEXTO</b>	Funerario	29/07/2014				
<b>FECHADOS</b>	Ninguno					
<b>OTROS</b>	Ninguno					
<b>DATOS TÉCNICOS</b>						
<b>MORFOLOGÍA</b>		<b>TÉCNICA DE MANUFACTURA</b>	Moldeado			
Botella de cuerpo lenticular. Presenta gollete tubular, borde ligeramente divergente, labio biselado exterior, base plana y asa estribo .		<b>ACABADO SUPERFICIAL</b>	Engobe y Bruído			
		<b>TÉCNICA DE DECORACIÓN</b>	Post-cocción			
		<b>DISEÑOS</b>	Lineas			
		<b>COLORES</b>	Lila / rojo			
<b>DIMENSIONES</b>						
<b>ALTURA (mm.)</b>	<b>LARGO (mm.)</b>	<b>ANCHO (mm.)</b>	<b>DIÁMETRO DE ABERTURA (mm.)</b>	<b>DIÁMETRO MAX CUERPO (mm.)</b>	<b>ESPELOR (mm.)</b>	<b>PESO (gr.)</b>
155.0	0.0	153.0	0.0	0.0	0.0	495.0





DATOS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN	
<b>CONSERVACIÓN</b>	Regular - estable
<b>INTEGRIDAD</b>	Fragmentado, incompleto
<b>DETALLE DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN</b>	
Pérdida de la pigmentación iconográfica, por consecuencia del enterramiento, las sales y la humedad. In situ, faltantes en el borde del labio y asa.	
<b>AFECTACIÓN</b>	<b>TRATAMIENTO</b>
Carbonatos.	Desalación por inmersión.
<b>LIMPIEZA</b>	Mecánica y química
<b>INTERVENCIONES ANTERIORES</b>	Ninguna
<b>OBSERVACIONES</b>	Ninguna
<b>RECOMENDACIONES</b>	Evitar las manipulaciones excesivas
<b>DATOS ADICIONALES</b>	<b>DATOS DE EXPOSICIONES</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>CANTIDAD DE EXPOSICIONES</b> -
Sipán, descubrimiento e Investigación Autor: Walter Alva. Año de publicación: 2004. Pág. 192	<b>NOMBRE DE LA EXPOSICIÓN</b> No registra
<b>OBSERVACIONES</b>	<b>ENTIDAD ORGANIZADORA</b> No registra
Ninguna	<b>LUGAR DE EXHIBICIÓN</b> No registra
<b>RECOMENDACIONES</b>	<b>FECHA DE SALIDA</b> No registra
Ninguna	<b>FECHA DE RETORNO</b> No registra
<b>DATOS DE PROPIETARIO</b>	<b>UBICACIÓN ACTUAL</b>
<b>PROPIETARIO</b>	<b>UBICACIÓN</b> Museo
Ministerio de Cultura	<b>PISO/VITRINA</b> Primer piso/108
<b>INMUEBLE</b>	<b>ANAQUEL/NIVEL</b> -
Museo Tumbas Reales de Sipán	<b>CÓDIGO DE CONTENEDOR</b> No registra
<b>DIRECCIÓN DEL INMUEBLE (Prov., Díst. Dept.)</b>	<b>N° BOLSA</b> 33.0
Av. Juan Pablo Vizcardo y Guzmán N° 895, Lambayeque, Lambayeque, Lambayeque	<b>NOMBRE DEL CATALOGADOR</b> Christina Cabrera
<b>FORMA DE ADQUISICIÓN</b>	<b>FECHA DE CATALOGACIÓN</b> 29/07/2014
Proyecto Arqueológico Huaca Rajada / Sipán - Temporada 1991	

# Bibliografía

## **Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá**

Alcaldía Mayor de Bogotá. (1989). Museos de Bogotá (pp. 133 - 140). Bogotá: Villegas Editores.

Asociación Colombiana de Promoción Artesanal, y/o Museo de Artes y Tradiciones Populares. (2002). Arte y vida indígena, una mirada a las características y cultura material de algunos grupos étnicos de Colombia. Bogotá: Empresa Editorial de Cundinamarca Antonio Nariño.

Cárdenas, B. (2016). Tesis de maestría: Museos Etnográficos. Contribuciones para una definición contemporánea. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México

Fondo Nacional de Artes, Fundación Antorchas y Fondo de Cultura Económica. (1999). Los museos hoy. En Lo público y lo privado en la gestión de museos. Alternativas institucionales para la gestión de museos. Brasil: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.

Gutiérrez, A. (2010). La planificación museológica. Diferencias entre programa y proyecto museográfico. En Manual práctico de museos. España: Ediciones Trea.

ICOM. (2013). Código de deontología del ICOM para los museos. Octubre, 2017, del Consejo Internacional de Museos. Sitio web: [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icom-colombia/pdf/code\\_ethics2013\\_esp.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-colombia/pdf/code_ethics2013_esp.pdf)

López, F. (1995). Santafé de Bogotá. En Directorio de museos de Colombia. Museo Nacional (p. 64). Bogotá: Lito Camargo.

Museo de Artes y Tradiciones Populares y/o Asociación Colombiana de Promoción Artesanal y Fundación Interamericana. Ministerio de Educación Nacional. (1994). *Museo de Artes y Tradiciones Populares. En Artesanía, Comunidad y Desarrollo. Memoria y Futuro*. Bogotá: Corporación Nacional de Turismo.

Niño, R., & Santos, C. (1996). Nuestros Museos de Bogotá (p. 18). Bogotá: Editora Publigráficas.

### **Entrevistas realizadas**

A. Ochoa, comunicación personal, 23 de febrero de 2017.

C. Duque, comunicación personal, 21 de abril de 2017.

S. Ortiz, comunicación personal, 26 de agosto de 2017.

C. Duque, comunicación personal, 13 de septiembre de 2017.

N. Rojas, comunicación personal, 13 de septiembre de 2017.

### **Museo AMANO, Textil Precolombino**

AMANO Equipo de Trabajo. (2015). Eventos. Agosto, 2017, del Museo AMANO, Textil Precolombino. Sitio web:

[https://www.facebook.com/pg/museotextilamano/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/museotextilamano/about/?ref=page_internal)

Azcona, M., del Barrio, H., García, Á., Garde, V., de Luque, A., Ovejero, O., Pérez, E., Rodríguez, V., Rubio, M., & Sanz, C. (2015). *Proyectos educativos y culturales en museos. Guía básica de planificación*. España: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Documentación y Publicaciones.

ICOM. (2007). *Cómo administrar un museo: manual Práctico*. Agosto, 2017, de UNESCO. Sitio web: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001478/147854s.pdf>

ICOM. (2013). Código de deontología del ICOM para los museos. Agosto, 2017, del Consejo Internacional de Museos. Sitio web:

[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icom-colombia/pdf/code\\_ethics2013\\_esp.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-colombia/pdf/code_ethics2013_esp.pdf)

López, W., & Pérez, A. *¿Qué hace el área educativa de un museo?*. Agosto, 2017, de Museo Nacional de Colombia y Unidad Administrativa Especial del Ministerio de Cultura.

Sitio web:

<http://www.museonacional.gov.co/el-museo/manuales-de-area/Documents/meducativacultural.pdf>

Museo AMANO. (2015). *AMANO*. Agosto, 2017, del Museo AMANO, Textil Precolombino.

Sitio web: <http://www.museoamano.org/amano/>

### **Museo Tumbas Reales de Sipán**

Alva, W. (2015). *Sipán. Descubrimiento e investigación*. Lima, Perú: Editorial Súper Gráfica E.I.R.L.

Alva, W., Chero, L. (2002). Memoria Inaugural del Museo Tumbas Reales de Sipán- Noviembre 2002. Lambayeque, Perú: Metrocolor.

Alva, W., y Equipo de Trabajo del Museo. (2017). *Guión museológico actualizado. Parte 1*. Lambayeque, Perú.

Alva, W., Equipo de Trabajo del Museo. (2017). *Guión museológico actualizado. Parte 2*. Lambayeque, Perú.

Equipo de Trabajo del Museo. (2017). Inicio. Septiembre, 2017, del Museo Tumbas Reales de Sipán. Sitio web: <https://www.facebook.com/museotumbasrealesdesipanoficial/>

Museo Tumbas Reales de Sipán y Universidad Alas Peruanas. (2012). *Sipán. 25 años del descubrimiento*. La Campiña, Chorrillos: Taller gráfico de la UAP.