

UNIVERSIDAD RICARDO PALMA

ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRÍA EN MUSEOLOGÍA



EL MUSEO DE SITIO ARTURO JIMÉNEZ BORJA -
PURUCHUCO, DIAGNÓSTICO Y LINEAMIENTOS PARA
MEJORAR SU PROPUESTA MUSEOGRÁFICA

TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE
MAESTRO EN MUSEOLOGÍA

AUTOR: BACH. RODRIGO AMOROS FIGUEROA
ASESOR: DR. ALFONSO CASTRILLÓN VIZCARRA

LIMA – PERÚ

2017

RESUMEN

La presente investigación nace de una motivación personal surgida durante mi etapa de estudiante al recorrer el sitio arqueológico de Puruchuco, siendo valioso destacar la importancia histórica del museo, que en su momento fue pionero no sólo en el Perú, sino también en el resto de América, al exponer al público una unidad compuesta por una Huaca y un museo de sitio.

El estudio plantea como objetivo elaborar un diagnóstico integral, a través de un análisis del museo como institución cultural y científica, abordando diversos temas, a fin de conocer su problemática y el porqué de su situación actual, para luego plantear mejoras en las diversas áreas analizadas, proponiendo lineamientos orientados a mejorar su propuesta museográfica y que puedan ser aplicadas en otros pequeños museos similares.

Para lograr los objetivos propuestos, la investigación plantea un análisis y diagnóstico en base a una serie de componentes descriptivos que abordan distintos niveles de contexto. Bajo esta óptica se analizan diversos aspectos de la realidad del museo. En tal sentido el análisis y diagnóstico valora cualitativamente los componentes y variables que forman parte del estudio, planteándose interrogantes y proponiendo soluciones.

La investigación determina que el museo debe implementar una serie de mejoras y cambios integrales a fin de convertirlo en una sólida institución, que mediante una exitosa gestión garantice su desarrollo, permanezca en el tiempo y pueda afrontar un futuro que actualmente es incierto, pues carece de visión de conjunto a mediano plazo. Así mismo se elaboran una serie de propuestas y recomendaciones en todos los niveles, encaminadas a que el museo afronte con éxito y optimismo su futuro desarrollo.

Palabras clave: Puruchuco, Arturo Jiménez Borja, museo de sitio, diagnóstico del museo, museografía, lineamientos, recurso museográfico, espacios e infraestructura del museo, colecciones, unidad expositiva.

INTRODUCCIÓN

Comprender la historia del museo de sitio de Puruchuco, empieza por reconocer que su nacimiento y desarrollo se debe al tenaz trabajo de Arturo Jiménez Borja, ilustre tacneño nacido en 1908 durante la ocupación chilena. Arturo Jiménez Borja no sólo fue el descubridor del sitio arqueológico de Puruchuco, sino que el origen del museo de sitio, tema de esta tesis, también se debe a su invaluable trabajo e intención de conservar nuestro patrimonio. Trabajo que originó la primera experiencia exitosa de gestión del patrimonio cultural en el Perú y que en su momento destacó por los trabajos que culminaron con la total restauración del sitio arqueológico y con la construcción del museo de sitio, entre 1953 y 1960.

Al estudiar y analizar el devenir histórico del Museo de Puruchuco, se evidenció las cuatro etapas por las que éste ha pasado, cada una marcada, ya sea por un periodo de éxito y crecimiento o de crisis institucional. Es a través del estudio y comprensión de su desarrollo histórico, que podemos entender el porqué de su estado actual y proyectarnos hacia un futuro con esperanzas.

Considerando que el binomio Huaca-Museo de Puruchuco, es un importante espacio recreativo de carácter histórico-cultural con el que cuenta el cono este de Lima, es fácil reconocer el inmenso potencial que tiene este museo de sitio. La presente investigación apunta hacia ese futuro, que Puruchuco debe enfrentar, con un mejor aprovechamiento de su infraestructura y con una propuesta museográfica moderna, didáctica y que satisfaga las exigencias técnicas de la conservación preventiva. Esto sumado a una adecuada gestión cultural, garantizará el futuro desarrollo del primer museo de sitio del Perú.

El análisis y posterior diagnóstico es abordado teniendo en cuenta la perspectiva del “museo vivo”, entendiéndose al museo como una institución cultural y científica que no solamente es el depositario y exhibidor del patrimonio nacional, sino que contextualiza las piezas exhibidas, recuperando su sentido histórico para lograr la identidad cultural de la sociedad. Es un museo que investiga y difunde los valores de nuestro patrimonio histórico y cultural; conserva

y preserva las piezas tanto en exhibición como en depósitos y tiene una labor importante de apoyo a su comunidad en temas educativos y recreativos. Esta definición se inscribe en la tendencia científica de Intertextualidad, que significa devolver a los objetos expuestos sus significados originales, logrando un mínimo de condiciones históricas para que el objeto pueda “leerse” desde diferentes puntos de vista, considerando al objeto como susceptible de varias explicaciones. (Castrillón, 1986).

De allí la importancia que tanto el análisis como posterior diagnóstico desarrollado en la presente investigación aborden diversos temas, desde el biográfico, histórico, institucional y normativo, estado de sus colecciones y de su infraestructura. En cuanto al análisis de la propuesta museográfica actual del museo, este se inicia mediante un levantamiento a nivel de plano de piso, identificando las unidades expositivas, evidenciando la secuencia que guía la exposición, analizando los soportes museográficos y el modo en que son exhibidos los objetos.

Entendiendo la exposición museográfica, como un medio de comunicación que ayuda al visitante a formarse una visión crítica de nuestro pasado histórico cultural, es que la presente investigación culmina con la propuesta de una serie de lineamientos o recomendaciones generales que apuntan justamente a mejorar esta propuesta y bajo la perspectiva que puedan ser aplicadas no solo dentro del contexto específico del museo de sitio Arturo Jiménez Borja - Puruchuco, sino que también sean útiles o tomados como referencia en otros museos pequeños del Perú.

ÍNDICE

RESUMEN.....	2
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I : PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO.....	6
1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA Y JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO	6
1.2 ANTECEDENTES RELACIONADOS CON EL TEMA	9
1.3 OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS	10
1.4 DELIMITACIÓN Y LIMITACIONES DEL ESTUDIO	11
CAPÍTULO II : MARCO TEÓRICO	13
2.1 BASES TEÓRICAS RELACIONADAS CON EL TEMA.....	13
2.2 EL SITIO ARQUEOLÓGICO DE PURUCHUCO	23
2.3 ARTURO JIMENEZ BORJA Y EL MUSEO DE SITIO DE PURUCHUCO.....	33
2.4 DEFINICIÓN DE TÉRMINOS USADOS	41
2.5 VARIABLES	44
CAPÍTULO III : METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	46
3.1 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	46
3.2 POBLACIÓN Y MUESTRA	47
3.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS.....	49
3.4 RECOLECCIÓN DE DATOS	54
CAPÍTULO IV : RESULTADOS Y ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	57
4.1 ANÁLISIS DEL DESARROLLO HISTÓRICO DEL MUSEO DE PURUCHUCO.....	57
4.2 ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DEL MUSEO CON SU ENTORNO	78
4.3 ANÁLISIS DEL MARCO INSTITUCIONAL Y NORMATIVO DEL MUSEO.....	86
4.4 DIAGNÓSTICO DE LA GESTIÓN Y ADMINISTRACIÓN DEL MUSEO.....	91
4.5 DIAGNÓSTICO DE LAS COLECCIONES DEL MUSEO	99
4.6 DIAGNÓSTICO DE LOS SERVICIOS EDUCATIVOS Y TURÍSTICOS DEL MUSEO	113
4.7 DIAGNÓSTICO DE LA INFRAESTRUCTURA DEL MUSEO	125
4.8 DIAGNÓSTICO DE LOS ESPACIOS DEL MUSEO.....	154
4.9 DIAGNÓSTICO DE LA PROPUESTA MUSEOGRÁFICA DEL MUSEO	168
4.10 LINEAMIENTOS PARA MEJORAR LA PROPUESTA MUSEOGRÁFICA DEL MUSEO	198
CAPÍTULO V : CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	218
CONCLUSIONES.....	218
RECOMENDACIONES	222
REFLEXIONES FINALES	225
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	227
ANEXO	232

CAPÍTULO I : PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA Y JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO

FORMULACION Y DELIMITACION DEL PROBLEMA

Es conocida la situación de crisis en la que se encuentra el patrimonio nacional en general, ya sea por la falta de una política cultural adecuada, una legislación deficiente o por el ajustado presupuesto nacional. Los museos, que son parte integrante de este patrimonio, no escapan a esta situación. Dentro de este contexto, nos planteamos la interrogante de ¿si es posible mejorar las condiciones de trabajo y de exposición en el museo, conociendo una realidad que se caracteriza por las pocas posibilidades de realizar grandes inversiones en infraestructura y renovación de la propuesta museográfica? Esto sobre todo cuando se trata de pequeños museos de sitio, como es el caso del Museo de Sitio Arturo Jimenez Borja - Puruchuco.

Para sustentar esta idea hemos centrado nuestro trabajo en el estudio de caso del Museo de Sitio Arturo Jiménez Borja - Puruchuco. La importancia de este museo, no solamente reside en el hecho que fue pionero al proponer todo un conjunto arquitectónico pensado especialmente para la captación del turismo, la protección y preservación del patrimonio, la difusión cultural e investigación científica, con el objetivo de resaltar la trayectoria de este sitio arqueológico en particular. Si no que actualmente el conjunto museo-sitio arqueológico es el único espacio recreativo de carácter histórico cultural con que cuenta el cono este de Lima.

La elección del museo de sitio de Puruchuco, se sustenta también en el reconocimiento del enorme potencial que éste posee, importancia que se basa, por un lado, en el sitio arqueológico al cual debe su existencia, el mismo que posee enormes ventajas para el visitante y está completamente restaurado

desde el año 1960 y finalmente en su valiosa colección de piezas exhibidas o guardadas en las reservas técnicas del museo.

Para comprender la situación actual del museo de sitio de Puruchuco la presente investigación desarrollará un diagnóstico que abarca aspectos históricos referidos tanto al sitio arqueológico de Puruchuco como al desarrollo del museo en sí, desde su fundación hasta nuestros días. Por otro lado se pone en relevancia la vida y obra del Dr. Arturo Jiménez Borja, gestor y promotor de este y otros museos de nuestro país. Es importante señalar que el museo posee una importante colección, por lo que también se desarrolla un diagnóstico del estado actual de la misma, limitado al estado de su inventario y catalogación. Aspectos como la gestión y actividades del museo son importantes para comprender mejor su problemática.

El análisis realizado abarca dos aspectos, que en el caso de la problemática del museo son indisolubles: la infraestructura del museo y su museografía. Consideramos que a través de este estudio es posible proponer recomendaciones orientadas a aprovechar mejor las instalaciones con las que cuenta actualmente el museo y trazar lineamientos o recomendaciones generales para mejorar su propuesta museográfica.

a. Problema principal

Conociendo la difícil situación por la que pasan muchos pequeños museos de sitio y enfocándonos en la presente investigación en el estudio de caso del Museo de Sitio Arturo Jiménez Borja – Puruchuco, ¿El análisis y posterior diagnóstico pueden hallar una explicación a esta problemática y servir para proponer recomendaciones que ayuden a mejorar el museo como institución en su conjunto? Así mismo ¿Qué medidas se deben implementar para mejorar las condiciones de trabajo y de exposición en el museo?

b. Problemas secundarios

Al desarrollar el análisis y diagnóstico del Museo de Puruchuco se fueron confirmando los diversos problemas que dan inicio a la presente investigación, como son:

- Falta de una política cultural adecuada y continua
- Escaso presupuesto o deficiente distribución del mismo
- Discontinuidad en la gestión o dirección del museo
- Problemas en la infraestructura del museo
- Falta de renovación de su propuesta museográfica
- Falta de aprovechamiento del potencial del museo
- Desorden en el inventario y catalogación de sus piezas

IMPORTANCIA Y JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO

La investigación se justifica en la medida en que revaloriza la labor del museo de sitio, no sólo como depósito y medio de exhibición de piezas de nuestro pasado histórico, sino que lo ubica en su real importancia. Esto es como institución cultural, que apoya a su comunidad en labores educativas, que brinda facilidades y espacios para el desarrollo intelectual y recreativo y se constituye como un ente promotor del turismo y la investigación científica. La educación en el Perú, posee como uno de sus mayores déficits la carencia de infraestructura y de espacios educativos adecuados, situación donde el museo puede brindar apoyo a la labor de aprendizaje del alumno. En este contexto resulta válido plantear la interrogante de si los pequeños museos de sitio, luego de un proceso de renovación y actualización museográfica, pueden servir como nexo entre la labor educativa en el aula y la profundización del conocimiento.

La presente investigación es importante porque el diagnóstico planteado nos ayuda a comprender el porqué del estado actual del museo, para acercarnos a las causas de su situación. Dicho conocimiento nos permite acercarnos a la realidad del museo de sitio peruano que estando vinculado a importantes zonas arqueológicas, puede prestar un mejor servicio al público y aprovechar la captación de mejores ingresos para beneficio de su institución.

El estudio se justifica en la medida que tanto los ejes que definen el diagnóstico y los posteriores aportes para mejorar su propuesta museográfica, no son solamente útiles para este museo en particular, sino que pueden aplicarse como referencia en otros museos similares. Tanto las sugerencias destinadas a mejorar sus instalaciones como las recomendaciones de mejora museográfica, redundan, al aplicarse, en una mejor conservación del patrimonio cultural del museo. En cuanto a la museografía, se tiene en consideración aspectos formales y técnicos que orientarán a otros museos similares en la tarea de actualizar su propuesta museográfica.

1.2 ANTECEDENTES RELACIONADOS CON EL TEMA

Durante el desarrollo de la presente investigación, se evidenció que existen publicaciones e investigaciones acerca de Puruchuco como sitio arqueológico, siendo los primeros de autoría de Jiménez Borja y luego seguidos por otras investigaciones mayormente de arqueólogos, como las publicaciones de Luis Felipe Villacorta, ex director del museo. Estas publicaciones, sumadas a las que tratan el tema del museo en general, nos fueron útiles para contextualizar nuestra investigación. El museo de sitio también cuenta con registros históricos, estadísticas acerca de sus visitantes y algunos planos de sus instalaciones.

En cuanto al diagnóstico del edificio, existen publicaciones que fueron referenciales para el análisis de su infraestructura y funcionamiento, así como una metodología de análisis del edificio obra de la Mg. en Arquitectura Alma Pineda Almanza o la de Edmond Allen. Así como publicaciones que abordan el tema de los museos arqueológicos, como la de Francisca Hernández Hernández. En cuanto al tema museográfico, encontramos publicaciones como la de Luis Alonso Fernández: *Museología y Museografía, Diseño de Exposiciones. Concepto, instalación y montaje*, la obra de Michael Belcher: *Organización y Diseño de Exposiciones*, Philip Hughes: *Diseño de Exposiciones*, José Linares: *Museo, Arquitectura y Museografía*, entre otros. También se cuenta con publicaciones en la biblioteca de la Maestría en Museología y Gestión Cultural de la URP, que abordan el tema museográfico, como la obra de Carolina Ribera Esplugas. También se revisaron las tesis de la Maestría en Museología y

Gestión Cultural de la URP de Miguel Ángel Vidal Trujillo, Verónica Chirinos Cubillas y Rosanna Kuon, que consideran este tema en sus investigaciones.

Nos apoyamos en el Manual Práctico de Museos de Andrés Gutiérrez Usillos, en el Manual para pequeños Museos del Goethe Institut, la Climatización e Iluminación de la Sala durante las Exposiciones de Obras de Arte de Neus Moyano, Las Vitrinas como medio de protección de las obras de arte en las exposiciones de Carolina Ribera Espulgas y otras publicaciones detalladas en las referencias bibliográficas.

1.3 OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS

GENERAL

Elaborar un diagnóstico integral del Museo de Sitio Arturo Jiménez Borja – Puruchuco, a fin de conocer su problemática y el porqué de su situación actual; sugiriendo mejoras en las diversas áreas analizadas, proponiendo lineamientos orientados a mejorar su propuesta museográfica, bajo la perspectiva que puedan ser aplicadas no solo dentro del contexto específico del museo de Puruchuco, sino también en otros museos pequeños del Perú.

ESPECÍFICOS

Determinar la problemática de la institución, a través de un análisis del museo como institución cultural y científica, abordando diversos temas, desde el biográfico, histórico, institucional y normativo, estado de sus colecciones, infraestructura y propuesta museográfica.

Elaborar un diagnóstico de la infraestructura y espacios del museo, planteando recomendaciones generales orientadas a aprovechar mejor sus edificios, así como al uso adecuado de los espacios existentes.

Analizar la organización interna del museo, evaluando aspectos administrativos y de gestión, así como su normatividad como institución cultural.

Conocer el estado actual de las colecciones del museo en lo que respecta al estado de su inventario y catalogación, evaluando las diversas

metodologías seguidas a través del tiempo.

Conocer el desarrollo histórico del Museo de sitio de Puruchuco, como medio para entender los diversos factores que influyeron en su evolución y en el estado actual en que se encuentra, identificando las diversas etapas por las que este ha pasado a lo largo de su devenir histórico.

Entender la relación del museo con sus visitantes, analizando sus servicios educativos y turísticos, talleres, programas y actividades, así como sus futuros proyectos, con miras a vislumbrar su proyección al futuro.

Elaborar lineamientos para mejorar la museografía actual del museo, entendiéndose lineamientos como una serie de recomendaciones generales que ayuden a otros museos de sitio a exponer sus colecciones.

Resaltar la vida y obra del Dr. Arturo Jiménez Borja, gestor y promotor de este y otros museos de nuestro país, como medio para entender el surgimiento del Museo de sitio de Puruchuco.

Elaborar un marco histórico referencial del sitio arqueológico de Puruchuco, destacando sus características urbano-arquitectónicas, con el fin de entender su relación con el museo e importancia como primer sitio arqueológico con museo de sitio en el Perú.

1.4 DELIMITACIÓN Y LIMITACIONES DEL ESTUDIO

La investigación se centra específicamente en el museo de sitio; si bien es cierto se analiza su relación con el entorno inmediato y con el sitio arqueológico, el estudio no profundiza sobre estos aspectos.

Se analizan aspectos administrativos, de seguridad y de personal del museo, a fin de conocer la problemática administrativa y de gestión del mismo.

En cuanto a los lineamientos propuestos para la mejora de la museografía, estos se entienden como recomendaciones que no entran en detalles relativos al diseño de soportes museográficos. Los aportes a la

museografía tienen en cuenta aspectos generales, que pueden ser tomados en cuenta por otros museos similares. El análisis museográfico se centra en la Sala Permanente y la Sala Textil, ya que los demás espacios expositivos del museo exhiben piezas históricas (Sala Arturo Jimenez Borja), no se utilizan actualmente como espacio expositivo (Sala Temporal) o cuentan con pocas piezas en exhibición.

La investigación no pretende ser un estudio teórico. Busca ante todo, que tanto el estudio crítico, las propuestas, acciones y recomendaciones elaboradas, serán realistas y económicamente factibles de realizar.

La tesis tiene un marco histórico referencial, en el que se aborda el desarrollo del museo desde su fundación, exponiéndose las diversas etapas por las que este ha pasado, así como una reseña biográfica de su principal gestor, el Dr. Arturo Jiménez Borja.

La presente investigación no pretende proponer un proyecto arquitectónico de remodelación. Se tendrá en cuenta en todo momento los espacios e infraestructura existentes, sugiriéndose las mejoras necesarias, dentro de un contexto que se basa en mejorar lo existente.

En cuanto al estudio de las colecciones del museo, este se limitará a analizar las diversas metodologías utilizadas para el registro, inventario y catalogación de sus piezas, llegando a determinar el estado actual de las colecciones del museo en lo que respecta al estado de su inventario y catalogación, evaluando las diversas metodologías seguidas a través del tiempo.

CAPÍTULO II : MARCO TEÓRICO

2.1 BASES TEÓRICAS RELACIONADAS CON EL TEMA LA PERSPECTIVA DEL “MUSEO VIVO”

La perspectiva del “museo vivo”, considera al museo como una institución cultural y científica que no solamente es el depositario y exhibidor del patrimonio nacional, sino que contextualiza las piezas exhibidas, recuperando su sentido histórico para lograr la identidad cultural de la sociedad. Es un museo que investiga y difunde los valores de nuestro patrimonio histórico y cultural; conserva y preserva las piezas tanto en exhibición como en depósitos y tiene una labor importante de apoyo a su comunidad en temas educativos y recreativos. Esta definición se inscribe en la tendencia científica de Intertextualidad, que significa devolver a los objetos expuestos sus significados originales, logrando un mínimo de condiciones históricas para que el objeto pueda “leerse” desde diferentes puntos de vista, considerando al objeto como susceptible de varias explicaciones. (Castrillón, 1986).

Bajo esta perspectiva, el museo actual, ya no es solo el depositario de objetos, sino que “....se van convirtiendo en lugar de estudio e investigación”. (Hernández, 1994, p.49). La misma autora considera al museo como un medio de comunicación, definición que coincide con la labor de difusión de los valores asociados al patrimonio histórico nacional, que Castrillón le otorga en su definición de “museo vivo”. Esta perspectiva es acorde a la definición de El Museo, como “Institución permanente sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite testimonios materiales del hombre y su medio” presentada por el ICOM en 1974 y que según Hernández “....determinan los ejes teóricos en los que se basa el museo hoy, y sirven de marco general al desarrollo de estas instituciones en otros países”. (Hernández, 1994, p.52). La misma autora cita como referencia la definición de museo de España, según Real Decreto 620/1987 y que considera al museo como “instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de

estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural”. (Hernández, 1994, p.52). Definición que es consecuente con la de ICOM.

Bajo esta perspectiva y en base a las definiciones antes expuestas, creemos que la perspectiva del “museo vivo” se apoya en la profesionalidad de sus recursos humanos, entendiéndose a estos como a los gestores, administradores, comunicadores y científicos que tienen bajo su responsabilidad la dirección y desarrollo del mismo. Factor que es crítico en los pequeños museos de sitio del Perú, donde como veremos en el desarrollo de la presente investigación, su escaso personal cumple diversas funciones simultáneas y en donde el director asume no solo las labores de dirección y gestión, sino también las de difusión, promoción, conservación, entre otras, dejando por obvias razones la labor investigativa que tanta falta hace en estas instituciones.

EVALUACIÓN Y DIAGNÓSTICO DEL MUSEO

a. Criterios para la elaboración del plan museológico

El continuo avance en la ciencia museológica y las reflexiones teóricas sobre la museología plantean el reto de elaborar nuevos instrumentos prácticos de planificación de estas instituciones. Bajo esta perspectiva el Ministerio de Cultura de España constituye una comisión bajo la denominación de “Criterios para la elaboración del plan museológico”, y que elabora el plan museológico, “como propuesta de un único lenguaje profesional y como herramienta de gestión y planificación de museos”. (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de España, 2016, p. 15).

El plan museológico se organiza en dos fases sucesivas, siendo la primera fase: Definición de la institución, que plantea como parte fundamental para su elaboración el diagnóstico; análisis y evaluación del museo. Este análisis permite obtener un profundo diagnóstico en todas las áreas funcionales del museo, recursos y servicios, “con el fin de dibujar la realidad del museo, detectar de forma clara y precisa sus principales carencias y establecer un primer orden de

actuación a partir de las conclusiones elaboradas”. (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de España, 2016, p.37).

b. Evaluación del museo

La evaluación constituye todos los procesos y acciones que se llevan a cabo con el fin de elaborar un correcto diagnóstico de la institución y se basa en un análisis científico de las diversas áreas del museo. Abarca aspectos como el histórico y carácter de la institución, sus colecciones y arquitectura, exposiciones y medios de difusión, seguridad, recursos humanos y económicos, entre otros. La presente investigación toma como referencia los “Criterios para la elaboración del plan museológico” de España, para desarrollar el análisis y diagnóstico del museo de sitio de Puruchuco, abordando además algunos temas no considerados por las especiales características del este museo en particular, como es por ejemplo los continuos cambios en los procesos de inventario y catalogación seguidos a través del tiempo, las modificaciones a su infraestructura, giros en la gestión del museo, etc.

c. Diagnóstico del museo

El estudio de la realidad museológica es indispensable para proyectar un museo, aspectos como su funcionamiento, presupuesto, nivel profesional de su personal, etc. deben ser considerados. Es a partir de este análisis que estamos en la capacidad de conocer a fondo la institución y tener las bases para plantear un correcto diagnóstico que permita elaborar propuestas de mejora en las diversas áreas del museo. En tal sentido, “...el diagnóstico significa una evaluación crítica del análisis que antecede, donde sale a la luz el “mal” que padece la institución en nuestro medio y que hay que combatir haciendo una nueva propuesta”. (Castrillón, 1986, p.54).

La elaboración del diagnóstico abarca entonces todos los aspectos y áreas que hacen posible la existencia y funcionamiento del museo. En el caso de un museo de sitio, aspectos referidos al mismo sitio arqueológico, son también importantes, más aún si tenemos en cuenta que es uno de los sitios arqueológicos más conocidos y visitados de Lima, a pesar que Puruchuco no destaca ni por su tamaño ni por la calidad de su construcción, si lo comparamos con otros sitios de su entorno inmediato.

El diagnóstico también abarca aspectos históricos, referidos tanto a su fundador, Arturo Jiménez Borja, a su desarrollo histórico, no como un simple relato cronológico, si no al análisis y determinación de las fases o momentos por los que la institución ha pasado. Aspectos como la relación del museo con su entorno, estudio de documentación interna del mismo, entrevistas con directores y personal del museo serán de gran ayuda para conocer y plasmar un claro y real diagnóstico.

d. Análisis metodológico de los edificios

Parte fundamental para la elaboración del diagnóstico, constituye el análisis metodológico de la infraestructura del museo. Para el análisis arquitectónico existen gran cantidad de métodos y con enfoques diversos, según sea el interés del autor. El objetivo es, sin embargo, similar; conocer el edificio en su totalidad, abarcando para ello los diversos aspectos que intervienen en el funcionamiento y estado del mismo.

En tal sentido, la obra “El análisis metodológico de los edificios”, (Pineda, 2008) plantea una metodología muy ordenada y que desarrolla todos los aspectos a considerar para obtener un diagnóstico científico del mismo. Su propuesta en cuanto al análisis de los factores intrínsecos del edificio abarca tres aspectos:

- Análisis del medio físico natural (clima, geología, suelos, topografía, orientación, entre otros).
- Análisis del medio físico artificial (localización, usos de suelo, equipamiento, etc.)
- Análisis del medio socio cultural (historia, economía, marco jurídico, etc.)

La metodología de análisis propuesta nos será útil como guía ordenada para el análisis y posterior diagnóstico del museo de Puruchuco, ya que propone, en cuanto a los factores intrínsecos del edificio, un acercamiento racional al objeto, con el fin de conocerlo en su totalidad, analizando tres aspectos fundamentales y que abarcan la totalidad de la obra arquitectónica. (Pineda, 2008).

- Funcional - operativo
- Técnico – constructivo
- Formal – expresivo

La metodología de análisis propuesta por Pineda es complementada con la obra “Cómo funciona un edificio, principios elementales”. (Allen, 2013). Que analiza el comportamiento de un edificio desde el punto de vista orgánico, pero que está más orientado hacia la labor proyectual del arquitecto. Si bien es cierto el acercamiento de Allen es más gráfico y específico al tema arquitectónico, coincide en muchos aspectos con Pineda, pues ambos consideran temas comunes a analizar, como el medio ambiente, la función, confort, estructura, etc. Siendo la metodología de Pineda más ordenada y acorde a los intereses de la presente investigación.

MUSEOS Y MUSEOGRAFÍA

a. Museografía

En la obra “Los museos arqueológicos y su museografía” (Hernández, 2010). Se plantea que es necesario tomar conciencia de que no existen muchos estudios específicos sobre museografía y que existen muchas y variadas clasificaciones que se dan sobre la museografía, tales como comunicativa, crítica, audiovisual, interactiva, virtual, didáctica, simbólica, etc. Al margen de estas clasificaciones, sabemos que la existencia de los museos está estrechamente ligada a las colecciones y que éstas son imprescindibles para organizar las exposiciones.

Como sabemos parte de las funciones de un museo, es la de exhibir sus colecciones y es allí donde interviene la museografía, que según definición de la ICOM es: “un conjunto de técnicas y prácticas deducidas de la museología o consagradas por la experiencia, relativas al funcionamiento del museo”. Por otro lado Hernández afirma que la museografía tiene como objetivo, buscar nuevas formas de expresión y comunicación, que hagan posible desde la exposición de los objetos, un acercamiento a la realidad que nos circunda.

En ese sentido, la comunicación es un factor importante de esta disciplina y para lograr esto se vale de muy variados medios, que en el caso de los museos arqueológicos deben modernizar sus propuestas museográficas acorde a la época y tecnología actual. La citada autora, afirma que esto se enmarca en la idea de que los museos exponen y comunican su contenido al público; colecciones y público son indisolubles, algo importante a considerar en nuestra investigación, ya que sabemos que el 70% del público asistente al museo de sitio de Puruchuco, está constituido por público en edad escolar. Público que necesita de una experiencia estética particular, y que en palabras de Hernández, sea atraído hacia el mensaje que se desea transmitir de una forma didáctica contribuyendo al enriquecimiento del museo arqueológico.

Sobre el mismo tema, comunicación y público, Belcher afirma que “...los museos pueden plantearse la utilización de un enfoque interactivo y muy participativo..., o la utilización de ordenadores con dispositivos de pregunta-respuesta...” (Belcher, 1994, p.30). Esto con la idea de atraer a público joven, formulando planes específicos según su edad y haciéndola más didáctica y hasta entretenida.

b. Museo de sitio y museografía

La museografía in situ, según Hernández, pretende presentar al público un yacimiento arqueológico sirviéndose de diferentes técnicas, orientadas a facilitar su lectura y su interpretación. En tal sentido es necesario tener en cuenta los diversos aspectos tecnológicos, formales y funcionales, todo ello protegiendo el patrimonio expuesto. La misma autora también cita a Montpetit, “la museografía in situ procura mostrar los objetos en su lugar de origen y al mismo tiempo, en el espacio concreto donde han aparecido, teniendo en cuenta una de las dos disposiciones contextuales: la de su funcionamiento en la época en que fueron utilizados y la del lugar y el estado en el que fueron encontrados.” (Hernández, 2010, p.253).

Al respecto, ya en 1966, el Comité Internacional de Museos y Colecciones de Arqueología e Historia - ICAMAH, señala los principios que los museos de sitio deben seguir para su creación. Aspectos como que el museo y el sitio formen un todo o conjunto homogéneo, guardando relación con la naturaleza del lugar y que el museo no compita con el sitio son considerados.

Por otro lado el ICOM en su definición de 1982, define al museo de sitio como, un museo concebido y organizado para proteger un patrimonio natural o cultural, mobiliario o inmobiliario, conservado en su lugar de origen, allí donde este patrimonio ha sido creado o descubierto. En el caso específico del museo de sitio arqueológico (caso del museo de sitio de Puruchuco), son los que se encuentran donde están las excavaciones y deben revelarnos el pasado a través de una serie de acciones. Al respecto Gutiérrez (2012) también afirma que

el museo no es ya un contenedor de objetos y que las museografías deben expresar criterios científicos, ordenación geográfica, cronológica, etc. buscando poner en relación el patrimonio cultural con el usuario.

Hernández (2010), refiere como antecedente que los museos arqueológicos, que incluyen a los museos de sitio, empezaron exhibiendo sus colecciones bajo la óptica de una museografía acumulativa del siglo XIX y que la renovación museográfica de los museos arqueológicos de sitio, plantea nuevos retos; como la conservación, gestión de colecciones, su registro y catalogación, etc. Esto enmarcado como parte de una nueva propuesta museográfica, que debe aplicar diversas técnicas para ayudar a dar una percepción más completa de la exposición.

Esta idea es ampliada por la citada autora al afirmar que la acumulación de objetos en los espacios expositivos ha dado paso a una cuidada selección de ellos, en función al discurso que se desea transmitir, incorporando una serie de recursos o soportes museográficos que constituyen junto a los objetos, el lenguaje expositivo. A continuación clasifica los diversos elementos museográficos:

- Textos
- Fotografías
- Diagramas, gráficos, mapas y planos
- Medios audiovisuales
- Medios tridimensionales
- Nuevas tecnologías

Comparativamente a esta clasificación, Belcher (1994), también desarrolla el tema de los soportes museográficos incluyéndolos en lo que el autor llama “componentes de una exposición”:

- Vitrinas (estándar, de pared y de suspensión)
- La iluminación
- El Color
- Soportes gráficos en la exposición (ilustraciones, fotografías, planos, diagramas, infografías, etc.)

- Las maquetas
- Otros medios de comunicación complementarios (audiovisuales, computadoras, video, sonido, etc.)
- Soportes (sostienen los objetos en una posición)
- Elementos de apoyo (soporte que asume un rol decorativo o significativo en la exposición, como los maniqués)
- Los rótulos

c. Nueva museografía

Aborda nuevos temas a considerar, como la revalorización del visitante, la importancia del contexto para la comprensión del patrimonio y así entender mejor un objeto al contextualizarlo, la importancia que la museografía sea ágil y de fácil lectura para el visitante (uso de audiovisuales), que estimule la reflexión invitando a preguntar más que hallar respuestas y diversificando el discurso, que el recorrido sea no lineal, planteando múltiples recorridos, es decir ofrecer una lectura múltiple del guion con un recorrido libre, todo esto según el tipo e interés del visitante. (Gutiérrez Usillos, 2012).

Esta nueva museografía, según el mismo autor, apela a generar experiencias y emociones en el visitante, enfatizando la sorpresa como una forma de crear expectación y mantener el interés del visitante, revaloriza la importancia del espacio, es decir del museo y su infraestructura, entendiendo que el propio museo es un bien cultural, una obra de arte que por sí sola es preciso visitar. Ofrecer relecturas de exposiciones ya existentes o permanentes y finalmente aproximarse a una nueva estética de la museografía.

Finalmente, Gutiérrez Usillos, afirma que actualmente se busca poner en relación el patrocinio cultural con el usuario a través de su ordenación en el espacio y que esto es posible de lograr ya sea priorizando la colección, priorizando al visitante, priorizando la museografía o priorizando el conocimiento.

d. Ecomuseo y paisaje cultural

El concepto de Ecomuseo relaciona al museo como institución cultural con otros dos aspectos, que son su ambiente o territorio y la comunidad. Se

entiende comunidad como un conjunto de ciudadanos organizados en instituciones locales y que participa activamente en el cuidado de su territorio y por ende de los restos arqueológicos que hubiera allí. Por otro lado cuando hablamos de ambiente o territorio, no solo se refiere a una determinada extensión territorial o superficie, sino que también involucra otros elementos ambientales, culturales y sociales que definen un patrimonio local determinado y que en su conjunto ahora es llamado “paisaje cultural”.

El concepto de Ecomuseo, asume entonces como una unidad el museo, su comunidad y el paisaje cultural y su definición fue planteada inicialmente en 1971 por el museólogo francés Hughes de Varine. Georges Henri Riviére (1985) desarrolla ampliamente este nuevo concepto, ligando la idea de población (comunidad) y territorio (paisaje cultural), con ideas como hombre y naturaleza, interpretación del espacio, población y entorno, etc.

La Red Europea de Ecomuseos dice “Un ecomuseo es un proceso dinámico con el cual las comunidades preservan, interpretan y valoran su patrimonio para el desarrollo sostenible. Un ecomuseo se funda en un acuerdo con la comunidad.” Así mismo El Natural History Committee del ICOM define Ecomuseo de la siguiente manera: “El ecomuseo es una institución que gestiona, estudia y valora -con finalidades científicas, educativas y, en general, culturales- el patrimonio general de una comunidad específica, incluido el ambiente natural y cultural del medio. De este modo, el ecomuseo es un vehículo para la participación cívica en la proyección y en el desarrollo colectivo. Con este fin, el ecomuseo se sirve de todos los instrumentos y los métodos a su disposición con el fin de permitir al público comprender, juzgar y gestionar –de forma responsable y libre- los problemas con los que debe enfrentarse.”

Esta relativamente nueva visión de museo, a nuestro entender, amplía el concepto clásico de museo de sitio, pues incluye una nueva idea, que es la participación activa de la comunidad en el cuidado del paisaje cultural y por ende de los restos arqueológicos que se pudieran encontrar allí. En el caso del museo de sitio de Puruchuco y durante el desarrollo de la presente investigación, hemos

visto como en algunas ocasiones la comunidad se ha involucrado activamente en iniciativas y actividades promovidas por el museo, ya sea para comunicar oportunamente de invasiones o daños a restos arqueológicos cercanos, o en otras ocasiones participando activamente en proyectos, celebraciones y actividades organizadas por el mismo museo.

Finalmente a nivel nacional destaca el Museo de Sitio de Túcume (inaugurado el 2014) que con sus 23 mil m² de extensión exhibe una colección de 1500 ofrendas de cobre plateado y que según palabras de Diana Alvarez-Calderón, entonces Ministra de Cultura, “la obra permitirá el desarrollo local y regional y el fomento de nuestra identidad”. Por otro lado Miguel Ángel Vidal Trujillo, también nos refiere, en entrevista personal, que la dirección del nuevo museo de Túcume, lo considera más que un museo de sitio; un ecomuseo.

2.2 EL SITIO ARQUEOLÓGICO DE PURUCHUCO

PURUCHUCO Y SU SIGNIFICADO

“Puruchuco” vocablo de origen quechua y del cual, al investigar sobre sus orígenes o significado, encontramos 2 acepciones del mismo.

Según Arturo Jiménez Borja, fundador del museo de sitio de Puruchuco, pocos saben que es quechua y significa “...casco emplumado, sombrero de plumas o algo semejante.” (Jiménez Borja, 1988, p.7). Definición que es compartida por diversos autores. Esta variedad de tocado o sombrero de plumas, se usó en ceremonias de consagración simbólica de los jóvenes al alcanzar la pubertad. El mismo autor cita el capítulo VII de la crónica Del Señorío de los Incas, de Pedro Cieza de León, donde se describe el vestido de un joven participante en el ceremonial de la pubertad “... y encima se ponía un bonete de plumas cocido como diadema, que ellos llaman Puruchuco”. (Jiménez Borja, 1988, p.7).

Por otro lado Luis Felipe Villacorta, ex director del museo de sitio de Puruchuco, afirma que el término proviene de la unión de dos vocablos quechuas cuyo significado sería “ají rojo o colorado” (Villacorta, 2004, p.142), definición que podría estar ligada al colorido penacho de plumas que remata la parte

superior del tocado o sombrero. Este tipo de tocado ha sido ampliamente investigado por la arqueóloga Rossana Mendoza Neyra, jefa del Departamento de Textiles del Museo de Sitio de Puruchuco y puede servir de fuente de consulta para quienes quieran ahondar sobre el tema. (Mendoza, 2004).

Cieza de León también se refiere a Puruchuco como una casa hacienda y centro de distribución o administración de una comunidad local durante la expansión Inca, que más adelante, a la llegada de los españoles, pasaría a depender del encomendero Miguel de Estete.



Figura 1. Sombrero de Plumas o “Puruchuco”

Es interesante señalar que Jiménez Borja (1988) también da referencias de otros nombres con los que se conocía al sitio arqueológico, “Antiguos documentos llaman al lugar de que hablamos de distinta manera. Unas veces se le llama Pocerucha”. (Jiménez Borja, 1988, p.7). A esta se suman otras acepciones muy similares, también citadas por Jiménez Borja (1988), como Pocerucha,

Pocorucho y Pocurcho. En síntesis el autor concluye que es probable que Puruchuco bien pudo ser el nombre de alguna persona como “el señor del sombrero de plumas”.

PURUCHUCO, FUNCIONES Y ARQUITECTURA

El sitio arqueológico de Puruchuco data del Horizonte Tardío (entre 1438 y 1532) y fue la residencia de un líder local o curaca. Como centro de distribución tuvo funciones de residencia y administrativas. Se ubica sobre las faldas del cerro Mayorazgo, en el antiguo fundo Vista Alegre por entonces propiedad del Sr. Alberto Ísola y ubicado a escasos 800 metros de la Carretera Central, exactamente a la altura del kilómetro 4.5 (ver figura 2). En la actualidad esta zona pertenece a la Urbanización Los Portales de Puruchuco, distrito de Ate. (Ver figura 3).



Figura 2. (Izquierda) Vista aérea del complejo arqueológico Puruchuco-Huaquerones.

Figura 3. (Derecha) Plano de ubicación del distrito de Ate en Lima Metropolitana

Según Villacorta (2004), la función administrativa del sitio, se sustenta en el hallazgo de una serie de vestigios propios de esta actividad, como quipus y fieles de balanza utilizados para el control y medición de objetos valiosos, tales como oro y hojas de coca. Por otro lado, el mismo autor le confiere funciones residenciales. "... Puruchuco puede ser definido como una residencia de élite o palacio, sede de la máxima autoridad local, y vinculado directamente al poder Inca". (Villacorta, 2004, p.89). Desde el punto de vista arquitectónico, es de mi opinión, que la función administrativa del sitio, se ve reforzada por la presencia de la gran plaza, espacio público de intercambio y acopio de recursos.

A pesar de ser uno de los sitios arqueológicos más conocidos en Lima, Puruchuco no posee características que lo distingan de manera especial de otros complejos prehispánicos ubicados en su entorno inmediato, tales como Cajamarquilla, y Huaycán de Pariachi (ver figura 4). Es decir que desde un punto de vista arqueológico, Puruchuco no destaca ni por su tamaño ni por la calidad de su construcción. Sin embargo, desde mi punto de vista, el hecho de que este "palacio indígena" como lo llamó Jiménez Borja (1988, p.9) concentre en un área reducida una serie de elementos y espacios arquitectónicos distinguibles y característicos, le otorga una de sus principales fortalezas, pues puede ser visitado y recorrido en su totalidad, en un tiempo prudencial y en un lapso de tiempo adecuado tanto para adultos como para niños.



Figura 4. Plano de ubicación de Puruchuco y de sitios arqueológicos del Valle del Rímac

- | | | |
|----------------|---------------------------------|---------------------------|
| 1. Maranga | 5. Padreros | 9. Rinconada de La Molina |
| 2. Huallamarca | 6. Cajamarquilla | 10. Catalina Huanca |
| 3. Armatambo | 7. Puruchuco-Huaquerones | 11. San Juan de Pariachi |
| 4. Pachacamac | 8. La Puruchuca | 12. Huaycán de Pariachi |

Otra característica que distingue a Puruchuco está relacionada con su emplazamiento, esto es a las faldas de un cerro, que como elemento natural árido, típico de la costa peruana, le sirve de fondo y según mi opinión le confiere una escala acorde y en armoniosa proporción, tanto con el sitio arqueológico como con el ser humano. "...está edificado en la falda de un monte. El fundamento le confiere gran originalidad...y confieren al conjunto gracia y novedad insospechadas." (Jiménez Borja, 1988, p.9).

Arquitectónicamente, Puruchuco tiene un trazo ordenado de acuerdo a un sistema de circulación que define espacios públicos y privados, ocupando un área de 2,000 m². Se encuentra delimitado por grandes muros de tapial. El único ingreso al complejo es mediante una rampa de tierra apisonada que llega a un terraplén. Este ingreso es restringido, suponemos que por medidas de control. La rampa de ingreso desemboca en la plaza, la que funcionaba como lugar de encuentro social, de recepción de personas y acopio de productos. Todas estas características son similares a otros edificios monumentales contemporáneos del valle del Rímac. "Es así que podemos definir como atributos arquitectónicos propios de la tradición local algunos rasgos comunes, a saber: el gran muro perimétrico que aísla al conjunto monumental del exterior, la existencia de un solo acceso al edificio y que conduce casi inmediatamente a un patio interior." (Villacorta, 2004, p.85).

En esta plaza se impartían órdenes relacionadas al trabajo agrícola y también se celebraban nacimientos y fiestas. La plaza pública, a la que se accede por una larga rampa lateral, remata en un espacio sobre-elevado, donde se ubicaba el curaca en las ceremonias, espacio al que ingresaba, desde un ambiente posterior atravesando un corredor escondido y sin ser visto. A partir de este plano elevado, que podríamos llamar ceremonial, el acceso al interior del sitio se hace mucho más restringido.

Al observar las ruinas desde lo alto del mirador, es fácil notar que el complejo se halla dividido por un largo corredor en dos sectores; el que está más alejado del cerro, caracterizado por varios recintos interconectados a modo de vivienda y el sector más cercano al cerro, en donde los ambientes son más amplios y se supone que estaban destinados a la residencia del curaca. También encontramos ambientes dedicados al almacenamiento de granos y cuyes, así como otros para cocinar los alimentos (ver figura 5). Según Jiménez Borja esta división diferenciaba diversas funciones. “Estas dos partes probablemente, ordenaban lo comunitario o público y lo residencial. Un largo corredor divide a este último sector en dos nuevas mitades que quizá organizaban los dominios de lo señorial y lo doméstico”. (Jiménez Borja, 1988, p.10).

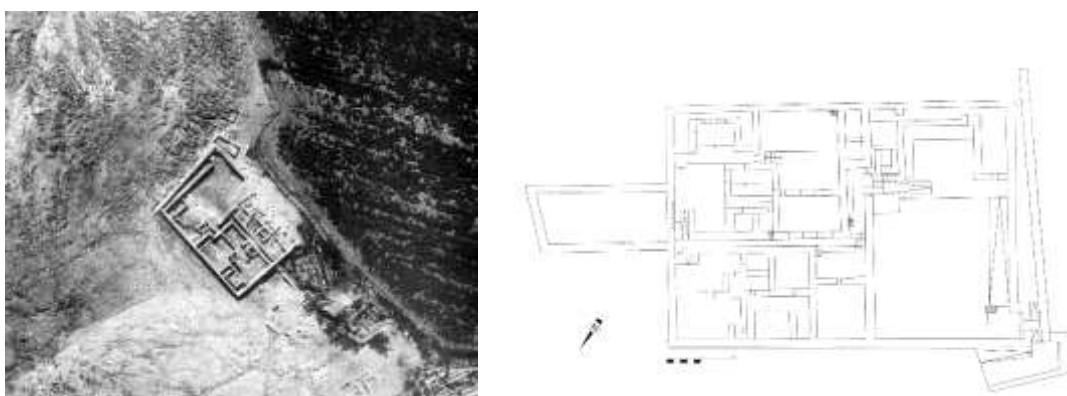


Figura 5. Configuración arquitectónica del sitio arqueológico de Puruchuco
Foto aérea de Puruchuco antes de su restauración, 1944. Plano actual del sitio arqueológico



Figura 6 (izquierda). Ingreso al sitio arqueológico de Puruchuco
Figura 7 (derecha). Plaza ceremonial de Puruchuco



Figura 8. Puruchuco visto desde el Mirador y la plaza ceremonial

DESCUBRIMIENTO Y RESTAURACION

El descubrimiento de Puruchuco no fue casual. Respondió a una búsqueda personal de Arturo Jiménez Borja por hallar un sitio para realizar excavaciones arqueológicas e iniciar un proyecto de reconstrucción de un monumento prehispánico. Esta búsqueda culminó en la mañana del Año Nuevo de 1953, fecha en que Jiménez Borja y Jorge C. Muelle recorrían las laderas de los cerros de las afueras de Lima, encontrando al pie de los terrenos que formaban la hacienda Vista Alegre, una Huaca de tamaño mediano y bien conservada, con la ventaja de su cercanía al núcleo urbano de Lima y próxima a la Carretera Central.

El proyecto de restauración del sitio arqueológico de Puruchuco, fue presentado en 1953 por Arturo Jiménez Borja a la Dirección de Arqueología e Historia, una dependencia del Ministerio de Educación Pública, a cargo de Jorge C. Muelle. El proyecto se aprobó bajo la responsabilidad del mismo Jiménez Borja, quien conjuntamente con Alberto Ísola, propietario del fundo Vista Alegre, financiaron en parte el inicio de las labores de restauración. Más adelante diversas personalidades, amigas de Jiménez Borja, colaborarían con el financiamiento del mismo. Finalmente la intervención de la Junta de Obras

Públicas de Lima, durante el gobierno de Manuel Prado, sería decisiva para la culminación de la restauración y la construcción del museo de sitio.

Vale la pena señalar que las labores de restauración e intervención en el sitio arqueológico y que buscaban revalorar el sitio, recibieron muchas críticas. Un grupo importante de arqueólogos cuestionó la validez de algunas decisiones tomadas, oponiéndose a la intervención que tenía por objeto volver a Puruchuco a su estado original. Se argumentaba que no existían fuentes fidedignas para determinar, entre otras cosas, por ejemplo la altura de los muros que yacían parcialmente derruidos, o qué ambientes fueron techados y cuáles no. Además recordemos que Arturo Jiménez Borja no era arqueólogo, sino médico, razón por la cual es aún más entendible la oposición que sufrió por arqueólogos de la época.

Sin embargo al observar el registro fotográfico que documentó los trabajos de restauración, que figuran en el álbum personal de Jiménez Borja y que posteriormente fueron publicados (Villacorta, 2004, p.45) es innegable que la restauración respetó los restos existentes.

Por otro lado todos los muros reconstruidos se diferenciaron claramente de los existentes, mediante la técnica de darles un acabado liso, que es fácilmente reconocible por cualquier visitante y que se basa en los criterios universales de la técnica de la restauración: la reversibilidad de lo actuado y la identificación de lo intervenido. (Ver figura 9).

“Al consolidar se puso mucho cuidado en diferenciar todo aquello que se restituía por falta, de lo que por ser antiguo, debía quedar intacto”. (Jiménez Borja, 1988, p.38). Actualmente los guías del museo son muy cuidadosos en señalar al visitante que las zonas enlucidas que destacan en los muros del sitio arqueológico, corresponden a zonas o paños restaurados, pues esta es una pregunta que suelen hacer los visitantes. Además las zonas enlucidas se concentran en las partes altas o remates de los muros, evidenciando las zonas que sufrieron más deterioro por encontrarse más expuestas a los agentes climatológicos y al daño ocasionado por manos inescrupulosas.



Figuras 9. Contraste entre muros originales y restaurados de Puruchuco

En mi opinión no creo que hoy en día alguien pueda poner grandes reparos a los trabajos de puesta en valor que realizó Jiménez Borja en Puruchuco, él mismo reconoce que en su momento, sus conocimientos en las técnicas de restauración no fueron las mejores, sin embargo también expresa su preocupación por acceder a personal “campesino” que dominaba las técnicas de construcción con barro. (Jiménez Borja, 1988).

Además, así como hubo detractores, también tuvo apoyo y posterior reconocimiento de diversas personalidades de la época, como fue el reconocimiento expresado por el Arq. Héctor Velarde. “Otro ejemplo en la región limeña de este tipo de construcción es Puruchuco donde una restauración acertada muestra todo el valor plástico de su arquitectura arcillosa.” (Velarde, 1978, p. 56).

Al inicio de los trabajos, el sitio arqueológico se encontraba dañado por la cercanía de una acequia y sus muros presentaban perforaciones y roturas ocasionadas por saqueos. Se efectuaron labores de limpieza y consolidación, registrándose los avances mediante fotografías. Esas mismas fotografías que dan cuenta del “antes” y el “después” y que son fiel testigo del meticuloso trabajo de registro efectuado, son actualmente exhibidas en el museo. (Ver figura 10).



Figura 10. Fotografía exhibida en la Sala Permanente

Según Francisco Iriarte, quien fue destacado como visitador de monumentos arqueológicos en representación del Estado durante los trabajos, al momento de efectuar las labores de restauración no se contaba con mayores herramientas. Además existía una evidente falta de experiencia por parte de los obreros, por lo que no se pudo avanzar con la velocidad deseada.

Las dificultades se fueron superando y fue necesario construir una vía de acceso que comunicase las ruinas con la Carretera Central. Esta vía de acceso de tierra afirmada es la que se usó durante muchos años, tanto para llegar al museo de sitio como al sitio arqueológico y cuyos trabajos de construcción posibilitaron la recuperación de tumbas con material funerario y arqueológico. (Iriarte, 2004).

El entusiasmo y empuje de Jiménez Borja se evidencia, al avanzar los trabajos de restauración con los pocos recursos con que contaba, en ese aspecto, fue importante el apoyo privado, pues Alberto Ísola, incluso destacó tres obreros de su fundo, quienes apoyaron en las labores de puesta en valor. Desde mi punto de vista es importante destacar, que el mismo Jiménez Borja, era consciente de su falta de conocimiento en las técnicas de consolidación y restauración, por lo que no solo se apoyó en manuales de restauración de la época, si no que contó con el conocimiento de trabajadores de la zona, “Se aprendió a diferenciar tierras, a hacer barro, adobes, enlucir paredes,... y hasta techar ambientes. (Jiménez Borja, 1988, p.40).

Finalmente, tanto los trabajos de restauración del sitio arqueológico, así como la construcción del museo de sitio, fueron culminados en 1960 gracias al apoyo de numerosas personas y al esfuerzo e imaginación de Arturo Jiménez Borja, quien mediante diversas actividades tales como espectáculos de danzas folklóricas, teatro, etc. reunió los fondos necesarios para la culminación de las obras y la implementación del museo.

2.3 ARTURO JIMENEZ BORJA Y EL MUSEO DE SITIO DE PURUCHUCO

ARTURO JIMENEZ BORJA, VIDA Y OBRA

Comprender la historia del museo de sitio de Puruchuco, empieza por reconocer que su nacimiento y posterior desarrollo se debe al tenaz trabajo de Arturo Jiménez Borja, ilustre tacneño nacido en 1908 durante la ocupación chilena. Realizó sus primeros estudios escolares en La Paz, en un colegio jesuita, debido a que su madre era de una provincia argentina muy cercana a Bolivia, para luego viajar a Piura, donde en el colegio San Miguel estudió la secundaria. Posteriormente viajó a Lima, en donde estudió medicina en la Universidad Mayor de San Marcos, lugar donde reafirmó su amor hacia la cultura peruana.

Siendo profesor de la Universidad Católica, realizó viajes al interior del país. Estos viajes lo fueron interesando en la protección del patrimonio arqueológico, interés que lo llevó a dedicar muchos años de su vida a la recuperación de estos sitios. Quizás durante estos viajes, se fue forjando su interés por la arqueología, ciencia a la que dedicaría gran parte de su vida y por cuyo legado es más conocido. Son fruto de su tenaz trabajo obras como los museos de sitio de Puruchuco, Pachacamac y Huallamarca en San Isidro, así como importantes trabajos arqueológicos en la Fortaleza de Paramonga, Sechín y Chan Chan. Es importante señalar que Jiménez Borja, tuvo en todo caso, una

personalidad polifacética, pues a sus 30 años de trabajo como médico en hospitales de Lima, se suma su labor docente como asistente de cátedra, su casi desconocida producción artística y literaria y por su puesto su gran aporte en favor de la arqueología. "...AJB era médico en la mañana, arqueólogo en la tarde, y el resto del tiempo, hombre de artes y letras". (Villacorta, 2004, p.1).

Sus aportes intelectuales se enfocaron en los más variados campos. En el Hospital Víctor Larco Herrera, se encargó de la pinacoteca de los pacientes, ordenando los trabajos artísticos, labor que influyó en el tema de su tesis de bachiller titulada "Iconografía Esquizofrénica", que según Javier Mariátegui (Villacorta, 2004) debe ser uno de los primeros trabajos en el mundo sobre ese tema. Como médico de profesión, laboró durante treinta años en el Hospital Obrero de Lima y fue asistente de la cátedra de "Clínica Médica" en el Hospital 2 de Mayo, así como jefe de redacción de la revista Actualidad Médica Peruana, publicada por el mismo hospital. Como médico fue incorporado como Miembro Titular de la Academia Nacional de Medicina con el trabajo titulado "Formas de pensar aborigen", trabajo que nos da un indicio sobre su interés por el antiguo Perú.

Jiménez Borja destacó también en el mundo literario, publicando sobre diversos temas. Esta labor se inició en 1937 con el libro *Cuentos Peruanos*, ilustrado también por él y en donde recoge cuentos y leyendas de diversas partes del Perú. Luego escribe *Cuentos y Leyendas del Perú*, para seguir con otras publicaciones en las que va desarrollando su interés por el mundo andino, tratando temas tan diversos como la comida, los sueños, las tradiciones, las máscaras, así como obras de teatro como *Pachacamac*, donde reúne tres obras de teatro relacionadas al imaginario precolombino.

Personalmente me parece importante destacar que, si bien es cierto, su labor literaria se desarrolló en varios campos, Jimenez Borja, tuvo interés particular en resaltar la cultura peruana, sobre todo la precolombina. Desarrollando aspectos muy novedosos para la época, como la gastronomía en el antiguo Perú y el mate peruano. El tema de las máscaras fue de su especial

interés, al respecto su investigación titulada “Máscaras de Baile” dio pie a la publicación del libro “Mascaras Peruanas” en 1996. Otro tema de su interés fue el mundo mágico aborigen, y que según palabras de Ismael Pinto (Villacorta, 2004) en su obra da vida a rocas y montañas. Finalmente es interesante destacar, que si bien es cierto su interés por la cultura precolombina es notable, también tiene publicaciones sobre otros temas, como coreografía colonial, teatro opera y poesía.



Figura 11. Algunos ejemplos de la vasta producción literaria de Arturo Jiménez Borja

Arturo Jiménez Borja, también tuvo producción pictórica, su faceta en este campo artístico es poco conocida y no se sabe si cursó estudios en artes. Según Érida Román, en su temática destacan los paisajes, los grupos de personas en actividades cotidianas y escenas circenses, siendo esta una actividad que desarrolló de modo privado, íntima y que plasmó con un dibujo sencillo y casi esquemático. (Villacorta, 2004).

Esta investigación no ahonda sobre la producción pictórica de Jiménez Borja, sin embargo opino que, al observar algunas de sus obras, principalmente en las que trata el tema del paisaje, se percibe cierta intención de unir el paisaje natural con elementos arquitectónicos, sean estos precolombinos o contemporáneos, logrando cierto dramatismo al representar los elementos naturales, como ramas y troncos como objetos secos y retorcidos que se mueven con el viento. Los cerros también son representados de manera dramática, árida e inaccesible, sirven de fondo al tema principal que es enmarcado por un cielo casi sin color. Si bien es cierto su labor pictórica se desarrolló más bien en

privado, en los últimos años presentó dos exposiciones y que según Élide Román, retomaban una actividad que inició en su juventud. (Villacorta, 2004).



Figura 12. Obras pictóricas de Arturo Jiménez Borja
S/T. Óleo sobre tela 70x70cm. Y “Lima” Técnica mixta sobre tela 70x70cm.

Otra de sus pasiones, fue el arte popular, logrando reunir una buena colección de mates burilados y máscaras que forman parte de la “Colección Sucesión Jiménez Borja” que obra en el Museo de Artes y Tradiciones Populares, Instituto Riva-Agüero de la PUCP.

Arturo Jiménez Borja, falleció en enero del año 2000, a modo de homenaje y a iniciativa de Luis Repetto, por entonces director del INC, el museo de sitio de Puruchuco, lleva su nombre. Cabe mencionar que sus restos descansan en los terrenos del mismo museo, en los jardines frente al pabellón administrativo, donde se colocó una gran roca extraída de los cerros de Puruchuco a modo de homenaje.



Figura 13. Tumba de Arturo Jiménez Borja

“En enero del 2000 llegó el cuerpo de Arturo Jiménez Borja para descansar en Puruchuco. A pesar de su avanzada edad acababa de publicar dos libros,

Vestidos Populares Peruanos (1998) y *Máscaras Peruanas* (1996) ambos editados por la Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y Cultura.” (Villacorta, 2004, p. XV).

Fueron dos antiguos trabajadores del museo, conocidos como Cancho y Machi (Hilario Canchohuamán Tacuri y Marcelino Sulca Tito), quienes eligieron el lugar para enterrarlo y posteriormente trajeron una gran piedra a modo de lápida.

La muerte lo sorprendió en plena elaboración del libreto de una ópera: “La Caída del Príncipe Atahualpa”. Tristemente falleció en soledad, pues nunca se casó ni tuvo hijos. Tan es así que el entonces director del museo, Luis Felipe Villacorta, realizó los trámites funerarios, al no tener parientes presentes.

Como epílogo a este breve homenaje al fundador del museo que motiva la presente investigación, diré que aunque no lo conocí personalmente, soy testigo de las palabras de amistad, cariño y admiración de las diversas personas que lo conocieron y escribieron sobre él, su vida y obra, y que he tenido la oportunidad de conocer ya sea personalmente o por sus escritos, durante el desarrollo de la presente tesis.

ARTURO JIMENEZ BORJA, GESTOR Y FUNDADOR DEL MUSEO DE SITIO DE PURUCHUCO

Arturo Jiménez Borja no sólo fue el descubridor del sitio arqueológico de Puruchuco e impulsor de su restauración y puesta en valor, sino también el fundador y primer director del museo, que debe su existencia a su invaluable trabajo e interés por conservar nuestro patrimonio. En palabras de Francisco Iriarte, “En una entrante de la base del cerro Mayorazgo, antes de alcanzarse el edificio arqueológico, se levantó un pequeño museo de sitio...Jiménez Borja fue nombrado Director del Museo, y a mí se me nombró conservador.” (Villacorta, 2004, p.10).

El museo fue edificado tan pronto se culminaron las obras de restauración del sitio arqueológico, “Terminado el camino, emprendimos la obra

del Museo de Sitio. Se escogió un recodo separado del monumento prehispánico por un espolón de la montaña.” (Jiménez Borja, 1988, p. 42).

Cabe destacar que diversas personas apoyaron económicamente para lograr la implementación del museo y la construcción de las dependencias interiores, como la biblioteca, los talleres, el alojamiento del personal, así como para fabricar el mobiliario de la única sala de exposición. El esfuerzo de Jiménez Borja, que supo unir a diversas personalidades de la época, culminó con la total restauración del sitio arqueológico y con la construcción del museo de sitio, entre 1953 y 1960, dando lugar a la primera experiencia exitosa de gestión del patrimonio cultural en el Perú.

“Puruchuco fue el primer museo del país y de Sudamérica en implementar toda una infraestructura acondicionada especialmente para la captación del turismo y preservación del patrimonio cultural de la nación, así como para la difusión cultural y la investigación científica; toda ella destinada a resaltar la trayectoria histórica de este sitio arqueológico en particular”. (Freyre, 2001, p.5).

Jiménez Borja era consciente de lo innovadora de la propuesta, que consistió en brindar al público no sólo un sitio arqueológico restaurado y apto para ser visitado, sino un museo que explicaba y contextualizaba la huaca. “Fue el primer museo in situ del Perú y hasta hoy mantiene esforzadamente este primer lugar” (Jiménez Borja, 1988, p. 43).

Su éxito inicial, no sólo se debió a los elementos naturales del paisaje rural que circundaban al monumento, que propiciaban una salida de fin de semana al campo, y al atractivo sitio arqueológico recientemente restaurado, sino también a la infraestructura especialmente concebida para albergar y exhibir el patrimonio cultural rescatado. Por otro lado Jiménez Borja fue un inteligente promotor del museo, desarrollando una interesante propuesta de gestión cultural, destinada a captar un gran número de visitantes y a generar recursos.

Destaca entre las actividades de esa época, el espectáculo “Luces y Sonido”, presentación nocturna de un guión inspirado en diversos pasajes de la

conquista española del Tahuantinsuyo, el que era observado desde unas graderías con asientos de piedra, que hoy se conocen como “El Mirador”.



Figura 14. Espectáculo “Luces y Sonido”. (Casals, José)

También se organizaron espectáculos de danzas típicas, escenificadas en la plaza de la Huaca y que eran promovidas por las agencias de viaje de la época. Siendo los turistas extranjeros una parte importante de los visitantes. Puruchuco fue uno de los primeros museos en editar un tríptico informativo en inglés. Otras de las actividades organizadas por el museo fueron las famosas “tendidas” en las que el mismo Jiménez Borja atendía a visitantes ilustres con comidas típicas prehispánicas, las que eran servidas en recipientes tradicionales como mates y keros, así como por personas vestidas a la usanza de la época.

En sus inicios, el museo exhibía el patrimonio rescatado durante las labores de restauración, como vasijas de cerámica, un importante grupo de quipus descubierto en junio de 1956 al realizar labores de limpieza en el cerro contiguo al sitio arqueológico, así como textiles, fieles de balanza, instrumentos musicales y piezas de metal, entre otros objetos.

Primero se construyó el edificio del museo, luego la residencia de Jiménez Borja, que hoy funciona como edificio administrativo y finalmente el edificio que alberga los depósitos y gabinetes de arqueología. Aunque no hay certeza de quien fue el responsable del diseño y construcción del museo y las

demás dependencias del conjunto arquitectónico, Jiménez Borja, al hablar de la fábrica del museo, muestra especiales palabras de agradecimiento Ing. Ángel Pigatti, por ese entonces funcionario de la Junta de Obras Públicas de Lima. (Jiménez Borja, 1988, p.43).

A modo de epílogo es necesario resaltar y reconocer que la presencia de Arturo Jiménez Borja fue fundamental en los inicios y posterior desarrollo del museo, así como en la puesta en valor del sitio arqueológico. Él supo despertar en muchas personas un interés, hasta antes desconocido por la cultura prehispánica. Logró unir el trabajo y apoyo del estado y de los privados en un proyecto cultural, pues tanto organismos estatales de la época, como propietarios de los terrenos y personalidades de la época, unieron esfuerzos por la consecución de un objetivo común.

Finalmente me gustaría resaltar que Jiménez Borja, también ayudó a difundir el importante legado que seguramente se hubiera perdido o dañado irremediablemente, como ha ocurrido en tantos otros sitios arqueológicos y monumentos del Perú. Legado que gracias a Jiménez Borja permanecerá en la memoria de innumerables niños y jóvenes que durante su etapa escolar, visitaron Puruchuco, sumado a casi la totalidad de estudiantes de arquitectura y arqueología de Lima que lo visitan diariamente.



Figura 15. (Izquierda) Arturo Jiménez Borja (con chompa gris) frente a la fachada del museo
Figura 16. (Derecha) Arturo Jiménez Borja (con camisa negra) en el jardín interno del museo

2.4 DEFINICIÓN DE TÉRMINOS USADOS

Análisis metodológico del edificio: Metodología ordenada y que desarrolla todos los aspectos a considerar para obtener un diagnóstico científico del mismo, considerando el medio físico natural, el medio físico artificial y el medio socio cultural y analizando tres aspectos fundamentales y que abarcan la totalidad de la obra arquitectónica. (Pineda Almanza).

Antropometría: Tratado de las proporciones y medidas del cuerpo humano. Estudia la relación entre las proporciones y medidas del hombre, relacionándolas con los objetos que éste utiliza en su vida diaria.

Colección: Conjunto ordenado de objetos, por lo común de una misma clase y reunidas por su valor o especial interés.

Conservación preventiva: Acción indirecta que busca anticiparse al daño mediante el trabajo sobre condiciones externas sin intervenir el bien cultural para aumentar la vida del objeto. Actúa sobre el medio, no sobre el objeto.

Diagnóstico del museo: Evaluación crítica del análisis que antecede, donde sale a la luz el “mal” que padece la institución en nuestro medio y que hay que combatir haciendo una nueva propuesta”. (Castrillón, 1986).

Ecomuseo: Centro museístico orientado en la identidad de un territorio, sustentado en la participación de sus habitantes y en el crecimiento del bienestar y del desarrollo de la comunidad. La Red Europea de los Ecomuseos lo define como: Un ecomuseo es un proceso dinámico con el cual las comunidades preservan, interpretan, y valorizan su patrimonio para el desarrollo sostenible. Un ecomuseo se funda en un acuerdo con la comunidad. Según el Natural History Committee del ICOM: El ecomuseo es una institución que gestiona, estudia y valora - con finalidades científicas, educativas y, en general, culturales- el patrimonio general de una comunidad específica, incluido el ambiente natural y cultural del medio.

Evaluación del museo: Constituye todos los procesos y acciones que se llevan a cabo con el fin de elaborar un correcto diagnóstico de la institución y se basa en un análisis científico de las diversas áreas del museo.

Guión museográfico: Es una consecuencia de la investigación sobre un tema

determinado y no es nada gratuito ni improvisado (Castrillón, 1986).

Texto en el que breve y ordenadamente se desarrollan los detalles necesarios para la realización de un montaje museográfico. Da sentido a los objetos dentro del museo, explica lo que el visitante observa y se organiza en secuencias. Estudio previo e indispensable para realizar una exposición (...) teniendo en cuenta la información teórica y documental así como lo relativo al montaje y despliegue necesario para la exposición de los objetos estudiados (INC, 2009).

Lineamientos: Programa o plan de acción que rige una institución, conjunto de medidas, normas y objetivos que deben respetarse dentro de una organización. En la presente investigación, se asume la definición de lineamientos como el conjunto de recomendaciones y acciones destinadas a un logro, en este caso la mejora de la propuesta museográfica actual del museo de sitio de Puruchuco.

Museo: Institución permanente sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite testimonios materiales del hombre y su medio.(ICOM).

Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural. (Real Decreto 620/1987 de España).

Museo de sitio: Un museo concebido y organizado para proteger un patrimonio natural o cultural, mobiliario o inmobiliario, conservado en su lugar de origen, allí donde este patrimonio ha sido creado o descubierto. (ICOM, 1982).

Museo vivo: Institución cultural y científica que no solamente es el depositario y exhibidor del patrimonio nacional, sino que contextualiza las piezas exhibidas, recuperando su sentido histórico para lograr la identidad cultural de la sociedad.

Museografía: Disciplina que tiene que ver con la explicación científica de los objetos exhibidos. Mediante recursos conceptuales, formales y técnicos, muestra y contextualiza el patrimonio exhibido. Conjunto de técnicas y prácticas deducidas de la museología o consagradas por la experiencia, relativas al funcionamiento del museo. (ICOM). La museografía tiene como objetivo prioritario, buscar nuevas formas de expresión y comunicación, nuevos lenguajes que hagan posible, desde la exposición de los objetos, que nos acerquen a la realidad que nos circunda. (Hernández, 2010).

Museografía “in situ”: La museografía in situ pretende presentar al público un yacimiento arqueológico sirviéndose de diferentes técnicas, orientadas todas ellas a facilitar su lectura y su interpretación. (Hernández, 2010).

La museografía in situ procura mostrar los objetos en su lugar de origen y al mismo tiempo, en el espacio concreto donde han aparecido, teniendo en cuenta una de las dos disposiciones contextuales: la de su funcionamiento en la época en que fueron utilizados y la del lugar y el estado en el que fueron encontrados.

Museología: Ciencia que tiene por objeto estudiar las funciones y la organización de los museos, su historia y papel en la sociedad. Su finalidad es estudiar, conservar, preservar, exponer y difundir el patrimonio de una sociedad. Se ocupa de dar sentido a los objetos culturales en el ambiente llamado museo o fuera de él. (Castrillón, 1986).

Nueva museografía: Aborda nuevos temas a considerar, como la revalorización del visitante, la importancia del contexto para la comprensión del patrimonio, la importancia que la museografía sea ágil y de fácil lectura para el visitante, que estimule la reflexión invitando a preguntar más que hallar respuestas y diversificando el discurso, que el recorrido sea no lineal, todo esto según el tipo e interés del visitante. (Gutiérrez Usillos, 2012).

Patrimonio cultural: Conjunto de bienes que tienen valor para la sociedad. Los bienes culturales se valorizan con el paso del tiempo y constituyen la herencia o patrimonio de una nación.

Plan museológico: Herramienta básica e imprescindible para la definición del museo. Propuesta de un único lenguaje profesional como herramienta de gestión y planificación de museos.

Puesta en valor: Conjunto de acciones destinadas a rescatar, restaurar, conservar, difundir y en general a revalorizar una edificación de importancia arquitectónica o cultural.

Puruchuco: Vocablo quechua que significa “casco emplumado” o “sombrero de plumas. (Jiménez Borja).

Unión de dos vocablos quechuas cuyo significado sería “ají rojo o colorado” (Villacorta).

Remodelación: Acción de reformar una edificación, modificando su configuración espacial, funcional y estructural.

Reserva Técnica: Espacio techado, destinado a albergar los objetos de un museo que no se están exhibiendo, pero que a diferencia de un depósito, debe garantizar técnicamente las condiciones de conservación y preservación de las piezas.

Restauración: Acción directa destinada a valorizar y rescatar un objeto dañado. Interviene físicamente sobre el objeto.

Sitio arqueológico: Todo lugar donde se encuentran depositados o son evidentes restos de la cultura material (arquitectura, cerámica, artefactos, restos orgánicos, etc.) originados por la actividad del hombre prehistórico.

2.5 VARIABLES

Las variables de la presente investigación están relacionadas con todos los aspectos que intervinieron en el análisis y diagnóstico del museo y que sirvieron de base para las propuestas de mejora planteadas. En cuanto a los lineamientos para mejorar la propuesta museográfica de las salas analizadas, las variables están relacionadas con los diversos soportes museográficos. Las variables del presente estudio fueron cualitativas y cuantitativas, y se vio la relación y evolución de estas a través del tiempo.

En general las variables intervinientes en la presente investigación, las podemos organizar del siguiente modo:

- Estadios o fases históricas a lo largo de la vida del museo
- Elementos externos que conforman el entorno del museo
- Marco normativo e institucional
- Organización y administración del museo
- Registro, inventario y catalogación de las piezas del museo
- Servicios, programas, actividades y proyectos del museo
- Espacios exteriores del museo
- Infraestructura de los tres pabellones del museo
- Espacios interiores del museo
- Soportes museográficos del museo

La presente investigación, al ser mayoritariamente de tipo cualitativa, prescinde de hipótesis, pues en una investigación de corte o enfoque cualitativo, el autor no está obligado a probar hipótesis, estas se pueden generar durante el proceso y van refinándose conforme se recaban más datos o son un resultado del estudio. (Hernández Sampieri, 2010. p.9).

CAPÍTULO III : METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

3.1 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación planteada es de tipo descriptiva y el diseño de investigación es no experimental. La presente tesis constituye una investigación de naturaleza mixta, ya que se desarrolla en base a un enfoque y variables de tipo cualitativo y también cuantitativo.

La investigación tiene un carácter cualitativo, en tanto plantea el desarrollo de un análisis y diagnóstico en base a una serie de componentes descriptivos que abordan distintos niveles de contexto. Bajo esta óptica se analizan diversos aspectos de la realidad del museo, desde el histórico evolutivo, normativo, organizacional, servicios y programas, estado de sus colecciones, infraestructura, espacios y museografía. En tal sentido el análisis y diagnóstico valora cualitativamente los componentes y variables que forman parte del estudio, planteándose interrogantes y proponiendo soluciones. Por otro lado se realiza un registro narrativo de los fenómenos estudiados mediante técnicas como la observación in situ, entrevistas con ex directores del museo, técnicos y especialistas y estudio bibliográfico y de la información existente en los registros del museo.

A nivel cuantitativo, la investigación recoge y analiza diversos datos sobre variables cuantificables a fin de determinar el porqué de la situación actual del museo y su evolución en el tiempo. Estableciéndose escalas de magnitud para cuantificar y establecer proyecciones en el tiempo. Tal es el caso del estudio objetivo del número y tipo de visitantes por año, a través de las diversas fases o estadios por los que ha pasado el museo. Para el análisis y diagnóstico del museo, en lo concerniente al estudio de sus colecciones, se toma en cuenta variables cuantitativas como cantidad, tipo y porcentaje de piezas fichadas, inventariadas y/o catalogadas en las diversas metodologías de catalogación implementadas. En cuanto al análisis y diagnóstico de la infraestructura del museo, se evalúan variables cuantificables como áreas parciales y totales, libres y techadas, cantidad y magnitud de los espacios del museo, sus espacios y áreas en los tres pabellones del museo, etc.

Durante el proceso de la presente investigación se tuvo en cuenta las características pluridisciplinarias del museo, con la colaboración y ayuda de diversos profesionales mediante la recopilación de información por medio de entrevistas. Se conversó con no menos de cuatro ex directores del museo y con otros colaboradores o trabajadores de la misma institución. Así mismo se tomaron en cuenta algunos puntos de la metodología que se desarrolla en los “Criterios para la elaboración del plan museológico” (Ministerio de Cultura de España, 2009), sobre todo en lo concerniente a los factores a tomar en cuenta en el diagnóstico del museo. Por otro lado también se tomó en cuenta aspectos de la metodología del “Análisis metodológico de los edificios”. (Almanza Pineda, 2015).

3.2 POBLACIÓN Y MUESTRA

Con el fin de evaluar el museo de sitio Arturo Jiménez Borja – Puruchuco, analizar la institución en su integridad y desarrollar un acertado diagnóstico, en la presente investigación, la población objeto de estudio estuvo conformada por todos los aspectos relativos al museo. Es así que la población objeto de estudio incluye aspectos históricos, institucionales, normativos, de gestión y dirección. Así como las colecciones del museo y su estado en cuanto a inventario y catalogación, los servicios que este brinda, sus programas y proyectos. También se consideró como población de estudio los tres edificios que conforman el museo, sus espacios exteriores e interiores, infraestructura y propuesta museográfica en general.

Para el análisis del desarrollo histórico del museo se consideró como muestra las cuatro fases cronológicas identificadas durante la investigación. En cuanto al análisis del museo como institución, la muestra abarcó tres aspectos: institucional, normativo y de relación con el otrora Instituto Nacional de Cultura y el Ministerio de Cultura. Siendo la población de estudio, el museo en su integridad, al analizar su gestión y dirección, la muestra estuvo conformada por las cuatro áreas que conforman su organización.

Para el análisis de las colecciones del museo, el estado del inventario y de la catalogación, se analizó su desarrollo y variación a través del tiempo, es así que se tomó una muestra representativa de la población compuesta por las cuatro metodologías de inventario y/o catalogación encontradas en el museo. En este caso la muestra estuvo integrada por algunos ejemplares de los libros de inventario, fichas de inventario, formatos de catalogación y fichas de catalogación. Llegando incluso a proponer una ficha de catalogación modelo.

La presente investigación también considera al museo como institución cultural y de servicio a la comunidad, en este aspecto y para desarrollar el diagnóstico de los servicios educativos y turísticos que el museo brinda, la muestra objeto de estudio consideró talleres artísticos, programas y actividades con la comunidad e instituciones, programas orientados al turista extranjero, proyectos futuros y una experiencia exitosa de programa educativo dirigido a niños pequeños como es la huaca para niños Puruchuquito.

Para el diagnóstico de la infraestructura del museo, la muestra estuvo conformada por los espacios exteriores cercanos al museo, el paisaje natural y las áreas verdes. En cuanto al estudio específico de su infraestructura la muestra estuvo conformada por la totalidad de la población correspondiente a su infraestructura física, vale decir los tres pabellones que conforman el museo: administrativo, el museo en sí y los depósitos o reservas técnicas.

En cuanto al diagnóstico de los espacios interiores del museo, la muestra estuvo conformada por la totalidad de la población correspondiente a los espacios interiores de los tres pabellones del museo.

Para la propuesta de los lineamientos de mejora de la museografía del museo, la población objeto de estudio estuvo conformada por las dos principales salas de exposición del museo, la Sala Permanente y la Sala Textil.

3.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS

ANÁLISIS DEL DESARROLLO HISTÓRICO DEL MUSEO

El análisis del desarrollo histórico del Museo de Puruchuco se basa en una serie de datos obtenidos de diversas fuentes, este análisis dio como resultado la determinación de las cuatro fases o estadios por las que ha pasado el museo a lo largo de su vida. En primer lugar se recurrió a diversas fuentes bibliográficas que relatan principalmente los primeros años de vida del museo y que como sabemos no son muchas en el caso de nuestro estudio. También se recurrió a valiosa información obtenida de los archivos del museo, como datos estadísticos del número y tipo de visitantes por año e incluso algunos planos de su distribución original.

Una valiosa fuente de información para conocer el desarrollo histórico del museo, fueron las entrevistas que se sostuvieron tanto con ex directores del museo, así como con trabajadores de la institución. Es así que se entrevistó a los arqueólogos Luis Felipe Villacorta, Rafael Segura, Rossana Neyra Mendoza y Teresa Verástegui Peña, todos ex directores del museo, así como a la arqueóloga Clide Valladolid, actual directora del museo. Su valiosa colaboración fue fundamental para recibir de primera mano, no solo información no publicada, si no también opiniones personales, anécdotas y apreciaciones sobre el porqué del estado de la institución en los años que les tocó estar al frente del museo.

ANÁLISIS DE LA RELACION DEL MUSEO CON SU ENTORNO

En primer lugar se recurrió a fuentes bibliográficas, como las publicaciones de Arturo Jiménez Borja que narran las características del entorno donde se descubrió el sitio arqueológico y posteriormente se erigió el museo. También se recabó información de la Municipalidad de Ate, como mapas, planos y datos estadísticos que nos permitieron conocer la realidad del distrito donde se ubica el museo. Por otro lado se consultaron fuentes de internet, para tener información sobre el Centro Comercial Real Plaza Este. Finalmente se realizaron diversas visitas a la zona de estudio, identificando la relación del museo con el

ingreso desde la Carretera Central. Se tomó fotografías y se visitó la construcción de los túneles de la ampliación de la Av. Javier Prado.

ANALISIS DEL MARCO INSTITUCIONAL Y NORMATIVO

El museo de Puruchuco, como toda institución cultural, se encuentra sujeta a los cambios políticos, económicos y sociales del medio en el que se desenvuelve. De allí la importancia de entender su relación con el estado y las instituciones que la gobiernan, por eso el análisis realizado, pretende aproximarnos a entender la relación del museo como institución con entes de dirección superiores a lo largo de su historia y no solo con los actuales.

En tal sentido se consultaron fuentes bibliográficas, principalmente referidas a normativa, decretos supremos, resoluciones directorales nacionales, leyes orgánicas, organigramas, etc. Tanto del Instituto Nacional de Cultura, como del Ministerio de Cultura y otras instituciones del estado. También se entrevistó a ex directores del museo para conocer de primera mano cómo es su relación con el Ministerio de Cultura. Esto permitió comprender y obtener un acertado diagnóstico del museo como institución cultural y entender su dependencia y relación con los diversos estamentos del estado que los han tenido bajo su jurisdicción.

DIAGNOSTICO DE LA GESTION Y ADMINISTRACION

Se recurrió a información recabada directamente del museo, ya sea de sus archivos o proporcionada por sus directores. Es así que se analizaron cantidades y tipo de personal a través del tiempo y se conversó con diversos directores del museo, confrontando lo escrito con la realidad administrativa del museo. De ellos se recabó información directa de la problemática de la gestión y administración del museo, las diversas áreas que conforman la institución y se recibieron propuestas de cómo debería ser la organización del museo.

DIAGNOSTICO DE LAS COLECCIONES DEL MUSEO

El diagnóstico se realizó en base al análisis exclusivo de información obtenida en los archivos del museo y a entrevistas con su personal. Se tuvo acceso a documentación antigua, como libros de inventario desde el año 1996, fichas de inventario desde el año 1999, formatos de catalogación desde el año 2000, fichas de catalogación desde el año 2001 y a las actuales fichas electrónicas de inventario y catalogación. En todos los casos se tomó una muestra de cada metodología de registro, inventario y catalogación. Esto se complementó con el acceso a las reservas técnicas, donde se constató el estado de algunos objetos y cómo eran registrados. Se contó en todo momento con la confianza y colaboración del personal del museo encargado de esta labor.

DIAGNOSTICO DE LOS SERVICIOS EDUCATIVOS Y TURISTICOS

Se realizó en base a información recabada del Departamento de Servicios Educativos fundado en el año 2001, entrevistas a su personal, análisis de información y publicaciones proporcionadas, evaluándose sus proyectos y actividades como talleres artísticos y exposiciones. Fue valiosa la colaboración de Gabriela Freyre Sponza (autora de la guía para profesores). Finalmente se asistió a algunas actividades educativas en la huaca para niños "Puruchuquito".

DIAGNOSTICO DE LA INFRAESTRUCTURA DEL MUSEO

El diagnóstico de la infraestructura del museo, se basa en el análisis de la información obtenida de diversas fuentes. En primer lugar se trabajó con fuentes bibliográficas, como publicaciones de Jiménez Borja, Héctor Velarde y Eduardo Eielson, pero principalmente los datos se obtuvieron de manera directa por observación de las condiciones físicas de su infraestructura. Se procedió al análisis de información obtenida de fuentes digitales, como fotografías aéreas y fotografías tomadas por el autor en las diversas visitas realizadas a los tres edificios del museo y al sitio arqueológico y sus alrededores.

En algunos casos se trabajó con planos proporcionados por el museo y que fue necesario actualizar, contrastándolos con la realidad mediante visitas e

inspecciones a los tres edificios y áreas exteriores que conforman el museo. En otros casos fue necesario elaborar planos para obtener información de áreas, medidas, funcionamiento, etc. Esto permitió analizar y diagnosticar la problemática del museo en cuanto a sus características físicas, llegándose a proponer las mejoras del caso.

El análisis físico de la infraestructura se desarrolló, aplicando en parte la metodología desarrollada por la Magister en Arquitectura Alma Pineda Almanza, por considerar que presenta un sistema claro, ordenado y acorde a los intereses de la presente investigación. Esta metodología abarca tres aspectos fundamentales: funcional operativo, técnico constructivo y formal expresivo y que la autora explica en su obra: El Objeto Arquitectónico.

También se recurrió a información técnica, como el Reglamento Nacional de Edificaciones, al Instituto Geofísico Nacional, publicaciones y manuales técnico-constructivos y datos proporcionados por el ingeniero Alberto Merino Caballero. En cuanto al análisis espacial y volumétrico, éste se desarrolló en base a la experiencia del autor como arquitecto y docente de Taller de Diseño.

DIAGNOSTICO DE LOS ESPACIOS DEL MUSEO

Cabe destacar que en muchos casos, el museo no contaba con información al respecto o la que existía estaba desactualizada. En tal sentido este trabajo se inició con la recolección de información existente en planos para luego actualizarla. En cuanto al análisis de los espacios interiores de los tres edificios del museo, se elaboraron planos y cuadros de áreas que explican el funcionamiento de cada uno de los tres edificios. Estos planos fueron elaborados por el autor en base a inspecciones realizadas, actualizando la información de su uso, área y estado. Lo que permitió obtener un diagnóstico de diversos problemas funcionales y operativos, planteándose las propuestas de mejora en cada caso.

DIAGNOSTICO DE LA PROPUESTA MUSEOGRAFICA DEL MUSEO

Se centró en las dos salas de exposiciones determinadas como población de estudio al inicio de la investigación; la Sala Permanente y la Sala

Textil. En primer lugar se recurrió a los archivos del museo y a la colaboración de la directora, Clide Valladolid. Se determinó que la Sala Textil fue producto de una remodelación realizada durante la gestión de Luis Felipe Villacorta, la que se hizo sin guión museográfico. También se determinó que la Sala Permanente tuvo una mejora en su museografía en el año 2011, fecha en que se trabajó en base a un guión museográfico que obraba en los archivos del museo y que fue proporcionado por su actual gestión. (Ver Anexo 1).

Ya con el conocimiento de la información existente, se procedió a actualizarla contrastándola con la realidad de las dos salas, esto con el antecedente que según entrevista sostenida con la actual directora del museo, el guión sirvió de referencia, pero durante su implementación, se hicieron algunos cambios, además desde la fecha de su implementación, la museografía ha sufrido modificaciones. Es así que se procedió a desarrollar un plano de piso de las dos salas, estos planos se desarrollaron tomando como base planos arquitectónicos elaborados por el autor. En dichos planos de piso se ubicaron los diversos soportes museográficos, se identificaron las secuencias, las unidades expositivas y los circuitos.

LINEAMIENTOS PARA MEJORAR LA PROPUESTA MUSEOGRAFICA DEL MUSEO

Los lineamientos planteados para mejorar la propuesta museográfica del museo, son concebidos como una serie de acciones y recomendaciones que se basan en la idea que estos puedan ser útiles no sólo para el museo de Puruchuco, sino que también sean aplicables a otros pequeños museos del país. Las labores se iniciaron con la revisión de publicaciones referidas al tema, como las de Luis Alonso Fernández, Museología y Museografía, Diseño de Exposiciones. Concepto, instalación y montaje, la obra de Michael Belcher: Organización y Diseño de Exposiciones, Diseño de Exposiciones de Philip Hughes. Museo, Arquitectura y Museografía de José Linares, entre otras. Así como entrevistas a Miguel Ángel Vidal, quien se desempeña como museógrafo en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología, e Historia. Se revisaron publicaciones de la biblioteca de la Maestría en Museología y Gestión Cultural

de la URP, que abordan el tema museográfico, como la obra de Carolina Ribera Esplugas.

También nos apoyamos en el Manuel Práctico de Museos de Andrés Gutiérrez Usillos y en publicaciones afines, así como en tesis de la maestría en Museología y Gestión Cultural de la URP, existentes en la biblioteca de la maestría.

Finalmente se analizaron los diversos soportes museográficos in situ, en las dos salas tomadas como población de estudio, la Sala Permanente y la Sala Textil. Para esto se utilizaron técnicas de observación directa, se tomaron fotografías y se hicieron mediciones y levantamientos arquitectónicos de los soportes. Esto se complementó con información proporcionada por la directora del museo.

3.4 RECOLECCIÓN DE DATOS

Para la recolección de datos, se tomaron en cuenta dos procedimientos, el trabajo de campo y el trabajo de gabinete, todos efectuados de manera personal por el autor de la presente investigación.

TRABAJO DE CAMPO

La recopilación de datos en campo se realizó de manera personal en todas las instalaciones y dependencias del museo, mediante diversas visitas a todas sus áreas o departamentos e inspecciones a sus instalaciones, tanto a los tres edificios que conforman el museo, como a sus áreas exteriores y sitio arqueológico. Se recopiló información directa mediante entrevistas con su personal, director y ex directores. También se realizaron visitas a instituciones y entrevistas a personal fuera de las instalaciones del museo. Se recopiló información fotográfica en áreas cercanas al museo, como el sector donde se construyeron los túneles de la ampliación de la Av. Javier Prado y se inspeccionó los accesos al museo, tanto desde la Carretera Central como desde la vía auxiliar.

Por otro lado se recopiló información fotográfica, planimétrica, etc. En todo momento se contó con la amable colaboración de la dirección del museo, quien nos dio acceso a sus archivos, a fin de recopilar evidencia de los diversos procedimientos de fichaje, inventario y catalogación de los objetos del museo. Se tuvo acceso a las reservas técnicas del museo, donde se pudo constatar los procesos de almacenamiento de diversas piezas textiles y cerámicas.

En cuanto a la recopilación de fuentes bibliográficas, se contó con libros de la biblioteca personal del autor, algunos fueron prestados por el arqueólogo Luis Felipe Villacorta y finalmente se consultaron diversas fuentes como la biblioteca del museo, la biblioteca de la Maestría en Museología y Gestión Cultural de la URP, la biblioteca de la Facultad de Arquitectura de la URP, entre otras.

TRABAJO DE GABINETE

Se realizó una depuración, análisis y procesamiento de la información obtenida, para luego trabajar con lo relevante. Se analizó la documentación escrita, gráfica y planimétrica obtenida en el trabajo de campo, así como las notas obtenidas en las entrevistas, visitas e inspecciones a las diversas áreas dentro y fuera del museo. Se mantuvo comunicación vía telefónica y por correo electrónico tanto con la actual directora, como con algunos ex directores del museo, quienes resolvieron dudas surgidas durante el procesamiento y análisis de la información.

Se utilizaron programas de procesamiento de texto, hojas de cálculo, retoque fotográfico y dibujo de planos CAD. También se sostuvieron reuniones de asesoría con el director de la investigación, el doctor Alfonso Castrillón, quien en todo momento cedió su valioso tiempo para su desarrollo y culminación.

Luego se procedió a desarrollar el diagnóstico del museo, analizando la información obtenida, la que se organizó de manera ordenada en diversas áreas, según el índice planteado en la presente investigación y que sigue el orden propuesto por la Escuela de Posgrado de la URP.

Se procedió a plantear las recomendaciones y posibles soluciones a la problemática encontrada. Se elaboraron propuestas en las diversas áreas

diagnosticadas, ya sea mediante texto, gráficos, planos arquitectónicos y de piso. Finalmente se redactó la tesis, la misma que fue revisada y aprobada por Alfonso Castrillón, quien como director de la investigación emitió sus opiniones, recomendaciones y correcciones. También se tuvieron en cuenta las recomendaciones y observaciones emitidas por los tres miembros del jurado que evaluaron la presente investigación y que fueron incorporadas a la versión final de la tesis.

CAPÍTULO IV : RESULTADOS Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1 ANÁLISIS DEL DESARROLLO HISTÓRICO DEL MUSEO DE PURUCHUCO

La historia del museo se gesta la mañana del año nuevo de 1953, día en el que Arturo Jiménez Borja y Jorge C. Muelle, descubren las ruinas de Puruchuco, iniciándose los trabajos de restauración que culminaron siete años después con la inauguración del museo, el 26 de diciembre de 1960. “Terminado el camino, emprendimos la obra del Museo de Sitio. Se escogió un recodo separado del monumento prehispánico por un espolón de la montaña” (Jiménez Borja, 1988, p.42).

Jiménez Borja describe las edificaciones de ese entonces como construcciones de líneas sobrias y modernas, que constaban de tres pabellones, que aunque son los mismos que se encuentran en la actualidad, han acogido diversas funciones durante sus más de 50 años de existencia. El mismo autor refiere que la edificación se proyectó modesta, pero que gracias al aporte de diversas personalidades, ésta fue mejorando poco a poco, construyéndose primero el pabellón del museo y posteriormente los otros dos. “Su fábrica, al principio se proyectó modesta por no contar con medios suficientes; pero fue mejorando poco a poco. (Jiménez Borja, 1988, p.43).

En sus inicios, el museo reunía en una sola edificación, tanto las dependencias administrativas como la única sala de exposición. En esta sala se exhibían los objetos y restos arqueológicos encontrados durante los trabajos de restauración del sitio arqueológico. Los objetos eran exhibidos en maniquís y la exposición era en vitrinas aisladas. Aunque no hay evidencias del autor del proyecto de los tres edificios que conforman el Museo, Jiménez Borja, tiene especiales palabras de agradecimiento al Ing. Ángel Pigatti, por entonces funcionario de la Junta de Obras Públicas de Lima.

Más adelante, con el paso de los años, el museo iría incrementando

sus colecciones, principalmente al ser el depositario de diversos objetos prehispánicos provenientes de excavaciones realizadas en complejos arqueológicos cercanos a Puruchuco o que fueron rescatados de excavaciones ilegales y que al no contar con depósitos y menos con un museo de sitio, eran llevados al museo de Puruchuco, que por ese entonces contaba con un pabellón destinado a depósitos o reservas técnicas. En el año 2002, se realizaron importantes hallazgos, "... al hacerse público el descubrimiento de un numeroso grupo de momias...". (Villacorta, 2004, p.92).

En conversaciones con Luis Felipe Villacorta, ex director del museo, coincidimos en que la historia del museo, se puede entender analizando su devenir histórico y llegando a determinar tres etapas o estadios por las que este ha pasado a lo largo de su desarrollo. A estos tres momentos históricos yo agregaría el periodo comprendido entre el año 2002, año en que Villacorta deja el museo, y el presente.

FUNDACIÓN Y ESPLENDOR 1960-1980

La primera etapa del desarrollo histórico del Museo de Puruchuco, se inicia con la fundación del museo de sitio el 26 de diciembre de 1960 y culmina veinte años después, en 1980. Esta etapa, se caracterizó por ser de mucha afluencia de público. Esto debido principalmente al interés que esta novedosa propuesta despertó en la sociedad, que salía de Lima, sobre todo los fines de semana, en una suerte de día de campo familiar, a visitar la huaca y el museo. Recordemos que en esa época el paisaje que se observaba desde Puruchuco y desde su mirador, ubicado en las faldas del cerro que sirve de fondo a las ruinas, era el de un valle costero, exento de las urbanizaciones existentes hoy en día.

La visita o día de campo familiar, no sólo era motivada por conocer el monumento arqueológico recientemente restaurado e ingresar al nuevo museo. El entorno rural de aquellos tiempos, que evocaba el paisaje prehispánico con sus campos de maíz, las chacras y los altos molles, creaban toda una atmósfera muy atractiva para el visitante. Por otro lado, el proyecto original del museo, incluía la presencia de animales nativos como llamas y alpacas, perros peruanos sin pelo y cuyes en algunos recintos del complejo arqueológico, lo que ayudaba a crear un ambiente atractivo para los visitantes, sobre todo para los niños.

Durante estos primeros años se registra una asistencia al museo muy positiva y prometedora, asistencia que fue progresivamente aumentando, año a año. Es así que desde los 9,000 visitantes registrados en 1969, hasta los cerca de 18,000 visitantes en el año de 1977 el crecimiento fue siempre positivo. Pero a partir de 1977 se registra un claro descenso en la afluencia del público al museo, disminución que con algunos altos y bajos, fue constante hasta el año 2001. Es así que esta primera etapa marca la cifra record de 18,000 visitantes en 1977, record que sólo sería superado 30 años después, en el año 2008, y cuyas razones explicaremos más adelante.

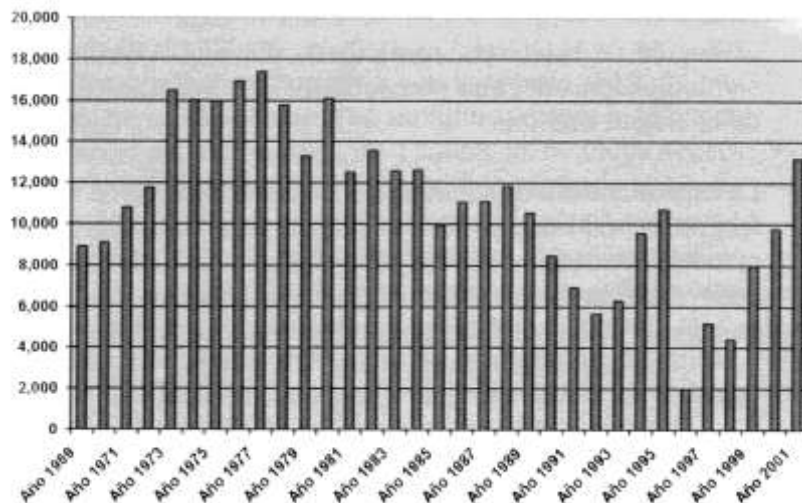


Figura 17. Número de visitantes por año 1969-2001. (Villacorta, 2002)

En el cuadro se omite el periodo comprendido entre los años 1960 y 1968, esto debido a que no se encontraron los datos. Al respecto, Villacorta presume que la asistencia a Puruchuco durante el periodo en cuestión fue mayor o igual al promedio de la década de los años setenta (14,355 visitas por año).

En el marco de la acertada gestión cultural de estos años de esplendor del museo, se organizó actividades culturales y una serie de actividades para captar la atención del visitante, como espectáculos nocturnos que recreaban pasajes de la historia del Perú. Uno de ellos fue el denominado “Luces y Sonido” perennizado por el reconocido fotógrafo José Casals. (Casals, 1980).

En estos años de apogeo, el mismo Arturo Jiménez Borja atendía personalmente a los visitantes, se organizaban almuerzos en base a comidas prehispánicas servidas por personas vestidas a la usanza de la época. El museo editó información en inglés, siendo uno de los primeros en ofrecer un tríptico informativo íntegramente en ese idioma. Aunque no hay información estadística al respecto, se sabe que un gran número de visitantes eran extranjeros, quienes eran llevados por agencias de turismo tanto a Puruchuco como a Pachacamac.

Es importante reconocer y es de mi opinión, que los inicios y primeros años de la vida del Museo, contaron con la importante presencia de Jiménez Borja, quien se convirtió en un promotor cultural e impulsor de la cultura prehispánica peruana, sin cuyo esfuerzo es posible que este importante legado se hubiera perdido.

CRISIS DEL MUSEO 1980-1999

Culminada la etapa de esplendor del museo, éste entra en crisis y desde 1980 hasta 1999, Puruchuco se ve seriamente afectado por la disminución progresiva de sus visitantes. Si bien es cierto registra periodos de recuperación, como en los años 1994-95 con más de 10,000 visitantes por año, es en esta segunda etapa en donde se registra la menor cantidad de público (Ver figura 17 en página anterior).

Esta segunda etapa se caracteriza por el surgimiento y crecimiento de nuevas urbanizaciones en sus alrededores, con la consiguiente transformación de su entorno rural por otro más urbano y desordenado. Paradójicamente el aumento poblacional y el surgimiento de nuevas urbanizaciones como Mayorazgo, Santa Raquel y Los Portales de Javier Prado, entre otras, harían pensar que, como consecuencia del aumento poblacional, el museo seguiría en crecimiento, pero la realidad es que esto no significó más público para Puruchuco y su museo.

Una explicación a esta paradoja, la determinamos al tomar conciencia de lo que al inicio de la vida del museo fue una ventaja, vale decir su proximidad a una importante vía de acceso, ahora se vuelve en una situación negativa para su desarrollo y crecimiento. La proximidad del museo con la Carretera Central, una de las vías más convulsionadas por el accionar terrorista durante los años de violencia que vivía Lima y el Perú, y los conflictos sociales que se manifestaban con tomas y bloqueos de la Carretera Central, ahuyentaron a muchos visitantes, sobre todo turistas extranjeros. Es así que, durante esta etapa, después de 1984 y por muchos años, no se superaron los 12,000 visitantes por año. Los que vivimos nuestra juventud en estos asolados años de peligro, somos conscientes del riesgo que implicaba salir, incluso al cine, es entendible por lo tanto, que muchos jóvenes y visitantes de colegios particulares de Lima fueran reticentes a visitar el museo, por su proximidad, como ya dijimos, con la Carretera Central.

Como si estos factores externos a la gestión del museo, no fueran suficientes para afectar la vida del mismo, en el año 1996 se suma a esta penosa realidad, otros factores internos, pues se suspenden durante ocho meses las visitas del público. Esto debido a la remodelación de la Sala de Exposición Permanente, o en todo caso de su museografía, pues la infraestructura de la sala no sufrió mayores cambios. Esta cuestionable política de gestión trajo como consecuencia que en 1997 se registraran solamente 2,000 visitantes, cerrando de este modo un difícil periodo para el museo.

Al analizar el desarrollo histórico de esta etapa del museo, no pretendemos hacer creer que estamos en contra de la citada remodelación. La intención de brindar al público un mejor espacio museístico fue acertada, lo que se debió evitar fue el cierre total del espacio expositivo principal y por tan largo tiempo. Es de nuestra opinión que una mejor gestión hubiera hecho posible desarrollar las mejoras museográficas sin cerrar el Museo por tan largo tiempo. Este lamentable hecho, ocasionó que en 1997 se detuviera abruptamente el crecimiento del museo. Como conclusión, diremos que la intención fue acertada, lo que falló fue la planificación y materialización del proyecto de remodelación.

Hacia el año 1999, el museo sólo contaba con una sala de exposición, la llamada “Sala Permanente”, el resto de espacios del edificio eran utilizados como administración, existía un pequeño auditorio y otros ambientes que no eran utilizados. Los servicios higiénicos eran pequeños (un baño ubicado en el patio) y se encontraban en mal estado. Sin embargo el público nunca dejó de asistir, lo que se explica por el interés en visitar y recorrer los espacios de la Huaca, más no tanto por conocer el museo, que lamentablemente muchas veces no formaba parte del recorrido del visitante. Muchos visitantes recorrían el sitio arqueológico pero no ingresaban al Museo.

Como se observa en la siguiente figura, Puruchuco cuenta actualmente con tres edificios o pabellones. Hacia 1999, tanto el pabellón 1 (antigua residencia de Jiménez Borja), como el pabellón 3, eran utilizados como depósitos. El pabellón 2, constituido por el edificio del museo, contaba, con un sólo espacio de exhibición, lo que explicaría el poco interés por visitar el museo, pues a pesar de contar con una infraestructura importante, el área de exhibición era muy escasa. Además hay que tener en cuenta que el museo no se encuentra cerca al sitio arqueológico, es necesario caminar unos cientos de metros para llegar a él, o llegar directamente en carro hasta el pie del sitio arqueológico.

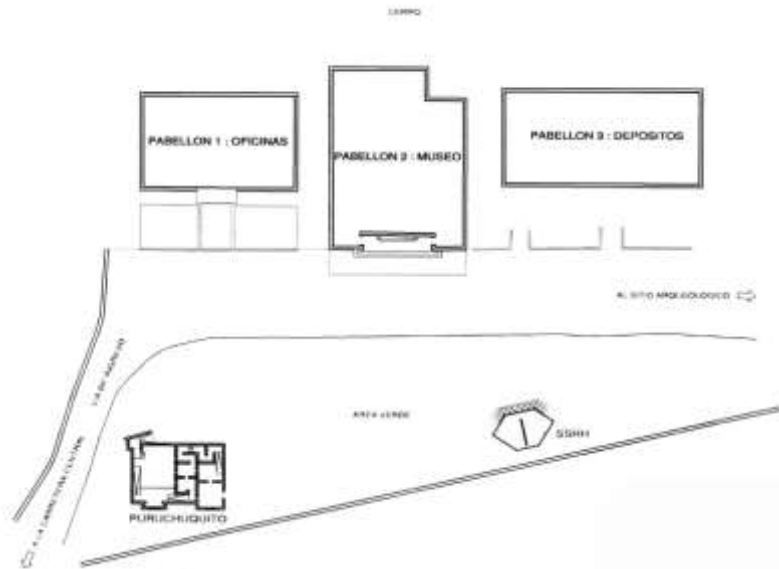


Figura 18. Pabellones del Museo de Sitio de Puruchuco.

En la figura 18 se observa, de izquierda a derecha: Pabellón 1 Oficinas, Pabellón 2 Museo y Pabellón 3 Depósitos. Al frente y en el área verde existente se ubican el módulo de SSHH y Puruchquito, obras de reciente data y que se analizan más adelante.

En el siguiente plano (ver Figura 19) se observa la distribución de los espacios del museo, en el año de 1999, año que cierra este periodo que hemos denominado “crisis del museo”. Este plano fue elaborado por el autor de la presente investigación en base al plano actual del museo y a descripciones de su infraestructura, tal como la encontró Luis Felipe Villacorta, al asumir su dirección en febrero del año 1999.

Se evidencia la cruda realidad del museo de esos años: un solo espacio expositivo (Sala Permanente), que funcionalmente debía ser cruzado para acceder a los demás ambientes del museo. La distribución interior se daba a través de un jardín central (ver Figura 20) y una estrecha vereda perimétrica. Ambientes vacíos o prácticamente sin uso, como el Auditorio, un solo servicio higiénico que debía atender tanto a damas como a caballeros, sean estos visitantes o personal del Museo, describen la mala situación en que se encontraba el museo hacia 1999.

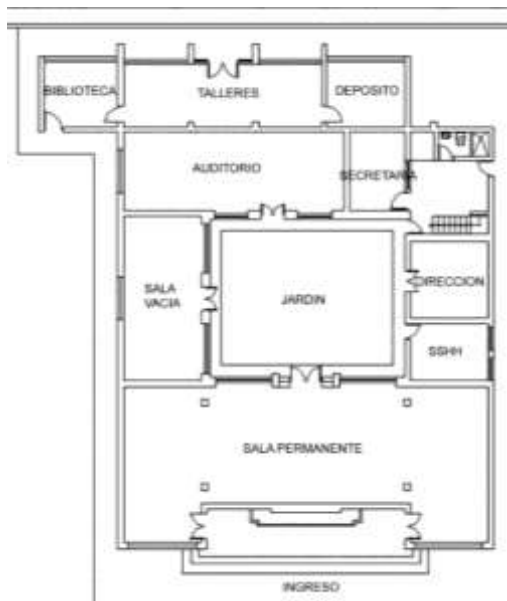


Figura 19. (Izquierda) Plano del Museo en 1999

Figura 20. (Derecha) Fotografía del jardín central del Museo en 1999

Incluso en 1999 existía una gran sala sin uso, (sala vacía en figura 19). En la figura 20 se puede observar a Jiménez Borja (con camisa negra) en el jardín central al pie de la puerta de la Sala Permanente, sala que por esa época solo contaba con dos ventanas altas.

PURUCHUCO AL 2002: NUEVA GESTION DEL MUSEO

A partir del año 2000 el museo empieza una lenta pero continua recuperación. Sus visitantes se incrementan poco a poco, llegando a más de 17,000 en el año 2002, aún por debajo de su mejor época. En esta tercera etapa, el fenómeno terrorista prácticamente ha desaparecido y el museo, bajo la dirección de Luis Felipe Villacorta, inicia un acercamiento con su comunidad, a través de la Municipalidad de Ate y con empresas privadas vecinas, asentamientos humanos y colegios de la zona.

La nueva gestión del museo impulsa y realiza grandes cambios, se inician labores de inventario y catalogación del patrimonio cultural del museo, se crean los departamentos de cerámica, textiles y servicios educativos. Se amplía el área de exposición. Poco a poco el museo va resurgiendo, primero mediante trabajos de emergencia como reparar y poner en funcionamiento los únicos dos baños existentes para el público y posteriormente se realizan mejoras de mayor

envergadura e incluso se construyen nuevos baños fuera del edificio del museo.

Los espacios de exposición mejoran, a la única sala de exposición, llamada Sala Permanente, se sumaron cuatro salas más. El museo pasa de 126m² de área de exposición a 233m². Estos nuevos espacios se logran aprovechando ambientes pre-existentes, sin aumentar áreas techadas. Esto se logra mudando el área administrativa, que funcionaba en el edificio del museo, a lo que antes fue la residencia de Jiménez Borja (Pabellón 1).

También entran en funcionamiento la denominada Sala Cerámica, Sala Nievería y la Sala Metales, esta última financiada por un investigador privado. Luego se implementa la Sala Textil y la Sala de los Niños, destinada a exponer trabajos elaborados por los escolares luego de su visita al museo, bajo la dirección del Departamento de Servicios Educativos, recientemente creado.

El antiguo edificio del museo sufrió algunas modificaciones para adaptar los ambientes existentes al nuevo uso. Se abrieron vanos, se cerraron algunas ventanas para controlar el ingreso de la luz y poder exhibir adecuadamente los textiles. También se ampliaron ambientes, como el laboratorio y el depósito textil. Por otro lado se modernizó la propuesta museográfica, se adquirieron nuevas vitrinas empotradas y exentas. Se mejoró la iluminación de las salas, el jardín interior se convirtió en un patio con piso de adoquines de colores siguiendo un dibujo prehispánico, entre otros trabajos.

El espacio exterior del museo también fue motivo de mejoras, los terrales ubicados frente al edificio del museo, se convirtieron en áreas verdes y se construyeron nuevos módulos de baños destinados al público escolar, todo esto con la importante colaboración de la empresa privada. Se incrementó el personal de seguridad, incluso fuera del museo, pues anteriormente algunos visitantes eran asaltados en el largo camino de tierra que conduce al museo desde la Carretera Central.

La nueva gestión del museo también se preocupó por solucionar problemas antiguos como el servicio de agua del museo, mediante la construcción de una cisterna (al no contar con un reservorio, el suministro no era continuo), mejorar la iluminación de áreas exteriores, etc.

Un tema importante de esta nueva etapa, es el interés por desarrollar actividades dirigidas a los niños y jóvenes. (Los escolares constituyen el 70% de los visitantes. Ver Figura 21). Es así que el recientemente creado “Departamento de Servicios Educativos” desarrolló material didáctico dirigido tanto a los escolares visitantes como a los docentes. Quienes, días antes de la visita, reciben capacitación y una guía para profesores, con la que absuelven las dudas de sus alumnos. Además los profesores participan junto a los guías de las actividades programadas, pasando de simple espectadores a gestores y guías de sus alumnos.

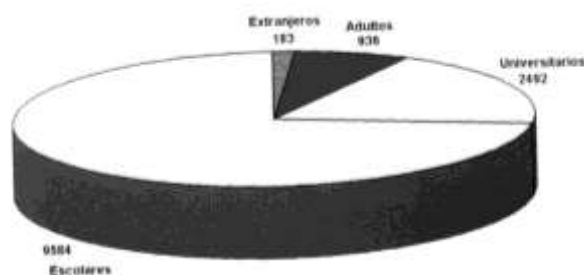


Figura 21. Total de visitantes año 2001. (Villacorta, 2002)

Paralelamente, en base a una propuesta del entonces director del museo y a un proyecto de mi autoría, se construye, utilizando técnicas y materiales prehispánicos, una huaquita para niños, conocida como “Puruchuquito”, donde a escala reducida, se recrean algunos espacios del sitio arqueológico de Puruchuco. Aquí niños pre-escolares escuchan historias sobre Puruchuco, observan y tocan reproducciones de momias y son estimulados a viajar al pasado mediante una serie de talleres, que se realizan al final de la visita en los cerca de 1,200 m² de nuevos jardines y que antes fueron un terral.

La idea de este proyecto se basa en la necesidad de que niños muy pequeños y que por su corta edad se cansaban al llegar y recorrer el sitio arqueológico, pudieran tener una actividad más vivencial y a una escala propia de su edad. Los niños, provistos de palitas y brochas, guiados por personal del

Departamento de Servicios Educativos, juegan a ser arqueólogos y descubren restos de cerámica y otros objetos enterrados en la huaquita. También escuchan cuentos que les explican el significado de Puruchuco, al lado de recreaciones de fardos funerarios. Luego los dibujos y creaciones de estos niños, como sombreros de plumas, o trabajos en papel maché, son exhibidos en la denominada “Sala de los Niños”.

Puruchuquito fue construido por Hilario Canchohuamán Tacuri y Marcelino Sulca Tito, antiguos trabajadores de Puruchuco, quienes incluso participaron en la restauración de Haycán de Pariachi a la edad de 16 años, en 1966. Ellos mediante la milenaria técnica del tapial, aportaron años de experiencia en el sistema de construcción con tierra, para llevar a buen término este ambicioso proyecto. Ellos también se desempeñaban en el museo, realizando el mantenimiento y reparación de los muros de la zona arqueológica. “Los esfuerzos recientes de Hilario y Marcelino están simbolizados en una obra: Puruchuquito, la huaquita para niños del museo. Machi (Marcelino) dice: es un orgullo ¿no? Un recuerdo es para mostrarlo a mis propios hijos, este es el último trabajo que hacemos por lo menos por estimación ¿no?” (Villacorta, 2004, p. 216).



Figura 22. Fotografías de Hilario y Marcelino. (Villacorta, 2004)



Figura 23. Izquierda. Vista exterior de la huaquita para niños "Puruchuquito.



Figura 24. Derecha. Actividades del Departamento de Servicios Educativos en Puruchuquito.

Puruchuquito formó parte de un proyecto de educación patrimonial que se gestó en el museo de Puruchuco y se llevó a cabo por el Departamento de Servicios Educativos mediante el auspicio del entonces INC y UNESCO.

Teniendo en cuenta que el 70% de visitantes al museo lo constituyen público escolar, surge entonces la necesidad de repotenciar los servicios que el museo brindaba a este público. Según Gabriela Freyre (Villacorta, 2004) el Departamento de Servicios Educativos tuvo como funciones implementar un guión y recorrido adecuado para la visita de los niños, teniendo en cuenta su edad y grado de instrucción; elaborar material didáctico que sirva para complementar la visita al museo, tales como guías, cuentos y material para cortar y pegar; preparar personal para guiar a los niños en su visita al museo y a Puruchuquito; preparar a los profesores para trabajar con los niños en visitas no convencionales en las que se incluyen juegos y actividades grupales; organizar el trabajo en el museo, coordinando visitas y guías; y llevar un control estadístico de los colegios visitantes.

Es así que durante esta nueva gestión del museo se editan cuentos infantiles sobre Puruchuco, se elabora material didáctico, se fabrican réplicas de fardos que los niños pueden no sólo ver si no también tocar y se desarrollan múltiples actividades que redundan en el éxito del museo. Parte de los trabajos elaborados por los niños eran exhibidos en la recientemente inaugurada Sala de

los Niños, creando un espacio-nexo entre el patrimonio arqueológico y las creaciones artísticas contemporáneas infantiles.

Los resultados a esta nueva gestión del museo, fueron que en tan sólo 4 meses de desarrollo del programa, 1700 niños y 80 profesores visitaron Puruchuquito, todo un record para las estadísticas del museo y que así iniciaba en esta tercera etapa de su vida una época auspiciosa y positiva para Puruchuco.

Tabla 1. Afluencia de visitantes años 2002-2012

MESES	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
ENERO	228	481	213	336	308	435	295	514	417	420
FEBRERO	383	569	296	626	295	562	361	1414	854	390
MARZO	232	241	210	188	694	480	531	617	280	315
ABRIL	851	886	656	1228	873	1,696	1,744	1,619	1,766	2,225
MAYO	1,564	858	1,529	1,563	1,113	1,540	2,178	1,491	1,308	2,248
JUNIO	2,622	1,640	1,864	2,974	3,630	2,905	3,271	2,442	3,505	5,157
JULIO	3,837	1,879	1,770	2,049	2,595	1,960	3,186	1,617	2,257	3,416
AGOSTO	2,187	2,219	2,008	2,260	1,321	1,074	2,078	1,226	2,266	1,689
SETIEMBRE	2,282	1,267	1,704	2,166	1,722	2,506	3,193	2,805	3,061	2,983
OCTUBRE	1,426	1,164	1,292	1,373	988	1,389	2,040	2,115	1,796	1,513
NOVIEMBRE	1,578	1,890	1,316	1,494	1,053	1,420	1,538	1,977	1,291	1,176
DICIEMBRE	222	231	358	380	627	456	236	368	414	760
TOTAL										
VISITANTES	17,412	13,325	13,216	16,637	15,219	16,423	20,651	18,205	19,215	22,292

El museo también involucra a la comunidad en la preservación de diversos sitios arqueológicos. Se construyen paneles de señalización que demarcan zonas arqueológicas intangibles como Cajamarquilla, Huaquerones y La Puruchuca. Se establecen relaciones con los AA.HH. vecinos que cohabitan con restos arqueológicos, con el fin de trabajar unidos para frenar en algo la continua destrucción del patrimonio de la zona.

Se evidencia una rápida recuperación del número de visitantes

durante este periodo, llegando a culminar el año 2002 con 17,400 visitantes. Evidentemente las mejoras implementadas, tanto en la infraestructura del museo, en la museografía, servicios, así como en la misma gestión del museo, fueron las que propiciaron este importante resurgimiento.

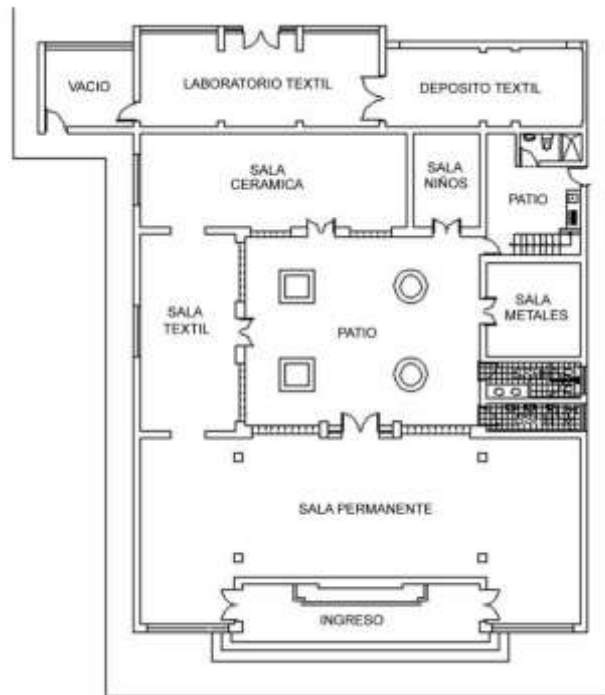


Figura 25. Plano del Museo en el año 2002

En este plano, que corresponde a finales de esta tercera etapa, se observa los nuevos espacios de exhibición, talleres y depósitos, que se implementaron en el museo. Se observa el Patio Central, que antes era un jardín rodeado de una estrecha vereda, las nuevas salas de exhibición creadas e incluso los SSHH remodelados, que ahora cuentan con baños independientes para damas y caballeros

A modo de epílogo de esta importante etapa de resurgimiento del Museo, podríamos hacer un paralelo, guardando las distancias, entre Jiménez Borja y la fundación del Museo y esta nueva gestión de la institución a cargo de Villacorta, pues ambos supieron unir esfuerzos de entidades estatales y empresa privada, logrando que mediante el trabajo en conjunto se beneficie en primer lugar el Museo de Puruchuco y a través de este, el público que lo visita, ya sea

por primera vez o que ya lo conocía y que al visitarlo nuevamente, reconoce las mejoras realizadas.

PURUCHUCO HOY: PROYECCION DEL MUSEO AL FUTURO

Todo indicaría que luego de la etapa anterior, el museo entraría en una fase de continuo crecimiento, apoyándose en la adecuada gestión y en los nuevos espacios museísticos. Sin embargo, este desarrollo se ve truncado por múltiples razones, siendo una muy importante la falta de continuidad en la dirección del museo.

Luego de un corto periodo a cargo de Rafael Segura (agosto 2002 - abril 2003), aunque parezca increíble, el museo funcionó sin director desde abril del 2003 hasta mayo del 2005, ante la falta de nombramiento oficial por parte del entonces Instituto Nacional de Cultura. Durante estos 2 años la dirección del museo estuvo bajo la responsabilidad de la bachiller en arqueología y jefa del Departamento de Textiles del museo, Rossana Neyra Mendoza, con gran experiencia en la institución. Neyra hizo sus mayores esfuerzos al frente de la institución como directora interina. Es innegable que por más buenas intenciones y capacidad de gestión que tuviera, al no ser directora nombrada, su capacidad de decisión y de emprendimiento era reducida.

En el siguiente gráfico se evidencia las consecuencias de esta irresponsabilidad del INC, que dejó 2 años al museo sin director nombrado. Aunque la directora interina tuvo las mejores intenciones, es obvio que al ejercer un cargo provisional, no podía iniciar nuevos proyectos, pues era muy difícil que firmase documentos o celebre convenios con la empresa privada, tal como se había hecho en los tres años anteriores y que tan buenos resultados había dado.

El resultado inmediato y tangible de esta situación fue que durante estos años, 2002-2004, la afluencia de público volvió a decaer, perdiéndose en gran medida los logros obtenidos que tanto trabajo y dedicación habían costado. Durante estos años se registró una asistencia de aproximadamente 13,000 visitantes por año, cifras muy por debajo de los exitosos años anteriores.

En el siguiente gráfico, se observa el registro de visitantes al museo durante 10 años. Se aprecia las consecuencias de dejar al Museo sin director nombrado durante los años 2002 al 2004



Figura 26. Visitantes por año del 2001 al 2011

Finalmente, en mayo del año 2005, el INC nombra a Teresa Verástegui Peña, como directora del museo, quien logra remontar durante su gestión el devenir del museo. Dicha gestión culminaría en diciembre del año 2009. A partir de ese año y hasta la actualidad la dirección del museo es ejercida por Clide Valladolid.

Es durante la acertada gestión de Clide Valladolid que el Museo retoma las actividades que tanto éxito le auguraron en sus mejores épocas. Es así que desde el año 2011, el Museo viene desarrollando nuevos emprendimientos, como la participación en la feria Minka, con su proyecto “Descubriendo una Huaca”, dirigido a público escolar, que como sabemos corresponde al mayor público objetivo del museo. Además el Museo participa en nuevos proyectos como el “Día Internacional del Museo” y propone nuevas actividades como el “Encuentro de Curacas y Celebración del Inti Raymi”

actividad que se celebra el 21 de junio con la participación de grupos de escolares que concursan ante un jurado que elige la mejor representación de esta ceremonia.

Es obra también de la actual gestión, la creación del “Homenaje a Arturo Jiménez Borja” que incluye un desfile escolar por los caídos en la sublevación inca y que se celebra el 21 de julio. Además del programa “Museo Virtual” que consiste en la impresión de un código QR en los objetos exhibidos y que los visitantes pueden fotografiar y acceder a mayor información vía web.

También durante la actual gestión se han repotenciado los talleres educativos, mediante las actividades de lectura de Quipus y Yapana (contabilidad), el desenfardelamiento de momias (con modelos contemporáneos - no momias reales). Así como la visita a Puruchuquito por niños de 2 a 5 años de edad. Todas estas actividades y acertada gestión actual se ve reflejada en el aumento sostenido del número total de visitantes tal como se aprecia en la siguiente tabla.

Tabla 2. Afluencia de visitantes años 2005-2015

Año	Visitantes
2005	16,637
2006	15,219
2007	16,423
2008	20,651
2009	18,205
2010	20,181
2011	22,719
2012	21,941
2013	29,218
2014	26,209
2015	19,133

Se observa el aumento del número total de visitantes por año, así como un crecimiento sostenido de los mismos. Es notoria la gran afluencia de público durante el año 2013 con más de 29,000 visitantes, record histórico en toda la vida del Museo. Notemos que la actual gestión empieza a generar nuevas actividades a partir del año 2011, año en que se supera la barrera de los 20,000 visitantes, algo nunca antes visto en el museo.



Figura 27. Visitantes por año del 2005 al 2015

En la Figura 27 se evidencia el aumento en el número de visitantes y el record histórico de más de 29,000 visitantes en el año 2013. Así como llama la atención la fuerte disminución de estos durante el 2015.

La abrupta disminución del público que asiste al museo durante el año 2015, se podría explicar por los trabajos de construcción de los túneles de la ampliación de la Av. Javier Prado hacia la Carretera Central, que entre otras cosas ocasionaron dificultades para el ingreso al Museo. Se tuvo que modificar el ingreso existente, que siempre fue por la Carretera Central. A fin de facilitar el acceso del público, se crearon dos accesos provisionales, uno cerca al sitio arqueológico y otro desde la misma Av. Javier Prado, en una zona muy próxima a las obras de los túneles.

Al no existir otro hecho, acción o cambio en el entorno del museo ni en la gestión del mismo, que justifique la disminución del público asistente durante ese año, es muy probable que estas obras sean las causantes de mermar fuertemente los ingresos del museo y se espera que con la conclusión de los trabajos, esta situación se revierta a partir de este año.

Es conocida la polémica y discusión que causó en su momento el proyecto de construcción de estos túneles, pues el trazo de la ampliación de la vía, cortó parte del cerro ubicado en la zona arqueológica. El proyecto original planteaba cortar el cerro a tajo abierto, propuesta que fue observada por el Ministerio de Cultura, que propuso como alternativa más viable, ampliar las vías mediante los túneles que hoy ya están construidos. Antes del inicio de la obra, se llevó a cabo un proyecto de rescate arqueológico en la zona, mediante convenio entre la Municipalidad de Ate y el Ministerio de Cultura. Se hicieron trabajos de registro, análisis y recuperación de cientos de fardos funerarios, los mismos que se encuentran en los depósitos del museo y que vienen siendo catalogadas por personal de la institución.

Aunque la presente investigación no profundiza sobre este tema, creo que las instituciones culturales a cargo (Ministerio de Cultura e incluso el mismo museo), encargadas de diseñar y ejecutar las políticas de conservación del patrimonio cultural deben expresar una opinión clara y firme, planteando acciones concretas y viables ante este tipo de obras, que con el crecimiento de la ciudad, son necesarias y se van dando inevitablemente. En ese aspecto el Ministerio de Cultura pudo, en su momento aprovechar mejor las obras, obteniendo beneficios para el museo, como la nueva pista de acceso a Puruchuco, nuevos depósitos para el museo y la implementación de una sala de exposición para las momias rescatadas. Beneficios que según Felipe Villacorta, ex director del museo, formaban parte de un convenio y que hasta la fecha no se concretan, con el peligro de perder una oportunidad para la cultura de Lima.

Al respecto es importante, que cualquier proyecto o acción que se dé dentro del área arqueológica, sea desarrollado teniendo en cuenta los restos arqueológicos existentes, debe ser evaluado por el ministerio respectivo y sus obras, supervisadas por personal técnico del museo y el ministerio. De lo contrario se correrá el riesgo de dañar irreversiblemente o incluso perder parte de nuestro patrimonio prehispánico.

En abril del 2016 visité las obras de los túneles de la ampliación de la

Av. Javier Prado, evidenciándose que los trabajos no se habían concluido, por lo que el museo continuaba usando los dos accesos provisionales previamente acondicionados, situación que se mantiene hasta el presente.



Figura 28. Izquierda. Obras de la ampliación de la Av. Javier Prado

Figura 29. Derecha. Ingreso provisional al Museo de Puruchuco

Actualmente el museo de sitio de Puruchuco afronta nuevos retos.

Si bien es cierto se ha recuperado del periodo de crisis sufrido en la década del 80 y ha superado el record de 18,000 visitantes de 1997, vemos que su crecimiento no es continuo y sostenido. Se evidencian años de gran afluencia de público seguidos de otros donde su afluencia decrece, lo que es explicable en parte por factores internos, como la gestión del museo y sus colecciones, las actividades desarrolladas por sus departamentos, la renovación de su propuesta museográfica y por la atención prestada al visitante. Además de los factores externos, como las obras de los túneles de la Av. Javier Prado.

Desde inicios de este año, la dirección del museo espera que se concrete el posible proyecto para demoler el actual pabellón 3 que actualmente funciona como depósitos de fardos funerarios, para construir en ese mismo emplazamiento un nuevo edificio de tres niveles, destinado a las reservas y depósitos de los fardos funerarios rescatados durante las obras de los túneles de la Av. Javier Prado. Según la actual directora del Museo, el proyecto ya está avanzado y se espera la partida económica para iniciarlo. Al respecto la misma licenciada Valladolid espera que en un futuro próximo se pueda implementar un nuevo edificio para el museo de sitio, que albergue tanto la colección exhibida actualmente, como nuevas piezas de las reservas del museo.

Considerando que Puruchuco es el único espacio recreativo de carácter histórico-arqueológico-cultural con el que cuenta el cono este de Lima, integrado por más de millón y medio de habitantes (distritos de Lurigancho-Chosica, Ate y Chaclacayo) es fácil reconocer el inmenso potencial que tiene este museo de sitio. No sólo como museo o sitio arqueológico, pues Puruchuco cuenta actualmente también con áreas verdes y recreativas que pueden brindar un espacio de descanso y recreación activa a los vecinos de las urbanizaciones cercanas. Esto sin nombrar los extensos terrenos, actualmente terrales sin aprovechar y que en un futuro podrían convertirse en áreas verdes recreativas o albergar nueva infraestructura para el museo y/o actividades afines.

La presente investigación apunta hacia ese futuro, que Puruchuco debe enfrentar con optimismo y emprendimiento. Con un sitio arqueológico totalmente restaurado y en excelentes condiciones, queda lograr un mejor aprovechamiento de su infraestructura y sus áreas libres, ofreciendo al visitante una propuesta museográfica moderna, didáctica y que satisfaga las exigencias técnicas de la conservación preventiva. Además de enfocarse en su mayor público visitante: los niños en edad escolar. Es importante considerar el innegable crecimiento urbano y de infraestructura vial que ya se han implementado en el entorno del museo, aprovechando esta realidad en beneficio de la institución, como el nuevo ingreso al Museo generado por la construcción de los túneles de la ampliación de la Av. Javier Prado, que puede ser aprovechado para atraer más visitantes y difundir el museo y sus actividades. Por otro lado, el proyecto del nuevo edificio de depósitos, se presenta como una oportunidad de renovación, que esperemos se concrete.

Todo esto sumado a una adecuada gestión cultural y al fortalecimiento de sus departamentos internos, como el de Servicios Educativos, garantizará el futuro desarrollo del primer museo de sitio del Perú y que debe tener como una de sus metas superar el esplendor de sus inicios. Esperemos que el futuro del Museo sea optimista y que no se trunquen los proyectos de desarrollo de la actual dirección del museo, que tantos logros ha venido obteniendo en su gestión

iniciada en el año 2009.

4.2 ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DEL MUSEO CON SU ENTORNO

La ubicación del sitio arqueológico de Puruchuco y más adelante del museo de sitio, tuvo siempre características favorables. Desde épocas prehispánicas su emplazamiento, sobre las faldas del cerro Mayorazgo le permitió dominar visualmente una vasta extensión de tierras, dedicadas a la agricultura. Por otro lado los cerros ubicados a la espalda del sitio le brindaron protección. Para Jiménez Borja su ubicación también fue decisiva, su descubrimiento no fue casual, respondió a la búsqueda de un sitio arqueológico bien conservado, cerca de Lima y con acceso a vías de comunicación.

“Trataba de hallar un lugar próximo a Lima, pequeño, cuyo estado de conservación fuese bueno y los dueños de las tierras en donde el edificio posaba no ofrecieran dificultades.” (Jiménez Borja, 1988, p.39).

Los factores ligados a su privilegiada ubicación y que han favorecido siempre a Puruchuco han ido variando a través del tiempo. Primero, su estratégica ubicación en épocas prehispánicas. Más adelante, en los primeros años del museo, su emplazamiento en un entorno agrícola y bucólico cautivó a los visitantes, que buscaban escapar de la ciudad y encontraban en Puruchuco y su museo un paisaje campestre y propicio para pasar el día.

Actualmente el museo se encuentra rodeado por la ciudad, un entorno urbano que poco a poco fue ocupando los escasos terrenos agrícolas que quedaban, ya sea a través de nuevas urbanizaciones o de invasiones de terrenos. El entorno urbano actual es un factor que debe ser contemplado positivamente por el museo, pues el distrito en donde se ubica, Ate-Vitarte, es uno de los más grandes de Lima. Con una población en crecimiento se presenta como un posible lugar para nuevas inversiones en centros comerciales y de servicios recreativos, como ya se han construido en el cono norte y sur de Lima.

Por otro lado la Carretera Central es la vía de ingreso a la capital desde la sierra central y se constituye en un importante eje de desarrollo y articulación para el distrito.



Figura 30. Ubicación del distrito de Ate (en color rojo) en Lima Metropolitana

El distrito de Ate, fundado el 4 de agosto de 1821, fue en sus inicios un importante centro agroindustrial y lugar en donde se asentaron importantes fábricas textiles. Su desarrollo estuvo siempre ligado a la actividad fabril, importantes industrias dieron lugar a la construcción de viviendas para los obreros y sus familias, quienes al afincarse formaron el pueblo de Vitarte, nuevas industrias se instalaron en la zona, convirtiéndola por décadas en el principal polo industrial de Lima. Ate y específicamente la Carretera Central fue el lugar en donde se llevaron a cabo jornadas de protestas por reivindicaciones laborales a principios del siglo XX.

Muchos distritos han surgido a partir del territorio original de Ate o tomando sectores que pertenecieron al distrito, tales como Chaclacayo (1926), Santiago de Surco (1944), La Molina (1962), El Agustino o San Luis (1960). Actualmente el distrito está formado por 51 urbanizaciones, 118 asociaciones de vivienda y 6 urbanizaciones industriales para citar las organizaciones más importantes, totalizando más de 480 mil habitantes. (Según el levantamiento de información del INEI al 2007).

A partir de la década del 80, el distrito perdió el 90% de su área agrícola, debido al incremento acelerado de su población que registra una tasa

de crecimiento anual del 4.27%, como se aprecia en el siguiente gráfico.

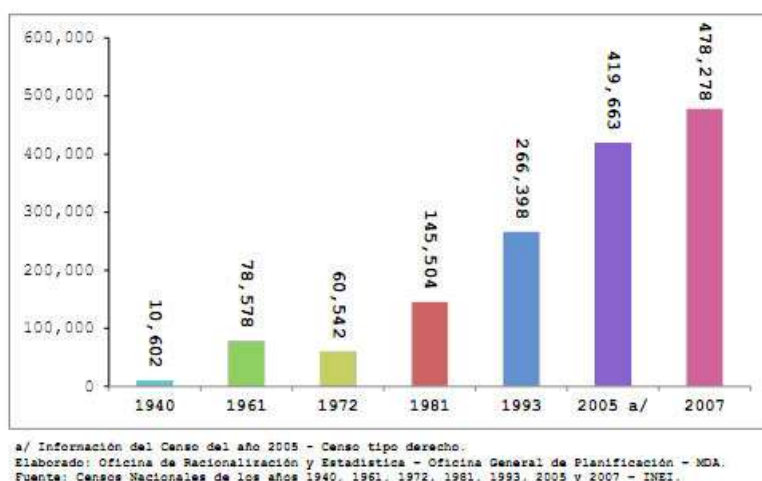


Figura 31. Población del distrito de Ate

Vemos pues que Ate es un distrito en continuo crecimiento. Según el Boletín Especial N. 21 Perú: Estimaciones y Proyecciones de Población por Grupo Quinquenales de Edad 2005-2015, elaborado por el Instituto Nacional de Estadística e Informática, su población estimada al año 2015 es de 670 mil habitantes. Esta proyección es toda una oportunidad para Puruchuco y su museo, pues confirma que solamente en el distrito donde se ubica el museo el crecimiento poblacional es constante y debe ser aprovechado, brindando los adecuados servicios culturales al visitante.

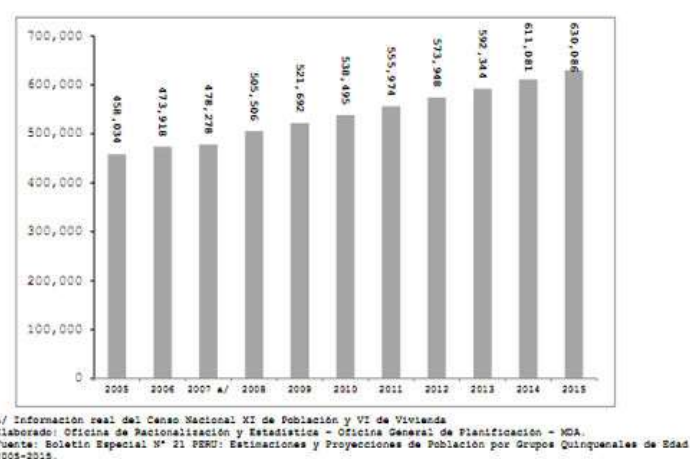


Figura 32. Estimación de la Población del distrito de Ate al año 2015

Ate, es también, un distrito privilegiado desde el punto de vista arqueológico, pues concentra 31 zonas arqueológicas, entre las que destacan

Puruchuco, Huaycán de Pariachi y San Juan de Pariachi. Estas características, como su gran extensión territorial y la gran cantidad de habitantes, principalmente jóvenes, hacen de Ate un distrito interesante para nuevas inversiones. Es así que Ate ya cuenta con proyectos comerciales como el Real Plaza Este, del grupo Interbank, que ocupando un terreno de 140 mil m² se ubica muy cerca al actual ingreso a Puruchuco, en la intersección de la ampliación de la Av. Javier Prado y la Carretera Central y se prevé inaugurarlos a finales del 2016. Este proyecto cuenta con una inversión mayor a los 70 millones de dólares, contará con 2000 estacionamientos, un Cineplanet con 10 salas de cine, un patio de comidas para 1500 personas y 200 locales comerciales.



Figura 33. Plano de ubicación del Centro Comercial Real Plaza Este

El terreno de 140 mil m² del Centro Comercial Real Plaza Este, se ubica entre la Carretera Central y la prolongación de la Av. Javier Prado, cuya construcción implicó cortar el cerro Puruchuco, actual ingreso al museo y modificar parte del paisaje natural existente. El proyecto de la ampliación de la Av. Javier Prado ha despertado muchas discusiones y enfrentamientos entre posiciones muy discrepantes sobre la pertinencia de cortar el cerro Puruchuco.

Este proyecto de inversión constituye un claro ejemplo del futuro comercial del distrito, con 1 millón de visitantes estimados mensuales, se convierte en un posible nuevo espacio social donde difundir el patrimonio del museo y captar nuevos visitantes, que debe ser aprovechada por el museo de sitio. Ya que mediante una adecuada gestión sería posible promocionar el museo y el sitio arqueológico en el mismo centro comercial. Atrayendo nuevo público, e incrementando, de este modo el número de visitantes al museo. El museo puede beneficiarse entonces, de estos nuevos proyectos, llevando a cabo alianzas y convenios con el centro comercial, difundiendo su patrimonio, captando inversión privada y atrayendo nuevos visitantes.

Sin embargo, no todo es positivo en Ate, este distrito que se ha desarrollado a lo largo de la Carretera Central, constituye un núcleo urbano con escasos lugares culturales y recreativos. El conjunto museo-sitio arqueológico de Puruchuco es el único espacio recreativo de carácter histórico cultural con que cuenta el cono este de Lima, conformado por los distritos de Lurigancho-Chosica, Ate y Chaclacayo, con por más de un millón y medio de habitantes.

Según todo hace prever, el futuro desarrollo de Ate y específicamente de la zona cercana al museo, será comercial, lo que tendrá necesariamente repercusiones en el museo y su entorno natural. Será entonces esta realidad un reto para la gestión del museo, pues se podría aprovechar los nuevos espacios comerciales para difundir el sitio arqueológico, reforzar el amor y respeto hacia nuestro patrimonio y captar más visitantes, sean estos nacionales o turistas extranjeros. Por otro lado esta realidad de continua expansión urbana, debe ser considerada por la institución, a fin de llevar a cabo acciones de difusión de su patrimonio, de vigilancia y protección del área arqueológica cercana al museo.

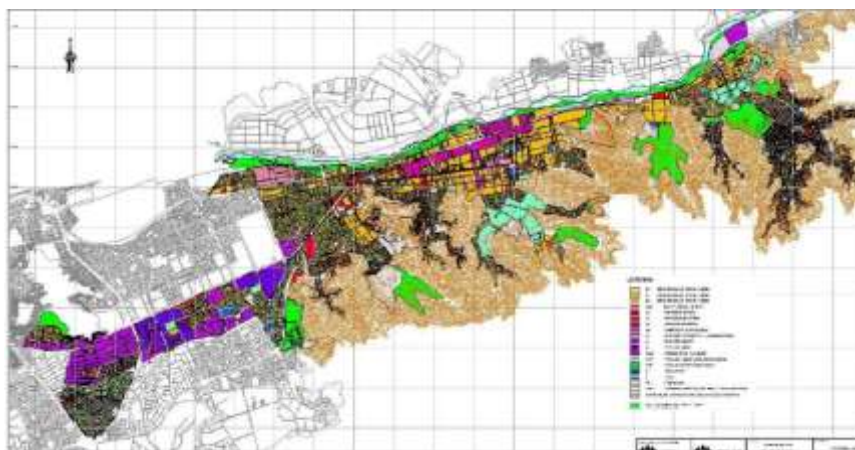


Figura 34. Plano de Zonificación de Ate

Como se dijo anteriormente, el 70% del total de visitantes del museo está constituido por niños y jóvenes en edad escolar, mayormente provenientes de colegios del mismo distrito, lo que se explica por el gran número de población joven del distrito y en general de nuestro país.

Tabla 3. Población del distrito de Ate según categorías

(Elaboración: Gerencia de Planificación Municipalidad de Ate)

CATEGORIA	VARONES	MUJERES	TOTAL	%
Niños (0-12)	77,412	76,549	153,962	27
Adolescentes (13-18)	34,976	36,756	71,732	13
Jóvenes (19-34)	90,610	92,156	182,766	32
Adultos (35-64)	70,708	70,639	141,347	25
Ancianos (más de 65)	9,994	11,874	21,868	4
TOTAL	283,700	287,975	571,675	100

Tabla 4. Centros educativos y programas no escolarizados

(Elaboración: Gerencia de Planificación Municipalidad de Ate)

DEPENDENCIA	SUBTOTAL	ALUMNOS	DOCENTES	SECCION
Estatal Municipal Gobierno Local	2	405	21	17
Estatal Ministerio de Educación	116	79,322	2,804	2,271
No Estatal Comunal	1	41	2	0
No Estatal Comunal	5	2,007	86	63
No Estatal Particular	226	28,877	2,627	1,905
No Estatal Instituciones Benéficas	2	224	14	8
TOTAL	352	110,876	5,554	4,264

Actualmente el distrito está cambiando, este pasó de un crecimiento industrial y expansión urbana, a una crisis industrial con un posterior desarrollo comercial, expansión y consolidación urbana. Las fábricas van cerrando y el distrito se va consolidando como un importante núcleo comercial.

En base a lo analizado en la presente investigación, nos podríamos aventurar a afirmar que se vislumbran entonces nuevas esperanzas para el resurgimiento de Puruchuco. La nueva política de gestión del museo, deberá tener entre sus prioridades captar este nuevo público, con nuevas ideas de exposición, como por ejemplo “llevando el museo al público”. Exponiendo una pequeña muestra del patrimonio del museo en los nuevos espacios sociales, como el centro comercial, mostrando fotografías del sitio arqueológico, e incentivando de este modo su posterior visita.

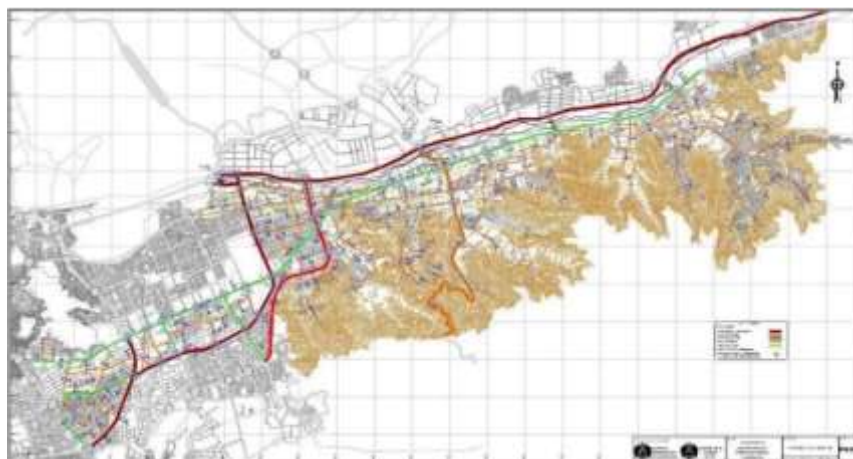


Figura 35. Propuesta de sistema vial del distrito de Ate

Por otro lado importantes cambios viales en el distrito, como la prolongación de la Av. Javier Prado y su conexión con la Carretera Central (ver figura 35) facilitará el ingreso al museo y al sitio arqueológico. La prolongación de la Av. Javier Prado, ha modificado el antiguo ingreso a Puruchuco, ubicado en el Km. 4.5 de la Carretera Central. Anteriormente era necesario caminar o desplazarse en auto 800mts. por una trocha afirmada, en un camino polvoriento e inseguro. Si bien actualmente es posible ingresar al museo desde dos vías temporales que siguen el trazo de la ampliación de la Av. Javier Prado, esto sólo es posible en autos particulares y subiendo una pendiente de tierra, ya que esta vía no cuenta actualmente con transporte público.



Figura 36. Trazo de la prolongación de la Av. Javier Prado y avance de obras

El entorno es, como hemos visto, dinámico y cambiante. El museo no puede permanecer en una postura estática antes estos importantes cambios, debe más bien elaborar políticas y acciones para adaptarse y aprovechar esta realidad en beneficio de la institución.

Importantes proyectos se culminarán este año. El Centro Comercial Real Plaza Este y el nuevo acceso al museo, que mejorará y lo enlazará con distritos con un nuevo tipo de público. Si bien Puruchuco recibe mayormente público escolar de zonas cercanas proveniente de colegios estatales que albergan casi 80 mil alumnos, ahora deberá pensar en cómo atraer a un nuevo público escolar proveniente de colegios particulares de un nivel económico alto (Colegios privados de La Molina, Surco y San Borja). Esto debería repercutir en los servicios que este público demandará al museo. Si el museo no actualiza su propuesta, ofreciendo nuevos y mejores servicios al visitante, es probable que perderá esta oportunidad.

Servicios tan básicos y que suelen encontrarse en la mayoría de museos, como una cafetería, una tienda de suvenires o recuerdos, una biblioteca abierta al público o una sala de internet son actualmente inexistentes en el museo y constituyen servicios que el público demandará a la institución. Entonces esta nueva realidad es también un reto que debe ser afrontado con los escasos recursos con que cuenta el museo, pero que con mucha imaginación y con la colaboración de la empresa privada, estoy seguro que será muy bien aprovechado en bien del futuro desarrollo de Puruchuco.

4.3 ANÁLISIS DEL MARCO INSTITUCIONAL Y NORMATIVO DEL MUSEO

MARCO INSTITUCIONAL

El Museo de Sitio de Puruchuco, como toda institución cultural, se encuentra sujeta a los cambios políticos, económicos y sociales del medio en el que se desenvuelve. De allí la importancia para su subsistencia y desarrollo futuro de constituirse como una sólida institución, con objetivos y metas claras. Capaz de proponer y llevar a cabo proyectos conjuntos, entablar adecuadas relaciones con otras organizaciones, sean éstas públicas o privadas y afrontar con fortaleza posibles amenazas tanto a su infraestructura como a su patrimonio arqueológico.

En el caso de los pequeños museos nacionales, como el de Puruchuco, con mayor razón aun, es necesaria la consolidación de una sólida institución cultural, que a través de una adecuada y exitosa gestión del museo, logre desarrollarse en el tiempo. Es de nuestra opinión que, el museo como institución cultural se desarrolla entablando fuertes y duraderas relaciones con otras instituciones y su comunidad, sin cuyo concurso, sería imposible asegurar su permanencia en el tiempo. Bajo este aspecto, la gestión institucional del museo está muy ligada al rol público del mismo dentro de su comunidad. Más aun cuando se trata de museos pequeños o ubicados en pequeñas localidades, o, como es el caso del Museo de Puruchuco, ubicados en distritos con una escasa oferta e infraestructura cultural y que pueden aportar mucho a los procesos educativos desarrollados en los colegios de la zona y al desarrollo turístico del mismo distrito.

El museo, mediante una adecuada gestión institucional se relaciona con entes similares sobre la base de identificación de intereses comunes; sobre esta plataforma se plantean y desarrollan los proyectos. El museo de Puruchuco ha desarrollado a lo largo del tiempo exitosos proyectos mediante la gestión con la UGEL 06 (Unidad de Gestión Educativa Local, que abarca los distritos de Ate, Chaclacayo, Cieneguilla, La Molina, Lurigancho y Santa Anita), Ministerio de

Educación; las ONGs y la Municipalidad de Ate.

Por otro lado, desde sus inicios y bajo la dirección de Arturo Jiménez Borja, el museo llevó a cabo innumerables proyectos con el concurso de la empresa privada. Un claro ejemplo de esta fructífera relación entre museo nacional y empresa privada fue el financiamiento de las primeras labores de restauración del sitio arqueológico, por parte de Alberto Ísola, propietario del fundo Vista Alegre, donde se ubica Puruchuco.

A lo largo de la vida del museo, éste ha recurrido a la colaboración de la empresa privada para la consecución de sus objetivos institucionales. Tal es el caso del financiamiento de la renovación de sus salas de exposición entre los años 1999 y 2001 a cargo del entonces director, Luis Felipe Villacorta, época que la presente investigación denominó “nueva gestión del museo”.

La gestión institucional del museo, tanto mediante el concurso de instituciones afines como de la empresa privada no siempre ha sido fácil de desarrollar por la dirección del mismo. En el desarrollo histórico del museo como institución, se evidencia cómo a través del tiempo esta ha dependido en gran medida de los cambios en su dirección, cambios que no son decisiones que dependen del mismo museo, sino que por el contrario son dictadas por entes administrativos superiores y sobre las cuales el museo no tiene mayor injerencia.

Es entonces importante para el entendimiento del funcionamiento del museo como institución del Estado, tratar el tema normativo del museo nacional, para así comprender cómo el museo, como institución cultural estatal, se interrelaciona con entes de dirección superiores y su interacción, tanto con instituciones similares como con la empresa privada.

MARCO NORMATIVO

El museo de sitio Arturo Jiménez Borja - Puruchuco, como todo museo estatal está bajo la tutela del Ministerio de Cultura, organismo encargado de la cultura en el Perú desde el 21 de julio del 2010. Anteriormente y desde 1971 el museo tuvo como entidad tutelar al Instituto Nacional de Cultura, (INC) institución

cuya estructura orgánica pasó a convertirse en la estructura del Ministerio de Cultura, a partir del 1 de octubre del 2010, según el decreto Supremo N° 001-2010-MC.

El Instituto Nacional de Cultura surge a partir de la Casa de la Cultura, creada en el primer gobierno de Fernando Belaúnde. Hasta el año 2010 el INC fue un organismo público descentralizado del sector educación. Tuvo por finalidad ejecutar actividades y acciones a nivel nacional en el campo de la cultura, normar, supervisar y evaluar la política cultural del país y administrar, conservar y proteger el patrimonio cultural de la Nación. El 30 de setiembre del 2010, el INC finalizó sus funciones, dando origen al Ministerio de Cultura.

Según el organigrama del Ministerio de Cultura, el área responsable de los museos es la “Dirección General de Museos”, órgano dependiente del Despacho Viceministerial de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales.

La Dirección General de Museos es el órgano de línea que tiene a su cargo la formulación de políticas y normas en materia de museos; así como la gestión de museos y la protección, conservación, difusión de los bienes muebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación.

Entre las funciones de la Dirección General de Museos, la página web del Ministerio de Cultura menciona las siguientes:

- Elaborar, promover y proponer cuando corresponda, normas, lineamientos y directivas para la gestión de museos.
- Normar, conducir, implementar, supervisar y gestionar el Sistema Nacional de Museos del Estado (SNME).
- Planear, organizar, aprobar dirigir, coordinar y supervisar todas las actividades y programas académicos, técnicos, administrativos y financieros vinculados al quehacer museológico a nivel nacional.
- Planificar y ejecutar las actividades destinadas a fortalecer la identidad local, regional y nacional, a través de programas y actividades de museos, salas de exposición, galerías y centros de interpretación.
- Supervisar la actualización del *Registro Nacional de Bienes Culturales Muebles Integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación* y del *Registro*

Nacional de Museos Públicos y Privados con la información del patrimonio cultural mueble a cargo de los museos y pertenecientes a colecciones privadas y públicas.

- Investigar, conservar, restaurar, exponer y difundir los bienes culturales de los museos o bienes pertenecientes a colecciones museográficas y aquellos provenientes de proyectos arqueológicos en sus diferentes modalidades que hayan sido entregados al Ministerio de Cultura para su custodia.
- Fomentar la creación, implementación y difusión de museos de sitio, o centros de interpretación en monumentos arqueológicos, históricos y lugares relacionados a eventos relevantes para la memoria colectiva del país en coordinación con las áreas pertinentes del Ministerio de Cultura.

Para cumplir con las funciones mencionadas, la Dirección General de Museos cuenta con las siguientes direcciones:

- Dirección de Investigación y Planificación Museológica
- Dirección de Evaluaciones y Servicios Técnicos
- Dirección de Gestión de Bienes Culturales Muebles

EL MUSEO Y SU RELACION CON EL MINISTERIO DE CULTURA

El director del Museo de Sitio de Puruchuco, representó durante muchos años al Estado en el cono Este de Lima, su director ejerció la labor de supervigilar la situación del patrimonio arqueológico de esta gran parte de la ciudad, bastante numeroso y rico, pero en una situación de amenaza permanente; como son invasiones, demoliciones, etc.

Al respecto y según Teresa Verástegui Peña, directora del museo de Puruchuco hasta el año 2009, su responsabilidad abarcaba también la vigilancia de los sitios arqueológicos ubicados en una extensa área geográfica, que comprende zonas como Ate (donde se ubica Puruchuco), Mangomarca en Zárate, Chaclacayo, Chosica y La Molina entre otros. Abarcando más de 600 sitios arqueológicos de los cuales tan sólo 127 se encuentran declarados como patrimonio.

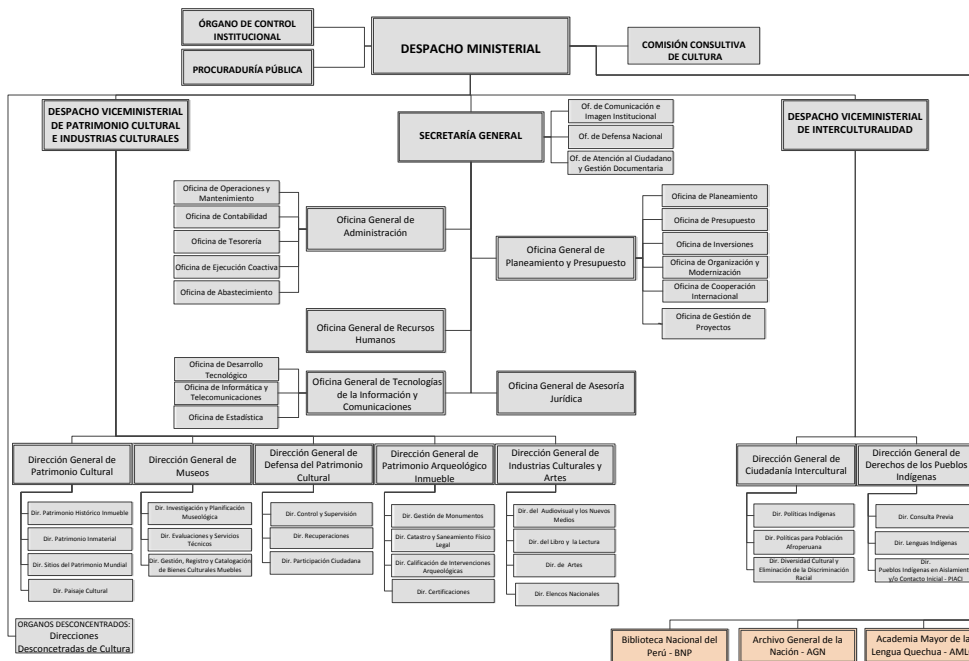


Figura 37. Organigrama del Ministerio de Cultura

Esta doble responsabilidad, que era ser director de un museo de sitio y a la vez representante del Ministerio de Cultura en una extensa área geográfica, generaba una constante tensión al director y a su equipo directivo, pues además de encargarse de las labores propias del museo, debían efectuar constantes visitas a las zonas arqueológicas aledañas, interviniendo, con la ayuda de la policía, para impedir invasiones y la continua destrucción del patrimonio arqueológico. Como resultado de esta situación, el cargo de director de un museo de sitio como el de Puruchuco, se convirtió en una labor difícil y en muchos casos nada envidiable.

Esta realidad imposibilitaba al director del museo gestionar adecuadamente el museo, debido a que gran parte de su tiempo y esfuerzo lo dedicaba a la resolución de expedientes derivados de invasiones y demás problemas referidos a las extensas zonas arqueológicas que estaban bajo su jurisdicción. Este trabajo no sólo consumía su horario habitual, si no que la obligaba a dedicar incluso días no laborables a la inspección de sitios lejanos y con problemas sociales agudos.

Felizmente esta situación ha cambiado, tan es así que actualmente la dirección del Museo de Puruchuco, solo debe realizar visitas o inspecciones a la zona de Huaquerones, el resto de sitios arqueológicos están bajo la tutela y responsabilidad del área de “Gestión de Monumentos” del Ministerio de Cultura.

4.4 DIAGNÓSTICO DE LA GESTIÓN Y ADMINISTRACIÓN DEL MUSEO

ORGANIZACION INTERNA DEL MUSEO

A lo largo de la presente investigación se ha visto cómo el museo de sitio estudiado, a pesar de ser un museo pequeño, posee una realidad muy compleja. El sólo hecho de que su dirección se constituya como representante del Ministerio de Cultura, en todo lo concerniente a protección del patrimonio arqueológico en la zona de Huaquerones, podría darnos a entender que en sus instalaciones labora un gran número de personal técnico calificado, capaz de gestionar no sólo el museo en sí, sus actividades y programas, sino también la vigilancia de los lugares antes nombrados.

Sin embargo, del análisis de su organización interna, se desprende todo lo contrario: el museo funciona con poco personal, algunos de ellos voluntarios hasta el año 2009, recayendo toda la gestión de la institución en una única persona, su director. Quien se apoya en un escaso personal administrativo que saca adelante el museo únicamente gracias a un enorme esfuerzo personal. También es necesario recalcar que el museo recibe apoyo de la Municipalidad de Ate, por ejemplo mediante la asistencia con camiones cisterna y motobombas para el regado de las áreas verdes del museo, acción que es realizada por el mismo personal de la municipalidad.

Como referencia y a modo de antecedente, antes de analizar la situación actual del museo, veremos la organización interna del mismo hasta el año 2013 y que contaba tan solo con 10 personas como personal permanente. Situación que cambió notablemente con la recuperación de los fardos funerarios en la zona de construcción de los túneles de la ampliación de la Av. Javier Prado.

Organización interna del Museo de Puruchuco en el año 2013

Dirección:	Arqueólogo Licenciado
Departamento de textiles:	Arqueólogo Licenciado
Administración:	Una secretaria, un auxiliar administrativo
Mantenimiento:	2 operarios
Seguridad:	4 vigilantes (turno cada 12 horas x 2)
Servicio de guías:	No formalizado; restringido a practicantes
Total:	10 personas más guías practicantes

Recientemente, con la recuperación de las momias producto de las excavaciones para la ampliación de la Av. Javier Prado, se aumentó el personal del museo y se mejoró aspectos concernientes a su administración y seguridad. En un inicio el museo fue solo el depositario de los restos arqueológicos recuperados, pero luego se iniciaron los trabajos de inventario y catalogación de los vestigios rescatados, labor que incluso continúa actualmente. Es así que actualmente la organización interna del museo de Puruchuco es el siguiente:

Organización interna actual del Museo de Puruchuco:

Dirección:	Arqueóloga Licencia
Administración:	1 Secretaria, 1 asistente de administración, 1 cajero
Servicios Educativos:	3 guías estables
Inventario y registro:	5 arqueólogos
Área de Seguridad:	1 jefe de seguridad más 12 vigilantes
Área de Apoyo:	1 Electricista, 2 técnicos en conservación, 1 jardinero y 4 personas para mantenimiento y limpieza.
Total:	33 personas

DIRECCION Y ADMINISTRACION DEL MUSEO

La Dirección del museo es apoyada únicamente por la secretaria y un asistente administrativo. Hasta el año 2013 la secretaria se encargaba del cobro del ticket de ingreso así como de cuadrar y cerrar la caja todos los días. Actualmente el museo cuenta con un cajero, que se encarga del cobro de los tickets de ingreso y de atender a los visitantes a su llegada. El auxiliar administrativo es responsable del cobro del ingreso al museo los sábados, domingos y feriados, días en que la directora y la secretaria no asisten al museo.

Esta situación se debe a que el Museo recibe público visitante de martes a domingo y en horario de 9:00 am. A 5:00 pm. La directora y su secretaria, laboran de lunes a viernes. Los sábados, domingos y feriados, el museo funciona administrativamente con el cajero y su asistente. El cajero además de las responsabilidades antes mencionadas debe llevar un registro de los ingresos y depositar el monto de lo recaudado en la cuenta corriente del Ministerio de Cultura, gestión que realiza cada dos o tres días. Actualmente el museo cuenta con un sistema de boleto electrónico lo que ha facilitado enormemente tanto el control de ingresos como la rendición de cuentas al Ministerio de Cultura.

a. Área de apoyo

4 operarios de mantenimiento y limpieza se encargan de los diversos ambientes del museo y de los otros edificios, además del mantenimiento de los servicios higiénicos que se ubican al exterior del museo y que están en muy buen estado.

2 técnicos en conservación realizan labores de refacción permanente en el sitio arqueológico, al respecto hay que tener en cuenta que el sitio está construido con tierra, material que sufre un continuo desgaste por la afluencia de público.

El personal técnico en conservación también apoya en diversos proyectos educativos del Museo, como por ejemplo la construcción de unas cuyeras en adobe, cuya finalidad es mostrar a los visitantes estos animales que fueron parte importante del régimen alimenticio de Puruchuco.

El Museo cuenta con personal técnico permanente para labores de electricidad, jardinería y limpieza. Se hace notar que solo 1 jardinero tiene a su cargo el cuidado de las extensas áreas verdes del Museo, que actualmente lucen muy bien y que cuentan con el apoyo de la Municipalidad de Ate mediante camiones cisternas para el regado de sus extensas áreas verdes.

b. Área de Seguridad

Dirigida por un jefe de seguridad, que tiene a su cargo la central de monitoreo de las cámaras de vigilancia y 12 vigilantes organizados en 2 turnos de 12 horas. En la práctica el museo es cuidado a toda hora por 6 vigilantes distribuidos en las siguientes 6 zonas:

- 1. Carretera Central, cerca al antiguo ingreso al Museo
- 2. Sobre los túneles de la Av. Javier Prado, ya que la parte alta de los túneles es usada como un puente por los pobladores y podrían ingresar al Museo.
- 3. En el cerro ubicado a la espalda del Museo.
- 4. Garita de ingreso vehicular desde la Carretera Central (PV5).
- 5. Garita de ingreso vehicular al lado del sitio arqueológico.
- 6. El Anexo, cerca al Estadio Monumental.

Esto en la práctica significa que todo el complejo es vigilado únicamente por seis personas a la vez. Debido al escaso personal de vigilancia con que cuenta el museo, no hay vigilancia permanente al interior del museo, ni al interior del sitio arqueológico, cuya vigilancia depende de las cámaras de seguridad instaladas tanto al exterior como al interior del mismo y que son monitoreadas por el jefe de seguridad, cuya oficina de monitoreo se ubica en el Pabellón 3 (depósitos). Cuando llegan grupos grandes, principalmente escolares, se destaca o reubica personal de otras áreas para cuidar el museo de actos vandálicos o deterioro a sus instalaciones y elementos museográficos.

Durante la presente investigación se evidenció la necesidad de contar con más personal de vigilancia, no solo para las salas del museo, sino también para el sitio arqueológico en sí. Ya que es evidente que el personal actual no se da abasto. Como hemos visto, todo el personal está destacado a cuidar

básicamente los exteriores o puntos de control e ingreso para así evitar el posible ingreso de delincuentes a los extensos terrenos del museo, pero no así a vigilar los espacios interiores del museo y del sitio arqueológico.

c. Servicios de guías

Hasta antes del año 2013, el servicio de guías existente en el museo, era voluntario y conformado básicamente por estudiantes o egresados de turismo que colaboraban con el museo. Estos practicantes universitarios y de institutos superiores, postulaban para trabajar como guías y eran aceptados previa evaluación. El museo no les pagaba por sus servicios. Los guías cobraban directamente a los visitantes por su trabajo. Hasta el año 2013 la tarifa era de S/. 10 por grupos de hasta 20 personas. Habitualmente había uno o dos guías en el museo, número que se incrementaba hasta siete, cuando grandes grupos escolares comunicaban con un día de anticipación su visita. (Incluso había dos guías para turistas extranjeros en idioma inglés).

Felizmente a partir del año 2013, la situación laboral de los guías mejoró, es así que actualmente el museo cuenta con 3 guías estables, miembros permanentes del personal de museo. La tarifa actual es de S/. 20 por grupo, tarifa que incluye los talleres educativos, programados para grupos de escolares. Todos los guías hablan inglés y en caso se quiera hacer alguna actividad tipo taller en Puruchuquito (huaca para niños), debe ser coordinada previamente, a fin de asegurar la presencia de personal educativo y materiales. Sin embargo el ingreso (sin actividades educativas) a Puruchuquito, es libre, y aprovechada principalmente por niños pequeños que por su corta edad, les es cansador desplazarse y visitar el sitio arqueológico.

d. Inventario y Registro

El área de Inventario y Registro está formada por 5 arqueólogos que forman parte del personal permanente del museo. Estos 5 profesionales tienen labores específicas y responden directamente a la dirección del museo.

Dos arqueólogos tienen a su cargo el registro y catalogación de los fardos funerarios y laboran en el Pabellón 3 (depósitos), trabajando con los más de 131 fardos rescatados durante las obras de construcción de la ampliación de los túneles de la ampliación de la Av. Javier Prado. Un arqueólogo labora en el registro de material textil, ocupando para sus labores los talleres ubicados en la parte posterior del Pabellón 2 (Museo). Finalmente hay un arqueólogo encargado del material cerámico y un arqueólogo encargado del material orgánico.

Actualmente el personal del área de inventario y registro, se encuentra actualizando el Inventario y Catalogación de las piezas del museo y se calcula un avance del 50% del total de piezas ya inventariado y registrado en el Registro Nacional. (Hacia el segundo trimestre del año 2016).

PROPUESTA DE PERSONAL PARA EL MUSEO

Del análisis de lo antes expuesto se concluye que existe una sobrecarga de responsabilidades y labores. Cada integrante del museo realiza más de una función a la vez o debe dejar momentáneamente sus labores específicas para apoyar en otras áreas o actividades. En base a la situación actual del museo, al análisis efectuado y teniendo como punto de partida la organización actual, se plantea como aporte de la presente investigación, una propuesta para el museo, que considera el mínimo de personal para su gestión.

Dicha relación de personal se ha elaborado tomando en cuenta la información recabada y el análisis efectuado durante la presente investigación y que recoge experiencias de dirección y gestión del museo durante varios años.

Por otro lado, se valoran propuestas y opiniones de dos ex directores del museo, (Luis Felipe Villacorta y Teresa Verástegui). Finalmente se recogen las valiosas

opiniones y recomendaciones de Clide Valladolid, actual directora y que conoce la situación actual del museo, su problemática y visión hacia el futuro.

Propuesta de personal para el museo de Puruchuco:

Dirección:

1 Director y gestor cultural y 1 asistente de relaciones públicas y publicaciones

Administración:

1 Administrador, 1 auxiliar administrativo, 1 secretaria y 1 cajero

Área de Manejo de Colecciones:

1 Arqueólogo residente para la vigilancia de sitios arqueológicos aledaños

1 Arqueólogo jefe y responsable del inventario y catalogación más 5 arqueólogos asistentes

Área de Conservación:

1 Conservador general jefe más 3 conservadores asistentes (cerámica, metales y textiles).

1 curador eventual con conocimientos de museografía para programar exposiciones temporales.

Área de Servicios Educativos:

1 Monitora de servicios educativos más 3 guías profesionales

Área de Seguridad:

2 jefes de seguridad (1 por turno de 12 horas) más 20 vigilantes (10 por turno de 12 horas)

Área de apoyo:

4 técnicos en conservación, 1 electricista, 1 gasfitero, 1 jardinero y 4 operarios de mantenimiento y limpieza

Total: 55 personas

La propuesta concibe al director del museo como un gestor cultural, capaz de llevar adelante la institución, organizando no sólo su administración, sino también renovando y programando nuevas exposiciones y actividades culturales. El director es apoyado por un curador eventual con conocimientos museográficos y un asistente de relaciones públicas, encargado de promocionar el Museo y sus actividades así como supervisar las publicaciones del mismo.

Por otro lado el trabajo directo de la vigilancia de los sitios arqueológicos aledaños recaería directamente en el arqueólogo residente, quien supervisa y resuelve los expedientes derivados de esta responsabilidad. El mismo que laboraría fuera del museo y reportaría directamente al director, realizando las coordinaciones con el Ministerio de Cultura.

La labor científica del museo recae en un profesional arqueólogo especializado en conservación con énfasis en textiles y en 5 arqueólogos bajo cuya responsabilidad estaría el inventario y la catalogación de las piezas del museo, teniendo en cuenta que a la fecha no existe un inventario digital, ni la catalogación completa de sus piezas. Apoyados por 1 conservador general y sus 3 asistentes especializados en cerámica, metales y textiles.

Se mantiene el personal administrativo y se propone contratar un administrador, así como aumentar a cuatro el número de técnicos en conservación, de tal manera que dos de ellos laboren en el museo y los otros dos realicen trabajos de mantenimiento y conservación en el sitio arqueológico de Puruchuco. Se mantiene el personal de limpieza, electricista y jardinero, proponiéndose la contratación de un gasfitero.

Se mejora el área de servicios educativos con la contratación de una monitora educativa que diseñe y lleve a cabo los proyectos educativos del museo, coordinando con la directora, las instituciones educativas del distrito, así como con otras instituciones. Además esta monitora tendría bajo su responsabilidad los 3 guías existentes.

Finalmente se propone aumentar el número de vigilantes, con la perspectiva de asegurar la integridad de la infraestructura y patrimonio cultural del museo. Los vigilantes estarían al mando de 2 jefes de seguridad, de tal manera que organizados en turnos de 12 horas, el Museo cuente siempre con 1 jefe de seguridad y 10 vigilantes. De esta manera tanto las salas de exposición del museo y el mismo sitio arqueológico, contarían con seguridad permanente.

4.5 DIAGNÓSTICO DE LAS COLECCIONES DEL MUSEO

METODOLOGIAS DE INVENTARIO Y CATALOGACION

Una función primordial del museo es la conservación de su patrimonio. En el caso del Museo de Sitio Arturo Jiménez Borja – Puruchuco, esta función es de gran responsabilidad, ya que esta institución debe velar no sólo por las diversas piezas encontradas en el mismo sitio arqueológico de Puruchuco. A lo largo del tiempo el museo y sus reservas técnicas han sido los espacios donde se han llevado numerosos restos arqueológicos de excavaciones de sitios aledaños a Puruchuco, en otros casos son piezas rescatadas de la labor destructiva de los huaqueros. Es así que muchos restos descansan en los depósitos del museo, muchos de ellos sin valor aparente, ya sea por el avanzado estado de deterioro o por la fragmentación en que se encuentran.

Uno de los primeros pasos para preservar nuestro patrimonio es tener un conocimiento científico y sistemático de él, de su procedencia y estado actual de las piezas. Vale decir tener un adecuado sistema de inventario y catalogación. Es por esto que nos parece indispensable indagar acerca de cómo se ha venido realizando el proceso de inventario y catalogación en el museo. Por otro lado como siguiente punto, es importante indagar acerca de las condiciones de almacenamiento y conservación, tanto de los materiales exhibidos en sala como guardados en las reservas técnicas del museo. Esta acción permite tener un cabal conocimiento del patrimonio del museo así como de su estado actual.

En el caso de nuestra investigación, nos centraremos en el estudio de la evolución y estado actual de su inventario y catalogación, tal como lo planteáramos en uno de nuestros objetivos específicos que tiene como meta conocer el estado actual de las colecciones del museo en lo que respecta al estado de su inventario y catalogación, evaluando las diversas metodologías seguidas a través del tiempo, tal como consta también en una de las limitaciones de la presente tesis.

Específicamente en el museo materia del presente estudio, se han sucedido diversos métodos o sistemas para inventariar o catalogar su patrimonio a lo largo de los años. Labor que muchas veces ha sido complicada, incompleta o parcial, ya sea por falta de conocimientos técnicos, falta de personal, tiempo o cambios en la gestión de la institución. A continuación se procede a explicar los diversos sistemas de inventario llevados a cabo en el museo a través del tiempo.

a. Libros de inventario

Al ingresar una pieza al museo, lo primero que se hace es el inventario. En el año 1996 se actualizó el inventario de piezas existentes, mediante la utilización del *Libro de Inventario*. En estos libros, llenados a mano, se ingresaba la pieza y se transcribían sólo los datos más relevantes. Estaban divididos por temas, tales como:

- Libro Malacológico (moluscos, conchas)
- Libro de Fardos (momias, restos óseos)
- Libro de Cerámica: (huacos)
- Libro de Adobes
- Libro de Textiles

A su vez, cada página estaba dividida en 4 columnas, en donde se ingresaban los siguientes datos:

- Número de ingreso o inventario
- Descripción de la pieza
- Número de registro anterior (sólo para piezas pre-existent)
- Ubicación (número de caja)

Actualmente no existe un registro digital de los datos contenidos en estos libros, al ser únicos y llenados a mano, la pérdida o deterioro de uno de

ellos significa la pérdida total de la información reunida durante muchos años de trabajo.

Es importante señalar que este sistema de “libros de inventario” permitió registrar rápidamente las piezas que ingresaban al museo, pero dificultaba su posterior ubicación. Esto se debe a que si bien es cierto se indica el número de caja donde se encuentra la pieza, no informa en qué depósito o estante se encuentra dicha caja. En el caso de los textiles, estos se guardan en bandejas, no existiendo un registro detallado que permita ubicar específicamente un textil en su respectiva bandeja.

A continuación se muestran 2 ejemplos del Libro de Inventario.

Ejemplo 1: Libro Malacológico

- Número: 0070
- Descripción: 1 Valva procedente de MPA
- Registro anterior: 2.0156
- Ubicación: Caja 7



Figura 38. Libro de Inventario: Libro Malacológico

Nótese que varias piezas están guardadas en la misma caja. Sin detallar en qué depósito se haya la caja. Así mismo el cuaderno no detalla el estado de la pieza ni hace una descripción mínima de ésta. Por otro lado muchas

piezas almacenadas en Puruchuco no tienen un valor aparente. Simplemente son el resultado de excavaciones en donde absolutamente todo lo excavado era llevado al museo.

Ejemplo 2: Libro de Fardos

- Número: FA-0020
- Descripción: Un fardo procedente de Huanchihuaylas.
Es de forma rectangular.
Medidas: 0.70x0.25.
Estado de conservación regular.
- Registro anterior: Hh/as 57 T5
- Ubicación: E1 N2



Figura 39. Libro de Inventario: Libro de Fardos

En este libro la descripción de las piezas es más detallada. Se dan datos como la procedencia, forma, medidas y estado de conservación. Esto ocasiona que el espacio en el cuaderno destinado a cada fardo sea mayor que en el ejemplo anterior, evidenciando una falta de estandarización en el formato de los libros y el hecho de que el grado de acuciosidad en la descripción de la pieza, dependía en gran medida del interés de quien realizaba el trabajo.

b. Fichas de inventario

A partir del año 1999 se empezó a utilizar la *Ficha de Inventario*, que era un formato pre-impreso y del cual se llenaba un original y 2 copias. Mediante esta ficha se reemplazó el registro en libros por un sistema más ordenado, llevaba como encabezado, *Museo Nacional de Antropología y Arqueología*, por lo que se deduce que la ficha fue traída del citado museo a Puruchuco.

Para la actualización de las colecciones, en el año 1999, se inventariaron todas las piezas del museo, sin tomar como referencia los datos anteriormente registrados en los *Libros de Inventario*. Vale decir, se revisó la existencia real de cada pieza inventariada. Vemos como se duplican esfuerzos, no se toma como referencia el trabajo realizado anteriormente, se inicia una nueva metodología de inventario, cuyo proceso, muchas veces no se culmina. Ya sea por un cambio en la gestión del museo o porque los recursos y tiempo limitado no alcanzan para culminar el proceso implementado.

Luego del registro, las piezas fueron guardadas en depósitos específicos, creándose un sistema de almacenamiento más ordenado. También se obtuvo como dato el número total de piezas inventariadas, las que se guardaron en depósitos según la siguiente clasificación:

- Textiles 1605 piezas
- Cerámica 1270 piezas
- Material Orgánico 3 piezas (inventario incompleto)
- Lítico 268 piezas
- Fardos 134 piezas
- Cajamarquilla (sin número)
- Malacológico 307 piezas
- Metales 158 piezas
- Adobe 104 piezas

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA Y ARQUEOLOGIA

INVENTARIO

DEPARTAMENTO: _____ FECHA: _____

INVENTARIADO POR: _____

Numero de inventario	Ubicación (Dpto. MNAAL)	Numero de Registro Central	Periodo o Estilo	DESCRIPCION

Figura 40. Ficha de Inventario (vista parcial superior)

c. Formato de Catalogación

Hasta ese momento (año 1999) las piezas del museo sólo estaban inventariadas en los dos sistemas previamente analizados, ya sea en los *Libros de Inventario* o en las *Fichas de Inventario*, vale decir que no existía ningún tipo de ficha de registro o catalogación (anteriormente solo se registraban datos básicos de la pieza, pero no se tenía un real sistema de catalogación).

En el año 2000 se inició el registro, catalogación y análisis de las piezas del museo mediante un nuevo formato, elaborado en computadora, que mediante una hoja impresa por ambas caras, (2 piezas por hoja) daba información más detallada de cada pieza. Es importante aclarar que este formato no tiene las características formales de una ficha de catalogación propiamente dicha, sin embargo sí da detalles precisos sobre algunas características, sobre todo físicas de la pieza. Esta ficha empieza dando como dato inicial los números de inventario anteriores, tanto de los *Libros de Inventario* como de las *Fichas de Inventario*. Esto es importante, pues ahora sí se toman como referencia los trabajos ya realizados en los dos métodos anteriores y no se empieza simplemente todo de cero. Además esta referencia permitió conocer el estado, ubicación y existencia o no de las piezas que ya habían sido inventariadas.

El *Formato de Catalogación*, da detalles de la forma, dimensiones, método de manufactura, decoración y estado de conservación de la pieza. Así como datos sobre la cultura a la cual pertenece, procedencia, método de adquisición y ubicación en el museo. Si bien es cierto que los datos que brinda este formato son importantes, carece de un sistema ordenado como el de una ficha de catalogación. En conversaciones con personal del museo de ese entonces, nos refieren que esto se debió a que, el formato se creó para uso interno del museo y para investigación. Además el citado formato no tenía la fotografía de la pieza, elemento importante en toda catalogación. La falta de fotografías, tanto de la pieza como de sus detalles, se debió a que el museo carecía de una cámara digital y escáner.

Por otro lado, del análisis del formato de catalogación, efectuado por el autor de la presente investigación, se deduce que muchos de los ítems a describir, como forma, dimensiones, decoración, etc. fueron creados con el fin de catalogar específicamente una pieza cerámica, no teniendo mucha aplicación práctica cuando se trata de catalogar una pieza textil, de madera, metal o adobe.

sistema, se logró catalogar solamente 100 piezas. Luego en el año 2002, debido al cambio del director del museo, este proceso se detuvo. En el año 2005 se inicia una iniciativa para realizar el inventario y catalogación con doce voluntarios de la Universidad Católica y Villarreal, pero a falta de un convenio entre el INC y dichas universidades, se tuvo que suspender a los practicantes ya que el INC no tenía dinero para cubrir sus gastos.

Si bien es cierto que los voluntarios hubieran podido continuar con su labor, aún ad Honorem, el INC argumentó que la directora del museo no tenía las atribuciones para realizar convenios con dichas universidades, razón por la cual se suspendió dicha iniciativa. Durante la gestión de Teresa Verástegui se continuaron inventariando los sitios arqueológicos de la jurisdicción con fotos y descripciones (la cámara fotográfica pertenecía a la directora del museo).

Lo grave es que a esa fecha, el museo seguía sin contar con un adecuado y completo registro de sus piezas. Vemos nuevamente como a lo largo de la historia del museo, se han sucedido diversos intentos por realizar esta labor. Siendo uno de los más importantes el registro mediante los *Libros de Inventario*. Sin embargo como una conclusión al presente diagnóstico, se deduce que con cada cambio de gestión, se inicia una nueva metodología de registro, algunas como la *Ficha de Catalogación*, que pese a toda la buena intención de la directora de ese entonces e incluso con la ayuda de practicantes, solo logró catalogar 100 piezas. Se observa también como el INC, institución tutelar del museo en ese entonces, en lugar de promover estas iniciativas, hace todo lo contrario, las bloquea, aduciendo falta de atribuciones por parte de la dirección del museo para celebrar convenios con universidades.

	INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA <small>MINISTERIO NACIONAL DE BIENESTAR CULTURAL Y DEPORTES</small>	N.º OBJETO N.º DE INVENTARIO
	DIRECCIÓN NACIONAL DE CULTURA Y PATRIMONIO <small>SECRETARÍA NACIONAL DE CULTURA Y PATRIMONIO</small>	N.º DE INVENTARIO N.º DE INVENTARIO
CATEGORÍA: CULTURA O Bienes		
APLICACIÓN: PROGRAMA: MUSEO DE SEÑOR ARTURO EMENDE L. 19700 SUBPROGRAMA: MUSEO DE SEÑOR ARTURO EMENDE SUBPROGRAMA: MUSEO DE SEÑOR ARTURO EMENDE		
UBICACIÓN: DIRECCIÓN: CARRETERA CENTRAL KM 45 ASIENTO: ATE - VICARTE		
PROVENIENCIA: DONDE SE ENCONTRÓ: MUSEO DE SEÑOR ARTURO EMENDE DONDE SE ENCONTRÓ: MUSEO DE SEÑOR ARTURO EMENDE		
FECHA DE INGRESO: FECHA: 11 de Julio de 2006		
DESCRIPCIÓN:		
RECORDACIÓN:		
VENIDA DE MANEJO:		
DETALLE DE INSCRIPCIÓN:		
PROGRAMA:	AL VERA:	DEPARTAMENTO:
ESTADO DE CONSERVACIÓN:	OTRO:	OTRO:
OTROS DATOS:		

Figura 42. Ficha de Catalogación

Hacia el año 2006, Teresa Verástegui, ex directora del museo, nos manifestó que como parte del Plan Operativo 2006, la dirección de ese entonces planeaba, reiniciar la catalogación de las piezas del museo, mediante un sistema científico y digital que permitiera su constante actualización en el tiempo. (Sin embargo el museo no contaba en ese entonces con una ficha de catalogación digitalizada, ni personal para realizar dicho proceso).

Es así que cuando Verástegui dejó sus funciones, se venía actualizando el inventario considerando las nuevas piezas ingresadas al museo. Fruto de esta actualización, es una nueva lista de piezas, que difiere en algunas cifras a la recabada por el autor de la presente tesis, en el año 2004 en base a información del año 1999.

Relación de las piezas existentes en el museo hacia el año 2006:

- Textiles 1546 piezas
- Cerámica 3186 piezas
- Metales 153 piezas
- Lítico 268 piezas
- Fardos 134 piezas
- Malacológico 307 piezas

- Adobe 104 piezas
- Madera 10 piezas
- Mates 163 piezas

PROPUESTA DE FICHA DE CATALOGACION

En ese mismo año y teniendo en cuenta las deficiencias de la *Ficha de Catalogación* utilizada por el museo, el autor de la presente investigación, elaboró y presentó al museo una ficha de catalogación, bajo la premisa que el adecuado diseño de la ficha de catalogación es un paso muy importante previo a la misma labor de catalogación.

Para la elaboración de la propuesta, se tuvo en consideración que, la ficha de catalogación, como instrumento científico debe facilitar la labor del catalogador y contener campos o espacios para todos los datos e imágenes necesarios. Así mismo es importante que su formato sea digital, lo que permite tener copias de respaldo y que su llenado se realice en cualquier parte para luego ser enviado vía Internet al museo o directamente al Ministerio de Cultura.

Por otro lado y teniendo en cuenta que el museo de sitio de Puruchuco cuenta con una página web, se consideró interesante poder acceder al inventario de sus piezas, visualizando tanto imágenes como datos técnicos vía Internet. La ficha considera campos específicos para los datos del museo, así como los códigos de registro e inventario realizado con anterioridad en el museo. También incluía la nomenclatura nacional para bienes culturales de ese entonces, campos para descripciones de la pieza, datos técnicos, estado de conservación, datos legales y fotografías, entre otros.

Para su diseño se contó con la colaboración de Rossana Mendoza Neira, responsable del patrimonio textil del museo de ese entonces, quien facilitó bibliografía accesoria y la supervisión de Ricardo Estabridis Cárdenas, profesor del curso “Técnicas de Inventario y Catalogación” de la Maestría en Museología.

INSTITUTO NACIONAL DE GLAS TUPAC DIRECCIÓN GENERAL DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales		PERU I.N.C. INSTITUTO NACIONAL DE GLAS TUPAC DIRECCIÓN GENERAL DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales
		INSTITUTO NACIONAL DE GLAS TUPAC DIRECCIÓN GENERAL DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales
Balsa o Chiripa perforada de forma rectangular. La bolsa tiene un asa fragmentada con electrolito en téle a cuadrado (manón) y bolsa. También tiene un orificio para sacarla. La Balsa posee una decoración geométrica en base a este campo horizontal en tonos marrón, blanco, negro y beige. El pató presenta un agujero en su parte inferior (por donde sale).		
INSTITUTO NACIONAL DE GLAS TUPAC DIRECCIÓN GENERAL DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales		INSTITUTO NACIONAL DE GLAS TUPAC DIRECCIÓN GENERAL DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales
		INSTITUTO NACIONAL DE GLAS TUPAC DIRECCIÓN GENERAL DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales DIRECCIÓN DE Bienes Culturales
Condorcillo es color rojo oscuro que parte de la misma bolsa y que pasa por el agujero en la bolsa.		

Figura 43. Propuesta de Ficha de Catalogación

SITUACION ACTUAL DEL INVENTARIO Y CATALOGACION

Actualmente el museo se encuentra desarrollando un arduo trabajo de inventario, registro y catalogación de la totalidad de piezas que obran en las reservas técnicas del museo. Esta labor viene siendo realizada por 5 arqueólogos, se inició en el año 2011 y empezó nuevamente de cero, vale decir que al igual que en ocasiones anteriores, no se tomó en cuenta las metodologías ni datos preexistentes, si no que se está realizando directamente con las piezas que obran en el museo.

El nuevo inventario se viene efectuando con una ficha electrónica que se llena directamente en la computadora y que va a la base de datos digital del inventario del museo. Se cuenta con dos tipos de ficha: Una ficha muy extensa, llamada “Inventario de Bienes Culturales” y otra más pequeña, llamada “Ficha Resumen”.

Figura 44. Ficha “Inventario de Bienes Culturales”

Figura 45. “Ficha Resumen”

Finalmente la ficha con el código del Museo de Puruchuco pasa al Registro Nacional con otro código.

Nº	Código Nacional	Descripción	Tipo de bien	Código de inventario	Foto
1	000014700	Bañito	Ornamental	01.0001	
2	000014800	Bañito	Ornamental	01.0002	
3	000014900	Bañito	Ornamental	01.0003	
4	000015000	Bañito	Ornamental	01.0004	
5	000015100	Bañito	Ornamental	01.0005	
6	000015200	Bañito	Ornamental	01.0006	
7	000015300	Bañito	Ornamental	01.0007	
8	000015400	Bañito	Ornamental	01.0008	

Figura 46. Ficha del Registro Nacional

Se observa en la ficha, el código del Museo de Sitio de Puruchuco: CE-0001 (código propietario) y el código nacional: 0000146799 (n. De registro nacional) en la misma ficha.

A la fecha del presente diagnóstico (año 2016) se ha catalogado aproximadamente el 50% de la colección del museo, y se espera que en 2 o 3 años más se termine esta labor. Siendo la relación de las piezas existentes y ya catalogadas en el museo la siguiente:

- Textiles 5000 piezas
- Cerámica 3680 piezas
- Metales 250 piezas
- Lítico 268 piezas (según inventario al año 2006)
- Fardos 131 fardos
- Malacológico 307 piezas (según inventario al año 2006)
- Adobe 104 piezas (según inventario al año 2006)
- Madera 200 piezas
- Mates 163 piezas (según inventario al año 2006)

Se hace notar que las piezas líticas, malacológicas, de adobe y mates, solo cuentan como información el número de piezas catalogadas en el año 2006. La actual gestión del museo, no ha iniciado todavía la catalogación de esas piezas, por lo que el actual sistema de catalogación con las fichas denominadas “Inventario de Bienes Culturales” y “Ficha Resumen” no cuenta con registro de esas piezas.

Como conclusión, reiteramos que a lo largo de la vida del museo, se han iniciado diversos métodos para tener un apropiado y completo registro y catalogación de sus piezas, utilizándose para ello diversas metodologías y formatos de registro, desde libros llenados a mano en cuadernos hasta fichas electrónicas. Sin embargo, ninguna de estas metodologías se ha terminado con la consecuencia que aun a la fecha no se conoce el patrimonio actual y total del museo. Esperemos entonces que la actual gestión pueda concluir con esta valiosa labor, que según sus cálculos, culminaría en el año 2019.

A lo largo del presente diagnóstico, se observa que las razones que explican esta realidad son variadas, desde metodologías y procesos truncos debido a cambios en la gestión del museo, falta de recursos, como cámaras fotográficas, escáner, impresoras y personal idóneo. Pasando por falta de colaboración de las entidades estatales que tienen bajo su dirección al museo, y que en lugar de facilitar convenios con universidades y otras instituciones, más bien bloquearon esta posibilidad, desautorizando a la directora de ese entonces.

En todo este proceso, se observa, siempre la mejor de las intenciones y dedicación por parte del personal del museo. Incluso actualmente con más personal asignado, más recursos y tecnología, esto es insuficiente, pues si tomamos como referencia los continuos cambios ya evidenciados en el presente diagnóstico, en cuanto a la metodología de inventario y catalogación, nada haría suponer que en los tres años que restan por culminar la labor de catalogación, esto se vuelva a repetir, truncando el proceso actual y empezando todo de nuevo. Ya sea por un cambio de gestión, dirección o de metodología.

4.6 DIAGNÓSTICO DE LOS SERVICIOS EDUCATIVOS Y TURÍSTICOS DEL MUSEO

En los últimos años el museo de Puruchuco ha llevado a cabo exitosas iniciativas de apoyo a su comunidad, brindando importantes servicios educativos, orientados principalmente a escolares de la zona. Por otro lado también ha emprendido interesantes iniciativas orientadas a captar más visitantes. Estas iniciativas se enmarcan en una nueva gestión institucional del museo, que busca crear alianzas tanto con instituciones afines como en lograr la colaboración de la empresa privada para la consecución de sus objetivos y desarrollo de sus proyectos culturales.

PURUCHUQUITO, HUACA PARA NIÑOS

Dentro de este nuevo modelo de gestión se desarrolló el Proyecto Educativo donde el desarrollo institucional fue fundamental a fin de difundir y divulgar el proyecto Puruchuquito entre los colegios de la zona. Esta labor consistió en la coordinación con la USE 06 de Ate (hoy UGEL 06), para la difusión oficial del proyecto mediante una directiva entregada a todos los colegios de la zona junto con el afiche del museo y el tríptico informativo.

El proyecto Puruchuquito se basó en el reconocimiento que los escolares constituyen el 70% de los visitantes del museo, lo que sumado a la responsabilidad del museo en apoyar la labor educativa de los colegios de la zona, devino en la creación en el año 2001 del Departamento de Servicios Educativos. "...cuyo objetivo es trabajar al lado de los docentes y desarrollar estrategias de enseñanza-aprendizaje que, mediante métodos lúdicos e interactivos, estimulen en los niños sentimientos de identidad y respeto por nuestro pasado". (Freyre, 2001, p.6).

Mediante la creación del Departamento de Servicios Educativos, se consolidó la imagen del museo como espacio de innovación pedagógica al ser reconocido oficialmente por la instancia jurisdiccional del Ministerio de Educación de la localidad. Esto validó oficialmente el Proyecto Educativo del museo; de esta manera la visita a Puruchuco dejó de ser percibida entre los docentes de la zona desde el punto de vista convencional o tradicional.

En la figura 47 se observan las extensas áreas verdes implementadas y que hasta antes del proyecto, eran un terral sin uso. Actualmente son usadas como área recreativa por los niños luego de realizar las actividades y talleres educativos en Puruchuquito, que se observa al fondo de la imagen. En la figura 48, destaca "Puruchoquito", huaca para niños, espacio lúdico-educativo implementado en el año 2001 y que continúa brindando un espacio donde se desarrollan actividades dirigidas por el Departamento de Servicios Educativos, principalmente para niños pequeños y que por su corta edad les es difícil hacer el recorrido por el sitio arqueológico



Figura 47 (Izquierda) Áreas verdes implementadas por el Proyecto Educativo
Figura 48. (Derecha) "Puruchuquito", huaca para niños

TALLERES ARTÍSTICOS Y EDUCATIVOS

Mediante el Departamento de Servicios Educativos, el museo desarrolla una serie de proyectos y actividades educativas, tanto con los escolares en el mismo museo (Puruchuquito, talleres artísticos y exposición de dibujos en la sala de los niños) como con los profesores, preparándolos antes de la visita, con la edición de una guía para profesores. (Freyre, 2001).

Es importante señalar que uno de los aspectos que motivó la edición de la citada guía para profesores, fue la necesidad planteada por muchos docentes, de contar con un documento que los preparara antes de realizar la visita con sus alumnos. Esta idea fue recogida por el Departamento de Servicios Educativos, que diseñó diversas actividades, a fin de reforzar lo aprendido luego de finalizada la visita, con actividades artísticas y lúdicas. Lo que nos recuerda que muchas de las acciones institucionales del museo surgen y se desarrollan a partir de iniciativas de la misma comunidad.

Actualmente al museo, ha creado e implementado una serie de Talleres artístico-educativos dirigidos principalmente a los niños en edad escolar, que como ya hemos recalado constituyen el 70% del total de visitantes al museo. Personalmente soy testigo de los esfuerzos de la actual gestión del museo por no solo impulsar los programas ya existentes, si no en diseñar y desarrollar nuevas actividades dirigidas a los niños. Actualmente el museo cuenta con los siguientes talleres y actividades específicas para público infantil:

Taller de Elaboración de Fardos y Desenfardelamiento

Los niños crean sus propios fardos funerarios y realizan labores de desenfardelamiento en un muñeco, simulando labores de un arqueólogo y aprenden el proceso y los elementos usados para el entierro de los antiguos peruanos.

Taller de Quipus y Yapanas

Luego de una demostración, los niños, de manera lúdica crean sus propios Quipus (lectura) y Yapanas (contabilidad) usando lanas y pitas.

Taller de Títeres y Máscaras

Recientemente implementado para niños de dos a cinco años de edad. Los participantes elaboran títeres y máscaras utilizando papel maché y basándose en lo observado durante la visita al museo. Estas creaciones eran exhibidas en la llamada “Sala de los Niños”, sala que actualmente ha sido remodelada, exhibiendo objetos históricos del fundador del museo, el Dr. Arturo Jiménez Borja



Figura 49. Niños mostrando sus creaciones elaboradas en el Taller de Títeres y Máscaras

Cuyeras

Se han implementado unas cuyeras en adobe, ubicadas al fondo de los jardines del museo. La idea es que los niños observen los cuyes y aprendan sobre esta importante fuente de proteínas del Perú antiguo y que continúa siendo una importante fuente de alimentación hasta la actualidad. Lo interesante es que hábiles técnicos del museo han recreado espacios y elementos arquitectónicos de Puruchuco a pequeña escala.

Flora y Fauna en el museo

Este interesante proyecto educativo se encuentra actualmente en implementación, la idea es ampliar el circuito de visita realizando la actividad con los niños y guías del museo, identificando especímenes de flora y fauna existentes en los terrenos del museo. Como dato, ya se han identificado 20 tipos distintos de aves que usualmente son vistos dentro de las áreas del museo.

A partir de estas iniciativas, vemos cómo en el caso de un museo pequeño y de limitados recursos como el museo de sitio de Puruchuco, los proyectos que involucran a la comunidad son fundamentales. Por otro lado la estrecha colaboración de la empresa privada es necesaria y ha dado muy buenos resultados. Tal como sucedió en el año 2002, cuando el museo mediante un acercamiento a su comunidad, a través de la Municipalidad de Ate (gestión institucional) y con la ayuda de empresas privadas vecinas, logró financiar la remodelación de varias salas del museo y de su propuesta museográfica.

Por otro lado el museo también involucra a la comunidad en la preservación de diversos sitios arqueológicos cercanos, mediante labores conjuntas como la demarcación de zonas arqueológicas intangibles, trabajando unidos para frenar en algo la continua destrucción del patrimonio de la zona. Actualmente personal del museo visita los asentamientos humanos cercanos al sitio arqueológico y conversan con la población para implementar acciones que mejoren la zona, valoren y cuiden los sitios arqueológicos.

PROGRAMAS Y ACTIVIDADES CON LA COMUNIDAD E INSTITUCIONES

El Museo, desde ya hace unos años viene desarrollando interesantes programas y actividades que, en muchos casos, se realizan fuera del mismo museo. Involucrando a la comunidad en actividades educativas y culturales que difunden el patrimonio arqueológico de la zona e invitan a los participantes tanto a conocer el museo como a difundir y preservar el patrimonio arqueológico del Perú. Estas actividades son solo posibles mediante la colaboración tanto de los miembros de la comunidad cercana como de Instituciones educativas, ONGs,

particulares e incluso empresas.

Programa Defensores del Patrimonio Cultural

Iniciado en el año 2005 por el área educativa en coordinación con el entonces INC y la UGEL-06. El programa involucró a alumnos de secundaria para ser guardianes de sitios cercanos a su colegio o comunidad. Los jóvenes e incluso sus profesores y padres recibieron una capacitación por parte del personal del museo, acerca de la historia e importancia del patrimonio cultural de la nación, poniendo énfasis en la historia del sitio arqueológico cerca de su colegio.

El objetivo fue lograr que la misma comunidad valore y proteja los valiosos sitios arqueológicos existentes, formando las llamadas “Brigadas de Defensores del Patrimonio Cultural”. Los brigadistas en coordinación con la Municipalidad y dirigidos por personal del museo, realizaron incluso trabajos de limpieza en los sitios arqueológicos cercanos.

Proyecto OWIT (mujeres voluntarias)

Se realizaron actividades de “cuenta cuentos”, uno por mes. OWIT (Organización Internacional de Mujeres en Negocios) colabora proporcionando materiales y se invitaba a niños de colegios cercanos al museo, principalmente de los AAHH Micaela Bastidas y Túpac Amaru, quienes luego de escuchar el cuento realizan actividades artísticas. Este proyecto data del año 2005, lamentablemente ya no se desarrolla en el museo.

Encuentro de Curacas y Celebración del Inti Raymi

Actividad implementada por la actual gestión del museo y que se desarrolla el 21 de junio en las instalaciones del museo. Los colegios de la UGEL 06 (Ate) concursan en un desfile. Cada colegio representa un curacazgo que se presenta con su curaca y séquito, que ataviados a la usanza de la época, ofrecen regalos al curaca de Puruchuco y presentan un baile. La ceremonia es presidida por el curaca de Puruchuco y su séquito, que son actores contratados. Tanto el curaca de Puruchuco como los niños concursantes hablan en quechua. Al final del desfile se elige al ganador entre aproximadamente 10 colegios de la zona.

Homenaje a Arturo Jiménez Borja

Consiste en un desfile escolar en homenaje al fundador del Museo de Puruchuco y conmemoración a los caídos en la sublevación inca. Se desarrolla el 21 de julio, natalicio de Jiménez Borja. Se hace una misa y un desfile cívico donde participan instituciones educativas y asentamientos humanos.

Día Internacional de los museos

Se celebra el 18 de mayo según calendario internacional de ICOM (Consejo Internacional de Museos). El museo desarrolla diversas actividades y que pueden variar año a año.

Desde el año 2011 se participa en la feria Minka llevando información bajo el lema “Descubriendo una Huaca”.

Del análisis de estas valiosas actividades que viene desarrollando el museo, confirmamos que actualmente el museo reconoce y valora su responsabilidad en la labor educativa de la comunidad, realizando interesantes proyectos enmarcados principalmente en su mayor público: el escolar. Vemos que la gran mayoría de estos emprendimientos se basan en la colaboración de la comunidad, teniendo como principal actor a las instituciones educativas de la UGEL 06. Personalmente pienso que es válido señalar que estos programas podrían expandirse captando a escolares de colegios particulares ubicados cerca al museo e incluso fuera del distrito y porque no, a estudiantes universitarios de centros de educación superior cercanos como la USMP, USIL, ULIMA, entre otras.

PROGRAMAS ORIENTADOS AL TURISTA EXTRANJERO

Durante la investigación se observaron pocas actividades orientadas hacia otro tipo de público: el turista extranjero. Si bien es cierto el mayor número de visitantes de Puruchuco es el público escolar, no hay que descuidar al turista extranjero, que dicho sea de paso paga la tarifa de ingreso más cara. Como antecedente, citaremos algunas iniciativas, que tuvieron como objetivo incrementar la visita de turistas al museo. Iniciativas que se plantearon hace ya unos años y que lamentablemente ya no continúan.

Con el apoyo de Promperú se propuso incrementar el número de visitantes, mediante el programa de promoción de sitios turísticos, para lo cual el museo recibió 5,000 trípticos promocionales del museo, diseñados y elaborados por Promperú, en base a un convenio con el entonces INC. Cabe señalar que bajo este convenio otros museos recibirían similar apoyo: Pachacamac 50,000 trípticos, Huallamarca y Pucllana 30,000 trípticos.

Mediante esta iniciativa se contactó a las agencias de turismo para promocionar el museo, invitando a las agencias y a la prensa al lanzamiento de esta iniciativa.

Otra iniciativa de la gestión anterior del museo de Puruchuco, fue el llamado “Paquete Turístico” el cual aprovechaba la cercanía de otros sitios arqueológicos para que el turista pagando un sólo ingreso pueda visitar dos o tres sitios cercanos. Este proyecto, a mi parecer tendría que orientarse a un turista con un claro interés en la arqueología, ya que actualmente los otros sitios aptos para ser visitados carecen de servicios básicos y de un museo.

Fuera del marco educativo y turístico, el museo desarrolló otros proyectos en apoyo a su comunidad y a instituciones sin fines de lucro. Como por ejemplo un proyecto de riego en los cerros cercanos al museo. (Proyecto piloto Plan Forestal de riego por sistema de exudación con filtro cerámico para zona árida. Artesanos y Productores Tahuantinsuyo Tecnología y Ecología. APTEC Perú). El museo facilita el espacio y la contraparte se encarga del plantado y mantenimiento de plantas a cambio de promocionar sus productos.

Finalmente es válido señalar que actualmente el museo viene desarrollando variados programas y actividades dirigidas a diversos tipos de público objetivo, en tal sentido no se puede dejar de reconocer la gran iniciativa de la actual gestión, no solo por continuar con las actividades que encontró en funcionamiento sino también por diseñar e impulsar nuevos programas. Personalmente pienso que quizás sería una buena idea contar con asesoría por parte del Ministerio de Cultura, a fin de crear mecanismos y acciones que difundan más y mejor estos programas y actividades de la institución, teniendo en cuenta que muchos de ellos solo se dan en fechas determinadas del año.

PROYECTOS EN IMPLEMENTACIÓN Y PROYECCIÓN AL FUTURO

Teresa Verástegui, anterior directora del museo, era de la opinión que luego de seis años de haberse renovado la propuesta museográfica del museo, era necesario replantear el museo y sus exposiciones. Renovando tantos sus salas, así como la propuesta museográfica, incluso fue de la idea de una posible ampliación de la infraestructura actual.

Esta propuesta es compartida, en parte, por la actual dirección del museo, que considera que el museo debe actualizarse en diversos aspectos. La actual directora, Clide Valladolid, piensa que las actuales instalaciones del Museo ya han cumplido largamente con las expectativas que se pusieron al momento de su fundación y apunta más bien a un futuro con planes de desarrollo tanto a corto como a mediano plazo.

A corto plazo, la actual gestión es de la idea de desarrollar un plan en el que se renueven las exposiciones y se implementen nuevas tecnologías con el uso de Internet. Es de su idea ya no tocar la infraestructura existente, pero sí mejorar los elementos expositivos, como vitrinas, iluminación, etc.

A mediano plazo y pensando en un futuro optimista, Valladolid, espera que en algún momento se pueda proyectar y construir el nuevo museo de Puruchuco, ubicado en los extensos terrenos que el Museo posee al ingreso del

mismo cerca de la Carretera Central. Estos terrenos usados actualmente como área recreativa y conocidos como parque “Puruchuco” o “El Maestro” son en realidad áreas de expansión del área arqueológica del museo y ocupan un área total de 7,000 m². Gozan de buena ubicación y fácil acceso, pues colindan con la Carretera Central, su topografía es de poca pendiente, aunque está un tanto alejado del sitio arqueológico.



Figura 50. Plano de Ubicación del parque “Puruchuco” o “El Maestro”
1. Parque Puruchuco. 2. Museo de sitio. 3. Sitio arqueológico

Por otro lado es importante continuar con las actividades orientadas a su mayor público: los niños en edad escolar, por ejemplo, mediante la implementación de una sala para niños reforzada con una biblioteca para escolares. Idea que forma parte de un contexto más general, y que según nuestra opinión deben surgir a partir de la repotenciación del Departamento de Servicios Educativos. Departamento que dirigido por un profesional con conocimientos de pedagogía infantil, podría desarrollar todas estas iniciativas.

Ya dentro del museo, se plantea renovar las exposiciones, cambiando algunas piezas por otras muy valiosas existentes en las reservas técnicas del museo y que actualmente permanecen bajo llave sin poder ser vistas. Una iniciativa muy interesante es la creación de una sala dedicada al arte plumario, única en su tipo. Así como la implementación de una cafetería, una caseta de

información turística, un guardarropa y una tienda de recuerdos. Aunque parezca increíble no existe en Puruchuco un lugar donde comprar una gaseosa, luego de la visita al sitio arqueológico, que en meses de verano puede ser extenuante.

Museo Virtual

Un proyecto muy interesante y actualmente en ejecución es el denominado “Museo Virtual”, que viene siendo implementado en los museos de Arte Italiano, Arqueológico de Pueblo Libre y Puruchuco. Consiste en que cada pieza del museo, tenga un código QR (quick response code) o “código de respuesta rápida”, que es un módulo para almacenar información en una matriz de puntos bidimensional. Mediante este código, el visitante al tomar una foto del mismo, accede a la base de datos del registro nacional, visualizando imágenes e información de la pieza elegida.



Figura 51. Paneles informativos de la aplicación “Museo Virtual”

En la Figura 51, se observan los paneles informativos que han sido colocados al ingreso de la Sala Permanente, con instrucciones para descargar la aplicación “Museo Virtual” y acceder a la información mediante el código QR. Cabe resaltar que el Museo cuenta con WiFi gratuito, por lo que solo es necesario que el visitante tenga un Smartphone para acceder a este nuevo servicio.

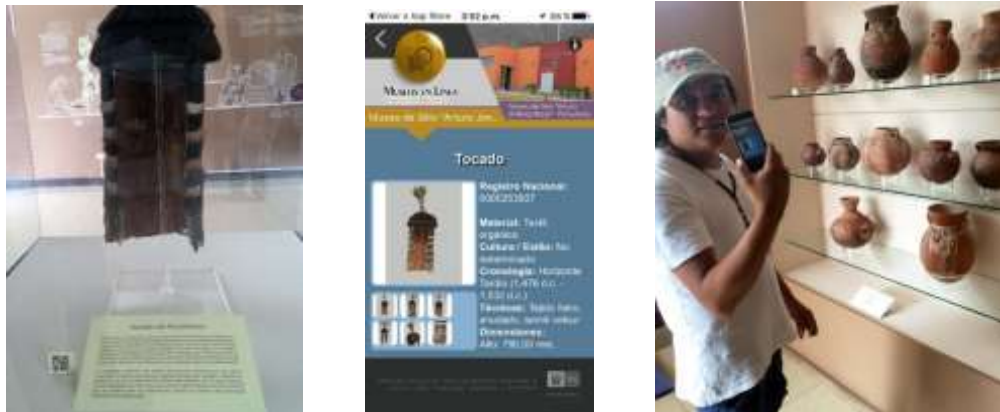


Figura 52. Aplicación “Museo Virtual”

La imagen de la izquierda corresponde al famoso tocado de plumas que la actual gestión ha rescatado de los depósitos del museo y ha puesto en exhibición. Se observa el código QR (imagen geométrica al lado izquierdo de la pieza). Al centro se observa la imagen tomada del celular luego de escanear el respectivo código QR, se observa información del tocado de plumas, así como varias fotografías del mismo. Dentro de la aplicación se puede acceder a cada imagen y leer información detallada de cada pieza. A la derecha, Personal del museo implementando y verificando el funcionamiento del “Museo Virtual”.

La actual directora nos refiere que tiene conocimiento de la existencia de un proyecto para demoler el actual pabellón 2 (actuales depósitos del museo) e implementar allí un moderno edificio de 2 o 3 pisos, destinado a albergar las cerca de 100 momias rescatadas durante las excavaciones para la construcción de los túneles de la ampliación de la Av. Javier Prado. Aunque parezca increíble, a pesar de ejercer la dirección del museo, ella no tiene acceso a mayor información al respecto, ni se le ha consultado o pedido su opinión al respecto.

Es importante notar, que toda acción surgida a partir del interés por lograr importantes mejoras en el museo y en los servicios que éste brinda debe contar con un plan integral de desarrollo. El mismo que deberá considerar no sólo la nueva propuesta museográfica, sino también las posibles mejoras a la infraestructura del museo. De lo contrario se estaría cayendo en el error de precipitarse a invertir un presupuesto considerable sin una clara visión del todo.

Es de nuestra opinión que con un plan integral de desarrollo, sería posible planificar en etapas las mejoras a implementarse en el museo.

Como conclusión inferimos que la proyección del museo al futuro es actualmente incierta aunque no negativa. La anterior dirección, liderada por Teresa Verástegui, presentó interesantes ideas que engloban diversos aspectos de la gestión de la institución, pero lamentablemente observamos la falta de visión de conjunto. Por otro lado, la actual gestión, liderada por Clide Valladolid, ya ha implementado y viene desarrollando interesantes proyectos, como hemos visto a lo largo del presente capítulo.

La actual gestión tiene una visión más totalizadora e incluso ambiciosa de lo que debería ser el futuro del Museo de Sitio Arturo Jiménez Borja - Puruchuco. Es de su opinión, como hemos visto, que el futuro del museo, estaría fuera de las instalaciones actuales, en un nuevo edificio, proyecto ambicioso y que actualmente es solo una idea, pues no existe nada desarrollado al respecto.

4.7 DIAGNÓSTICO DE LA INFRAESTRUCTURA DEL MUSEO

EL MUSEO Y SUS ESPACIOS EXTERIORES

a. Museo y paisaje natural

Uno de los aspectos más característicos del Museo de sitio de Puruchuco es la estrecha relación espacial que éste tiene con el paisaje natural que lo rodea. Esta particular relación paisaje natural-museo de sitio, se evidencia desde el mismo inicio de las actividades del museo. Al momento de su fundación, el museo fue pionero en su época y su éxito inicial, se debió en parte a los elementos naturales del paisaje rural que circundaban al monumento, que propiciaban una salida de fin de semana al campo. Si bien es cierto actualmente visitar el museo ya no tiene la misma connotación de salir “de día de campo”, como lo pudo ser en los primeros años de vida del museo, actualmente se

conservan elementos paisajísticos que le dan un carácter muy particular.

En los primeros años de vida del museo, la visita no sólo era motivada por conocer el monumento arqueológico recientemente restaurado e ingresar al museo. El entorno rural de aquellos tiempos, que evocaba el paisaje prehispánico con sus campos de maíz, las chacras y los altos molles, creaban toda una atmósfera muy atractiva para el visitante.

Uno de los principales elementos del paisaje natural que caracteriza al Museo de Puruchuco, son evidentemente los cerros que lo rodean y le sirven de fondo y protección a sus instalaciones. Estos cerros, del mismo nombre del museo, tienen una altura aproximada de 460 mts. Y están presentes desde el mismo inicio del camino de acceso al museo. Son cerros de apariencia típica de la costa de Lima, áridos y sin vegetación, pero que acompañan al visitante tanto desde el acceso al museo hasta la caminata que se debe hacer para llegar al sitio arqueológico.



Figura 53. Plano y foto aérea del área circundante al museo
1. Museo de sitio 2. Sitio Arqueológico

Tal como se aprecia tanto en el plano urbano como en la imagen aérea del área circundante al Museo de Puruchuco, destacan como principal elemento del paisaje natural, los cerros antes mencionados. Estos cerros no solo sirven de fondo al museo, sino que también lo han protegido del avance y expansión urbana del distrito de Ate y son característicos del paisaje natural del museo. La

imagen siguiente fue tomada desde el llamado “Mirador” que aprovecha las faldas del cerro a modo de anfiteatro elevado.



Figura 54. Fotos del Museo y del Sitio Arqueológico de Puruchuco

Otro aspecto interesante ligado al paisaje natural, topografía y sitio arqueológico, es la una meseta donde se ubica el sitio arqueológico. Gracias a esta meseta, el sitio cuenta con una vista privilegiada del valle. Es así que para ingresar a la plaza principal de la huaca, es necesario subir por la rampa de acceso unos 5 metros, característica que es aprovechada, tanto como sistema de protección y control de acceso, como de vista privilegiada del entorno rural de entonces.



Figura 55. Vista de la rampa de acceso al sitio arqueológico

La pendiente natural ha sido bien aprovechada, pues los visitantes pueden ascender por la falda del cerro a espaldas del sitio arqueológico, hasta el llamado “mirador”, desde donde se tienen muy buenas vistas del entorno paisajístico único de Puruchuco. Esto se aprecia en la fotografía de la página anterior, tomada desde el mirador y que gracias a las escalinatas de piedra, funciona como anfiteatro con vista a la plaza principal de Puruchuco. Es desde

estas graderías que se apreciaba en los años 80`s el espectáculo “Luces y Sonido” que consistía en la presentación nocturna de un guión inspirado en diversos pasajes de la conquista española del Tahuantinsuyo.

“Todo un sistema de planos y graderías, de llenos y vacíos, de plataformas y superficies lisas y ásperas componen un universo de color tierra íntimamente ligado al ambiente y destinado al amor y a la convivencia con lo demás”. (Casals, 1980, p.14).

Tomando conciencia de esta especial simbiosis arquitectura-paisaje, es importante que cualquier intervención que se haga, preserve la armonía con este paisaje tan especial que lo caracteriza. Por un lado es necesario preservar lo existente, ya que paisaje y museo forman un conjunto indesligable. Acciones aparentemente positivas, como asfaltar la vía de acceso, implementar excesivas áreas de piso duro o alterar la morfología del cerro próximo al museo, podrían ser contraproducentes para preservar esta armonía “hombre-paisaje natural”.

Por otro lado, creemos que, con un buen diseño paisajista, que respete, valore y enaltezca el paisaje natural existente, sí se podrían revalorar e integrar algunas zonas naturales al museo y sus actividades, aprovechando lo que la naturaleza brinda, o en su defecto realizar labores de limpieza y conservación y no dejando simplemente al abandono el entorno paisajístico existente. Aunque este no es el tema principal desarrollado en la presente investigación, dejamos esta inquietud para futuras investigaciones o posibles intervenciones en el paisaje natural existente, que a nuestro entender deberán preservar una de las características de la Arquitectura Prehispánica, que es: “...sentido profundo de la armonía con la naturaleza...” (Velarde, 1978, p.17).

b. Áreas verdes del Museo

Las áreas verdes del Museo están definidas como la superficie sin techar y cubierta de césped natural ubicada frente al conjunto de los tres edificios que conforman el Museo de Sitio de Puruchuco. Si bien es cierto existen otras áreas libres, sobre todo en el camino que conecta al museo con el sitio arqueológico, estas zonas están actualmente constituidas por tierra árida. Además existen áreas verdes más pequeñas y circunscritas a las zonas previas al ingreso al pabellón 1 de Oficinas.

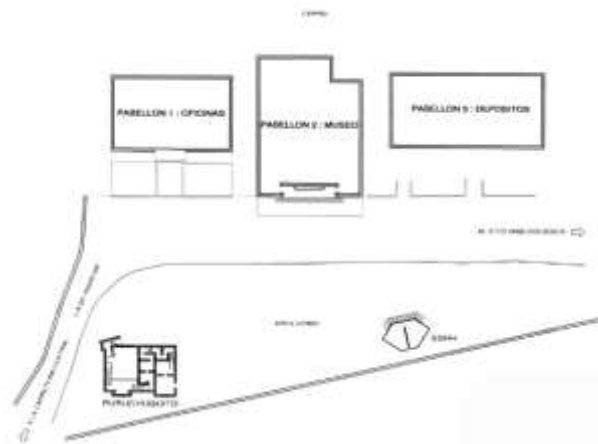


Figura 56. Ubicación de las áreas verdes del Museo

Esta gran zona de jardines ocupa un área aproximada de 1,200m² y fue implementada en el año 2001 durante la gestión de Luis Felipe Villacorta, quien aprovechó estos terrenos áridos sin uso, convirtiéndolos en un gran parque donde se realizan actividades educativas y recreativas sobre todo con los grupos de escolares que visitan el Museo.



Figura 57. Áreas verdes ubicadas frente al edificio del Museo.

Esta gran área verde constituye una fortaleza del museo, además de ser un área recreativa que acoge a los escolares luego de finalizar su visita al museo y al sitio arqueológico, también ha servido para el desarrollo de actividades de descanso, educativas, lúdicas y artísticas de los mismos niños, así como área de expansión, donde los grupos de escolares se refrescan y congregan al finalizar su experiencia en el museo. Recordemos que el Museo de Puruchuco, antes de implementarse estas mejoras, solo contaba con 2 servicios higiénicos unipersonales ubicados al interior del patio central del museo. Basta imaginarse como colapsaban estos 2 baños cuando llegaban grupos de 40 o 50 escolares a visitarlo.

Un uso importante que también se le ha dado a las áreas verdes del museo, es el de albergar espacios temporales con techo ligero (toldos). Donde se han desarrollado presentaciones de libros, ceremonias, homenajes, entre otros. Como se dijo anteriormente, lo que antes fue un terral, se convirtió en una fortaleza del museo, que si bien es actualmente aprovechada, creemos que no es utilizada en todo su potencial.

Aquí cabe preguntarse qué otras actividades podría desarrollar la dirección del museo, para aprovechar estas extensas áreas verdes en beneficio del museo, generando quizás ingresos adicionales al mismo. Si fuera el caso de un museo privado, estamos seguros que se podrían implementar algunas actividades de índole comercial que generen ingresos a la institución. Tales como alquiler del espacio para matrimonios, actividades culturales o recreativas privadas, etc. Todo esto teniendo en cuenta la escasa área verde con que cuenta el distrito de Ate.

Sin embargo durante la presente investigación hemos visto y puesto en evidencia, como muchas de estas iniciativas positivas y generadoras de ingresos, muchas veces se ven entrampadas por una serie de trámites, recordemos que el museo muchas veces no tiene como “cobrar” e ingresar a su contabilidad un cobro por estos servicios. Menos aún podría dar una factura a una empresa privada que desee alquilar estos espacios para un evento

particular.

Como conclusión a este punto de la presente investigación, diremos que las extensas áreas verdes con las que cuenta el Museo son evidentemente una importante fortaleza. Si bien es cierto son actualmente aprovechadas por su gestión, brindan un espacio de expansión y recreación principalmente a los grupos de escolares que lo visitan, creemos que todavía no se aprovecha al 100% su potencial, ni como espacio exterior recreativo y cultural, ni como posible generador de ingresos al museo. Se recomienda entonces, encontrar una manera imaginativa e inteligente para beneficiar al museo de sitio, con el aprovechamiento de estos 1,200 m² de área verde, que ya muchos museos de Lima quisieran tener.

INFRAESTRUCTURA DEL MUSEO

a. Aspectos generales

El Museo de Sitio de Puruchuco está compuesto por un conjunto de tres volúmenes de planta ortogonal, de un solo piso de altura y sin mayor ornamentación. Al respecto Arturo Jiménez Borja describe su emplazamiento de la siguiente manera:

“Terminado el camino, emprendimos la obra del Museo de Sitio. Se escogió un recodo separado del monumento prehispánico por un espolón de la montaña” (Jiménez Borja, 1988, p.42).

Aunque no hay evidencias del autor del diseño del museo, Jiménez Borja, al hablar de la fábrica del museo, tiene especiales palabras de agradecimiento al Ing. Ángel Pigatti, por entonces funcionario de la Junta de Obras Públicas de Lima.

Jiménez Borja describe las edificaciones de ese entonces como construcciones de líneas sobrias y modernas, que constaban de tres pabellones, que aunque son los mismos que se encuentran en la actualidad, han acogido diversas funciones durante sus más de 60 años de existencia. Al inicio uno de

los pabellones estuvo destinado “al bienestar personal de servicio, otro de recepción y bodegas y el museo propiamente dicho”. (Jiménez Borja, 1988, p.42).

El mismo autor refiere que la edificación se proyectó modesta por no contar con medios suficientes, pero que gracias al aporte de diversas personalidades, ésta fue mejorando poco a poco, construyéndose primero el pabellón del museo y posteriormente los otros dos. En sus inicios, el museo reunía en una sola edificación, tanto las dependencias administrativas como la única sala de exposición donde se exhibían los objetos encontrados en el sitio arqueológico. Los objetos eran exhibidos en maniquís y la exposición era en vitrinas aisladas.

Los 3 “pabellones” como los llamó Jiménez Borja tienen actualmente funciones específicas, por un lado tenemos el edificio administrativo, el museo mismo y el edificio que alberga los gabinetes arqueológicos y almacenes. En conjunto suman un área total construida de 1,200 m². Estos 3 volúmenes sumados al módulo de servicios higiénicos construido en los jardines del Museo y a Puruchuquito, conforman la infraestructura actual del museo.

b. Ubicación de los edificios del museo

Los tres volúmenes que conforman el Museo de Sitio de Puruchuco se ubican en un recodo del sendero que conduce al sitio arqueológico y tienen al cerro como fondo. Los edificios están simplemente alineados a lo largo del sendero, con su fachada principal orientada al Nor-Oeste, por lo que no se evidencia que su ubicación haya tenido un criterio de orientación claro.



Figura 58. Foto aérea de los edificios del Museo

En la Figura 58, se observa el sendero resaltado por la línea en color blanco. De izquierda a derecha: los depósitos, el museo con su patio central y el edificio administrativo. Cruzando el sendero se ubica el área verde con Puruchuquito hacia la derecha y el módulo de SSHH a la izquierda.

Del análisis de su ubicación se concluye que su emplazamiento trató de aprovechar el escaso terreno plano existente entre la falda del cerro y el sendero, ya que luego el terreno descende hacia lo que en su momento fue el valle de Ate. Sumado al hecho de que no fueron construidos en simultáneo, produjo que los tres volúmenes funcionen de manera independiente, siendo su único elemento de conexión las estrechas veredas existentes en la parte posterior de los edificios, pues los frentes solo se conectan caminando por el sendero de tierra. Esta situación conlleva a que el público visitante tenga que ingresar primero al edificio administrativo, donde se adquiere el boleto de ingreso, para luego caminar por el sendero para ingresar finalmente al museo. La consecuencia directa de esta falta de conexión es el continuo ingreso de tierra y polvo que ensucian los pisos de las salas del museo.



Figura 59. Pabellón 1 o Administrativo

Como aspecto positivo del emplazamiento de los edificios del museo, destaca el hecho que los tres edificios gozan de la vista del valle, su orientación Nor-Oeste no es tan negativa, pues sus ventanales son pequeños, salvo el edificio administrativo, que ha sido protegido por vegetación. Por otro lado se ha creado una circulación posterior para el personal del museo. Tal como se trató en el primer punto del presente capítulo, el cerro existente sirve de telón de fondo o marco paisajístico a su infraestructura, es así que el visitante es recibido por los frentes de los tres pabellones.

Otro aspecto peculiar de la ubicación de los tres pabellones es que ninguno de estos guarda una alineación en cuanto a su fachada principal. Tal como se observa en la siguiente imagen, los edificios no están alineados por el frente, solo el edificio administrativo y el de depósitos se alinean por su fachada posterior. Esta realidad podría tener su origen en que tal como dijera Arturo Jiménez Borja, los tres pabellones no se construyeron simultáneamente. Primero se edificó el Museo, que al ser el edificio de mayor área y profundidad, es también el más próximo al sendero. Los otros dos pabellones se retiraron hacia el cerro, alineándose en sus límites posteriores. Es interesante notar que, Jiménez Borja, al referirse al emplazamiento de los pabellones resalta que: “Dos de los tres pabellones están totalmente escondidos por cortinas de vegetación. El único pabellón visible es el central, que tiene la sala de exhibición”. (Jiménez Borja, 1988, p.42). Palabras que dan indicios suficientes para pensar que su emplazamiento tuvo como intención no solo destacar la presencia del museo

sobre los otros dos edificios, sino además ocultar de la vista del público los edificios menos importantes.

Esta característica crea un frente heterogéneo, que creemos no es negativo, pues determina que el Museo destaque entre todas las construcciones, dándole jerarquía y presencia, a pesar de no ser el de mayor frente, pero si el de mayor altura y el único que presenta un diseño volumétrico que trata de jerarquizar su ingreso mediante una composición simétrica.

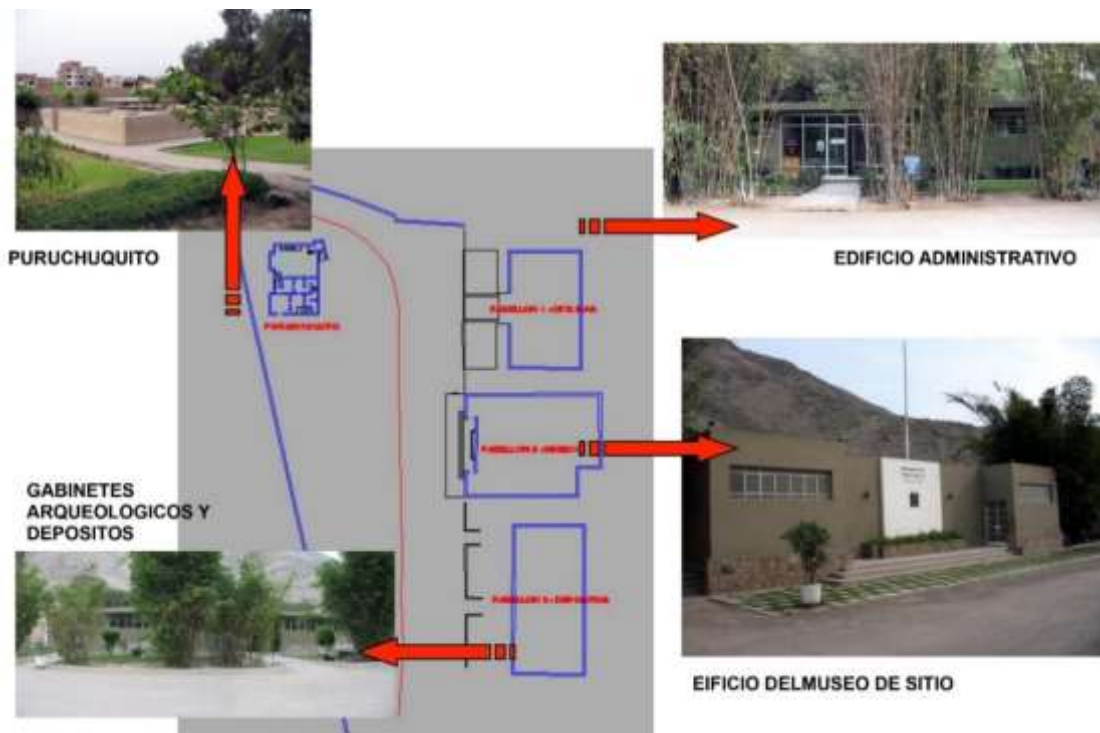


Figura 60. Ubicación de los tres pabellones del Museo de Sitio de Puruchuco

Del análisis de su emplazamiento se concluye que es necesario conectar las tres edificaciones mediante un espacio de circulación, como una gran vereda o paseo de 2.40 o 3.00 metros de ancho, con frente a los edificios y que además podría servir de límite para los estacionamientos. Esta vereda, reforzada con algunos elementos paisajísticos, como macetones, bancas o incluso algunos elementos sol y sombra, le daría una nueva cara al museo, pues no solo integraría sus tres edificios, si no que crearía nuevos espacios exteriores para el visitante, el que actualmente, no tiene donde congregarse, coordinar con

los guías o simplemente descansar a la sombra antes de dirigirse hacia el sitio arqueológico.

Si se observa la siguiente foto del Museo (Figura 61) se evidencia que en algún momento se implementó una especie de retiro, compuesto por adoquines de concreto, pero solo de manera parcial. Si bien es cierto protege de algún modo del ingreso de tierra y polvo al museo, no integra la circulación en los tres edificios, que a nuestro entender es el mayor problema actual en cuanto a la ubicación y relación entre los pabellones.



Figura 61. Vista frontal del Museo

Nuestra sugerencia de implementar este elemento urbano-paisajístico a modo de gran vereda o paseo, renovaría totalmente cómo el público percibe y usa los espacios exteriores del museo, además se crearía un paseo que remate en un espacio social o de descanso y servicio al visitante, como una pequeña cafetería con tienda, como es usual que exista en los museos. Este servicio no existe actualmente, no hay un espacio donde el visitante pueda adquirir algo de comer o beber y menos aún la típica tienda de museo. Hay que tener en cuenta que el museo se ubica un tanto aislado de la zona urbana, por lo que salir a comprar algo no es tan fácil, siendo en realidad imposible que un visitante salga de los límites del museo a comprar y regrese al mismo.

Otro aspecto a mejorar, es la demarcación de un estacionamiento. Actualmente los vehículos pueden estacionar indistintamente frente a cualquiera

de los tres pabellones. Frente al Pabellón Administrativo es una buena ubicación para definir una zona de estacionamiento para visitantes, evita el recorrido innecesario de los carros frente al museo, disminuyendo el ingreso de tierra y polvo al mismo. Además por un aspecto de seguridad esta zona puede ser vigilada por el personal que se ubica en la garita de ingreso próximo.

Actualmente es posible desplazarse en auto, incluso hasta el sitio arqueológico, estacionando frente al mismo sitio. Es de nuestra opinión, que esto debe prohibirse. Se evita la generación de tierra y polvo, da más seguridad a los niños que recorren el camino y lo que me parece muy importante, paisajísticamente, evita la visión de elementos extraños frente a la Huaca. Personalmente, evitaría toda presencia de objetos o elementos contemporáneos distractores que rompan la armonía existente entre los grandes muros de tierra, y los cerros que conforman el paisaje natural del sitio arqueológico.

c. Análisis físico de los edificios del museo

Si bien es cierto que los tres volúmenes que conforman el Museo de Sitio de Puruchuco no fueron construidos en simultáneo, su arquitectura y sistema constructivo corresponden a una misma época y son muy similares, por lo que se analizarán, de manera integral. Posteriormente se analizarán funcionalmente con mayor detalle y de manera independiente cada uno de los tres pabellones y los espacios interiores de cada uno de ellos.

Sabiendo que existen gran variedad de metodologías para desarrollar el análisis físico de un edificio arquitectónico, algunos más intuitivos que otros y con el objetivo de tener una visión racional y ordenada de la infraestructura existente, se desarrolla el análisis guiándonos de la metodología de Alma Pineda Almanza, por considerar que presenta un sistema claro, ordenado y acorde a los intereses de la presente investigación. Esta metodología abarca tres aspectos fundamentales: funcional operativo, técnico constructivo y formal expresivo y que la autora explica en el capítulo II de su obra: El Objeto Arquitectónico. (Pineda, 2008).

d. Análisis funcional operativo

Funcionalmente cada uno de los tres pabellones que conforman el Museo de Sitio, presenta de manera general, funciones claras y diferenciadas, aunque como veremos más adelante se detectan algunos conflictos funcionales. Estos cruces funcionales no son tan evidentes debido al hecho que los edificios se emplazan de manera aislada en el terreno, lo que posibilita tener ingresos tanto frontales como posteriores. Por otro lado, sobre todo en el Pabellón 1 o Administrativo, las extensas áreas de circulación interna facilitan tener funciones heterogéneas y hasta antagónicas, en un mismo edificio.

A fin de tener una visión macro y totalizadora, a continuación se analizan de manera general los tres pabellones del museo, posteriormente se desarrollará en detalle el análisis espacio funcional de cada uno de ellos.

Llegando desde el camino de tierra, el primer edificio que recibe al visitante, es el Pabellón 1 o Administrativo. Cuenta con un área techada de 300m², concentra las oficinas del director del museo, secretaría y sala de reuniones. También cumple las funciones de congregar a los guías turísticos a la espera de los visitantes, pues posee un Hall o sala de espera, que también es utilizado como espacio de trabajo. Alberga dos depósitos de cerámica y un área arqueológica, funciones que a nuestro parecer no son compatibles con la labor administrativa, problema que se podría solucionar, ya sea mudando los depósitos al pabellón 3, liberando espacio para funciones administrativas y de gestión o en su defecto planteando un ingreso posterior a estos depósitos, siendo esta solución la menos favorable. Este edificio es de ingreso obligatorio para todo visitante, pues cumple también las funciones de venta de los boletos de ingreso.



Figura 62. Vista frontal del Pabellón 1 o Administrativo

A continuación se ubica el edificio del Museo, como se explicó anteriormente, es el volumen de mayor área y altura, abarcando un área total de 500m². Su jerarquía se ve reforzada no solo por su ubicación central, sino porque arquitectónicamente es el edificio de mayor calidad y ornamentación. Este pabellón alberga todas las salas de exhibición y se caracteriza por su hermoso patio central. Durante la gestión de Luis Felipe Villacorta, fue remodelado y se le adicionó un laboratorio y un depósito de textiles, ubicados en la parte posterior del edificio. Debido a que funcionalmente estos ambientes tienen su ingreso por la vereda posterior del Museo y no tienen una conexión directa con el mismo, su funcionamiento no crea conflicto con las salas del museo, incluso su existencia es imperceptible para el visitante.



Figura 63. Vista del Pabellón 2 o Museo

Posee dos ingresos frontales, distribuidos de manera simétrica y que en la práctica uno de ellos funciona como ingreso y el otro como salida, a pesar que ambos conducen al mismo ambiente, que es la llamada Sala Permanente. Este edificio congrega una serie de espacios expositivos, ordenados alrededor del patio central, el mismo que sirve como espacio distribuidor. El recorrido se inicia en la sala de mayor área, llamada “Sala Permanente”, aunque en realidad todas las salas mantienen la misma exposición de manera permanente, pues no hay salas temporales ni rotación de elementos expuestos. El recorrido se desarrolla de sala en sala o a través del patio central, que a modo de gran espacio distribuidor, conduce a los espacios expositivos, SSHH y a un patio de servicio.

Finalmente, luego del Museo, se ubica el Pabellón 3 que concentra los gabinetes arqueológicos, depósitos de fardos y algunas áreas de servicio del Museo. (Valladolid nos manifestó tener conocimiento de un proyecto para demoler este edificio y construir un edificio de tres pisos, aunque ella misma no tiene mayor información al respecto, por lo que se analiza el edificio existente).

Funcionalmente concentra una serie de espacios organizados a lo largo de un corredor central y otros con ingreso frontal. También alberga el cuarto de seguridad (oficina del jefe de seguridad y cámaras de vigilancia) y vestidor de trabajadores; espacios que funcionalmente no tienen nada en común y que incluso desarrollan actividades que deberían mantenerse independientes, sobre todo por la seguridad de las piezas arqueológicas y equipos que pudieran albergar. Presenta problemas funcionales, pues para acceder a algunos depósitos, es necesario cruzar o hacerlo desde otros depósitos, creando un conflicto de circulaciones y también de seguridad.

Operativamente este edificio funciona con un ingreso principal frontal, que no posee ningún elemento de seguridad y distribuye a un corredor central, también tiene otros dos ingresos frontales: a la oficina de seguridad y al depósito 15 (fardos funerarios).



Figura 64. Vista frontal del Pabellón 3 o Depósitos

e. Análisis técnico constructivo

El análisis técnico constructivo de un edificio abarca el análisis del suelo y el sistema constructivo utilizado, que incluye la cimentación y estructura utilizada, así como los materiales usados para su construcción. También abarca el análisis de las instalaciones sanitarias y eléctricas, finalizando en el estudio de los acabados implementados.

Este análisis se desarrolla en un inicio en base a la investigación bibliográfica, pero principalmente mediante la observación de las estructuras existentes. Es necesario tener en cuenta que en el caso específico del Museo de Sitio de Puruchuco, no se encontraron planos originales, ni estructurales, arquitectónicos o de instalaciones. Los planos arquitectónicos que se muestran en la presente investigación y que son principalmente planos de distribución, fueron elaborados durante la gestión de Luis Felipe Villacorta con la colaboración del autor.

f. Análisis del suelo y zona sísmica

Primero procedemos a contextualizar el área geográfica donde se ubica el Museo de Puruchuco, según las características físicas y sísmicas de los suelos del Perú que se encuentran zonificados y descritos según estudios. El Perú está zonificado en tres grandes zonas sísmicas. Toda la costa peruana se ubica en la Zona Sísmica 3, que corresponde a un factor de aceleración máxima en caso de sismo de 0.4 y que es el más alto de las tres zonas existentes. Esta clasificación nos da una clara indicación de la vulnerabilidad por factor sismo, de las edificaciones ubicadas en la costa del Perú. A esta realidad hay que sumarle el hecho que los 3 pabellones del museo se encuentran muy próximos a las faldas del cerro de Puruchuco, factor que incrementa las ondas sísmicas.

En cuanto al tipo de suelo, la norma E.030, clasifica los diversos tipos de suelo según sus propiedades mecánicas, espesor del estrato, periodo de vibración y velocidad de propagación de las ondas de corte. Esta clasificación se divide en cuatro tipos diferentes de suelo. La zona donde se ubica el museo de Puruchuco, se encuentra clasificada como tipo de suelo S1 “suelos muy rígidos”, que corresponde a un suelo con velocidad de propagación de la onda sísmica similar al de una roca. Este suelo corresponde a suelos de roca, grava arenosa densa, estratos de no más de 20m. de material cohesivo muy rígido y estratos de no más de 20m. de arena muy densa sobre roca.

La clasificación S1 claramente corresponde a la zona donde se ubica el Museo, esto es al pie de un cerro compuesto por roca y grava compacta. Si bien es cierto los edificios del museo no se encuentran cimentadas directamente sobre roca, esta clasificación también abarca los suelos de grava arenosa densa de no más de 20m. de espesor sobre roca, que es el tipo de suelo que más se ajusta a la zona de estudio.

Adicionalmente a la Norma E.030 que es una norma de rango nacional, hay que considerar que a nivel de Lima Metropolitana, el Instituto Geofísico Nacional, en su Dirección de Sismología, clasifica a Lima en 5 Zonas

según su suelo, considerando información geológica, geomorfológica, geotécnica, de densidad poblacional y en base al estudio de vulnerabilidad y riesgo de sismo en 43 distritos de Lima y Callao.

El distrito de Ate, donde se emplaza el Museo de Puruchuco, se ubica en la Zona I y como se ve en el Mapa de Zonificación de tipos de suelo para Lima Metropolitana elaborado por el CISMID, comprende a la mayoría de distritos de Lima Centro.

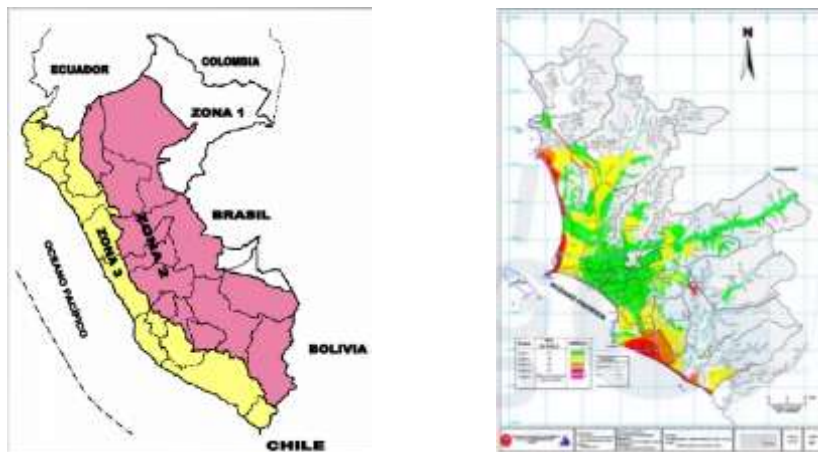


Figura 65. Izquierda: Mapa con la Zonificación Sísmica del Perú.

Figura 66. Derecha: Zona I en color verde donde se ubica el distrito de Ate.

Según este estudio, la Zona I dentro de Lima Metropolitana donde se ubica el Museo de Puruchuco, corresponde a un “suelo compuesto por afloramientos rocosos con estratos de grava coluvial-aluvial de los pies de las laderas que se encuentran a nivel superficial o cubiertos por un estrato de material fino de poco espesor. Este suelo tiene un comportamiento rígido con periodos de vibración natural que varían de 0.1s. a 0.3s”. (Instituto Geofísico del Perú, 2010, p.17).

Al respecto y a fin de complementar dicha información, se recurrió a la experiencia del ingeniero civil Alberto Merino, quien sostiene que el suelo de la zona donde se ubica el Museo de Puruchuco, es un suelo gravoso, de alta capacidad de carga y bastante estabilidad. De acuerdo al Sistema Unificado de Clasificación de Suelos SUCS, (Unified Soil Classification System USCS) le corresponde el tipo de suelo GP. La clasificación GP corresponde a un suelo de

grava pobremente gradada con tamaños de partículas uniformes. Vemos que la opinión de Merino, que se basa en un sistema o clasificación internacional, es coincidente con los datos del CISMID y el Instituto Geofísico del Perú.

Como conclusión a este punto, donde se analiza el tipo de suelo y características sísmicas, se observa que la infraestructura del Museo se emplaza a nivel nacional en una zona sísmica vulnerable (Zona 3), sin embargo esto se ve equilibrado por la estabilidad y buenas capacidades de carga del suelo existente (Zona I y suelo tipo GP). Este suelo rocoso y gravoso, de alta capacidad de carga y buena estabilidad ha protegido sus estructuras a lo largo de sus más de 60 años de vida. Su ubicación a las faldas del cerro rocoso ha evitado también que el museo se cimiente sobre suelo agrícola y arcilloso, que existe muy cerca al Museo.

Aunque no hay evidencias del porqué de la elección de la ubicación exacta de los edificios, Jiménez Borja y sus colaboradores, al momento de elegir el terreno para el museo, consideraron evitar los terrenos más bajos, dedicados a la agricultura y por ende con suelos más arcillosos, húmedos y con menor capacidad de carga y estabilidad. Para esto ubicaron los tres pabellones en suelo plano y lo más cercano posible a la falda del cerro y aprovechando sus ventajas. Por otro lado Jiménez Borja ubicó las nuevas construcciones lejos del sitio arqueológicos, pues no quería perturbar el ambiente natural del sitio arqueológico (Jiménez Borja, 1988). Especulaciones aparte, personalmente encuentro muy acertada el emplazamiento de la infraestructura del museo, prueba de ello son los más de 50 años de vida útil del museo, en todo caso lo que si es cierto, es que a nivel de estudio del suelo existente, este le es favorable al museo y su infraestructura.

g. Análisis del sistema constructivo

Los tres pabellones del Museo de Puruchuco fueron construidos en la década del 60. Son edificaciones de planta ortogonal, de geometría simple y todas de un solo piso de altura. De una observación de los edificios existentes,

se infiere que estos fueron edificados utilizando una técnica constructiva económica y de gran difusión en nuestro medio.

La estructura de los tres pabellones está conformada mayormente por muros anchos de albañilería de unidades de arcilla y columnas de amarre. Esta técnica constructiva se denomina “albañilería confinada” y consiste en la construcción de muros de ladrillo que conforman paños o muros, los que son arriostrados o confinados por columnas de concreto armado, denominadas “de amarre”. En el caso de nuestro estudio, todos los muros han sido construidos con unidades sólidas de arcilla.

Las columnas de amarre se ubican en las esquinas y a lo largo de los muros en distancias de aproximadamente 3 a 4 metros. Estas columnas usualmente no se observan a simple vista, pues al tener el mismo ancho que el muro, se pierden en su interior. La cimentación es corrida y consiste en un cimiento de aproximadamente 1 metro de profundidad, compuesto de concreto y piedra.

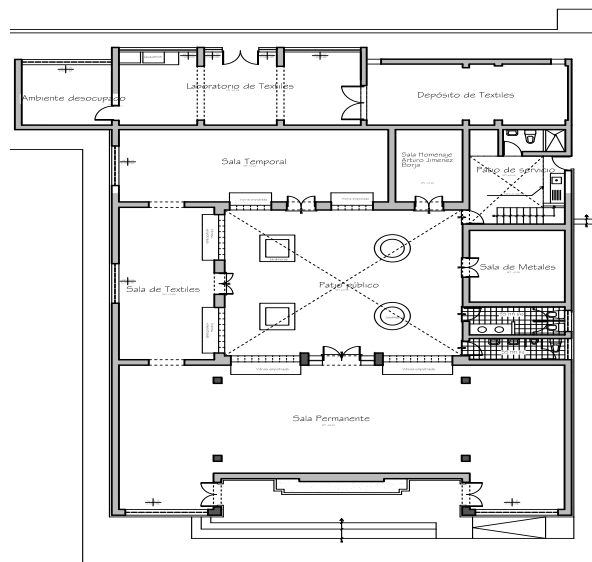


Figura 67. Planta del Pabellón 2 o Museo

También observamos algunas columnas aisladas acompañadas de vigas peraltadas formando pórticos, que son elementos de concreto armado formados por columnas y vigas. Este sistema constructivo es mucho más versátil

que el de albañilería confinada, pues permite gran flexibilidad en la distribución de las plantas, mayores luces y libera la dependencia de grandes y gruesos muros. En el Museo, el sistema aporticado se ha utilizado sólo en la Sala Permanente (ver Figuras 67 y 68) y en el patio posterior del Pabellón 3.



Figura 68. Pórtico formado por dos columnas de sección cuadrada y viga peraltada

Se concluye que la infraestructura existente se ha solucionado utilizando la combinación de dos sistemas. Los edificios del museo combinan el sistema denominado de “albañilería confinada” y el sistema denominado “aporticado”. Esta combinación es muy común en estructuras de hasta 4 pisos de altura y se conoce como “sistema constructivo mixto” y que corresponde a un sistema lógico, económico y acorde a la tecnología de la época, primando un criterio de austeridad y lógica constructiva. Se utilizaron columnas y pórticos, pero solamente donde fue necesario.

En cuanto a las instalaciones de servicios que posee el museo, vemos que estas son las mínimas indispensables, pues actualmente existe un solo medidor de agua potable. El museo no cuenta con agua caliente. También posee un solo medidor de energía eléctrica, habiéndose instalado durante la presente gestión un tablero general y sub tableros eléctricos en cada uno de los pabellones.

h. Análisis formal expresivo

El Museo de Sitio de Puruchuco está conformado por tres volúmenes de características formales muy similares. Son volúmenes de apariencia austera, sin mayor valor compositivo ni movimiento en su volumetría, sin ornamentación y más bien estáticos, con poco valor arquitectónico, siendo el volumen del museo, el único que presenta una mínima variación en su fachada.

En sus volúmenes predomina la masa sobre los vacíos, percibiéndose estos como elementos estereotómicos, volúmenes compactos donde los muros prevalecen sobre los planos translucidos. Sus volúmenes son masivos, pesados, se asientan sobre la tierra logrando un apoyo continuo, la fuerza de gravedad es percibida como característica de ellos ya que la idea de la transmisión continua de los esfuerzos de compresión es una característica de su volumetría.

Presentan una arquitectura austera y más centrada hacia el interior que hacia el logro de una relación espacial con el exterior. Los volúmenes de apariencia compacta presentan vanos pequeños, siendo la presencia de estos (ventanas y mamparas) meramente funcional, pues no se aprecia mayor intención compositiva en sus fachadas.



Figura 69. Vistas del Pabellón 1 o Administrativo

El pabellón 1 o Administrativo, es el que volumétricamente presenta más transparencia hacia su fachada, pero esto es sólo por la presencia de una mampara que marca el ingreso y conduce al Hall distribuidor. Los demás vanos

son pequeños, se trabaja incluso con ventanas altas en espacios donde se pudo insertar ventanas amplias y que proporcionen mejor iluminación al interior, donde se dan funciones que necesitan mejor iluminación (oficinas, salas de reunión o trabajo).



Figura 70. Vistas frontal del pabellón 2 o Museo

Claro predominio de la masa sobre el vacío, como característica volumétrica. Vanos pequeños y altos caracterizan su arquitectura estereotómica. Este volumen prescinde del alero que diferencia al pabellón 1 o Administrativo. Se observa una volumetría simétrica y austera, cuyo único elemento decorativo es el muro rojo que sobresale de la fachada y que alberga el nombre del museo y la placa conmemorativa.



Figura 71. Vistas del Pabellón 3 o Depósitos

Un solo cuerpo sólido de un piso de altura con predominio de la masa. Destaca el vacío central que corresponde al ingreso al Hall. Se repite el alero perimétrico como único elemento que rompe la monotonía del volumen, al que se suman unas columnas cuadradas que sobresalen del muro creando un ritmo. La

fachada posterior presenta una volumetría sin mayor valor compositivo o arquitectónico. Ventanas altas como único elemento que perfora el volumen masivo. Se observa el alero perimétrico.

Pasando al análisis formal de sus plantas, encontramos que los tres pabellones comparten en general características similares; son edificios de planta ortogonal simple, donde prevalece la simetría como tema compositivo. Se concluye que la solución funcional de sus espacios y circulaciones son los que han primado al momento de resolver su diseño. Aunque no hay evidencias al respecto, se sospecha que la solución funcional en planta ha sido el resultado del trabajo de la misma persona o equipo.

Compositivamente son plantas donde prevalece la función sobre la forma. Las plantas son muy simples y según la actividad que alberga el edificio, presentan cierta variación o característica formal distintiva. Debido al sistema constructivo de muros portantes, las plantas son poco flexibles, es decir sus muros rígidos y que definen los espacios interiores son prácticamente inamovibles.

En síntesis sus plantas expresan formalmente la función que albergan, no se aprecia la intención de introducir algún elemento formal expresivo en ellas, como una pauta compositiva que rompa esta austera simpleza, como por ejemplo una curva o una diagonal. Aunque no hay registro al respecto, es muy probable que la planta haya sido el resultado de un cuadro de necesidades, ambientes y áreas, resuelto entre Jiménez Borja y los mismos constructores del museo. Al respecto recordemos que el museo se inició con la construcción del Pabellón 2 (Museo) en base a donaciones y colaboraciones de amigos y conocidos, es fácil entender entonces que los recursos fueron escasos y por eso los volúmenes son austeros y prescindieron de cualquier variante que encareciera su construcción.

Sin embargo sí se aprecia diferencias formales y compositivas en las plantas de los tres pabellones, las mismas que son el resultado de plantear la

mejor solución funcional y de distribución en sus ambientes. Elementos o espacios de distribución claros son los que organizan formalmente las plantas y que al ser todas de un piso de altura, prescinden de conectores verticales como escaleras o rampas y que de existir hubieran contribuido a enriquecer su propuesta formal.

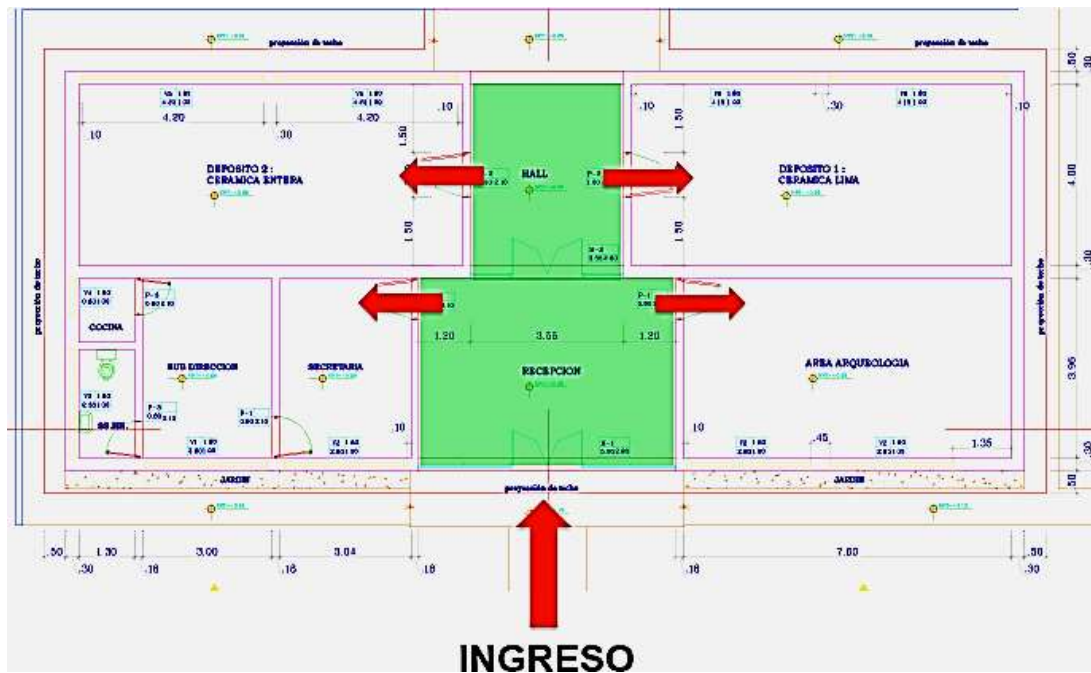


Figura 72. Planta del Pabellón 1 o Administrativo

Tal como se vio en el análisis formal de las plantas de los tres edificios del museo, se observa en la planta del pabellón 1 o Administrativo, una composición rectangular, ortogonal simple y simétrica, que a modo de caja o contenedor responde únicamente a resolver las funciones y distribución de sus espacios. Destacan los gruesos muros portantes como elementos rígidos que definen los espacios.

Compositivamente la planta se resuelve mediante un ingreso central que conduce a un gran espacio distribuidor (resaltado en color verde) de forma escalonada que alberga las funciones de Recepción y Hall. Compositivamente este espacio funciona como un eje que carece de remate, pues no hay nada importante al final del mismo. Este espacio de cierta jerarquía distribuye a los ambientes ubicados a sus lados. No posee mayor valor formal y la variación en

su ancho se debe únicamente a que el ingreso alberga las funciones de secretaría y otras, mientras que el Hall solo distribuye a los ambientes del fondo. La generosa proporción de este espacio distribuidor (gran ancho) ha ocasionado que además de espacio distribuidor, funcione como oficina y caja.

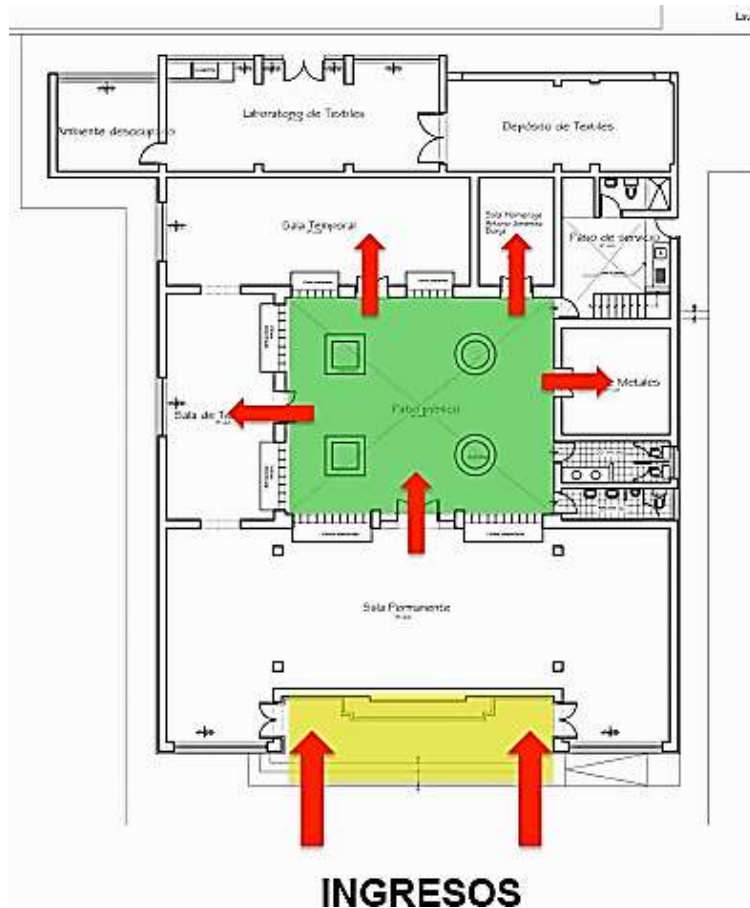


Figura 73. Planta del Pabellón 2 o Museo

La planta del Pabellón 2 o museo presenta una composición rectangular, ortogonal simple y simétrica, que a modo de caja o contenedor alberga las diversas salas expositivas. Destacan los gruesos muros portantes como elementos rígidos que definen los espacios.

Compositivamente la planta se resuelve mediante un ingreso frontal y central, definido por un espacio exterior elevado y que remata en un volumen saliente que trata de jerarquizar este ingreso. A partir de este espacio exterior de ingreso se generan dos entradas ubicadas simétricamente a ambos lados del espacio y que conducen a la llamada “Sala Permanente”. Este es el único edificio

que presenta un espacio de ingreso de cierta jerarquía, elementos simples, como la jardinera de piedra que acompaña el volumen saliente donde se ubica la placa recordatoria, son los elementos que lo jerarquizan.

Formal y espacialmente lo que más caracteriza y distingue al edificio del museo es el espacio central (resaltado en color verde). Antiguamente fue un jardín rodeado de una estrecha vereda que conducía a los espacios expositivos que se ubican alrededor. Durante la gestión de Luis Felipe Villacorta, dicho espacio fue remodelado según un proyecto de mi autoría, que respetó los cuatro árboles existentes desde la fundación del museo. El jardín se convirtió en un patio de adoquines de concreto y que presenta un diseño en el piso de un animal precolombino estilizado y que fue tomada de un textil del mismo museo.



Figura 74. Jiménez Borja (con camisa negra) en el jardín original del museo (Villacorta, 2004)

En el jardín central destacan los pequeños árboles recién sembrados y que hoy, ya grandes, dan sombra y crean un ambiente de distensión en dicho espacio. En ese entonces, la circulación a través del jardín se hacía por la vereda perimétrica existente, aunque la presencia de los cuadrados de concreto sobre el jardín, evidencia un problema de circulación, pues el jardín era cruzado para acceder a los espacios ubicados alrededor del mismo.



Figura 75. Vistas actuales del patio central

El Patio, que a modo de gran espacio distribuidor, caracteriza al edificio del museo, tiene cuatro jardineras que albergan los mismos árboles presentes desde su fundación y el piso de adoquines de concreto con diseño zoomorfo. Espacial y formalmente, el patio rectangular, se constituye en un gran vacío o espacio abierto que perfora el volumen del museo y conecta e integra las salas y otros espacios ubicados a su alrededor. Es un espacio jerárquico tanto por su carácter funcional integrador como por su calidad de espacio exterior central.

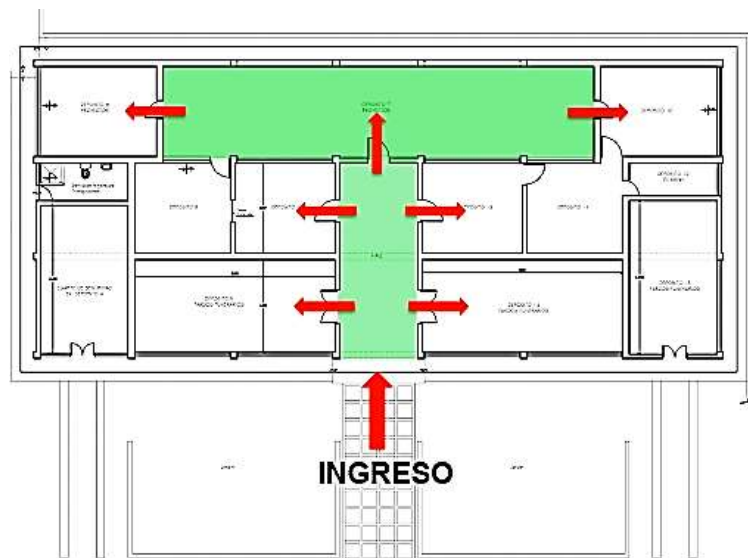


Figura 76. Planta del Pabellón 3 o Depósitos

El Pabellón 3 o Depósitos es formalmente similar a la planta del Pabellón 1 o Administración. Una composición rectangular, ortogonal simple y simétrica, que a modo de caja o contenedor responde únicamente a resolver las funciones y distribución de sus espacios. Destacan los gruesos muros portantes como elementos rígidos que definen los espacios.

Compositivamente la planta se resuelve mediante un ingreso central que conduce a un gran espacio distribuidor (en color verde) que en forma de “T” distribuye a los diversos depósitos existentes. Cabe señalar que dicho espacio, en su área posterior, funcionaba antiguamente como patio techado que repartía a los depósitos posteriores, luego se cerró y se convirtió en un gran depósito.

Si bien es cierto la planta posee otros ingresos secundarios en el frente, estos no poseen mayor valor compositivo ni formal, son solo aberturas en el gran volumen del edificio. El espacio distribuidor central, distribuye a los ambientes ubicados a sus lados. No posee mayor valor formal ni compositivo, pues su presencia es solo funcional. La proporción de este espacio distribuidor (gran ancho) ha ocasionado que además de espacio distribuidor, funcione como área de trabajo para los arqueólogos.

Personalmente me parece válido señalar, que la apariencia austera y sin mayor ornamentación de las volumetrías, puede encontrar su origen no solo en aspectos de escasez de recursos, sino también en el hecho que para Jiménez Borja lo más importante fue la puesta en valor del sitio arqueológico.

“Es un museo al servicio de un sitio arqueológico. De allí el orden de prioridades: primero el sitio y luego la vía y al último el museo. (Jiménez Borja, 1988, p.42). Además el mismo autor destaca entre sus cualidades, el hecho que el museo posee líneas sobrias y modernas, entonces no pensemos que lo austero de su arquitectura se debió únicamente a un factor económico.

4.8 DIAGNÓSTICO DE LOS ESPACIOS DEL MUSEO

Para culminar el estudio crítico de la infraestructura del museo, se analizan los espacios interiores de los tres pabellones que comprende el Museo de Sitio de Puruchuco. El objetivo de este análisis es tener un conocimiento más preciso de las magnitudes de los diversos espacios, vale decir, sus dimensiones

y áreas, así como algunas características particulares en cuanto a espacio y/o funcionamiento que estos pudieran tener. Este análisis básicamente se desarrolla en base a las plantas de los edificios, a partir de las cuales se elaboran cuadros de dimensiones y áreas.

A partir de esta información, elaborada por el autor, se tendrá por primera vez una visión totalizadora de la magnitud de la infraestructura del museo. Para sistematizar la data obtenida, esta se muestra en cuadros con los datos más relevantes y algunas observaciones. Cabe destacar que en muchos casos, el museo no contaba con información al respecto. En tal sentido este trabajo se inició con la recolección de información existente en planos para luego actualizarla. La mayoría de los planos fueron elaborados o actualizados por el autor, en base a información proporcionada por el museo, la misma que fue contrastada y actualizada según la situación real de estos espacios, considerando las modificaciones del caso. Algunos de estos cambios fueron tan simples como reubicar una puerta o acortar una ventana, o más complejos como cambiar de uso algún espacio, modificando muros, vanos, etc.

Finalmente se hacen algunas observaciones que ayuden a describir el estado o funcionamiento actual y entender el porqué de alguna característica muy particular del espacio mostrado. Al respecto hay que tener en cuenta que los espacios del museo han sufrido muchas modificaciones a lo largo del tiempo, por lo que en algunos casos es muy difícil saber por qué se hicieron estos cambios, razón por la cual analizaremos el estado actual de los espacios, tomando como referencia algún dato histórico al respecto.

PABELLON 1 O ADMINISTRACION

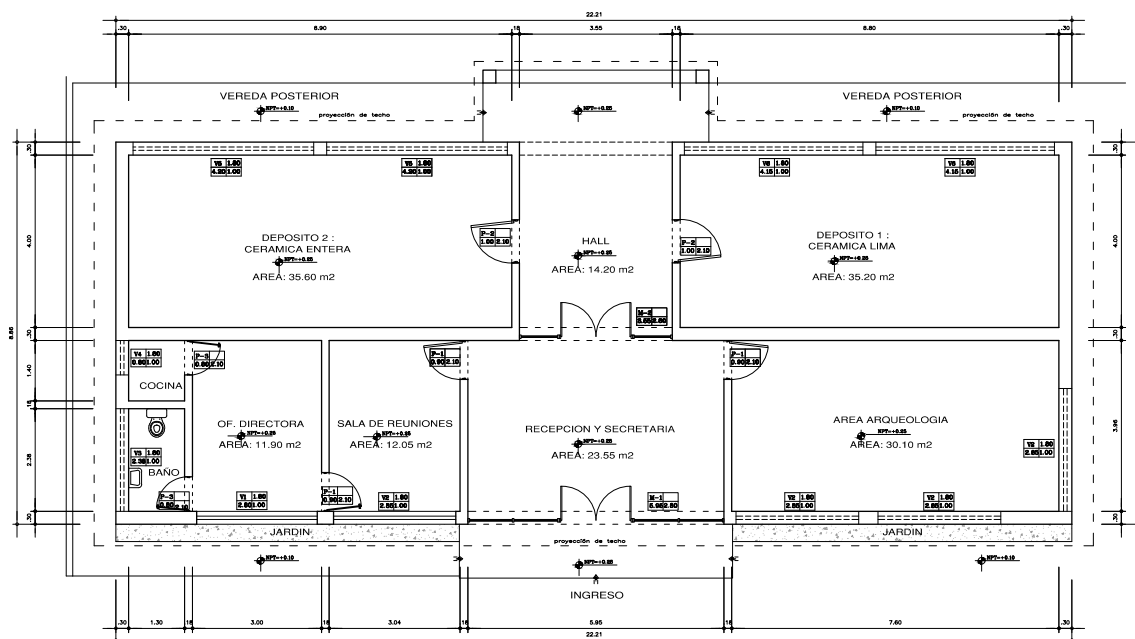


Figura 77. Plano actualizado del Pabellón 1 o Administración

Para el análisis de los espacios del Pabellón 1 o Administración, se trabajó en base a una planta proporcionada por la actual dirección del Museo en el año 2016. Sin embargo al contrastar la información gráfica de la planta, con observaciones realizadas in situ, se comprobó que había algunas diferencias con la realidad. Es así que se actualizó dicha planta.

Básicamente se corrigió el uso de algunos ambientes, vale decir que su función actual no correspondía con la indicada en la planta. También se actualizó algunos elementos gráficos del plano que no correspondían con la realidad, como ventanas bajas que figuraban erróneamente como ventanas altas O ventanas existentes que no estaban en el plano proporcionado por el museo. Finalmente se completó la información gráfica en el plano, colocando las áreas de los ambientes y algunas cotas generales.

Tabla 5. Cuadro de áreas del Pabellón 1 o Administración

AMBIENTE	LARGO	ANCHO	ÁREA	OBSERVACIONES
Recepción y Secretaría	5.95	3.96	23.56	Recepción, sala de espera, secretaría. Espacio distribuidor
Sala de Reuniones	3.04	3.96	12.04	Para uso de la directora. Antes era la Secretaría
Oficina Directora	3.00	3.96	11.88	
Cocina	1.30	1.40	1.82	
Baño Directora	1.30	2.38	3.09	
Área Arqueología	7.60	3.96	30.10	Zona de Estar y trabajo de los arqueólogos del museo
Hall	3.55	4.00	14.20	Espacio distribuidor, también se usa como área de trabajo
Depósito 1: Cerámica Lima	8.80	4.00	35.20	Funciones incompatibles con lo administrativo
Depósito: 2 Cerámica Entera	8.90	4.00	35.60	Funciones incompatibles con lo administrativo
Sub-Total				
ÁREA				
ESPACIOS				
Muros y Alero en techo			61.36	Corresponde aprox. Al 10% del área útil
TOTAL				
ÁREA				
TECHADA			228.85	

Del análisis de la planta y del cuadro de áreas elaborado en base a datos obtenidos de la planta actualizada, se concluye que los principales espacios del edificio no se usan actualmente en labores administrativas. Los tres espacios más grandes se destinan a depósitos y área de trabajo para los arqueólogos del museo, perjudicando las labores administrativas. Esto ha ocasionado que algunas labores administrativas, como la Secretaría, el cobro de boletos y el auxiliar administrativo, desarrollen sus actividades en espacios que funcionalmente fueron pensados como áreas de recepción y/o circulación. En la práctica cerca del 50% del área útil del edificio es ocupado por actividades ajenas a la función principal del mismo y que en algunos casos crean conflictos funcionales, circulación de personas ajenas a la labor administrativa, problemas de seguridad, etc.

Esta situación se debe en parte a que el museo no cuenta con áreas suficientes para las labores arqueológicas y depósitos, pues todo el Pabellón 3 destinado a las reservas técnicas del museo, es ocupado actualmente por los fardos funerarios rescatados durante las obras de ampliación de la Av. Javier Prado. Habiéndose desplazado los demás depósitos a diversas áreas del museo.

Por otro lado algunas funciones que deberían ubicarse en este pabellón, están lejos, como es el caso de la oficina de seguridad y cámaras de vigilancia, que se encuentra en el Pabellón 3.

Como crítica, soy de la opinión que la totalidad de los espacios del edificio administrativo deberían dedicarse tanto a labores administrativas y de gestión así como a espacios destinados a la atención del público visitante. En tal sentido funciones como oficina de seguridad, sala de guías, biblioteca o incluso áreas para el desarrollo de los programas educativos y otros, deberían concentrarse en este edificio. Esto redundará en una mejor atención al público y sobre todo en un mejor funcionamiento y confort hacia el personal que ejerce labores administrativas y de gestión en el museo.

También se detectan problemas funcionales como es la ubicación de los servidores de cómputo dentro del espacio destinado a Sala de Reuniones, o el hecho de contar con un solo baño, de uso exclusivo de la directora. Este único baño también es utilizado por la secretaria, quien debe ingresar a la oficina de la directora para hacer uso de él. El resto del personal debe salir del edificio y usar los servicios higiénicos ubicados frente al museo. Algo similar ocurre con la pequeña cocina existente, que también se ubica dentro de la oficina de la directora. En la práctica, al no existir un ambiente destinado a kitchenette para todo el personal administrativo, las pequeñas máquinas de café, tazas, etc. se ubican en cualquier sitio y en varios ambientes del edificio.

Como conclusión, se determina que los cerca de 230 m² de área con que cuenta el pabellón administrativo son suficientes para resolver las labores administrativas, de gestión y atención a los visitantes, el problema es que solo el

50% de esta área es utilizada actualmente para estas labores. Finalmente, se observan situaciones que no generan el confort adecuado, como asoleamiento directo por falta de persianas (se coloca papel kraft en las ventanas para evitar el ingreso directo del sol), instalaciones en mal estado o que han sido acondicionadas de manera exterior, etc.

PABELLON 2 O MUSEO

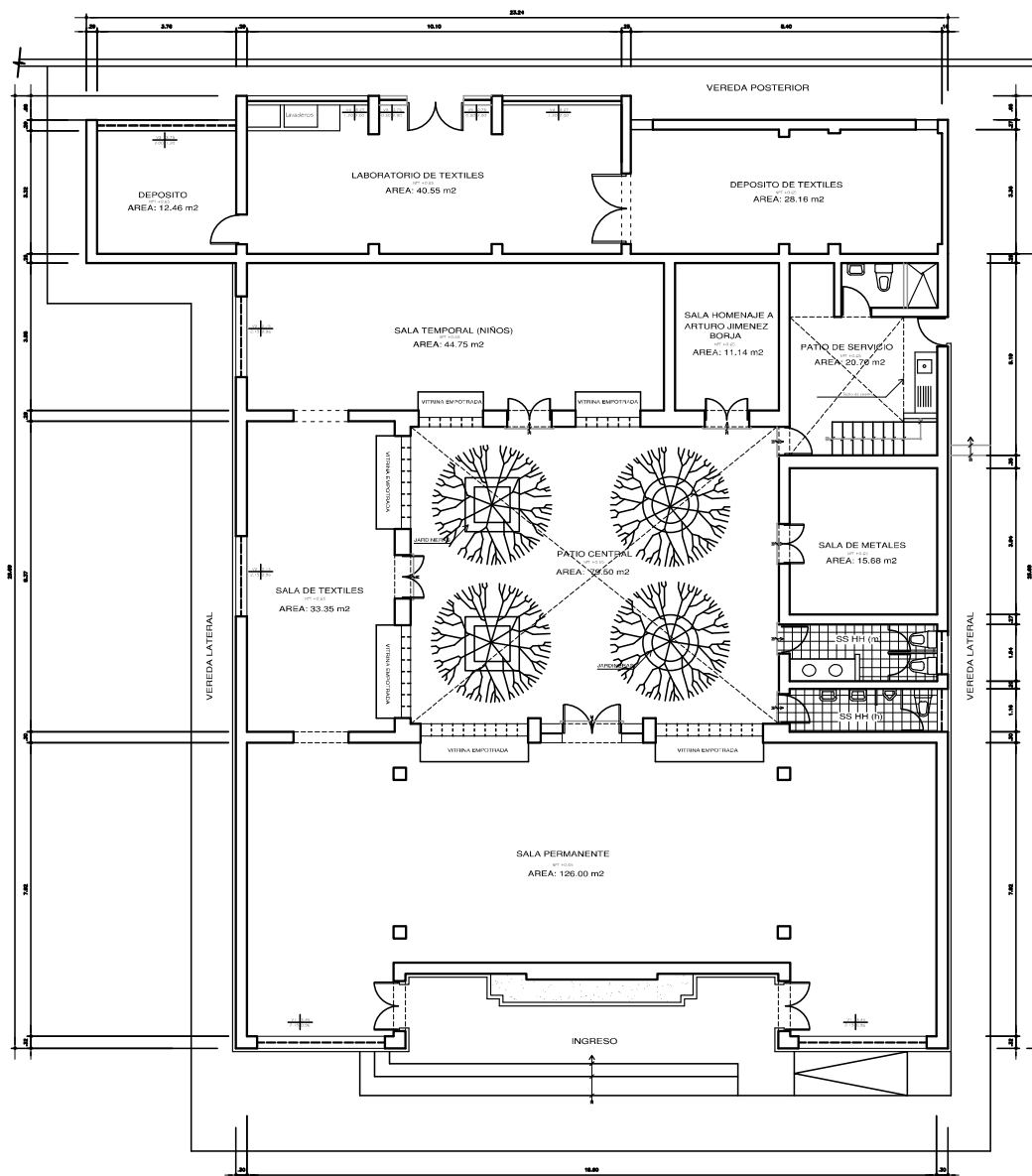


Figura 78. Plano actualizado del Pabellón 2 o Museo

Para el análisis de los espacios del Pabellón 2 o Museo, se trabajó con una planta elaborada por el autor de la presente investigación, en base a información proporcionada por Luis Felipe Villacorta, ex director del museo. Esta planta ha sido actualizada con información proporcionada por la actual dirección y por la observación in situ de los espacios existentes en la actualidad.

Se observan tres ambientes ubicados en la parte posterior del edificio, que si bien es cierto forman parte del volumen, albergan funciones distintas a las expositivas. Estos ambientes están destinados a labores de trabajo, catalogación y depósitos de material textil, dichas funciones no interfieren con las actividades expositivas del museo, pues el acceso a sus ambientes se realiza de manera independiente por la parte posterior del edificio. Sus ambientes se incluyen en el cuadro de espacios del museo, pues forman parte del mismo edificio y en todo caso podrían ser ocupados por futuras actividades expositivas del museo.

Tabla 6. Cuadro de áreas del Pabellón 2 o Museo

AMBIENTE	LARGO	ANCHO	ÁREA	OBSERVACIONES
Sala Permanente	18.60	6.80	126.48	Ancho variable. Fue la primera sala expositiva del Museo
Sala Textiles	4.00	8.35	33.40	Es cruzado para acceder a otros espacios
Sala Metales	3.98	3.94	15.68	Contiene muy pocos objetos en exhibición
SSHH Mujeres	3.98	1.53	6.09	Remodelado durante la gestión de Villacorta
SSHH Varones	3.98	1.16	4.62	Remodelado durante la gestión de Villacorta
Sala Temporal (Niños)	11.25	3.98	44.78	Prácticamente vacía, solo hay bancas y fotos
Sala Arturo Jiménez Borja	2.80	3.98	11.14	Sala implementada durante la actual gestión
Zona de Servicio	3.98	5.20	20.70	Incluye baño de servicio
Laboratorio de Textiles	4.00	10.10	40.40	Acceso posterior, no interfiere con el Museo
Depósito de Textiles	8.40	3.35	28.14	Acceso desde el Laboratorio de Textiles
Depósito posterior	3.76	3.31	12.45	Acceso desde el Laboratorio de Textiles
Sub-Total				
ESPACIOS			343.87	
Muros			59.69	
TOTAL				
TECHADA			403.56	
Patio Central	9.93	8.00	79.44	Espacio distribuidor sin techo

Del análisis de la planta y el cuadro de áreas del Pabellón 2 o Museo se observa que este cuenta con 5 espacios expositivos de diversos tamaños que

suman una área total de 231.48 m². Sin embargo se concluye que no todos se usan con este fin. Los espacios que albergan exposiciones con un montaje adecuado son la Sala Permanente, Sala Textil y la Sala Homenaje a Arturo Jiménez Borja. La llamada Sala Temporal o Sala Niños, es ocupada actualmente por unas bancas para actividades de los niños y muestra algunas fotos en sus muros. Por otro lado la Sala Metales exhibe muy pocas piezas y luce vacía.



Figura 79. Vistas de la Sala Permanente

La Sala Permanente es el espacio de mayor tamaño del museo con más de 126 m² de área expositiva. También es el primer espacio al que accede el visitante al ingresar al museo y distribuye ya sea a la Sala Textil o al Patio Central. Como espacio expositivo es amplio y con iluminación natural, muestra imágenes del proceso de restauración del sitio arqueológico, diversas piezas rescatadas en Puruchuco y otros sitios cercanos y maquetas del mismo sitio.



Figura 80. Vistas de la Sala Textil

La Sala Textil es un área rectangular de 33.40 m² con tres accesos, por lo que funciona como espacio conector entre la Sala Permanente, la Sala Temporal o Niños y el Patio Central. Para evitar este cruce de circulaciones, la puerta que da al Patio Central permanece cerrada, además de así controlar el ingreso de luz a la sala y proteger los textiles en exhibición.



Figura 81. Vistas de la Sala de Homenaje a Arturo Jiménez Borja

Ocupa un pequeño espacio de 11.14 m². Fue montada por la actual gestión del museo, este espacio antes albergaba la Sala Niños, donde eran exhibidos algunos trabajos manuales que hacían los escolares luego de la visita al museo y sitio arqueológico. El público puede observar los objetos expuestos desde el Patio Central, pero no es posible ingresar al espacio.

Como conclusión vemos que a pesar de los cerca de 400 m² con que cuenta el Pabellón 2 o Museo, la Sala Permanente, Sala Textil y Sala Arturo Jiménez Borja, son las que en realidad cumplen una función de exposición, el resto de espacios del museo están sub utilizados o tienen un uso distinto al de exposición. Prueba de esto es la Sala Metales que expone pocos objetos y la Sala Temporal o Niños que también está vacía, la misma que posee unas bancas de madera a modo de salón de clases y que debería trasladarse al Pabellón 1, liberando de este modo una nueva sala destinada a exposiciones. Por otro lado, al analizar el cuadro de áreas se observa que el museo cuenta con 231.48 m²

de área destinada a espacios de exposición distribuidos en cinco salas, sin embargo en la actualidad solo tres salas en 171.02 m² cumplen esta función.

En tal sentido, antes de pensar en nuevos proyectos o ampliación de espacios expositivos, creemos que se debería empezar por optimizar el uso que se da a los espacios con que cuenta actualmente el museo. Y recién en caso de que estos resultasen insuficientes, pensar en expandir la exposición ocupando los espacios ubicados al fondo del edificio del museo y que actualmente albergan funciones de mantenimiento y catalogación de textiles.



Figura 82. Vistas de la Sala Metales y de la Sala Temporal o Sala Niños

La Sala Metales con 15.68 m² luce vacía y con pocas piezas y paneles explicativos. Aunque el espacio es pequeño, las piezas se ven minimizadas y se pierden en el espacio, pues todas se encuentran reunidas en una gran vitrina que no favorece su exhibición. Su acceso es a través del Patio Central.

La Sala Temporal o Sala Niños, a pesar que cuenta con 44.78 m², dos vitrinas empotradas y ser el segundo espacio expositivo en magnitud, es sub utilizado para actividades no expositivas que bien podrían desarrollarse en el Pabellón 1. Siendo otra posible solución ubicar este espacio educativo y de actividades escolares cerca de las áreas verdes del museo, a Puruchuquito y a los SSHH que se construyeron con este fin.

Por otro lado es importante señalar que estos espacios vacíos o con pocas piezas en exhibición, dan una mala impresión al visitante, que al recorrer el museo, los ve sin uso y tristes. Otro problema es que de desarrollarse alguna

actividad con escolares, estos generan desorden y ruido que altera la visita de los adultos y turistas.

Adicionalmente el volumen del museo cuenta con dos pequeños SSHH para visitantes y una pequeña área de servicio compuesta por un baño y patio con escalera de acceso al techo, que bien podría reubicarse y albergar una cafetería para atención a los visitantes, satisfaciendo una necesidad actual y usando el hermoso Patio Central que caracteriza al Museo de Puruchuco, colocando algunas mesitas tipo café. Este Patio Central actualmente es sub utilizado, pues solo sirve como espacio distribuidor y bien podría cumplir la función de espacio de estar y café para los visitantes al museo.

PABELLÓN 3 O DEPOSITOS

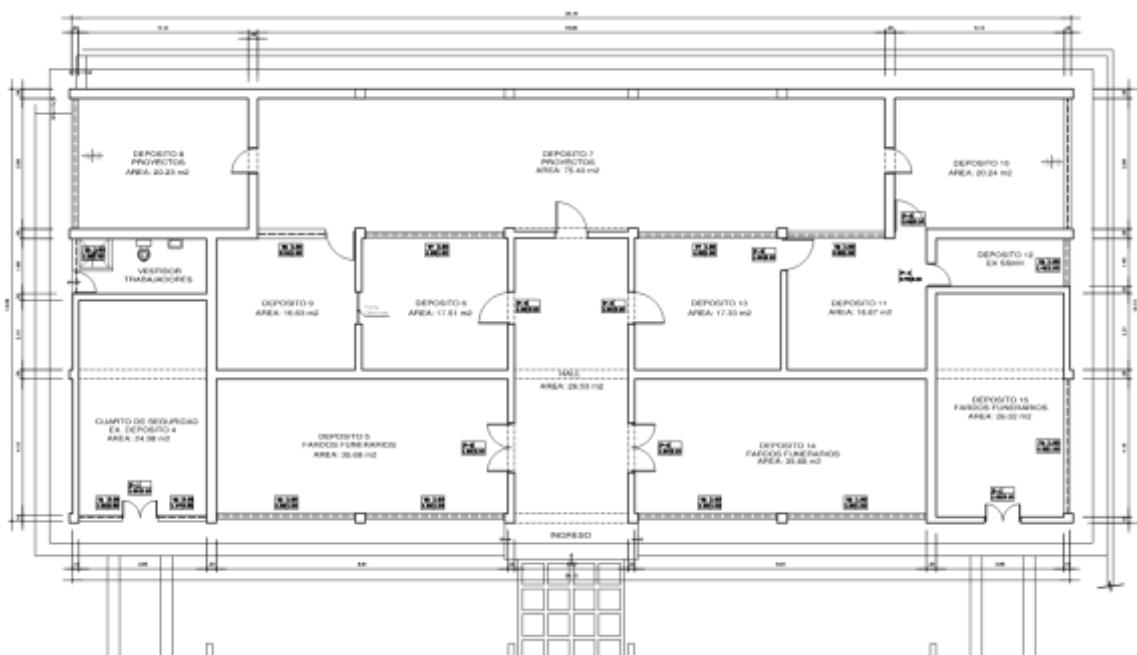


Figura 83. Planta del Pabellón 3 o Depósitos

Para el análisis de los espacios del Pabellón 3 o Depósitos, se trabajó en base a una planta proporcionada por la actual dirección del museo en el año 2016. La cual se actualizó durante la presente investigación, pues muchos de sus ambientes habían cambiado de uso. En síntesis el edificio se mantiene como

área de depósitos o reservas del museo, habiéndose ampliado estos ocupando y cerrando el gran patio posterior techado para destinarlo a más área de depósitos.

Se corrigieron los nombres de algunos ambientes. También se actualizó algunos elementos gráficos del plano que no correspondían con la realidad, como por ejemplo puertas clausuradas o nuevos muros construidos. Prácticamente todo el edificio es ocupado por depósitos, incluyendo los depósitos de fardos funerarios. Finalmente se completó la información gráfica en el plano, colocando las áreas de los ambientes y algunas cotas generales.

Tabla 7. Cuadro de áreas del Pabellón 3 o Depósitos

AMBIENTE	LARGO	ANCHO	ÁREA	OBSERVACIONES
Hall de Ingreso	3.43	8.61	29.53	Espacio central distribuidor
Cuarto de Seguridad	3.85	6.49	24.99	Antiguo Depósito 4
Depósito 5	8.81	4.05	35.68	Fardos Funerarios
Depósito 6	4.41	3.97	17.51	
Depósito 7: Proyectos	18.95	3.98	75.42	Antiguo patio techado posterior
Depósito 8: Proyectos	5.13	3.95	20.26	
Depósito 9	4.20	3.95	16.59	
Depósito 10	5.13	3.95	20.26	
Depósito 11	4.20	3.97	16.67	
Depósito 12	3.84	1.45	5.57	Antiguo baño
Depósito 13	4.41	3.97	17.51	
Depósito 14	8.81	4.05	35.68	Fardos Funerarios
Depósito 15	3.85	6.76	26.03	Fardos Funerarios
Vestidor Trabajadores	3.84	1.66	6.37	
Sub-Total AREA ESPACIOS			348.08	
Muros y Alero en techo			103.28	
TOTAL ÁREA TECHADA			451.36	

Del análisis de la planta y el cuadro de áreas del Pabellón 3 o Depósitos se concluye que la mayoría de espacios se usan actualmente con este fin. Sin embargo el hall central es utilizado como área de trabajo para la catalogación de los fardos funerarios, labor que merece un mejor lugar, que brinde un adecuado confort a los arqueólogos y seguridad al patrimonio

prehispánico existente. Además existen dos espacios que podrían generar un conflicto funcional, pues sus actividades son ajenas al destino del edificio. Nos referimos al vestidor de trabajadores y al cuarto de seguridad y cámaras de vigilancia. Debido a que estos dos espacios cuentan con accesos independientes desde el exterior del edificio, su funcionamiento no genera mayor conflicto, pero ocupa espacios útiles a la función de reserva técnica.

También se detectan problemas funcionales, como el hecho de tener que cruzar uno o hasta dos depósitos para acceder a un tercero, lo que conlleva a problemas de seguridad y optimización del espacio. Por otro lado este edificio carece de servicios higiénicos para los arqueólogos que laboran allí, por lo que el personal debe desplazarse fuera del edificio. Vemos que de los cerca de 348 m² de área útil con que cuenta el pabellón de depósitos, 287.18 son utilizados para este fin, lo que es insuficiente y ha ocasionado que parte de los depósitos se hayan desplazado hacia los otros dos pabellones, ya que tanto en el pabellón administrativo como en el edificio del museo, existen espacios que funcionan como depósitos.

Finalmente, y debido a la antigüedad y poco mantenimiento de la construcción, se observan situaciones que no generan el confort adecuado, como falta de espacios adecuados para la labor de los arqueólogos, poca ventilación o depósitos muy pequeños y con poca área útil.

Como conclusión general al análisis de los espacios de los tres edificios del museo efectuado, vemos que al tener un conocimiento más preciso de las magnitudes de los diversos espacios, vale decir, sus dimensiones y áreas, así como algunas características particulares en cuanto a espacio y/o funcionamiento que estos pudieran tener, encontramos problemas diversos en cada uno de los edificios. Detectamos desde espacios sub-utilizados, vale decir que están vacíos como la Sala Temporal o Sala Niños, hasta utilizados con otros fines y que crean conflictos funcionales y hasta de seguridad. Se identificaron funciones que desarrollan sus actividades en espacios que fueron diseñados como áreas de depósito o incluso baños.

También se detectó ocupación de área útil de cada edificio por actividades ajenas a la función principal del mismo y que en algunos casos crean conflictos. Tal es el caso de la oficina de seguridad ubicada en el edificio de depósitos, o el patio y baño de servicio ubicados en el museo. Otro conflicto funcional detectado es el hecho de tener que cruzar uno y hasta dos espacios para acceder a un tercero, como es el caso de algunos depósitos del Pabellón 3, problema que se puede deber a la antigüedad del edificio y a las continuas modificaciones y adaptaciones que sus espacios han sufrido. Caso similar es el ingreso obligatorio a la oficina de la directora para acceder al único baño existente en el edificio.

Por otro lado, en algunos edificios pareciera observarse que sobra área, lo que justificaría el cambio de uso detectado, sin embargo esto no es del todo cierto, pues algunos de sus espacios son ocupados por otras funciones ajenas al destino del edificio. Se detecta la ausencia de servicios básicos tanto para el visitante como para el trabajador del museo. Actualmente el visitante no cuenta con el servicio de cafetería o tienda de recuerdos, algo fácil de implementar en los espacios actualmente sub-utilizados del edificio del museo. Los mismos empleados del museo, carecen de servicios básicos en el mismo edificio donde laboran, como SSHH o pequeñas cocinas, debiendo desplazarse fuera del edificio para acceder a estos servicios, con la consiguiente pérdida de tiempo y eficiencia laboral.

En cuanto a elementos que brinden un confort adecuado a los trabajadores del museo, se detecta la ausencia de implementos básicos como cortinas para bloquear el ingreso directo del sol, hasta aire acondicionado en los ambientes de la dirección del museo. Basta ver las mamparas del hall de ingreso al Pabellón 1 o Administrativo cubiertas con papel kraft para evitar el ingreso directo del sol, para tener una idea de la mala impresión que se puede llevar el visitante.

Finalmente del análisis efectuado a los espacios del museo, se observa que a lo largo del tiempo se han efectuado una serie de modificaciones y adaptaciones parciales en los tres edificios, pero sin contar con un plan integral o visión de conjunto. Este desorden o improvisación detectada se comprueba al observar la aparente falta de espacios para desarrollar las actividades del museo en cada uno de los 3 edificios, cuando en realidad los espacios existen, pero están sub-utilizados o utilizados de otra manera. Sí se detecta la falta de espacios adecuados destinados a las reservas técnicas o depósitos del museo, lo que ocasiona que esta función se desarrolle prácticamente en cuanto espacio libre encuentre y en cada uno de los tres edificios del museo.

Es importante entonces, re-estructurar el uso actual que se da a los pabellones del museo, ordenando sus espacios, distribuyendo sus áreas funcionales de manera lógica según el pabellón o zona que corresponda, para de esta manera mejorar el ambiente de trabajo de los miembros del museo y por supuesto brindar un mejor servicio al visitante.

4.9 DIAGNÓSTICO DE LA PROPUESTA MUSEOGRÁFICA DEL MUSEO

Para culminar el diagnóstico del Museo de Sitio Arturo Jiménez Borja – Puruchuco, se procedió a analizar su propuesta museográfica en las dos salas principales del museo, tal como se detalló en los objetivos, alcances y limitaciones del presente estudio. Estas dos salas son la llamada Sala Permanente y la Sala Textil. Este estudio nos permitió conocer los conceptos e ideas que son transmitidos en la actual exposición, así como los soportes museográficos utilizados en el museo.

El estudio se inició con la recopilación de información existente en el museo. Gracias a la colaboración de su actual directora, se tuvo acceso al guión museográfico utilizado en la Sala Permanente en el año 2011 (ver anexo 1). Este guión consta de 7 páginas. A nuestro entender, es incompleto y presenta problemas de elaboración. Las secuencias planteadas no son claras. El guión

carece de datos básicos, como título, nombre del responsable y tipo de exposición. Cada página está organizada en tres columnas, las que carecen también de título. En la primera columna supuestamente dedicada a los temas, aparentemente se presentan las secuencias de la exposición con un breve texto que explica lo que se va a hacer o desarrollar, pero no así el texto que irá en el soporte museográfico. La segunda columna detalla los objetos a exhibirse, sin fotografía o código, en su lugar un breve texto describe los objetos. Finalmente la tercera columna tiene por título “Museografía” y contiene la descripción y en algunos casos fotografía de lo que se va a exhibir.

Este guión sirvió como base para plantear algunas mejoras a la exposición existente, pero durante su implementación se hicieron modificaciones y añadidos, algunos de los cuales presenciamos durante el desarrollo de la presente investigación. Por otro lado la Sala Textil se implementó durante la gestión de Luis Felipe Villacorta y su propuesta carece de guión museográfico.

Con el objetivo de tener una visión total y actual de la propuesta museográfica de estas dos salas, y siguiendo las recomendaciones de Miguel Ángel Vidal Trujillo, se realizó un levantamiento de la museografía actual. Siguiendo sus recomendaciones, el diagnóstico de la propuesta museográfica está compuesto por un plano de piso de cada sala, donde se identifica la secuencia, vale decir el circuito seguido por los visitantes, así como las unidades expositivas o temas identificadas por el autor. En este aspecto fue necesario realizar un levantamiento de las salas, incluyendo la ubicación de las vitrinas y otros soportes museográficos, pues el museo carece de esta información. Luego, cada unidad expositiva es descrita mediante un texto y fotografía. Finalmente se describen los soportes museográficos utilizados y los objetos exhibidos.

SALA PERMANENTE

La Sala Permanente se ubica al frente del Pabellón 2 o Museo. Es un espacio rectangular y de distribución simétrica de 18.60 x 6.80 y que ocupa un área de 126.48 m² y con 3.20 de altura libre interior. Es el espacio que recibe a

los visitantes y a partir de él se distribuyen los demás espacios y salas del museo. Tiene dos ingresos frontales, en teoría uno debe funcionar como ingreso y el otro como salida, aunque en la práctica el visitante es libre de ingresar y salir indistintamente por cualquiera de ellos. A partir de este espacio se accede al patio interior mediante una mampara de fierro y vidrio y a la Sala Textil mediante un vano libre. Este espacio carece de ventanas bajas, la iluminación natural proviene de unas ventanas altas con blocks de vidrio y de la mampara que da al patio interior.

a. Concepto de la Exposición

Se observa que la información presentada y la organización de los soportes museográficos y objetos exhibidos están condicionados por el tamaño y proporciones de la sala. Así mismo se concluye que el concepto de la exposición es mostrar al visitante una visión general y totalizadora del sitio arqueológico de Puruchuco, pues se abordan temas que van desde el proceso de restauración del sitio, arquitectura, actividades económicas, ofrendas, etc.



Figura 84. Vistas panorámicas de la Sala Permanente

Se identificaron 11 Unidades Expositivas compuestas por diversos soportes museográficos, tales como vitrinas adosadas, exentas, maquetas, paneles, etc. lo que proporciona al visitante una experiencia variada y no monótona. La mayoría de unidades expositivas están adecuadamente identificadas, ya sea por señalética dentro de la vitrina o en la pared, aunque se identificó algunas unidades sin tema o descripción del mismo, es decir solo se muestran los objetos sin explicación o contextualización alguna.

También se observó que la secuencia de presentación de las 11 unidades expositivas identificadas es de orden temático, una vez que el visitante ingresa a la Sala, se encuentra con las dos primeras unidades expositivas, que contextualizan, ubican el sitio arqueológico en espacio y tiempo y finalmente presentan la puesta en valor del sitio arqueológico. Luego de lo cual es difícil identificar una secuencia clara que guíe al visitante. El recorrido o circuito es un tanto aleatorio, pues el visitante puede ir de tema en tema, según su interés o gusto, esta apreciación fue corroborada en conversación con la actual directora, quien nos confirmó que los diversos temas desarrollados se pueden entender de manera independiente.

Se concluye que las características arquitectónicas de la sala, fueron un gran condicionante para organizar los temas y soportes museográficos. En general se observó poca información escrita, por lo que algunas unidades o temas son difíciles de entender, a menos que se cuente con un guía.

b. Unidades Expositivas

Se procedió a desarrollar un levantamiento de los soportes museográficos e identificar las Unidades Expositivas que conforman la exposición. Posteriormente se identificó los diversos objetos exhibidos en cada soporte museográfico. Se identificaron claramente 11 Unidades Expositivas, que desarrollan la exposición de manera temática, tal como se observa en el plano de piso elaborado durante la presente investigación.

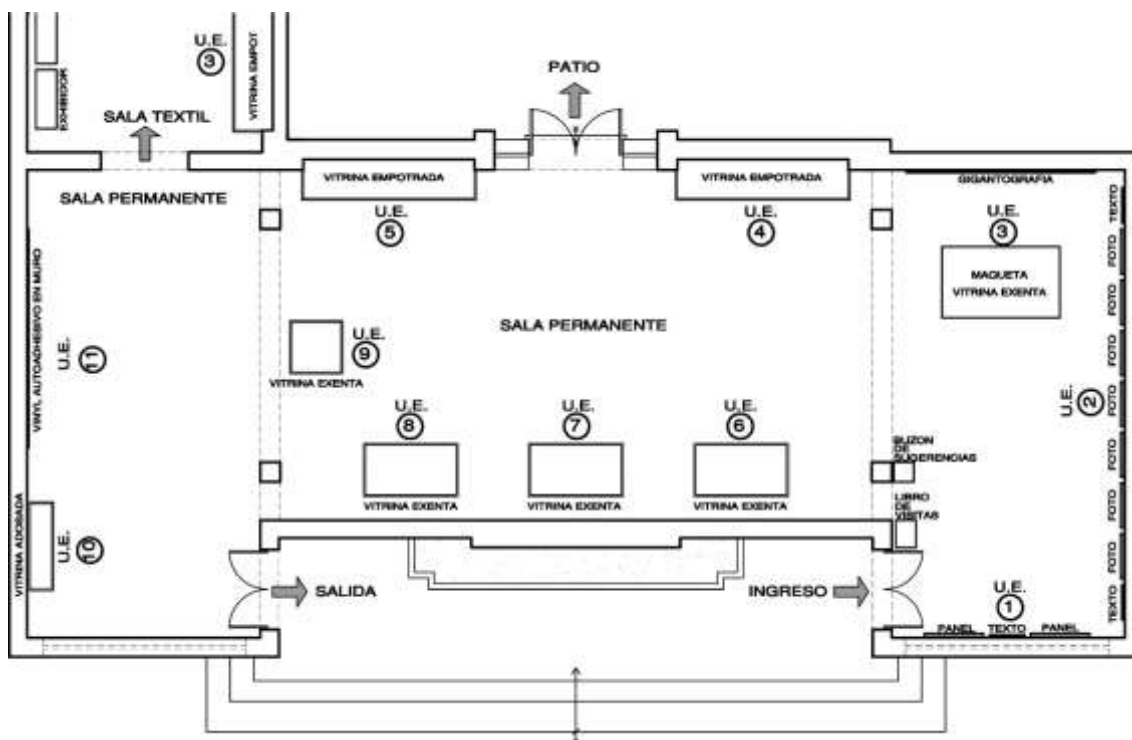


Figura 85. Plano de Piso de la Sala Permanente. 11 Unidades Expositivas

Las Unidades Expositivas están compuestas por diversos soportes museográficos, en total se identificaron 4 tipos de soportes en la Sala Permanente, los mismos que se caracterizan por los elementos que los conforman y que son los siguientes:

Tipos de soportes museográficos identificados:

1. Elemento bidimensional adosado al muro

Compuesto por paneles, fotografías, textos, una gigantografía y gráficos en vinyl autoadhesivo. Estos soportes están presentes en las unidades expositivas 1, 2, 3 y 11. En el caso de los textos, están impresos en un material autoadhesivo y pegados al muro, todos guardan unidad, el mismo diseño, color y material. Sus dimensiones son de 0.60x0.80. En el caso de los paneles, todos miden 1.00x1.00 y muestran gráficos y mapas. Las fotografías presentan la puesta en valor del sitio arqueológico, todas tienen marco de madera y sus dimensiones son de 0.76x0.76. Finalmente están los gráficos en vinyl autoadhesivo y una gigantografía.

Observaciones: Se observa deterioro por el paso del tiempo y agentes externos,

paneles decolorados, fotografías amarillentas o con poco contraste. Los viniles autoadhesivos presentan una síntesis del tema desarrollado y son los únicos soportes que tienen información en español e inglés.



Figura 86. Soportes museográficos encontrados en la Sala Permanente

De izquierda a derecha: Panel de 1.00x1.00, texto de 0.60x0.80 y fotografía de 0.76x0.76.

2. Maqueta

Tipo de soporte museográfico presente únicamente en la unidad expositiva 3. Compuesto por una vitrina aislada horizontal con una base rectangular de madera laqueada con dimensiones 2.00x1.20 y 0.70 de altura, sobre la cual tiene una caja de vidrio de 0.20 de altura. Contiene la maqueta del sitio arqueológico de Puruchuco.

Observaciones: Solo muestra la maqueta, no tiene leyenda ni explicación alguna de lo mostrado, por lo que es difícil entender el uso o función de los espacios de Puruchuco, así como los sectores que conforman la huaca.

En cuanto a su presentación, es el único soporte que tiene base de madera laqueada, por lo que desentona con el resto de bases, que son pintadas de color.



Figura 87. Maqueta del sitio arqueológico de Puruchuco

La Maqueta carece de leyenda que nombre cada uno de sus espacios y las funciones que estos desempeñaban. Observo que la maqueta no cumple su función o en todo caso es desaprovechada, debió explicar diversos temas, como el arquitectónico, constructivo, función de los espacios y contar con una leyenda clara que explique para que servía cada uno de los espacios mostrados.

3. Vitrina empotrada

La sala cuenta con dos vitrinas empotradas en las unidades expositivas 4 y 5. Son elementos traslucidos que se proyectan del muro, por lo que tienen vidrios en sus tres caras visibles. Sus dimensiones son de 2.90x0.70 y 1.90 de altura. Se ubican a 0.40 del piso. Compuestas por una base y techo de concreto empotrados al muro. Posee cristales templados batientes con chapa. La base es de trupán forrado en tela blanca, el fondo es el mismo muro pintado en color marrón. Tiene dos rieles internos de iluminación LED blanca. Algunas tienen un dispositivo de medición de temperatura y humedad. Todas tienen un dispositivo de seguridad por rotura de cristal. Por otro lado, hay una vitrina adosada tipo estante, en la unidad expositiva 10, que solo exhibe ceramios, ordenados según una cronología en tres repisas y que no posee texto explicativo alguno.

Observaciones: Las vitrinas son del tipo no herméticas, el aire circula libremente entre su interior y el ambiente de la sala, no poseen filetes de cerda y en algunas se observa la presencia de insectos muertos y deyecciones. Las que exhiben textiles presentan peligro de deterioro pues la iluminación recibida es mixta (luz LED interior, luz de reflectores dicroicos del techo y luz natural que ingresa a la

sala). Por otro lado, los textos explicativos son insuficientes.



Figura 88. Vitrina empotrada y vitrina adosada

La vitrina adosada de la derecha es única en su tipo en toda la exposición, carece de tema y no cuenta con texto explicativo, solo exhibe ceramios ordenados según una cronología.

4. Vitrina exenta o aislada

Soporte museográfico presente en las unidades expositivas 6, 7, 8 y 9. Se presentan dos tipos de vitrinas, por un lado hay tres vitrinas idénticas de base rectangular de 1.60x0.90 y 1.90 de altura. Tienen una base de madera color marrón sobre el que se ubican los vidrios en todo su perímetro y techo, que son de apertura corrediza y sin mayor elemento de seguridad. El piso está compuesto por un trupán forrado en tela blanca. Tienen un dispositivo de seguridad por rotura de cristal. No poseen iluminación interior.

El otro tipo de vitrina exenta o aislada está compuesta por una base de cuadrada de madera color marrón de 0.90x0.90 y 1.90 de altura. Exhibe el tocado de plumas o “Puruchuco”. Es de características similares a las anteriores, aunque esta no posee dispositivo de seguridad por rotura de cristal.

Observaciones: Las vitrinas son del tipo no herméticas, en algunas se observa la presencia de insectos muertos y deyecciones. Por su antigüedad, la base se ve con algunas manchas de suciedad sobre todo en el zócalo color negro.

En el caso de la vitrina que exhibe el tocado de plumas, no posee mayor seguridad y su vidrio corredizo es de fácil apertura. Se observa láminas de

plástico transparente en los vidrios crudos.



Figura 89. Los 2 tipos de vitrina exenta encontrados en la sala

Vitrinas de estilo similar guardan armonía pues presentan una base de color marrón y cristal en todo su perímetro y techo.

La Sala Permanente presenta, en sus 11 Unidades Expositivas, soportes museográficos tradicionales, como textos, paneles, fotografías y vitrinas, todos de diseño antiguo. No utiliza recursos más didácticos como medios interactivos, audiovisuales o multimedia. Se observa la falta de textos explicativos en algunas unidades expositivas. Recientemente se ha incluido información vía código QR y un aplicativo para smartphones, que sí es interesante y didáctico.

Se observa unidad de estilo en la mayor parte de la sala y exposición, en cuanto al uso de colores, texturas y formas de los soportes museográficos. En los textos y señalética, sí se observa poca unidad, debido a que estos son de diferentes épocas y su implementación fue hecha a lo largo del tiempo. Los únicos soportes museográficos que presentan información en español e inglés, son los grandes viniles autoadhesivos que desarrollan didácticamente una suerte de síntesis de los temas expuestos en los demás soportes museográficos que sí contienen objetos.

A continuación se analiza cada una de las 11 Unidades Expositivas de la Sala Permanente, explicando el tema presentado, concepto, características de los soportes museográficos, relación de objetos exhibidos y observaciones.

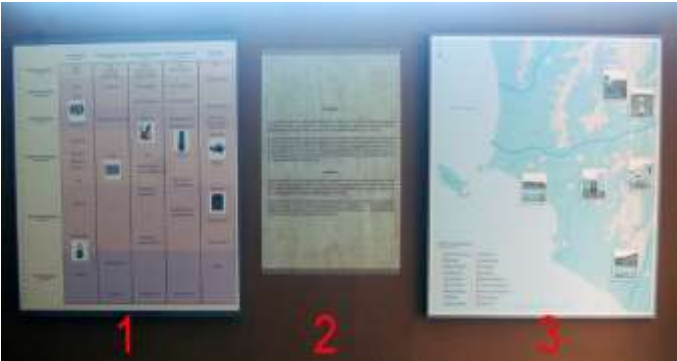
<p>Unidad Expositiva 1</p>	
<p>Tema: No presenta tema</p>	
<p>Concepto: Contextualiza Puruchuco mediante un cuadro cronológico comparativo con otras culturas de la costa, un plano donde ubica sitios arqueológicos de Lima y un texto explicativo sobre la geografía y los señoríos.</p>	
<p>Soportes Museográficos: 1 Paneles de 1.00x1.00 1 Texto de 0.60x0.80</p>	
<p>Objetos exhibidos: No exhibe objetos</p>	
<p>Observaciones: No tiene título por lo que no es claro que tema presenta. Los paneles lucen descoloridos por el paso del tiempo.</p>	

Figura 90. Unidad Expositiva 1: Sala Permanente


Unidad Expositiva 2	
Tema: Puesta en valor de Puruchuco	
Concepto: Presenta el proceso de restauración del sitio arqueológico, mediante un texto y una serie de fotografías mostrando el antes y el después.	
Soportes Museográficos: 1 Texto de 0.60x0.80 6 Fotografías en b&n de 0.76x0.76	
Objetos exhibidos: No exhibe objetos	
Observaciones: Las fotos se han amarillado por el paso del tiempo y la incidencia de la luz. Ninguna foto cuenta con texto que explique lo presentado.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Texto impreso sobre vinyl pegado al muro. 0.60x0.80 2. Serie de 6 Fotografías enmarcadas en madera y vidrio de 0.76x0.76

Figura 91. Unidad Expositiva 2: Sala Permanente

<p>Unidad Expositiva 3</p>	
<p>Tema: La Arquitectura de Puruchuco</p>	
<p>Concepto: Presenta el sitio arqueológico describiendo su arquitectura y funciones.</p>	
<p>Soportes Museográficos: 1 Texto de 0.60x0.80 1 Vitrina con base de madera 1 Fotografía de gran tamaño</p>	
<p>Objetos exhibidos: Maqueta a escala</p> 	
<p>Observaciones: El objeto principal de esta U.E. es la maqueta, sin embargo carece de leyenda, no explica los espacios, ni sus funciones.</p>	<p>1. Texto impreso sobre vinyl pegado al muro. 0.60x0.80 2. Maqueta a escala de Puruchuco en vitrina de 2.00x1.20 y 0.90 de altura 3. Fotografía impresa y pegada al muro. 3.20x2.20</p>

Figura 92. Unidad Expositiva 3: Sala Permanente

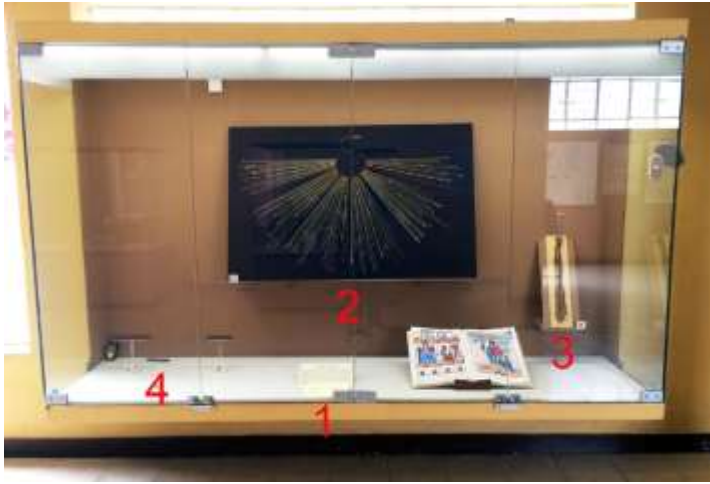
Unidad Expositiva 4	
Tema: Los Quipus de Puruchuco	
Concepto: Explica el sistema de registro mediante Quipus	
Soportes Museográficos: 1 Vitrina empotrada al muro de 2.90x0.70 y 1.90 de altura. Se ubica a 0.40 del piso	
Objetos exhibidos: Quipu abierto como pieza principal, Quipu cerrado y tres fieles de balanza.	
Observaciones: La vitrina es del tipo no hermética. Tiene dispositivo de seguridad por rotura de vidrio y dispositivo de medición de temperatura y humedad.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Texto explicativo. Reproducción de libro 2. Quipu abierto 3. Quipu cerrado 4. Tres fieles de balanza

Figura 93. Unidad Expositiva 4: Sala Permanente

Unidad Expositiva 5	
Tema: El Entierro de una Deidad	
Concepto: Explica el proceso de enfardelamiento y entierro de una deidad	
Soportes Museográficos: 1 Vitrina empotrada al muro de 2.90x0.70 y 1.90 de altura. Se ubica a 0.40 del piso	
Objetos exhibidos: Diversos objetos relacionados al tema del proceso de enfardelamiento y entierro de una deidad.	
Observaciones: El texto que ubica y describe los objetos no coincide con todo lo exhibido. La vitrina es de tipo no hermética. Tiene dispositivo de seguridad por rotura de vidrio. Se observa presencia de insectos muertos.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ídolo de madera 2. Bolso tejido (sin descripción en texto) 3. Fardo funerario (sin descripción en texto) 4. Conchas de molusco (sin descripción en texto) 5. Esqueleto (sin descripción en texto) 6. Tela usada en fardos. (sin descripción en texto) 7. Manto usado en fardos. (sin descripción en texto)

Figura 94. Unidad Expositiva 5: Sala Permanente


<p>Unidad Expositiva 6</p>	
<p>Tema: Vasijas Ceremoniales</p>	
<p>Concepto: Presenta y explica el uso, formas y funciones de las vasijas ceremoniales.</p>	
<p>Soportes Museográficos: 1 Texto de 0.60x0.80 pegado al muro. 1 Vitrina exenta de 1.60x0.90 y 1.90 de altura.</p>	
<p>Objetos exhibidos: 4 vasijas ceremoniales</p>	
<p>Observaciones: Tiene dispositivo de seguridad por rotura de vidrio.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Quero 2. Cántaro 3. Cántaro 4. Cántaro

Figura 95. Unidad Expositiva 6: Sala Permanente


Unidad Expositiva 7	
Tema: Ofrendas Rituales	
Concepto: Presenta diversos objetos utilizados en las ofrendas rituales.	
Soportes Museográficos: 1 Vitrina exenta de 1.60x0.90 y 1.90 de altura.	
Objetos exhibidos: 4 objetos relacionados con las ofrendas ceremoniales.	
Observaciones: La vitrina es demasiado grande para los objetos que contiene. Tiene dispositivo de seguridad por rotura de vidrio.	

Figura 96. Unidad Expositiva 7: Sala Permanente

<p>Unidad Expositiva 8</p>	
<p>Tema: Agricultura</p>	
<p>Concepto: Explica los diversos utensilios utilizados en la actividad agrícola, así como utensilios de molienda y granos.</p>	
<p>Soportes Museográficos: 1 Texto de 0.60x0.80 pegado al muro. 1 Vitrina exenta de 1.60x0.90 y 1.90 de altura.</p>	
<p>Objetos exhibidos: Diversos objetos relacionados al tema Agricultura, así como algunos granos de la época.</p>	
<p>Observaciones: La vitrina es demasiado grande para los objetos que contiene. Tiene dispositivo de seguridad por rotura de vidrio.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mate con pecaé 2. Mate con maní 3. Mate con frijol 4. Mate con lúcuma 5. Mate con habas 6. Mate con maíz 7, 8, 9 y 10 Palos cavadores 11 y 12 Mates 13. Batán de piedra 14 Mano de moler de piedra

Figura 97. Unidad Expositiva 8: Sala Permanente


Unidad Expositiva 9	
Tema: Tocado de Puruchuco	
Concepto: Explica el uso y funciones del tocado de plumas ceremonial.	
Soportes Museográficos: 1 Vitrina exenta de 0.90x0.90 y 1.90 de altura.	
Objetos exhibidos: Tocado de plumas	
Observaciones: Se observa presencia de insectos muertos. Sin elemento de seguridad.	

Figura 98. Unidad Expositiva 9: Sala Permanente


<p>Unidad Expositiva 10</p>	
<p>Tema: No presenta tema</p>	
<p>Concepto: No es claro. Solo presenta una serie de ceramios de la cultura Ichma, sin texto explicativo.</p>	
<p>Soportes Museográficos: 1 Vitrina adosada de 1.50x0.40</p>	
<p>Objetos exhibidos: 12 ceramios de diversos tamaños distribuidos en 3 repisas.</p>	
<p>Observaciones: No tiene título por lo que no es claro que tema presenta. Vitrina sin elemento de seguridad.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cinco ceramios: Ichma Inicial 1100-1400 a.C. 2. Cinco ceramios: Ichma Medio 1100-1400 a.C. 3. Dos ceramios: Ichma Tardío 1400-1532 a.C

Figura 99. Unidad Expositiva 10: Sala Permanente


Unidad Expositiva 11	
Tema: No presenta tema	
Concepto: Presenta una síntesis de varios temas exhibidos en la sala, tanto en español como en inglés: Agricultura, Quipus, Ritual Funerario, Almacenamiento y Ofrendas de Entierro.	
Soportes Museográficos: Vinyl autoadhesivo aplicado directamente sobre el muro.	
Objetos exhibidos: No exhibe objetos	
Observaciones: No tiene título por lo que no es claro que tema presenta	1. Vinyl autoadhesivo aplicado directamente sobre el muro con imágenes y fotos.

Figura 100. Unidad Expositiva 11: Sala Permanente

c. Circuito y modelo de circulación

El circuito se inicia una vez que el visitante traspasa la puerta que indica “ingreso”, aunque como se observa en el plano siguiente, nada impide al visitante iniciar el recorrido por la puerta de salida, ya que la ubicación de ambas puertas es simétrica con relación al edificio, además salvo que se contrate un guía, no hay personal que brinde indicaciones.

Una vez en la sala, el circuito es libre y según la tipología de circulación que expone Michael Belcher (1997), podemos identificar que esta corresponde al modelo denominado “en bloque”. En este tipo de circulación, el

visitante tiene libertad de ver las diversas las unidades expositivas en el orden que más le interese o dejar de ver las unidades que no le llamen la atención.

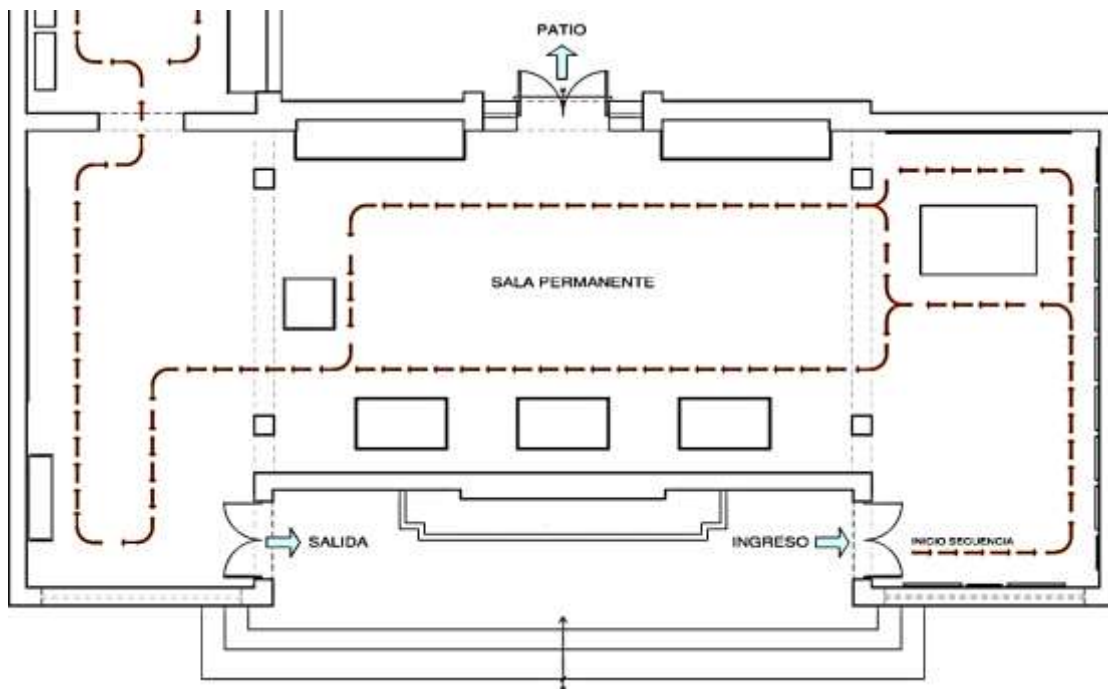


Figura 101. Modelo de circulación de la Sala Permanente

Si bien es cierto hemos identificado un modelo de circulación “en bloque”, la secuencia se debe iniciar por la puerta de la derecha, donde se ubican unidades expositivas que contextualizan y presentan el sitio arqueológico. A partir de allí, el recorrido es anti horario y es totalmente libre, ya que las unidades expositivas son temáticas, por lo que pueden entenderse de manera independiente y ser observadas según criterio y libertad de cada visitante.

Una vez recorrida la sala, la visita continua hacia la izquierda, donde se ubica la Sala Textil, aunque como se observa en el plano, el visitante es libre de ingresar al patio interior e incluso salir del museo sin visitar las demás salas. Debido a que usualmente no hay personal de apoyo, se observa que algunos visitantes ingresan e inician la visita por la puerta de salida, ya que es más próxima al pabellón administrativo, ubicado a la izquierda del museo y donde se adquieren los tickets de ingreso.

SALA TEXTIL

La Sala Textil se ubica a continuación de la Sala Permanente. Es un espacio rectangular y de distribución simétrica de 8.35 x 4.00 y que ocupa un área de 33.40 m² y con 3.20 de altura libre interior. Es el segundo espacio expositivo en importancia. Tiene tres puertas, aunque en la práctica la salida al patio permanece cerrada. Posee un ingreso claro desde la Sala Permanente. A partir de este espacio se accede a una sala, que hemos denominado “Sala Niños” y que como se vio anteriormente en la investigación, funciona para actividades educativas y no posee objetos en exhibición. La Sala Textil carece prácticamente de ventanas, la iluminación natural proviene de unas pequeñas ventanas altas con blocks de vidrio y de la puerta que da al patio interior, que usualmente permanece cerrada.

a. Concepto de la Exposición

Se observa que la información presentada y la organización de los soportes museográficos y objetos exhibidos están condicionados por el tamaño y proporciones de la sala. Así mismo se concluye que el concepto de la exposición es mostrar al visitante el proceso y actividades implicadas en el proceso textil, desde el cultivo del algodón, procesamiento de las fibras, textilería y finalmente los productos elaborados, como mantos y accesorios de vestir. También desarrolla otros temas ligados a la vestimenta, como son los mantos y accesorios de plumas, así como los mantos funerarios.



Figura 102. Vistas de la Sala Textil

Se identificaron 3 Unidades Expositivas compuestas por pocos soportes museográficos, tales como vitrinas y exhibidores adosados, vinil autoadhesivo y texto. Esto debido a las estrechas dimensiones y área del recinto, que limita bastante la cantidad de objetos a exhibir. Dos de las Unidades Expositivas están adecuadamente identificadas, ya sea por señalética dentro de la vitrina o en la pared. La unidad expositiva compuesta por exhibidores adosados, no presenta tema general o descripción del mismo, es decir solo se muestran los objetos y una descripción parcial en cada exhibidor. Cabe señalar que algunos de los objetos aquí exhibidos no son prehispánicos, son actuales y se usan para explicar todo el proceso y elementos que componen la textilería.

También se observó que la secuencia de presentación de las 3 unidades identificadas es de orden temático. Una vez que el visitante ingresa a la Sala debería iniciar la visita por la pared de la izquierda y que posee los exhibidores adosados que explican el proceso de cultivo y producción de las fibras textiles. Para luego continuar con las otras dos unidades expositivas. Sin embargo no hay señalética que indique esto. Personalmente inicié en varias ocasiones el recorrido en sentido inverso, pues los mantos de plumas son los objetos que más llaman la atención. Solo al entrevistar a la directora, tomé nota de la secuencia a seguir durante la visita. Además cuando ingresa gran cantidad de escolares, estos se distribuyen en la sala aleatoriamente, sin seguir la secuencia planteada.

En general se observó poca información escrita, por lo que algunas unidades o temas son difíciles de entender, a menos que se cuente con un guía. Al finalizar el recorrido por la Sala Textil, el visitante llega a la Sala Temporal o Niños, pero al no haber objetos en exhibición, solo le queda dar media vuelta y volver a hacer el recorrido en sentido inverso, regresando a la Sala Permanente y de allí al patio interior.

b. Unidades Expositivas

Se procedió a desarrollar un levantamiento de los soportes

museográficos de la sala e identificar las Unidades Expositivas que conforman la exposición. Posteriormente se identificó los diversos objetos exhibidos en cada soporte museográfico.

Se identificaron claramente 3 Unidades Expositivas, compuestas por diversos tipos de soportes museográficos y que desarrollan la exposición de manera temática, tal como se observa en el plano de piso elaborado durante la presente investigación.

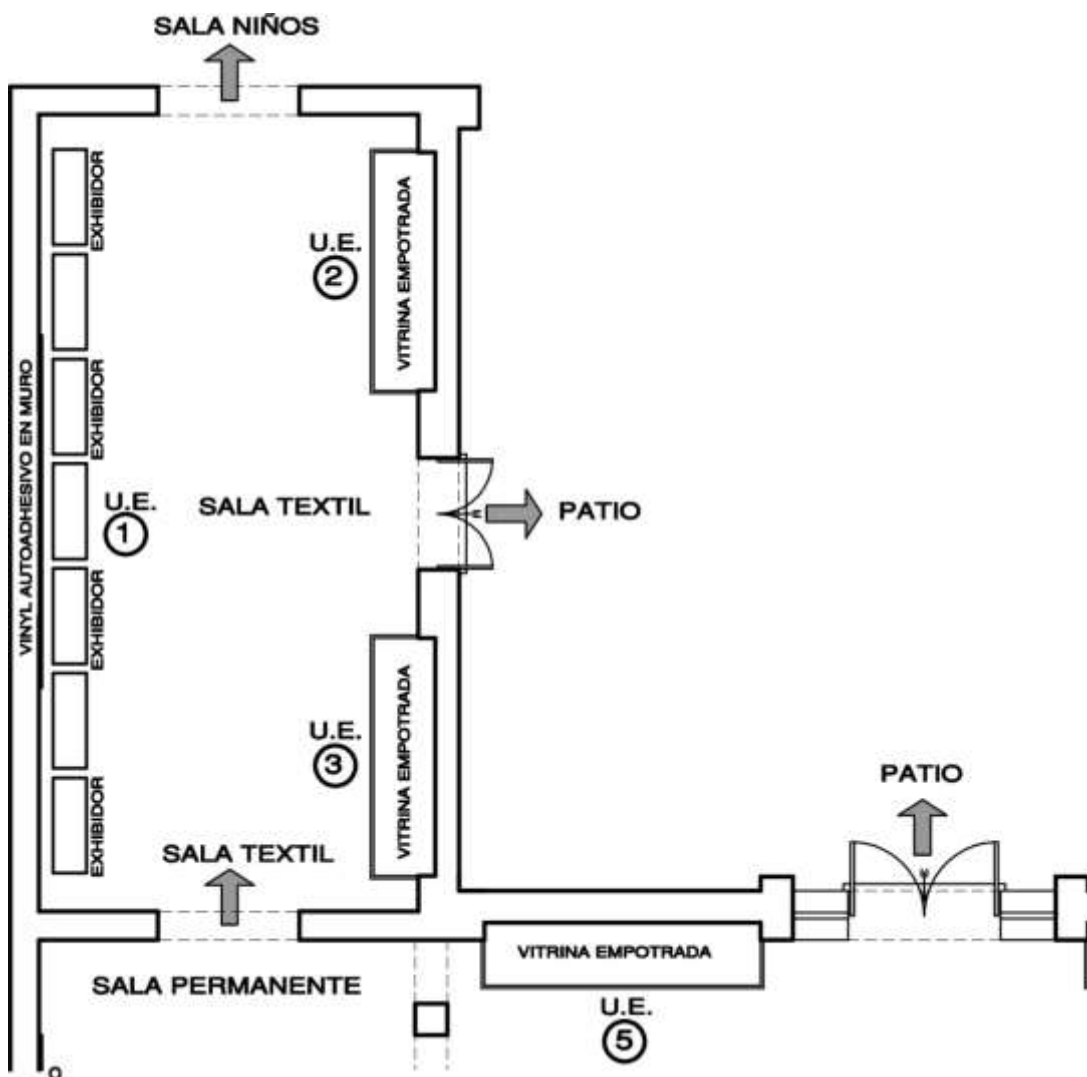


Figura 103. Plano de Piso de la Sala Textil

Tipos de soportes museográficos identificados en la Sala Textil:

1. Elemento bidimensional adosado al muro

Compuesto por un texto y un gráfico en vinyl autoadhesivo, todos adosados al muro. Estos soportes están presentes en la unidad expositiva 1. En el caso del texto, está impreso en un material autoadhesivo y pegado al muro. Sus dimensiones son de 0.60x0.80. Finalmente están los gráficos en vinyl autoadhesivo.

Observaciones: Se observa poca presencia de texto explicativo.

El vinil autoadhesivo presenta una síntesis del tema desarrollado y es el único soporte que tiene información en español e inglés.



Figura 104. Soporte museográfico: Vinil autoadhesivo

2. Vitrina empotrada

La sala cuenta con dos vitrinas empotradas en las unidades expositivas 2 y 3. Son elementos traslucidos que se proyectan del muro, por lo que tienen vidrios en sus tres caras visibles. Sus dimensiones son de 2.55x0.70 y 1.90 de altura. Se ubican a 0.40 del piso. Compuestas por una base y techo de concreto en voladizo. Poseen cristales fijos con marco de aluminio y un cristal con apertura lateral. La base es de trupán forrado en tela blanca, el fondo es el mismo muro pintado en color marrón. Poseen dos rieles internos de iluminación LED blanca. Una tiene un dispositivo de medición de temperatura y humedad. Todas tienen un dispositivo de seguridad por rotura de cristal.

Observaciones: Las vitrinas son del tipo semi herméticas, sin embargo en algunas se observa la presencia de insectos muertos y deyecciones. Las que exhiben textiles presentan peligro de deterioro pues la iluminación recibida es mixta (luz LED interior, luz de reflectores dicróicos del techo y luz natural que ingresa a la sala). Por otro lado, los textos explicativos son insuficientes.

3. Exhibidor adosado

Soporte museográfico presente en la unidad expositiva 1. La sala cuenta con 7 exhibidores adosados al muro. Todos están hechos de madera a modo de contenedor con un vidrio como tapa superior que permite al visitante ver los

objetos en su interior. Miden 1.00x0.35 y están fijados a la pared mediante platinas metálicas.

Observaciones: Son del tipo semi herméticos aunque se observa polvo al interior de algunos de ellos. Muestran objetos prehispánicos y contemporáneos.



Figura 105. Vista de uno de los exhibidores adosados al muro

Todos los exhibidores tienen la misma configuración: Los objetos se ubican al lado izquierdo y a la derecha va un texto que explica cada uno de los objetos. Su altura está pensada para ser observado por niños.

La Sala Textil presenta, en sus 3 Unidades Expositivas, soportes museográficos tradicionales, como textos y vitrinas, todos de diseño antiguo. No utiliza recursos más didácticos como medios interactivos, audiovisuales o multimedia. Se observa la falta de textos explicativos en la unidad expositiva 1.

Se observa unidad de estilo en la mayor parte de exposición, en cuanto al uso de colores, texturas y formas de los soportes museográficos. En los textos y señalética, sí se observa poca unidad, debido a que estos son de diferentes épocas y su implementación fue hecha a lo largo del tiempo. El único soporte museográfico que presenta información en español e inglés, es el vinil autoadhesivo que desarrolla una síntesis del tema textil.

A continuación se analiza cada una de las 3 Unidades Expositivas de la Sala Textil.

<p align="center">Unidad Expositiva 1</p>	
<p>Tema: Textiles (se deduce el tema)</p>	
<p>Concepto: Presenta el proceso textil a modo de secuencia en cada uno de sus 7 exhibidores. Además presenta un vinil que sintetiza el tema en español e inglés y un texto explicativo.</p>	
<p>Soportes Museográficos: 7 exhibidores de 1.00x0.35 1 Texto de 0.60x0.80 1 Vinil autoadhesivo en pared</p>	
<p>Objetos exhibidos: Diversos objetos pequeños ubicados temáticamente en cada exhibidor.</p>	
<p>Observaciones: No tiene título por lo que no es claro que tema presenta. Los exhibidores son didácticos y a la altura de los niños.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Copos de algodón nativo 2. Fibras de camélido 3. Ovillos de lana 4. Husos de madera 5. Peines / Agujas 6. Bolsa de algodón 7. Costurero 8. Texto impreso sobre vinyl pegado al muro. 0.60x0.80 9. Vinyl autoadhesivo aplicado directamente sobre el muro con texto en español e inglés.

Figura 106. Unidad Expositiva 1: Sala Textil

Unidad Expositiva 2	
Tema: No presenta tema	
Concepto: Presenta diversos objetos textiles usados como parte de la vestimenta.	
Soportes Museográficos: 1 Vitrina empotrada de 2.955x0.70 y 1.90 de altura. Se ubica a 0.40 del piso	
Objetos exhibidos: 5 objetos propios de la vestimenta de la época.	
Observaciones: No tiene título por lo que no es claro que tema presenta.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Chuspa de algodón 2. Sandalias 3, 4 y 5. Unku de algodón

Figura 107. Unidad Expositiva 2: Sala Textil


<p>Unidad Expositiva 3</p>	
<p>Tema: El Manto de Plumas</p>	
<p>Concepto: Presenta diversos objetos propios de la vestimenta elaborados en base a plumas.</p>	
<p>Soportes Museográficos: 1 Vitrina empotrada de 2.955x0.70 y 1.90 de altura. Se ubica a 0.40 del piso</p>	
<p>Objetos exhibidos: 3 objetos propios de la vestimenta de la época elaborados con plumas.</p>	
<p>Observaciones: La vitrina tiene dispositivo de medición de temperatura y humedad.</p>	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Abanico de plumas 2. Penacho de plumas 3. Manto funerario de plumas 	

Figura 108. Unidad Expositiva 3: Sala Textil

c. Circuito y modelo de circulación

El circuito se inicia al ingresar desde la Sala Permanente, aunque también es posible iniciar el recorrido desde el patio interior e incluso desde la Sala Temporal o niños, debido a que la sala cuenta con tres puertas, tal como se observa en el plano siguiente.

Una vez dentro de la sala, la exposición está planteada para ser recorrida secuencialmente y en sentido horario, empezando por el lado izquierdo en la U.E.1, para luego continuar en la U.E.2 y terminando finalmente en la U.E.

3. Este tipo de circuito que sigue un orden lineal y consecutivo de objetos o vitrinas, según la tipología de circulación que expone Michael Belcher (1997), corresponde al modelo denominado “arterial”. En este tipo de circulación, el visitante sigue una secuencia clara que puede ser cronológica o como en el caso de la Sala Textil, sigue una secuencia que explica el proceso productivo y de elaboración de las fibras textiles, finalizando en los productos terminados.

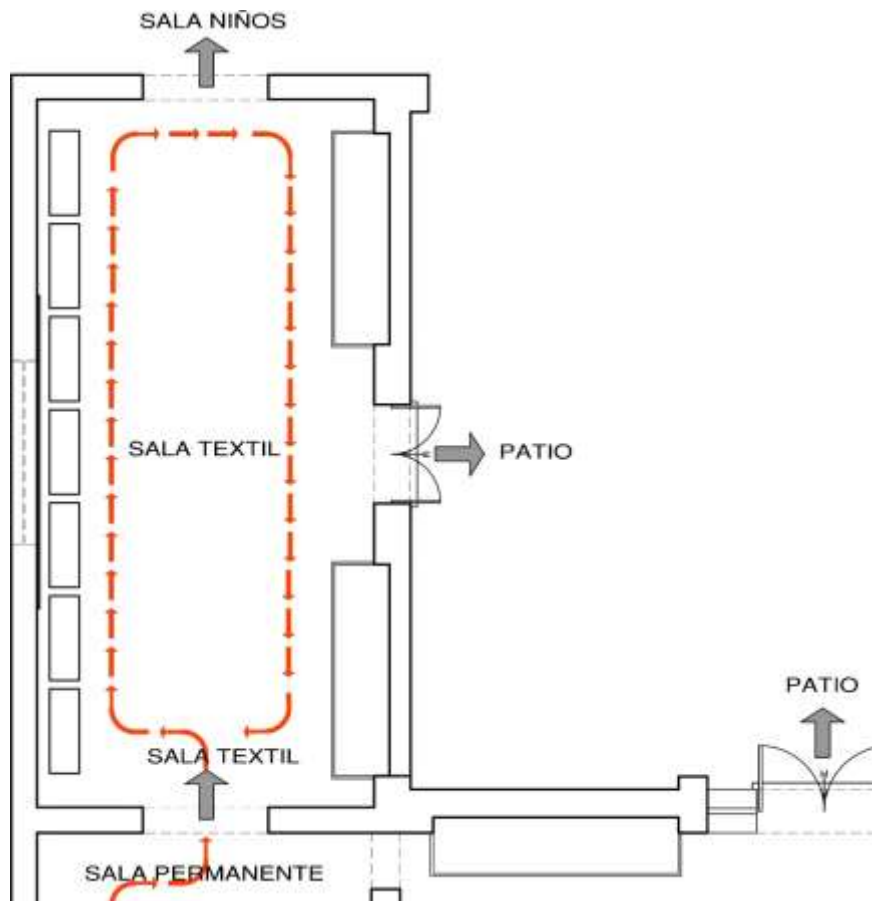


Figura 109. Modelo de circulación de la Sala Textil

Si bien es cierto hemos identificado un modelo de circulación “arterial”, la secuencia se debe iniciar por el lado izquierdo de la sala, donde se ubica la unidad expositiva 1 que explica el proceso productivo de las fibras textiles en 7 exhibidores. A partir de allí, el recorrido es horario y en cierto sentido libre, ya que las unidades expositivas 2 y 3 son temáticas, por lo que pueden entenderse de manera independiente y ser observadas según criterio y libertad de cada visitante. Debido a que la sala carece de señalética que indique el sentido del

recorrido, muchas veces los visitantes inician el recorrido en la U.E.3 que está próxima al ingreso, desvirtuando la secuencia propuesta por el museo.

Una vez recorrida la sala, la visita continua hacia el patio interior, donde se ubican los accesos a la Sala Homenaje a Arturo Jiménez Borja y la Sala Metales.

4.10 LINEAMIENTOS PARA MEJORAR LA PROPUESTA MUSEOGRÁFICA DEL MUSEO

La presente investigación concluye con una serie de lineamientos propuestos para la mejora de la museografía del museo. Los lineamientos se entienden como recomendaciones que no entran en detalles específicos, como por ejemplo el diseño de soportes museográficos. Las recomendaciones para mejorar la propuesta museográfica del museo tienen en cuenta aspectos generales detectados durante el análisis y diagnóstico y tienen el objetivo que estos puedan ser de utilidad, no solo para el caso particular de este estudio, si no que las propuestas pueden ser tomados en cuenta por otros museos similares.

Para organizar y abarcar los temas relevantes, se ha tomado como referencia la obra “Organización y Diseño de Exposiciones” de Michael Belcher, que en el capítulo “Componentes de una Exposición” desarrolla algunos de estos aspectos museográficos. Otra fuente de referencia fue la tesis titulada “Propuesta Museográfica para el Museo de Sitio Huaca Pucllana: Reflexiones sobre el vínculo entre el pasado y el presente de Lima Metropolitana” de Veronica Chirinos Cubillas. Finalmente se consideró las recomendaciones de Miguel Ángel Vidal Trujillo.

GUIÓN MUSEOGRAFICO

Se considera imprescindible en la planificación y ejecución de toda exposición, sin embargo como se constató durante el análisis de la museografía, la Sala Textil se planteó sin guión museográfico y por otro lado la Sala Permanente se basó en un guión elaborado en el año 2011 (ver anexo 1) y que

como se vio es incompleto y presenta algunos problemas de información. Si bien es cierto que no existe un formato estandarizado de guión museográfico, es muy importante que los pequeños museos, como es el caso del Museo de Sitio de Puruchuco y que muchas veces no cuentan con el personal profesional o técnico adecuado, tengan una asesoría profesional externa que los guíe y ayude a desarrollar esta importante herramienta museológica. Consideramos que todo guión debe tener una estructura clara y considerar aspectos mínimos como un encabezado con la información básica, nombre del responsable y fecha. Luego el desarrollo del guión propiamente dicho, organizado en columnas que detallen aspectos como el tema (incluyendo el texto exacto a colocar), las características de los objetos a exhibir (incluyendo sus códigos, dimensiones y fotografía) y finalmente los soportes museográficos propuestos.

También es importante ejecutar una correcta supervisión para constatar que la exposición se materialice siguiendo el guión elaborado, evitando así cambios sobre la marcha, omisiones o agregados, tal como sucedió en la ejecución del guión de la Sala Permanente, que al ser incompleto dio pie a que durante su ejecución se planteen modificaciones y agregados no considerados al momento de planificar la muestra. Esto es fácil constatar, como se vio en el análisis de las unidades expositivas de dicha sala, donde se encontraron soportes museográficos sin tema ni texto y que hacían difícil entender la idea o concepto; solo eran objetos en exhibición.

Finalmente se recomienda planificar una secuencia clara que guíe al visitante durante el recorrido de la exposición. El circuito debe planificarse de antemano y este puede ser libre a criterio del visitante, cuando se trata de unidades expositivas planteadas en “bloque” donde cada unidad expositiva desarrolla un tema que se puede entender de manera independiente.

Sin embargo cuando la exposición está planteada de manera secuencial, como lo es en la Sala Textil, el circuito debe ser claro, a fin de que el visitante siga la secuencia planificada y pueda entender los temas desarrollados. Evitando el problema detectado en dicha sala, donde el visitante va

aleatoriamente de vitrina en vitrina, observando todos los objetos, pero sin entender la secuencia propuesta.

A continuación y a modo de ejemplo se muestra un formato de guión museográfico, elaborado por Miguel Ángel Vidal Trujillo para la Sala Paracas del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

Guión: "Sala Paracas del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú"		
Tipo de exposición: Permanente		
Responsable: Miguel Ángel Vidal Trujillo		
		Fecha: mayo del 2013
Tema	Objetos	Soporte museográfico
<p>4.4 Recontextualización del fardo 290 de Wari Kayán-Paracas necrópolis</p> <p>Después de 85 años del descubrimiento del cementerio de Wari Kayán, son muy pocos los fardos funerarios que fueron desenterrados y estudiados. El fardo de código de registro 290 encontrado en dicho cementerio, en diciembre de 1927, fue desenterrado el año de 1929. El material de dicho fardo fue trasladado a los diferentes depósitos del museo, de acuerdo a sus características, con el pasar de los años, algunos de estos materiales perdieron las referencias originales, es así que volver a ubicar el material después de muchos años significó para el museo realizar toda una investigación, publicada por el museo en la revista Arqueológicas 27, para ello se tuvieron que revisar todos los archivos y dar con los objetos para verlos en su conjunto, tal como se presentan hoy.</p>	 <p>Código: RT-2593 Medida: 10,5 x 90 Especificación: Soporta. Presenta relieve de seis con dos cabezas. Foto: MNAAHIP, (2012).</p>  <p>Código: RT-2000 Medida: 53 x 63 Especificación: Paño recamado con plumas. Censula confeccionada con plumas de condor dispuestas en hilera. Foto: MNAAHIP, (2012).</p>  <p>Código: RT-2628</p>	<p>Todos los objetos van en vitrinas climatizadas.</p>  <p>Especificación: Vista del cementerio A de Wari Kayán con la ubicación de la momia 290 en rojo. Dibujo: Tello y Majía 1979, Fig. 06. Medida: 60 x 120 Observación: Fuente: MNAAHIP, 2006, 12.</p>

Figura 110. Ejemplo de guión museográfico

UNIDADES EXPOSITIVAS Y SOPORTES MUSEOGRAFICOS

En el caso de las salas analizadas se observa que, de manera general, cada uno de los conceptos desarrollados en las unidades expositivas se realiza de manera temática. Así mismo se observa que cada unidad expositiva está compuesta únicamente por un soporte museográfico, llámese este vitrina, conjunto de fotos o exhibidores. Son muy pocas las unidades expositivas que combinan más de un tipo de soporte museográfico, como es el caso de la U.E. 3: Sala Permanente, que combina una vitrina aislada con maqueta, una fotografía de gran tamaño y un panel con texto, para desarrollar el tema de la arquitectura de Puruchuco.

Es recomendable que con el objetivo de lograr mayor interés en los visitantes y de hacer la exposición más didáctica, se diseñen las unidades expositivas utilizando diversos tipos de soportes museográficos y no como es actualmente, donde prácticamente una vitrina es asumida como la única forma de exponer los objetos o de presentar el tema. La exposición se desarrolla mediante soportes museográficos convencionales, no se hace uso de tecnologías multimedia, audio ni video, elementos al alcance de todo museo del Perú. Otra recomendación es el uso de un sistema de audio en inglés, pues el visitante extranjero solo dispone de dos viniles autoadhesivos en inglés.

Pasando a los soportes museográficos, es importante que los pequeños museos renueven progresivamente el modo en que exhiben los objetos de su colección. Si bien es cierto las salas del museo lucen limpias y ordenadas, los soportes museográficos, no tanto. Estos ya son muy antiguos y es visible el desgaste ocasionado por el tiempo, esto sin nombrar que su diseño es percibido como “viejo y aburrido” por los escolares que visitan el museo. Se observan paneles, mapas y fotografías decolorados por la incidencia de la luz y el paso del tiempo, bases de vitrinas quiñadas, manchadas o en mal estado. Así como combinación de vitrinas de diversos diseños, formas y materiales, que rompen la unidad estética y uso de colores que nos remiten a una época antigua y que no ayudan a presentar una exhibición con una imagen contemporánea. Al conversar sobre este tema con la actual directora, ella es consciente de esta situación y argumenta que es por factores económicos, que no es posible renovar los soportes museográficos del museo, así como exhibir más objetos, que obran en las reservas técnicas y que no es posible exhibir por falta de recursos.

Finalmente se recomienda desarrollar mejor los temas tratados en las diversas unidades expositivas, pues como se vio en el punto 4.9 existen temas que es difícil entender por la falta de texto explicativo, leyendas, esquemas, etc. (U.E. 3 y U.E.10 de la Sala Permanente). Creemos que todo museo del país, por muy austero que sea, debe tener cuidado en el desarrollo de los textos que explican el tema desarrollado y la ausencia de este no debería ocurrir.

En ese sentido es recomendable aprovechar mejor el recurso gráfico (textos, gráficos generados por computadora, esquemas, infografías, etc.) recursos que no son caros y que se pueden implementar sin mayor dificultad en las salas de cualquier pequeño museo del Perú. La presentación y explicación de los temas utilizando mediante infografías es económicamente viable para cualquier museo pequeño del país, es posible diagramarlas de manera muy didáctica combinando textos, fotografías e imágenes generadas por computadora y desarrollando la información tanto en castellanos como en inglés.



Figura 111. Uso de soportes museográficos de épocas distintas

Se observan soportes museográficos que presentan diseños, materiales y colores diferentes que rompen la unidad compositiva de la exhibición. Además se observa el mal estado de las bases y vitrinas en general.



Figura 112. Paneles, mapas, fotografías y textos en mal estado

Se observan soportes museográficos que lucen decolorados y amarillentos por la incidencia de la luz y sobre todo por el paso del tiempo. Además se observa la falta de unidad en su presentación al combinarse bastidores sin marco, marcos de madera y autoadhesivos.

ILUMINACIÓN

El planteamiento del proyecto de iluminación es un tema complejo y que necesita de la asesoría técnica de empresas especializadas o profesionales del área, ausentes en los museos pequeños; sin embargo dentro de los alcances de los lineamientos propuestos se hace algunas recomendaciones que puedan ser útiles a museos similares al estudiado.

En las dos salas analizadas se detectó un esquema de iluminación con luz mixta, que según lo observado, combina hasta tres fuentes distintas de iluminación, lo que no es recomendable, pues es difícil de medir y controlar.

En el caso de la Sala Permanente, se observa que la mayor incidencia de luz proviene de la luz natural exterior (solar), que ingresa directamente al espacio por las puertas, ventanas bajas y ventanas altas. A esta fuente de luz se suma la luz artificial que brinda iluminación general a la sala, en este caso proveniente de un riel de iluminación permanentemente encendido, de baja calidad (marca Rio) con siete luminarias dicróicas. Finalmente dentro de las dos vitrinas de las U. E. 4 y 5 (que contienen piezas de material textil) hay cintas de iluminación LED.

Algo similar ocurre en la Sala Textil, aunque en este espacio se ha limitado el ingreso de luz natural exterior, pues las ventanas existentes son pequeñas y la puerta que da al Patio, usualmente se mantiene cerrada. Nuevamente tenemos un espacio iluminado con luz mixta, con tres fuentes distintas de luz. Las vitrinas de la U.E. 2 y 3, que contienen piezas de material textil cuentan además con cintas de iluminación LED ubicadas en el techo de las vitrinas.

En tal sentido, es recomendable que al plantear el proyecto de iluminación, el museo cuente con la asesoría de personal especializado, tanto para el planeamiento del sistema de iluminación, como en la ejecución del mismo. De tal manera de evitar fuentes de luz mixta directa o sin filtrar y que puedan ocasionar daño en las piezas exhibidas, o lo que es peor aún, fuentes

de luz dañina para las piezas de material textil, como los reflectores dicróicos.

Es necesario llegar a un equilibrio, pues sin iluminación artificial los objetos no serán visibles o sólo lo serán con luz de día y por otro lado, un exceso de iluminación afectará la integridad física de los objetos expuestos. La propuesta de iluminación debe brindar al visitante una buena experiencia visual y al mismo tiempo garantizar la conservación de los objetos exhibidos.

La fuente de luz puede ser natural, pero en primer lugar es necesario difuminarla mediante elementos físicos, como planos o techos curvos, para que esta no incida directamente sobre los objetos y brinde una luz suave y de relleno. En segundo lugar, la luz natural debe ser filtrada, evitando radiaciones infrarrojas (IR) por su daño térmico, así como las radiaciones ultravioletas (UV) que dañan y decoloran los objetos. En tal sentido todas las ventanas y vanos que permitan la incidencia directa de luz natural, deben tener láminas filtro IR y UV. Actualmente en el mercado encontramos láminas 3M Prestige que rechazan hasta el 97% de rayos infrarrojos (IR) sin oscurecer el ambiente y bloquean hasta el 99.9% de radiación UV, reduciendo además la incidencia de calor hasta en un 38%.

En cuanto a la iluminación artificial, el tema es muy complejo y técnico, por lo que siempre es aconsejable que el museo sea asesorado adecuadamente. En líneas generales hay que tener en cuenta algunos factores importantes, como la cantidad de energía luminosa o iluminancia (E) medida en lux, que pueden recibir los objetos sin dañarse.

Se recomienda que acuarelas, telas, papel, grabados, etc. no sobrepasen un nivel de iluminancia de 50 lux. Óleos, témperas, hueso, marfil y cuero, no más de 200 lux. Y objetos de piedra, metal, cerámica y fotos, no más de 300 lux. Es fácil intuir lo complejo del tema, pues tanto en el museo estudiado, como en otros, es común encontrar objetos de variados materiales exhibidos en un mismo soporte museográfico (vitrina).

Otro factor a considerar es la duración de la exposición a la luz, es decir el tiempo medido en horas, en que la obra está expuesta a la fuente de luz. Una medida para atenuar este factor, es iluminar los objetos solo en los momentos en que el público visita la exposición, ya sea mediante un control manual operado por el vigilante o automáticamente mediante sensores de movimiento. En cuanto a las lámparas o artefactos de iluminación, cada vez es más asequible el uso de LEDs, que no irradian calor, no emiten radiación IR ni UV, por lo que se minimiza el daño a los objetos exhibidos. Este tipo de lámpara ya se utiliza en el museo, aunque solo al interior de las vitrinas empotradas.

En el caso de las salas estudiadas, si bien es cierto se ha tenido cuidado en utilizar luz LED al interior de las vitrinas con material textil, no se ha tenido una visión general del esquema de iluminación, pues estos mismos objetos aparentemente protegidos con iluminación LED, también reciben luz natural, a través de los vidrios laterales y superiores de las vitrinas, como es el caso del sombrero de plumas o “Puruchuco” ubicado dentro de una vitrina totalmente de vidrio, pasible a sufrir deterioro por rayos UV. Además de la luz directa de los dicroicos ubicados en el techo, como se ve en la siguiente imagen.



Figura 113. Fuentes de luz: Sala Permanente (izq.) y Sala Textil (der.)

- 1: Luz natural sin filtrar proveniente de puertas, ventanas altas y bajas
- 2: Luz de rieles dicroicos de baja calidad, incide directamente en los objetos
- 3: Vitrinas con material textil con iluminación LED interior



Figura 114. Incidencia de luz mixta en objetos textiles

En la figura 114 se observa la incidencia de luz mixta en objetos textiles como el sombrero de plumas o “Puruchuco”, ubicado en una vitrina totalmente de vidrio, que recibe luz directa de microicos y luz natural o el manto funerario de plumas, que recibe luz LED, luz dicroica y luz natural, a través de los tres vidrios de la vitrina.

CONSERVACIÓN

Las recomendaciones en el caso de garantizar la conservación de los objetos exhibidos y de minimizar al máximo el deterioro ocasionado por agentes externos, se centra en los factores a considerar en las vitrinas, como principal elemento que alberga y da protección a los objetos exhibidos, pues el factor iluminación y de deterioro producido por la luz, se trató previamente.

a. Vulnerabilidad por el tipo de material

El primer factor a considerar es la vulnerabilidad por el tipo de material. Si bien es cierto en el caso estudiado fue muy difícil determinar el tipo de material que componen las bases de las vitrinas, pues estos están pintados, sí se determinó que básicamente existen dos tipos de vitrinas por su material. Las que cuentan con una base de algún material tipo madera o aglomerado, como triplay o MDF. Y las vitrinas que cuentan con una base de concreto. En ambos casos las vitrinas presentan una tela blanca que forra el piso y cristales tipo crudo, a los que se les ha agregado una lámina autoadhesiva de seguridad.

En este punto es importante que el material elegido para las bases de madera sea tratado para evitar la presencia de insectos y hongos (evitar el triplay).

También se recomienda utilizar materiales inertes en los soportes de los objetos. En el caso del museo estudiado, observamos soportes de materiales diversos, como acrílico, aglomerados de madera y otros indeterminados por estar pintados o forrados en tela. Evitar soportes de fierro para sostener piezas cerámicas, pues el roce del fierro con la cerámica, daña la pieza.



Figura 115. Soportes de acrílico usados en el museo

b. Factor biológico

En el Museo de Puruchuco y otros museos que exhiben piezas de material textil, plumas u orgánicos, un factor importante a considerar, es el factor biológico. Se deben tomar todas las medidas necesarias para evitar la presencia de insectos y hongos que dañen irreversiblemente las piezas de origen orgánico. Las medidas a tomar deben considerar la elección de los materiales de los soportes. Esto es muy importante en los museos de sitio, generalmente ubicados en entornos rurales o cerca de restos arqueológicos, con presencia de extensiones agrícolas o sub urbanas y que sufren mayor presencia de insectos.

La medida más importante, es garantizar la hermeticidad de las vitrinas que contienen material textil u orgánico, pues los insectos se alimentan de los objetos exhibidos. Se deben utilizar vitrinas de tipo semi hermético, que reducen el paso del aire hacia el interior con filetes de cerda, minimizando el ingreso de polvo y creando un microclima con un ambiente más estable que el exterior. Este tipo de vitrina es asequible al museo y contempla sistemas de apertura y cierre semi hermético de los vidrios, pues ante el menor resquicio, por allí ingresarán los insectos.

Lamentablemente en el museo, este fue un factor de deterioro encontrado y que atenta contra la conservación de los objetos exhibidos. Se evidenció la falta de hermeticidad de muchas vitrinas, lo que facilita el ingreso de polvo y agentes biológicos. La apertura encontrada entre los vidrios va desde los 3mm. hasta los 10mm. más que suficiente para el ingreso de insectos y polvo al interior, además carecen de filetes de cerda. Por otro lado, todas las vitrinas tienen apertura frontal, ya sea mediante cristales batientes o corredizos, lo que facilita la vulnerabilidad al ataque de insectos.

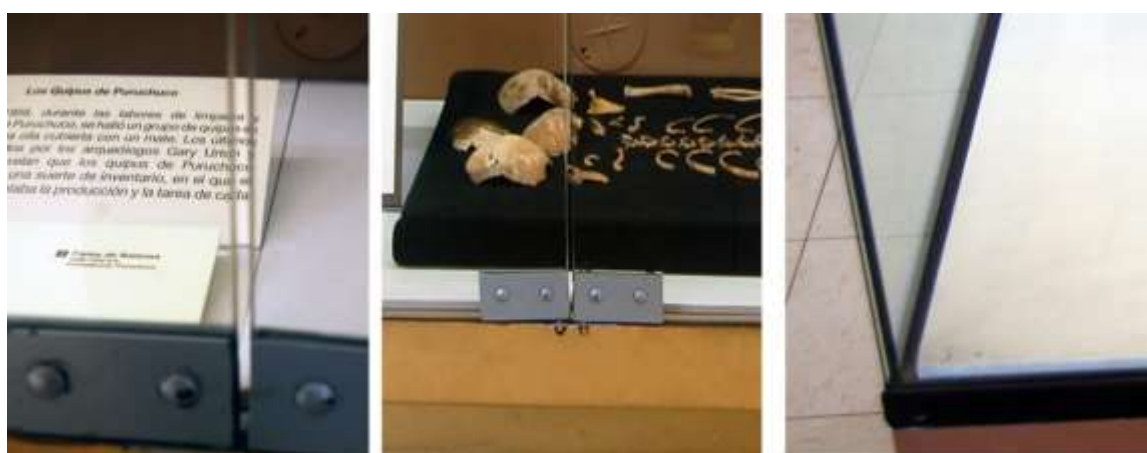


Figura 116. Tres ejemplos detectados de la falta de hermeticidad en el cierre de los cristales

En el museo se evidenció este factor de deterioro en las siguientes vitrinas:

Sala Permanente:

U.E. 4: Los Quipus de Puruchuco

U.E. 5: El Entierro de una Deidad

U.E. 7: Ofrendas Rituales

U.E.9: Tocado de Puruchuco

Sala Textil:

U.E. 2: El manto de Plumas

U.E. 3: Sin título (contiene vestimentas de material textil)

La consecuencia directa de utilización de vitrinas de tipo no hermético, es el ingreso de insectos, problema que se detectó en el museo, ya sea mediante la observación de insectos muertos o de deyecciones al interior de algunas vitrinas.



Figura 117. Evidencia de insectos muertos al interior de las vitrinas

c. Contaminación Ambiental y Climatización

Otra consecuencia detectada debido a la falta de hermeticidad de las vitrinas, es la contaminación ambiental, ocasionada por el ingreso de polvo al interior de las mismas, factor que se agrava si tenemos en cuenta la ubicación del museo, cerca de un cerro árido con presencia de polvo y tierra que constantemente ingresa a las salas. En el caso del museo estudiado, las puertas de ingreso a las salas de exposición dan directamente al exterior, facilitando el ingreso de polvo y tierra a las salas. La recomendación es evitar en lo posible que los ingresos den directamente a zonas polvorientas o en su defecto garantizar la hermeticidad de los soportes museográficos utilizados.

Por otro lado las vitrinas de tipo no herméticas dificultan el control de temperatura y humedad al interior de las mismas. Al respecto se recomienda que las vitrinas que contienen material textil, plumario y otros susceptibles al deterioro por factores de climatización, cuenten con dispositivos de medición de temperatura y humedad. En el caso del Museo de Puruchuco se detectó que solo dos vitrinas con material textil cuentan con este dispositivo:

Los Quipus de Puruchuco (lectura: 17.6°C – 11:00 mes de agosto)

El Manto de Plumas (lectura: 18.3°C y 73% de humedad -11:30 mes de agosto)

d. Factor Humano

Un factor importante a considerar es el posible daño por factor humano, recordemos que el museo estudiado, tiene como público visitante mayoritario a grupos escolares. En este aspecto, el museo ha tenido especial cuidado en que todas las piezas exhibidas estén protegidas de posible manipulación por parte de los visitantes.

En este aspecto se recomienda que los recursos museográficos empleados den

la debida protección a los objetos contenidos. Incluso los recursos modernos, como maquetas, paneles, mapas, etc. también deben considerar esta recomendación, pues sufren deterioro por impresiones dactilares, golpes e incluso vandalismo, que felizmente no se detectó en el museo caso de estudio.

En el caso de los cristales de las vitrinas, se recomienda el uso de cristal templado en vitrinas verticales o en su defecto, como es en el Museo de Puruchuco, la utilización de láminas de seguridad autoadhesivas, con la salvedad que estas láminas disminuyen la claridad y transparencia del cristal, además de presentar uniones en las vitrinas con cristales de gran tamaño. En el caso de vitrinas horizontales se recomienda cristal laminado, pues en caso de usar cristal templado y este se rompiera (caso muy improbable) los pequeños trozos de cristal roto podrían afectar las piezas exhibidas.

e. Desastres Naturales

En el caso del museo estudiado, el daño por desastres naturales, se limita a la posible caída de los objetos exhibidos debido a un sismo. En este aspecto se recomienda asegurar correctamente los objetos cerámicos o compuestos por materiales pasibles a romperse. Se recomienda el uso de bases acrílicas de tamaño adecuado para cada pieza, sobre todo las que tienen base curva, como los ceramios. Así como el uso de hilo de nylon para asegurar las piezas que sea necesario. Es importante valorar el factor estético, pues los elementos de seguridad empleados deben interferir visualmente lo menos posible con la exhibición.

Al respecto mostramos dos ejemplos del uso de elementos de fijación encontrados en el museo.

Uso adecuado: El ídolo de madera exhibido en la U.E. 5 de la Sala Permanente (Entierro de una Deidad). Al ser un material frágil y de configuración vertical, se tuvo cuidado en apoyarlo sobre una base de acrílico y asegurarlo a la pared posterior para evitar su caída con un aro de acrílico prácticamente imperceptible.

Uso inadecuado: Bases de acrílico de tamaño insuficiente en los ceramios, aumentan el riesgo de caída y daño en caso de sismo.

Finalmente se debe tener cuidado en que las vitrinas usadas sean estables, no se desplacen ni tengan riesgo de voltearse.



Figura 118. Elementos de fijación de los objetos exhibidos

SEGURIDAD

Según el diagnóstico previamente desarrollado, la seguridad de los espacios interiores del museo depende de las cámaras de vigilancia ubicadas tanto al exterior como al interior del edificio. Estas cámaras son monitoreadas por el jefe de seguridad, cuya oficina se encuentra en el Pabellón 3 o Depósitos.

Como se evidenció durante la investigación, la falta de personal ocasiona que normalmente no existan vigilantes presentes al interior de las salas analizadas, pues estos se ubican en los exteriores del museo, vigilando los ingresos al mismo. Es solo ante la presencia de grandes grupos de escolares, que se procede a desplazar a algunos vigilantes hacia el interior del museo. Esto podría no ser un problema si las vitrinas contaran con un buen sistema de seguridad, lo que no necesariamente ocurre.



Al analizar las vitrinas de las dos salas, se evidenció que solo algunas vitrinas contemplan algún sistema de seguridad, ya sea tipo barrera física o por sistema electrónico. En el caso de barrera física, se confía en chapas simples que a nuestro entender no son del todo seguras y que en el caso de las vitrinas que contienen ceramios y objetos de madera y piedra son aún más débiles, pues

son del tipo botón. Sólo en las vitrinas de la Sala Textil y que contiene los objetos más valiosos se observa elementos de seguridad de metal en el perímetro del cristal frontal de las dos vitrinas empotradas.

Figura 119. Elementos de seguridad: U.E 4 y 5 Sala Permanente

Por otro lado, también se ha contemplado algunos dispositivos electrónicos de seguridad por rotura de cristal, pero únicamente en algunas vitrinas que poseen conexión eléctrica. Paradójicamente el objeto símbolo del museo, el penacho de plumas o “Puruchuco”, al estar exhibido en una vitrina asilada y que carece de conexión eléctrica, no posee este tipo de dispositivo.

A continuación se analiza los soportes museográficos y los dispositivos de seguridad encontrados en las dos salas estudiadas.

Vitrina U.E. 4	Los Quipus de Puruchuco - Sala Permanente
Vitrina U.E. 5	El Entierro de una Deidad - Sala Permanente
<p>Seguridad física: Cristales templados con puertas batientes y 2 chapas simples ubicadas en la parte baja de las puertas.</p>	
<p>Elemento de seguridad física: Chapas simples ubicadas en la parte baja de las puertas</p> <p>Elemento de seguridad electrónico: Dispositivo de seguridad interior por rotura de cristal.</p>	 <p>Chapas simples en las puertas y dispositivo de seguridad electrónico (en color blanco) por rotura de cristal.</p>
	<p>Observaciones: Si bien es cierto las vitrinas cuentan con un sistema electrónico de seguridad por rotura de cristal, las chapas son simples y no garantizan mayor seguridad ante un intento de forzar las puertas.</p>

Vitrina U.E. 6	Vasijas Ceremoniales - Sala Permanente
Vitrina U.E. 7	Ofrendas Rituales - Sala Permanente
Vitrina U.E. 8	Agricultura - Sala Permanente
<p>Seguridad física: Cristal crudo con 1 puerta corrediza frontal y chapa simple ubicada en la parte baja de la puerta.</p>	
Elemento de seguridad física:	


<p>Chapa simple ubicada en la parte baja de la puerta corrediza.</p> <p>Elemento de seguridad electrónico:</p> <p>Dispositivo de seguridad interior por rotura de cristal.</p>	
	<p>Observaciones:</p> <p>En las vitrinas que contienen ceramios y objetos de madera y piedra, la seguridad es menor. La chapa tipo botón es débil, pero cuentan con sistema electrónico por rotura de cristal (en color blanco) adherido al vidrio posterior y enchufado a un tomacorriente atrás de cada vitrina.</p>

Figura 120: Elementos de seguridad: U.E. 6, 7 y 8 Sala Permanente



Vitrina U.E. 2	No presenta tema - Sala Textil
Vitrina U.E. 3	El Manto de Plumas - Sala Textil
Seguridad física: Cristal crudo con marco de fierro empernado y lámina plástica de seguridad autoadhesiva.	
Elemento de seguridad física: Marco de fierro perimetral Elemento de seguridad electrónico: Dispositivo de seguridad interior por rotura de cristal.	
	Observaciones: Son las vitrinas con mayor nivel de seguridad física, pues todo el perímetro del cristal posee un marco de fierro empernado, además del sistema de seguridad interno por rotura de cristal, pues estos son tipo crudo.

Figura 121: Elementos de seguridad: U.E. 2 y 3 Sala Textil

En el resto de vitrinas se observa un nivel menor de seguridad, el caso más preocupante es la vitrina que contiene el Sombrero de Plumas o “Puruchuco”. Que al estar en una vitrina exenta, carece de tomacorriente y por consiguiente de un detector electrónico de rotura de cristal. La puerta de cristal es corrediza con una chapa simple. Se observa la presencia de lámina de seguridad autoadhesiva en los cristales que forman la vitrina.



Figura 122. Vitrina exenta que alberga al tocado de plumas o “Puruchuco”

En general se evidencia una preocupación por parte del museo, en dotar de seguridad a las vitrinas que albergan objetos valiosos, como son los textiles y objetos de plumas. Este nivel de seguridad disminuye en las vitrinas que contienen ceramios, objetos de madera y piedra. También se detectó pocos elementos de seguridad en algunas vitrinas, como la que contiene el sombrero de plumas y otras de reciente instalación.

Se observan distintos sistemas que crean desorden visual pues existen vitrinas con cristal crudo y templado, con y sin lámina de seguridad, con marco de fierro, de madera y sin marco, etc. Esta situación puede ser el resultado de acciones tomadas en momentos y por directivas diferentes a lo largo de la vida del museo. En general se recomienda que las acciones y elementos de seguridad deben ser diseñados de manera integral, analizando el conjunto y evitando los sistemas o recursos museográficos con riesgo a sufrir robo o vandalismo.

De manera similar al tema de iluminación, se concluye que los pequeños museos deben contar con asesoría externa, en el diseño e implementación de un sistema de seguridad integral que cubra tanto aspectos físicos de los materiales y sistemas de apertura de las vitrinas, como aspectos de detección y alarma electrónica. Finalmente siempre es recomendable la presencia constante de personal de seguridad en las salas de exposición, pues

esta presencia constituye un elemento disuasorio importante.

Personalmente opino que el museo se confía demasiado en la seguridad que puedan brindar las cámaras de video instaladas al interior de las salas, hay que tener en cuenta que la Sala de Vigilancia, se encuentra un tanto alejada del museo (Pabellón 3 o Depósitos). Además las cámaras son monitoreadas solo por el jefe de seguridad, por lo que no necesariamente son observadas durante todo el horario de atención del museo. Sería recomendable, entonces, la presencia constante de un vigilante que recorra los espacios de exhibición del museo.

CAPÍTULO V : CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

Tanto el Museo de Sitio Arturo Jiménez Borja – Puruchuco, como el descubrimiento y posterior restauración el sitio arqueológico, deben su nacimiento y posterior desarrollo al esfuerzo y colaboración de personalidades comprometidas con el pasado histórico de la nación, que desde el ámbito no estatal impulsaron y materializaron la primera experiencia exitosa de gestión del patrimonio cultural en el Perú. La puesta en valor del sitio arqueológico y la construcción del museo con su consiguiente propuesta museográfica, que fueron en su momento pioneros no sólo en el Perú, sino también en el resto de América, al exponer al público una unidad compuesta por una Huaca y un museo de sitio, también se debieron al esfuerzo particular y no tanto a una iniciativa promovida desde los organismos estatales.

El Museo de Sitio de Puruchuco, como toda institución cultural, se encuentra sujeta a los cambios políticos, económicos y sociales del medio en el que se desenvuelve. De allí la importancia para su subsistencia y desarrollo futuro de constituirse como una sólida institución, capaz de proponer y llevar a cabo proyectos conjuntos, entablar adecuadas relaciones con otras organizaciones, sean éstas públicas o privadas y afrontar con fortaleza posibles amenazas tanto a su infraestructura como a su patrimonio arqueológico. Siendo un museo pequeño, esto es necesario con mayor razón aun, ya que una adecuada y exitosa gestión, garantizará, su desarrollo y permanencia en el tiempo.

La proyección del museo al futuro es actualmente incierta, pues lamentablemente observamos una falta de visión de conjunto. Si bien es cierto se vienen desarrollando interesantes proyectos, no hay una clara visión del desarrollo del museo a mediano plazo. Existen opiniones contrarias sobre cómo

debe Puruchuco afrontar su futuro, como la de proponer una remodelación integral de sus espacios expositivos o que el futuro del museo, estaría en un nuevo edificio, proyecto ambicioso y que actualmente es solo una idea, pues no existe nada desarrollado al respecto.

Producto del análisis de las diversas etapas o estadíos identificados en la presente investigación y por las que el museo ha pasado a lo largo de su devenir histórico, se concluye que tanto su exitoso punto de partida como las épocas de mayor crecimiento y afluencia de público, se deben a una serie de políticas y acciones iniciadas y llevadas a cabo desde el interior del museo. Iniciativas que por cuenta propia, superaron magros presupuestos y desidia de los entes rectores que en su momento tuvieron al museo bajo su tutela y que lograron mejoras sustanciales, tanto a nivel organizacional, de gestión, así como en su infraestructura y museografía, entre otros.

Sobre la base que Puruchuco constituye el único espacio recreativo de carácter histórico-arqueológico-cultural con el que cuenta el cono este de Lima, se concluye que este posee un gran potencial, no sólo como museo o sitio arqueológico, sino como espacio de descanso y recreación activa para los vecinos de las urbanizaciones cercanas. Si bien es cierto, sus extensas áreas verdes y recreativas son actualmente parcialmente aprovechadas, creemos que todavía no se aprovecha al 100% su potencial, ni como espacio exterior recreativo y cultural, ni como posible generador de ingresos al museo.

Importantes inversiones, como la construcción de los túneles de la ampliación de la Av. Javier Prado y el Centro Comercial Real Plaza Este, ubicado muy cerca al ingreso del museo de sitio de Puruchuco, así como el hecho que Ate es un distrito en continuo crecimiento con cerca de 700 mil habitantes, son oportunidades que deben ser aprovechadas por el museo de sitio, pues mediante una adecuada gestión sería posible promocionar el museo y el sitio arqueológico, atrayendo a más público asistente, difundiendo su legado cultural e incrementando así significativamente, el número de visitantes al museo.

Del análisis de la organización interna del museo, se concluye que existe una sobrecarga de responsabilidades y labores. Cada integrante del museo realiza más de una función a la vez o debe dejar momentáneamente sus labores específicas para apoyar en otras áreas o actividades. Se concluye que el personal actual del museo es insuficiente, así como, que este no cuenta con los adecuados medios para desarrollar sus funciones de manera exitosa, por último se evidencia la falta de personal técnico que asesore al museo en el logro de sus iniciativas.

En cuanto al estado actual del inventario y catalogación de los valiosos objetos culturales que obran en el museo, se concluye que debido a continuos cambios, marchas y contramarchas en las políticas de dirección, tanto de los entes estatales que tienen bajo su cargo el museo, como en la misma dirección y gestión del mismo, han ocasionado que se hayan sucedido diversos métodos o sistemas para inventariar o catalogar su patrimonio. Sin embargo ninguna de estas metodologías se ha terminado con la consecuencia que a la fecha aún no se conoce el patrimonio actual y total del museo. Se han duplicado esfuerzos y no se ha tomado como referencia el trabajo realizado anteriormente, evidenciando que a la fecha se ha catalogado aproximadamente el 50% de la colección del museo, y al ritmo de trabajo actual se espera que en 2 o 3 años más se termine esta labor.

Toda acción surgida a partir del interés por lograr importantes mejoras en el museo y en los servicios que éste brinda debe contar con un plan integral de desarrollo. El mismo que deberá considerar no sólo la nueva propuesta museográfica, sino también las posibles mejoras a la infraestructura del museo y por supuesto su financiamiento. En tal sentido, los proyectos y actividades desarrollados y llevados a cabo en un museo pequeño y de limitados recursos, como el de Puruchuco, deben involucrar a la comunidad e instituciones de la zona y desarrollarse mediante la colaboración de la empresa privada, como estrategia para la consecución de los objetivos y desarrollo de la institución.

Como conclusión del análisis de los espacios de los tres edificios del museo, encontramos problemas diversos en cada uno de los edificios. La problemática incluye desde espacios sub-utilizados, vale decir que están vacíos como la Sala Temporal o Sala Niños, hasta utilizados con otros fines y que crean conflictos funcionales y hasta de seguridad. Se identificaron funciones que desarrollan sus actividades en espacios que fueron diseñados como áreas de depósito o incluso baños. También se detectó ocupación de área útil de cada edificio por actividades ajenas a la función principal del mismo

En cuanto a la aparente falta de área y espacio existente en los tres pabellones del museo, se concluye que esto se debe a una mala gestión y distribución de los espacios existentes y de las diversas funciones y actividades que albergan, explicadas por las continuas reformas y cambios efectuados a lo largo del tiempo, todo esto sin contar con un plan integral de desarrollo. Claro ejemplo de esta problemática, es el hecho de que a pesar que el Pabellón 2 o Museo cuenta con 400 m² de área techada, solo 231.48 m² (es decir la mitad) están destinadas a espacios de exposición distribuidos en cinco salas, y lo que es peor, en la práctica solo algunos de estos espacios que totalizan 171.02, cumplen medianamente la función expositiva, el resto de espacios del museo están sub utilizados o tienen un uso distinto al de exposición.

La propuesta museográfica de las salas analizadas se ha plasmado ya sea siguiendo parcialmente un guión museográfico incompleto o sin guión museográfico, sumado a esto y a lo largo del tiempo, se han efectuado adiciones o cambios no contemplados en el diseño original, lo que ocasiona cierto desorden en el concepto y desarrollo de la exposición. Por otro lado las secuencias o circuitos no son claros, ocasionando que el visitante no siga el orden lógico de los temas tratados, lo que es explicable ya sea por la falta de personal que guía al visitante o por la ausencia de señalética adecuada.

La exposición se desarrolla en diversas unidades expositivas, la mayoría temáticas, que sólo utilizan soportes museográficos convencionales, como vitrinas y paneles, no aprovechando recursos más didácticos como medios interactivos, audiovisuales o multimedia (salvo información vía código QR recientemente incluida). Se evidencia ausencia de texto explicativo y hasta título del tema desarrollado en varias unidades expositivas, ya sea para presentar la U.E. o para contextualizar los objetos exhibidos. Se observa la ausencia de un planeamiento integral en la exposición, situación que se evidencia al detectar objetos exhibidos sin tema ni texto que explique al visitante lo expuesto.

Los soportes museográficos de las dos salas analizadas no son adecuados para la exposición de los objetos del museo, ya sea porque desde el punto de vista estético, no guardan unidad de estilo, presentan diversos materiales y acabados o provienen de diferentes épocas. Más importante aún, fruto del análisis, se concluye que muchos soportes museográficos no brindan las adecuadas medidas de conservación, seguridad y protección por daño ambiental y biológico, por lo que es importante renovarlos.

RECOMENDACIONES

Aprovechar las nuevas inversiones que se presentan, como el nuevo ingreso al museo generado por la construcción de los túneles de la ampliación de la Av. Javier Prado y el Centro Comercial Real Plaza Este, difundiendo el museo y sus actividades en estos nuevos espacios, “llevando el museo al público” y captando nuevos visitantes provenientes de colegios particulares (Colegios de La Molina, Surco y San Borja).

Impulsar y reforzar mediante una adecuada gestión institucional, relaciones y convenios con diversas instituciones, tanto públicas como privadas, sobre la base de identificación de intereses comunes para plantear y desarrollar proyectos en conjunto en beneficio del museo y la comunidad.

Potenciar la organización interna y mejorar la gestión del museo, incrementando su personal y mejorando su administración, organizados según la nueva relación de personal propuesta, que concibe al director del museo como un gestor cultural, capaz de llevar adelante la institución, organizando no sólo su administración, sino también renovando y programando nuevas exposiciones y actividades culturales. Se recomienda incrementar el personal técnico y mejorar los recursos e instrumentos tecnológicos a fin de culminar la labor de inventario y catalogación de la totalidad de piezas del museo en el más breve plazo y así tener por fin un real conocimiento de los bienes culturales que obran en el museo.

Difundir los nuevos proyectos y actividades del museo, como el “Museo Virtual”, potenciando el Departamento de Servicios Educativos, creando alianzas con instituciones de la zona y brindando servicios a la comunidad educativa, sobre el reconocimiento que los escolares constituyen el 70% de los visitantes del museo. Así como crear nuevos programas y actividades destinados al turista, editando información en inglés y desarrollando alianzas estratégicas con las agencias de viaje, con el fin de incrementar el número de visitantes extranjeros, que además de pagar la tarifa de ingreso más cara, constituyen un público con un enorme potencial.

A partir de la toma de conciencia de la especial simbiosis arquitectura-paisaje natural característico de Puruchuco, es de vital importancia que cualquier intervención que se haga en los espacios y edificios que componen el museo, se haga guardando armonía con este paisaje tan especial que lo caracteriza. Por otro lado, creemos que, con un buen diseño paisajista, que respete, valore y enaltezca el paisaje natural existente, se podrían revalorar e integrar algunas zonas naturales al museo y sus actividades.

Potenciar la utilización de las extensas áreas verdes del museo, como medio para generar ingresos en beneficio del mismo, mediante actividades de índole particular, tales como alquiler del espacio para presentaciones, actividades culturales, etc. Todo esto teniendo en cuenta la escasa área verde con que cuenta el distrito de Ate.

Integrar las tres edificaciones existentes mediante la implementación de un elemento urbano-paisajístico con frente a los edificios y que además de evitar el acarreo de polvo al interior del museo, crearía nuevos espacios exteriores para el visitante y serviría de límite para los estacionamientos. Implementar nuevos servicios al público y que suelen encontrarse en la mayoría de museos y hoy inexistentes en Puruchuco, como una cafetería, una tienda de suvenires o recuerdos, una biblioteca abierta al público o una sala de internet.

Se recomienda que antes de pensar en nuevos proyectos o ampliación de espacios expositivos al interior del museo se debería empezar por optimizar el uso que se da a los espacios expositivos con que cuenta actualmente el museo. Y recién en caso de que estos resultasen insuficientes, pensar en expandir la exposición ocupando los espacios ubicados al fondo del edificio del museo y que actualmente albergan funciones de mantenimiento y catalogación de textiles. En tal sentido se recomienda apoyar la propuesta de la actual directora, cuya iniciativa es la creación de una sala dedicada al arte plumario, única en su tipo, exhibiendo algunas piezas muy valiosas existentes en las reservas técnicas del museo y que actualmente permanecen bajo llave sin poder ser vistas.

Desarrollar una nueva propuesta museográfica para el museo, que aproveche y abarque la totalidad de los espacios expositivos del museo, rescatando valiosos objetos que obran en las reservas técnicas y que actualmente no son mostrados al público. Para lograr este objetivo se debe empezar planeando claramente los objetivos de la muestra y teniendo en cuenta el principal público de Puruchuco, los niños en edad escolar, además de incluir información en inglés, teniendo en cuenta al visitante que paga la mayor tarifa de ingreso, el turista extranjero. Por otro lado se recomienda renovar los soportes museográficos, incluyendo recursos didácticos e interactivos, teniendo en cuenta los lineamientos propuestos durante la presente investigación y que incluyen aspectos conceptuales, de diseño, conservación, etc.

REFLEXIONES FINALES

Personalmente, creo con convicción que el Museo de Sitio Arturo Jiménez Borja – Puruchuco, constituye un caso emblemático y ejemplar de exitosa iniciativa, impulsada en sus inicios desde el ámbito privado. Que supo lograr sus objetivos como primer museo de sitio del Perú, mediante la colaboración y trabajo en conjunto de particulares con instituciones del estado. Su origen y mejores épocas se debieron, no tanto al apoyo externo y estatal, sino al tenaz empuje personal de Jiménez Borja en sus primeros años y posteriormente a valiosas iniciativas surgidas desde el interior del mismo museo. Sin embargo, veo también que su vida como institución cultural no ha sido fácil, por el contrario, ha estado sometida a los vaivenes propios de los cambios políticos, administrativos y sociales, propios de un país en desarrollo y que carece de instituciones fuertes.

Esta primera reflexión, podría llevarnos a pensar que su futuro será azaroso y hasta dependiente del surgimiento de una personalidad que guie su devenir; urge entonces revertir esta percepción y enrumbar el desarrollo del museo, empoderándolo como una institución cultural ejemplar en su sector y con un futuro esperanzador.

Es importante entonces, que el museo implemente en el tiempo las propuestas y reformas trazadas. Siendo un museo pequeño es vital que crezca como una institución cultural sólida, líder en su sector y con metas claras. Personalmente creo que su futuro recae en su habilidad para entablar lazos con otras organizaciones, logrando defender tanto su patrimonio arqueológico como la subsistencia del museo; así se garantizará su permanencia en el tiempo y desarrollo. Justamente hacia ese futuro prometedor y exitoso, apuntan las propuestas y recomendaciones planteadas durante la presente investigación. Propuestas que en todo momento han buscado ser realistas, factibles de lograr y que abarcan los diversos aspectos que atañen a la vida del museo. Todo esto con el fin de revertir la incertidumbre y visión de un futuro incierto, que hoy en día no es fácil de evitar.

Esta segunda reflexión, nos lleva a afirmar con convicción que, así como Jiménez Borja gestó el surgimiento del museo, mediante la colaboración mutua de particulares y entes estatales, su futuro debe plantearse sobre la base del entendimiento y trabajo en conjunto del museo con la comunidad, la empresa privada y el Estado.

El Museo de Sitio Arturo Jiménez Borja – Puruchuco, es poseedor de un gran potencial de desarrollo, que se sustenta entre otros aspectos, en un pasado histórico único y ejemplar, en un patrimonio cultural valioso y en un grupo humano sacrificado que trabaja duro por su bienestar.

Creemos con optimismo, que estamos a tiempo de realizar los cambios y mejoras necesarios, actualizando su propuesta museográfica, cambiando la visión actual de un futuro estático e incierto hacia otro auspicioso y de continuo desarrollo, devolviéndole su brillo e innovación y como alguna vez escribió Jiménez Borja, haciendo sentir su influencia y presencia en nuestra vida.

“El museo es una bandera que flamea en medio del valle de Lima y de un modo u otro hace sentir su existencia”. (Jiménez Borja, 1988, p.43).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Allen, Edmond. (2013). *Cómo funciona un edificio, principios elementales*.
Barcelona: Gustavo Gili. 255pp.

Asociación para la Conservación del Patrimonio Cultural de las Américas. (1998).
Plan para la preservación de colecciones (1ª.ed.) EEUU: Reese Press.

Belcher, Michael. (1994). *Organización y Diseño de Exposiciones, su relación
con el museo*. (1ª.ed.) España: Ediciones Trea. 277 pp.

Casals, José y Eielson, Jorge Eduardo. (1980). *Puruchuco*. (1ª.ed.) Lima:
Editorial Organización de Promociones Culturales.

Castrillón Vizcarra, Alfonso. (1986). *Museo peruano: utopía y realidad*. (1ª.ed.)
Lima: Industrial Gráfica S.A. 138pp.

Cieza de León, Pedro. (1945). *La crónica del Perú*. (2ª.ed.) Buenos Aires:
Colección Austral. Ed. Espasa Calpe.

Cock, Guillermo. (mayo, 2002). Rescate inca. *National Geographic Magazine*.
64-77.

Chirinos Cubillas, Verónica. (2013). *Propuesta Museográfica para el Museo de
Sitio Huaca Pucllana: Reflexiones sobre el vínculo entre el pasado y el
presente de Lima Metropolitana*. Tesis para optar el grado de Maestra en
Museología. URP. Recuperado el 8 de julio del 2016, de:
[http://www.academia.edu/10071629/Propuesta_Museogr%C3%A1fica_p
ara_el_Museo_de_Sitio_Huaca_Pucllana_Reflexiones_sobre_el_v%C3
%ADnculo_entre_el_pasado_y_el_presente_de_Lima_Metropolitana](http://www.academia.edu/10071629/Propuesta_Museogr%C3%A1fica_para_el_Museo_de_Sitio_Huaca_Pucllana_Reflexiones_sobre_el_v%C3%ADnculo_entre_el_pasado_y_el_presente_de_Lima_Metropolitana)

Fernández, Luis Alonso. (2012). *Nueva Museología*. Madrid: Alianza Editorial.
203pp.

- Fernández, Luis Alonso. (2003). *Introducción a la nueva Museología*. Madrid: Alianza Editorial. 208pp.
- Fernández, Luis Alonso. (2006). *Museología y Museografía*. Barcelona: El Serbal. 384pp.
- Fernández, Luis Alonso. (2003). *Diseño de Exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Madrid: Alianza Editorial. 263pp
- Freyre Sponza, Gabriela. (2001). *Guía para profesores*. (1ª.ed.) Museo de sitio de Puruchuco. Lima: INC y UNESCO. 86pp.
- Freyre Sponza, Gabriela. (2001). *Descubriendo Puruchuco*. (1ª.ed.) Lima: Instituto Nacional de Cultura y UNESCO.
- Goethe Institut Lima. (2005). *Manual para pequeños museos*. 1ª. Ed. Lima: 68pp.
- Gutiérrez Usillos, Andrés. (2012). *Manual Práctico de Museos*. España: Ediciones Trea. 158pp.
- Hernández Hernández, Francisca. (2010). *Los Museos Arqueológicos y su Museografía*. Madrid: ed. Trea. 333pp.
- Hernández Hernández, Francisca. (1994). *Administración, gestión y organización de los museos. Manual de Museología*. Madrid: ed. Síntesis.
- Hernández Hernández, Francisca. *Evolución del concepto de Museo*. Recuperado el 16 de junio del 2016, de <http://esferapublica.org/museo.pdf>
- Hernández Sampieri, Roberto. (2010). *Metodología de la Investigación*. (5ª. ed.) México, Mc. Graw-Hill Interamericana de México, S.A. de C.V. Recuperado el 21 de noviembre del 2016, de https://www.esup.edu.pe/descargas/dep_investigacion/Metodologia%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%205ta%20Edici%C3%B3n.pdf

Hughes, Philip. (2010). *Diseño de Exposiciones*. Barcelona: Promopress. 224pp.

ICOM-Comité Peruano del Consejo Internacional de Museos. (2000). *Museos, patrimonio y turismo cultural*. Encuentro Latinoamericano 2000. (1ª. ed.) Lima: ed. ARS Accesoría y Servicios SAC. 223pp.

Instituto Nacional de Defensa Civil - INDECI. (2010). *Estudio para determinar el nivel de vulnerabilidad física ante la probable ocurrencia de un sismo de gran magnitud: Distrito Ate*. Recuperado el 10 de abril del 2016, de http://www.indeci.gob.pe/prev_desat/estudios/ATE.pdf.

Instituto Geofísico del Perú. (2010). *Zonificación sísmico-geotécnica para siete distritos de Lima Metropolitana*. Recuperado el 2 de febrero del 2016, de http://www.igp.gob.pe/hernando.tavera/documentos/publicacion/TecnicosII/tavera_santamaria_zonificacion_sismica_2010.pdf

Jiménez Borja, Arturo. (1988). *Puruchuco*. Serie PERULIBROS. Prólogo Juan Mejía Baca. Biblioteca Nacional del Perú. 61pp.

Jiménez Borja, Arturo. (1973). *Puruchuco. Planos, cortes y elevaciones de Mary Jiménez Freeman Morris*. Lima: ed. Jurídica.

Linares, José. (1994). *Museo, Arquitectura y Museografía*. La Habana: Fondo de desarrollo de la Cultura. 220pp.

Locker, Pam. (2011). *Diseño de Exposiciones*. Barcelona: Gustavo Gili. 183pp.

Mendoza Neyra, Rossana. (2004). *El tocado de Puruchuco*. Puruchuco y la sociedad de Lima: Un homenaje a Arturo Jiménez Borja". (1ª. ed.) Lima: Concytec ediciones.XVII+229pp.

Ministerio de Cultura. (s.f.). Recuperado el 12 de marzo del 2016, de <http://www.mcultura.gob.pe/historia>

Ministerio de Vivienda Construcción y Saneamiento. (2012). *Norma E.030 Diseño Sismoresistente*. Seminario de la normatividad para el diseño y construcción de edificaciones seguras.. Recuperado el 14 de enero del 2016, de: <http://www.vivienda.gob.pe/dnc/archivos/difusion/eventos/2012/TOTAL/11.%20NORMA%20E.030%20DISE%C3%91O%20SISMO%20RESISTENTE.pdf>

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de España. (s.f.). *Criterios para la elaboración del plan museológico*. Recuperado el 26 de mayo del

2016, de: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areascultura/museos/mc/pm/pm/prologo.html>

Moyano, Neus. (2011). *La Climatización e Iluminación de la Sala durante las Exposiciones de Obras de Arte*. España: Trea. 76pp.

Municipalidad Distrital de Ate. (2003). *Plan Integral de Desarrollo del Distrito de Ate 2003-2015*. (1ª. ed.) Lima: Municipalidad de Ate. 121pp.

Municipalidad de Ate. (s.f.). Recuperado el 9 de abril del 2016, de <http://www.muniate.gob.pe/ate/principal.php>

Peru Retail. (2015). *Real Plaza Puruchuco es el mall más ambicioso de Intercop*. Recuperado el 17 de junio del 2015, de: <http://www.peru-retail.com/real-plaza-puruchuco-es-el-mall-mas-ambicioso-de-intercop/>

Pineda Almanza, Alma. (2008). El análisis metodológico de los edificios. *Revista Interiorgráfico*. División de arquitectura, arte y diseño de la Universidad de Guanajuato. Sexta edición. Noviembre 2008. Recuperado de: <http://www.interiorgrafico.com/edicion/sexta-edicion-noviembre-2008/el-analisis-metodologico-de-los-edificios>

Ravines, Róger. (1989). *Los museos del Perú. Breve historia y guía*. (1ª.ed.) Lima: Dirección general de museos. Instituto Nacional de Cultura. CyR Consorcios gráficos SRL.109pp.

Repeto Málaga, Luis. (2004). *Arturo Jiménez Borja y el arte popular. Puruchuco y la sociedad de Lima: Un homenaje a Arturo Jiménez Borja*". (1ª.ed.) Lima: Concytec ediciones. XVII+229pp.

Ribera Espulgas, Carolina. (2011). *Las Vitrinas como medio de protección de las obras de arte en las exposiciones*. España: ediciones Trea. 69pp.

Rico, Juan Carlos. (1999). *Los conocimientos técnicos, museos, arquitectura, arte*. (1ª. ed.) Madrid: Silex ediciones.644pp.



Tello Rosas, Sonia (compiladora). (2002). *En torno al patrimonio e interdisciplinaridad*. (1ª. ed). Lima: Universidad de San Martín de Porres 380pp.



Unesco. (1985). Imágenes del Ecomuseo. *Revista Museum, No 148 (Vol XXXVII, n° 4, 1985)*. Recuperado el 11 de julio del 2016 de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127347So.pdf>



- Velarde, Héctor. (1978). *Arquitectura Peruana*. (3ª. ed.). Lima: Librería Studium editores. 419pp.
- Villacorta Ostolaza, Luis Felipe. (2002). *El reto ante un nuevo paradigma: el caso del Museo de sitio de Puruchuco*. En torno al patrimonio y la interdisciplinariedad. III Encuentro Iberoamericano. Forum UNESCO Universidad y Patrimonio. Sonia Tello compiladora, pp. 299-330. Lima: Universidad Privada San Martín de Porres.
- Villacorta Ostolaza, Luis Felipe. (2004). *Puruchuco y la sociedad de Lima: Un homenaje a Arturo Jiménez Borja*. (1ª.ed.) Lima: Concytec ediciones. XVII+229pp.
- Villacorta Ostolaza, Luis Felipe. (2004). *Puruchuco, medio siglo después*. Puruchuco y la sociedad de Lima: Un homenaje a Arturo Jiménez Borja. (1ª.ed.) Lima: Concytec ediciones. XVII+229pp.
- Villacorta Ostolaza, Luis Felipe (director científico). (2010). *Huaca Huantinamarca, arqueología y transformación urbana en la Lima del siglo XXI*. (1ª. ed.) Lima: San José Perú SAC ediciones. 201pp.
- Wakeham Dasso, Roberto. (1976). *Puruchuco, investigación arquitectónica*. Lima: Departamento de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de Ingeniería.


ANEXO

Guión Museográfico de la Sala Permanente, elaborado por personal del museo en el año 2011



<p>Introducción:</p> <p>Señalar el recorrido de la sala explicando de manera sucinta los fundamentos, objetivos y temas elegidos para la exposición.</p>	<p>Objetos a exhibirse:</p> <p>Texto</p>	<p>Museografía:</p> <p>Texto de 20 líneas aproximadamente sobre panel metálico.</p>
<p>Ubicación:</p> <p>En este punto se contextualizará el espacio-tiempo para lo cual se enfocará aspectos geográficos y del medio ambiente de la zona en época prehispánica.</p>	<p>Objetos a exhibirse</p> <p>Dibujo o una infografía de la zona donde se destaque es aspecto geográfico de la época prehispánica.</p>	<p>Museografía</p> 
<p>Puruchuco:</p> <p>Este desarrollo está dividido en tres temas fundamentales:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El nacimiento de la idea y el primer encuentro de Jiménez Borja con el Palacio. Señalar los amigos que participaron en el rescate de esta monumental obra arqueológica. • Enfatizar la puesta en valor del Palacio. Señalar cómo Jiménez Borja realizó los 	<p>Fotografías de época que documentan estas tres etapas fundamentales de las obras realizadas en Puruchuco y que sirvió para su rescate.</p> <p>Fotografías de la actividad cultural Luces y sonido</p> <p>Fotografías de los amigos</p>	<p>Fotografías dispuestas en un panel que sobresalga de la pared unos centímetros.</p> <p>Mostrar los trabajos en fotos comparativamente que vayan sobre este panel longitudinal.</p> 

<p>trabajos de conservación.</p> <ul style="list-style-type: none"> Comunicar los objetivos por los cuales se creó el museo de sitio de Puruchuco. Destacar las labores iniciales en este museo y sobre todo puntualizar la gestión cultural de Jiménez Borja 		<p>Realizar algunas gigantografías del suelo al techo donde sobresalga el palacio.</p>  <p>Enseñar el Museo de sitio en sus inicios</p> <p>Textos en carteles</p>  
<p>El Palacio del Curaca de Puruchuco:</p> <p>Primeramente se destacará la arquitectura señorial del palacio. La simpleza y austeridad de sus formas. Se indicará la técnica y los materiales de</p>	<p>Dibujo educativo o infografía que señale las técnicas de construcción de nuestros</p>	<p>Una infografía</p>
<p>construcción que emplearon los antiguos peruanos y se señalará las diferencias de tipos de construcción entre los Incas y las anteriores culturas .</p>	<p>antepasados.</p> <p>Dibujo o plano del palacio o maqueta</p>	<p>En mesa al tamaño del plano o en caja de luz sobre la pared</p> <p>Texto en cartel</p>
<p>El Curaca de Puruchuco</p> <p>Se desarrollará el tema sobre el Curaca de Puruchuco. Se explicará el por qué Jiménez Borja bautiza con ese nombre a Puruchuco. Se expondrá la vida del Curaca.</p> <p>Se desarrollará y analizará la estructura interna del Palacio la función que cumplió ante la sociedad</p>	<p>Objetos a exhibirse</p> <p>Tocado de plumas de Puruchuco</p> <p>Objetos que representen la forma de vestimenta que usaban los curacas. Mostrar los textiles.</p>	<p>Museografía</p> <p>La pieza estará sola en una vitrina para resaltar su belleza.</p>  <p>textiles en vitrina texto en cartel</p>
<p>Actividades Rituales</p>	<p>Objetos a exhibir</p>	<p>Museografía</p>

<p>Las actividades rituales se explicarán en función de los ritos propiciatorios, así como los de la fertilidad en general. Así mismo, se analizará la función de las áreas de almacenamiento y su integración dentro de los espacios rituales. Espacio ritual (ritos propiciatorios y de fertilidad). Destacar la importancia religiosa del Centro Ceremonial Pachacamac, especificar la relación de Puruchuco con este santuario. Explicar la cosmovisión de ese entonces</p> <ul style="list-style-type: none"> • Centro Ceremonial Pachacamac • Área de almacenamiento • Actividades funerarias 	<p>Infografía destacando las actividades y los ritos religiosos</p> <p>Fotos del centro ceremonial de Pachacamac</p> <p>Objetos que indiquen su presencia en los entierros</p>	<p>Los objetos y las infografías como las fotos irán en las dos salas contiguas a las principales.</p> <p>Objetos en vitrina central Infografías Panel explicativo Títulos en carteles Gigantografías de fotos Una gigantografía de dibujo de cuadernos de campo Iluminación tenue</p> 
<p>El Culto a los muertos</p> <p>Se destacará el proceso y tratamiento de conservación de los entierros, las formas de enterramiento diferenciando jerarquía social. Además, se destacará el arte y función textil y la importancia de los entierros en Puruchuco.</p>	<p>Objetos a exhibir</p> <p>Dibujo de cuaderno de campo en gigantografía</p> <p>Textiles en vitrina</p>	 <p>Texto en carteles Tres dibujos en pared de los entierros Textiles en vitrina</p>

<p>Cementerio Quebrada de Huaquerones</p>		<p>Iluminación tenue</p>
<p>Actividades de Residencia de élite</p> <p>Se contextualizará la vivienda de élite y los ambientes vinculados al desarrollo de la actividad cotidiana de servicio (preparación de alimentos).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Espacio doméstico (vivienda) • Espacio de servicio (preparación de alimentos) 	<p>Objetos a exhibirse</p> <p>Objetos de cerámica y objetos de madera que represente la preparación de alimentos.</p>	<p>Museografía</p> <p>Piezas en vitrina Texto en cartel</p>
<p>Actividades Público -administrativo</p> <p>Contextualizar las principales funciones que relacionan a las ceremonias públicas, a las actividades sociales comprendidas con la reciprocidad y la redistribución.</p> <p>Se contextualizará estas funciones relacionándolas con la estructura del palacio</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ceremonias públicas • Actividades sociales (reciprocidad y redistribución) <p>Se destacará el hallazgo de quipus, objetos textiles a través de los cuales se ejercían labores de contabilidad y registro utilizando un sistema basado en la articulación de pitas, nudos y colores, arroja luces sobre</p>	<p>Objetos a exhibirse</p> <p>Infografía explicando las funciones de reciprocidad y redistribución en el palacio.</p> <p>Piezas de cerámica, de textiles y minerales que servían para esa actividad</p>	<p>Museografía</p> <p>En pared</p> <p>Objetos en vitrina Panel con texto</p> 

<p>el tipo de actividades que se pudieron realizar en Puruchuco</p>		
<p>Actividades económicas</p> <p>Señalar las actividades económicas que se desarrollaron en la zona de Puruchuco a través de la elaboración de la cerámica, los textiles, los minerales</p> <p>Cerámica. Puntualizar la evidencia de cerámica, destacar sus formas e indicar la época a la que perteneció (Inca- Ychma)</p> <p>Textiles: Indicar la técnica de los textiles, resaltando la belleza de estos. Mostrar la diversidad de prendas de la colección, entre las que encontramos las llautas o vichas, los unkus o camisas, las chuspas o bolsas, etc., objetos que dan una clara idea del tipo de vestimenta que utilizó el antiguo poblador del Rímac. Señalar los usos de estos textiles.</p> <p>Los metales: destacar la riqueza natural de los metales: puntualizar la técnicas de excavación y los procesos de la elaboración de objetos.</p> <p>El comercio, la agricultura y la pesca fueron grandes soportes económicos. Indicaremos la utilidad de la</p>	<p>Objetos a exhibir</p> <p>Piezas de la cultura Inca como Ychma</p> <p>Textiles de diversas formas , técnicas y estilos</p> <p>Infografía</p>	<p>Museografía</p> <p>Los objetos irán en vitrinas con sus soportes especiales para la cerámica</p> <p>Textiles en vitrinas y el panel de apoyo con dibujos señalando las técnicas</p> <p>En pared En vitrina</p>

<p>agricultura y la actividad comercial de la zona. Señalaremos el intercambio de productos con otras zonas. Presentaremos cuáles fueron las plantas y los frutos que cultivaron, además de indicar los métodos de cultivo y trabajo de la tierra. Puntualizar al riqueza del valle y la actividad marina..</p>	<p>Objetos de cerámica que aludan a esta actividad y minerales</p> <p>Piezas de madera que indican el labrado de la tierra.</p> <p>Infografía señalando las técnicas del labrado</p>	 <p>En vitrina con sus soportes Panel con el texto</p>
<p>La cultura del valle en el Horizonte Tardío:</p> <p>Se desarrollará la situación política, económica y social de ese entonces. Se puntualizará el análisis y pertenencia dentro del estado imperial y jerarquía social</p>	<p>Objetos a exhibirse</p> <p>Fotos de las zonas arqueológicas vecinas a Puruchuco.</p> <p>Piezas arqueológicas de Puruchuco</p>	<p>Museografía</p> <p>Fotos sobre un panel que penda de la pared</p> <p>Falta foto para ilustrar</p> <p>Objetos de cerámica que representen la situación social</p>  <p>Al lado de panel una vitrina con las piezas de textiles y cerámica sobre soportes.</p>