

Tesis para optar el Título de Licenciada en Arquitectura de Interiores
Mención en Espacios Comerciales



“ DESARROLLO DE ESPACIOS CULTURALES
COMO ESTRATEGIA DE RECUPERACIÓN DE
EDIFICACIÓN HISTÓRICA EN EL DISTRITO DE
B A R R A N C O
CASO: MUSEO DE LA MODA DE LA CLASE
SOCIAL ALTA LIMEÑA DESDE LA ÉPOCA
COLONIAL HASTA LA ACTUALIDAD,
INCLUYENDO LA INFLUENCIA QUE HA
EJERCIDO LA CULTURA INCA EN EL MUNDO
DE LA MODA ”

AUTOR

Yazmin Venegas Aguad

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Cultura e identidad de inversión pública con énfasis en historia
y desarrollo de mobiliario de exhibición

ASESOR

Arq.Hernán Elguera Chumpitazi



● 20% de similitud general

Principales fuentes encontradas en las siguientes bases de datos:

- 14% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 14% Base de datos de trabajos entregados
- 4% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

FUENTES PRINCIPALES

Las fuentes con el mayor número de coincidencias dentro de la entrega. Las fuentes superpuestas no se mostrarán.

1	Universidad Ricardo Palma on 2017-09-28	6%
	Submitted works	
2	upc.aws.openrepository.com	2%
	Internet	
3	repositorio.uchile.cl	1%
	Internet	
4	hdl.handle.net	1%
	Internet	
5	repositorio.upt.edu.pe	<1%
	Internet	
6	ucal on 2022-12-01	<1%
	Submitted works	
7	repositorio.ucv.edu.pe	<1%
	Internet	
8	es.unionpedia.org	<1%
	Internet	

9	imp.gob.pe	Internet	<1%
10	repositorioacademico.upc.edu.pe	Internet	<1%
11	tecnologiastextilymoda.com	Internet	<1%
12	repositorio.unp.edu.pe	Internet	<1%
13	tdx.cat	Internet	<1%
14	repositorio.urp.edu.pe	Internet	<1%
15	ddd.uab.cat	Internet	<1%
16	incasdeltahuantinsuyo.carpetapedagogica.com	Internet	<1%
17	BENEMERITA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE PUEBLA BIBLIOTECA on ...	Submitted works	<1%
18	edukavital.blogspot.com	Internet	<1%
19	repositorio.unjfsc.edu.pe	Internet	<1%
20	fad.pe	Internet	<1%

21	Universidad Autónoma de Madrid on 2022-11-17	<1%
	Submitted works	
22	Universidad San Ignacio de Loyola on 2020-09-03	<1%
	Submitted works	
23	repository.javeriana.edu.co	<1%
	Internet	
24	riull.ull.es	<1%
	Internet	
25	UNIBA on 2019-03-17	<1%
	Submitted works	
26	docplayer.es	<1%
	Internet	
27	repository.ucatolica.edu.co	<1%
	Internet	
28	dspace.ucuenca.edu.ec	<1%
	Internet	
29	repositorio.usac.edu.gt	<1%
	Internet	
30	Pontificia Universidad Catolica del Peru on 2020-08-03	<1%
	Submitted works	
31	flojos.cl	<1%
	Internet	
32	forosperu.net	<1%
	Internet	

33	slideshare.net	Internet	<1%
34	Pontificia Universidad Catolica del Peru on 2015-11-27	Submitted works	<1%
35	Universidad Ricardo Palma on 2018-01-23	Submitted works	<1%
36	editorial.umariana.edu.co	Internet	<1%
37	Universidad San Ignacio de Loyola on 2018-11-29	Submitted works	<1%
38	elsilenciodelibro.blogspot.com	Internet	<1%
39	repositorio.unap.edu.pe	Internet	<1%
40	expotextilnews.com.pe	Internet	<1%
41	Universidad Rey Juan Carlos on 2022-11-14	Submitted works	<1%
42	tesis.pucp.edu.pe	Internet	<1%
43	cncr.gob.cl	Internet	<1%
44	Pontificia Universidad Catolica del Peru on 2021-02-12	Submitted works	<1%

45	repositorio.umsa.bo	Internet	<1%
46	palmasamigas.blogspot.com	Internet	<1%
47	repositorio.ulima.edu.pe	Internet	<1%
48	Soler Moreno, Laia, Universitat Autònoma de Barcelona. Departament ...	Internet	<1%
49	Universidad de Burgos UBUCEV on 2019-06-27	Submitted works	<1%
50	es.scribd.com	Internet	<1%
51	Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas on 2022-07-04	Submitted works	<1%
52	Universidad Rey Juan Carlos on 2022-11-14	Submitted works	<1%
53	repositorio.uho.edu.cu	Internet	<1%
54	ucal on 2022-12-01	Submitted works	<1%
55	crapsforyou.com	Internet	<1%
56	SAE Institute (Worldwide) on 2021-06-14	Submitted works	<1%

57	Universidad de Lima on 2018-10-25	<1%
	Submitted works	
58	helenskestudije.me	<1%
	Internet	
59	Colegio Monteverde on 2011-02-17	<1%
	Submitted works	
60	20historia7pai.blogspot.com	<1%
	Internet	
61	Hiram Bingham on 2020-08-07	<1%
	Submitted works	
62	Universidad Ricardo Palma on 2017-09-07	<1%
	Submitted works	
63	elpais.com	<1%
	Internet	
64	perusigloxix.blogspot.com	<1%
	Internet	
65	vitela.javerianacali.edu.co	<1%
	Internet	
66	vix.com	<1%
	Internet	
67	Universidad Ricardo Palma on 2019-08-15	<1%
	Submitted works	
68	Universidad de Ciencias y Artes de Latinoamerica on 2022-03-03	<1%
	Submitted works	

69	es.slideshare.net	Internet	<1%
70	repositorio.upct.es	Internet	<1%
71	Tuero Ochoa, Karelin. "Los delitos contra el patrimonio cultural : Delimi...	Publication	<1%
72	Universidad Anahuac México Sur on 2021-03-18	Submitted works	<1%
73	Universidad San Ignacio de Loyola on 2018-06-01	Submitted works	<1%
74	fido.palermo.edu	Internet	<1%
75	issuu.com	Internet	<1%
76	ri.ues.edu.sv	Internet	<1%
77	Carlos Test Account on 2017-10-19	Submitted works	<1%
78	Universidad Cesar Vallejo on 2022-07-11	Submitted works	<1%
79	bdigital.uao.edu.co	Internet	<1%
80	biblioteca.usac.edu.gt	Internet	<1%

81	publicacioneslima.pe	Internet	<1%
82	goraymi.com	Internet	<1%
83	Universidad Continental on 2020-12-04	Submitted works	<1%
84	Universidad Peruana Cayetano Heredia on 2018-02-28	Submitted works	<1%
85	documentos.arq.com.mx	Internet	<1%
86	fondoeditorial.unmsm.edu.pe	Internet	<1%
87	Acha Albuja, Maria del Pilar. "Identificacion de factores de exito del pr..."	Publication	<1%
88	Elena Salvador García. "PROTOCOLO HBIM PARA UNA GESTIÓN EFICI..."	Crossref posted content	<1%
89	espaciodelcinefilo.blogspot.com	Internet	<1%
90	Universidad Ricardo Palma on 2017-03-20	Submitted works	<1%
91	cosas.pe	Internet	<1%
92	repositorio.usmp.edu.pe	Internet	<1%

93	1library.co Internet	<1%
94	Grupo IOE on 2022-02-08 Submitted works	<1%
95	National University College - Online on 2020-12-08 Submitted works	<1%
96	repositorio.ug.edu.ec Internet	<1%
97	bbc.com Internet	<1%
98	colibri.udelar.edu.uy Internet	<1%
99	ucal on 2022-12-01 Submitted works	<1%
100	coursehero.com Internet	<1%
101	vfweb.jp Internet	<1%
102	Universidad Cesar Vallejo on 2018-07-05 Submitted works	<1%
103	repositorio.esan.edu.pe Internet	<1%
104	repositorio.ucsg.edu.ec Internet	<1%

105	repositorioinstitucional.uson.mx	Internet	<1%
106	repositorioacademico.usmp.edu.pe	Internet	<1%
107	Guzmán Nava Cecilia.. "La evolución del museo en la Ciudad de Méxic...	Publication	<1%
108	Universidad Cesar Vallejo on 2017-07-15	Submitted works	<1%
109	cybertesis.unmsm.edu.pe	Internet	<1%
110	repositorio.unsa.edu.pe	Internet	<1%
111	samafind.sama.gov.sa	Internet	<1%
112	tvperu.gob.pe	Internet	<1%
113	Colegio Vista Hermosa on 2020-12-04	Submitted works	<1%
114	Universidad Nacional del Centro del Peru on 2021-01-23	Submitted works	<1%
115	Leon Herrera Indra. "Critica al procedimiento de adopcion en Mexico", ...	Publication	<1%
116	UNIV DE LAS AMERICAS on 2019-01-18	Submitted works	<1%

117	Universidad Ricardo Palma on 2017-11-03	<1%
	Submitted works	
118	bibing.us.es	<1%
	Internet	
119	perupaisdemaravill.blogspot.com	<1%
	Internet	
120	repositorio.pedagogica.edu.co	<1%
	Internet	
121	dior.com	<1%
	Internet	
122	Galileo Global Education on 2023-01-30	<1%
	Submitted works	
123	International Baccalaureate on 2018-10-18	<1%
	Submitted works	
124	Universidad Anahuac México Sur on 2022-09-21	<1%
	Submitted works	
125	idus.us.es	<1%
	Internet	
126	lmiguel52.tripod.com	<1%
	Internet	
127	Universidad ESAN -- Escuela de Administración de Negocios para Grad...	<1%
	Submitted works	
128	Universidad Ricardo Palma on 2021-11-01	<1%
	Submitted works	

129	Universidad de Sevilla on 2017-09-22	<1%
	Submitted works	
130	ceus.ucacue.edu.ec	<1%
	Internet	
131	conservacion.inah.gob.mx	<1%
	Internet	
132	repositorio.escuelafolklore.edu.pe:8080	<1%
	Internet	
133	repositorio.unac.edu.pe	<1%
	Internet	
134	repositorio.unal.edu.co	<1%
	Internet	
135	lexureditorial.com	<1%
	Internet	
136	Pontificia Universidad Catolica del Peru on 2010-07-10	<1%
	Submitted works	
137	Universidad Católica de Santa María on 2017-09-04	<1%
	Submitted works	
138	Universidad Inca Garcilaso de la Vega on 2022-03-07	<1%
	Submitted works	
139	Universidad Ricardo Palma on 2017-03-29	<1%
	Submitted works	
140	Universidad Señor de Sipan on 2017-01-18	<1%
	Submitted works	

141	Universidad de La Laguna on 2021-07-19	<1%
	Submitted works	
142	appsupports.co	<1%
	Internet	
143	documents.mx	<1%
	Internet	
144	dokumen.pub	<1%
	Internet	
145	repositorio.unjbg.edu.pe	<1%
	Internet	
146	tel.archives-ouvertes.fr	<1%
	Internet	
147	bibliotecas.tv	<1%
	Internet	
148	fincaraiz.com.co	<1%
	Internet	
149	universoanimal.com	<1%
	Internet	
150	"Inter-American Yearbook on Human Rights / Anuario Interamericano ...	<1%
	Crossref	
151	Colegio Champagnat on 2021-08-27	<1%
	Submitted works	
152	Lima Márquez Vanessa. "Preservación sustentable del patrimonio arqu...	<1%
	Publication	

153	Olivares García Yubitzia. "La política del Estado Mexicano frente al tráfi...	<1%
	Publication	
154	Pontificia Universidad Catolica del Peru on 2019-07-05	<1%
	Submitted works	
155	UNIV DE LAS AMERICAS on 2015-04-28	<1%
	Submitted works	
156	Universidad Cesar Vallejo on 2016-06-22	<1%
	Submitted works	
157	Universidad de Monterrey on 2022-11-14	<1%
	Submitted works	
158	csmadridcamp08.wordpress.com	<1%
	Internet	
159	docs.google.com	<1%
	Internet	
160	doi.org	<1%
	Internet	
161	kupdf.net	<1%
	Internet	
162	mail.ues.edu.sv	<1%
	Internet	
163	opac.wsb.torun.pl	<1%
	Internet	
164	repositorio.uc.cl	<1%
	Internet	

165	static.appliancesconnection.com	Internet	<1%
166	unade.edu.mx	Internet	<1%
167	apimazatlan.com.mx	Internet	<1%
168	d-medical.com	Internet	<1%
169	ecorfan.org	Internet	<1%
170	utec.edu.sv	Internet	<1%
171	Barajas Castillo Sandra. "Revitalización del ex convento de San Miguel ...	Publication	<1%
172	Colegio Bolivar on 2021-12-10	Submitted works	<1%
173	Colegio León Pinelo on 2017-10-26	Submitted works	<1%
174	Flores Pérez Brenda Aurora,González Domínguez Paola Ina. "La repres...	Publication	<1%
175	Patricia Test Account on 2015-10-27	Submitted works	<1%
176	Pontificia Universidad Catolica del Peru on 2017-11-30	Submitted works	<1%

177	Torres Caballero María Guadalupe. "Toco, juego y aprendo : el Museo ...	<1%
	Publication	
178	Universidad Cesar Vallejo on 2018-11-27	<1%
	Submitted works	
179	Universidad Rey Juan Carlos on 2022-11-14	<1%
	Submitted works	
180	Universidad Tecnológica Israel on 2020-02-27	<1%
	Submitted works	
181	University College for the Creative Arts at Canterbury, Epsom, Farnham...	<1%
	Submitted works	
182	energyheritage.files.wordpress.com	<1%
	Internet	
183	onlybook.es	<1%
	Internet	
184	repositorio.uandina.edu.pe	<1%
	Internet	
185	repositorio.uasf.edu.pe	<1%
	Internet	
186	repositorio.unsaac.edu.pe	<1%
	Internet	
187	silo.tips	<1%
	Internet	
188	superskunktechnomnl.blogspot.com	<1%
	Internet	

189	transportesynegocios.wordpress.com	Internet	<1%
190	vivenuevayork.com	Internet	<1%
191	studocu.com	Internet	<1%
192	tao-bao.es	Internet	<1%
193	"Urbicide", Springer Science and Business Media LLC, 2023	Crossref	<1%
194	Pontificia Universidad Catolica del Peru on 2020-02-04	Submitted works	<1%
195	Rodriguez Gomez, Joan Campio. "Narrativas y Conflictividades Alrede..."	Publication	<1%
196	Zúñiga Martínez Fabiola. "Uso de anglicismos en textos especializado..."	Publication	<1%
197	Universidad San Francisco de Quito on 2015-04-28	Submitted works	<1%
198	doku.pub	Internet	<1%

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL	ii
ÍNDICE DE TABLAS	vii
ÍNDICE DE FIGURAS	viii
INTRODUCCIÓN	
.....1	
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	2
1.1 Descripción de la situación problemática	2
1.2 Formulación del problema.....	3
1.2.1 Problema General	4
1.2.2 Problemas específicos	4
1.3 Objetivos de investigación	5
1.3.1 Objetivo general	5
1.3.2 Objetivos específicos	5
1.4 Justificación	5
1.5 Viabilidad y limitaciones	6
1.5.1 En la investigación	7
1.5.2 En el proyecto	7
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO.....	9
2.1 Antecedentes	9
2.1.1 La moda y sus diferentes aspectos	9
2.1.2 Criterios para una Restauración adecuada	12
2.1.3 La importancia de los Museos y su aporte en la sociedad	13
2.2 Bases teóricas	15
2.2.1 Definición del concepto moda	15

2.2.2 Características de la moda	20
2.2.3 Teorías de la moda	21
2.2.4 Cultura, identidad y espacios culturales	23
2.2.5 ¿Que es un monumento Histórico?	24
2.2.6 ¿Que es un patrimonio cultural?	25
2.2.7 Recuperación de edificaciones históricas, monumentos históricos y patrimonio cultural.....	28
2.2.8 Consideraciones para la restauración arquitectónica	29
2.2.9 Teorías de la restauración.....	32
2.2.10 Tipos de Intervención	34
2.2.11 Museos	35
2.2.12 Componentes de un museo	37
2.2.13 Casas Museos	38
2.2.14 Tipos de Casas Museos	38
2.2.15 Museología	39
2.2.16 Clasificación de museos	40
2.2.17 Teorías de la museología	41
2.2.18 El museo y su rol social	41
2.2.19 Arquitectura y museografía	41
2.2.20 Distribución de los objetos sobre las paredes	44
2.2.21 Fundamentos de la conservación	49
2.2.22 Museografía	64
2.2.23 Museografía para el ambiente doméstico	65
2.2.24 Problemas para la recreación de ambientes museográficos	66
2.2.25 Sistemas Técnicos museográficos para la recreación de ambientes	67

2.2.26 El discurso y las fuentes	68
2.2.27 Categorías Históricas: Moda/Restauración y Museología.....	68
2.3 Referentes	70
2.3.1 Referentes Nacionales	70
2.3.2 Referentes internacionales	79
2.3.3 Cuadro de análisis referencia: museos nacionales e internacionales.	109
2.4 Normativa	110
2.5 Marco Contextual	116
2.5.1 Monumentos históricos en Lima metropolitana	116
2.5.2 Museos en Lima metropolitana	116
2.5.3 Contexto	117
2.5.4 Principales casonas declaradas monumentos históricos de Barranco	127
2.5.5 Mapa de principales casonas con equipamiento cultural en Barranco	131
2.5.6 Análisis de casonas seleccionadas.....	131
CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO	150
3.1 Diseño de la Investigación	150
3.2 Supuesto.....	150
3.3 Operacionalización de variables	150
3.3.1 Variable /Categorías	150
3.3.2 Definición operacional/Definición conceptual	152
CAPÍTULO IV: PROYECTO	153
4.1 Toma de partida.....	153
4.2 Propuesta concepto.....	154
4.3 Desarrollo conceptual.....	154
4.4 Línea del tiempo de sucesos más importantes de la sociedad peruana.....	155

4.5 Análisis del guion museográfico	157
4.5.1 Época incaica	157
4.5.2 Época colonial	164
4.5.3 Época republicana	167
4.5.4 50's	170
4.5.5 60's	172
4.5.6 70's	175
4.5.7 80's	176
4.5.8 90's	179
4.5.9 Época actual (siglo XXI)	181
4.5.10 Diseñadores peruanos más destacados	186
4.6 Guion museográfico	200
4.6.1 Época incaica	200
4.6.2 Época colonial	206
4.6.3 Época republican	213
4.6.4 50's	218
4.6.5 60's	223
4.6.6 70's	229
4.6.7 80's	236
4.6.8 90's	243
4.6.9 Época actual	250
4.7 Zonificación	255
4.7.1 Evaluación de zonificación estructural	255

4.7.2 Evaluación de Zonificación espacial	256
4.8 Criterios de diseño	258
4.9 Explicación del desarrollo del Proyecto	259
4.10 Diseño de ambientes	259
4.10.1 Espacios públicos	259
4.10.2 Espacios Privados	262
4.11 Programa Arquitectónico	264
4.12 Planimetría	266
4.12.1 Planos de arquitectura existente	266
4.12.2 Planos de Arquitectura/Elevaciones	269
4.12.3 Planos de Proyecto/ Zonificación	271
4.12.4 Planos de Proyecto/ Propuesta	274
4.12.5 Planos de Proyecto/ Propuesta/ Cortes	277
4.12.6 Conclusiones.....	278
CAPÍTULO V: FUENTES DE INFORMACIÓN	279
CAPÍTULO VI: ANEXOS	294
ÍNDICE DE TABLAS	
Tabla 01 Humedad para cada tipo de objeto	49
Tabla 02 Categorías Históricas	69
Tabla 03 Análisis referencial de museos nacionales e internacionales	108
Tabla 04 Análisis referencial de museos de moda internacionales	109
Tabla 05 Objetivos, indicadores y escala de medición de las variables	150
Tabla 06 Evaluación de las categorías	152

Tabla 07 Línea del tiempo de sucesos más importantes de la sociedad peruana	155
Tabla 08 Línea del tiempo de diferentes sucesos o hechos más importantes en las diferentes épocas escogidas	199
Tabla 09 Programa arquitectónico del sami sótano de la Palacete Sousa	264
Tabla 10 Programa arquitectónico del primer piso de la Palacete Sousa	264
Tabla 11 Programa arquitectónico del segundo piso de la Palacete Sousa	265

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 01. Carácter Multidisciplinario y Sistémico del Patrimonio Cultural	27
Figura 02: Recorrido libre dentro del museo	42
Figura 03: Recorrido sugerido dentro del museo	42
Figura 04: Recorrido obligatorio dentro del museo	43
Figura 05: Línea de horizonte a la altura de los ojos	43
Figura 06: Justificación de objetos por el centro	44
Figura 07: Justificación de objetos por debajo	44
Figura 08: Justificación de objetos por lo alto	45
Figura 09: Tipo de base (tarima)	46
Figura 10: Vitrinas horizontales	46
Figura 11: Vitrinas centrales y de plataforma	47
Figura 12: Vitrina de pared o empotrado	47
Figura 13: Paneles perpendiculares	48
Figura 14: Paneles paralelos	48
Figura 15. Ubicación de la casa museo Ricardo Palma	70
Figura 16. Planimetría de la vivienda en 1913	71
Figura 17. Planimetría actual de la casa museo (2017)	71
Figura 18. Exterior de la casa museo Ricardo Palma	72

Figura 19. Escritorio, área de trabajo de Ricardo Palma.....	73
Figura 20. Sala de la casa museo Ricardo Palma	73
Figura 21. Sala de proyecciones y conferencias	73
Figura 22. Dormitorio de Ricardo Palma.....	74
Figura 23. Ubicación de la casa museo Mario Testino	74
Figura 24. Ubicación de la casa museo Mario Testino	75
Figura 25. Muestra de fotografías en casa museo Mario Testino	77
Figura 26. Muestra de fotografías de trajes típicos peruanos	77
Figura 27. Vestimenta de danza típica	78
Figura 28. Panel de fotografías de Mario Testino	78
Figura 29. Fotografías de Diana de Gales en casa museo Mario Testino	79
Figura 30. Ubicación del museo del traje de Madrid	79
Figura 31. Plano de zonificación del museo del traje de Madrid	80
Figura 32. Museo del traje de Madrid	81
Figura 33. Entrada principal del museo del traje de Madrid	82
Figura 34. Vestidos del siglo XX del museo del traje de Madrid	82
Figura 35. Vestidos femeninos contemporáneos del museo del traje de Madrid	83
Figura 36. Vestidos femeninos del siglo XVIII del museo del traje de Madrid	83
Figura 37. Vestimentas del siglo XVI del museo del traje de Madrid	84
Figura 38. Ubicación del museo de la moda de Chile	85
Figura 39. Vista lateral del museo de la moda de Chile	86
Figura 40. Entrada del museo de la moda de Chile.....	87
Figura 41. Sala del museo de la moda de Chile	87
Figura 42. Vestimentas en exposición del museo de la moda de Chile	88

Figura 43. Vestidos contemporáneos del museo de la moda de Chile	88
Figura 44. Arreglo de muestras del museo de la moda de Chile	89
Figura 45. Ubicación del museo Gucci	89
Figura 46. Frontis del museo Gucci	91
Figura 47. Entrada del museo Gucci	91
Figura 48. Sala de sombreros del museo Gucci	91
Figura 49. Revistas en el museo Gucci.....	92
Figura 50. Sala comedor del museo Gucci	92
Figura 51. Bolsos del museo Gucci	92
Figura 52. Vestidos del museo Gucci	93
Figura 53. muestras del museo Gucci	93
Figura 54. libros del museo Gucci	93
Figura 55. Ubicación del museo Dior	94
Figura 56. Vista exterior del museo Dior	95
Figura 57. Jardín exterior del museo Dior	96
Figura 58. Rosales del jardín del museo Dior	96
Figura 59. The Tailleur Bar de Christian Dior	97
Figura 60. Exposición retro del museo Dior	97
Figura 61. Vestidos del museo Dior	97
Figura 62. Outfit retro del museo Dior	98
Figura 63. Vestidos del siglo XX del museo Dior	98
Figura 64. Residencia de la familia en el museo Dior	98
Figura 65. Ubicación del museo Dulcinea del Toboso	99
Figura 66. Parte exterior de la casa museo Dulcinea del Toboso	101

Figura 67. Sala de la casa museo Dulcinea del Toboso	101
Figura 68. Comedor de la casa museo Dulcinea del Toboso	102
Figura 69. Dormitorio principal de la casa museo Dulcinea del Toboso	102
Figura 70. Dormitorio de la casa museo Dulcinea del Toboso	103
Figura 71. Entrada de la casa museo Dulcinea del Toboso	103
Figura 72. Ubicación del museo del romanticismo	104
Figura 73. Edificio del museo del romanticismo	106
Figura 74. Jardín del museo del romanticismo	106
Figura 75. El Comedor del museo del romanticismo	106
Figura 76. Museo del romanticismo (I)	107
Figura 77. Museo del romanticismo (II)	107
Figura 78. Museo del romanticismo (III)	107
Figura 79. Número de monumentos históricos en Lima metropolitana	116
Figura 80. Ubicación política del distrito de Barranco	118
Figura 81. Porcentaje de la población mayor de 15 años con educación	119
Figura 82. Porcentaje según nivel de educación en población mayor de 15 años	119
Figura 83. Análisis FODA del distrito de Barranco	120
Figura 84. Estudio de zonificación general del distrito de Barranco al año 2010	120
Figura 85. Zonificación de monumentos históricos de Barranco	121
Figura 86. Localización de museos en el distrito de Barranco	122
Figura 87. Localización de principales restaurantes en el distrito de Barranco	123
Figura 88. Localización de principales hoteles en el distrito de Barranco	124
Figura 89. Localización de principales bares y pubs en el distrito de Barranco	125
Figura 90. Localización de paraderos legales en el distrito de Barranco	126

Figura 91. Áreas verdes en el distrito de Barranco	126
Figura 92. Localización de las principales casonas declaradas monumento en el distrito de Barranco	127
Figura 93. Casonas declaradas monumentos históricos en Barranco (A) Jr. Sáenz Peña 204; (B) Jr. Sáenz Peña 208; (C) Jr. Sáenz Peña 214; (D) calle Carlos Zegarra 274; (E) Av. San Martín 160; (F) Av. San Martín 154; (G) Av. San Martín 141; (H) Av. San Martín 130	128
Figura 94. Casonas declaradas monumentos históricos en Barranco (A) Av. Miguel Grau 720; (B) Av. Miguel Grau 428; (C) Av. Miguel Grau 310; (D) Calle Cajamarca 220 – 226; (E) Jr. Colón 201; (F) Av. Bolognesi 379; (G) Av. Bolognesi 580; (H) Av. Bolognesi 593	129
Figura 95. Casonas declaradas monumentos históricos en Barranco (A) Av. Bolognesi 708; (B) Av. Bolognesi 752; (C) Av. Grau 292; (D) calle Ayacucho 281; (E) calle Ayacucho 276; (F) Av. Pedro de Osma 135; (G) Av. Pedro de Osma 409; (H) Av. Pedro de Osma 421	130
Figura 96. Localización de las principales casonas con equipamiento cultural del distrito de Barranco	131
Figura 97. Vista frontal de la casa Rosell Ríos	132
Figura 98. Sala de la casa Rosell Ríos	133
Figura 99. Casa Rosell Ríos (A) Comedor; (B) Lobby	133
Figura 100. Planimetría del sótano de la casa Rosell Ríos	134
Figura 101. Planimetría de la planta principal de la casa Rosell Ríos	135
Figura 102. Muro mixto, piedra y ladrillo y muros de ladrillo	138
Figura 103. Elementos del panel de Quincha	138
Figura 104. Muro de Adobe	138
Figura 105. Vista aérea de Palacete Sousa	139

Figura 106. Vista interior del primer piso de Palacete Sousa (I)	139
Figura 107. Vista interior del primer piso de Palacete Sousa (II)	139
Figura 108. Vista interior del segundo piso de Palacete Sousa	139
Figura 109. Planimetría del semisótano del Palacete Sousa	140
Figura 110. Planimetría del primer piso del Palacete Sousa	140
Figura 111. Planimetría del segundo piso del Palacete Sousa	141
Figura 112. Vistas del Palacete Sousa años atrás	141
Figura 113. Vista frontal del Palacete Sousa	142
Figura 114. Vista lateral del Palacete Sousa (I)	142
Figura 115. Vista lateral del Palacete Sousa (II)	143
Figura 116. Patio trasero del Palacete Sousa	143
Figura 117. Deterioro de instalaciones eléctricas del Palacete Sousa	144
Figura 118. Deterioro de instalaciones sanitarias del Palacete Sousa	144
Figura 119. Deterioro de pasillos del Palacete Sousa	144
Figura 120. Mal uso de fachada del Palacete Sousa	145
Figura 121. Planimetría del semisótano de Palacete Sousa	146
Figura 122. Planimetría del primer piso de Palacete Sousa	147
Figura 123. Planimetría del segundo piso de Palacete Sousa	148
Figura 124. Tipos de telares Inca diseñar la propuesta	153
Figura125. Concepto	154
Figura 126. Tipos de telares Inca	157
Figura 127. Partes de la vestimenta del Inca	160
Figura 128. Partes de la vestimenta de la Coya	160
Figura 129. Proceso de teñido (A) Preparación para lavar; (B) Lavado de lana; (C)	

Secado de lana; (D) Materiales de teñido; (E) Lanas teñidas; (F) Lana ovillada; (G) Hiladora	163
Figura 130. Tapadas limeñas	164
Figura 131. Tapadas limeñas (2)	165
Figura 132. Chapines.....	165
Figura 133. Volumen para las faldas (A) Enagua; (B) Crinolina	166
Figura 134. Vestimenta colonial de la sociedad alta limeña	167
Figura 135. Vestimenta de la época republicana (A) Mujer republicana; (B) Familia republicana; (C) Hombre republicano	169
Figura 136. Vestimenta republicana de la sociedad alta limeña	170
Figura 137. Vestimenta de los 50's (A) Grupo de jóvenes, (B) Pareja de adultos	171
Figura 138. Vestimenta de los 50's de mujeres de la clase social alta limeña	171
Figura 139. Vestimenta de los 60's (A) Bikini; (B) Minifaldas.....	173
Figura 140. (A) (B) Mujer de los 60's; (C) Varón de los 60's	173
Figura 141. Vestimenta de los 60's (A) Alicia Maguiña; (B) Vestimenta masculina; (C) Merceditas	174
Figura 142. Grupo de mujeres con vestimenta de moda de los 60's	174
Figura 143. Vestimenta de los 70's (A) Vestimenta masculina; (B) Fiesta de los 70's; (C) Mario Testino como modelo; (D) Vaqueros ajustados y acampanados; (E) (F) Varones en la moda de los 70's	176
Figura 144. Vestimenta de los 80's (A) vestimenta femenina I; (B) vestimenta femenina con leggings.....	178
Figura 145. Moda masculina de los 80's	178
Figura 146. Vestimenta de los 90's (A) Vestimenta femenina; (B) Estilo noventero; (C) Alta clase 90's; (D) Grupo juvenil noventero.....	180
Figura 147. Estilos de vestimenta de los 90's	180

Figura 148. Tendencias 2018	183
Figura 149. Tendencias verano 2018	183
Figura 150. Tendencias otoño – invierno 2018 Perú (A, E) Tendencia masculina; (B, C, D, F) Tendencia femenina	184
Figura 151. Tendencias primavera - verano 2018 Perú	185
Figura 152. Tendencias 2018	185
Figura 153. Tendencias masculinas 2018	186
Figura 154. Tendencias femeninas 2018	186
Figura 155. Diseños de Mocha Graña (A) Marisol Ayulo; (B) Cecilia Bancarali; (C) María Esther Sparks	187
Figura 156. Diseños de Ana María Guiulfo (A, B, C) La cultura peruana en la moda	188
Figura 157. Diseños de Ana María Guiulfo.....	189
Figura 158. Diseños de Jessica Butrich (A, B)	190
Figura 159. Zapatos diseñados por Jessica Butrich	191
Figura 160. Diseños de Omar Valladoid.....	192
Figura 161. Colección Omar Valladoilid (I)	192
Figura 162. Colección Omar Valladoid (II)	193
Figura 163. Diseños de Noé Bernacelli (I)	194
Figura 164. Diseños de Noé Bernacelli (II)	195
Figura 165. Diseños de Noé Bernacelli (III)	196
Figura 166. Diseños de Yirko Sivirish (I)	197
Figura 167. Diseños de Yirko Sivirish (II)	198
Figura 168. (A) Maniquí inca; (B) Capa inca	200
Figura 169. (A) Túnica inca; (B) Casco inca; (C) Escudo inca; (D) Flecura y sandalia	

inca	201
Figura 170. Maniquí de coya y sus accesorios	202
Figura 171. Mesas altas de exhibición	202
Figura 172. Maniquí de hiladora y sus accesorios	203
Figura 173. (A) Televisor 42 pulgadas; (B) Árbol	203
Figura 174. (A) Raíz Sactana; (B) Lana hilada en rueca; (C) Productos tinte; (D) Lana teñida	204
Figura 175. (A) Ushutas; (B) Ojotas; (C)Chchuspa; (D) Chumpi; (E) Uncu; (F) Huara	205
Figura 176. Maniquí uno de la época colonial	206
Figura 177. Maniquí dos de la época colonial	207
Figura 178. Maniquí tres de la época colonial	207
Figura 179. Maniquí cuatro de la época colonial	207
Figura 180. Maniquí cinco de la época colonial	208
Figura 181. Maniquí seis de la época colonial	208
Figura 182. Maniquí siete de la época colonial	208
Figura 183. Maniquí ocho de la época colonial	209
Figura 184. (A) Silla de madera; (B) Mesa de madera	209
Figura 185. Televisor 42 pulgadas	210
Figura 186. Cabeza de maniquí con sombreros de la época colonial	210
Figura 187. Dimensiones de sombreros de la época colonial	210
Figura 188. (A) Muñeca tapada limeña; (B) Muñecos con vestimenta colonial	211
Figura 189. Miriñaques y sus dimensiones	211
Figura 190. Corsets y sus dimensiones	212

Figura 191. (A) Trusa; (B) Enagua	212
Figura 192. Maniquí uno de la época republicana	213
Figura 193. Maniquí dos de la época republicana	214
Figura 194. Maniquí tres de la época republicana	214
Figura 195. Maniquí cuatro de la época republicana	214
Figura 196. Maniquí cinco de la época republicana	215
Figura 197. Silla de madera pintado de negro	215
Figura 198. Estante con rollos de tela	216
Figura 199. Mesa de coser	216
Figura 200. Maniquí con meriñaques y espejo de piso	217
Figura 201. Sillón y mueble de madera de la época republicana	217
Figura 202. Maniquí uno de los 50's	218
Figura 203. Maniquí dos de los 50's.....	219
Figura 204. Maniquí tres de los 50's	219
Figura 205. Maniquí cuatro de los 50's	219
Figura 206. Maniquí cinco de los 50's	220
Figura 207. Maniquí seis de los 50's	220
Figura 208. Florero encima de refrigerador blanco y mesa blanca de madera	220
Figura 209. Televisor 42 pulgadas con cuadro de madera	221
Figura 210. Cocina metálica color verde agua	221
Figura 211. Muebles de cocina color verde agua	222
Figura 212. Mesa de centro de madera de color blanco	222
Figura 213. Sillas de madera de los 50's	223

Figura 214. Maniquí uno de los 60's	224
Figura 215. Maniquí dos de los 60's	224
Figura 216. Maniquí tres de los 60's	225
Figura 217. Maniquí cuatro de los 60's	225
Figura 218. Maniquí cinco de los 60's	225
Figura 219. Maniquí seis de los 60's	226
Figura 220. Maniquí siete de los 60's	226
Figura 221. Carro "Mustang"	227
Figura 222. Banco de madera	227
Figura 223. Rampa móvil de goma	227
Figura 224. Maceta de cemento con palmera	228
Figura 225. Vinil de la fachada de restaurante Haití	228
Figura 226. Vinil de restaurante Haití y del parque de Miraflores	229
Figura 227. Maniquí uno de los 70's	229
Figura 228. Maniquí dos de los 70's	230
Figura 229. Maniquí tres de los 70's	230
Figura 230. Maniquí cuatro de los 70's	230
Figura 231. Maniquí cinco de los 70's	231
Figura 232. Maniquí seis de los 70's	231
Figura 233. Maniquí siete de los 70's	231
Figura 234. Maniquí ocho de los 70's	232
Figura 235. Maniquí nueve de los 70's	232
Figura 236. Maniquí diez de los 70's	232
Figura 237. Maniquí once de los 70's	233

Figura 238. Maniquí doce de los 70's	233
Figura 239. Tarima uno de acrílico con cinta led	233
Figura 240. Tarima dos de acrílico con cinta led	234
Figura 241. Tarima tres de acrílico con cinta led	234
Figura 242. Tarima cuatro de acrílico con cinta led	234
Figura 243. Tarima cinco de acrílico con cinta led	235
Figura 244. Tarima seis de acrílico con cinta led	235
Figura 245. Rampa móvil de goma	235
Figura 246. Maniquí uno de los 80's	236
Figura 247. Maniquí dos de los 80's	237
Figura 248. Maniquí tres de los 80's	237
Figura 249. Maniquí cuatro de los 80's	237
Figura 250. Maniquí cinco de los 80's	238
Figura 251. Maniquí seis de los 80's	238
Figura 252. Maniquí siete de los 80's	238
Figura 253. Maniquí ocho de los 80's	239
Figura 254. Tocador y mesa de noche de los 80's	239
Figura 255. Lámpara de los 80's	240
Figura 256. Sillón de los 80's	240
Figura 257. Estante	241
Figura 258. Cama de los 80's y poster de icono pop de los 80's	241
Figura 259. Cómoda, radio de los 80's	242
Figura 260. Poster de película famosa de los 80's y secadora de pelo	242
Figura 261. Posters típicos de los 80's	243

Figura 262. Maniquí uno de los 90's	244
Figura 263. Maniquí dos de los 90's	244
Figura 264. Maniquí tres de los 90's	244
Figura 265. Maniquí cuatro de los 90's	245
Figura 266. Maniquí cinco de los 90's	245
Figura 267. Maniquí seis de los 90's	245
Figura 268. Maniquí siete de los 90's	246
Figura 269. Maniquí ocho de los 90's	246
Figura 270. Maniquí nueve de los 90's	246
Figura 271. Maniquí diez de los 90's	247
Figura 272. Frase de restaurante de los 90's	247
Figura 273. Mueble de menaje de los 90's	248
Figura 274. Vinil tipo sócalo	248
Figura 275. Mesas y sillas Tiptop	249
Figura 276. Logo del restaurante Tiptop	249
Figura 277. Collage de artículos y sucesos de la época	249
Figura 278. Maniquí uno de la época actual	250
Figura 279. Maniquí dos de la época actual	251
Figura 280. Maniquí tres de la época actual	251
Figura 281. Maniquí cuatro de la época actual	251
Figura 282. Maniquí cinco de la época actual	252
Figura 283. Maniquí seis de la época actual.....	252
Figura 284. Maniquí siete de la época actual	252
Figura 285. Maniquí ocho de la época actual	253

Figura 286. Mueble de la época actual	253
Figura 287. Sillas y sillón de la época actual	253
Figura 288. Mesa de noche y mueble de dormitorio de la época actual	254
Figura 289. Escritorio de la época actual	254
Figura 290. Mueble en forma L de la época actual	255
Figura 291. Mesa de centro y sillón de la época actual	255
Figura 292. Pisos de la edificación Palacete Sousa	256
Figura 293. Zonificación del sami sótano de la casa Palacete Sousa.....	257
Figura 294. Zonificación del primer piso de la casa Palacete Sousa.....	258
Figura 295. Zonificación del segundo piso de la casa Palacete Sousa	258
Figura 296. Zonificación de área de intervención del Palacete Sousa	259
Figura 297. Plano de zonificación de espacios públicos en el sami sótano de la Palacete Sousa	261
Figura 298. Plano de zonificación de espacios públicos en el primer piso de la Palacete Sousa	261
Figura 299. Plano de zonificación de espacios públicos en el segundo piso de la Palacete Sousa	262
Figura 300. Plano de zonificación de espacios privados en el sami sótano de la Palacete Sousa	263
Figura 301. Plano de zonificación de espacios privados en el primer piso de la Palacete Sousa	263
Figura 302. Planos de arquitectura existente del sami sótano de la Palacete Sousa ..	266
Figura 303. Planos de arquitectura existente del primer piso de la Palacete Sousa ..	267
Figura 304. Planos de arquitectura existente del segundo piso de la Palacete Sousa	268

Figura 305. Planos de arquitectura de elevación uno y dos de la Palacete Sousa	269
Figura 306. Planos de arquitectura de elevación tres y cuatro de la Palacete Sousa	270
Figura 307. Planos de zonificación del sami sótano de la Palacete Sousa	271
Figura 308. Planos de zonificación del primer piso de la Palacete Sousa	272
Figura 309. Planos de zonificación del segundo piso de la Palacete Sousa	273
Figura 310. Planos de diseño del sami sótano de la Palacete Sousa	274
Figura 311. Planos de diseño del primer piso de la Palacete Sousa	275
Figura 312. Planos de diseño del segundo piso de la Palacete Sousa	276
Figura 313. Plano de diseño/Cortes	277

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 01: entrevista al Magister. Arquitecto Álvaro González Quijano	294
Anexo 02: entrevista al Diseñador Peruano Omar Valladolid	297

INTRODUCCIÓN

La finalidad de la presente investigación es demostrar que un monumento histórico puede ser revalorizado, es decir, puesto en funcionamiento de manera práctica, útil y beneficiosa no solo como bien público, sino también en el ámbito privado. Pongamos en el contexto de la situación actual de los monumentos históricos en la ciudad de Lima. Actualmente, solo en el Centro Histórico existen más de seiscientos (600) monumentos históricos y el estado ha intentado recuperarlos poniéndolos en funcionamientos como sedes de diferentes instituciones gubernamentales como, por ejemplo, la sede del Registro Nacional de Identificación y Estado Civil (RENIEC), ubicada en el Jirón Áncash. Además, el Palacio de Torre Tagle, que funciona como la sede principal de Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú (MRE), ubicado en el Jirón Ucayali. Incluso, la sede del Tribunal Constitucional de la Nación (TCN), ubicada en el ya mencionado Jirón Áncash, entre otros.

Como se ha expresado en el párrafo anterior, con esta tesis se pretende evidenciar que los monumentos históricos, así como pueden ser revalorizados al utilizarse como sedes de diversas entidades públicas, también podrían serlo como espacios culturales, esfuerzos que podrían ser realizados tanto en el ámbito privado, público e incluso, en el público - privado.

El Perú al ser un país pluricultural, el uso de espacios públicos para funciones culturales debería ser una de sus prioridades, no solo para el estado, sino también para instituciones como larga data en nuestro país. Pues se trata de poner en valor la historia del Perú a través de sus edificaciones, siempre respetando el Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE), para proteger, conservar, integrar y adaptar estos monumentos a la ciudad a través de una adecuada intervención en el área considerada como patrimonio cultural inmueble.

La ciudad de Lima más precisamente en el distrito de Barranco hablamos de una ciudad y distrito con más de 500 años de historia metropolitana. Razón por la cual resulta prioritario revalorizar los diferentes monumentos históricos con los que cuenta la ciudad para acercar la cultura a la sociedad. En este documento se busca crear un museo de la moda de la clase social alta limeña a través de las diferentes estrategias de recuperación de edificaciones históricas, convirtiendo el espacio en un ambiente cultural que genere impacto en el desarrollo de la moda en el Perú conservando, comunicando y exhibiendo la historia de la moda de la clase social alta limeña con el fin de investigar y educar a la sociedad para un futuro crecimiento cualitativo.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Descripción de la situación problemática

En el presente estudio se tiene como tema principal el desarrollo de espacios culturales como estrategia de recuperación de edificación histórica para así generar impacto en el desarrollo cultural.

La ciudad de Lima, como capital del Perú posee casi 500 años de historia, cuenta con 1133 monumentos históricos (Ministerio de Cultura, 1999), actualmente estas edificaciones responden a una serie de debilidades que afectan directamente a la sociedad. Entre los problemas encontrados, el más sobresaliente es la tugurización de las edificaciones que generan un problema para la sociedad poniendo en riesgo la vida de las personas, porque el edificio se vuelve inseguro por el deterioro de la estructura y esto causa inseguridad en el entorno, así mismo, estos edificios se vuelven letrinas públicas, fumaderos y hogares de personas de mal vivir los cuales generan un foco de infección y por lo tanto presentan un riesgo de insalubridad pública.

Es por ello que se genera la pérdida de identidad cultural, la falta de respeto y descuido por los patrimonios culturales, la falta de educación y desconocimiento del gran valor que representan estas edificaciones históricas.

En el Perú, la gastronomía es muy conocida por su gran variedad y diversidad de sabores, generando así su reconocimiento a nivel mundial. Además, la cocina peruana es una de las más antigua del mundo. Su gran diversidad proviene de la cultura Inca y ha sido perfeccionada a lo largo de los años con aportes que fueron captados por las grandes migraciones que llegaron a nuestro país, migraciones como la española, japonesa, italiana, africana, etc. Es por ello, que a la gastronomía peruana se le denomina como cocina fusión, debido a todos los aportes que ha recibido y a la conservación de sus tradiciones. Esta cocina se ha convertido en un producto exclusivo y ha empezado a ser valorada por su color, sabor y por la gran variación que posee, llegando a ser una de las mejores del mundo "Cada vez son más las reseñas acerca de nuestra comida en la prensa internacional" (Ferrero, 2010). Esto nos enseña, que debemos utilizar la ventaja competitiva que la gastronomía peruana posee frente a las diferentes comidas del mundo y que está se encuentra apta para poder competir internacionalmente. Actualmente, existen alrededor de 220 mil restaurantes (Gestión, s.f.) en los meses finales del 2018 este número se

incrementó en 3.28%, en restaurantes causando un boom gastronómico. También, existen diversas ferias gastronómicas como, por ejemplo: "Perú Mucho gusto Tumbes", "Lo mejor de mi tierra", "Cómprale al VRAEM", entre otras. Por lo tanto, es aquí donde podemos ver un gran ejemplo de difusión cultural, pero no sucede lo mismo en los otros aspectos culturales tales como: las danzas típicas, la música, el arte, la escultura la vestimenta, entre otros. Todo esto se debe a que no existe la difusión adecuada, ni los lugares para que estos aspectos sean desarrollados y se den a conocer.

Grimaldo (2006), indica que Batzin definió a la identidad cultural como "la manera en la cual un pueblo se autodefine y cómo la definen los demás". Es aquí donde podemos decir que nuestro país se encuentra definido por su arte, por su música, por su gastronomía, textiles, flora, fauna, vestimenta, etc. pero no todos sus aspectos culturales se encuentran desarrollados de la misma manera para ser expuestos en nuestro país y dados a conocer a otros países del mundo. Por otro lado, se aplican pocas estrategias con implementación de aspectos culturales en la recuperación de edificaciones históricas y en este caso vemos una oportunidad en el desconocimiento de las diferentes vestimentas que utilizaba la sociedad alta limeña, sus prendas de vestir y en la época a la que pertenecía, siendo importante desarrollar un espacio cultural, en una edificación histórica, donde se puedan difundir estos conocimientos que generaran identidad cultural.

1.2 Formulación del problema

Uno de los aspectos importantes del tema vestimenta, es que la clase social alta limeña es la que mejor ha desarrollado exposición de las influencias europeas.

Iglesias (2015) tras describir el papel de las marcas de moda en la construcción de la identidad personal, nos dice que "A diferencia de la clase baja, las clases altas si disponían de un acceso fácil a la ropa, por este motivo, las modas se diseñaron para ellos. De esta forma, los miembros de otras clases sociales que querían tener una apariencia a la moda debían imitar a las clases altas".

La moda es lanzada para las clases sociales altas y mientras pasa el tiempo se difunde hacia las demás clases sociales. Cuando llega a las clases inferiores la moda ya no genera impacto hacia las clases sociales altas y estas buscan producir una nueva moda y nuevamente empieza a ser imitada otra vez por las demás clases sociales. Iglesias (2015) citando a Bourdieu, indica que "en el campo de la moda y en el consumo en general, las innovaciones se dirigen esencialmente a las clases superiores para difundirse después en sentido vertical y descendente hacia las clases más bajas".

Es por esta razón, que queremos enfocarnos en la moda de clase social alta limeña, porque es el ejemplo a seguir de las demás clases sociales.

Es aquí donde nos planteamos si el desarrollo de espacios culturales como estrategia de recuperación de edificación histórica ubicada en el distrito de Barranco, ¿Puede generar impacto en el desarrollo cultural, a través de un museo de la moda de la clase social alta limeña?, en el cual se exhibirán vestimentas desde la época colonial hasta la actualidad, destacando la cultura Inca por poseer la mayor influencia en el territorio del Perú antiguo.

1.2.1 Problema General

- Se desconoce la relación e impactos que existen entre los aspectos culturales de la sociedad y las estrategias de recuperación de edificaciones históricas.
- El desconocimiento de aspectos culturales y las diferentes épocas de la moda en la clase social alta limeña son parte de la falta de conocimiento cultural, histórico, estético y emocional con el que la mayoría de limeños cuenta. Así mismo, el desconocimiento de estrategias de recuperación de edificaciones históricas no ha permitido difundir ni dar a conocer la cultura de nuestra ciudad a través de sus edificaciones ni el uso de las mismas como espacios públicos.

1.2.2 Problemas específicos

- Se desconoce las estrategias de recuperación de edificaciones históricas.
- No se conoce los aspectos culturales, contexto, tiempo y acontecimiento más relevante y a las épocas a las que pertenecen las prendas de vestir de la moda en la clase social alta limeña desde la época colonial hasta la actualidad, incluyendo la influencia que ha ejercido la cultura inca en el mundo de la moda.
- Se desconocen los aspectos más importantes que se deben tener en cuenta para diseñar un museo de moda en un espacio histórico de la ciudad de Lima.
- No existen antecedentes de un museo de la moda de la clase social alta limeña que permita difundir y dar a conocer la historia de la moda en la clase social alta limeña.

1.3 Objetivos de investigación

1.3.1 Objetivo general

- Desarrollar espacios culturales como estrategia de recuperación de edificaciones históricas en el distrito de Barranco, en la Palacete Sousa, que generen impacto en el desarrollo cultural a través de un museo de la moda de la clase social alta limeña desde la época colonial hasta la actualidad, incluyendo la influencia que ha ejercido la cultura inca en el mundo de la moda.

1.3.2 Objetivos específicos

- Dar a conocer las estrategias de recuperación de edificaciones históricas que permitan reutilizar el inmueble, dándole un uso cultural para que genere impacto en el desarrollo cultural.
- Dar a conocer los aspectos culturales, contexto, tiempo y acontecimiento más relevante a las épocas a las que pertenecen las prendas de vestir de la moda en la clase social alta limeña desde la época colonial hasta la actualidad, incluyendo la influencia que ha ejercido la cultura inca en el mundo de la moda.
- Dar a conocer los puntos más importantes que se debe tener para diseñar un museo en una casa.

1.4 Justificación

- **Justificación Teórica:** Es importante que exista un registro de cómo ha ido evolucionando un país que tiene un textil milenario, poder tener un museo que cuente diferentes hechos importantes que sucedieron a lo largo de nuestra historia, también como ha ido cambiando la moda textil a lo largo de nuestros años y que además ha impactado en la manera de ser, de comportarse y de sentir de las personas. Hacer un tipo de infraestructura pionera en una manifestación cultural muy importante que atenido el Perú a lo largo de su historia.
- **Justificación Práctica:** Generar nuevas tendencias en la moda a futuros diseñadores peruanos y extranjeros.
- **Justificación Metodológica:** Es un tema por desarrollar en la ciudad de Lima. Un museo permitirá la investigación, revisión de la historia y las tendencias de la moda en la clase

social alta limeña desde la época colonial hasta la actualidad, incluyendo la influencia que ha ejercido la cultura inca en el mundo de la moda.

- **Justificación Social:** Al tener el Perú una gran cantidad de industrias textiles e industrias de confección con conocimientos de generación en generación, este espacio público permitiría que la población pueda revisar, investigar y revalorizar lo hecho por la sociedad y las culturas del pasado.
- **Justificación Cultural:** En la actualidad no existe en la gama de los museos de Lima, un museo dedicado a la moda de la clase social alta limeña, en este sentido se incrementaría el bagaje cultural de la población limeña generando nuevos conocimientos.
- **Justificación Económica:** Actualmente ingresan un promedio de 4 millones de turistas al Perú, gran parte de ellos asistirán a conocer el museo y generarían más ingresos al país. Además, estos ingresos servirían para el mantenimiento del museo.

1.5 Viabilidad y limitaciones

En la ciudad de Lima, existe la oportunidad de crear un circuito turístico multicultural que permita reflejar nuestro país en todos sus aspectos culturales, así mismo, siempre existirá la posibilidad de acercar la cultura a la sociedad a través de la educación en los colegios, canales de televisión, radio, periódicos, contenidos web, etc.

Entre las cosas positivas encontramos como posibilidad que la edificación histórica abandonada, dejó de ser un espacio sin vida para convertirse en un polo de desarrollo cultural. Otro factor positivo es que el Perú es un país pluricultural y esto contribuye a desarrollar espacios que contengan una oferta variada, que a su vez re potencie a los circuitos culturales existentes y aquellos que puedan surgir.

Entre estas cosas positivas podemos encontrar la oportunidad de poner en práctica la renovación de edificaciones históricas como: museos, centros culturales, escuelas de danza, bibliotecas públicas, etc. que permitan que la situación de otros inmuebles cambie y pasen a ser puestos en valor.

Otra oportunidad es buscar la mejor manera de difundir, enseñar y educar al público sobre nuestra cultura, diseñando espacios que reflejen la historia del Perú en este caso enfocándonos en la moda

de la clase social alta limeña desde la época Colonial hasta la actualidad, incluyendo la influencia que ha ejercido la cultura inca en el mundo de la moda.

1.5.1 En la investigación

En cuanto a la viabilidad de la investigación, se tomó como punto de partida el estudio de los monumentos históricos que se encuentran en desuso en el distrito de Lima, luego se realizó un análisis de los distritos que cuentan con más monumentos y con la mayor cantidad de características culturales siendo Barranco el segundo distrito con mayor cantidad de monumentos históricos lugar donde se encuentra ubicada la Casona Palacete Souza, que se intervendrá haciendo un análisis sobre las características de la comunidad y en los aspectos de la infraestructura realizando un estudio de la casa y sus principales funciones.

Así mismo, se realizó un expediente que detalle las diferentes características para poder intervenir un monumento histórico. Además, se realizaron investigaciones de referentes, rescatando la forma de intervenir un monumento histórico, forma, materiales, función de los espacios y puntos de referencias al momento de intervenir el proyecto.

Por otro lado, en las limitaciones no se encontraron referentes nacionales sobre un museo de moda, pero pudimos encontrar referentes internacionales en las que pudimos rescatar los aspectos principales que respondan a los problemas y debilidades de los museos en una casa.

1.5.2 En el proyecto

Para la viabilidad del proyecto, se entregará un análisis del entorno, donde se podrá observar los principales aspectos del lugar (vías principales, paraderos, flujo peatonal, museos, biblioteca, etc.).

Luego, se presentará un análisis del proyecto (ubicación del lugar escogido, ambientes áreas verdes, breve descripción) la infraestructura se analizó mediante a las intervenciones que había tenido y como es que actualmente se encuentran. También, se presentó los planos existentes de cómo funciona la casa y como es que se va intervenir, realizando una zonificación para poder definir los espacios que se van a desarrollar en base a las necesidades de una casa museo.

En las limitaciones, se pudo adquirir la planimetría con facilidad, por parte de uno de los arquitectos que intervino, Casacor 2013, que realizó intervenciones en la Palacete Sousa, al momento de revisar los planos vimos que había muros que no coincidían y realizamos el

levantamiento de dichos espacios gracias a que la dueña de la Palacete Sousa nos diera permiso de ingresar bajo la supervisión del Canal 4 (América) que se encontraba como inquilino del inmueble.

De esta manera, se entregará la infraestructura por intervenir por medio de plantas, cortes, elevaciones con las modificaciones que se realizarán para poder intervenir en escala 1:50, empezando desde un desarrollo de zonificación, que ayudará a entender cómo es que se quiere desarrollar el proyecto para poder entender el recorrido y todos los espacios por intervenir.

Complementando el proyecto, desarrollando los planos en 1:25 (plantas, cortes, planos de techos, detalles constructivos, detalles de muebles) para mostrar la materialidad que se utilizará en cada espacio y el diseño empleado, estos planos serán del recorrido sugerido y otros espacios esenciales, también se desarrollarán planos de instalaciones como desagüe, redes de agua, aire acondicionado, comunicaciones, electricidad en escala 1:50. Por último, las vistas 3d, un recorrido virtual mostrando la propuesta terminada del proyecto.

- **Recursos Económicos:** Generará ingresos para el inversionista a través de la recuperación por medio de la exhibición de diferentes espacios culturales que contribuyan el ingreso al inmueble de turistas como de residentes.
- **Cultural:** Ayudar a la recuperación de edificaciones históricas dándoles un mejor uso del que ya tienen o las que se encuentran en desuso, creando espacios que generen identidad cultural.
- **Social:** Será viable para todos los ciudadanos peruanos como también para los turistas para que así se pueda recuperar identidad cultural en la sociedad y dar a conocer a los turistas un aspecto cultural más de nuestro país, porque, carecen de un espacio cultural relacionado a la moda de clase social alta limeña.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes

2.1.1 La moda y sus diferentes aspectos

En sus inicios, la moda se origina posiblemente en Egipto en los años 3000 antes de Cristo. Los egipcios, consideraban que las telas con las que se cubrían eran unos importantes símbolos místicos y religiosos. Una de las cosas más importantes para poder resaltar su clase social era la cantidad de brillos y joyas que traían sus prendas y telas que vestían, era lo que marcaba la diferencia social. Por otro lado, los amuletos eran protección del mal. Los tejidos en esa época solían ser transparentes ya que no existía ningún prejuicio en torno a la desnudez. Es en esta parte que podemos observar claramente como retrocedemos a tiempos remotos, nos lleva a comprender como es que la vestimenta era punto clave para sobresalir o ser alguien en la sociedad, como es que solo por utilizar un tipo de prenda te distinguían en una clase social y como es que las personas creían tanto en lo superficial y no en los valores.

Continuando con los tiempos remotos destacamos los diferentes acontecimientos que fueron sucediendo, como por ejemplo el uso de jean en el siglo XX en las mujeres, a pesar de tener una forma de vestir muy marcada: en el caso de mujeres falda y en el caso de hombres pantalón, pero es aquí cuando las mujeres también empiezan a utilizar pantalones como una prenda más en su guardarropa. Momentos importantes que marcaron historia son siempre buenos de recordar como, por ejemplo: el uso de sombreros en Italia, que eran utilizados para poder alardear colores y símbolos de la familia. En Francia, el uso de los sombreros y sus pelucas servían para distinguir las diferentes clases sociales, entre más elaboradas, pertenecías a una clase social alta. Nos podemos dar cuenta que años atrás la vestimenta era una clase de competencia desde quien tiene lo más grande y llamativo hasta él quien usa lo más simple y común, dejándose llevar por las apariencias.

Por otro lado, en la vida surgen diferentes cambios desde las personas emprendedoras como son estos famosos de la moda que siendo personas naturales como todos nosotros llegaron muy alto por su creatividad e ingenio para crear nuevas cosas basándose en las necesidades del público. Trasladarse al pasado para poder entender cómo se vestían, pero no solo eso, sino como es que la vestimenta iba de la mano de la época, sus creencias, cultura y que a pesar de que había normas

para hombre y mujeres establecidas llega un momento que estas se rompen. En esta investigación, se llegó a concluir que la estética es uno de los factores más importantes, dependiendo de tu vestimenta te relacionan en una determinada clase social y que la cultura en los tiempos remotos como en el mundo actual lo más importante era y es la apariencia (Duarte, s.f.).

Sin embargo, es correspondiente mencionar, como parte de los fundamentos teóricos que la moda surge en Europa en el siglo XIX como parecido de una sociedad que establece al individuo como eje de la vida, con su confort como premisa inicial. Con este cambio social, la moda se transformó en un símbolo de identidad y expresión individual. Así mismo, la moda va desarrollándose con el uso que las personas le dan, pero también con el significado que le incluye. “En la moda todo es comunicación”. Esta meditación nos aproxima al valor de la moda como elemento de comunicación e identidad: “las prendas son objetos hechos de telas que transmiten mensajes cuyo poder va más allá que el mensaje que transmiten las prendas en sí mismas” (Sánchez-Contador,2016).

Además, las prendas hacen posible no solo implantar una comunicación, sino describirnos a nosotros mismos lo que es fundamental para formar contactos, crear redes y para socializarnos. Es exactamente en relación con la manera en que la moda nos vincula y socializa unos con otros y con nosotros mismo donde radica su importancia. La moda no solo se hace presente una industria o parte de la economía, sino que supone una manera de arte que transmite y transforma la realidad y a las personas. Esta naturaleza ha trasladado a la moda a clasificarse como una industria cultural y creativa. La moda no solo establece relación a la manera y costumbres de utilizar la ropa y los complementos, sino a aspectos enlazados con la expresión, la ostentación o las creencias. Así mismo, la moda es considerada un arte mediante, “es una actividad humana consciente, capaz de reproducir cosas, construir formas y expresar una experiencia sin el producto de esta reproducción, construcción o expresión, puede deleitar, emocionar o producir un choque, pero también por su capacidad para encuadrarse como cultura por su capacidad de establecer los rasgos de identidad de los grupos sociales mediante”(Sánchez,2016). Las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y por suponer una manera de expresión para el ser humano que quiere encontrar nuevas significaciones que les dejen comprenderse, ejecutarse y difundirse a través de sus obras. La moda transmite no solo el mensaje del diseñador sino también el de las personas que utilizan las prendas como manera de expresión de sí mismos. La moda es un elemento que nos ayuda a construir una

identidad, forma estilos de vida e incluso favorece la diversidad cultural. Por otro lado, es elemental que la moda sea entendida no solo como elemento cultural sino como una manera de expresión personal que engloba con las tradiciones creativas y la creación de imagen. Observamos así, que la moda es una necesidad del ser humano provocada por la industria del vestir, pero también es una componente de integración social, de expresión cultural y de la propia personalidad y forma de arte. Esta reflexión tiene como objetivo dar un modelo de exanimación de la moda que impacte eficazmente de los procesos de configuración de identidad. Podemos llegar a la conclusión que se presentará diferentes significados y maneras de entender la moda, cuya información establece, ofrece beneficios y soluciones con los problemas de la industria con relación a la identidad (Sánchez-Contador, 2016).

Desde los siglos XIV hasta llegar al siglo XXI podemos apreciar de una pequeña historia del traje y de la moda, como es que esta ha ido evolucionando según la época o lugar a la que correspondía. No solo mostrándonos su manera de vestir sino también va de la mano con su manera de vivir, sus costumbres, sus creencias y su día a día. Nos muestra cómo es que las personas eran diferenciadas por su vestimenta mediante su clase social, su edad y que la forma de vestir para los niños, ancianos y jóvenes era diferente. También, se diferenciaba por su clase social. Nos cuenta cómo es que las personas griegas se ponían diferentes pelucas y de diferentes peinados y/o se aplicaban cabello postizo y como es que después de la fecha los filósofos y otro tipo de personas mantenían esta práctica (Sánchez-Contador, 2016).

Cabe destacar que los más jóvenes se afeitaban y es ahí donde nace que los dioses más jóvenes son los que no tenían cabello facial mientras que los más viejos mantenían una gran barba y el cabello largo. Después de tiempo esto solo se llegó a aceptar para mujeres y niños ya que, los hombres al llegar a la etapa de la pubertad tendrían que cortarse el cabello y entregarlo a los dioses como ofrenda. Es por ello que existen las diferencias entre clases sociales, en donde la clase alta cada vez que salía de su casa utilizaba sandalias sujetas a los pies con tiras que se podían sujetar de diversas maneras, mientras que la clase baja se mantenía con los pies descalzos.

Por otro lado, en Roma la toga quedo reservada solo para clase social alta, la toga tuvo varios cambios a lo largo de su historia romana, fue pasando por diferentes estilos, adicionándose o simplificándose, teniendo una variación en volumen, longitud y forma. El negro, era de uso esencial cuando alguien estaba de luto. Las mujeres y los hombres vestían de ropa muy parecida,

lo que variaba era que la túnica de la mujer era más larga llegaba hasta los tobillos. Estas telas fueron cambiando de material siendo al principio de lana y luego de lino o algodón. Por último, la clase social alta utilizaba la seda, los colores predominantes eran el rojo, amarillo, azul y algunas veces estaba permitido usar bordado de oro(Miller,2009).

2.1.2 Criterios para una Restauración adecuada

Uno de los problemas que tiene la mayoría de patrimonios culturales es el mal manejo que el estado tiene frente a ellos, esto debido a sus propuestas políticas (International Council on Monuments and Sites ICOMOS, 1965).

El padre de la restauración Camilo Boito (1883), nos da a conocer algunos principios fundamentales para una buena restauración. La persona encargada o grupo a cargo por intervenir una edificación tiene que mantener una diferenciación clara en su intervención entre las piezas antiguas y las piezas nuevas. Es recomendable no utilizar para la renovación la misma materialidad de la edificación para poder diferenciar de una manera rápida. También, es importante tener un documento o dar a conocer de manera clara las intervenciones que ha tenido el inmueble para no engañar al observador ya que posiblemente sea intervenida otra vez.

Es importante tener claro los puntos claves para una buena conservación.

Existen algunas teorías de restauración, la restauración es recuperar el estado original, también puede ser "Conjunto de operaciones llevadas a cabo para recuperar la imagen original del edificio" (Monterroso,2007, p.9). Básicamente son diferentes criterios para poder operar de una forma adecuada al edificio para poder llegar a acabo a recuperar la imagen original de este. También podemos encontrar algunos principios de la restauración:

- Reversibilidad: Significa que toda intervención se puede remover, que sea fácil de intervenir con el pase del tiempo,para futuras intervenciones contemporáneas.
- Preservar antes de restaurar: Primero debemos de cuidar y darle mantenimiento a lo establecido ya que, el proceso de restaurar casi siempre es difícil.
- No falsificación en la intervención: Al momento de intervenir en un edificio se debe evidenciar lo que se está haciendo para que de esta manera no caiga en la falsificación (Monterroso,2007).

Para Cesare Brandi (2002), la restauración no es nada más que "Cualquier intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana". Hay que tener en cuenta algunos puntos básicos e importantes para una buena restauración:

- Todo aquello que sea restituido debe ser reconocido rápidamente. Por ejemplo: El Coliseo Romano.
- La intervención deberá tener una armonía con lo ya existente.
- Siempre la intervención establecida debe permitir otras intervenciones a futuro, nunca debe impedir ser intervenido.

Es importante mencionar algunas cartas para la conservación y la restauración del patrimonio construido como base de conocimientos para poder restaurar adecuadamente.

En la Carta de Atenas (1931), se mantiene un sin fin de recomendaciones, pero una de las más destacadas es que "La restauración deberá respetar la obra histórica", es importante evitar cambiar algo del volumen y el color de este y también la investigación previa y profunda es una clave para la restauración adecuada. En la Carta de Venecia (ICOMOS, 1965) se menciona que, al conservar y restaurar, protegemos la obra como su historia porque, un monumento es la creación arquitectónica y también su entorno. En el Sumario de Cusco, podemos encontrar que la identidad de una ciudad no solo es la estructura física sino también presenta características sociológicas y que para restaurarlo debemos de proteger ambas con gran esfuerzo (Monterros, 2007).

"Darle un nuevo uso a un inmueble es dar paso al desarrollo de nuevas tendencias en la arquitectura" Para poder desarrollar una intervención debemos de saber que los materiales o tecnología por utilizar deben de identificarse rápidamente en contraste al monumento, pero no debe distorsionar lo que realmente significa el lugar (Abugattas, 2014).

2.1.3 La importancia de los Museos y su aporte en la sociedad

El Perú, al ser un país mestizo debido a las grandes invasiones que ha tenido en lo largo de su historia lo hace un país con gran descendencia, generando así la necesidad de mostrar toda su cultura e historia. Nuestro país posee gran cantidad de recursos para mostrar, pero al no tener todas las herramientas y el manejo adecuado de la historia, posee un déficit en cuanto a la cantidad de museos se refiere. Hoy en día, se tienen guardadas y olvidadas expresiones de arte e historia que esperan algún lugar adecuado para que se den a conocer y puedan ser materia de admiración no

solo para los peruanos sino para todo el mundo. Es necesario entender que los museos no solo son espacios donde se protege y se cuida el arte antiguo, sino que son espacios en donde se puede transformar toda una sociedad (Di Laura,2014).

El arqueólogo Leonar Woolley, encontró en 1925 en Babilonia una colección de piezas muy antiguas que estaban correctamente organizadas mientras realizaba una excavación en un palacio, es así, como pone al descubierto el primer museo antiguo. Este tiene una antigüedad de 530 años a.c. y se le otorga a la princesa Ennigaldi que fue hija de Nabonido, Rey NeoBabilónico. Se presume que aproximadamente diez siglos atrás los museos eran desconocidos para la sociedad, eran espacios de poco interés y lejanos para la mayoría de la población de clase social baja(González,2015).

Los museos no solo son lugares donde se exhiben algo o la historia de algo sino también son herramientas fundamentales en la sociedad. Son espacios donde el espectador puede apreciar la historia de otros mundos que consiste en la realidad de estos mundos hasta meterse por completo en el mundo de la fantasía, que es hasta donde realmente podría llegar.

"Todos y cada uno de los escenarios de un museo están para ser vividos, están hechos por y para recordar a la sociedad actual, sus antepasados, el origen y el proceso de llegar hasta la actualidad" (González, 2015).

Los museos deben de ser fáciles de entender y deben de ser educativos, para el estudiante que sirva de apoyo. Los espacios deben de permitir a los jóvenes y niños un aprendizaje. Los museos, son parte cultural de todas las personas ya que, exhiben la historia y etapas de la sociedad años atrás hasta la actualidad.

Existen algunas causas por la que los museos no se realizan y son porque no existe interés en los ciudadanos, porque existen nuevos avances de tecnología y no hay una publicidad adecuada para ellos y es por estas causas que los ciudadanos dejan de asistir a los museos, los jóvenes sobre todo, son los que no tienen conocimiento de estos museos porque existen nuevos avances tecnológicos y no les genera interés alguno, por último los ciudadanos no tienen idea de cuantos museos tienen a su alrededor y de que temas en específico hablan cada uno de ellos (González, 2015).

2.2 Bases teóricas

2.2.1 Definición del concepto moda

La moda tiene mil formas de exposición que genera un espectáculo diario, formando una pasarela de formas de vida, factores culturales y sociales. Además, la moda cumple un papel muy importante en la parte donde se identifica al ser individual, en las diferentes e iguales formas que pueden tener las personas, respecto a su manera de vestir y de vivir. “La moda es el reflejo de los conflictos sociales y las carreras de apariencia” (Granados & Alarcón, 2009).

Por eso, se ocasiona el cambio tan rápidamente, provoca a la muerte y cuando nadie se da cuenta, esta ataca nuevamente para vencerla, de esta manera convirtiéndose en algo nuevo otra vez. Por otro lado, la moda se transforma en un camino para el ser humano para expresar lo que siente y lo que es realmente. La forma de vestir se convierte en un referente individual o personal ya que, cada persona se encuentra con una prenda diferente y esta puede transmitir diferentes características o también puede pertenecer a un grupo dentro de la sociedad.

De esta manera la moda se transforma en una manera de comunicación no verbal. Las modas van y vienen nunca se quedan en el mismo lugar, hay veces que son fugaces, cuando no son aceptadas por la sociedad, pero siempre se encuentran en constante cambio y esperadas con ansiedad. Responde a la necesidad de cambio del ser humano. Es como cambiar de postura, ya que estar siempre en una misma posición nos termina cansando (Granados & Alarcón, 2009).

Por esta razón, la moda se convierte tan caprichosa y tan rápida, pues la moda es simplemente un espejo de ser humano, la moda tiene una necesidad por el cambio, por evolucionar, por explorar, por crecer, conocer y experimentar cosas nuevas, cosas nuevas que te sumen.

La comunicación y la moda se han vuelto uno solo se necesitan el uno al otro. Según Alarcón, nos dice que la moda va de la mano con los patrones de diferenciación social y es por ello que la moda comunica, a una integración grupal que permite hacer una lectura individual de las personas, a través de diferentes puntos, especialmente el vestido. En esta medida para poder configurar una identidad, fijarse en la vestimenta es un punto importante y primordial (Granados & Alarcón, 2009).

La moda de clases

Granados & Alarcón (2009), nos cuentan que, para poder permanecer a una clase social alta, tenemos que fijarnos en la ropa o tratar de que nuestras prendas estén a su altura o igualarlas (La forma de vestir) ya que, existen otros factores que los dividen como la educación, el prestigio, algo que el dinero no podría comprar.

Thorstein (2014), afirma que los seres humanos pertenecen a un determinado grupo económico dependiendo de cuanto gasten en su ropa. Actualmente el valor de las prendas no se encuentra en su valor comercial, sino que todo depende que, si se encuentra de moda o no, y crea una reputación positiva. Todo depende de que es lo que la persona viste, si es que ella lleva puesto un traje elegante de gala, automáticamente esta pertenece a un trabajo con ingresos altos y es ahí que su traje emite un mensaje de elegancia y pulcritud. La moda es la que genera una ruptura de diferenciación en las clases sociales, siendo esta la que refleja la sociedad existente entre las personas y la discrepancia cultural.

Como lo mencionan Granados & Alarcón (2009), citando a Pilar Luna, directora de la revista *Infashion* “una persona ahora, puede ahorrar y comprarse una cartera de marca original, como el fin de poder tener acceso o igualdad de trato que la gente que tiene estos elementos sin mayor esfuerzo”. Es por esta razón, que la moda se encuentra para que las personas formen parte de grupos y tribus urbanas. De esta manera la moda va tomando un significado de ser cambiante y constante, como el que tiene hoy en día. Innovando desde la creación de nuevas formas y estilos. Es por eso que tal vez por ser algo cambiante e innovador, es donde nace exactamente la palabra moda.

Los seres humanos sin darse cuenta siempre tienen que estar en movimiento creando y reinventando su entorno, es ahí donde nace otra variante junto a la moda y la identidad. Puede que el hombre se defina por lo que hace como Granados & Alarcón (2009) citaron a André

Malraux diciendo que la moda sería “un manifiesto de vida que plantea una actitud, unos principios y unos valores propios acorde al estilo de vida” y para todos nosotros depende del gusto y del favoritismo de cada una de las diferentes personas y que va de la mano con el contexto o entorno al que perteneces.

El vestuario no solo tiene como significado un pedazo o trozo de tela de un tamaño determinado o forma específica que cubre el cuerpo, el vestuario ha tenido diferentes y grandes cambios en el

transcurso de la historia y ha marcado cambios de épocas, sociedades y pensamientos. También viene agarrado de creencias e ideologías.

Para Yuri Lotean citado por Granados & Alarcón (2009), hay que tener en cuenta que el cambio y el tiempo son patrones fundamentales que demarcan a nuestra cultura y que nuestra vestimenta se transforma cuando nuestra cultura cambia. Cuando pensamos en el cambio, reestructuramos todo aquello que utilizamos para que después más adelante podamos adaptarnos al cambio y esta sea mucho más fácil.

Existen diferentes prendas del pasado que perduran, pues han sido iconos importantes en su señalado momento histórico y que llegan a transformarse a su vez en representaciones que demarcan en una época (Granados & Alarcón, 2009).

Para poder comprender el fenómeno de moda debemos entender que la identidad personal en un mundo donde el cambio está dirigido por nuestros pensamientos y gustos y elecciones y que de igual manera siguen unas reglas ya establecidas, es en ese momento donde se afirma el fenómeno de identidad, donde todos nos preguntamos ¿qué soy? ¿qué quiero? ¿por qué me gusta? Es cuando hablamos de moda y se hace más evidente (Granados & Alarcón, 2009).

“La moda nace como una construcción cultural de la identidad personificada, aparece en Latinoamérica como un proceso cultural en el cual los individuos o colectividades asume, altera o traspasan ciertas identidades”. En esta medida la moda se convierte en un ducto por el cual grupos e individuos asumen algunas identidades y también instauran otras. De esta manera, la moda incita a que las personas creen sus identidades, que es el ser humano que posee un montón de *yo es*” estos son utilizados en diferentes situaciones y en diferentes momentos, en cuanto “soy otro” en cada momento. Por lo tanto, lo que determina y caracteriza nuestro tiempo es la estética como ambiente tribal y expresión efectiva (Granados & Alarcón, 2009).

Según la Real academia española (RAE, 2019), la identidad es un conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracteriza frente a los demás.

De esta forma damos como ejemplo “los metaleros” grupo de personas que tiene una forma de vestir determinada, pero hay veces que en otros contextos ellos dejan esa vestimenta y emplean otra, que podría ser una camisa blanca y jeans, es ahí donde estarían formando parte de otro grupo. Aquí es donde podemos comprender que la identidad es extensible, por lo que podemos concluir

que puede estar sujeta de cambios continuos del yo y que no siempre es estable. El hombre para poder sentirse seguro o sentirse parte de algún lugar en la sociedad empieza a buscar su lugar, es ahí donde construye su identidad, la cual le permite formar parte de algún grupo determinado que compártase sus ideologías, gustos y preferencias, es como la ropa, que es el principal medio de comunicación para las personas que es utilizado (Granados & Alarcón, 2009).

En la vida todas las personas actúan para construir su propia identidad, a medida que el tiempo pasa este trabajo se vuelve mucho más complejo, el ¿qué queremos? ¿qué somos? ¿qué nos gusta? ¿qué significa para nosotros mismo y para el mundo? ¿qué nos identifica? son preguntas básicas que giran alrededor de todos nosotros por lo que es y no es la identidad. Partiendo de este concepto, podemos encontrar una de las formas más empleadas que las personas utilizan para poder reconocerse a sí mismas en algunos grupos, esta forma es a través del vestir, ya que de esta manera es donde puedes comparar y compartir diferentes características empleadas y crear semejanzas que de otra manera no se podría realizar, es ahí donde la identidad individual queda expuesta a identidad grupal.

La juventud sería el momento en el cual todos los seres humanos se encuentran en búsqueda de pertenecer a un determinado grupo para no sentirse excluidos. Es de ahí donde aparecen las llamadas “tribus urbanas” los diferentes grupos como: los emos, punks, metaleros, etc (Granados & Alarcón, 2009).

Estos disponen de su identidad mediante su ropa, de esta forma la identidad de cada persona se podría basar en la imitación parcial e individual o también una elaboración grupal. Además, la identidad se encuentra vinculada con la manera de pensar del ser humano, con todo lo que el ser humano ha podido vivir en el pasado y los recuerdos y ahí es donde podemos decir que el ser humano se encuentra a través de las responsabilidades éticas y morales y de lo que ha sido (Granados & Alarcón, 2009).

Tenemos que reconocer a nuestro cuerpo como base fundamental, en la manera que tiene el ser humano de aprobarse como individuo y la cultura. Tratando de llegar a una definición adecuada para lo que es en la cultura moderna e identidad, y cuando empieza a relacionarse con el concepto de lo importante que es (Granados & Alarcón, 2009).

El vestido y la moda se han transformado en un modo clave de medio de comunicación actual en la sociedad, siendo ella la que varias veces describe a una persona, puede ser su filosofía, su economía, o su nivel socioeconómico (Granados & Alarcón, 2009).

Cabello (2016), dice que “La moda es un fenómeno básico en la configuración de las sociedades modernas y posmodernas”. El mismo autor citando a Margarita Rivière, indica que la moda es un cambio con cierta frecuencia y continuo, de formas de vestir que consolida sistemas de privilegio, distinción y diferenciación social.

Existe una diferencia clara entre la moda y el vestido, Max Weber citado por Cabello, dice que la vestimenta miraría al pasado y como es que este funcionaba o para que era empleado, mientras que la moda lo haría al futuro y a su función estética. Pero todo esto no perjudica a la moda en no tener continuidad histórica alguna. En conclusión, la moda vive en la novedad, en el día a día, pero siempre mantiene una conexión estructural del pasado. Por último, nos dice que la moda “varia más cuando existe sociedades articuladas en torno al consumo” (Cabello, 2016).

Zaferson (2013), sustenta en el libro “El Hilo Conductos: tradición y moda en el Perú”, nos quiere contar como es que los tejidos y el vestido son parte esencial de nuestras vidas, debido al paso de su importancia social y como es que es un símbolo de identidad y de identificación del pueblo que perteneces y como es que fomentan una comunicación mediante los rasgos de color, del diseño, acabados, textura, e iconos. Hace referente a los diseños textiles desde los tiempos precolombinos hasta nuestros días.

Zaferson (2013) nos cuenta cómo es que llegó a este otro mundo tan diferente que es la moda, ella nos cuenta que pudo llegar a la moda mediante los diferentes atuendos, con sus colores, sus texturas y formas. Por otro lado, nos explica que en este nuevo milenio para la moda de la clase social alta limeña se presenta una grandiosa oportunidad, es decir, el compromiso de asumir, rescata, valorar y transmitir nuestra identidad de país pluricultural y multiétnico, con culturas que todavía mantiene sus tradiciones y costumbres. Fomentar un sano orgullo de nuestra peruanidad. También, nos enseña que la moda debe de ser un elemento integrado capaz de coexistir uniendo varias épocas y culturas.

La moda es una manera de expresión del tiempo y el espacio en el que vivimos. Quiere resaltar la manera en la cual esa lana, hilo, puede llegar a ser moda, no solo investigando la pieza en sí, sino

profundizando en la información de cómo es que esta fue hecha o creada, quien la realizó y como es que llego a ser concluida (Zaferson, 2013).

Roland Barthes nos habla sobre los diferentes vestidos que se pueden adquirir dentro de un mismo producto, el describe la vestimenta en:

- Vestido imagen: Es cuando solo miramos el producto como objeto, en donde podemos ver la forma, el tamaño, el color, etc.
- Vestido escrito: Es cuando miramos el mismo vestido, pero se encuentra descrito como, por ejemplo: cinturón, de piel con una rosa, sujeto en la cintura y encima de la rodilla.
- Vestido real: Es cuando por ejemplo decimos una descripción verdadera de lo que muestra el producto al igual que su descripción.

Por otro lado, la descripción del producto puede tener diferentes perspectivas y eso depende de la persona que lo lea, si es que esta se encuentra relacionado con el tema o no.

Barthes también nos dice que los clientes no solo compran por el valor del producto sino por su simbolismo, por lo que podríamos concluir que el público adquiere el objeto por la marca.

También nos dice que existen 3 tipos de indicadores: real a la imagen, de lo real al lenguaje y de la imagen al lenguaje. Ejemplo:

- El primero sería la costura, como es que esta fue construida, su fabricación.
- El segundo seria como es que has realizado dicha costura (instrucciones de costura), como diría Barthes es: “un lenguaje entre el hacer y el ser del vestido, entre su origen y su forma, entre su técnica y su significado”
- El tercer punto seria la manera en la cual se explica y se describe la prenda de vestir.

2.2.2 Características de la moda

Para Iglesias (2015), las características de la moda hoy en día son:

- **Cíclica:** La moda mantiene un período de "cambio-adaptación-decadencia cambio, debido a que los productos se encuentran en constante cambio, en un ritmo de descubrimiento e invento, es por esta razón que no pueden ser guardados en el almacén y luego exhibirlos en la siguiente temporada. Es aquí donde podemos observar que a pesar de que los productos son los que cambian y la marca no es la marca la que brinda un significado al

consumidor al pasar de los días. Es por esta razón que podemos hacernos esta pregunta: ¿Un elemento fuerte que forma la identidad de las personas podría ser la marca, más que las prendas que son pasajeras? (Iglesias, 2015).

- **Efímera:** La moda se encuentra en constante movimiento, es un sin fin de variaciones, estas mantienen como nombre las famosas "modas". Utilizando el término que Barthes (1978), formuló que "la moda" es un transcurso de imitación, cambio, alteración y que a su vez "las modas" las tendencias que fueron marcadas en cada momento (Iglesias, 2015).
- **Desafía al pasado:** No emite cambios ni adaptaciones a otras cosas. La moda es desafiar las cosas ya establecidas, como las costumbres y creencias, es mirar al futuro ya que, está siempre se encuentra en constante cambio, sin estas renovaciones la moda no existiría (Iglesias, 2015).
- **Reactiva:** La moda actúa dependiendo de la última moda. Es aquí donde existirá una nueva moda que se encontrara en un momento de fortalecimiento, de adaptación, luego muere y es aquí donde se manifiesta otro elemento que hace que la cadena siga en constante movimiento (Iglesias, 2015).
- **Paradójica:** La moda busca que las personas se distingan de otras, qué marquen la diferencia para que así sean reconocidos por el grupo. También, la moda es lanzada para mejorar, innovar y romper con algunos esquemas, pero siendo cuidadosos ya que, el consumidor tiene que sentir que está identificado con dicha moda (Iglesias, 2015).
- **Exhibicionista** La moda es para que todos la puedan ver, la moda se exhibe al público (Iglesias, 2015).
- **Global:** La moda mantiene diferencias con los países asiáticos sobre todo con algunos países que son muy cerrados por la religión o tradiciones, pero no con los países occidentales (Iglesias, 2015).

Las tendencias son lanzadas a nivel internacional y las producciones y el consumo también. No se realiza especialmente para un lugar determinado sino para todos por igual.

2.2.3 Teorías de la moda

A) Teoría de la moda de Kotler

Kotler(1997), nos habla de varios tipos de moda: los estilos, las modas y los gadgets o "fads", diferentes estilos creados en contextos particulares. Por ejemplo existen diferentes

estilos de muebles, música, arte; por ejemplo, del musical existe la música clásica, jazz, rock. El ciclo de la vida de los estilos es como una rueda porque todo vuelve en algún momento a ser otra vez imponente (Teorías de la moda, s.f.).

La moda es un carácter en un determinado tiempo. Al principio es peculiar por lo que solo es interesante para un grupo pequeño de consumidores que vendrían a ser los líderes. Estos productos son distribuidos en cantidades bajas y son hechos a veces a la medida. Después pasa por un proceso en el que las clases bajas siguen a los líderes y tratan de consumir lo mismo que ellos creándose así un mercado masivo. Sin embargo, la moda llega a una fase de decadencia, dándole paso a la nueva moda. Es por ello que Kotler (1997) concluye que no existe la manera de determinar la duración de una moda (Teorías de la moda, s.f.).

B) Perspectiva de la Imitación y la Diferenciación

Simmel (1904), nos cuenta que la clase elite se caracteriza por usar signos de distinción, es por ellos que las clases altas logran este objetivo a través de su forma de vestir, siendo así un ejemplo a seguir para las clases bajas. Sin embargo, los productos que usan la clase elite son productos de precios elevados y de lujo, siendo no accesible para los de clase baja, por lo que estos lo imitan, obligando de este modo que las clases altas busquen nuevos signos de distinción. Este proceso es conocido como *Trickle-down* (Teorías de la moda, s.f.).

Veblen (s.f.), también nos habla del tema y dice que la gente de alta sociedad tiende a demostrar sus riquezas a través de su vestimenta, siendo este un icono visual, demostrando de este modo que ellos si pueden acceder a estos artículos de altos precios, siendo estos de lujo y de demanda limitada (Teorías de la moda, s.f.).

C) Teoría de la selección Colectiva

Blumer (1969), en su teoría de la selección colectiva, menciona como la necesidad que tienen algunos por estar a la moda, siendo conscientes de las marcas mas no la necesidad de diferenciarse de las demás clases. Además, recalca que la necesidad de las clases bajas por estar a la moda no necesariamente se da por imitar a las clases altas, de manera que estas clases no conforman un monopolio. Por otro lado, afirma que la moda declina para así darle paso la nueva moda que se está creando (Teorías de la moda, s.f.).

La moda colectiva se crea porque existen gustos similares, llegando al punto en el que se crean las tendencias de la moda. Blumer (1965), establece que el proceso de la moda tiene propósito social referente a la organización de una sociedad y su evolución. Si analizamos la historia de la moda podemos ver que hay estilos que se encuentran en la cumbre mientras otros están en decline, por lo que cada estilo tiene diferente nivel, posición y tiempo de aceptación, logrando crear una competición entre los estilos buscando estar en nivel más alto (Teorías de la moda, s.f.).

2.2.4 Cultura, identidad y espacios culturales

Según Cristina De Rossi (Casanova, 2017) nos dice que: "la cultura abarca la religión, la comida, lo que llevamos, cómo lo llevamos, nuestro idioma, el matrimonio, la música, lo que creemos que es correcto o incorrecto, cómo nos sentamos en la mesa, cómo saludamos, cómo nos comportamos con los seres queridos y un millón de cosas más". La cultura no es inamovible, es fluida y está en constante movimiento".

Ribeiro (1998), dice que cuando nos referimos si alguien es culto, estamos tratando de decir al mismo tiempo que posee algún tipo de información y que es capaz de usarla. Ir a un concierto y sentir placer al oír una sinfonía es una persona culta. No nos habla simplemente de las obras sino también de las acciones. La cultura también, una vez creada o diseñada, forma nuevas bases para creaciones posteriores, un ejemplo en este caso un bolígrafo (es un producto de trabajo, este producto cuando se encuentra sin uso guardado en el cajón de mi escritorio, el trabajo que este contiene, por así decirlo, se encuentra muerto, pero si es que fuese utilizado para redactar un artículo, valorizado con este nuevo trabajo, obtiene vida y se transadla a ser un instrumento de producción).

También, en el caso de los productos simbólicos como los artículos si estos solo son redactados y no se llegan a leer o ser discutidos o no fue publicado de cierta forma están muertos. Pero cuando este es leído, discutido o criticado llega a adquirir un nuevo trabajo cultural, convirtiéndose en parte integrante de la cultura. Queriendo transmitir una idea básica de lo que viene a ser cultura, no solo refiriéndonos al producto sino a su uso.

El Perú, es un país con diversidad cultural, un país multilingüista y multiétnico. Gracias a su gran desarrollo histórico, ha logrado establecerse como uno de los países que tiene una riqueza cultural muy variada y nutrida. También, mantiene importancia por su conservación, protección y la forma

de transmitir a las generaciones futuras la importancia de los contextos culturales. El patrimonio cultural peruano, desde la parte legal se encuentra bajo el amparo del estado y de la comunidad nacional y se rige por la ley 28296 denominada ley General del patrimonio Cultural de la Nación, en la cual nos indica que todos sus miembros se encuentran en la obligación de colaborar en su conservación.

La cultura como termino latino significa: cultivo o cuidado, es todo aquello que defina a un grupo social determinado, es la forma de vida, conocimientos, costumbres, nivel de desarrollo artístico, industrial y científico. La cultura es lo que nos diferencia de los demás, acciones que diferencian una cultura de otra. Son valores en una sociedad que no se pueden transferir, que cuentan con un carácter particular. "La cultura es la esencia de los derechos humanos, sin el derecho a la cultura no hay derecho a la vida social", la cultura es lo que nos identifica como seres humanos.

Díaz (2010) citando a Arjona nos dice que entiende por cultura no solo la suma de conocimientos propios y heredados, sino el grado de conciencia que puede tener o no tener un grupo humano, un conocimiento a través de las condiciones sociales e históricas en identidad cultural. La identidad cultural se halla cuando la hay un reconocimiento de una sociedad, de su historia sus creencias, sus tradiciones, del valor de un objeto, un bien cultural.

Díaz (2010) nos dice que actualmente no existe una definición terminada para espacio cultural, pero de una manera inconsciente se podría decir que es todo aquello donde se puede realizar un trueque, ya sea un servicio, un bien o una experiencia cultural. En argentina, los espacios culturales son: librerías, bibliotecas populares, especialidades, ferias del libro, salas teatrales y salas de cine. En México, no se incluye las salas de cine como espacio cultural, pero añaden: galerías, auditorios, museos, centro para el desarrollo indígena, centros de educación y casas de artesanía.

2.2.5 ¿Que es un monumento Histórico?

Según Díaz-Berrios (2011), existen varias definiciones, la más antigua nos dice que es aquello entregado al futuro para la historia. Lo consideró como un esfuerzo para lograr la calidad en la arquitectura de modo que asumiera un carácter de testimonio que honre la memoria del autor. También es un objeto o documento que sirve para la historia y nos sirve para averiguar cualquier obra científica, literaria y artística que hace celebre al autor por un logro inusual.

Chanfón (1983), menciona que el monumento es todo lo que puede simbolizar valor al entendimiento de la cultura del pasado histórico, este concepto debe ser citado de dos maneras: “solo lo extraordinario es monumento y absolutamente toda obra es monumento”.

Díaz (2010) indica que en la carta de Venecia de 1964 nos brindan un concepto para lo que es monumento: “Es la creación arquitectónica, también puede ser un sitio rural o urbano que nos brinda la declaración de una civilización particular de un período característico del progreso o evolución de un hecho histórico”. No solo se refiere a las grandes obras que han sido creadas sino también a las modestas creaciones que con el pasar de los años adquieren un significado cultural.

Por ejemplo, en Cuba se entienda como Monumento Nacional a todo objeto, centro histórico urbano, toda construcción por su temperamento inusual, merite ser conservado por su significado cultural, social o histórico, para el país y que se declare por la Comisión Nacional de Monumentos y sea inscrito en el Registro de Monumentos Nacionales y Locales (Díaz, 2010).

2.2.6 ¿Que es un patrimonio cultural?

Es lo que se puede heredar del lugar donde crecemos, el legado de la cultura, así como heredamos bienes materiales y tradicionales. Lo que nos permite identificarnos de nosotros mismos las diferentes expresiones que se tienen en común como la religión, la lengua, los valores, las costumbres, la historia, la creatividad, la arquitectura, la música o danza. Todos estos son manifestaciones culturales que nos acceden a identificarnos entre nosotros y poder sentirnos parte de una comunidad específica y no de otra (Díaz, 2010).

El patrimonio cultural se encuentra dividido en dos tipos: inmaterial y material

Los patrimonios inmateriales son los que no se pueden ver y se encuentran en los espíritus de las culturas, además que está fundado por conjunto de formas de culturas tradicional, folclórica o popular que exhiben tradiciones y costumbres de los pueblos. Se transfiere oralmente o mediante bailes, música, historias, rituales, costumbres, entre otros (Díaz, 2010).

El patrimonio material es el que se puede tocar porque está compuesto por materia y porque tiene una forma. Se encuentra clasificado por mueble e inmueble. El patrimonio cultural mueble son todos aquellos bienes culturales que se pueden mover, de un sitio a otro, como por ejemplo las artesanías, pinturas, joyas, cerámicas, textiles, etc. El patrimonio cultural inmueble, son los bienes

culturales que no pueden ser movidos como por ejemplo lo son los monumentos, plazas, edificios, espacios urbanos y sitios arqueológicos (Díaz, 2010).

a. Patrimonio y sus diferentes expresiones culturales

Según Díaz (2010), el patrimonio es todo aquello que viene de una herencia de nuestros padres, son los bienes que nuestros ascendientes nos han dejado y que más adelante esto se transforma en nuestra herencia, y de forma jurídica viene a ser objetos materiales con valor. Otra forma de verlo, es en el aspecto inmaterial donde es todo aquello que no podemos ver ni tocar, son todas aquellas costumbres creencias que se van dejando de los pueblos en donde vives o el lugar de donde perteneces. Es lo que se origina en una comunidad, la manera en la cual se hace y se dice las cosas, lo que hace que te distingas de otra.

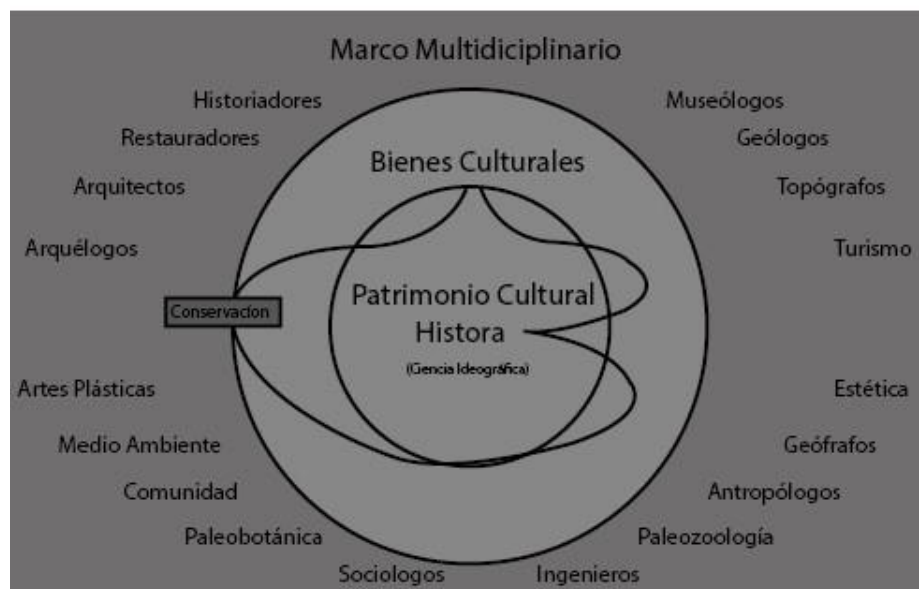
Cuando hablamos del patrimonio histórico nos referimos a que es una herencia colectiva, común, que no es exactamente para una persona en sí, son objetos materiales, hechos que han sucedido, que se han propagado a través del espacio social y el tiempo que llegan a ser parte fundamental de la historia de un lugar. El patrimonio histórico se relaciona con los bienes materiales, estos podrían ser un patrimonio edificado que se podría referir solamente a los monumentos históricos pero que hoy en la actualidad también el patrimonio es conocido como rural, urbano, vernáculo, popular, modesto, industrial, entre otros (Díaz, 2010).

También, se puede hablar del patrimonio natural a todo aquello que se desarrolla por la propia formación de la naturaleza, pero no olvidemos la mano de obra del ser humano para que mantener la cultura viva que es parte fundamental de ese patrimonio, los paisajes culturales (Díaz, 2010).

Todas estas diferentes definiciones patrimoniales, unidas entre sí, establecen una construcción cultural. Mientras el mundo va avanzando y vivimos en una sociedad moderna estos van cambiando, en las obras históricas de las ciudades y en lo material y oral que pasa en generación en generaciones la región, país o donde se encuentre su acervo cultural. "El patrimonio cultural es fuente de inspiración para literatos de diversas culturas en las diferentes épocas de la historia de la humanidad"..., es historia, que se transforma en un material del acervo cultural de los pueblos y que surge del pasado (Díaz, 2010).

Los criterios y valores patrimoniales tienen que estar apoyados con "políticas culturales" con un objetivo que se encarguen de conservar y preservar los bienes culturales, inmateriales y materiales. Se debe cumplir estas acciones por las Leyes Nacionales, donde existan las declaraciones de bienes, ordenanza, legislaciones, acciones, gestiones culturales y se deben realizar en las diferentes instancias que correspondan como: las provincias, en países, ciudades y regiones sin olvidar los valores de su patrimonio cultural (Díaz, 2010).

Después de analizar las diferentes características del patrimonio cultural podemos, plantearlo de la siguiente manera: Como algo sistémico y multidisciplinario, tenemos que tener en cuenta las diferentes disciplinas y ciencias que se necesitan para poder investigarlo científicamente, declarar, definir, intervenirlo, preservarlo y conservarlo. Ya que siempre cuando se interviene un patrimonio se agrede a la identidad, por lo que es indispensable protegerlo sin agredirlo. Siempre tenemos que tener en cuenta que al conservar el patrimonio tenemos q proyectarnos a un desarrollo sustentable, sin dejar a lado lo beneficios sociales y económicos de la comunidad (Díaz, 2010).



Fuente: (Díaz, 2010)

Figura 01. Carácter Multidisciplinario y Sistémico del Patrimonio Cultural

b. Que se debe tener en cuenta para no destruir un patrimonio cultural

Que no está permitido derrumbar edificios total o parcialmente. También no se debe utilizar materiales que no sean compatibles con los originales ya que pierde la autenticidad del inmueble. No se debe tocar o quitar los muros originales ya que estos son el soporte de los techos, tampoco debemos sobrecargar el edificio colocándole muros, entrepisos, habitaciones y techos ya que de esta manera se aumentaría el peso de lo que ya estaba establecido. No se debe distorsionar el estilo original del edificio porque perdería valor, inventando elementos que nunca antes ha tenido. No se debe darle un uso inadecuado al edificio porque se perjudicará cualquier parte del inmueble y puede poner en peligro su existencia por mantener riesgos, por maniobras o actividades dañinas (Díaz, 2010).

2.2.7 Recuperación de edificaciones históricas, monumentos históricos y patrimonio cultural

Según Monterroso (2007), nos dice que es un derecho de la población la participación libre de diferentes actividades artísticas y culturales, a la protección, preservación e investigación de la cultura, su patrimonio que es la obligación del estado el cuidar, divulgar y fomentar cultura nacional, fomentar y promover su investigación científica bajo protección del estado, resguardando su valor histórico y propósito de preservar sus características.

Ver un monumento que es parte de nuestra cultura en mal estado, en deterioro y ver su posible pérdida son los principales factores por los cuales es esencial la conservación ya que ese monumento es parte de nuestra cultura se deben heredar para las futuras generaciones para que sepan y conozcan acerca de su pasado, entiendan su presente y planeen su futuro. Es aquí donde se conlleva a una restauración necesaria del edificio ya que, al realizar un inmueble útil para la sociedad, tiene una garantía de conservación, protección y trascendencia, de esta manera también se podrá mejorar la calidad de vida de los alrededores ya que se plantearán criterios de intervención del entorno (Monterroso, 2007).

Restaurar es sinónimo de recobrar, reparar, recuperar, llevarlo otra vez en su original estado, por otro lado, también se define como una intervención profesional en los bienes del patrimonio cultural que tienen como finalidad proteger su capacidad de delación necesaria para el conocimiento de la cultura, finalmente es el arte de salvar el material histórico del monumento mediante formas, operaciones y agregados que mejoren su actualidad y el fin al que quieren llegar. Como base final de los significados podemos decir que la teoría de la restauración es el desarrollo

completo de una determinada lista de hechos que brindaran como base para llevar a cabo un conjunto de operaciones que permitan la recuperación de un edificio como testimonio histórico. "El edificio es organismo vivo, sirve para un uso determinado y está afectado por sus ocupantes que buscan la manera de adaptarlo para usos diversos, según sus necesidades, haciéndole correr el riesgo de repetidas alteraciones..." (Mestre, 2015).

Según Mestre (2015), nos dice que existen edificios que son construidos por un motivo inicial y que más adelante con el tiempo estos se pueden adecuar a un nuevo uso, conservando las características del edificio. También, nos dice que al pasar los años por desastres naturales estos edificios tuvieron que ser demolidos y volverse a construir y siendo este patrimonio cultural una vez construido siempre se mantiene en uso. Es bueno e importante darle un mantenimiento a la edificación sino este va a contribuir al deterioro gradual del edificio.

Debemos de conservar los diseños constructivos tradicionales para que este no pierda valor y recuperar los elementos arquitectónicos y decorativos de la casa original. Si es que este edificio llega a ser utilizado para otro motivo y no el inicialmente planteado por el cual fue construido, se debe de adecuar los espacios y ambientes de la casa a los requerimientos necesarios de lo nuevamente planteado. Se puede aumentar algún tipo de molduras al edificio si es que este lo necesita para un mejor funcionamiento, pero estas molduras tienen que ser disimuladamente adherida al espacio sin que llame mucho la atención o altere lo establecido (Mestre, 2015).

2.2.8 Consideraciones para la restauración arquitectónica

El patrimonio arquitectónico tiene dos significados, el primero es el valor del inmueble, valor histórico, estético, su antigüedad o modernidad, el estilo, el simbolismo que tiene. Luego tenemos la materia física que es todo el material constructivo el cual lo constituye (Terán, 2004).

Según Terán (2004), para la restauración de un inmueble histórico de su deterioro la definición correcta sería "La intervención profesional en los bienes del patrimonio cultural, que tienen como finalidad proteger su capacidad de delación, necesaria para el conocimiento de la cultura". Terán (2004), mencionando la declaración de Venecia, indica que este documento nos da el significado de restauración, diciendo que al ser intervenido un monumento lo primordial es asegurar que tendrá una buena conservación y se debe declarar o reintegrar el valor y sus cualidades históricas y estéticas. También, un conocimiento profundo del monumento, técnicas y cultura que le son

sobresalientes. Deben de tener un respeto fundamental por la sustancia original o antigua del monumento y sobre sus documentos que le pertenecen.

Para realizar una buena intervención en un monumento histórico se necesita y no debería de faltar un proyecto de ejecución, en donde se pueda evaluar el tipo de intervención que va a necesitar en cada caso y se evalúe el grado de intervención que se ejecute en el inmueble, teniendo un registro de todas las acciones realizadas. Se debe saber que la restauración de edificaciones históricas es una intervención respetuosa para recuperar el patrimonio cultural. Por lo que es necesario que especialistas estén a cargo de dicha intervención desde el análisis previo necesario hasta la supervisión de la obra, para que todo sea aplicado de manera correcta. El proyecto de restauración abarca las soluciones de los problemas diferentes que se presentan y las alteraciones que se encuentren en el monumento arquitectónico, incluyendo los tratamientos, elección de materiales, técnicas más adecuadas para su restauración (Teran, 2004).

Para poder realizar las labores de restauración de edificaciones históricas existen diferentes tipos de investigación. La primera es el conocimiento previo que se tiene de inmueble, al partico arquitectónico, la importancia, funcionamiento, la historia, las transformaciones sufridas de este, imágenes de sus elementos ornamentales, en que se inspiró, el estilo arquitectónico o corriente en el cual fue inspirado el diseño del inmueble de la época y el motivo de la construcción. Por otro lado, es muy importante conocer el inmueble a intervenir, pero por el ámbito tecnológico, mano de obra del que lo realizó, las herramientas que fueron utilizadas, las técnicas y materiales constructivos empleados (Teran, 2004).

Cabe mencionar que se puede tener varias fuentes de información para la investigación antes de intervenir y restaurar un monumento histórico como las fuentes bibliográficas, tradiciones orales, los documentos de archivos, la propia edificación. No debemos de olvidarnos que en bastantes ocasiones el mismo edificio histórico es el único testimonio que se tiene es su arquitectura, lo cual se deberá utilizar como documento a interpretar (Teran, 2004).

Para poder restaurar una edificación histórica existen cuatro grados de intervención: la conservación la Preservación, la restauración y el mantenimiento (Teran, 2004).

- **Conservación:** Se basa en adaptar los procedimientos técnicos que van a parar los mecanismos que estén alterando el inmueble o evitar que sigan ocurriendo deterioros

nuevos en la edificación historia. El objetivo es respaldar que el patrimonio arquitectónico permanezca .

- **Preservación:** Establecer el grupo de medidas cuyo fin es prevenir del deterioro a las edificaciones. Es un hecho que precede a las intervenciones de conservación y/o restauración, haciendo que mediante estas actividades las alteraciones se demoren lo más posible y compromete a elaborar operaciones continuas que tenga como fin mantener el monumento en condiciones buenas.
- **Restauración:** Son todas aquellas actividades técnicas que tienen como fin, restablecer el inmueble y el bien cultural, respetando su historia sin falsificarlo.
- **Mantenimiento:** Son las ejecuciones que tienen como objetivo final, evitar que cualquier inmueble intervenido regrese al deteriorarse. Por lo que este se realiza después de terminar todas las actividades y trabajos de conservación o restauración, que se realicen en el monumento arquitectónico.

La restauración comienza en el Perú a partir de 1950 con el terremoto de Cuzco, pues fue ahí cuando se fundó una pequeña organización en donde trabajaron el arquitecto Victor Pimentel y Oscar Ladrón con ayuda de Paul Coremans quien llegó para dar asesoramiento en la restauración de bienes inmuebles. Actualmente no hay en el Perú el título profesional de restaurador, sin embargo, existe la escuela taller de Lima la cual tiene un convenio entre la AECI (Asociación Española de Cooperación Internacional) y el INC (Instituto Nacional de Cultura) en la cual se especializan en la restauración de bienes inmuebles pero también existe en el Perú el Instituto YachayWasi el cual posee laboratorios especializados en el análisis de lienzos, papel, madera, entre otros. (Fernandez,2013).

Existe un proceso de restauración inmueble:

Para que una casona o cualquier otro inmueble pueda restaurarse, se considera un grupo de expertos que tienen relación con la arqueología, historia y restauración arquitectónica. Para empezar, se hace un estudio del lugar, de la historia, evolución, aspectos climáticos, geográficos y morfológicos.

Después de ello, se procede con los levantamientos planimétricos y fotogramétricos, se elaboran fichas técnicas donde se realiza una descripción del inmueble, a nivel de fachadas y plantas. A

parte de ello, se toma en consideración todos los datos históricos que tienen concordancia y se analiza el ambiente, señalando el modelo de material, daño, causa y se produce una lámina con la ubicación y grado de deterioro. De la misma manera, se examinan todas las partes de la estructura y se clasifican todas las piezas para su estudio. Luego, se crea un proyecto arquitectónico y un plan de conservación a seguir.

Seguidamente se llevan a cabo los trabajos para la recuperación, estabilización de paredes, reparaciones de pisos, cableado, entre otros.

Para la refacción de alguna estructura o pieza precisa, que necesite un proceso especial, se desmonta en su totalidad para limpiar y tratar todas las piezas por separado.

Para finalizar, todos los procesos tienen la obligación de estar documentados y fotografiados al igual que cada avance, estudio e investigación. (Fernandez,2013).

2.2.9 Teorías de la Restauración

. Viollet – le – Duc/ Época: 1850 – 1900

Fue un notable arquitecto y representativo de las primeras teorías sobre la restauración que predominaron en toda Europa. En aquella época, se quería recuperar la belleza de sus edificios medievales, catedrales, castillos e iglesias entre otros. Él estableció la corriente denominada restauración estilística/idealista, es decir restaurar en estilo o rehacer como fue. A esa tendencia se le denomina ripristino y complemento. Obtenía una profunda documentación e investigación histórica sobre estilos, estética, composición y sobre recuperar la forma pristina que se basaba en conllevar la originalidad y la autenticidad arquitectónica.

. John Ruskin / Época: 1850 – 1900

Fue quien representó la conciencia romántica, moralista en contraposición a la restauración en estilo, defendiendo la autenticidad histórica. Valoraba la conservación del proceso biológico, la autenticidad histórica mediante una conservación preventiva. Para John, restaurar un monumento es como destruirlo, es crear falsas copias e imitaciones.

. Camillo Boito/ Época: 1860 – 1910

Propuso la coexistencia de los diferentes estilos que se encuentren en el monumento, sin buscar nunca la unidad de estilo, así como diferenciar claramente lo antiguo y lo moderno dejando

siempre claro la constancia documental y dando publicidad a lo restaurado. Valoraba el monumento como un signo, mostrando respeto y defensa hacia la evolución histórica. Se puede intervenir con el fin de no perderlo. Planteó ocho modos para evidenciar la intervención de las nuevas adiciones:

- Diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo
- Diferencia de materiales de fábrica
- Supresión de siluetas y ornatos
- Exposición de los fragmentos antiguos eliminados junto al monumento
- Incisión en cada fragmento renovado
- Epígrafe descriptivo inciso en el monumento
- Descripciones y fotografías de los diversos periodos de trabajo
- Notoriedad
-

. Gustavo Giovannoni / Época: 1890 – 1940

Según Giovannoni la conservación del patrimonio cultural edificado no debe limitarse a inmuebles monumentales, sino debe incluir la conservación de edificaciones no monumentales. Quiso lograr una armonía ambiental mediante la restauración urbanista pues lo que él quería era conservar, restaurar para luego adecuarlos a nuevos usos.

. Cesare Brandi

Fue el primer director del Instituto Centrale del Restauro en 1939. La materia de la obra de arte asegura la transmisión de la imagen al futuro pues se define como estructura y aspecto. Cuando la obra de arte ha perdido su condición artística y queda la memoria de lo que fue, es considerada como reliquia. El periodo intermedio entre el tiempo en que la obra fue creada y hoy en día, estará constituido por otros tantos presentes históricos que ya son pasado, por lo que es necesaria la conservación de partes no coetáneas que representan el propio transcurrir de la obra. El patrimonio principalmente se refería tan solo a los monumentos arquitectónicos y actualmente a los bienes del patrimonio tradicional, natural, ambiental, formaciones geológicas, así como también lo relacionado al lenguaje oral y escrito.

La destrucción del patrimonio constituye una grave amenaza porque se trata de recursos no renovables. El Perú es un país pluricultural y multiétnico lleno de una variedad y diversidad de expresiones culturales donde radica gran parte de nuestra riqueza, por lo que, se debe propender a la integración y la conservación. (Fernandez,2013).

2.2.10 Tipos de Intervención

Dependiendo del grado por intervenir que se realice al edificio histórico el alcance y la profundidad varia, existen diferentes tipos de intervención como: consolidación, restauración, reintegración, integración, liberación y reconstrucción (Teran, 2004).

- **Liberación:** Tiene como objetivo desasearse de elementos y materiales que han sido agregados que no son parte del inmueble original y tiene que tener una supervisión de los elementos agregados sin un valor cultural o natural que no permita reconocer el objeto. Las técnicas y materiales que se utilizan en la liberación sirven para eliminar materiales que estén alterando el inmueble, ya que no tiene ningún valor y no corresponden a la historia del monumento. También, la labor de liberación se encarga de la humedad, limpieza, flora, fauna y agregados por causas humanas y también las eliminaciones de las intervenciones anteriores (Teran, 2004).
- **Consolidación:** Es la intervención más respetuosa dentro de la restauración y tiene por objeto detener las alteraciones en proceso. Como el término mismo lo indica, “da solidez” a un elemento que la ha perdido o la está perdiendo. Es cualquier acción que de firmeza a los elementos de un edificio (Teran, 2004).
- **Restauración:** “Es la intervención que devuelve las condiciones de estabilidad pérdidas o deterioradas, garantizando, sin límite previsible, la vida de una estructura arquitectónica”. Es el estudio y dar una solución de los daños estructurales, esto debe ser realizado por un especialista en estructuras historias y deberá realizar la ejecución de la obra (Teran, 2004).
- **Reintegración:** Tiene como fin devolver unidad a los inmuebles en deterioro, desubicados o mutilados. El nombre mejor empleado para reintegración es anastilosis, la reubicación de un elemento que se ha movido de su posición (Teran, 2004).
- **Integración:** Son los nuevos elementos adheridos al inmueble para asegurar la conservación de este y es el encargado de rehacer o completar las partes que faltan de un bien cultural con materiales similares o nuevos, con el fin de darle una estabilidad a la obra, siempre y cuando diferenciarlo de lo original y no engañar (Teran, 2004).

- **Reconstrucción:** Tiene como objetivo fabricar parte que no se encuentra o están perdidas del monumento. "La reconstrucción supone el empleo de materiales nuevos y no la reutilización de elementos pertenecientes a la construcción original ya perdida" (Teran, 2004).

2.2.11 Museos

Los museos se definen como instituciones sin fines de lucro, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición al público de objetos culturales (RAE, 2019). El concepto museo se convierte en un proceso de evolución, ya que tiempos atrás los museos eran considerados campos santos, santuarios, lugares donde simplemente se juntaban obras. Los museos como lo define Pérez (2016), son "Una institución de carácter permanente que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio educativo y contemplación, conjunto y colección de valor histórico, artístico, científico o de cualquier otra naturaleza".

Cuando se habla de un museo como establecimiento público también hablamos de su tipología, en este caso existen dos tipos de museos como los museos estatales: nacionales, regionales, municipales, comunitarios o de sitio, y los museos privados: organizaciones particulares, fundaciones, sociedades, asociaciones, e institutos religiosos y educativos. Por la naturaleza de sus colecciones los museos pueden ser arqueológicos, históricos, de ciencias naturales, etnográficos, artísticos, religiosos, tecnológicos, de arte popular y museos especializados por temas, como el Museo de la Electricidad o La casa de la gastronomía peruana, entre otros. Los museos pueden ser de diferentes "intencionalidades comunicativas" que todo depende de lo que expongan y para que, según la intencionalidad comunicativa los museos pueden ser: contemplativos, informativos, didácticos. Los museos contemplativos son desconocidos para el visitante y es por eso que el público lo contempla, el público no tiene conocimiento alguno del valor de lo que se ve, los objetos de este tipo de museo son ajenos al visitante ya que son piezas seleccionadas por su nobleza y su arte. Por otro lado, tenemos al museo informativo el cual tiene como objetivo dar al público conocimientos e interpretaciones que tienen los objetos expuestos. Se tiene en cuenta el contenido temático y su importancia, manteniendo una comunicación con el público. Y por último los museos didácticos en los cuales el público aprenda a partir del análisis e interpretación de cultura material.

Los museos tienen como función primordial salvaguardar los objetos exhibidos según este establecido el museo, sea histórico, científico, artístico, etc. con objetos como colecciones culturales para el conocimiento de los ciudadanos del presente y para poder transmitir toda esa información importante a las generaciones que están por venir. Los museos tienen diferentes funciones, que son reconocidas tradicionalmente a lo que se dedica los museos, estos son: conservar, recolectar, exhibir, educar o difundir e investigar (Abugattas, 2014).

Los museos llegan a ser parte importante para cada etapa como niñez, adolescencia, juventud, adultez y vejes, desde una escuela para los niños, un laboratorio para los científicos, academia para universitarios, hasta un restaurante o un lugar de hobby o cafetería de paso para cualquier viajero. No obstante, cabe recalcar que los museos no deben perder el valor por el que este se encuentra realizado y las colecciones que esta presenta. Debemos tener bien en claro que la verdadera razón por la que se realiza un museo es por su preservación, su conocimiento, su comprensión y la colección de objetos culturales (Abugattas, 2014).

Abugattas (2014), nos dice que existe 4 tipos de museos:

- **Barroco:** En la época del barroco los lugares en donde se exhibían las colecciones tuvieron mejoras y se volvieron mucho más adaptados. Esto tuvo como consecuencia la creación de los museos como edificios independientes. Surgió la necesidad que en los espacios en donde se admiraba el arte llegaran a tener un espacio único y dejar así los palacios o las instituciones como centros de exposición. En estos años, se especializaron y desarrollaron las colecciones de arte. Las muestras toman más protagonismo y dejan de ser objetos aislados para convertirse en elemento de investigación, estudios y desarrollo intelectual. La primera edificación creada con fines museísticos fue el Ashmolean Museum de Oxford (Abugattas, 2014).
- **Público:** A fines del siglo XVII se crea el museo como organismo público y se dispone a estar abierto para la sociedad, es por ello, que los arquitectos Boulle y Duran crearon un diseño en donde el museo como edificación se vea imponente, espaciosa y muy grande, teniendo así un lado complejo, logrando que este tipo de edificaciones museísticas se siguen utilizando durante todo el siglo XIX. Es así que el museo se consolidó como una edificación de mucho respeto social en la época (Abugattas, 2014).

- **Moderno:** Es considerado como "la máquina de exponer". Este museo tuvo como concepto el poder experimentar en los primeros años del siglo XX. Tuvo como fin el poder darles valor a todas las exposiciones artísticas, este museo utilizaba formas en cuanto a las iluminaciones para las obras, una de ellas era la luz natural para las piezas artísticas mientras que para las esculturas utilizaban luz artificial. También, empezaron a tomar en cuenta factores como la humedad y temperatura, a la par empezaron a introducir la luz cenital en algunos espacios. En el museo moderno se empezó a dividir las exhibiciones, estas estaban separadas en salas de obras maestras y salas de serie. Este tipo de división requería tener diferentes magnitudes para cada tipo de obra. Es así que el museo como tal empezó a utilizar diferentes divisiones que se clasifican de la siguiente manera: exposiciones permanentes, depósitos, equipamiento técnico y científico, instalaciones, parada y descanso, servicios directivos y administrativos y por último actividades culturales y didácticas. Es por ello que el museo deja de ser solo un área en donde las muestras de arte se exhiben y pasa a ser un espacio complejo y de distintas funciones (Abugattas, 2014).
- **Masas:** En los últimos años, se han construido gran cantidad de museos que a lo largo de sus vidas han sido fuente del desarrollo cultural. Abugattas (2014) citando a Eco, nos menciona cuatro formas nuevas de museos: "El museo didáctico, móvil, experimental de ficción científica y lúdico". Estos nuevos tipos de museos buscan ser más dinámicos, generando así que sean más variados y que presenten temas diferentes como exposiciones temporales, restaurantes, audiovisuales y tiendas. Por ello nace la necesidad de elaborar una edificación con áreas uniformes y neutras, elaborando espacios muy amplios y vacíos, cajones de hormigón o acero, vidrio donde resalta la flexibilidad (Abugattas, 2014).

2.2.12 Componentes de un museo

Según la RAE (2019), la palabra componente hace referencia a “que compone o entra en la composición de un todo”, en este caso los componentes de un museo significan las partes que forman y necesita un museo, para poder ser diseñado.

Los principales elementos que conforman un museo son el edificio, este tiene que ser en una edificación con un valor artístico e histórico, también en la actualidad hay edificaciones que son diseñadas especialmente para ser centro de exposiciones como los museos. Como segundo

elemento tenemos las colecciones. Los museos cuentan con una gran cantidad de objetos, al definir su temática, cada museo orienta el espacio para sus colecciones.

El tercer e importante elemento es el personal, en todo el museo existen especialistas que sepan del tema de exposición, sino que también tienen la misión de cuidar por sus colecciones y velar por su conservación. Por último, pero no menos importante tenemos al público. Una de las tareas más importantes de un museo es el desarrollo o formación de público, el museo se encarga mediante charlas, conferencias, y sus maneras de exhibir que el público tenga una formación. Cabe resaltar esos elementos ya que al poder nombrar y desarrollar cada elemento más adelante podremos diseñar en base de algo ya establecido (Abugattas, 2014).

2.2.13 Casas Museos

Existe también otro tipo de museo llamado las Casas Museos. García (2014), indica que el concepto casa museo nace en el siglo XIX y en el siglo XX es donde llega a tener su desarrollo máximo. Las casas museos son una tipología museística que se basan en buscar la especialización museística, recreación de ambientes.

Las casas museos son conocidas como lugares para la memoria, García (2014), menciona que este tipo de museos nace en España y que el estado fue el que decidió conservar y recuperar el patrimonio como símbolo de identidad cultural. Además, el mismo autor indica que se empezó con las casas museos por basarse en la identidad cultural de este, para que los turistas puedan intervenir en la historia de aquel personaje que vivió en dicha casa. Algo que surgió a favor de las casas museos fueron los coleccionistas privados en donde estos espacios tenían obras que "eran un símbolo de poder social y una herramienta para proteger el patrimonio nacional"(García,2014).

2.2.14 Tipos de Casas Museos

Las casas museos se pueden clasificar de muchas maneras, pero para no explayarnos tanto vamos a partir en base del contenido: casa autor, de recreación, de coleccionista y solariegas (García, 2014).

- **Casa museo autor:** Es el lugar en donde podemos conocer a profundidad a un personaje o a un héroe nacional que haya nacido, trabajado o vivido en esa casa. Es una manera diferente de conocer la privacidad del autor. Entre los personajes que podemos conocer en una casa autor serían: músicos, políticos, artistas, santos, entre otros. Por ejemplo, el museo

Benlliure en Valencia, la casa natal de Goya en Fuendetodos, La Casa museo de Emilia Pardo Bazán en A Coruña, etc (García, 2014).

- **Casa museo recreación:** Esta casa "evocan acontecimientos históricos o etapas concretas de historia de una nación o ciudad" (García, 2014). "Muchas de estas casas están emplazadas a viviendas representativas del período que se pretende contar y muestra la vida cotidiana, social, económica o cultural de la época" (García, 2014). Ejemplo: Museo Casa de Dulcinea del Toboso, etc.
- **Casa museo de coleccionista:** Son las casas en donde exhiben colecciones, son creadas y diseñadas para los coleccionistas, queda en manos del autor que realiza la casa museo conectar con la casa, la colección y el coleccionista. Por ejemplo, el museo Cerralbo en Madrid, el palacio de la Quintana de la Fundación Selgas-Fagalde18 en Asturias, etc (García, 2014).
- **Casa museo solariega:** Son las casas que le pertenecían a familias adineradas y que en ellas no contenían objetos de gran valor, pero si piezas de mobiliario, suelen ser casas que se han mantenido en buen estado o han sido recuperadas con facilidad. Nos muestran el gran estado de la casa y los gustos del momento y el estatus social de la familia. Ejemplo: Palau Güellen Barcelona (García, 2014).

2.2.15 Museología

Abugattas, (2014), indica que en 1971 el ICOM, organismo internacional de museos dependiente de la UNESCO, definía la museología como "La ciencia de museo, estudia la historia y razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organizacional relación que guarda con el medio ambiente físico y la clasificación de los distintos tipos de museo" (Abugattas, 2014).

El termino museografía empezó a utilizarse desde el siglo XVIII de forma recurrente, por otro lado "la museología" recién se dio a conocer como ciencia desde el siglo XX. Este término se encarga de los museos y fue utilizado por vez primera en 1727. "Es el primer tratado museográfico y museológico que existe y corresponde al afán de un hombre ilustrado, ofreciendo una serie de consejos prácticos a los coleccionistas para la consecución de un museo ideal" (Abugattas, 2014).

Luego de la denominada crisis de los museos entre los años 1968 - 1982 el pensamiento que se tenía sobre los museos tuvo que modificarse y empezaron a servir para la renovación de la ciencia

que trabaja estos museos y la museografía. Las investigaciones, estudios museológicos, el establecimiento y la definición de la museología tuvieron su consolidación y el crecimiento debido. La museología se difunde imponiendo convicciones y sus principios. La nueva museología tiene un lenguaje nuevo que la hace más alcanzable para la sociedad, estipula un nuevo estudio de los museos, medita el futuro de una institución que tiene como fin ser un centro cultural para las futuras generaciones (Abugattas, 2014).

Abugattas (2014), citando a la ICOFOM, Comité Internacional para la Museología del Consejo Internacional de Museos, plantea una nueva museología basándose en ciertos parámetros:

- **Democracias culturales:** Ninguna cultura debe de ser sobresaliente en relación a las demás, por más dominante que sea, ya que cada cultura cuenta con un potencial diferente que se debe transmitir (Abugattas, 2014).
- **Concientización:** Que la comunidad tome conciencia del valor y la existencia de su cultura (Abugattas, 2014).
- **Sistema abierto e interactivo:** Es una nueva modalidad de trabajo museístico que se encarga de difundir, coleccionar y preservar como el museo tradicional (Abugattas, 2014).
- **Dialogo entre sujetos:** El museo cuenta con la participación de la comunidad, dejando de lado al museólogo como el experto, deja que el museo aprenda de la comunidad como la comunidad del museo (Abugattas, 2014).

2.2.16 Clasificación de museos

Abugattas (2014), menciona que en el siglo XX es en donde empieza la necesidad de clasificar los diferentes tipos de museos, estos fueron asociados en categorías dependiendo las especialidades y fin que tenían. Abugattas (2014) citando a la ICOM, El Consejo Internacional de Museos, Plantea una tipología de museos dependiendo del tema de las colecciones:

- Museos de arte
- Historia natural
- Museo de etnografía y folklore
- Museos históricos
- Museos de ciencias sociales y servicios sociales

- Museos de comercios y comunicaciones
- Museos de agricultura y productos de suelo

2.2.17 Teorías de la museología

. **Luigi Salerno:** La museología abarca el estudio, la conservación y la relación del museo para volverlo accesible al presente.

. **Jean Clair:** Dice que el museo es el lugar ideal para poner las obras tal cual fueron creadas sin ser alteradas por más que tengan imperfecciones.

. **George Riviere:** En su nueva museología respalda que todo museo debe tener un sistema abierto e interactivo que supere el modelo de museo vitrina y que permita el dialogo enriquecedor entre la exposición y el visitante, para que el público pueda tener el mensaje que se quiere transmitir a través de las obras.

. **Ignacio Díaz:** Él dice que, aunque los museos puedan ser construidos modernamente siempre van a tener un legado del museo tradicional. Díaz está a favor de la nueva museología sin dejar de lado el sistema de un museo tradicional y como éste funciona.

2.2.18 El museo y su rol social

Los museos hoy en día son cada vez más importantes. Los museos aportan un clima social propicio, teniendo como función el poder integrar a los ciudadanos entre sí. Es por ello que el museo no solo es el lugar en donde se protege los detalles de la historia antigua, sino que busca el poder enseñar e incentivar a los ciudadanos el poder comprender parte de la historia pasada. El museo busca integrar a todos los ciudadanos, este tiene como función principal incentivar al hombre con la historia pasada que se exhibe. Con esto los museos aportan de gran manera a la composición del país, ya que estos muestran cómo se vivía en el pasado y el presente generando así que la sociedad busque mejorar a futuro (Abugattas, 2014).

2.2.19 Arquitectura y museografía

a. Recorridos

Existen diferentes tipos de recorrido, todo depende del tipo de visitante y el tipo de guion museográfico. Hay tres tipos de recorridos: libre, seguido y obligatorio (Abugattas, 2014).

- **Recorrido libre:** Permite realizar la visita dependiendo del gusto o inquietud del visitante, cabe mencionar que este recorrido es el menos adecuado para museos históricos porque malogran ese tipo de guion (*Figura02*) (Abugattas, 2014).

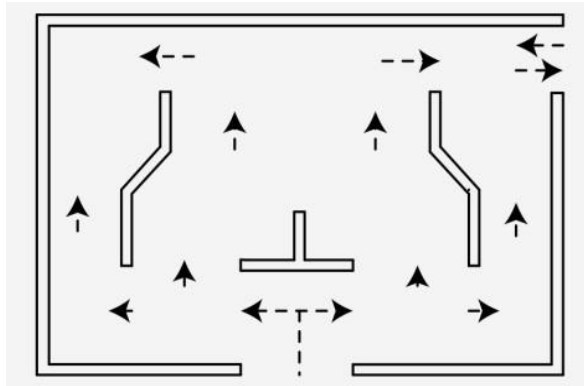


Figura 02: Recorrido libre dentro del museo

- **Recorrido sugerido:** Es uno de los recorridos más utilizados, se muestra un recorrido claramente marcado para el visitante, pero este tiene la libre elección si es que es la que quiere tomar o no (*Figura 03*) (Abugattas, 2014).

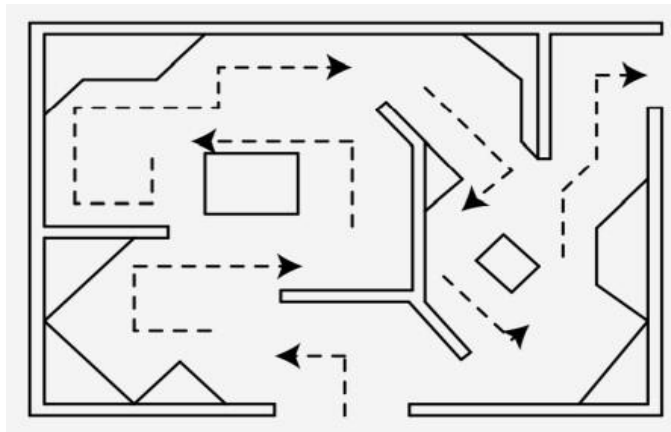


Figura 03: Recorrido sugerido dentro del museo

- **Recorrido obligatorio:** Es un recorrido utilizado para guiones secuenciales, es decir que el visitante tiene que realizar el recorrido paso por paso para no romper con la secuencia, si no podría llegar a no entender el guion (*Figura04*) (Abugattas, 2014).

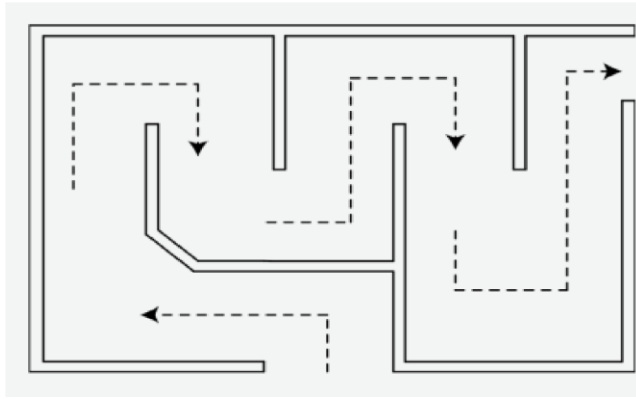


Figura 04: Recorrido obligatorio dentro del museo

b. Elementos de montaje

Escala

Muestra las proporciones que deben plantear para montar cada obra, siempre tomando al hombre como unidad de medida. Hay un elemento muy importante cuando se diseña un montaje que se debe tener en consideración, la línea de horizonte debe de coincidir con el nivel de los ojos del ser humano que es la que determina la altura de colgar las obras. 1.50 m es la altura promedia para una persona según lo ha establecido la antropometría. Es por eso que esta medida se debe considerar para el montaje de objetos de vitrina, fichas técnicas, obras de pared, texto de apoyo etc. todo depende de un buen manejo para una adecuada composición en todas las áreas. Sobre la línea de horizonte a la altura de los ojos debe de ubicarse el centro de las obras (*Figura 05*) (Abugattas, 2014).

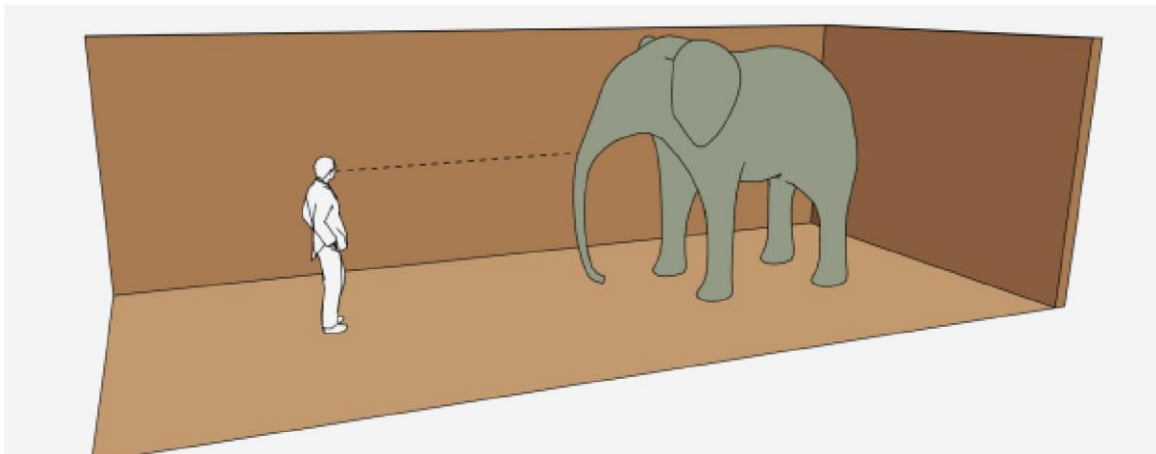


Figura 05: Línea de horizonte a la altura de los ojos

2.2.20 Distribución de los objetos sobre las paredes

Para realizar el montaje de las exposiciones se pueden utilizar otras líneas de horizonte todo depende del criterio del museógrafo (Abugattas, 2014).

- **Justificación por el centro:** Por encima o por debajo de la línea horizontal las obras pueden montar 10cm. Permite una adecuada composición general y balance en la totalidad, es el más utilizado (*Figura 06*) (Abugattas, 2014).

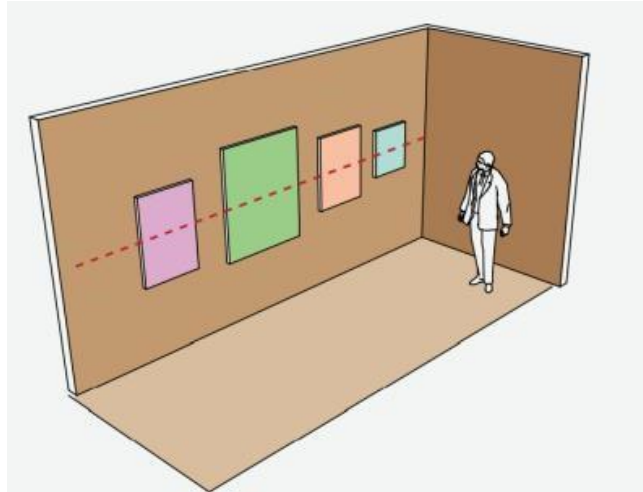


Figura 06: Justificación de objetos por el centro

- **Justificación por debajo:** Se emplea en un espacio que haya algún elemento arquitectónico fuerte que señale una línea de horizonte baja, cenefa, barandas, zócalos, etc. (*Figura 07*) (Abugattas, 2014).

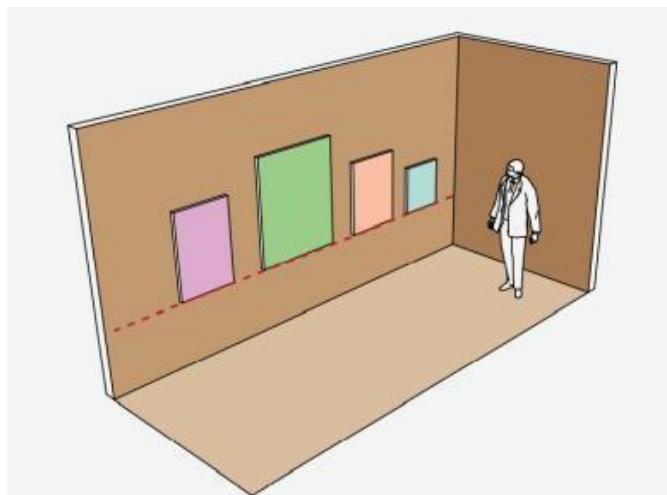


Figura 07: Justificación de objetos por debajo

- **Justificación por lo alto:** Es utilizado en espacios con techos bajos para producir un efecto óptico, da la sensación de mayor altura. Impresión de que las obras estuviesen colgadas de una cuerda por eso no es muy recomendable (*Figura 08*) (Abugattas, 2014).

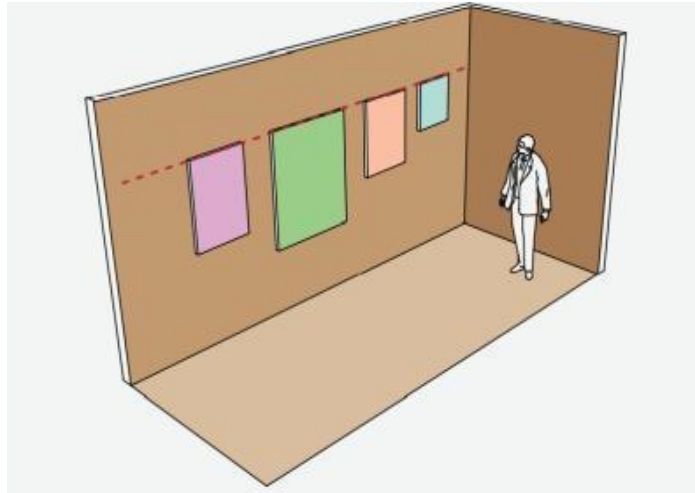


Figura 08: Justificación de objetos por lo alto

Bases

Para exponer objetos tridimensionales como esculturas, piezas de arte decorativo, muebles, objetos históricos, etc. se debe de considerar dos aspectos importantes, el primero, que los objetos deben ser vistos por todos sus lados y que el frente del objeto coincida con el frente de la circulación. Existen tarimas para muebles o estructuras, para montajes de obras muy grandes. Para piezas muy pequeñas existen pedestales que deben de ir sobre la línea de horizonte.

Las tarimas son plataformas que miden entre 10 y 30cm de altura, en el centro del espacio, es ahí donde se ubica generalmente. En una forma perimetral se añade 60cm, si es que se requiere que el público no toque las piezas. Por otro lado, de acuerdo a la pieza se diseñan los pedestales, la altura depende de la escala del objeto y su relación con la línea de horizonte (*Figura 09*) (Abugattas, 2014).

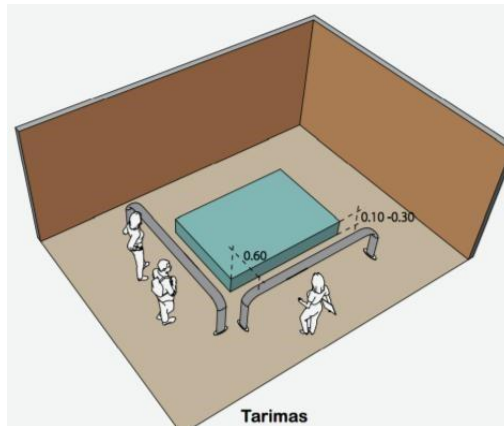


Figura 09: Tipo de base (tarima)

Vitrinas

Es una forma segura para exhibir objetos artísticos y de valor cultural, son cajas con puerta y/o tapas de cristal. El interior debe ser controlado en cuanto a temperatura y humedad para la conservación de los objetos. Una vitrina debe: Atrapar la atención, permitir visibilidad, proteger el objeto y tener buena apariencia (Abugattas, 2014).

- **Vitrinas horizontales:** Son utilizados para exponer objetos por su conservación y su configuración, deben de estar exhibidos de manera horizontal (papel, libros, textil). Entre 80 y 90cm debe de ser vistas desde arriba (*Figura 10*) (Abugattas, 2014).

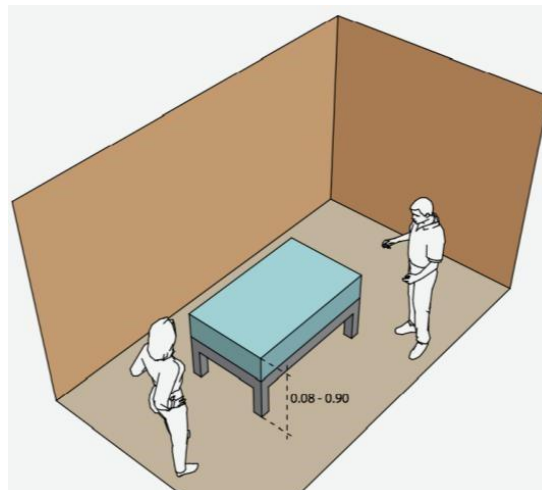


Figura10: Vitrinas horizontales

- **Central y de plataforma:** Una excelente visibilidad de las piezas, visibilidad de los cuatro planos, puedes acomodar varios tipos de piezas en la misma vitrina (*Figura 11*) (Abugattas, 2014).

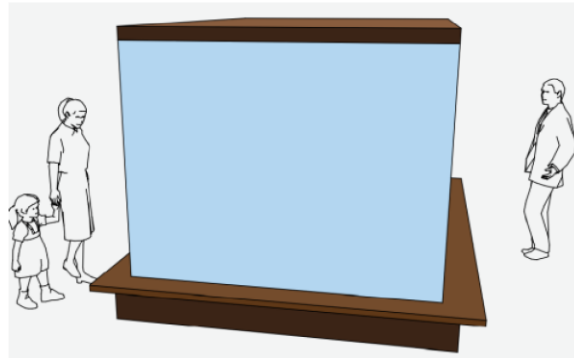


Figura 11: Vitrinas centrales y de plataforma

- **De pared y empotrados:** Son útiles para dirigir el recorrido, permite máximo tres planos visuales de las piezas (*Figura 12*). También existen los diseños de vitrinas, estos tienen que ser diseñados mediante unos requisitos (Abugattas, 2014):
 - ✓ Tener mayor iluminación que la sala donde se encuentra.
 - ✓ Que se encuentre fabricadas de materiales inertes, que no deterioren las piezas en el interior.
 - ✓ Que sean fácilmente accesibles para montar y desmontar objetos.
 - ✓ Garantice la seguridad de los objetos.
 - ✓ Sean completamente estables y no vibren, estén nivelados.
 - ✓ Sean de fácil acceso para el mantenimiento básico.
 - ✓ Sean seguros, sin aristas o salientes peligrosas y resistentes al deterioro y desgaste.

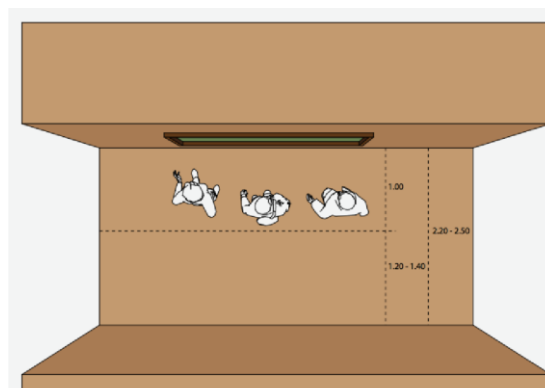


Figura 12: Vitrina de pared o empotrada

Paneles

De acuerdo al planteamiento del guion puede generar recorridos específicos, subdividir la sala, ampliar el espacio disponible, demarcación de recorrido y responder a necesidades de circulación. Son dinámicos o estructuras verticales que ayudan a crear nuevos espacios. Se recomienda que la altura de los paneles sea de 2.40m porque la medida comercial de dicha lamina es de 2.44m, para evitar desperdicio de material. La profundidad de estos paneles no debe ser inferior a 40cm, la estabilidad depende de su profundidad. De acuerdo a la pieza a montar y los recursos disponibles el tamaño del panel varia (*Figura 13 y 14*) (Abugattas, 2014).

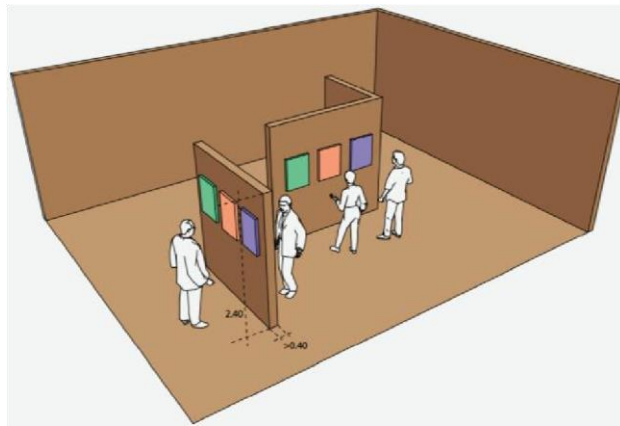


Figura 13: Paneles perpendiculares

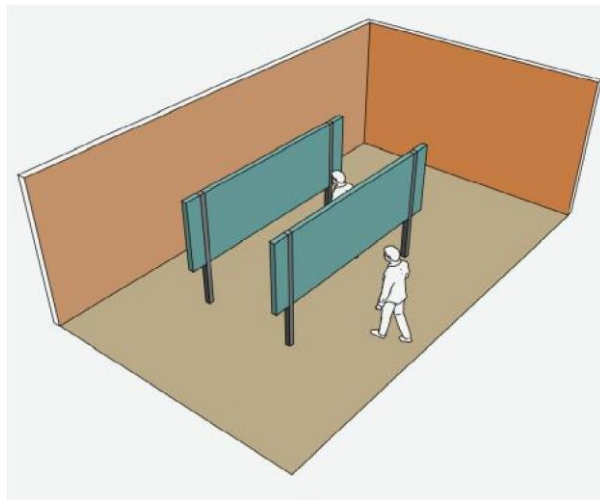


Figura 14: Paneles paralelos

2.2.21 Fundamentos de la conservación

a. Clima

Cuando hablamos del clima es bueno tener en cuenta criterios como la temperatura y la humedad de los espacios en donde se realizarán las exhibiciones de los objetos. Además, se tiene que tener en cuenta estos criterios no solo para los lugares de exhibición, sino que también al momento de ser trasladados y de su propio embalaje (De Guichen, 1987).

Otro criterio a tener en cuenta para una buena conservación de las muestras es el tiempo que serán expuestas al público que las visite. Un punto que causa daños en algunos casos irreparables es la humedad, por eso es de suma importancia tener un control adecuado ya sea incrementando o bajándola. Las lluvias, lagos y mares son fuentes de donde proviene la humedad exterior. Este tipo de humedad repercute en las paredes sea por un goteo intenso y en los pisos por alguna tubería en mal estado. Gran cantidad de objetos debido a sus componentes, necesitan una humedad diferente. De Guichen (1987) nos enseña la humedad para cada tipo de objeto (Tabla 01).

Tabla 01 Humedad para cada tipo de objeto

Porcentaje	Tipo de objetos
<0 – 45>	Metales, cerámicas y las piedras
<45 – 55>	Fósiles y los vidrios delicados
<50 – 60>	Papel, madera, marfil, cuerpo, textil, pergamino y especímenes de la historia natural
<60 – 100>	Objetos provenientes de excavaciones humedad con el mosaico, cerámica, piedra y madera

Fuente: De Guichen (1987)

Es importante saber que existen excepciones en algunos casos en donde las muestras se han mantenido en perfecto estado aun teniendo una gran cantidad de humedad. Uno de estos ejemplos son las 500 estatuas de marfil que teniendo 80% de humedad se han conservado en muy buen estado, actualmente se encuentran el museo de historia natural de Rio de Janeiro. Otro caso muy importante es el de Tutankamón que teniendo una antigüedad más de 3750 años se conservó de gran manera aun teniendo una humedad de 28%. Podemos notar que aun teniendo ambos objetos históricos malas condiciones climáticas no presentaron daños de gran magnitud por la humedad ni

por la temperatura. Todo tipo de material aspira y arroja humedad, generando así que los materiales se expandan y contraigan produciendo daños que pueden ser irreversibles. Es factible que la humedad pueda ser modificada de forma progresiva si es que el objeto lo necesita, pero si el objeto se ha conservado en buen estado aun en un área muy húmeda no será necesario. Todo cambio de lugar de forma agresiva será perjudicial para los objetos. Se tiene que tener en cuenta que tipo de objeto que haya tenido problemas a lo largo de su historia o que tuvo que ser reparado será aún más delicado a la humedad de un espacio. Si se tiene un manejo inadecuado de la humedad puede llegar a producir hongos y por ende la deformación de los objetos, por otro lado, sí el porcentaje de la humedad es baja no llega a ser la adecuado por el objeto y se pueden llegar a generar hendiduras graves a través de los años (De Guichen, 1987).

Hay diversos métodos para poder tener una medición de la humedad y también diversos métodos:

- **El Sicrómetro de molinete:** Está compuesto por dos termómetros uno de bulbo seco y otro de bulbo húmedo. Funciona haciéndolo girar por al menos 5 minutos, después de esto se manipula sin tocar los extremos. Posterior a esto se revisa los resultados de los dos termómetros. Luego se revisa la temperatura del termómetro de bulbo seco y se realiza una línea hacia el lado derecho de la misma distancia entre las temperaturas de ambos termómetros. De esta manera se podrá saber cuánta humedad hay en el espacio. Una de las cosas positivas de este tipo de medición es el fácil uso, medidas rápidas y no es necesaria una calibración. Por otro lado, un aspecto negativo es que no se puede usar en vitrinas y no se puede ensuciar (De Guichen, 1987).
- **Higrómetro:** Tiene una construcción de papel, de cabello y ahora ultimo existen los electrónicos. Este artefacto es de fácil uso, solo se tiene que dejar por un tiempo de una hora en el espacio donde se requiere la medicación de la humedad y posterior a esto se retire para así poder tener la medición que se busca. Lo negativo de este tipo de medición es que se tiene que calibrar cada vez que sea usarlo, su tiempo de medición es largo y no puede ensuciarse (De Guichen, 1987).
- **Termohidrógrafo:** Tiene como punto a favor que almacena la humedad y la temperatura del ambiente en un plazo de tiempo específico. Esto lo hace mediante un gráfico. Para que este método de medición funcione como se esperase tiene que ubicar en un lugar estratégico del área donde se desea medir la humedad, solo se tiene que tener cuidado de no instalarlo donde exista un microclima, ya que sus agujas son muy sensibles y podría

malograrse. Uno de los puntos en contra que tiene que medir es que su precio de venta es demasiado elevado, además es muy sensible y se tiene que calibrar cada vez que deseé utilizarse. Las computadoras son otro sistema de medición que existen hoy en día. Estas computadoras verifican y examinan la humedad y la temperatura de los ambientes. Trabajan con hidrómetros que están colocados estratégicamente en los diversos ambientes y que están conectados a las computadoras mediante un software. Por otro lado, tenemos que conocer las seis reglas fundamentales para la modificación de la humedad (De Guichen, 1987):

- ✓ Para aumentar la humedad relativa a temperatura constante, se debe aumentar la humedad absoluta.
- ✓ Para aumentar la humedad relativa a humedad absoluta constante, se debe disminuir la temperatura.
- ✓ Para disminuir la humedad relativa a temperatura constante, se debe disminuir la humedad absoluta.
- ✓ Para disminuir la humedad relativa a humedad absoluta constante, se debe aumentar la temperatura.
- ✓ Para estabilizar la humedad relativa, en caso de descenso de la temperatura, se debe disminuir la humedad absoluta.
- ✓ Para estabilizar la humedad relativa, en caso de aumento de temperatura, se debe aumentar la humedad absoluta.

El aire acondicionado es uno de los instrumentos que sirve para poder preservar la temperatura indicada y por lo tanto hacer que perdure la humedad en los espacios. Es por ello, que el aire acondicionado tiene que garantizar las siguientes condiciones para así asegurar que no se dañen los objetos a exhibirse (Theile, 2000):

- Estabilizar la temperatura.
- Estabilizar la humedad relativa.
- Ventilar el aire.
- Filtrar los polvos.

Para que los objetos en exhibición no sufran imperfecciones las condiciones deben estar en continuo y correcto funcionamiento. Además, estar correctamente adecuadas a los espacios en

donde se requieran, deberán tener un correcto mantenimiento que asegure un uso adecuado y sin errores. Se tendrán que tener en cuenta el cerrado de las ventanas, para que así se tenga un mejor funcionamiento. También, es de suma importancia brindar todos los conocimientos necesarios y herramientas a el equipo humano que tendrá a su cargo el control del aire acondicionado, ya que ellos podrán solucionar cualquier imperfecto como las goteras o la fuga de agua (Miller, 2009).

Hoy en día existen maquinas que ayudan a elaborar y controlar la humedad:

- Existen maquinas que generan humedad utilizando calor vaporizador. La desventaja más resultante es que pueden llegar a generar inundaciones, es por ello que se recomienda tener un control de hongos con bastante frecuencia (Theile, 2000).
- Rociador de gotas de agua mediante un nebulizador. Lo riesgoso de este método es que el agua pueda contener sales que podrían dañar los objetos que se exhiben. Por otro se recomienda utilizar este método por periodos cortos y fuera del alcance de cualquier muestra (Theile, 2000).
- La ventilación, tiene como beneficio que puede ser utilizado hasta en un 70% de humedad, ya que después de este porcentaje es muy riesgoso para los objetos. La desventaja de este método es que el agua necesita de mucha limpieza. Por otro lado, si solo se desea reducir el porcentaje de humedad, es recomendado recurrir a un deshumidificador o un material tampón (Theile, 2000).
- El deshumidificador este un método que tiene como fin extraer el aire. El aguase concentra en los radiadores para posteriormente descender a un balde. Es importante ser consciente del espacio en donde se estará este aparato, también se debe de utilizar un balde automático para que así el aparato deje de funcionar cuando esté en su máxima capacidad. El material tampón conocido solo como “tampón” son los llamados materiales naturales, tales como: papel y textil y la madera. También, son considerados material tampón los materiales inorgánicos, como: la tierra, arcilla y la arena. Este componente es muy beneficio para lugares como vitrinas y paredes, ya que son productos que pueden generar un microclima. En el caso concreto de las vitrinas simplifican cualquier tipo de cambio ligero o brusco en el ambiente. El silica gel o Artsorb es muy empleado para reducir la humedad en el ambiente. Este material está elaborado por una arena manipulada. El silica gel está elaborado por cloruro de cobalto, que posee un color de tonalidad azul pero cuando este llega a su límite de acumulación de líquidos se torna de color rosado. Este producto tiene

como recomendación el ser utilizado en metales que sufran de un desgaste debido a la humedad (Theile, 2000).

Es de suma importancia que el museo lleve un inventario de determinados tiempos sobre la humedad en todas sus salas de exposición. Este inventario tiene que dar a entender los siguientes puntos (Theile, 2000):

- Un plano del museo.
- Un cuadro de los análisis climáticos efectuados en cada zona o microclima.
- Las hojas de registro del termohidrógrafo con sus comentarios.
- Una representación gráfica para cada zona con los valores máximos y mínimos mensuales de la humedad relativa para observar la evolución anual de una zona.

El cuadro de los análisis, ya que contiene la información climática de las hojas de registro de un año en cuanto a la humedad relativa media entre la mínima y la máxima. La media empírica se obtiene al trazar una recta horizontal en la curva registrada por el termohidrógrafo, de tal manera que la superficie delimitada por la cuerda inferior y la recta, sea igual a la superficie delimitada por la cuerda superior y la recta. Esto se logra fácilmente en la ayuda de un hilo colocándolo estirado sobre el gráfico, se debe mover hasta lograr que el hilo divida los dos planos en dos superficies iguales. Después de lograrlo se traza la recta con un lápiz y se anota en la hoja de registro humedad relativa media obtenida (Theile, 2000).

Por otro lado, se puede realizar un gráfico que demuestra las diferentes alteraciones de la humedad, esto se tiene que realizar en periodos de un mes y se debe de efectuar en todas las salas de exposición. Se debe de realizar en una hoja en donde se tiene que delinear una línea recta y horizontal. La línea recta tiene que ser abscisa y se debe de realizar todos los meses del año. Por otro lado, en la línea horizontal se debe de situar las mediciones que registre la humedad.

Por último, se debe de unir la máxima humedad con la mínima con una línea recta, este procedimiento se debe de realizar todos los meses del año. Para realizar todo tipo de muestra es de suma importancia tener un registro del clima que tenga el área donde se hará la exposición. Además, se tiene que tener en cuanto todo tipo de Microclima. Es bueno saber que los microclimas se pueden dar si es que hay ventanas cercas a la exposición (Theile, 2000).

b. Iluminación

Se recomienda luz en forma difusa, de esta manera elimina las sombras muy marcadas. Por otro lado, existe la bombilla halógena que da el tono de luz más próxima a la natural. Lo esencial es orientar la luz a cada objeto (Theile, 2000).

- **Luz natural:** Difícil de controlar por las variaciones climáticas, 100% rendimiento de color. Nunca debe incidir directamente sobre el objeto. Se debe filtrar los rayos solares directamente.
- **Luz artificial:** Se debe tomar en cuenta el rendimiento del calor, el brillo y el control de rayos ultravioletas e infrarrojos.
- **Luz incandescente:** Muy cercana a la luz natural, es de diversas tonalidades de amarillo. Difunden las bombillas se luz en todas las direcciones.
- **Luz fluorescente:** Es fría y no emite calor hacia el objeto, se dispersa por toda la sala. Produce alta radiación ultravioleta, proporciona mala reproducción del color. Se utiliza para iluminar muro y objetos en bases o vitrinas.

c. Biodeterioro

El biodeterioro se genera debido a insectos, bacterias, roedores y hongos. Por ello, que se debe de preservar todas las exposiciones para que no sufran ninguno de estos males. Los objetos a exhibirse deben de ser rigurosamente cuidados sobre todo los que son orgánicos, tales como: la pintura, el papel, los cueros, la madera, las fotografías y sobre todo los textiles, ya que estos pueden ser atacados por los microorganismos. Por ello, se recomienda tener las áreas totalmente limpias y estas deberían pasar una rigurosa inspección por lo menos una vez al mes.

Los roedores, murciélagos y las palomas son un problema que se debe de tratar a tiempo y con cuidado. Si estos animales no son controlados pueden llegar a presentarse como una plaga, generando así daños materiales para el inmueble. Cuando una plaga es hallada lo primero que se tiene que hacer es alejar los objetos sanos de los dañados, esto para evitar que la plaga siga en aumento. Se recomienda que la limpieza y desinfección de los objetos a exhibirse sea individual, esto con el fin de garantizar que se haya eliminado todo tipo de bacteria. Si la plaga llega a ser de roedores existen en el mercado actual gran cantidad de venenos que podrán acabar con este tipo de plaga. Si la plaga es de insectos se pueden tratar de diversas formas, si el insecto se encuentra

dentro del objeto a exhibirse existe la solución de calentar o congelar el objeto. Esto se tendrá que realizar con sumo cuidado ya que, si no es así se podrá dañar y si el daño es muy grande no se podrá hacer nada para solucionarlo (Theile, 2000).

Otra de las soluciones son los pesticidas, estos también tienen que ser utilizados con cuidado ya que pueden dañar los objetos. Actualmente se están tratando las plagas con nitrógeno, este nuevo procedimiento consta de introducir el objeto dentro de una bolsa y se reemplaza el oxígeno por un gas inerte. Este método es muy efectivo y solo consta de tres horas. Los hongos son también un problema al momento de la conservación de objetos. Este mal es reconocible porque genera manchas en las áreas afectadas. La forma de combatir este problema es teniendo un control climático de todas las áreas del inmueble, además de una limpieza muy profunda. Además, la humedad debe de estar entre los 50 – 60% mientras que la temperatura debe de ser de 20 o 22 grados Celsius (°C). Por último, es bueno también tener ventiladores y aire acondicionado ya que, estos aparatos mantienen en movimiento el aire (Theile, 2000; Miller, 2009).

d. Contaminación

“Se entiende por contaminación la presencia en la atmósfera de una o más especies o combinaciones de estas y en concentraciones tales que afectan la salud humana, la vida animal y el estado de los materiales” (Theile, 2000).

Para tener una conservación de objetos adecuadas se debe de tener claro que la contaminación es un factor que dificulta esta tarea. La contaminación interna origina por la irradiación que genera el inmueble, mientras que la contaminación externa se llega a dar por irradiación que generan las grandes fábricas, las industrias y los medios de transporte. Otro tipo de contaminación es la atmosférica, este tipo de contaminación es de las más fuertes y afectan a todo tipo de materiales. Los mecanismos de acción por lo que se produce deterioro de los metales son (Theile, 2000):

- **Abrasión:** Las partículas de suficiente tamaño que fijan a altas velocidades pueden producir deterioro abrasivo. Mientras más grandes y afiladas sean estas, es mayor el daño producido.
- **Deposición y limpieza:** Las partículas sólidas y líquidas depositadas en la superficie de los materiales pueden no ser dañinas y cambiar solo las apariencias de estos, pero al ser removidos se producen deterioro.

- **Ataques químicos directos:** Ciertos contaminantes son químicamente activos y reaccionan en contacto con los materiales produciendo cambios químicos con la corrosión de los metales o la decoloración de pinturas.
- **Ataques químicos indirectos:** Algunos materiales absorben contaminantes que no son dañinos pero que pueden dar lugar a la formación de compuestos que sí lo sean. El cuero, por ejemplo, absorbe óxidos de azufre que no producen ningún efecto hasta que entran en contacto con la humedad y forman ácido sulfúrico que es muy destructivo.
- **Corrosión electroquímica:** La diferencia de potencial entre ánodos y cátodos en las celdas electroquímicas de la superficie de los metales es pequeña, pero en presencia de agua se produce un flujo eléctrico que es responsable de cierta corrosión. Si el aire está contaminado, la humedad y por ende la capa de agua en la superficie ser más conductora y la corrosión se verá acelerada.

Es sumamente difícil identificar por separado cada efecto, efectos como la humedad, la luz, temperatura y la actividad de los hombres no llegan a ser llamados contaminantes, pero estos pueden decidir qué tan veloz puede llegar a ser la contaminación de algún objeto en específico. Por ello, es sumamente importante observar cualquier tipo de factor que pueda dañar de alguna manera los objetos que serán exhibidos.

El contaminante más poderoso que se encuentra en la atmósfera es el óxido de azufre, este es el que genera que los metales sufran la corrosión y en algunos puntos lleguen a oxidarse hasta cinco veces más rápido que en un lugar donde no haya contaminación. Es tan potente el óxido de azufre que puede llegar a dañar la pintura y a debilitar los textiles, en algunos casos pueden llegar al punto de descolorar la pintura.

La lana y el cuero son denominados materiales naturales y por ende estos sufren daños irreparables al mínimo contacto con el ácido sulfúrico. En cambio, las cerámicas llegan a decolorarse, tomando un color más oscuro de su color natural, además llegar a perder su brillo (Theile, 2000).

En el caso se realicen puestas en escenas se debe de tomar en cuenta el no utilizar elementos que puedan dañar a mediano y largo plazo cualquier tipo de muestras. Uno de los analices más utilizados para determinar si los elementos no contaminaran las muestras es el Test Oddy. En el caso de los materiales orgánicos, es sumamente recomendable que los objetos que servirán de

ayuda en las puestas en escenas tengan un control estricto de pH para así garantizar que no dañaran los objetos a exhibirse (Theile, 2000).

e. Documentación

La documentación es el método que, ante un desastre natural, robo y pérdida podrá de ser de gran ayuda para la recuperación de la obra de arte ya que cumple el papel de ser el registro de dicha obra. En el registro es de gran relevancia tener los datos posibles.

Todo museo debe de contar con un área de registro de obras, estos lugares en su mayoría son espacio de gran tamaño. Por este lugar tiene que ingresar todos los objetos que serán exhibidos más adelante. El registrar estos objetos no es un paso sencillo, ya que requiere de buscar toda la información relevante del objeto, además se tienen que tomar fotografías del objeto para que así se sepa cómo fue encontrado o como donado, esto con el fin de salvaguardar un pedazo de historia.

Los trabajadores de esta área tienen que realizar un trabajo ejemplar pues son ellos las primeras personas que tiene contacto directo con el objeto y de ellos depende el poder exhibirlo. En el extenso informe que tiene que presentar estos trabajadores sobre el objeto se debe de resaltar si es que este ha pasado anteriormente por una restauración y si es así se tendrá que detallar el por qué fue necesario este procedimiento y con qué materiales se trabajó (Theile, 2000).

f. Transporte y embalaje

Se debe de tener muy claro y presente que todos los tipos de obras requieren un cuidado y trato personalizado, esto con el fin de salvaguardar los objetos de la mejor manera. Cabe recalcar que estos objetos son muy valiosos y en algunos de los casos son únicos, por esto este punto es de suma importancia para que puedan conservarse en las mejores condiciones. Los marcos en el caso de las obras de arte son muy importantes, antes de cualquier tipo de traslado deben de ser cuidadosamente revisados. Los marcos son la primera protección que tiene la obra frente a cualquier problema. Si el marco de la obra que trasladara es muy delicado es mejor cambiarlo por uno que resista más y cuide mejor la pintura.

La pintura como sí deberá de ser forrada con cartón o con una tela dejando algunos huecos a lo largo del forrado, esto permitirá que la obra se ventile y dejara salir el calor que puede producir el cambiarla de ubicación. Si el traslado cubre grandes distancias es recomendable introducir la pintura en una pequeña caja de madera con algunos huecos para que esta se ventile. Esta caja

asegurara la obra y la protegerá de cualquier golpe que se pueda producir en el viaje. Por último, si se transportará gran cantidad de cuadros en la misma caja, es sumamente importante que esta caja tenga internamente separaciones para que así no se dañen ninguno de los cuadros que estará dentro (Theile, 2000).

Si se traslada fotografías con vidrio o acuarelas es de suma importancia proteger el vidrio, ya que si le pasa algo a este lo más probable es que la fotografía se dañe por completo y el daño sea irreversible. El vidrio se puede proteger con una lámina de cinta adhesiva muy espesa que sea resistente a los líquidos y al calor. Otra opción y de las más seguras que hay es mandar las muestras totalmente desmontadas, es decir el vidrio por un lado y la fotografía o la acuarela por otro lado. Un caso especial son las obras que necesitan de luz, estas al momento de ser trasladadas a otros lugares deben de hacerlo con todo el equipo necesario para que su instalación sea la correcta. Se debe de mandar una ficha en donde indique los pasos a seguir para poder instalar, además confirmara el voltaje que necesita para funcionar. Este documento tendrá que estar a la vista de la persona para que sea de fácil reconocimiento, también se le enviaran fotografías para que su ensamblaje sea el adecuado.

En el caso de las esculturas se deben de forrar de la mejor manera con materiales acolchonados que aseguren su estado, pese a que en el traslado pueda sufrir algún golpe. Si el trayecto es largo, es bueno introducir la escultura en una caja de madera acorte al tamaño de la obra. Las personas que realicen tanto el embalaje como el traslado de estas obras que como mencionamos alguna de ella son únicas y de gran valor tienen que hacerlo de la manera más cuidadosa y delicada posible, ya que los objetos que se están traslado en su mayoría son de gran fragilidad. Además, deberán de estar utilizando guantes en las manos, esto para evitar dañar las obras o en el peor de los casos que se resbale de las manos (Theile, 2000).

Algunas reglas para considerar en un traslado:

- Hay que tener en cuenta que el objeto no se puede tomar de arriba, sino que hay que buscar la parte más sólida de la pieza.
- Es mejor no levantar sino empujar las piezas, para esto lo mejor es colocarlas en carros con ruedas que las transportan sin mayor riesgo. Si el museo opta por este método, debe tener manutención periódica de los carros ya que pueden desalinearse las ruedas.
- Nunca se toma un objeto de sus protuberancias, ya que estas son partes muy delicadas.

- Aunque el objeto sea pequeño hay que procurar que no ese lleve en las manos, la mejor alternativa es transporte en una canasta o coja.
- Es importante tener en cuenta que no se debe trasladar objetos de diferentes tamaños y pesos al mismo tiempo.
- En caso de cuadros, se debe revisar que los marcos están firmes antes de tomarlos de este.
- Por último, es importante tener en cuenta que los objetos se deben apoyar en una superficie lisa, limpia y estable y nunca directamente en el piso.

Para un correcto embalaje es recomendable que un personal del museo lo realice, ya que estas personas manejan correctamente estos términos y saben bien qué tipo de método es mejor para cada muestra de arte. Si la obra trasladada sufrir cambios bruscos de temperatura es mejor realizar el envío en una caja de gel de silicio, ya que así se asegurará que la humedad no ingrese a la obra de arte y por ende no se dañe. Toda caja que sirva para este uso deberá de estar correctamente reconocible y tendrá que tener asignado un número. Esto para que se encuentre de manera más sencilla. Si la carga que se moverás es de un peso ligero es recomendable que la caja en donde se trasladara sea de cartón, esto ayudara a su manejo y manipulación. De lo contrario pasa con las cargas de gran peso, estarán debido al peso del contenido tendrán que ser transportadas en cajas de madera resistentes o en algunos casos especioso cajas de metal. Este último método es usado también cuando la carga es de gran valor.

Si la caja que transporta como muestra de arte tendrá revisiones a lo largo de su traslado es recomendado no utilizar claro, tornillos o tuercas, ya que será aún más complicado armar la caja nuevamente. Además, estos utensilios pueden dañar el contenido para evitar este tipo de problemas es recomendable utilizar cerraduras o bandas plásticas. Un método para repelar la humedad que pueda tener los diferentes tipos de cajas es pintarlas de colores como: amarillo, gris, celeste o anaranjado. Esto no solo para que la caja se vea mejor, sino que la pintura tendrá como principal función contra arrestar la humedad para así salvaguardar el contenido que tiene dentro. En el caso el traslado sea de cueros o textiles, es importante tener en cuenta que este producto se tiene que trasladar completamente enrollados, además tendrán que hacerlo en cajas completamente cerradas para así evitar la humedad, de lo contrario el cuero sufrirá imperfecciones que en el peor de los casos serrase irreversibles.

Otro producto a transportarse que tenga poca tolerancia a la humedad son los metales. Estos deberán tener al igual que los cueros cajas completamente cerradas por todos los lados. Por último, un método que asegura aún más el bien estar de los objetos trasladados es el llenar los espacios sobrantes dentro de las cajas con poliestireno o también las llamadas burbujas de embalaje (Theile, 2000).

g. Conservación y restauración textil

Los textiles han acompañado al hombre desde la época prehistórica y lo siguen haciendo en la actualidad. Los textiles tienen diferentes variaciones dependiendo de los lugares en donde los fabriquen, estos pueden ser de materiales como el algodón, lana, lino y seda. Hoy en día podemos encontrar dos tipos de textiles, estos pueden ser: los de origen natural y las manufacturadas (Theile, 2000).

- Los textiles de origen natural tienen diferentes orígenes como el animal, natural, vegetal y mineral. Este tipo de textiles tiene fibras como la seda, lana, lino y el algodón. Todas estas fibras son totalmente orgánicas ya que tiene como origen la naturaleza, es por ello que son muy sensibles, delicadas y débiles. En algunos casos este último factor (la debilidad) puede ser un punto muy importante, ya que de esto depende su uso.
- Los textiles manufacturados son todos los creados por el hombre, en este caso hay dos tipos de textiles, existen las artificiales y las regeneradas. Las artificiales son todas aquellas que tienen como elementos de elaboración compuestos orgánicos, tales como el nylon, acrílico y el poliéster. Por otro las generadas, son todas aquellas que tiene fibra natural, tales como el acetato, triacetato y el rayón.

En la mayoría de veces los textiles están elaborados por muchos enlaces de carbono en toda su estructura y estos son los que generan que los textiles sean muy frágiles ante los diferentes climas. Es por ello que los textiles son de los objetos más delicados y frágiles que hay en la actualidad. Existen diversos factores que colaboran al deterioro de los textiles. El polvo, la humedad, la luz y sobre todo la contaminación ambiental ocasionan en su mayoría daños irreversibles en estos objetos. Por ello que es de gran importancia tener una conservación con anticipación, ya que esta puede ser de gran utilidad para la conservación de estos materiales (Theile, 2000).

Los diversos factores que deterioran los textiles son:

- Humedad
- Temperatura
- Contaminación atmosférica
- Pestes
- Luz
- Manipulación

Existen dos tipos de daños que afectan de gran manera a estos objetos, uno de ellos son los daños intrínsecos que la mayoría de veces son gracias a la manufactura. Esto suele pasar ya que sufren la mezcla de distintos materiales. Otro de los daños son los extrínsecos, estos son un poco más problemáticos, ya que son irreversibles puesto que las telas presentan daños en sus estructuras y esto no se puede tratar ni muchos menos corregir. Esto puede ser en gran parte por una mala manipulación del hombre al momento de tratar con estos materiales, ya que son demasiado delicados (Theile, 2000).

Tipos de daños que presentan los textiles:

- Decoloración
- Destrucción de fibras
- Resecamiento
- Roturas
- Amarillamiento
- Perdida de elasticidad
- Manchas de diversos tipos
- Suciedad
- Corrosión
- Huecos / orificios
- Dobleces
- Quebraduras

Gran parte de las veces los textiles suelen exhibir hoyos y tajos, esto puede llegar a ser un sinónimo de desgaste fruto de una mala manipulación. Los hoyos pueden ser una señal de daños mecánicos o biológicos e infecciones en las telas por hongos o bacterias. Por otro, lado las telas que están hechas en base a fibras vegetales son las que más sufren daños gracias a los diversos insectos, tales

como las polillas. Por otro, lado si estas telas tienen mucho contacto con la humedad lo más probable es que presenten daños de hongos (Theile, 2000).

Insectos que dañan este tipo de telas:

- Polillas
- Escarabajos
- gusanos
- Pez de lata

Al llegar un nuevo textil es bueno que este pase por un gran examen, esto para determinar si es que llega en perfecto estado o si es que tiene alguna falla. Además, este examen puede prevenir que los demás objetos se infecten si es que el nuevo textil tiene algún insecto, hongos y larvas que pueda provocar una plaga. Si en todo caso la infección es de gran magnitud es muy importante que sea tratada a tiempo y que desinfectes todas las piezas con “anthylenoxid” (Theile, 2000).

Para que estas piezas no sufran de hongos es de suma importancia tener un control regular de clima tanto de los objetos como el de las salas en donde estos seres exhibidos. Es importante tener controlado la humedad y que estas estén en 55%. Además, es recomendable tener ventilación ya sea con aire acondicionado o con ventiladores. Lo más recomendable es tener controles específicos de las piezas con tiempos no tan largos. Por otro lado, no se recomienda rociar los textiles con pesticidas, ya que estas dañaran de forma significativa los objetos (Theile, 2000).

La Luz no solo es mala para los textiles, sino que esta produce la decoloración y en algunos casos manchas de gran tamaño, ocasionando que la única manera de saber el verdadero color de la muestra es viendo del sentido contrario. Para no sufrir estos problemas se debe de eliminar de debe de tener un estudio de La Luz y saber cuáles son beneficiosas para la muestra y cuáles no. Se debe de eliminar los rayos ultravioletas y los rayos infrarrojos para pasar a utilizar los filtros 3M y fibra óptica. Estos tipos de iluminación no dañaran los objetos exhibidos y así vez resaltaron los colores de los mismos. Para el caso de las entradas de luz natural como las ventanas se recomienda utilizar las cortinas, estas servirán como filtro de luz ayudando así a la conservación de los objetos (Theile, 2000).

Cuando se desee realizar una muestra es de gran ayuda tener un análisis del lugar, donde nos indique no se presentarán fugas de agua de ninguna de sus tuberías, además es importante saber

que el espacio a utilizarse pueda evitar alguna inundación. En este análisis también se deberá saber qué tan propensas estas las muestras a una plaga de hongos o algún tipo de bacteria que pueda estar el medio ambiente (Theile, 2000).

Otro de los factores que dañan todo tipo de textiles son la contaminación ambiental y la suciedad. Es por ello, que se recomienda tener los espacios donde estos objetos serán exhibidos a mantener estándares de limpieza muy altos para así asegurar y salvaguardar los textiles. Se recomienda limpiar estos espacios periódicamente. La suciedad puede a ser tan dañina que llega a alterar los colores y en algunos casos a desintegrar las fibras de los textiles. Otro factor que puede ayudar a que la suciedad no dañe los objetos exhibidos es el cerrar las ventanas de las salas de exposición, se recomienda mantenerlas cerradas, así como también ponerles un sellador, esto para que la protección sea aún mayor. Es posible que algunas telas se puedan aspirar colocando un nylon sobre ellas para no causar quemaduras de ningún tipo. Este procedimiento se debe realizar con una aspiradora de baja potencia y muy suave, además se debe de realizar solo en textiles que no están en un estado muy degenerativo. Otro procedimiento para limpiar estos textiles es llevarlos si es que existe la posibilidad y el objeto lo permite, se debe de tener claro que al igual de la limpieza con la aspiradora solo se debe de realizar siempre y cuando el objeto este en buenas condiciones de lo contrario es preferible no realizar este procedimiento. El lavado debe de ser con agua caliente y destilada, acompañada de un poco de jabón, todo esto con el fin de no maltratar los colores y las texturas. Para el tema del secado se debe de tener en cuenta que estos objetos no pueden estar mucho tiempo al aire libre ya que podría ser perjudicial para su integridad.

El secado se debe de realizar en donde las corrientes de aire no sean tan bruscas de esta manera el textil no sufrirá daños. También es recomendable secarlos con una secadora de pelo, este proceso es un poco más rápido, pero aun así se tiene que tener mucho cuidado en no pegar mucho la secadora al textil para que no se queme. En Europa se está optando por la limpieza con rayos láser, este procedimiento da buenos resultados, pero aún no es totalmente recordable ya que todavía no está dominado al 100%. Hay tres tipos de manchas que se tienen que limpiar a una temperatura entre los 30 y 40 grados en baño maría, estas manchas son de sangre, azúcar y pegamentos. Hoy en día también existe la posibilidad de limpiar algunos tipos de textiles en seco y para esto se debe de utilizar la bencina, percloroetileno y el tricloroetileno.

Estos ingredientes no dañan el textil. Este procedimiento es bueno para el lavado de textiles con gran cantidad de piezas, tales como: uniformes, trajes y sobre todo telares. Cuando el textil está en un mal estado es de preferencia que no sea manipulado por alguna persona que no tenga los conocimientos suficientes, es por ello que se recomienda ser llevado a una tintorería especializada en trajes antiguos o en el mejor de los casos, llevarlo donde un restaurador (Theile, 2000).

En el siglo XVII, la gran mayoría de los trajes que se utilizaban tenían encajes muy finos y delicados. Estos estaban diseñados con algodón o lino. El lavado que tiene estas prendas es de los más delicados que existen, consta de sumergir el traje en agua caliente destilada con unas pocas gotas de detergente, esto hará el polvo y cualquier tipo de suciedad salga (Theile, 2000).

Es muy importante antes de realizar una muestra de los diversos textiles saber el estado de cada uno de ellos para así tener un mejor conocimiento de cómo están y cuánto tiempo pueden estar en exhibición. Además, se tiene que estudiar bien el lugar donde serán expuestas, ya que cada textil tiene un determinado requerimiento que debe de ser respetado si es que se quiere conservar por muchos años más. Existen dos tipos de exposiciones, estas las temporales y las permanentes. Se recomienda que los textiles no estén en exposiciones permanentes, ya que éstas pueden dañar las fibras y esto podría ser perjudicial (Theile, 2000).

2.2.22 museografía

"Es lo que le da carácter e identidad a la exposición" (Abugattas,2014). Creando así una relación entre la persona y el objeto, para poder desarrollar esto se debe de tener en cuenta algunos instrumentos arquitectónicos, diseño industrial, museográficos.

"La museografía puede ser entendida también como la puesta en escena de la historia que quiere contar el curador" (Abugattas,2014). Tiene como principal objetivo mostrar el " testimonio histórico del ser humano" para fin educativo y al mismo tiempo ser admirado por el público visitante.

Es por ello que se debe plantear un buen guion creando así diversas lecturas en un mismo recorrido dentro de un espacio definido. Se realiza un buen guion museográfico para poder generar diversas formas de entender en un recorrido exclusivo dentro de un espacio específico.

La museografía es la que tiene como fin revisar que todas las piezas exhibidas se encuentren en buen estado para ser expuestas, también son las que revisan que los montajes deben de estar adecuadamente diseñadas para que los objetos se encuentren en un ambiente seguro.

Es fundamental que entre el director del museo y el arquitecto mantengan una buena relación para que el proyecto y el programa lleguen a la perfección. "En la museografía, se interconecta tres disciplinas, la arquitectura, la museografía y la curandería" (Abugattas,2014).

2.2.23 Museografía para el ambiente doméstico

García (2014) en la revista de estudios de ciencias sociales y humanidades: "**La musealización del espacio domestico: casa museo de recreación de ambientes**" dice que uno de los valores más importantes de la casa museo es el mostrar o crear espacios que puedan "transmitir el espíritu de un lugar" que para poder "*musealizar*" se tiene que utilizar un par de instrumentos para las diferentes casas museos, ya que servirán para poder realizar un guion museográfico del ambiente. Cabe menciona que no todas las casas museos cuentan con una museología que se centre en proteger la privacidad, sino que se realiza un discurso más didáctico.

"Por tanto, partimos de la capacidad de los ambientes para contar o recrear historias". (García, 2014, p.81). Debemos de tener en cuenta que entre los diferentes factores que podrán afectar a las casas museos. Existen tres tipos de factores: el primero son las características de vida de acuerdo a la moda y lo estético. El segundo son los históricos, religiosos, territoriales, económicos, personales, contextualizados, bajos criterios sociales. El tercero está relacionado con la cotidianidad de forma de vida propia de un estatus social y territorio concreto. (García, 2014, p. 82).

Para poder realizar un museo en una casa o realizar la transformación es necesario definir el relato del espacio, es aquí donde viene una parte importantísima que es la elección del tema, el contar y mostrar, es decir la museografía. " Esta se convierte en un instrumento para conservar el ambiente privado y convertirlo en documento y testimonio de una época" ... y/o de contextos políticos, sociales, territoriales y económicos. Es un recurso invariable para equilibrar la casa que es lo privado con lo público que es el museo y de esta manera equilibrar la tensión producida. Clasifica a las casas museos dependiendo de su puesta en escena y dice que estas pueden ser recreadas, reconstruidas, restauradas, recuperadas, reinstaladas. Dándoles distintos grados de intervención en ellas.

- **Casas museos recreadas:** Son aquellos que tienen poca información para recuperar la totalidad de sus espacios ya que han tenido varias modificaciones y en algunos casos la pérdida de objetos además no cuenta con documentación segura que nos permita recuperar los espacios.
- **Casas museos restauradas o reconstruidas:** Son casas que han sido sumamente intervenidas. También, han tenido un nivel alto de adaptación del espacio para poder reponer el valor de los ambientes.
- **Casas museos recuperadas:** Es cuando se tiene vigente el espacio y los objetos. García dice que por más que con el tiempo estos abran podido ser movidos, siguen relacionados con el contexto original y es cuestión de ordenarlos y ubicarlos donde pertenecen.
- **Casas reinstaladas:** Es el desmontaje de ambientes de un museo completamente inventariado para que de esta manera no se pierda ningún objeto ni su localización ni uso. Resguardando así las cualidades de la casa y el contexto de las piezas.

2.2.24 Problemas para la recreación de ambientes museográficos

García (2014), dice que es importante analizar e investigar el inmueble que va a ser transformado en casa museo para poder saber cuál será el tratamiento que se le planteara a la casa y para plasmar el objetivo al que se quiere llegar. También, no podemos dejar de lado las políticas de un museo para poder establecer un balance entre la casa, lo que se va a transmitir y las obligaciones que debe tener un museo, el acceso y la seguridad de este.

"El punto de partida será establecer un posicionamiento museográfico determinado que permita seguir unos criterios unificados para poder proceder a la recreación de ambientes" (García,2014). Para recrear un ambiente no podemos dejar de lado los diferentes problemas, en convertir un espacio doméstico a uno para el público, siempre teniendo como punto importante mantener la casa en su estado natural y sus ambientes. Para poder convertir una casa en un museo existe una forma o puntos de musealización. En las casas museos no se cuenta con suficientes ambientes amplios para exhibir objetos y que estos queden individualizados, esto no existe en una museografía de recreación de ambientes.

El museo es un espacio que se encarga de brindar información sobre las exposiciones, de comunicar y se encuentra en un constante diálogo con el público. García (2014), menciona que para poder realizar un museo en una casa es necesario que la casa esta musealizada, lo más

importante es musealizar el espacio y dejar en segundo plano los elementos museográficos. Por ello, es bueno mencionar que se debe establecer un equilibrio en las escenografías con la introducción de elementos informativos y de seguridad, de una manera discreta que deje contemplar de una forma correcta cada ambiente.

"Otra dificultad es la adecuación de las infraestructuras a los nuevos servicios que ofrece el museo en la actualidad" (García, 2014). En la casa museo se genera una dificultad en el momento en que se realiza un espacio para los nuevos requisitos de los museos.

2.2.25 Sistemas Técnicos museográficos para la recreación de ambientes

Estos sistemas técnicos serán los últimos detalles para que las puestas en escena se puedan apreciar de la mejor manera.

"La musealización de una casa debe estar adaptado a las necesidades y a los criterios establecidos por la institución, por tanto, vamos a ver que para esta tipología museística no podemos establecer normas comunes" (García, 2014). Es por ello que no solo se debe plantear una solución sino un ramillete de soluciones para poder reaccionar frente a temas de sistemas informativos, iluminación, comunicación, restauraciones, conservación preventiva y seguridad.

"Una casa, para que sea visitada debe pasar por un plan de restauración y de adecuación de los espacios"(García, 2014). Los diversos cambios que tendrá la casa no solo servirán para mejorar y conservar la casa o para salvar el valor del inmueble, sino que también permitirá el acceso a la casa.

Para que todo esto suceda de buena manera se tendrá que intervenir ciertos puntos desde la "iluminación, medidas de seguridad, clima, elementos informativos " (García, 2014). Dice que la luz natural ayuda a la recreación de ambientes, pero esta debe de ser controlada para que no llegue a ser agresiva con las colecciones. También dice que en la actualidad existen diferentes tipos de iluminación que no afecten ni deterioren a los objetos y que algunas nos pueden brindar hasta luz natural y otros pueden controlar la luz natural. La importancia que es tener diferentes tipos de iluminación que se puede iluminar los objetos individualmente como también el espacio.

La luz en este caso desarrolla un rol importante como parte de la puesta en escena. "No debemos olvidar de que en una casa museo las piezas no son las protagonistas, sino los ambientes." (García, 2014). Otro punto importante que menciona García es la seguridad. Dice que debemos tomar

medidas que vayan acorde con las puestas en escena planteadas ya que ahora que cuentan con varios objetos, la circulación podría dificultar un poco al momento de una evacuación puesto que mantiene unos ambientes domésticos estrechos. También, como punto importante se encuentra la manera de informar al espectador sobre las exposiciones. Menciona que no debemos de cargar las puestas en escena que mediante "folletos, guías, audio guías u hojas de sala en las que a través de una imagen esquematizada de la misma se ofrezcan todos los datos necesarios sobre el espacio y cada uno de los objetos que lo decoran" (García, 2014).

2.2.26 El discurso y las fuentes

Es un punto importante saber qué es lo que vamos a contarle al público.

García (2014), separa dos tipos de discursos expositivo para la casa museo. El primero de ellos hace referencia a una exposición más sofisticada, estética y creativa en sus objetos. La segunda hace referencia a una exposición documental o histórica, en ella debe de basarse en el uso importante de fuentes documentales que aporten veracidad para poder crear la puesta en escena.

Menciona diferentes fuentes, una de ellas es realizar fotografías de la casa por intervenir es sumamente importante por más de la clase de intervención que sea, ya sea de tipo de reconstrucción, reinstalación, etc. Este levantamiento fotográfico nos brinda información sobre las personas que vivían en esa casa, el lugar que le corresponde a cada objeto y los usos de este y sobre los cambios que han tenido los espacios con el pasar de los días (García, 2014).

Las imágenes no son las únicas referencias que podemos encontrar para poder entender cómo era la vivienda o todo sobre ella, sino que también podemos encontrar fuentes escritas, testamentos, libros y noticias que hablen sobre ella, es ahí donde se detallara los bienes que poseía el autor.

2.2.27 Categorías Históricas: Moda/Restauración y Museología

El eje vertical se estructura a partir de una serie de categorías históricas como: Moda, Restauración y Museología que se basan en la idea del proceso evolutivo explicando alguna de las teorías de los personajes seleccionados como los más importantes y proceso de restauración realizada en diferentes espacios, términos y etapas.



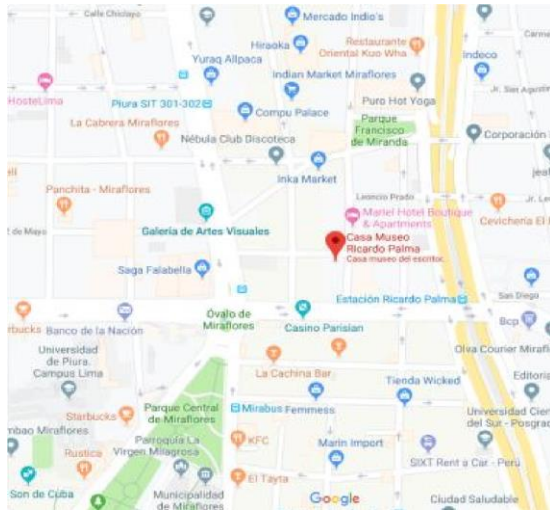
Tabla 02 Categorías Históricas

2.3 Referentes

2.3.1 Referentes Nacionales

a. Casa Museo Ricardo Palma

Ubicación: Se localiza en la calle General Suarez 189 en el distrito de Miraflores, en su cercanía, las instalaciones más representativas como referencia de su ubicación son: Estación Ricardo Palma, Galería de artes visuales, Ovalo Miraflores, Casino Parisian, Universidad de Piura.



Fuente: Google maps (2019)

Figura 15. Ubicación de la casa museo Ricardo Palma

Breve historia: Después de que Ricardo Palma renunciara como director de la Biblioteca Nacional, decidió mudarse a Miraflores en busca de una casa barata. En 1913 se trasladó con su familia a la casa donde sería el lugar donde se quedaría hasta fallecer. Luego de su fallecimiento, su familia dejó la casa y esta empieza a hacer habitado por otras familias. En los años 50 se utilizó como una escuelita fiscal en donde enseñaban primaria con el nombre: "Angélica Palma". En 1962 se declaró monumento histórico nacional. Después de varias donaciones por personas y empresas, así como la ayuda de la municipalidad de Miraflores se pudo rescatar la casa de Ricardo Palma, convirtiéndose en casa museo en donde podemos apreciar los lugares donde transcurría el autor de tradiciones peruanas. La casa se encuentra hecha de adobe con ventanas decoradas con ornamentación floral elaboradas de yeso, tiene rejas de hierro fundido que aseguran las ventanas.



Fuente: Loli (2017)

Figura 16. Planimetría de la vivienda en 1913



Fuente: Loli (123132)

Figura 17. Planimetría actual de la casa museo (2017)

Análisis

- Intervención:** La casa a tenido poca intervención en tres espacios, en el servicio y comedor que actualmente es la sala de conferencias, el que era el patio gallinero que ahora son los baños y en los dormitorios que ahora es un baño, básicamente se han agregado muros para generar un mejor espacio. La casa desde 1913 y 2017 cuenta con dos tipos de ingresos el del servicio y el público, el del servicio se encuentra en el lado izquierdo de la casa desde el ingreso y el privado desde la puerta principal. La casa museo cuenta con diferentes espacios: área publica: Sala de proyecciones y conferencias, área semipública: escritorio,

sala de música-sala-galería, área privada: administración oficina-galería, área de servicio: Deposito-S.S.H.H.- guardián.

- **Iluminación:** La casa museo de Ricardo Palma cuenta con dos teatinas y una linterna, esta linterna sirve para recibir luz natural en la circulación y establecer una zona de confort ya que está hecha de madera, al igual que las teatinas son para recibir luz natural y sirven como modo de ventilación. La iluminación de cada espacio es un poco más tenue, no se enfocan tanto en iluminar ninguna pieza o muestra, es una iluminación básica.
- **Exhibición:** Es la recreación de espacios en donde el escritor viva, la casa museo te muestra los mínimos detalles de cada espacio recreado, desde cuadros, sillas, libros etc.

Conceptualización: La casa museo de Ricardo Palma ha tenido muy poca intervención en lo que viene a ser la demolición de muros y muros nuevos, es aquí donde podemos ver una similitud en la Palacete Sousa que se plantea demoler una mínima cantidad de muros para un mejor recorrido y mejor función del espacio y también el agregado de algunos muros para agrandar espacios que nos parecían muy pequeño y/o era necesario para mejorar el espacio y su función. La iluminación es parecida en la parte en la que en el museo de la moda de clase social alta limeña se mantendrá la teatina que tiene actualmente que servirá para iluminar el pasillo con luz natural y por las ventanas altas que tiene servirá como ventilación natural. Los espacios recreados serán con los objetos necesarios para cada puesta en escena.



Fuente: Loli (2017)

Figura 18. Exterior de la casa museo Ricardo Palma



Fuente: Loli (2017)

Figura 19. Escritorio, área de trabajo de Ricardo Palma



Fuente: Loli (2017)

Figura20. Sala de la casa museo Ricardo Palma



Fuente: Loli (2017)

Figura 21. Sala de proyecciones y conferencias

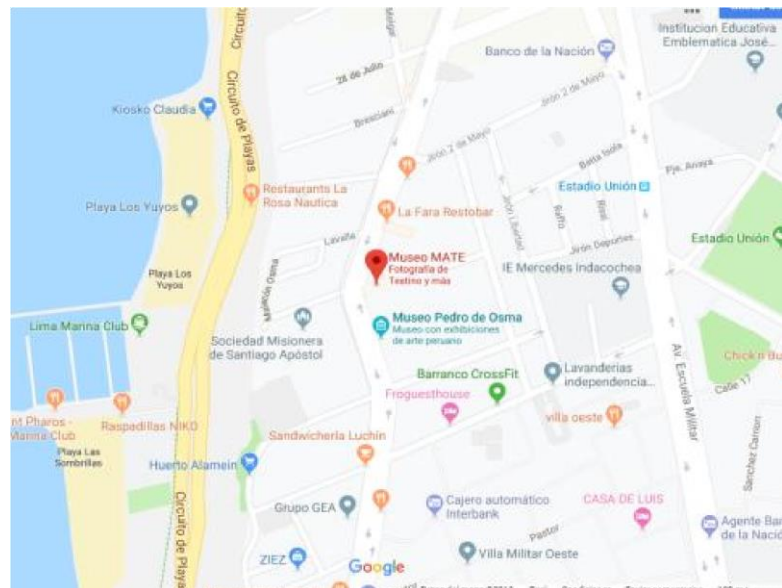


Fuente: Loli (2017)

Figura 22. Dormitorio de Ricardo Palma

b. Museo Mario Testino

Ubicación: El museo Mario Testino (MATE), se ubica en la avenida Pedro de Osma 409 en el distrito de Barranco, en su cercanía, se ubican el museo Pedro de Osma, la Sociedad Misionera de Santiago Apóstol, barranco Crossfit.



Fuente: Google maps (2019)

Figura 23. Ubicación de la casa museo Mario Testino

Breve historia: El museo es patrimonio cultural de la nación y se encuentra realizado en una casona republicana, fue inaugurado en el año 2012. Uno de los objetivos del museo es mostrar el arte y difundir la cultura. El museo cuenta con fotografías que fueron realizadas por Mario Testino pero algo que llama mucho la atención es "la referente a la muestra Alta moda", Mario tuvo esta iniciativa para que el espectador pudiese conocer más sobre los textiles peruanos, en cada una de las fotografías podemos ver la herencia como arte de todos los siglos, fue un investigación de cinco años aproximadamente, que Mario Testino realizó en los andes peruanos. Él museo también cuenta con obras temporales de artistas extranjeros. Cuenta con aéreas privada y públicas como, por ejemplo: una recepción y boletería, bodega MATE, sala de exposiciones, entre otros, y en las aéreas privadas: oficinas, salones para eventos, depósitos, etc.



Fuente: Municipalidad de Barranco (2019)

Figura 24. Ubicación de la casa museo Mario Testino

Análisis

- **Intervención:** La casa cuenta con dos pisos, en el primer piso podemos observar que tiene un muro en “u” demolido y que cuenta con tres muros y columnas pequeñas que son nuevos. En el segundo piso es donde apreciamos una gran cantidad de instalación de drywall, en casi todo el segundo piso menos en las paredes de la escalera y cuenta con

cuatro muros demolidos. Los muros nuevos del primer piso han sido para terminar de cerrar ciertos espacios, los muros demolidos en el segundo piso han sido para que los espacios sean más limpios y tenga un mejor recorrido. Se puede observar que el drywall que se ha instalado en el segundo piso es para cerrar las ventanas y poder tener una pared continua para poder colocar las exposiciones. Todo se encuentra elaborado para una mejor función y recorrido.

- **Iluminación:** El museo de Mario Testino cuenta con unas iluminarias dirigibles y puntual para cada una de sus muestras, iluminando paredes completas y cada una de sus fotografías. Por otro lado, tiene un tipo de teatinas adosadas en la parte superior para que ingrese la luz natural ya que años atrás no se tenían ya que se decía que lo más importante era apreciar el exterior y protegerse del sol.
- **Exhibición:** Las fotografías se encuentra colocadas en las paredes estas no compiten con el color de cada pared, al contrario, mantienen un contraste y no compiten entre sí, por más que en algunos ambientes el color es fuerte, las imágenes son las que predominan.

Conceptualización: Lo que podemos rescatar del museo MATE es que como han demolido muros para una mejor función del ambiente nuevo que recrearan y como es que incorporan el drywall en la mayoría de sus paredes, En el museo de la moda de clase social alta limeña se está utilizando drywall en algunos ambientes para no ampliar o malograr las grandes paredes dependiendo de lo que se quiera proponer, si es que este es de dimensiones grandes o pequeñas. La iluminación que se utilizara es igual al museo MATE, puntual y dirigible para sus muestras y puestas en escenas. Algo muy importante que pudimos rescatar del museo es que, por más de tener salas de diferentes colores en sus paredes, las muestras no compiten con el color de las paredes, siempre son las muestras lo que resaltan y es lo que queremos que suceda en el museo de moda de clase social alta limeña, que las puestas en escena y los objetos y muestras de exhibición predominen.



Fuente: MATE (2019)

Figura 25. Muestra de fotografías en casa museo Mario Testino



Fuente: MATE (2019)

Figura 26. Muestra de fotografías de trajes típicos peruanos



Fuente: MATE (2019)

Figura 27. Vestimenta de danza típica



Fuente: MATE (2019)

Figura 28. Panel de fotografías de Mario Testino



Fuente: MATE (2019)

Figura 29. Fotografías de Diana de Gales en casa museo Mario Testino

2.3.2 Referentes internacionales

a. Museo del traje

Ubicación: la edificación fue estructurada en el año 1925 en la avenida Juan de Herrera e, la ciudad de Madrid, España. En su cercanía se encuentran la escuela técnica superior de arquitectura, Centro de artes Complutenses, Plaza Cardenal Cisneros, Universidad Politécnica de Madrid.



Fuente: Google maps (2019)

Figura 30. Ubicación del museo del traje de Madrid

Breve historia: Es un museo de historia del traje a las culturas españolas populares. Fue un edificio polémico, por el lugar de su ubicación en la ciudad universitaria, desde su inauguración en 1975. Tuvo como principal función ser el museo Español Nacional de Arte Contemporáneo, empieza a dejar de tener importancia a finales de los ochenta por la aparición del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que terminara cogiendo sus fondos. En 1993 los museos se juntan para ser una única institución. Finalmente, en el 2004 se inaugura el Museo del traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Se crea con los siguientes objetivos: Proteger, conservar y promover el conocimiento del patrimonio etnológico, enseñar de una manera destacada la evolución histórica de la indumentaria, el ámbito del patrimonio etnológico español, potenciarlo mediante la investigación, llegando a ser un centro de referencia internacional y nacional.



Figura 31. Plano de zonificación del museo del traje de Madrid

Análisis

- **Recorrido:** El Museo de traje cuenta con un recorrido obligatorio para poder ingresar a cada sala y poder entender lo que se está exhibiendo.
- **Iluminación:** La iluminación es puntual para cada uno de sus maniqués y los objetos que quieren destacar en las diferentes vitrinas, generando espacios cálidos
- **Espacio:** El museo aparte de tener salas de exhibición cuenta con un restaurante para mantener la permanencia del espectador. También nos muestra un espacio de la actualidad para poder mantenernos al día con las tendencias.

Conceptualización

Del museo del traje podemos recoger la forma de exhibición encajonada las prendas y/o piezas, siendo estas prendas más pequeñas que de igual manera quieren ser destacadas. También en una parte del museo te muestran el vestido completo que se utilizaba y a su costado podemos ver el armazón del vestido. Esto es utilizado en la parte de la época colonial del museo de la moda de clase social alta limeña.

La luminaria puntual para cada maniquí también es utilizada en casi todos los lugares del museo, ya que es importante resaltar cada prenda y que eso sobresalga más que los muebles u otros objetos del entorno. Utilizar luz puntual para cada cosa que se quiere destacar es lo que se ha adquirido de este museo. Por otro lado, también fue una fuente para poder guiarnos de los nombres de cada parte del museo.

Podemos ver que es un museo que utiliza un recorrido obligatorio, que debemos pasar por una sala determinada para poder ingresar y entender la otra. Es lo que se utiliza en el museo de la moda de clase social alta limeña ya que es un museo histórico.



Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte
de España (2019)

Figura 32. Museo del traje de Madrid



Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte de España (2019)

Figura 33. Entrada principal del museo del traje de Madrid



Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte de España (2019)

Figura 34. Vestidos del siglo XX del museo del traje de Madrid



Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte de España (2019)

Figura 35. Vestidos femeninos contemporáneos del museo del traje de Madrid



Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte de España (2019)

Figura 36. Vestidos femeninos del siglo XVIII del museo del traje de Madrid

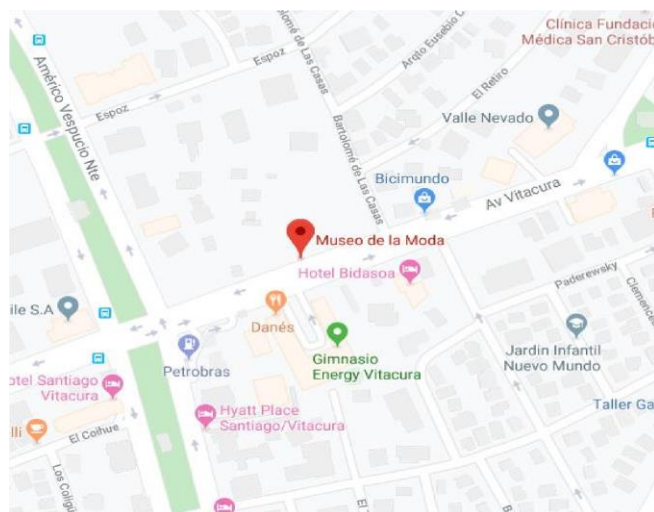


Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte de España (2019)

Figura 37. Vestimentas del siglo XVI del museo del traje de Madrid

b. Museo de la moda

Ubicación e historia: se ubica en la avenida Vitacura 4562, en la ciudad de Santiago de Chile. El museo se encuentra donde fue el hogar de la familia Yarur- Bascuñán. Después de una buena y favorable condiciones económicas para Chile, Juan Yarur Lolos pudo construir su fábrica de textil. Jorge Yarur Banna continuo con el trabajo de la fábrica textil y la presidencia del banco de crédito e inversiones. Después de un tiempo se casó con Raquel Bascuñán y tuvieron a su hijo Jorge Yarur Bascuñán. Su padre y su abuelo fueron su inspiración para crear el museo de la moda. Al principio fue un museo familiar, pero después de viajar, conocer más museos e informarse un poco más lo que quería crear. Finalmente crear una instalación que fuera un ejemplo de lo importante que es la preservación del patrimonio cultural y la conservación. Este museo tiene como objetivo: “Investigación, desarrollo y difusión de la cultura y el arte a través de la formación, explotación y desarrollo con carácter permanente del museo de la moda y textil, museo abierto a la comunidad, especializado y representativo de la historia del vestuario textil (Miller, 2009).



Fuente: Google maps (2019)

Figura 38. Ubicación del museo de la moda de Chile

Análisis

- **Intervención:** Los espacios del museo no se encuentran alterados arquitectónicamente, la casa mantiene sus paredes originales. La casa cuenta con una importante identidad, ya que la casa le pertenecía al presidente y fundador de las manufacturas chilenas de algodón y al hijo que era presidente del Banco de crédito, es por eso que el nieto decide realizar un museo de la moda, en honor de su abuelo y su padre.
- **Iluminación:** El museo de la moda cuenta con una iluminación puntal en los maniqués, también mantiene un tipo de iluminación por los diferentes espacios que hay en el museo. Dependiendo de la exhibición varía el tipo de iluminación. Mantiene un juego de luces en sus diferentes espacios.
- **Exhibición:** Cuenta con puestas en escena en diferentes salas, estas se encuentran bien elaboradas como si alguien estuviese viviendo en ese espacio., se puede observar un espacio acogedor que permite la permanencia del espectador, por más de tener varios tonos de colores y varios objetos no altera al espectador. También tiene vitrinas con maniqués bien llamativos.
- **Espacios:** Cuenta con varios espacios como, por ejemplo: biblioteca, cafetería, dormitorios, etc., pero uno de los espacios más importantes es que tiene una zona de conservación para las colecciones que están en el museo y las que llegan prestadas u obsequiadas.

Conceptualización: Del museo de la moda podemos adquirir su elección por realizar un museo en una casa y que actualmente se ha convertido en un museo. Luego su manera de jugar con las luces de distintos colores generando sensaciones diferentes, no solo utilizando la luz amarilla o blanca que es la luz más conocida. Por otro lado, hemos rescatado la forma en la cual en algunos ambientes oscurece el espacio para poder resaltar las prendas y nada más llame la atención.

La forma en la cual los espacios son diseñados respetando los ambientes de la casa. Es aquí donde en el museo de la moda se puede ver esa similitud ya que tratamos de rescatar las molduras y forma de la casa sin alterar sus espacios, tratando de acomodar el nuevo diseño a algo ya establecido.

También Este museo cuenta con un espacio de conservación y recuperación, que también es tomado para el museo de la moda de clase social alta limeña ya que nos pareció importante tener este espacio para poder enseñarle al público a cómo cuidar una prenda u objeto del museo. Es un espacio donde cuidan las prendas que llegan como obsequios de otros museos, también es un lugar donde se puede arreglar cualquier imperfección o pequeño daño de la prenda. Rescatamos el espacio verde del museo como parte importante y lo mantenemos intacto y vivo en el museo de la moda de clase social alta limeña.



Fuente: Museo de la Moda de Chile (2019)

Figura 39. Vista lateral del museo de la moda de Chile



Fuente: Museo de la Moda de Chile (2019)

Figura 40. Entrada del museo de la moda de Chile



Fuente: Museo de la Moda de Chile (2019)

Figura 41. Sala del museo de la moda de Chile



Fuente: Museo de la Moda de Chile (2019)

Figura 42. Vestimentas en exposición del museo de la moda de Chile



Fuente: Museo de la Moda de Chile (2019)

Figura 43. Vestidos contemporáneos del museo de la moda de Chile

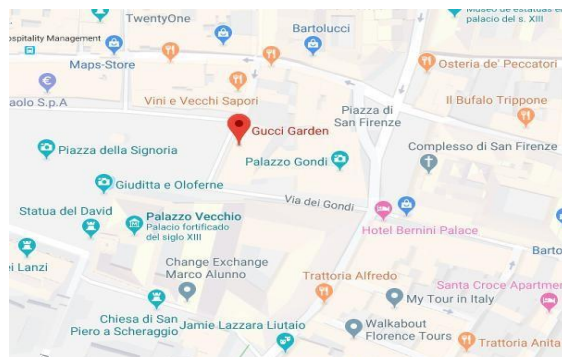


Fuente: Museo de la Moda de Chile (2019)

Figura 44. Arreglo de muestras del museo de la moda de Chile

c. Museo Gucci

Ubicación e historia: el museo Gucci se ubica en la Piazza della Signoria en la ciudad de Florencia en Italia. El Palazzo delle Mercanzía fue fundado para ayudar a los gremios comerciales del momento. El Museo Gucci fue inaugurado en 2011, el museo exhibe los productos como: bolsas, coches, ediciones únicas de algunas de sus líneas, accesorios, etc. de la marca. El museo tiene los 90 años de la historia de la marca, desde la fundación a inicios del siglo XX por Guccio Gucci, también muestra sus siglos antepasados, y cuenta con exhibiciones temporales. Se encuentra cerca de la Chiesa e Museo di Orsanmichele, el museo Nazionale del Bargello, Palazzo Vecchio, Palazzo Soldani.



Fuente: Google maps (2019)

Figura 45. Ubicación del museo Gucci

Análisis

- **Intervención:** Podemos ver en los planos que las paredes han sido intervenidas por un diseño escogido y que no todas se encuentran en su verdadero estado.
- **Iluminación:** El museo Gucci cuenta con una iluminación puntal en sus exposiciones, como sus maniqués y otros objetos.
- **Exhibición:** Cuenta con diferentes muebles y tarimas para diferentes exposiciones, tarimas que no llamen la atención para que lo el punto principal sean los maniqués y muebles de exposición sobrios y transparentes.
- **Espacios:** El museo Gucci cuenta con espacios diseñados para cada tema que se plantea en ese determinado espacio. También cuenta con espacios importantes como la biblioteca, restaurantes, tienda etc. que permiten que la permanencia del espectador sea un poco más larga, por parte de la bibliotecita permite que el espectador profundice un poco más en el tema y no solo se quede por lo visual.

Conceptualización: Del museo Gucci podemos rescatar sus espacios diseñados para cada tema en específico. Utilizando ese concepto para cada espacio de las diferentes épocas del museo de la moda de clase social alta limeña. Tener una biblioteca en el museo nos pareció importante y esa idea también fue tomada, brindando todo tipo de libros relacionados con la moda y aceptando libros de moda como regalo. Rescatamos la forma en la cual exhiben algunos accesorios y los muebles que utilizan, de esta manera en el museo de la moda de clase social alta limeña se estableció un tipo de muebles que sirvan para exhibir y también para ser apreciados, teniendo en cuenta sus dimensiones correctas, pero llevándolo a un estilo diferente y nuevo. Cabe mencionar que se adquirió la manera de exhibir maniqués en tarimas para que las prendas predominen e impongan, en la parte de exhibiciones temporales. También adquirimos el restaurante que nos pareció un plus importante para el museo y para la permanencia del espectador. Y por último la luz directa que utilizan para cada maniqués nos pareció súper importante y mantener la luz del espacio un poco más baja y cálido.



Fuente: Gucci (2016)
Figura 46. Frontis del museo Gucci



Fuente: Tendencias (2016)
Figura 47. Entrada del museo Gucci



Fuente: Gucci (2016)
Figura 48. Sala de sombreros del museo Gucci



Fuente: Tendencias (2016)

Figura 49. Revistas en el museo Gucci



Fuente: Tendencias (2016)

Figura 50. Sala comedora del museo Gucci



Fuente: Tendencias (2016)

Figura 51. Bolsos del museo Gucci



Fuente: Tendencias (2016)
Figura 52. Vestidos del museo Gucci



Fuente: Tendencias (2016)
Figura 53. Muestras del museo Gucci



Fuente: Tendencias (2016)
Figura 54. Libros del museo Gucci

d. Museo Dior

Ubicación e historia: el museo de moda de Dior se ubica en 1 Rue d'Estouteville. 50400 en Granville (Francia). El museo Dior se encuentra Ubicado donde fue la casa de Christian Dior, siendo casa de Dior desde un año de edad. Esta casa se encuentra en la Villa Grandville y cuenta con un jardín Botánico. También conocido como la casa Rosa Dior, la casa cuenta con 3 plantas donde podemos observar la colección de Dior. cuenta con tres aspectos, los recuerdos, la moda antigua que fue inspiración de Dior, y los trabajos de diferentes diseñadores, también cuenta con un salón de té. Este museo es “consagrado a un modisto de alta costura”.



Fuente: Google maps (2019)

Figura 55. Ubicación del museo Dior

Análisis

- **Iluminación:** La casa Dior cuenta con ambientes muchos más neutros, espacios blancos, tiene una imagen muy definida con Dior, como todas sus tiendas que tienen un contexto de claridad, materiales fríos representa la elegancia de esta manera. Por otro lado, podemos observar que en su ambiente tiene luz general para la sala y luz para lo que está exhibiendo.
- **Exhibición:** El museo tiene unos criterios de elección para los diferentes pisos que son los recuerdos, la moda antigua y la manera en colocar los productos de exhibición en un lugar ya establecido.
- **Espacios:** Podemos ver que el museo Dior cuenta con espacios en el cual tiene molduras de la casa existente de yeso que no han sido tapadas en su totalidad, si no que han mantenido la mayor cantidad de molduras existentes para que se refleje la identidad de la casa y como es que era realmente.

Conceptualización: Del museo Dior podemos adquirir la elección de una casa con una fuerte identidad y no es una casa cualquiera sin un valor agregado como este que es casa de un diseñador, Adquiriendo una casa con un valor agregado para el museo de la moda de clase social alta limeña.

La forma de iluminar sus ambientes de manera puntual para los objetos y una iluminación general será la que se planteará en todos los espacios de las salas de exhibición del museo de la moda de clase social alta limeña.

En los pasillos se presentará las exhibiciones temporales que serán al igual que la casa Dior de diferentes diseñadores peruanos más destacados de dicho año, para que el exhibidor pueda apreciar las tendencias y como es que el país se está desarrollando.

En La Palacete Sousa podemos ver unos zócalos bien marcados en la mayoría de sus paredes de las diferentes salas y pasillos es de esta manera en donde queremos mantener fachadas existentes para no perder el valor de la casa, solo interviniendo con puestas en escenas tratando de intervenir lo mínimo posible para no perder el valor de la casa.



Fuente: Totumrevolutum (2015)

Figura 56. Vista exterior del museo Dior



Fuente: Van Kesteren (2017)

Figura 57. Jardín exterior del museo Dior



Fuente: Wikipedia (2019)

Figura 58. Rosales del jardín del museo Dior



Fuente: Watchendorff (2016)

Figura 59. The Tailleur Bar de Christian Dior



Fuente: Dior (2019)

Figura 60. Exposición retro del museo Dior



Fuente: Dior (2019)

Figura 61. Vestidos del museo Dior



Fuente: Van Kesteren (2017)

Figura 62. Outfit retro del museo Dior



Fuente: Dior (2019)

Figura 63. Vestidos del siglo XX del museo Dior



Fuente: Dior (2019)

Figura 64. Residencia de la familia en el museo Dior.

Casa museo de Dulcinea del Toboso

Ubicación e historia: es un edificio rehabilitado en 1967 por el arquitecto José Manuel Gonzales Valcárcel, se ubica en la calle Don Quijote 1, 45 820 en el Toboso, Toledo (España). El Museo Casa de Dulcinea del Toboso se encuentra declarado como Monumento Histórico-Artístico. Según el Ministerio de cultura y deporte de España fue creado desde 1967. La casa le perteneció a la familia Zarco de Morales, en donde uno de los familiares era Doña Ana, que fue la inspiración del personaje de Dulcinea en El Quijote. En 1948 fue tomada por el estado para una rehabilitación para conservarla como casa museo. La casa cuenta con dos plantas la superior y la planta baja, la planta superior y baja son construida de tapial y ladrillo encalados y la fachada es de mampostería. La casa contiene una hermosa portada de sillería con dovelas adinteladas. El edificio conserva gran cantidad de la estructura original del XVI en buen estado por más de haber tenido varias alteraciones. EL museo crea la vida cotidiana y sus diferentes costumbres de la burguesía en la época del romanticismo. El Museo-Casa de Dulcinea del Toboso tiene como objetivo principal plantear una relación entre los tres personajes: El escritor Miguel de Cervantes y la relación que mantiene con Ana Martínez del Zarco y Dulcinea, personaje de la novela cervantina. Otro de los objetivos es " La recreación fidedigna de la vida en una casa manchega de la época."



Fuente: Google maps (2019)

Figura 65. Ubicación del museo Dulcinea del Toboso

Análisis

- **Intervención:** La casa cuenta con gran parte de la estructura original del XVI, a pesar de todo el tiempo que ha pasado y las alteraciones que ha tenido. La casa a mantenido el molino, patios, corrales, bodega, etc. la casa museo cuenta con dos plantas el segundo piso es el que más remodelaciones ha sufrido, para poder ingresar a los diferentes espacios primero se ingresa al zaguán que se encuentra en la planta baja que te lleva a las zonas de servicio: cocina, despensa, patios y corrales traseros y en la primera planta se encuentra los espacios para la vida social y los otros espacios que esta escondidos son espacios para la vida íntima.
- **Iluminación:** Cuenta con una iluminación puntal para los objetos de las puestas en escena, pero una iluminación general poco vistosa. Los ambientes son tenues.
- **Exhibición:** Las puestas en escena en cada habitación son diferentes y casi todas sus paredes son de color blanco. Da la impresión en algunas de sus salas que aun estuviesen siendo utilizadas por las personas como espacios domésticos reales y no solo como exposición.

Conceptualización: Lo que se está rescatando para el museo de la moda de la clase social alta limeña es que ha mantenido gran parte de su estructura, y ha podido diseñar espacios manteniendo la identidad de la casa en la mayoría de sus espacios en partes como zócalos, techo, molduras, etc. Para el museo de la moda de clase social alta limeña. En la Palacete Sousa se planteará una iluminación puntal para los objetos y los maniqués y una luz general para la sala, la iluminación será una luz cálida y acogedora. Las puestas en escena de la Palacete serán todas diferentes y reflejara como si los ambientes fuesen ambientes reales.



Fuente: Tripadvisor (2019)

Figura 66. Parte exterior de la casa museo Dulcinea del Toboso



Fuente: Tripadvisor (2019)

Figura 67. Sala de la casa museo Dulcinea del Toboso



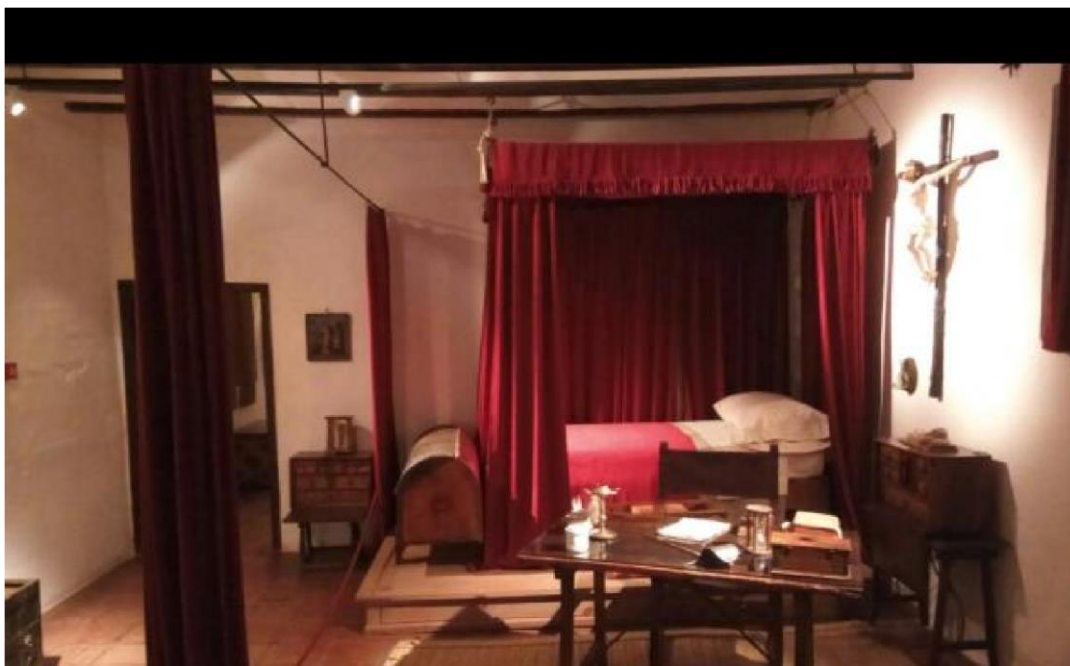
Fuente: Tripadvisor (2019)

Figura 68. Comedor de la casa museo Dulcinea del Toboso



Fuente: Tripadvisor (2019))

Figura 69. Dormitorio principal de la casa museo Dulcinea del Toboso



Fuente: Tripadvisor (2019))

Figura 70. Dormitorio de la casa museo Dulcinea del Toboso



Fuente: Tripadvisor (2019)

Figura 71. Entrada de la casa museo Dulcinea del Toboso f.

Museo del Romanticismo

Ubicación e historia: Es ubicado en la calle de San Mateo, 13, 28004, en la ciudad de Madrid (España). El edificio fue construido entre los años 1776 y 1779 por el arquitecto Manuel Rodríguez. Los Condes de la Puebla del Maestre fueron los que habitaron allí a finales del siglo XVII luego más tarde casi a mediados de 1921 perteneció a la Comisaria Regia de Turismo, siendo este creado por Vega- Inclán. El Museo del Romanticismo fue inaugurado en 1924, el museo empezó teniendo obras que le pertenecía a su fundador, luego se agregaron donaciones de personajes del momento. Como por ejemplo objetos de grandes literatos: Mariano José de Larra, Juan Ramón Jiménez. Después de esto el museo obtuvo un gran interés que partía de los intelectuales más grandes del momento. Luego de varios años el museo ha adquirido donaciones y depósitos que hacen más fuerte el valor de este, estas donaciones están logrando una visión más completa y destacando así su concepto de casa museo. El museo cuenta con un museo neoclásico, tiene dos fachadas con poca decoración y una marcada simetría y también tiene vanos con granito alrededor de estos. El museo el romanísimo quiere llegar a ser el que integre el estudio y un centro abierto para el público y quiere difundir las maneras de vivir y expresiones culturales del romanticismo y los antecedentes. En el año 2016 se inauguró "La moda romántica", donde muestra usos sociales en el siglo XIX de la moda, esto solo duro hasta el 2017.



Fuente: Google maps (2019)

Figura 72. Ubicación del museo del romanticismo

Análisis

- **Intervención:** El museo ha tenido varias restauraciones y rehabilitaciones, en 1944 sufrió la fachada por una restauración, también se han arreglado pasillos y el pequeño jardín y la decoración de las salas. Las exposiciones permanentes desde ese año no sufrieron cambios hasta la actualidad. Por otro lado, en 1996 la planta baja fue afectada por otra restauración. Además, también se pudo adquirir nuevos espacios en la planta baja como: almacenes y vestuarios. Lo más importante es que se llevó a cabo el plan museológico y de esta manera se tuvieron que remodelar los itinerarios internos y repartir adecuadamente los servicios dándole una nueva calidad al museo. Por otro lado, el museo plantea un recorrido como recomendación para poder visitar sus diferentes salas.
- **Iluminación:** Podemos observar en sus diferentes salas que cuenta con dos tipos de iluminación: la primera para el espacio en general y la otra puntual para cada una de sus muestras, como cuadros en las paredes y objetos en las mesas. La iluminación que propone en cada una de sus salas es una iluminación cálida acogedora.
- **Exhibición:** Cada una de las salas contiene una puesta en escena diferente, en donde cada sala es diferente completamente por sus colores, forma de mobiliarios, agregado de alfombras etc. en algunas de sus salas podemos encontrar maniqués que se pueden observar por todos sus lados. El color de cada uno de sus ambientes no altera las pinturas y/o cuadros que exhiben.

Conceptualización: La Palacete Sousa ha tenido algunas restauraciones, una última en el año 2013 para casa por donde pudieron recuperar varas molduras de la fachada y espacios que se estaban desmoronando. Los que se está haciendo es verificar que todo esté en un buen estado y renovarlo y en algunos espacios se estará colocando una réplica del piso si es que este se encontrase muy dañado, tratando de mantener lo que ya existía, pero recreándolo. La iluminación será cálida de manera puntual y dirigible para sus objetos y maniqués y contará con una luz general ya que podemos apreciar en las diferentes puestas en escena en el museo del romanticismo como es que transmite ganas de permanecer en ese museo por su calidez y buena iluminación.

Las puestas en escena serán diferentes cada una correspondiente a la época y situación que quiera mostrar y creando un balance en el color de sus ambientes para que no compita con los objetos de exhibición.



Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte de España (2019)

Figura 73. Edificio del museo del romanticismo



Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte de España (2019)

Figura 74. Jardín del museo del romanticismo



Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte de España (2019)

Figura 75. El Comedor del museo del romanticismo



Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte de España (2019)

Figura 76. Museo del romanticismo (I)



Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte de España (2019)

Figura 77. Museo del romanticismo (II)



Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte de España (2019)

Figura 78. Museo del romanticismo (III)

2.3.3 Cuadro de Análisis Referencial: Museos Nacionales e Internacionales





Análisis de Casas Museos/Nacionales e Internacionales				
Museos	Intervención	Iluminación	Exhibición	Imágenes
Casa Museo Ricardo Palma (Barranco, Perú Lima)	<ul style="list-style-type: none"> - Poca - Muros demolidos - Público, semipúblico, privado. 	<ul style="list-style-type: none"> - Teatina - Luz tenue - No ilumina cada pieza - Iluminación básica 	<ul style="list-style-type: none"> - Minuciosa puesta en escena 	
Museo Mario Testino (Barranco, Perú Lima)	<ul style="list-style-type: none"> - Muros demolidos - Muros nuevo - Mejor función y recorrido. 	<ul style="list-style-type: none"> - Dirigible - Puntal para sus muestras - Teatinas 	<ul style="list-style-type: none"> - Todas las puestas en escena son diferentes - Paredes de diferentes colores - Por mas de tener diferentes puestas en escena genera una bonita composición. 	
Casa de Dulcinea del Toboso (Toledo, España)	<ul style="list-style-type: none"> - Mantiene gran parte de su estructura original - Muros demolidos 	<ul style="list-style-type: none"> - Luz tenue - Puntual para objetos de escenas - Luz general poco vistosa 	<ul style="list-style-type: none"> - Todas las puestas en escena son diferentes - Casi todas sus paredes son blancas. - Impresión de realidad 	
Museo del Romanticismo (Madrid, España)	<ul style="list-style-type: none"> - Varias restauraciones y rehabilitaciones. - Jardín nuevo - Recorrido obligatorio 	<ul style="list-style-type: none"> - Luz general - Luz puntual para los objetos de escenas - Luz cálida acogedora 	<ul style="list-style-type: none"> - Puestas en escena diferentes - Maniqués de bulto redondo. 	

Tabla 03 Análisis referencial de museos nacionales e internacionales





Análisis de Museos de Moda Internacionales					
Museos	Intervención	Iluminación	Exhibición	Espacios	Imágenes
Museo del Traje (Madrid, España)	<ul style="list-style-type: none"> - Cuenta con un recorrido obligatorio - Unión con otro museo 	<ul style="list-style-type: none"> - Puntual para cada maniquí y objetos 	<ul style="list-style-type: none"> - Varias de sus exposiciones encuentran encajonadas 	<ul style="list-style-type: none"> - Restaurante para mantener la permanencia del espectador 	
Museo de la Moda (Chile)	<ul style="list-style-type: none"> - Fuerte identidad - Realizado en una casa - Mantiene espacios originales 	<ul style="list-style-type: none"> - Puntual maniqués - Varía la iluminación por espacios 	<ul style="list-style-type: none"> - Puestas en escena minuciosas - Vitrinas - Espacios acogedores 	<ul style="list-style-type: none"> - Cafetería - Biblioteca - Zona de conservación 	
Museo Gucci (Florencia, Italia)	<ul style="list-style-type: none"> - Muros demolidos - Muros nuevos 	<ul style="list-style-type: none"> - Iluminación puntual 	<ul style="list-style-type: none"> - Muebles sobrios - Transparencia en muebles 	<ul style="list-style-type: none"> - Biblioteca - Restaurante - Tienda 	
Museo Dior (Granville, Francia)	<ul style="list-style-type: none"> - Fuerte Identidad - Realizada en una casa 	<ul style="list-style-type: none"> - Ambientes neutro, espacios blancos - Luz general - Luz puntual 	<ul style="list-style-type: none"> - Diseñadores más destacados - Criterio de elección de exhibición por sala 	<ul style="list-style-type: none"> - Jardín Botánico 	

Tabla 04 Análisis referencial de museos de moda internacionales

2.4 Normativa

El patrimonio cultural peruano se encuentra dividido en histórico, artístico, arqueológico y documental, los organismos estatales son los que velan por su cuidado y preservación, el Instituto Nacional de Cultura (INC), la Biblioteca Nacional del Perú (BNP) y el Archivo General de la Nación (AGN). En los ámbitos de su competencia la responsabilidad de proteger, conservar, identificar, reglamentar, investigar y difundir el patrimonio cultural se encuentra en estas instituciones. INC es el principal encargado de conservar, preservar y restauración de bienes culturales sean estos inmuebles o muebles. El fin del INC es declarar la identidad nacional mediante la realización de acciones de conservación, protección, formación y promoción.

El INC es el encargado de fabricar y conservar actualizado el registro de los bienes inmuebles y muebles integrantes del patrimonio cultural de la nación. También, la BNP y el AGN son los encargados de mantener al día el registro documental, bibliográfico y archivístico respectivamente integral del patrimonio cultural de la nación.

Existen diferentes medidas de protección del patrimonio cultural, según el INC:

- Separar partes constitutivas de bienes inmuebles o muebles integrantes del patrimonio cultural de la nación.
- Modificar, alterar, reconstruir, o restaurar parcialmente o por completo el inmueble o muebles sin una autorización previa del INC. Artículo 21° Obligaciones de los propietarios particulares de los bienes inmuebles o muebles integrantes del patrimonio cultural de la nación.
- Permitir que el personal encargado del INC pueda ingresar a inspeccionar con un previo aviso, o en cualquier momento si es que las condiciones son urgentes para dicha institución, respetando el principio de intimidad personal y familiar.
- Permitir el ingreso a los investigadores formalmente designados con las mismas condiciones establecidas anteriormente.
- Facilitar el expediente histórico, titulación y los demás documentos que se soliciten para razones de investigaciones científicas.

- Autorizar la realización de obras de reconstrucción, restauración o revalorización del bien inmueble o mueble, por parte del INC, cuando sea necesario para confirmar la protección óptima del mismo.

Para poder intervenir cualquier obra privada o pública como restauración, ser refaccionada, tener reparación, ampliación, acondicionamiento, demolición, o cualquier otro que involucre a un bien integral del patrimonio cultural de la nación, debe de tener autorización del INC para su ejecución. La institución antes mencionada queda autorizada para disponer el pare de demolición de la obra no autorizada, de la que sea realizada, cambiando o desconociendo las especificaciones técnicas afectadas de manera directa o indirecta la estructura o armonio a de partes del inmueble vinculados al patrimonio cultural de la nación. Si es que alguna obra se paraliza por realizar cambio o remodelaciones o ampliaciones, o cualquier cosa que este pudiese afectar al patrimonio cultural de la nación, el INC les da la orden de paralizar la obra y obligar que lo regresen como se encontró anteriormente. Si es que no cumplen con esta ley y destruyen o alteran un inmueble, se informara al ministro público para iniciar las acciones penales.

a. Mantenimiento de las edificaciones

Artículo 11. Los ocupantes de las edificaciones tienen el deber de mantener en buenas condiciones su estructura, instalaciones, servicios, aspectos interno y externo, debiendo evitar su deterioro y la reducción de las condiciones de seguridad que pudieran generar peligro para las personas y sus bienes.

b. Norma A.140 bienes culturales (MVCS, 2006)

Capítulo I aspectos generales

Artículo 11: Los tipos de intervención que pueden efectuarse en los bienes culturales inmuebles con (MVCS, 2006):

- **Ampliación:** Es la intervención por el cual se incrementa el área de construcción a una edificación existente.

Anastylosis: Es la intervención por la cual se realiza la reintegración de las partes existentes pero desmembradas de una estructura arquitectónica.

- **Conservación:** Es la intervención que tiene por objetivo prevenir las alteraciones y detener los deterioros en su inicio, a fin de mantener un bien en estado de eficiencia y en condiciones de ser utilizado.
- **Consolidación:** Técnica de restauración que consiste en la ejecución de las obras mínimas necesarias para asegurar la estabilidad y solidez de la estructura de un edificio, siempre y cuando no implique modificaciones sustanciales de las mismas.
- **Consolidación estructural:** Proceso técnico que consiste en integrar y dar firmeza y solidez a un edificio para asegurar su perennidad, sin alterar su aspecto.
- **Demolición:** Es la destrucción planificada de una construcción en forma parcial o total.
- **Mantenimiento:** Conjunto de operaciones y cuidados necesarios que buscan detener el deterioro de una edificación, sus instalaciones y equipamiento, para que puedan seguir funcionando adecuadamente.
- **Modificación:** Obra que varía parcialmente el interior o exterior de una edificación existente, sin alterar el área techada total, tipología y estilo arquitectónico original.
- **Obra nueva:** Es toda una construcción ejecutada sobre terreno libre, no perteneciente a otro inmueble y cuyo diseño no es reproducción de otro. Se considera edificaciones nuevas aquellas en las que no se conserva ningún elemento de la construcción pre existente en el mismo lote. Dichas edificaciones podrán constituirse en Zonas Monumentales y Ambientales Urbano Monumentales, debiendo sin embargo ajustarse, en su diseño y dimensiones.
- **Protección:** Son todas las acciones necesarias para la preservación de una ciudad o distrito histórico, promoviendo su evolución en forma equilibrada. Esta acción incluye la identificación, conservación, restauración, rehabilitación, mantenimiento y revitalización de dichas aéreas.
- **Puesta en valor:** Es una acción sistemática eminentemente técnica, dirigida a utilizar un bien conforme a su naturaleza, destacando y exaltando sus características y valores, hasta colocarlo en condiciones de cumplir a plenitud la función a que será destinado.
- **Reconstrucción:** Construir de nuevo, total o parcialmente y en su lugar un inmueble declarado monumento que haya sufrido algún impacto ocasionado por acción humana o natural que haya ocasionado su derrumbe.

□

- **Refacción:** Es la intervención que repara una construcción dañada, mejorando o renovando sus instalaciones, equipamiento y/o elementos constructivos, sin alterar la estructura ni el uso de la misma.
- **Rehabilitación:** Habilitar de nuevo un inmueble o restituir a este su antiguo estado.
- **Reparación:** Obra que consiste en reforzar o reemplazar elementos estructurales dañados.
- **Remodelación:** Es la intervención que tiene por objetivo dar nuevas condiciones de habitabilidad a un inmueble, adaptando elementos y espacios a una función. No debe confundirse con la creación arquitectónica, que reutilice los elementos (deteriorados o no) de un inmueble.

Renovación urbana o revitalización urbana: Son las acciones e intervenciones destinadas a mejorar las áreas urbanas, cuya situación ha alcanzado un nivel de deterioro tal, que hace necesaria su adecuación a nuevos requerimientos, para la edificación funcional de la ciudad, que respete en primer orden la estructura urbano-arquitectónica y el carácter de la misma, así como las relaciones sociales, culturales y naturales que ella genera.

- **Restauración:** Es un proceso operativo técnico científico multidisciplinario, que siguiendo una metodología critico-analítica tiene por objetivo conservar y revelar los valores estéticos e históricos de un bien, mueble inmueble. Se fundamenta en el respeto de los elementos antiguos y el testimonio de los documentos auténticos, se detiene ahí donde comienza lo hipotético.
- **Restitución:** Restablece parte o la totalidad de un monumento para recuperar su estado original, según testimonios y evidencias.

c. Capítulo III ejecución de obras en monumentos y ambientes urbanos monumentales

Artículo 21: En los monumentos deberán respetarse tanto la tipología como los elementos artísticos y arquitectónicos de acuerdo a los criterios que el INC establezcan (MVCS, 2006).

Artículo 22: La intervención en monumentos históricos está regida por los siguientes criterios (MVCS, 2006):

□

- Deberán respetar los valores que motivaron su reconocimiento como monumento integrante del patrimonio cultural de la nación.
- Solamente se permitirá la demolición parcial de un monumento previa evaluación, debiendo proponerse un proyecto de intervención total en el cual la obra nueva se integre al contexto.
- Se podrá autorizar el uso de elementos, técnicas y materiales contemporáneos para la conservación y buen uso de los monumentos históricos.
- Se podrán efectuar liberaciones de elementos o partes de épocas posteriores que pudieran haber alterado la unidad del monumento original o su interpretación histórica. En este caso se deberá documentar y fundamentar la intervención.

Se podrán efectuar liberaciones de elementos o partes de épocas posteriores que pudieran haber alterado la unidad del monumento original o su interpretación histórica. En este caso se deberá documentar y fundamentar la intervención.

- En casos excepcionales la reconstrucción total o parcial de un inmueble se permite cuando exista pervivencia de elementos originales, conocimiento documental suficiente de lo que se ha perdido o en los casos en que se utilicen partes originales.
- Para demoler edificaciones que no sean monumentos históricos pero que formen parte de un ambiente monumental se deberá obtener autorización, previa aprobación del proyecto de intervención, el mismo que deberá considerar su integración al ambiente monumental. Las demoliciones solo se permiten cuando existen elementos que atenten contra la seguridad de las personas y/o la armonía urbana.
- Los monumentos deben mantener su volumetría y altura original, las intervenciones de adecuación y puesta en valor no deben modificar su expresión formal, características arquitectónicas, carpintería y motivos ornamentales.
- La obra nueva que se incorpore en la zona liberada del monumento debe guardar correspondencia con el área intangible y no exceder en altura. En caso de existir pendiente en la calle, la obra nueva no debe visualizarse desde la vereda de enfrente ni sobresalir del promedio de la volumetría de la zona o ambiente urbano monumental donde se ubique.

□

Artículo 27: Se permite la transformación de usos y funciones en los inmuebles monumentales siempre y cuando mantengan sus características tipológicas esenciales (MVCS, 2006).

Los usos o destinos de los monumentos históricos se regirán por el plan urbano establecido por la zona.

Los nuevos usos deberán garantizar el mantenimiento o mejora del nivel de calidad del inmueble y de su entorno urbano.

Es prohibido el funcionamiento exclusivo de playas de estacionamiento en inmuebles calificados como monumentos y/o integrante de ambientes urbanos monumentales y de valor monumental.

Cuando se trata de inmuebles calificados como monumentos o integrantes de ambientes urbano monumentales y/o de valor monumental el estacionamiento podrá resolverse fuera del lote de acuerdo a lo que disponga las autoridades municipales.

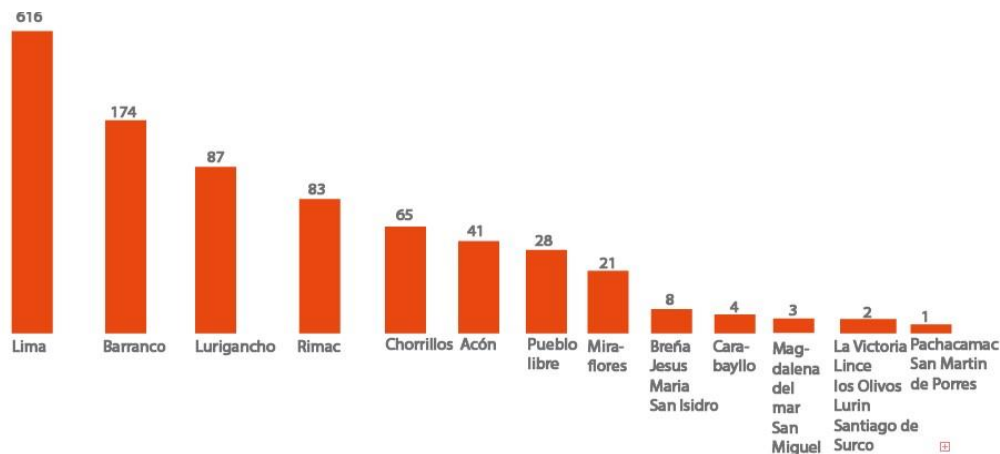
Artículo 28: La obra nueva en ambientes monumentales deberá seguir los siguientes criterios (MVCS, 2006):

- Ser concebidas como arquitectura contemporánea, capaz de insertarse en el contexto urbano de las áreas urbanas históricas, no debiendo replicar los elementos formales del pasado.
- En las fachadas no se permite el empleo de materiales vidriados como cerámica o azulejos ni colores discordantes o llamativos cuando estos resulten atípicos a la zona monumental donde se ubique.
- En las fachadas no se permite el empleo de materiales vidriados como cerámica o azulejos ni colores discordantes o llamativos cuando estos resulten atípicos a la zona monumental donde se ubique.

2.5 Marco Contextual

2.5.1 Monumentos históricos en Lima metropolitana

En Lima se encuentran 616 monumentos históricos, los distritos Barranco, Lurigancho, Rímac y Chorrillos poseen la mayor cantidad de estos monumentos, siendo 174, 87, 83 y 65 monumentos respectivamente.



Fuente: Ministerio de cultura (1999)

Figura 79. Número de monumentos históricos en Lima metropolitana

2.5.2 Museos en Lima metropolitana

La palabra museo deriva del latín “*museum*” y del vocablo griego *museion* que significa templo de las musas, lugar donde se guardaban los tesoros de estas diosas. En cuanto a los museos como institución, nace en Europa como un fenómeno de ideología dominante de la época.

En el Perú recién en 1822 se creó el museo nacional, en el siglo XX, uno de los más importantes personajes en la creación de este museo es Julio C. Tello, quien fue el personaje que mencionó y presentó el verdadero significado de un museo, de esta manera erradica la idea equivocada de un museo que era “gabinete de curiosidad”, estableciendo el significado de museo como “la historia que reflejan de sus pueblos a través de sus culturas y sus diversas expresiones, una institución de carácter público, orientada a la difusión de valores culturales, nacionales, y universales, democráticos y participativos”.

En 1992 mediante decreto la “Ley 27590” para la conservación y exhibición del patrimonio cultural mueble del país. Este sistema se encarga de integrar los museos estatales a nivel nacional y también afiliar aquellos de origen privado, de acuerdo al régimen de propiedad los museos

pueden ser: estatales o privados. Según el Ministerio de Cultura (1999) existe en Lima Perú 70 museos.

Los 18 de mayo de cada mes se celebra el día internacional del museo, esta fecha es considerada desde 1977, para generar un mayor valor a las exposiciones en nuestra sociedad. Según el Ministerio de Cultura (1999) existe en Lima Perú 70 museos.

2.5.3 Contexto

a. Características de Barranco

Barranco uno de los distritos más antiguos de Lima metropolitana y también uno de los más pequeños, cuenta con 3.33 km² de superficie. Está ubicado a 58 m.s.n.m. ubicado geográficamente en la latitud 12°08'48" S y longitud 77°08'15" W. También tiene una población aproximada entre 42 y 45 mil habitantes, lo que en promedio arroja una densidad de 13000 habitantes por km². Se encuentra localizado en el cono centro sur de Lima metropolitana, por el norte con el distrito de Miraflores, por el sur con el distrito de Chorrillo, por el este el distrito de Santiago de Surco y por el oeste el océano Pacífico.

Barranco cuenta con un gran potencial turístico, debido a su acervo cultural, su tradición histórica y el espíritu bohemio, como movimiento literario y artístico. El distrito de Barranco cuenta con una gran cantidad de zona monumental, con casonas republicanas. Actualmente cuenta con 174 monumentos históricos, 57% en estado regular, 11% en buen estado, 28% en mal estado y el resto (4%) está en proceso de decadencia. El 57% del área del distrito es considerado como patrimonio cultural.

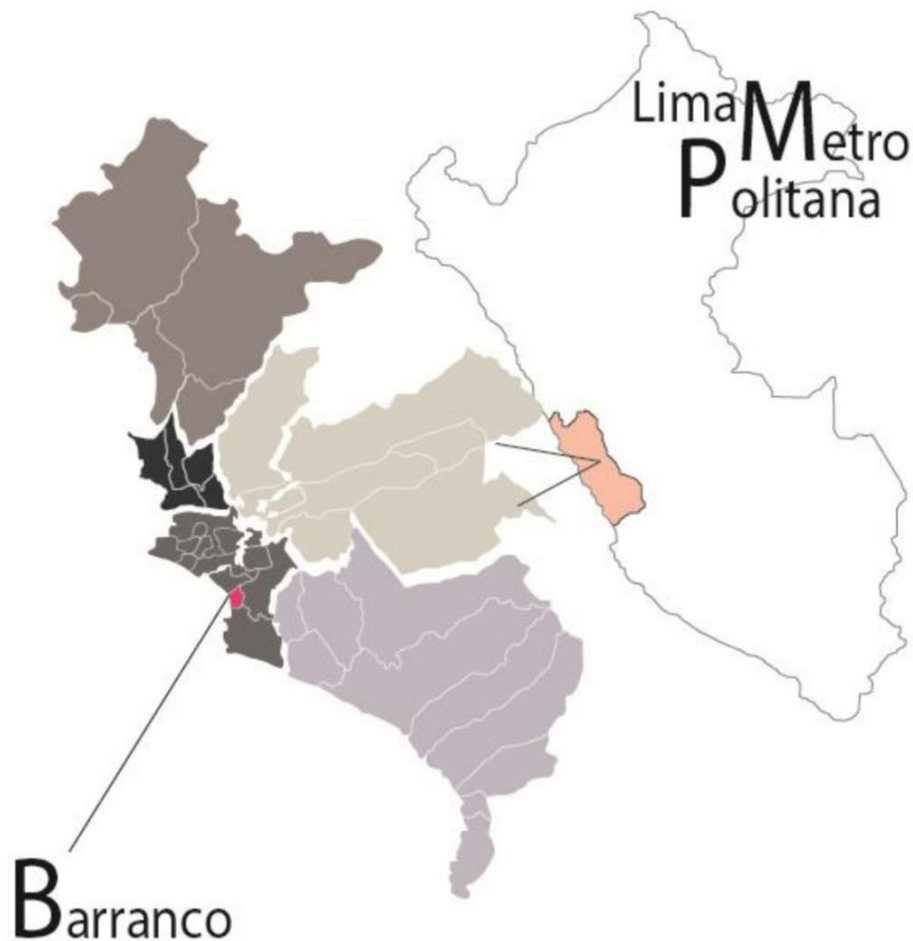


Figura80. Ubicación política del distrito de Barranco

Los turistas extranjeros y nacionales, barranqueños, deportistas, entre otros, los lugares de Barranco que más visitan son: el puente de los suspiros, el parque municipal, la iglesia de la Ermita, la bajada de los baños, la plazuela Chabuca Granda, la bajada de Oroya, la plaza San Francisco, la plaza Federico Villareal, el mirador, el malecón, las avenidas Grau, San Martín, Pedro de Osma, y el museo de la electricidad.

Actualmente el distrito de Barranco cuenta con 40 colegios, iniciales, primaria y secundaria, entre ellas particulares y estatales. Estudian oficialmente 22 mil alumnos distribuidos en los niveles de inicial, primaria y secundaria. Según el plan de desarrollo integral de Barranco, 2002-2010, existe un porcentaje en cuanto al nivel de educación del distrito de Barranco, relativamente bajo de personas mayores de 15 años que nunca asistió al colegio (1.2%). Por otro lado, el 23% de la población según el Censo de 1993 sólo ha estudiado primaria, 40% tiene educación secundaria y 37% tiene algún otro grado de educación superior, técnica o universitaria.

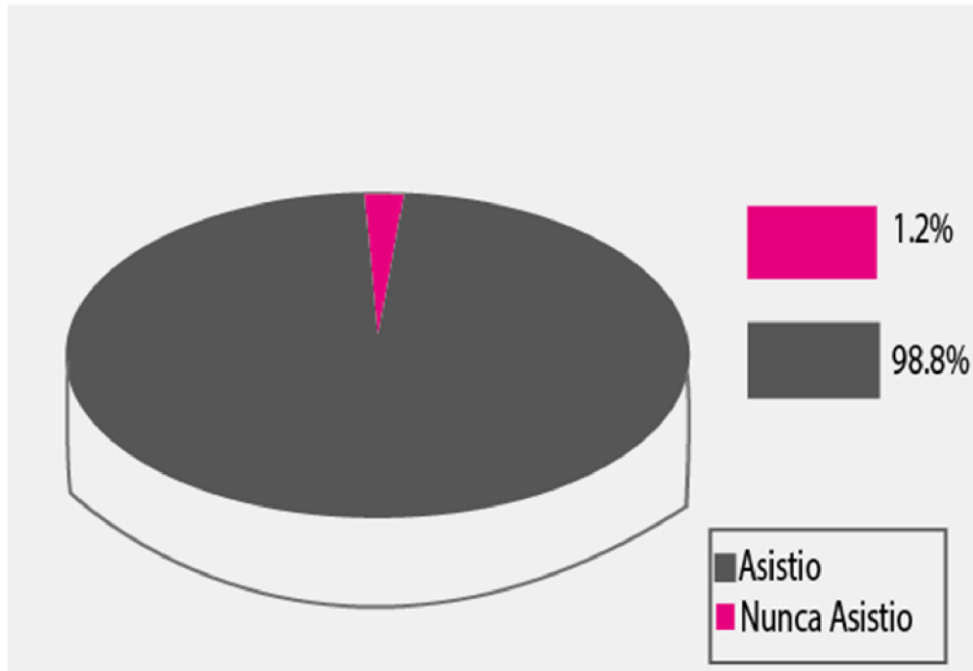


Figura 81. Porcentaje de la población mayor de 15 años con educación

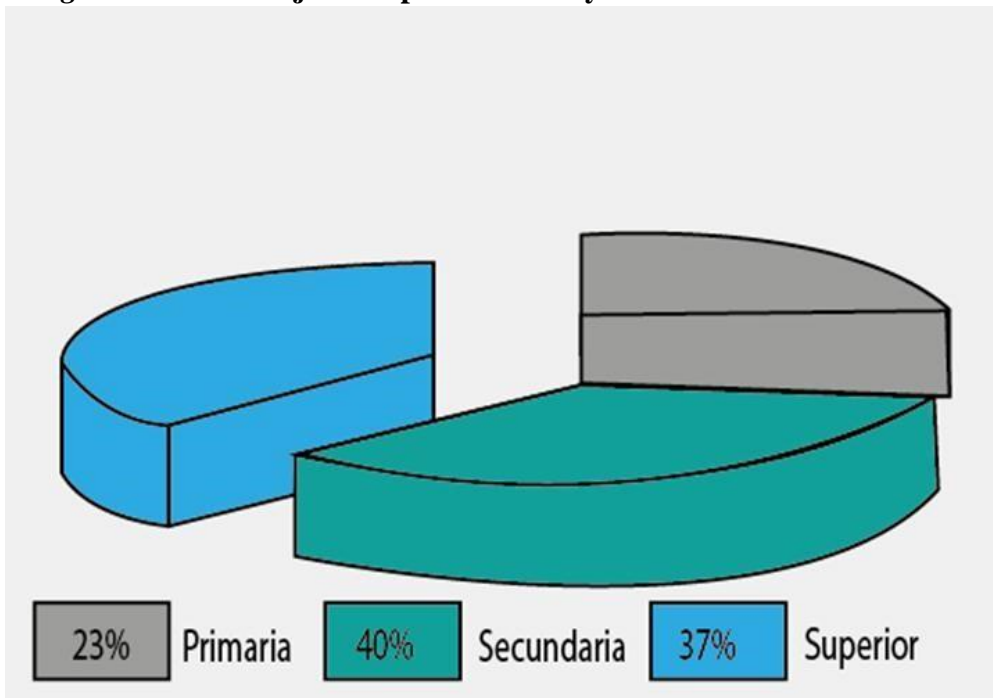


Figura 82. Porcentaje según nivel de educación en población mayor de 15 años

b. Análisis FODA de Barranco



Figura 83. Análisis FODA del distrito de Barranco

c. Plano de zonificación de Barranco



Fuente: Municipalidad distrital de Barranco (2002)

Figura 84. Estudio de zonificación general del distrito de Barranco al año 2010

d. Monumentos históricos de Barranco

Según el Ministerio de Cultura (1999) existen 174 monumentos históricos en el distrito de Barranco, en donde la gran mayoría se encuentran en la zona central.

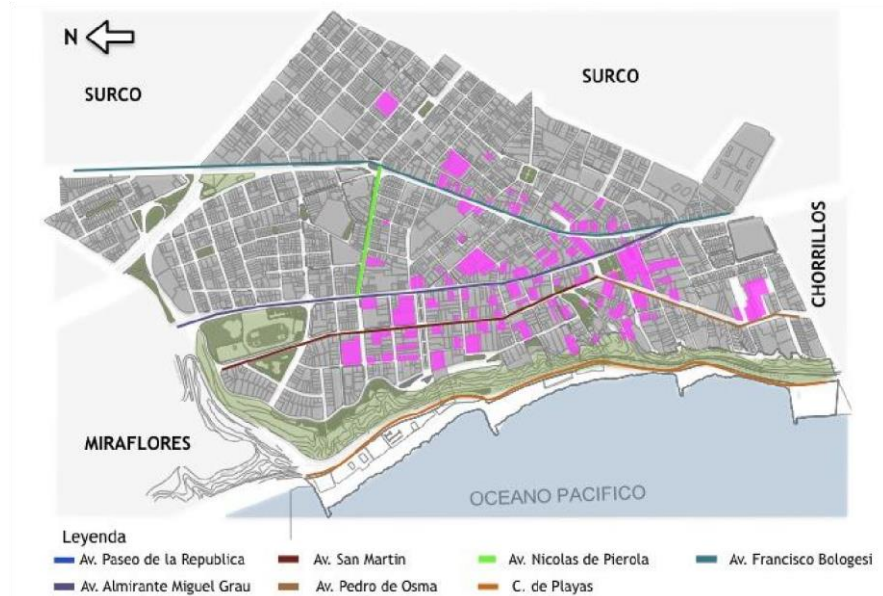


Figura 85. Zonificación de monumentos históricos de Barranco

e. Equipamiento de Barranco

Museos en Barranco

En el distrito de Barranco existen 4 museos:

- **MAC (Museo de Arte Contemporáneo):** Se encuentra en avenida Grau 1511, Barranco, fundado el 2013, museo que presenta colecciones de arte contemporáneo y moderno, sus exposiciones son nacionales e internacionales.
- **Museo de la Electricidad:** Se encuentra en avenida Pedro de Osma 105, Barranco, es un museo que cuenta la historia de la electricidad en el Perú, es un museo completamente interactivo y didáctico, es atractivo para aprender ciencia.
- **Museo Pedro de Osma:** Se encuentra en avenida. Pedro de Osma 421, Barranco, fue puesto a disposición del público en 1988, presenta una colección de arte virreinal peruano, se encuentra ubicado en un edificio de estilo francés de inicios de siglo XX.

- **MATE (Museo de Mario Testino):** Se encuentra en avenida Pedro de Osma 409, es un museo donde exhiben la fotografía tomada por el fotógrafo peruano Mario Testino, después de haber recorrido en el extranjero durante 35 años. El museo aparte de exhibir fotografías, exhibe de manera temporal obras de artistas y extranjeros.



Figura 86. Localización de museos en el distrito de Barranco

Restaurantes en Barranco

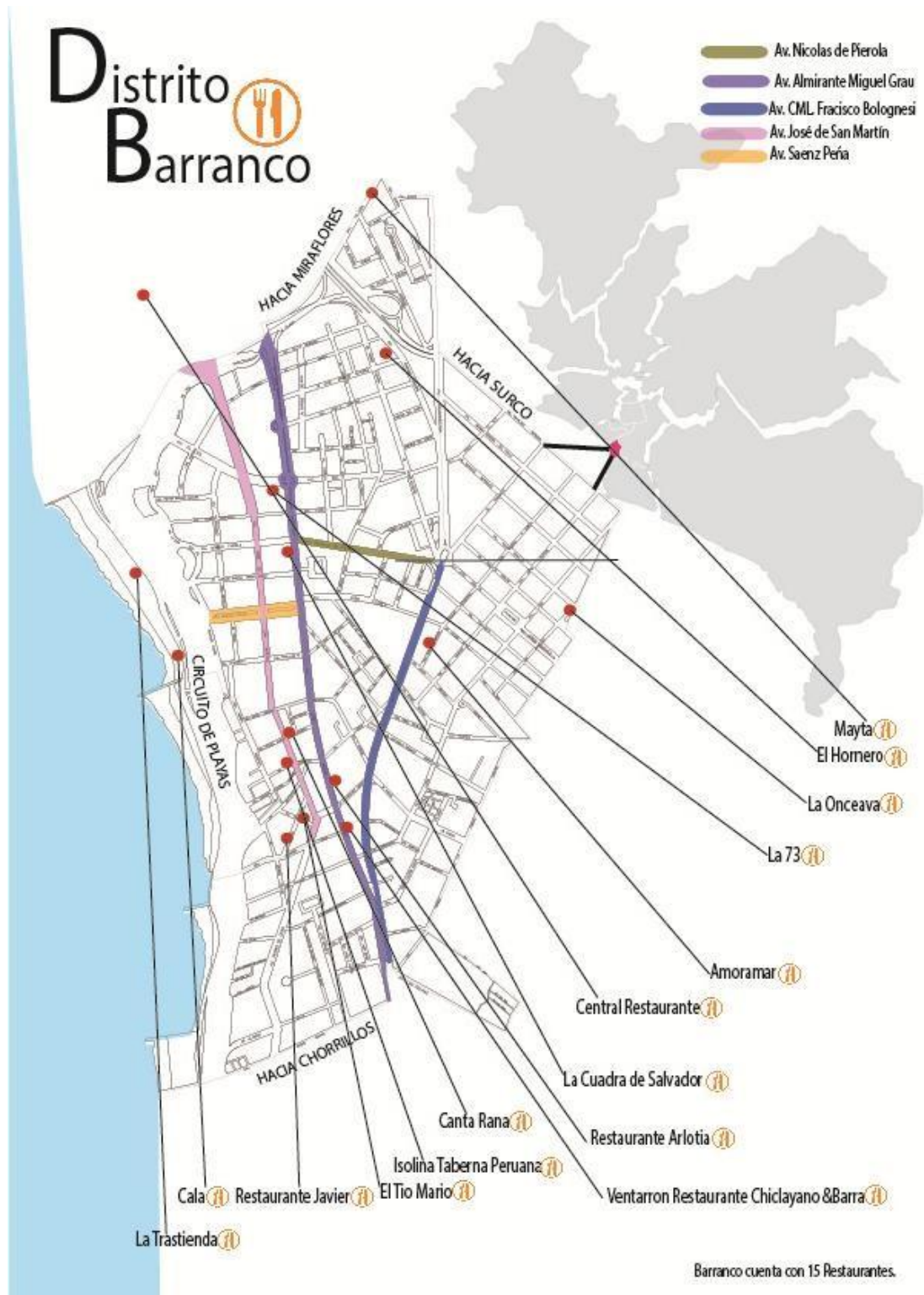


Figura 87. Localización de principales restaurantes en el distrito de Barranco

Hoteles en Barranco

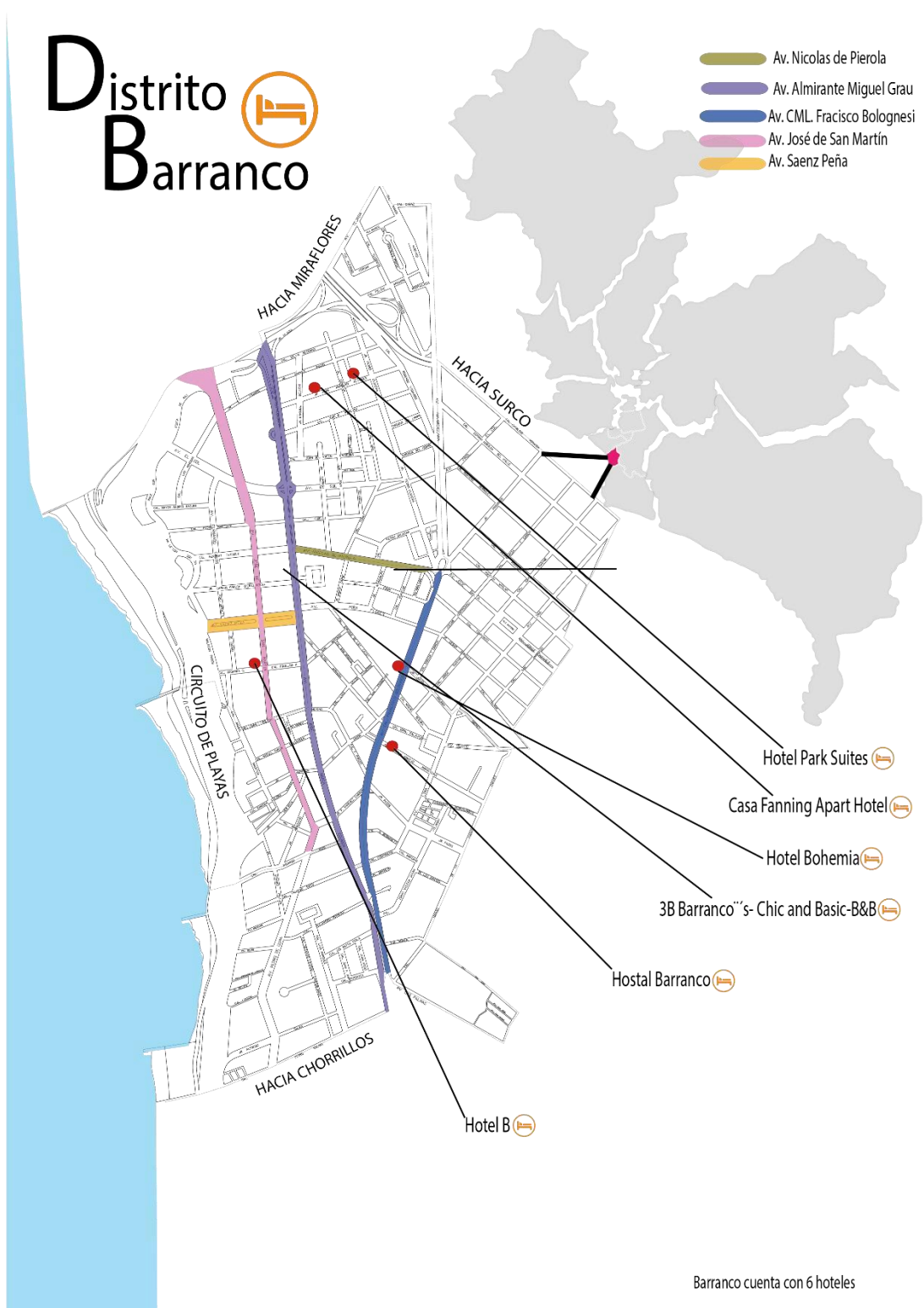


Figura 88. Localización de principales hoteles en el distrito de Barranco

Bares y pub en Barranco

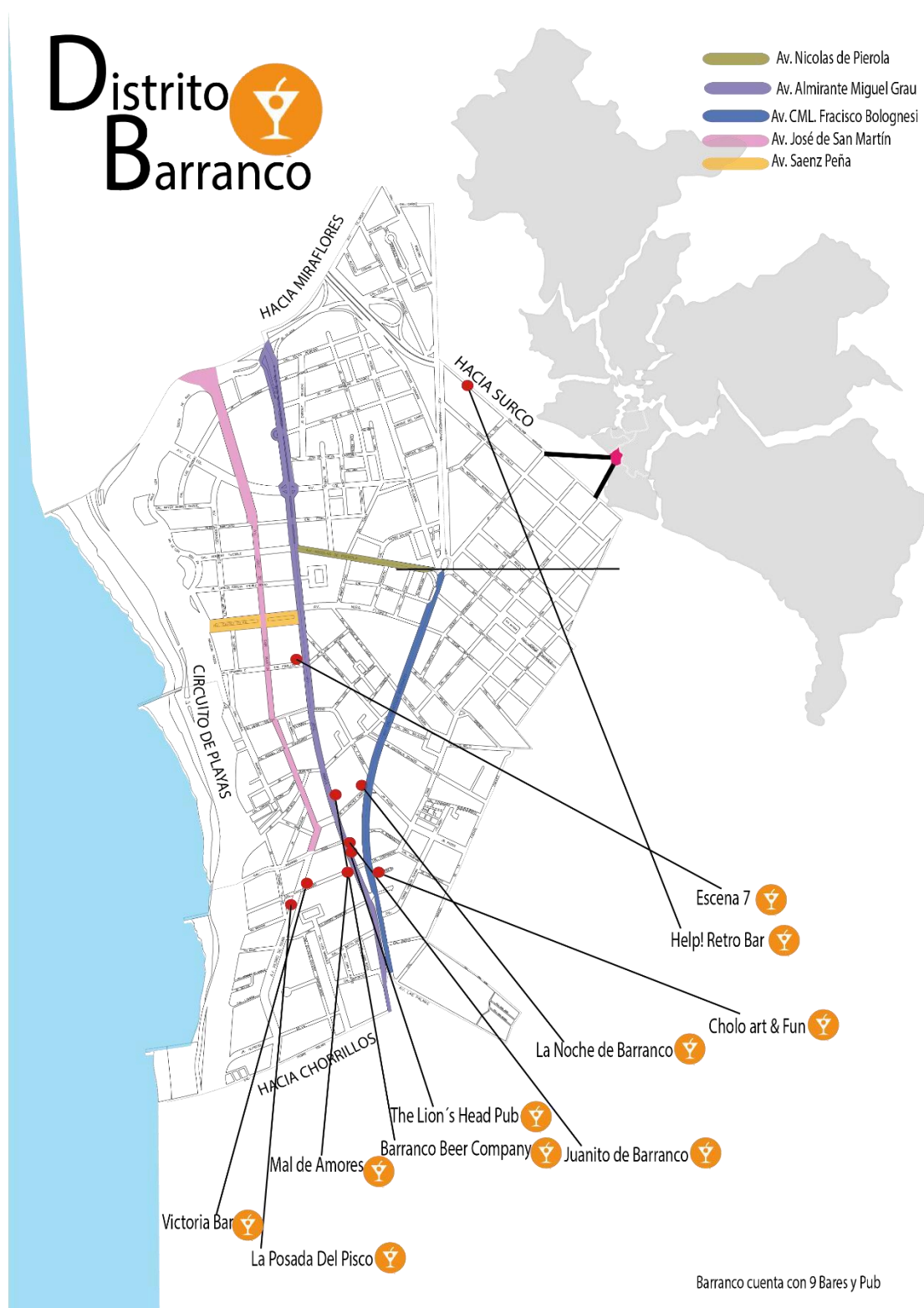


Figura 89. Localización de principales bares y pubs en el distrito de Barranco

Paraderos de Barranco

El distrito de Barranco cuenta con diversos paraderos legales al rededor del distrito, la mayoría de ellos se encuentran en una de las entradas principales, que viene desde Miraflores.



Figura90. Localización de paraderos legales en el distrito de Barranco

Áreas verdes

Podemos observar que el distrito de Barranco cuenta con una gran cantidad de áreas verdes en la parte oeste, pero tiene una carencia de áreas verdes en el centro del distrito. También, cuenta con algunas zonas verdes a los extremos, pero no de la misma dimensión que el litoral.



Figura91. Áreas verdes en el distrito de Barranco

2.5.4 Principales casonas declaradas monumento en el distrito de Barranco



Fuente: Ministerio de cultura (1999)

Figura92. Localización de las principales casonas declaradas monumento en el distrito de Barranco

Las principales casonas declaradas monumento histórico se encuentra en la parte central del distrito de barranco dejando de lado las demás áreas de dicho distrito, podemos observar con claridad que la mayoría de estas se encuentra relativamente juntas. Pero cabe mencionar que es importante saber cuál es el uso de dichas casonas o saber el estado en el que están.

Principales casonas declaradas monumentos históricos de Barranco



Figura93. Casonas declaradas monumentos históricos en Barranco(A) Jr. Sáenz Peña 204; (B) Jr. Sáenz Peña 208; (C) Jr. Sáenz Peña 214; (D) calle Carlos Zegarra 274; (E) Av. San Martín 160; (F) Av. San Martín 154; (G) Av. San Martín 141; (H) Av. San Martín 130



Figura94. Casonas declaradas monumentos históricos en Barranco(A) Av. Miguel Grau 720; (B) Av. Miguel Grau 428; (C) Av. Miguel Grau 310; (D) Calle Cajamarca 220 – 226; (E) Jr. Colón 201; (F) Av. Bolognesi 379; (G) Av. Bolognesi 580; (H) Av. Bolognesi 593



Figura 95. Casonas declaradas monumentos históricos en Barranco (A) Av. Bolognesi 708; (B) Av. Bolognesi 752; (C) Av. Grau 292; (D) calle Ayacucho 281; (E) calle Ayacucho 276; (F) Av. Pedro de Osma 135; (G) Av. Pedro de Osma 409; (H) Av. Pedro de Osma 421

2.5.5 Mapa de principales casonas con equipamiento cultural en Barranco



Figura 96. Localización de las principales casonas con equipamiento cultural del distrito de Barranco

2.5.6 Análisis de casonas seleccionadas

Después del análisis de ubicación y uso de las casonas podemos escoger un par de ellas analizándolas un poco más a detalle. Las casonas escogidas serán: La casa Rosell Ríos y La Palacete Sousa, siendo escogidas por encontrarse en desuso y se encuentran en el recorrido cultural de Barranco.

a. La Casa Rosell Ríos

Está ubicado en la avenida Miguel Grau 428. Se construyó en 1909-1912, siendo declarada monumento histórico en 1972, tiene 2362 m². En esta casona vivió una de las familias más adineradas en aquellas épocas, en donde vivió la familia Ríos, actualmente es utilizada para realizar

grabaciones de diferentes tipos de novelas. Cuenta con dos niveles el semisótano y el primer piso y cuenta con unas escaleras al centro en su fachada, las escaleras se encuentran en el ingreso de la casa en forma de U, estas escaleras te llevan un amplio balcón donde antes se podía apreciar el mar. Cada salón cuenta con estilos diferentes cada uno del otro.

Por dentro tiene formas octogonales no cuenta con curvas. Existen dos circulaciones paralelas. El arquitecto que lo realizó fue H. Ratouin, por encargo del señor Esteban Ríos.



Figura 97. Vista frontal de la casa Rosell Ríos



Fuente: Barranco guide (2019)
Figura 98. Sala de la casa Rosell Ríos



Fuente: Barranco guide (2019)



Fuente: Barranco guide (2019)

Figura 99. Casa Rosell Ríos (A) Comedor; (B) Lobby

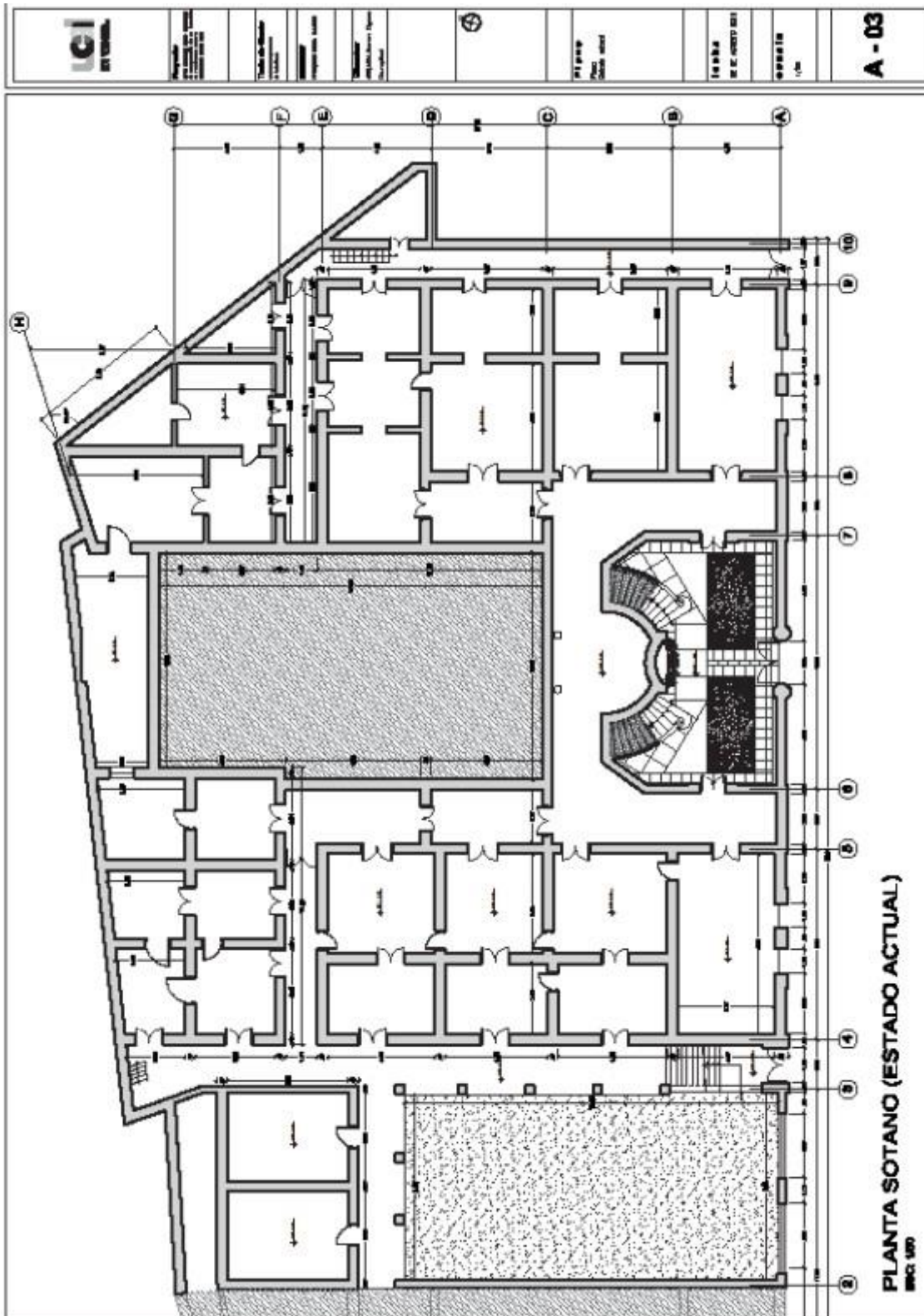


Figura100. Planimetría del sótano de la casa Rosell Ríos

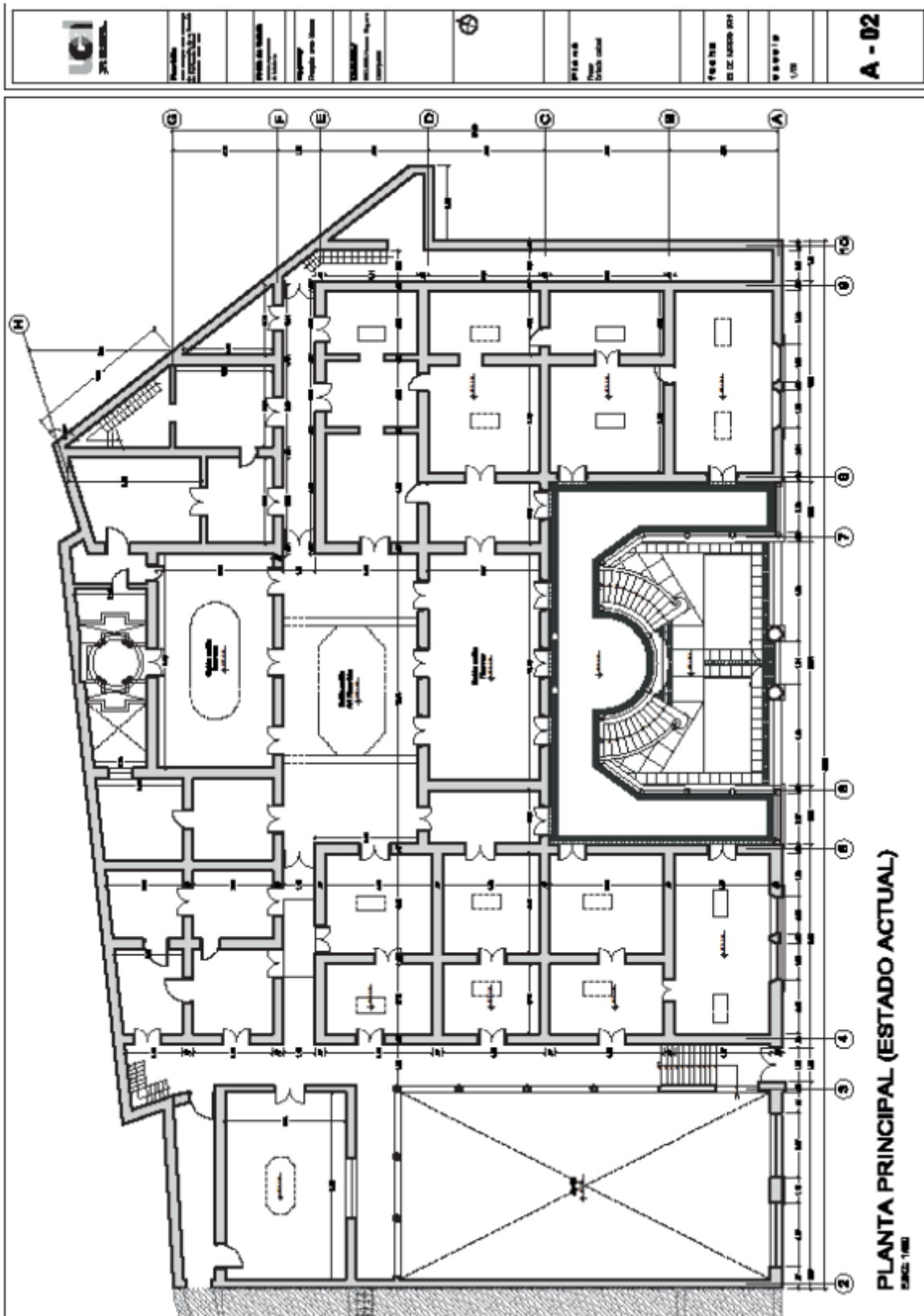


Figura101. Planimetría de la planta principal de la casa Rosell Ríos

Análisis de planimetría

La casa Rosell Ríos cuenta con gran cantidad de elementos estructurales y cuenta con límites visuales y espaciales. También, cuenta con múltiples accesos desde diferentes puntos de la casa. Existen varias teatinas para el ingreso de la luz natural, todos los espacios de la casa cuentan con un estilo diferente.

Además, cuenta con áreas verdes bien grandes. También, cuenta con varios espacios que dan la impresión de ser privados. Es una casona imponente, impactante con diseños en paredes, techos y pisos.

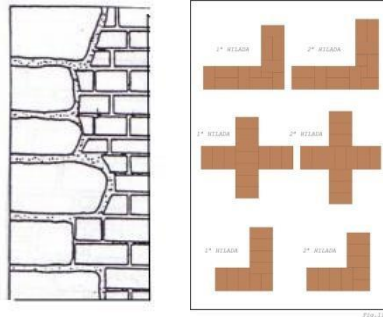
b. Palacete Sousa

El Palacete Sousa, la famosa casa Barranquina fue construida en 1909 pero registrada recién en el año 1917, es una casona de estilo neoclásico de 3500m², ubicado en calle Cajamarca 220-226 y Colón 103 en el distrito de Barranco. El dueño de tan hermosa residencia fue el Ministro, Político y Abogado, Don Aurelio Sousa y Matute. Con él vivían su esposa la señora Rosa Miranda y sus 4 hijas Lola, Angela, Paquita y Rosas. El hecho más anecdótico que tiene esta casa, tuvo como fecha el año 1909, cuentan las Bisnietas de Don Aurelio que el ex presidente Nicolás de Piérola tuvo que esconderse en dicha residencia, ya que la policía lo buscaba por el secuestro del también ex presidente Augusto B. Leguía, este hecho le costó el exilio a Don Aurelio quien tuvo que salir del país para irse a Francia donde lamentablemente pierde la vida en el año 1925. Las Bisnietas de Don Aurelio, quienes vivían fuera de Lima, para ser más exactos en Chiclayo, guardan grandes y valiosos recuerdos sobre la casa Sousa, ellas cuentan que cuando visitaban a su abuelo, tenían que tener excesivo cuidado sobre la casa y que no estaba permitido correr ni jugar dentro de ella, sino todo lo contrario tenían que caminar de puntitas, cuentan que era realmente un Palacio. En los años ochenta, la casa Sousa, sirvió como espacio para que la cultura alternativa tuviera su apogeo en Lima. Alfonso Rosell hijo, recuerda haber sido participe de estos momentos, asistiendo a concierto de música punk en el gran patio de la casa.

Tras el sensible fallecimiento de Jorge Sousa Miranda, sus hijos, los herederos, decidieron no mudarse y vivir en la casa Sousa sino alquilarla es así que, la tan famosa casa pasó a ser dos colegios de la época, estos fueron el Holy Trinity y San Fernando, esta fue la etapa más dura de la casa, ya que en esos años tuvo su mayor deterioro, terminado en un estado deplorable. Es por eso que en el año 2000 los hijos del fallecido Jorge Sousa Miranda entablaron un juicio donde salieron

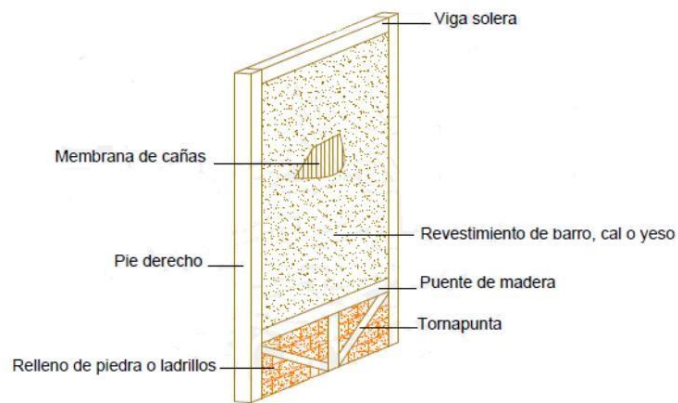
victoriosos luego de años de dura batalla. Pasada la dura etapa de los colegios, en el año 2013 la famosa marca Casacor decidió darle un nuevo brillo a la casa nombrándola como sede de la feria ese año en Lima, restaurando la Palacete y dejándola hermosa como era antes. Casacor, le devolvió el valor que el Palacete Sousa sostuvo durante sus mejores años.

En los últimos años, desde el 2017, la casa Sousa ha sido puesta en alquiler como una locación de tv. Es considerada monumento histórico. El estilo arquitectónico estuvo a cargo del arquitecto Aldo Lértora. Cuenta con una clara inspiración en las villas Palladianas, el ingreso principal cuenta con un pórtico central y a manera de terraza- balcón tiene columnas y pilastras jónica. El segundo nivel el balcón-terraza marca la simetría de la fachada principal. La casona cuenta con una escalera de caracol del mismo diseñador que creó la torre Eiffel. La casa cuenta con 3 niveles: el semisótano, el primer piso y el segundo piso, el semisótano según Aldo Lértora dice que fue construido de ladrillo y piedra, esto viene a ser un muro mixto. Antiguamente los muros mixtos eran construidos por un lado de piedra y por el otro ladrillo, el lado de piedra tenía que ir en la parte exterior de los muros y al interior de los muros ladrillo macizo. Según el análisis de la Universidad Politécnica de Cartagena. E.U. de Ingeniería Técnica Civil. Arquitectura Técnica, dicen que los muros se realizaban de esta forma para tener una protección contra la humedad y un buen aislamiento térmico. El primer piso está construido de adobe y el segundo piso de quincha cuenta con un gran patio y áreas verdes alrededor de la casona.



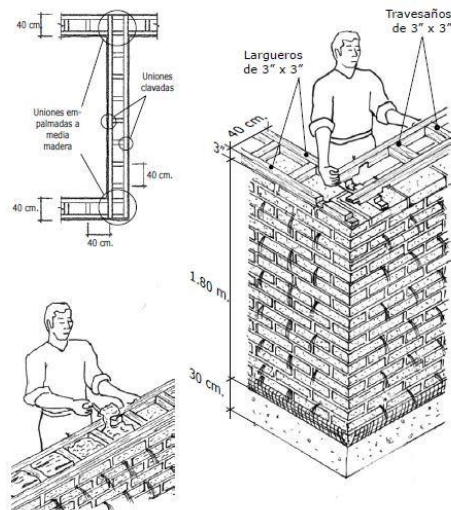
Fuente: Análisis de la Universidad Politécnica de Cartagena. E.U. de Ingeniería Técnica Civil. Arquitectura Técnica,

Figura 102. Muro mixto, piedra y ladrillo y muros de ladrillo



Fuente: Análisis dinámico de una construcción de adobe y quincha en Lima (Perú)

Figura 103. Elementos del panel de Quincha



Fuente: fondo editorial, Pontificia Universidad Católica Del Perú. 90 años

Figura 104. Muro de Adobe



Figura105. Vista aérea de Palacete Sousa



Figura106. Vista interior del primer piso de Palacete Sousa (I)

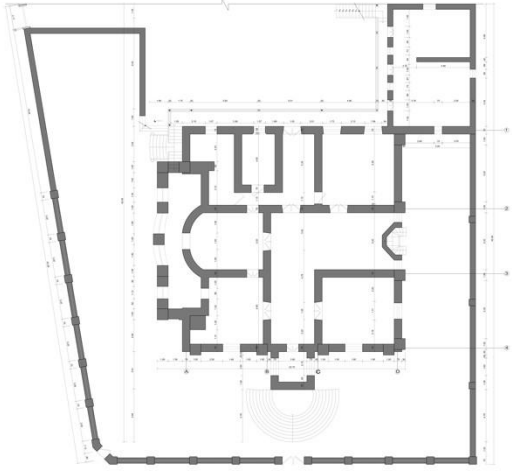
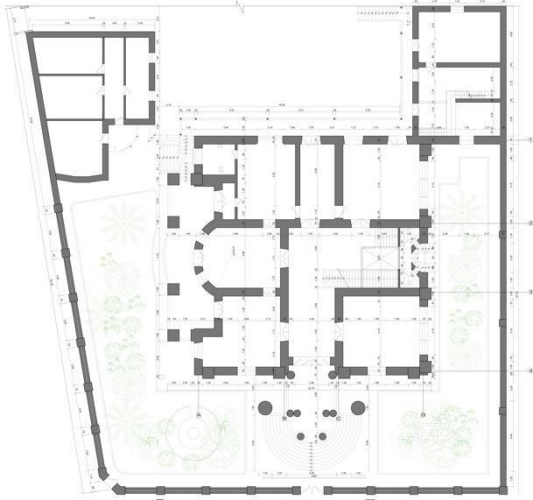


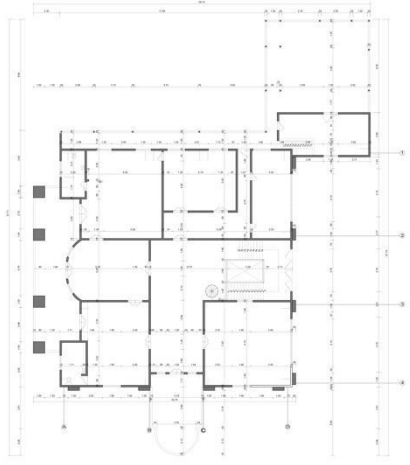
Figura 107. Vista interior del primer piso de Palacete Sousa (II)

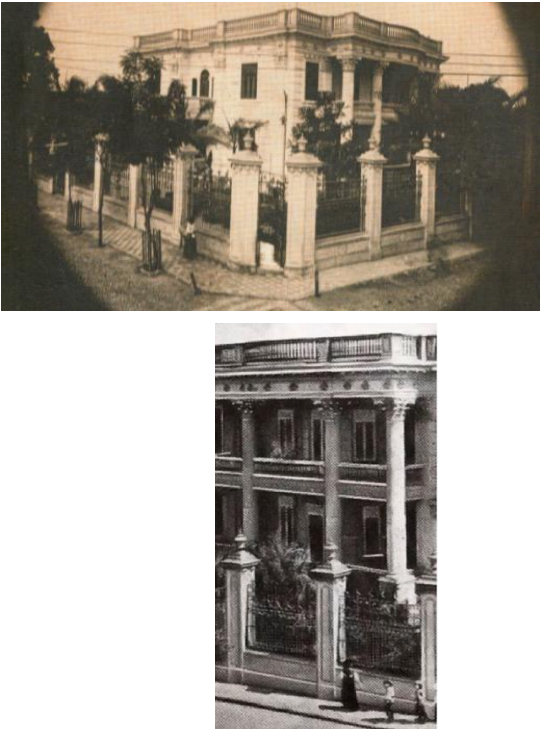


Figura 108. Vista interior del segundo piso de Palacete Sousa

Estudio del Lugar: Palacete Sousa

PLANIMETRÍA	DESCRIPCIÓN
 <p data-bbox="224 835 878 898">Figura 109. Planimetría del semi sótano del Palacete Sousa</p>	<p data-bbox="922 520 1437 709">El semi sótano cuenta con un nivel de piso de 2.26 m. A nivel estructural está hecho de piedra y ladrillo (muro mixto). Tiene de área 554.48 m². La Palacete Sousa tiene un área total de 3500 m².</p>
 <p data-bbox="199 1423 854 1486">Figura 110. Planimetría del primer piso del Palacete Sousa</p>	<p data-bbox="922 1142 1437 1255">El primer piso cuenta con un nivel de piso de 1.80 m. A nivel estructural está hecho de adobe.</p>

	<p>El segundo piso cuenta con un nivel de piso de 4.42 m. A nivel estructural está hecho de Quincha. Tiene de área 606.22 m²</p>
<p>Figura 111. Planimetría del segundo piso del Palacete Sousa</p>	

HISTORIA / EVOLUCIÓN	DESCRIPCIÓN
 <p>Figura 112. Vista de la Palacete Sousa años atrás</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❑ Construida en 1909. ❑ Registrada en 1917. ❑ Considerado monumento histórico ❑ Fue utilizado como espacio cultural para conciertos de música punk en los años 80. ❑ Pasó a ser dos colegios: Holy Trinit y San Fernando. En el 2013 fue intervenida y ❑ restaurada por Casacor. ❑ Desde el 2007 hasta la actualidad es una locación de Tv.



FACHADAS	DESCRIPCIÓN
 <p data-bbox="207 625 792 655">Figura 113. Vista Frontal de la Palacete Sousa</p>	<p data-bbox="932 256 1523 487">La fachada principal que da a Jirón Cajamarca tiene un revestimiento de yeso color blanco y perfiles de madera pintadas de color blanco. Cuenta con una imponente entrada conformada por unas escaleras, 4 columnas y una puerta de madera con rejas negras.</p>
 <p data-bbox="224 1402 828 1432">Figura 114. Vista lateral de la Palacete Sousa (I)</p>	<p data-bbox="912 886 1523 1348">La fachada que da a la Av. Jirón Colon tiene un revestimiento de yeso color blanco y perfiles de madera pintadas de color blanco. Cuenta con 4 columnas con una altura de 8 metros aproximadamente con molduras verticales. En la parte superior de la cenefa tiene pequeñas piezas de cerámica en todo el borde. Por otro lado, cuenta con una moderada vegetación, con unas palmeras y árboles pequeños.</p>



Figura 115. Vista lateral de la Palacete Sousa (II)

La fachada que da a Calle San Antonio tiene un revestimiento de yeso color blanco y perfiles de madera pintadas de color blanco.

Cuenta con molduras de yeso en sus diferentes ventanas y puerta. También cuenta con vegetación como palmeras y árboles pequeños.



Figura 116. Patio trasero de la Palacete Sousa

La parte posterior cuenta con un gran patio, ventanas y puertas con perfiles de madera pintados de color blanco con zócalos con molduras en paredes de yeso de color blanco.

PROBLEMAS / DETERIOROS

DESCRIPCIÓN



Figura 117. Deterioro instalaciones eléctricas del Palacete Sousa



LUZ



Figura 118. Deterioro de instalaciones sanitarias de la Palacete Sousa



AGUA



Figura 119. Deterioro de pasillos de la Palacete Sousa



MANTENIMIENTO



Figura 120. Mal uso de la fachada de la Palacete Sousa



VALOR HISTÓRICO

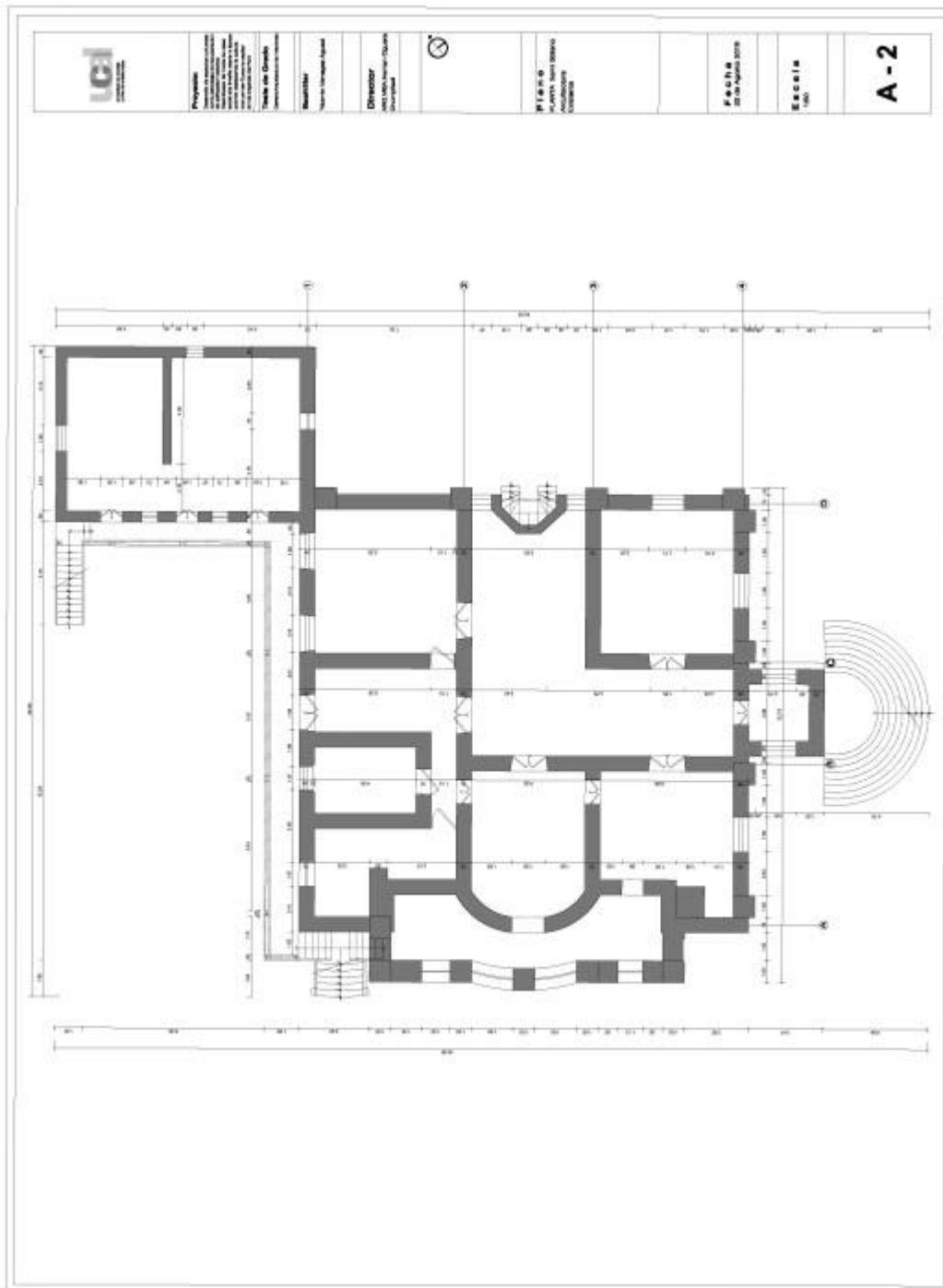


Figura 121. Planimetría del semisótano de Palacete Sousa

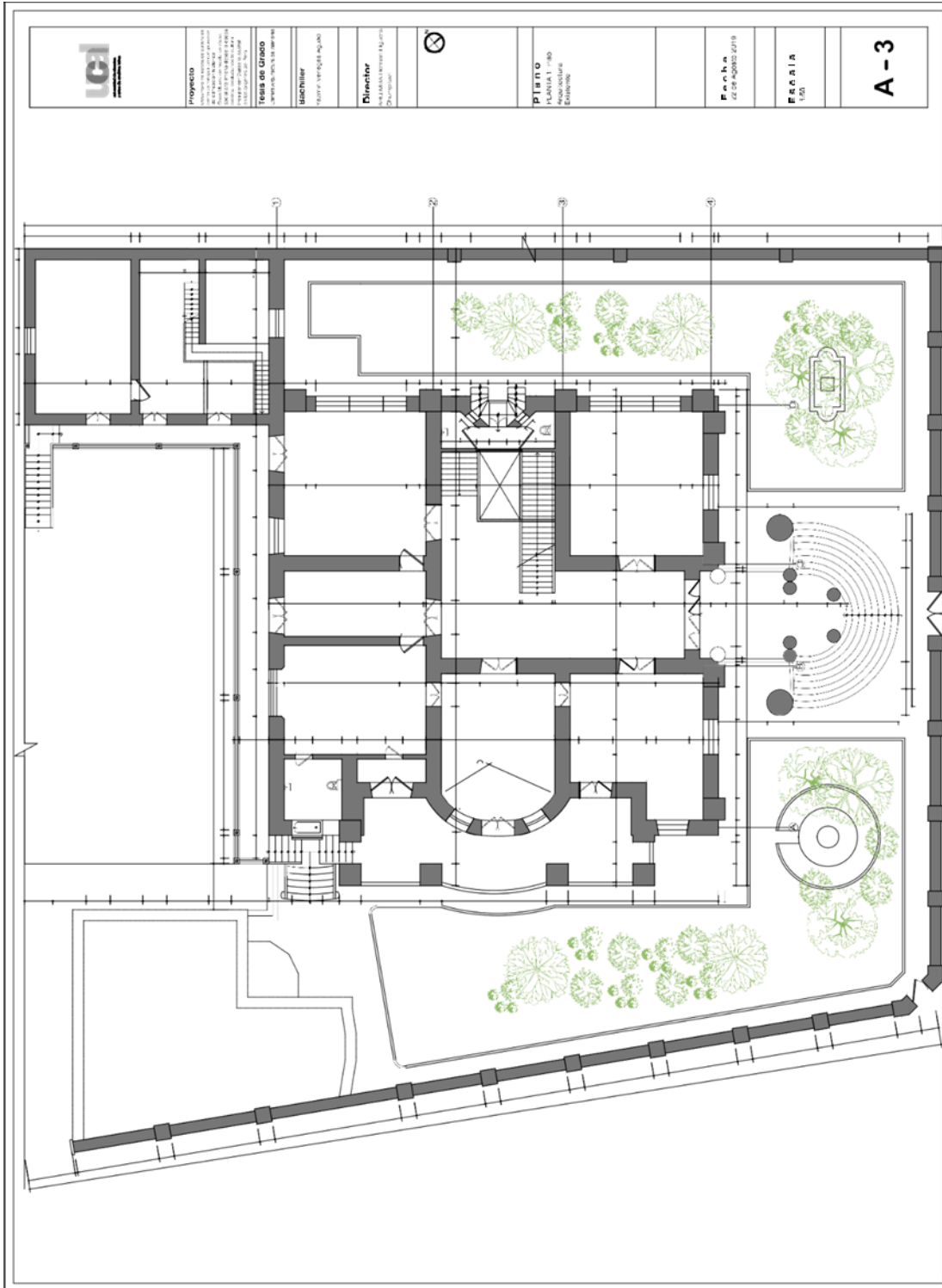


Figura 122. Planimetría del primer piso de Palacete Sousa

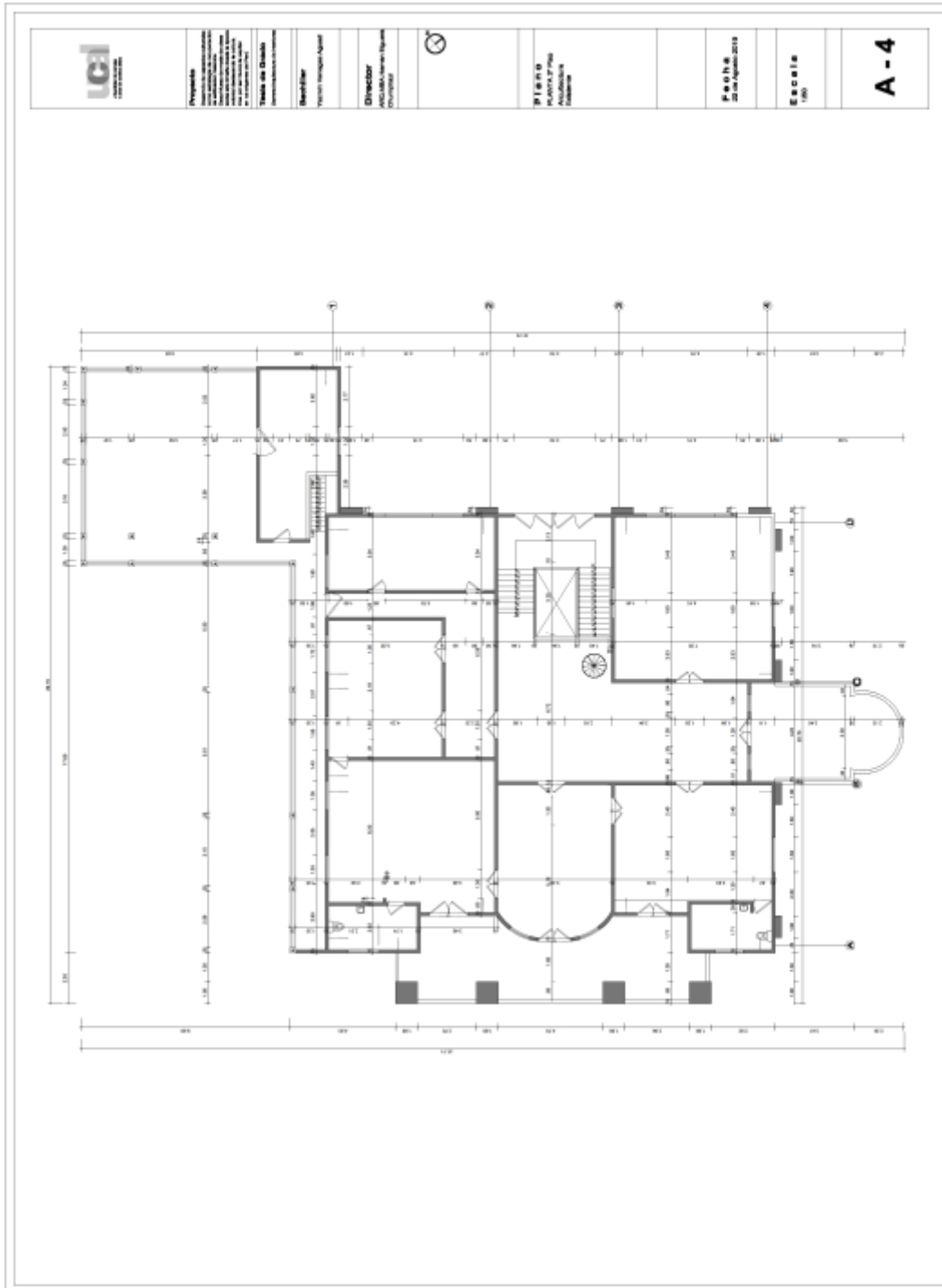


Figura 123. Planimetría del segundo piso de Palacete Sousa

Análisis de Planimetría de Palacete Sousa

La Palacete Sousa cuenta actualmente con una menor cantidad de elementos estructurales, tiene menos límites visuales y espaciales. También, cuenta con múltiples accesos desde diferentes puntos de la casa. Por otro lado, la Palacete Sousa en el primer piso y en el segundo piso tiene una gran altura aproximadamente de 4.42m. También, cuenta con un patio posterior bien amplio y áreas verdes alrededor de la casona.

Es una casona imponente, impactante con varios espacios amplios, con diseños en paredes, techos y pisos. Por otro lado, la Palacete Sousa cuenta con un mismo lenguaje espacial en sus interiores el mismo criterio de paredes lisas y blancas y unos zócalos con diseño de yeso color blanco.

Después del previo análisis podemos llegar a la conclusión de la elección de la Palacete Sousa ya que la casona contribuye a la tipología de edificación que se está buscando para la realización del proyecto, espacios con menos cantidad de elementos estructurales ya que existirán menos límites, tanto visuales como espaciales, por otro lado, cuenta con múltiples accesos desde diferentes puntos por lo que facilitará un recorrido más fluido y continuo que es a lo que se quiere llegar en el Proyecto.

También la Palacete Sousa cuenta con ambientes grandes en alturas que generan que los espacios por recrear se vean más imponentes. También, la Palacete Sousa se encuentra en el recorrido cultural del distrito de Barranco y continuaría con el recorrido de los Museos.

Es por eso que también podemos decir que no se podría escoger la casa Rosell Ríos por que cuenta con bastantes elementos estructurales que no permitirían fluidez en el recorrido que se quiere plantear. Por otro lado, cuenta con varios de sus espacios con estilos diferentes. Además, contiene poca área por espacios para poder realizar el proyecto planteado.

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

3.1 Diseño de la Investigación



3.2 Supuesto

La exhibición de prendas de vestir como puestas en escena en el museo a intervenir, generará identidades, conocimiento y aprendizaje del desarrollo cultural.

3.3 Operacionalización de variables

3.3.1 Variable /Categorías

Tabla 05 Objetivos, indicadores y escala de medición de las variables			
Objetivos	Variable	Indicadores	Escala de medición
Evaluar las características del valor histórico monumental de la Casona Sousa	Estrategias de recuperación	Estructura Instalaciones Acabados	Elementos decorativos

<p>Desarrollar el reconocimiento del patrimonio histórico que impacte en el desarrollo cultural</p> <p>Determinar los elementos representativos de la moda de clase social alta limeña incluyendo la influencia que ha ejercido la cultura inca en el mundo de la moda según el período del tiempo</p>	<p>Desarrollo Cultural</p>	<p>Educación</p>	<p>Guion museográfico</p> <p>Presentación de prendas de vestir y de los sucesos más importantes u hechos destacados</p>
<p>Determinar los criterios que permitan exhibir moda de clase social alta limeña incluyendo la influencia que ha ejercido la cultura inca en el mundo de la moda.</p> <p>Re memorizar cada una de las etapas mencionadas, incluyendo la influencia que ha ejercido la cultura inca en el mundo de la moda, colonial, republica, los años 50, 60, 70, 80, 90 y actual.</p>	<p>Diseño</p>	<p>Campo visual</p>	<p>Función</p> <p>Forma</p>

Dicha investigación cuenta con las siguientes categorías:

- Conocimiento
- Materialidad
- Distribución
- Diseño

3.3.2 Definición operacional/Definición conceptual

Tabla 06 Evaluación de las categorías

Categorías a investigar	Aspecto a observar
Conocimiento	Nivel educativo Nivel de satisfacción Importancia del lugar escogido Calidad Espacial Bienestar Estético Historia del lugar escogido Equipamiento y mobiliario
Materialidad Distribución	Dirección de recorrido Elementos de montaje Distribución de objetos Iluminación Elementos compositivos Equipamiento y mobiliario Materialidad y acabados
Diseño	Sistema de Producción Significado de elaboración Enseñanzas de desarrollo del producto Señal ética/seguridad

CAPÍTULO IV: PROYECTO

4.1 Toma de Partida

- Lo Primero que se realizo fue evaluar las épocas que queríamos mostrar en el museo.
- Luego se encontró la casona adecuada para poder ser renovada y revalorizada.
- Se planteó colocar a diseñadores más destacados como parte de apoyo para el museo.
- Se supo cómo desarrollar los distintos ambientes y saber cómo funciona la administración del museo.
- También se planteará las actividades culturales que se ofrecerán al público.
- Para finalmente poder conservar el monumento dándole un nuevo uso.

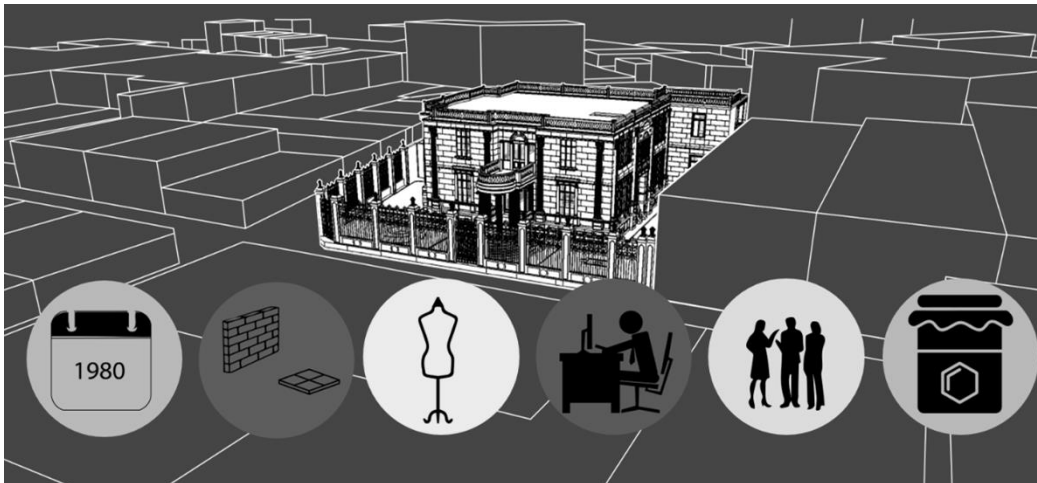


Figura 124. Toma de partida para diseñar la propuesta

4.2 Propuesta Concepto



Figura 125. Concepto

4.3 Desarrollo Conceptual

En la propuesta de diseño, se realizó el concepto de recordar un suceso u hecho más importante o lo que más destacó en cada época, de la moda de clase social alta limeña, destacando incluyendo la influencia que ha ejercido la cultura inca en el mundo de la moda y desde la época colonial, república, los años 50, 60, 70, 80, 90 y la actualidad, creando puestas en escenas con el fin de llevar al espectador al pasado. Los demás espacios como biblioteca, recepción, café/bar, oficinas, zona de conservación, etc.

Se realizó en base a las necesidades de los visitantes y guiándonos de referentes internacionales y nacionales encontrados. Tomando los puntos más importantes de esos referentes para poder llegar a un proyecto adecuado.

También nos guiamos de las teorías planteadas para poder decidir la manera en la cual queremos recuperar el espacio, teniendo en cuenta los diferentes, análisis, conocimientos, normas y especialidades para poder llegar a un objetivo.

La decisión de realizar las puestas en escenas recordando lo más importante o lo más recordado es que el espectador viaje al pasado y sienta la experiencia de estar nuevamente en dichas épocas sin estarlo realmente o que las personas que no conocen del tema puedan tener una visión de lo más destacado de cada época, pero no solo viendo el contenido como piezas, sino también el cascarón como ambiente.

Por otra parte, también queremos dar un aporte al proyecto estableciendo actividades culturales para repotenciar el museo y poder seguir desarrollando cultura.

4.4 Línea del tiempo de Sucesos más importante de la sociedad peruana

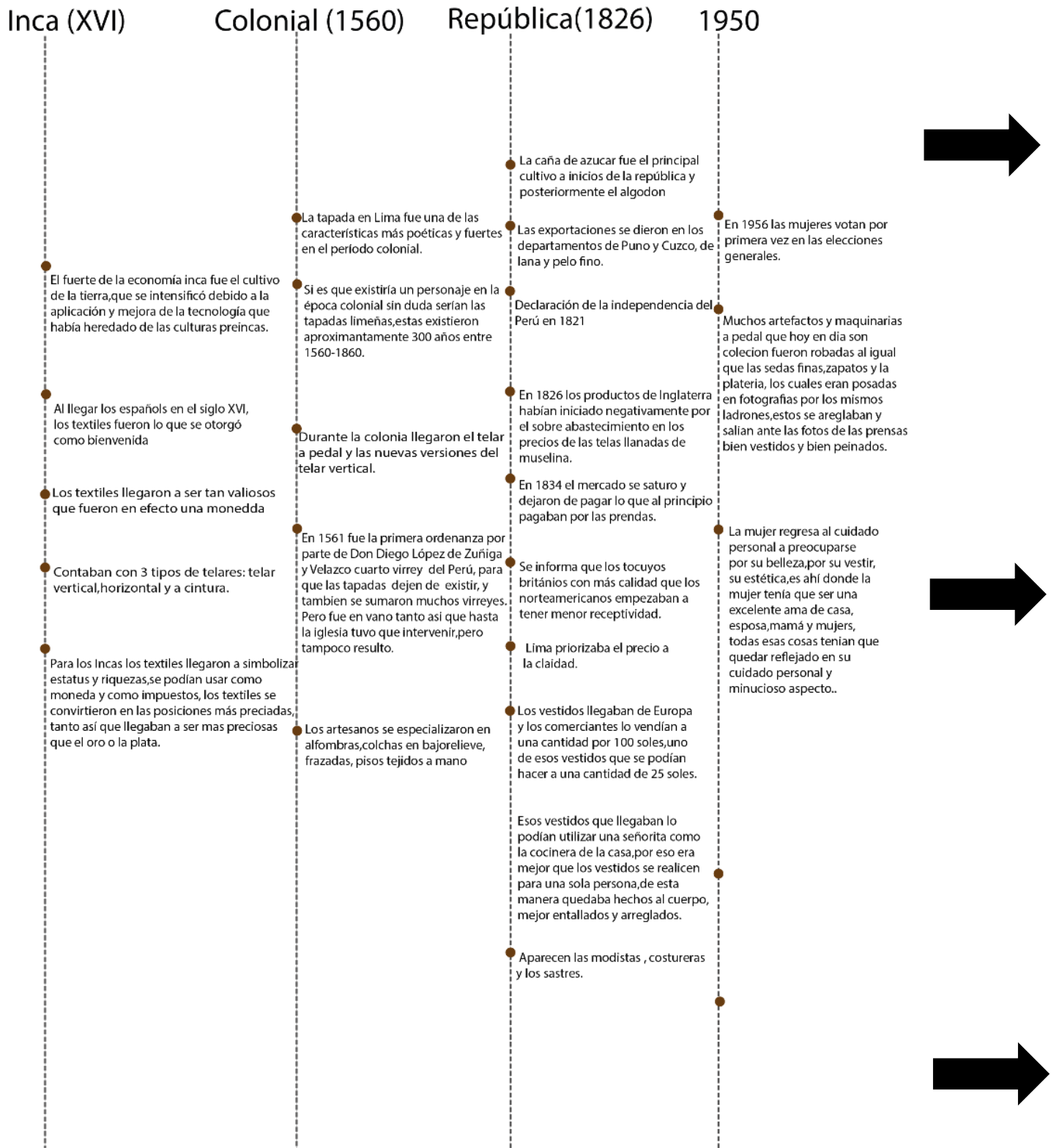


Tabla 07 línea del tiempo de sucesos más importantes de la sociedad peruana

1960

En 1960 aparecieron un grupo de guerrilleros en donde creían que el cambio social debería ser radical.

El desarrollo económico (obras públicas) fue creado entre los años 1956- 1960.

En 1969 se decreta la reforma agraria en el gobierno de Velasco.

Esto acabo con las bases económicas de la clase terrateniente que había monopolizado la propiedad de la tierra.

En 1969 se firma el Acuerdo de Cartagena (Bolivia,Chile, Colombia,Ecuador,Perú),donde se crea la comunidad andina para mejorar la posición de los países.

1970

En 1970 existia la fábrica textil con nombre: Lolas, ubicada en Lima,esta contaba con un alto nivel de productividad gracias a sus maquinarias modernas, gracias a esto se pudo mejorar los recursos humanos y se logró obtener productos con mejor precio y lograr el acceso a mayores beneficios.

En 1970 el presidente Juan Velasco declaro 8 días de luto por el terremoto ocurrido en Ancash.

En 1974, la situación de las mujeres empezó a cambiar, se declaro el año de la mujer peruana.

1974 los capesinos comenzaron a dividir la tierra bajo sus propios puntos de vista,dejando al gobierno en una situación complicada.

1977 se aplicó un plan de emergencia contra la inflación y el deficit fiscal por el ministro de economía Walter Piazza donde existió un recorte del gasto público afectando a los servicios que brindaba en estado.

En 1979 la empresa peruana Hilandería de Algodón Peruano fue la mejor fabrica integrada verticalmente y especializada en la fabricación de tejidos de punto e hilados.

La guerra del pacífico en 1979-1984

1980

Uno de los años más difíciles para el Perú,se desencadeno el terrorismo.

Existian los famosos toques de queda.

En 1983 ocurrio ma corriente del niño,la cual azoto al pais con gran fuerza..

El gasto público se redujo a 7%.

La agricultura cae 12%. la pesca 40%,la mineria en 8% y la industria procesadora de recursos primarios en 17%

En 1985 el inti es remplazado por el sol.

En 1987 se anuncia por el presidente García la estatización de la banca ocasionando un pánico financiero.

En 1983 se constituye la empresa peruana Topy-Top,que realizaba prendas de vestir de punto 100% algodón.Actualmente exporta el 70% de lo que produce.

En 1989 se integro el sistema financiero internacional y se efectuaron privatizaciones de industrias.

1990

En 1990 Alberto Fujimori se convierte en el presidente del Perú.

En 1991 se aplicaron "shocks economicos" que tenian como objetivo restablecer la economía de Perú.

En 1992 capturan al lider de sendero Luminoso.

En 1992 el congreso es disuelto por el presidente Albero Fujimori

En 1997 los rehenes de la embajada de Japon logran ser capturados.

En esta época el Perú tuvo su primer vinculo con la cultura gringa

Apesar del contexto político del Perú la programacion de tela bastante divertida.

En 1998 el Perú obtuvo ayuda del APEC (Coperacion económica hacia pacífico). para que el comercio exterior y la investigación económica se promueva.

Actual (2018-2021)

En el 2018 renuncia el Pedro Pablo Kuczynski a la presidenica de la república

Luego Martín Vizcarra,vicepresidente, asume la presidencia.

En 2018 el Perú vuelve a un mundial después de 36 años..

El textil peruano y sus prendas de vestir son los que mayor trabajo generan para la sociedad.

Al tener el Perú una alta calidad en sus fibras como la alpaca y el algodón son reconocidos a nivel internacional

En el 2018 Pedro Olaechea ex ministro de produccion,dice que el sector manufacturero es que más aporta en cantidad de producto bruto interno (PBI)

El Perú crece en el ambito de empleos en la industria textil,con un 7,6% en el 2018

En 2019 desalojaron a los ambulantes de Gamarra,para que los espacios públicos puedan ser utilizados correctamente. y es ahí donde el sector textil cae.

En 2019 el ex presidente Alan Garcia se quita la vida.

En 2019 se llevo acabo la edicion XIII de la feria textil,expo textil 2019.

En el 2020 ocurrio la pandemia del COVID 19. Las empresas textiles se encontraban cerradas pero las importaciones seguian eso afecto al Perú.

En 2020 empesó la crisis económica, política y social.

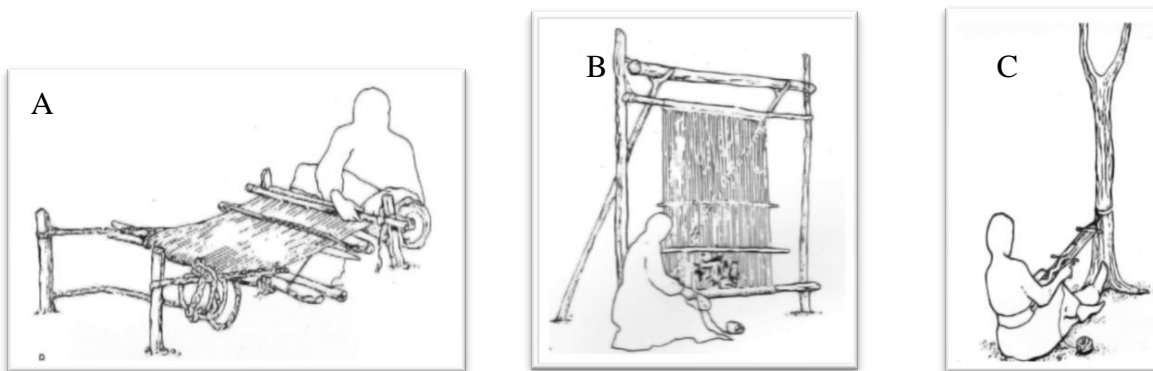
En el 2021 las empresas textiles se reinventan para generar ingresos.

4.5 Análisis del guion museográfico

4.5.1 Época incaica

Para los incas los textiles llegaron a simbolizar estatus y riquezas, se podían usar como moneda y como impuestos y los textiles se convertían en las posiciones más preciadas, tanto así que llegaban a ser más preciosas que el oro o la plata. Los tejedores incas llegaron a tener 120 tramas por centímetro llegando a ser los más logrados tejedores que América haya visto. Al llegar los españoles en el siglo XVI, los textiles fueron lo que se otorgó como bienvenida y no los productos de metal. Tanto hombres como mujeres sabían desarrollar estos tipos de textiles, pero era algo esperado que las mujeres de las diferentes clases sepan desarrollar.

Las variantes principales del tejido inca son: el telar horizontal, el vertical y el de faja o cintura. El telar horizontal cuenta con cuatro patas de madera incrustadas en la tierra, estas sostienen las barras paralelas en sus extremos, este telar es utilizado para textiles de gran delicadeza en razón de la alta densidad de los hilos. El telar vertical, cuenta con dos palos perpendiculares de madera que sostienen las varas del telar en sus extremos, los incas utilizaban este tipo de telar para las confecciones de algunas tipologías vestimentarias realizadas con la técnica del lápiz. En el telar de faja o cintura, una de las partes de la barra tiene que estar sujeta a cualquier cosa sólida, esta podría ser un árbol o una madera incrustada en el piso, mientras que la otra vara esa atada a la cintura mediante una faja que se la coloca el tejedor.



Fuente: Flores (2014)

Figura 126. Tipos de telares inca (A) Telar horizontal; (B) Telar vertical; (C) Telar de faja

Los diferentes textiles incas fueron hechos con algodón (especialmente en la costa y en las tierras bajas orientales), alpaca, llama o lana de vicuña (más común en las tierras altas). Solo el gobernante Inca

podría utilizar rebaños de vicuñas ya que era suavísima, algunos textiles también fueron elaborados por fibra de maguey que eran textiles más ásperos.

Los incas contaban con tres categorías de tela: “*chusi*” (empleada principalmente para las mantas, “*awasca*” (era raramente decorativo, y era empleada para el uso diario y por los militares, esta tela era un poco más gruesa), y “*qompi*” este último se divide en dos categorías: para la función religiosa y real y la otra para el homenaje. Varios entierros contenían este tipo de textiles.

a. Colores

Los colores que fueron utilizados más destacados en la industria textil inca eran el negro, blanco, verde, azul, amarillo, naranja, púrpura y rojo. El azul es un color raramente presentado en el textil inca. Todos estos colores provienen de tintes naturales que fueron extraídos desde la plantas, minerales, insectos y moluscos. El color rojo estuvo comparado con conquista, gobierno y sangre, utilizan al cochinillo para emplear el rojo, al aplastarlo sale un color rojizo el cual puede ser variado con la piedra alumbre o jugo de limón. visto claramente en la

“*Mascaypacha*”, la insignia del estado inca, esta es la corona del inca, donde cada hilo de la borla roja simboliza un pueblo conquistado. El color verde representa las selvas tropicales, los pueblos que habitaron los antepasados, la lluvia, y su crecimiento agrícola de coca y tabaco. El negro significaba la muerte y creación, El amarillo maíz u oro, El púrpura era considerado el color del arcoíris y asociado con Mama Ocllo, la madre fundadora del pueblo inca. Por último, los extranjeros en cuzco podían utilizar solo las prendas negras.

b. Diseños

Por otro lado, no solo utilizaban los hilos teñidos a tejer patrones, sino también otras técnicas del bordado, tapiz, juntando distintas capas de tela y pintura, ya sea con sellos de madera o a mano. Los incas favorecieron diseños geométricos abstractos motivos de tablero de ajedrez que repiten los patrones (*tocapus*). A través de la superficie de la tela, también hay temas no geométricos que pueden ser llamas, jaguares, pumas, serpientes, aves, criaturas marinas y plantas. También había diseños que podían ser para grupos determinados de familiares (*ayllu*), los tejidos podían servir para pagar los impuestos y los textiles podían representar a las comunidades específicas y a su patrimonio cultural. Las plumas colocadas podrían ser de raras aves tropicales y con hilos de metal, estas prendas eran reservadas para la nobleza y familia real.

c. Funciones

La vestimenta de los incas era súper simple, estas prendas mayormente eran realizadas con algodón o lana.

- **Uncu:** Túnica pequeña que cubría al hombre desde el cuello hasta un poco más debajo de las rodillas, decorado maravillosamente con motivos diversos.
- **Huara:** era una prenda utilizada por los hombres desde su adolescencia, los jóvenes de la nobleza imperial utilizaban esta prenda después de una gran fiesta nombrada “*huarachicuy*”. La prenda tenía una forma de calzoncillo actual, que consistía en un paño dispuesto. Era el símbolo de la virilidad.
- **Ushutas u ojotas:** Estas eran las prendas de los pies.
- **Chchuspa:** Bolsa pequeña que colgaba desde el hombro.
- **Chumpi:** Paño grande que se envuelve en el cuerpo y sujeto con un cinturón o faja
- **Tacapus:** Era las prendas que llevaban los incas en la cintura también conocidas como fajas, con decoraciones muy bellas de inscripciones ideográficas, que probablemente era mensajes con ideas o conceptos. Era símbolos o signos, figuras geométricas. Los *tacapus* o llamada también escritura inca, informan un trabajo de calidad alta. El *tacapu* era una calidad de tejido no un dibujo.
- **Sombreros:** Ambos sexos utilizaban sombreros de paño o diademas, estos podían indicar al grupo social que pertenecías por su diseño o lo que tenía, siendo plumas y adornos de metales preciosos.
- Los textiles llegaron a ser tan valiosos que fueron en efecto una moneda.
- También los textiles se entregaban como regalos para las bodas, nacimiento y ritos de pasaje, y estos podían ser quemados como ofrendas para los dioses.
- Los textiles que implicaban más trabajo eran las que contenían mayor valor.



El Inca

- Plumas de ave Coorekenke
 - Borla (Puyllu)
 - Casco (huma chucu)
 - Cetro (sunturpaucar)
 - Cordón (llauta)
 - Arillo (Tulumpi)
- Rapacejo (maiscaipacha)
 - Capelina (Phullu)
- Pequeño centro (macana)
- Escudo con su banderín (pullcancca con su huifala)
 - Pulsera (chchipana)
 - Franja (tocapo)
 - Copa (llacolla) manto
- Flecadura (sacsa) flecos realeza
 - Sandalia (usuta)
- Placa metálica (accorasi)
- Tunica (uncu) camiseta andina

Fuente: Portillo (2009)

Figura 127. Partes de la vestimenta del Inca



La Coya

- Prendedor (tupayari)
- Cubre cabeza (sukkupa o ñañaaca)
 - Mantilla (liclla)
 - Alfiler (tupu)
 - Franja (tocapo)
 - Flores (ttica)
- Bolsa (chchuspa)
- Tunica (acsu)
- Sandalia (usuta)

Fuente: Portillo (2009)

Figura 128. Partes de la vestimenta de la Coya

d. Características

La materia prima, principalmente provenía de la lana de auquénidos andinos (vicuña, alpaca, llama), y era utilizado en confecciones de mantos e indumentarias. Dependiendo de la clase social, la vestimenta tomaba diferentes nombres:

- Vestimenta de la nobleza: era llamada *cumbi*, era confeccionada con fina lana de vicuña.
- Vestimenta del pueblo: era llamada *abasca*, confeccionada con telas de lana de alpaca.

Los incas contaban diferentes clases de tejidos:

Tejido *chusi*: Este tejido era realizado para las alfombras y frazadas, el hilo era como una cuerda de lana, también se utilizaba como colchones.

Tejido de *abasca*: Este tejido era realizado de lana o de alpaca, se empleaba para la ropa de los Hatunrunas, la lana era teñida antes de hilar, en algunos casos se mezclaba con algodón, los tejedores de abasco eran nombrados Huacamayoc.

Tejido de *Cumbi*: Este tejido era básicamente de lana de vicuña, y que mezclaban con pelos de vizcacha ya que era muy suave y también lo mezclaban con murciélagos. Era utilizado para que la nobleza y el inca vistieran, al ser vestimenta del inca solo las acllas eran encargadas del tejido. Estos tejidos eran muy vistosos y por su gran labor y por su brillo y delgadez.

***Acllas*:** Jóvenes vírgenes y bellas que solo confeccionaban tejidos de cumbi

Tejido de *Plumería*: Plumas de colores entretejidas, era plumas asentadas sobre el cumbi, de manera que la pluma sobresale de la lana y la cubre como terciopelo, estos vestidos eran impermeables al agua de la lluvia.

Tejido de *Chaquira*: Destaca por ser el tejido más precioso de todos los tejidos, elaborado por chaquiras de oro y plata muy delicadas, tejidas con estas chaquiras y dan la impresión de que no fuera hilo, siendo una prenda muy apretada.

En el proceso del teñido consiste primero en hilar, hacer un ovillo con doble hilos, luego lavar el hilo y luego hervir el tinte, en este caso es el *cacasunca*, es un recogido de las rocas de las montañas, se hierve por lo menos tres horas, luego se obtiene un color medio anaranjado. También se utiliza para el tinte arbusto que hay en el lugar. Estos colores no se destiñen y se puede lavar sin

miedo alguno. Muestran el diseño claramente con estos tintes. Y por otro lado no son químicos tóxicos ni para la salud ni para el medio ambiente.

El telar de cintura es una manera típica de tejer en el Perú, ha sido trabajada más de 12mil años antes de Cristo, es una manera que realizar diseños complejos. La mayoría de los diseños provienen de la naturaleza y otros de los incas o de los animales, o aspectos de la vida animal, huellas de los animales, hojas, la flora y la fauna de la región. También las cusqueñas usan lana de oveja o alpaca.

Quitán la lana al animal con un pedazo de vidrio y luego rayan un tipo de raíz que en quechua es llamada *sactana* y de esta forma es utilizada como un detergente natural. Luego filtran el agua con una canasta de paja, esta agua no tiene olor ni sabor, es totalmente natural, luego de lavar la lana, esa agua sucia es utilizada como abono natural para las plantas. Luego de lavarla con *sactana* se enjuaga en agua y esta queda completamente limpia. Luego esa lana se pone a secar al sol, de que se seque empezamos a formar el hilo, con el instrumento llamado la *rueca*, luego se pasa a madejones (juntar el hilo en vueltas iguales) para poder teñirlos.

Cuando tiñen el hilo se utilizan plantas naturales, cuando quieren verde se utiliza el eucalipto o hojas de chilca, para el morado se utiliza el maíz morado, entre otros. Para utilizar el rojo utilizan la cochinilla. Cuando matas a la cochinilla genera un color medio rojizo, si es que queremos que cambie de tonalidad utilizamos jugo de limón o la piedra alumbre para otra tonalidad de rojo. La lana siempre tiene que estar húmeda para que el color coja mejor en ella. Se tiene que hervir 45 minutos. Después de que ya se secó, lo volvemos en ovillos (forma de pelotita). Los diseños son aprendidos de generación en generación, de madre a hija, y se lo saben de memoria. No necesitan un patrón o algún diseño ara seguir o guiarse.

Se utilizan diferentes instrumentos para poder tejer, el instrumento principal es el hueso de alpaca, es utilizado para ajustar las mantas y sean más fuertes para el frío. El borde de la manta es un acabado que se realiza aparte.



A



B



C



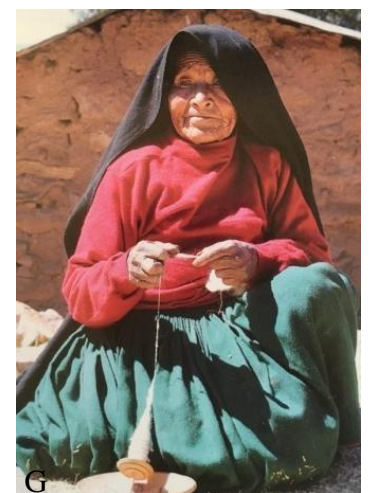
D



E



F



G

Figura 129. Proceso de teñido (A) Preparación para lavar; (B) Lavado de lana; (C) Secado de lana; (D) Materiales de teñido; (E) Lanas teñidas; (F) Lana ovillada; (G) Hiladora

4.5.2 Época colonial

En la época colonial las mujeres tenían características que hacían que se distinguieran de las demás mujeres de España y América, tenían una manera de vestir que las identificaban notablemente. Lo que distinguía la vestimenta virreinal era la manera en la cual sus prendas eran lujosas, los vestidos eran hechos de telas muy finas, los encajes, la seda, los bordados hablaban muy bien de las mujeres.

Si es que existiría un personaje en la época colonial sin duda serían las tapadas limeñas, estas existieron aproximadamente 300 años entre 1560 - 1860, su singular manera de vestir con la saya y el manto con el que ocultaban y modelaban su cuerpo, solo descubierto un ojo o la mitad del rostro. Una de las características de la tapada Limeña era ser misteriosa y coqueta (Zaferson, 2013).



Fuente: Forosperu (2016)



Fuente: Orrego (2013)



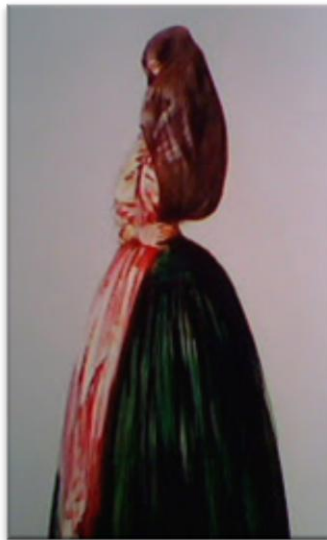
Fuente: Orrego (2013)

Figura 130. Tapadas limeñas

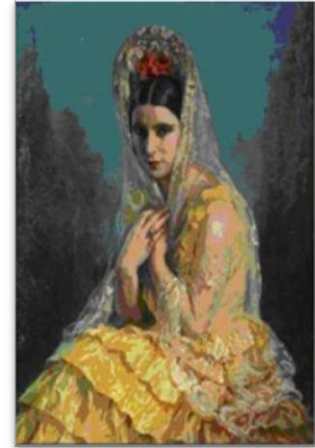
Algunas limeñas utilizaban caderas postizas para poder formar una figura supuestamente perfecta. Las tapadas limeñas utilizaban la saya y el manto en invierno y en verano. cosa posible solo por un hábil control de la temperatura corporal bajo el tupido manto, que se expandía o se ceñía mediante los antebrazos.



Fuente: Forosperu (2016)



Fuente: Rugendas (2010)



Fuente: Dorado (2010)

Figura 131. Tapadas limeñas (2)

Las mujeres utilizaban como calzado el chapín, que eran zapatos hechos de cocho y que tenían en la parte superior estaban forrados de seda o terciopelo y en diferentes ocasiones se encontraban forrados de cuero, estos zapatos eran utilizados por la nobleza o las mujeres que contaban con una posición socioeconómica alta.



Fuente: Slideplayer (s.f.)

Figura 132. Chapines

Es infaltable mencionar el miriñaque, que servía para darle volumen a la falda. Es una forma de falda amplia que se utilizaba debajo de la ropa. Es una estructura con aros de metal ligera que

mantiene abiertas las faldas de las mujeres. De esta manera ya no se utilizaban las abundantes capas de enaguë para alcanzar el volumen a la falda.

La tapada en Lima fue una de las características más poéticas y fuertes en el periodo colonial. No podemos decir con exactitud cuando terminó, solo sabemos que duro tres siglos.



Fuente: [Umbralisver \(2015\)](#)



Fuente: [Umbralisver \(2015\)](#)

Figura 133. Volumen para las faldas (A) Enagua; (B) Crinolina

En la época colonial los hombres utilizaban zapatos en punta y trajes cortos y sombreros elegantes. La saya era una prenda que contornaba la cadera, era una falda larga de seda grande y larga de diferentes colores, de color castaño, verde, negro, azul, para poder asegurarla utilizaban un cinturón que le ceñía al talle de la mujer. El manto era una prenda también hecha de seda, esta se ataba a la cintura y subía por la espalda hasta cubrir la cabeza y el rostro, dejando siempre al descubierto un ojo y los brazos.

Las tapadas limeñas duraron en los inicios de la época colonial hasta mitades del siglo XIX. La moda incluso en la saya aplicaba una norma, se conocieron 6 clases: la de canutillo, la de velo, la encarrugada, la pilitrica, la filipense y la tiritas.

Según Carlos Prince la saya era una especie de vestido, realizado de seda muy fina de diferentes colores, desde castaña, verde, azul, que se utilizaba para cubrir los pies a la cintura y se sujetaba con una cinta en la cintura para resaltar la forma de silueta y para sujetar el vestido.

En 1561 fue la primera ordenanza por parte de Don Diego López de Zúñiga y Velazco, cuarto virrey del Perú, para que las tapadas dejen de existir, y también se sumaron muchos virreyes. Pero fue en vano tanto así que hasta la iglesia tuvo que intervenir, pero tampoco resultó.

Pero por más que todos estaban en contra las mujeres limeñas siguieron utilizando la saya y el manto diciendo que ese tipo de vestimenta las protegía del sol. Las tapadas aprovechaban el misterio que les otorgaba el vestido para realizar muchos cometidos.



Fuente: Portillo (2010)



Fuente: El Comercio (2011)



Fuente: El Comercio (2011)

Figura 134. Vestimenta colonial de la sociedad alta limeña

4.5.3 Época republicana

Del Águila (2003) nos cuenta que el tocuyo norteamericano había ingresado al Perú antes de la independencia. Inglaterra exportaba al Perú los principales productos que eran las telas llanas blancas de algodón, como el percal. En 1826 los productos de Inglaterra habían iniciado negativamente por el sobre abastecimiento en los precios de las telas llanas de muselinas, los percales, algodón, medias, encajes. La elite limeña como también las indígenas utilizaban la bayeta y bayetones.

A comienzo del siglo XIX los chales de cachemira era un accesorio obligado para una dama. Por otro lado, en 1834 el mercado se saturó y dejaron de pagar lo que al principio pagaban por las

prendas. Se informa que los tocuyos británicos con más calidad que los norteamericanos empezaban a tener menor receptividad, Lima priorizaba el precio a la calidad. Las prendas tenían que ser bien seleccionadas ya que no cualquier prenda era bien recibida, un ejemplo de que era bien recibido eran los chales franceses de lana (Del Águila, 2003).

Vestidos importados a lo largo de siglo XIX invadieron de a pocos los almacenes limeños. A nuestras antepasadas les bastaba y sobraba con poseer cuatro o seis trajes de terciopelo de manila, para lucirlos en los días de repicar gordo, trajes de los que uno por lo menos, era venido de herencia, según constaba en clausula testamentaria (Del Águila, 2003). Un artículo en el Comercio en 1858 menciona la falta de permanencia de la moda, diciendo que lo que se podía utilizar en un mes durante un tiempo del mismo mes se dejaba de utilizar, dándonos cuenta la rapidez de la moda. La gente que podía y “debía” seguirla era la gente elegante, utilizaban objetos lujosos como antes nunca visto.

Durante el siglo XIX era habitual que las señoras mandaran a confeccionar sus prendas con una costurera, también al igual que los hombres mandaban a arreglar su ropa con los sastres. Las personas que confeccionaban siguiendo las ultimas pautas de la moda eran las llamadas “modistas” o “madamas”, existían una cantidad de siete modistas y 32 costureras (Del Águila, 2003). No solo confeccionaban ropa sino también la adaptaban o zurcieran, cabe recalcar que las modistas tenían un valor agregado que las costuraras. Las costureras y modistas de acuerdo a las posibilidades del cliente debían arreglar las prendas importadas para adaptarlas a las anatomías particulares.



Fuente: Saona (2013)



Fuente: Del Águila (s.f.)



Fuente: Trivelli (2017)

Figura 135. Vestimenta de la época republicana (A) Mujer republicana; (B) Familia republicana;

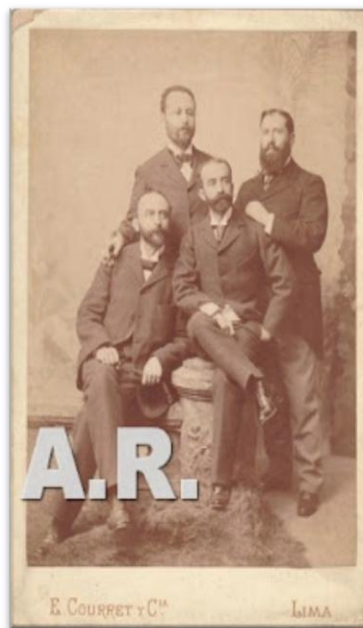
(C) Hombre republicano

Los vestidos llegaban de Europa y los comerciantes lo vendían a una cantidad por 100 soles, uno de esos vestidos que se podían hacer a una cantidad de 25 soles. Esos vestidos que llegaban lo podían utilizar una señorita como la cocinera de la casa, por eso era mejor que los vestidos se realicen para una sola persona, de esta manera quedaban hechos al cuerpo, mejor entallados y arreglados. En otras palabras, la moda es no ponerse los vestidos que ya vienen arreglados. El futuro es que los cosan las señoritas que van a acicalarse con ellas (Del Águila, 2003).

En la mujer los accesorios de lujo más importantes eran las joyas, los criollos, hombres y sobre todo las mujeres usaban también la ropa afrancesada de esta manera representaban un estatus social alto. Durante esos años, las tiendas que ofrecían sus productos recién importados y confeccionaban con telas importadas fueron creciendo (Del Águila, 2003).



Fuente: Courret (s.f.)



Fuente: Courret (s.f.)

Figura 136. Vestimenta republicana de la sociedad alta limeña

4.5.4 50's

En los años 50 el maquillaje era importantísimo ya que las mujeres no salían de su casa sin joyas ni maquillaje, éste último era igual de importante que las joyas. Las mujeres cambiaban el color y la forma de peinado muy a menudo, había veces que lo podían tener ondulado, lacio, corto o largo, en esa época el color más a menudo era el rubio. Siempre dejaban descubiertas sus orejas para poder enseñar sus joyas, siendo estas muy llamativas y con muchos brillos y de buen tamaño.

Para todas aquellas mujeres que conducían autos descapotables era fundamental protegerse con los pañuelos los peinados. También un accesorio importante eran los guantes, está casi siempre era del mismo género del vestido. Por otro lado, los cinturones fueron completamente de suma importancia en la época, ya que resaltaban y comprimían la cintura.

Las faldas aumentan su vuelo, pero manteniéndose por debajo de las rodillas.

Las jóvenes comienzan a dejar de parecerse a sus madres y empiezan a utilizar los pantalones pitillos a la cintura y sus zapatillas de ballet.

La mujer regresa al cuidado personal a preocuparse por su belleza, por su vestir, su estética, es ahí donde la mujer tenía que ser una excelente ama de casa, esposa, mamá y mujer, todas esas cosas tenían que quedar reflejado en su cuidado personal y minucioso aspecto.



Fuente: Caretas (2003)



Fuente: Caretas (2003)

Figura 137. Vestimenta de los 50's (A) Grupo de jóvenes, (B) Pareja de adultos



Fuente: Caretas (2003)



Fuente: Caretas (2003)

Figura 138. Vestimenta de los 50's de mujeres de la clase social alta limeña

4.5.5 60's

En los años 60 uno de los lugares para pasar el verano eran las playas de la costa verde, como la Herradura, Waikiki, también La Punta y Ancón. En estas playas era común encontrar a varios grupos de familias y amigos que se escapaban de Lima, de la ciudad y se refugiaban en la playa.

Las mujeres en los 60 anuncian su liberación con la minifalda y el bikini. La minifalda fue un símbolo de rebeldía, tuvo un gran impacto siendo parte de la cultura juvenil emergente en la década de 1960. Mary Quant es una mujer con carácter mundialmente conocida por popularizar la minifalda. Quant con su minifalda comunicaba al público una actitud juguetona para todas aquellas que la utilizaban y le daba un golpe de rebeldía. La minifalda en esa época se utilizaba con zapatos de correa, con medias gruesas de colores fuertes o botas altas con cierres.

En los 60's, la moda se volvió más juvenil, aparecen diferentes prendas como los abrigos con doble botonadura de estilo colegial, aparecen los vestidos un poco más formales, vestidos de dos piezas. Esos vestidos eran utilizados con diferentes zapatos, podías utilizar las típicas merceditas de niña pequeña o los zapatos o mocasines con hebilla. También encontrábamos las chaquetas de puntos con ocho, esta era un clásico que jamás podía faltar en tu armario y, por último, pero no menos importante, estaba el vestido con corte babydoll con su cuello de bebe y con estampados de todos tipos. Por otro lado, los peinados eran recogido, eran peinados llamativos.

En 1962 llega a Miraflores el restaurante Haití que en poco tiempo se convirtió en un lugar que se adecuaba a las actuales exigencias de sus clientes. Miraflores es un distrito muy importante por su gran movimiento comercial, turístico y cultural, "El Perú es Lima, Lima Miraflores y Miraflores es Haití" (Abraham Valdelomar).



Fuente: El Comercio (2018)



Fuente: El Comercio (2014)

Figura 139. Vestimenta de los 60's (A) Bikini; (B) Minifaldas



Fuente: El Comercio (2018)



Fuente: El Comercio (2018)

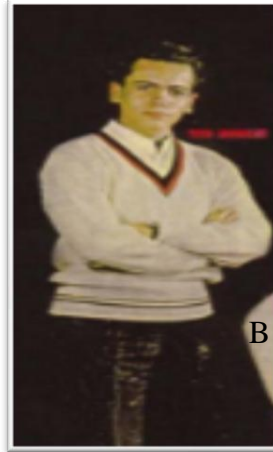


Fuente: Lima setentas (2011)

Figura 140. (A) (B) Mujer de los 60's; (C) Varón de los 60's



Fuente: Cornejo (2007)



Fuente: Garay (s.f)

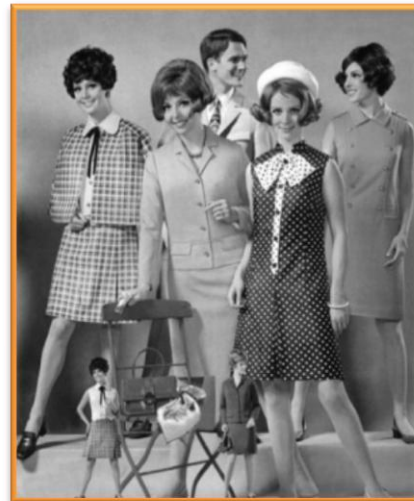


Fuente: Vázquez (2018)

Figura 141. Vestimenta de los 60's (A) Alicia Maguiña; (B) Vestimenta masculina; (C) Merceditas



Fuente: Vasderetro (2013)



Fuente: Vázquez (2018)

Figura 142. Grupo de mujeres con vestimenta de moda de los 60's

4.5.6 70's

Los años 70 se caracteriza por tener el cabello con volumen o liso y largo, con raya al medio, son los ojos bien delineados y las pestañas risadas, pero con el rostro natural.

Las prendas que vestían las mujeres no siempre eran del mismo color o estampado, los vestidos, camisas y faldas eran de diferentes estampados. Para los hombres y las mujeres los pantalones tenían el mismo estilo, eran acampanados. Utilizaban zapatos de plataforma y como accesorio incluían los bolsos pequeños con diversos estampados. Los hombres por su parte utilizaban camisas anchas, las camisas tenían diferentes estampados, eran ajustadas en los hombros y tenían cuellos puntiagudos. Los zapatos de plataforma se remplazaron a finales de los 70 por los zapatos de cuero con cordones, los hombres seguían utilizando pantalones vaqueros ajustados y acampanados, estos llegaban hasta una pulgada por debajo de la cintura. También los hombres y las mujeres utilizaban los pantalones con cinturones anchos.

Las luces giratorias es lo más valioso símbolo de las fiestas, en los 70's la ola disco tuvo su apogeo, estas bolas discos fueron testigos de varios grupos de música. Cabe mencionar que cualquier otra figura geométrica podría remplazarla, pero que de preferencia sea hueca por su interior.



Fuente: Garay (s.f.)



Fuente: Arkiv (2009)



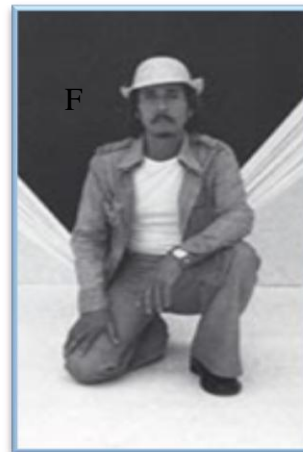
Fuente: Torres (s.f)



Fuente:Arkiy (2012)



Fuente: Eielson (s.f)



Fuente: Eielson (s.f)

Figura 143. Vestimenta de los 70's (A) Vestimenta masculina; (B) Fiesta de los70's; (C) Mario Testino como modelo; (D) Vaqueros ajustados y acampanados; (E) (F) Varones en la moda de los 70's

4.5.7 80's

Fue uno de los años más difíciles para el Perú, ya que en esta década se desencadenó el terrorismo, hambre, miseria, apagones, explosiones, etc. todos los ciudadanos vivían con miedo a los atentados y a los coches bombas, era un país donde se hacía más deporte, se jugaba más, se escuchaba música en casetes grabados. Fue una época donde existían los famosos toques de queda, a partir de

determinadas horas en la noche nadie podía salir de sus casas, ya que todas las calles eran tomadas por militares y policías.

Existían pocas discotecas, el principal centro de diversiones quedaba en la parte antigua de Miraflores, con su famosa Av. Larco.

En la década de los 80's existían ciertas tendencias como las blusas holgadas, estas podían ser utilizadas con mallones o leggings, también podían ser camisetas con mangas anchas, estas llegaban a la cadera, también podían tener botones, los suéteres también podían utilizarse con las minifaldas o jeans. Algunas mujeres de los 80's utilizaban los pantalones stretch con estribo, eran unos pantalones pegado a las piernas y sujeto con cierto elástico en los tobillos, eran de colores. Por otra parte, también encontramos los famosos cinturones anchos para poder darle forma a la silueta después de utilizar los blusones o camisetas anchas, a finales de los 80's llegaron los cinturones con elástico. Para los pies era común utilizar los flats, los cuales eran unos zapatos que a pesar que no favorecían para la longitud de las piernas de las mujeres era zapatos muy cómodos y femeninos, sumamente cómodos.

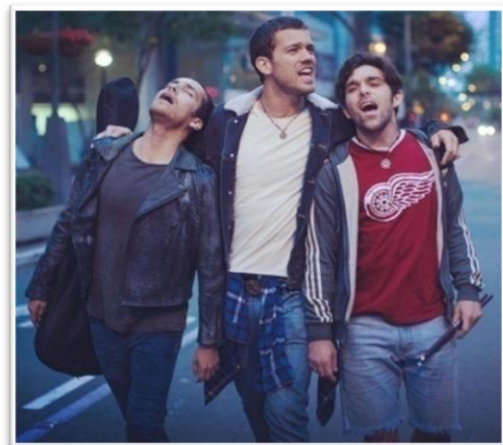
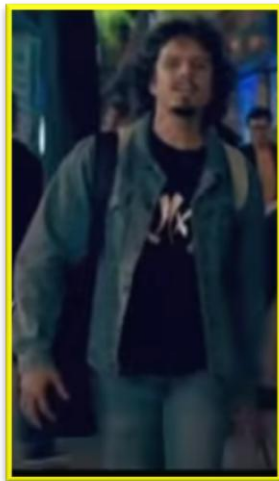
Además, también podíamos encontrar en el guarda ropa las famosas leggings que era prendas fieles a los blusones o camisetas anchas, estas podían ser utilizadas como prendas de vestir o para hacer deporte. En los 80 no había ninguna mujer que no los tuviese en su guardarropa. Por último encontramos los enormes aretes y pulseras de plástico, tener cualquier accesorio de plástico o de metal con cualquier tipo de figura geométrica era usual en las mujeres, era típico de esta década utilizar las famosas pulseras "gummies".



Fuente: Chocolate sublime (2013)

Fuente: Chocolate sublime (2013)

Figura 144. Vestimenta de los 80's (A) vestimenta femenina I; (B) vestimenta femenina con leggings



Fuente: Espacio del cinéfilo (2017) Fuente: Espacio del cinéfilo (2017)

Figura 145. Moda masculina de los 80's

4.5.8 90's

La década de los 90's se caracteriza por la diversidad de sus prendas. Las personas se encontraban aburridas y cansadas de las modas anteriores ya que estas eran tendencias definidas. Los años 90's era una década en la cual la gente se vestía con varios estilos, con lo que quisieran vestirse. No se encontró una tendencia definida, las personas marcaban su infidelidad a través de la ropa. Fue una moda caracterizada por la variedad, relajación y comodidad, las mujeres y los hombres utilizaban el cabello largo y natural.

Los jeans eran la prenda de ropa casual, existían de color negro y crema, pero los más populares eran los jeans azules. Por un tiempo apareció el grunge era un estilo de moda que enseñaba un fenómeno anti moda, mostraba una mala combinación y mujeres desalineadas, este movimiento no duro mucho. En los 90's la moda se volvió casual, las personas se encontraban en un modo de relajación ya que estaban demasiados cansados por la producción. La moda en 1990 "Está basada en la variedad y no en una moda específica y duradera".

En esta década lo que más importaba era sentirse cómodo, ponerse lo que cada uno quisiera sin importarle lo que piense los demás. La ropa casual es la que se convirtió en la moda de los 90's, tanto así que cuando alguien estaba muy arreglado o producido y se aplicaba mucho maquillaje, estaba fuera de moda. En esta década también se utilizaban finas argollas para los hombres, estas iban en las orejas, también se ponían aros sobre las cejas, se utilizaban las famosas jardineras de jean, muchas veces combinados con las mini mochilas para las mujeres. Por otro lado, en la década de los 90's se utilizaban los pantalones con tiro alto.

Cosas importantes que se hacían en los 90 o que caracterizo esta época fue las dichosas llamadas por teléfono fijo, los adolescentes se quedaban horas hablando por teléfono con sus amigos, familiares o paraje, sin importar que habían estado con ellos durante toda la mañana, siempre se escuchaba un "estoy hablando" cuando alguien en la casa levantaba el teléfono al otro lado de la casa. Pero como olvidarnos de los famosos lentos en esa época bailar un lento con la chica o chico de tus sueños era todo, por más que ese lento se bailaba a un metro de distancia y con los brazos extendidos completamente rectos.

Los Domingos en los 90 se caracterizaban por ir a comer un helado Zambito al Tip Top restaurante que se convirtió en el más antiguo del Perú



Fuente: Asu mare 1 (2013)



Fuente: Asu mare 1 (2013)



Fuente: Asu mare 2 (2015)



Fuente: Aguirre (2016)

Figura 146. Vestimenta de los 90's (A) Vestimenta femenina; (B) Estilo noventero; (C) Alta clase 90's; (D) Grupo juvenil noventero



Fuente: Aguirre (2016)



Fuente: Aguirre (2016)



Fuente: Aguirre (2016)

Figura 147. Estilos de vestimenta de los 90's

4.5.9 Época actual (siglo XXI)

La tendencia del siglo XXI en el año 2018 las pudimos ver en las pasarelas y en campañas de moda. Ese año uno de los colores que más fuertes nos dominó, nos volvió pasionales y nos enamoró, fue conocida como power fucsia. También continuamos con los colores fuertes y llamativos, está el monocolor, es utilizar todas las prendas del mismo color.

Ese año vimos mucho los famosos volantes, polos, blusas o vestidos que pueden ser utilizados con un hombro descubierto o con los dos. También pudimos encontrar los trench coat, siendo la silueta elegante y casual. Ese año regresamos en el look de los 80's, se puede ver al interpretar esa silueta.

En el verano encontramos las gamas de pasteles, los colores tendrán un estilo más romántico. Están los colores como el verde agua, celeste, rosado pálido, rosa cuarzo, lila, celeste bebe y grises. A pesar de ser un color difícil de llevar puesto, el blanco es un color básico para el verano. También las gasas vienen con mucha fuerza a la moda de ese año, texturas o telas con texturas con bordados o broderies. Según Ángel Giusti diseñador de Moda y artista plástico, El corte a la cintura regresa a esta moda, la silueta de la mujer nuevamente resalta, se marca, las telas son con mucho movimiento, se llega a pronunciar las caderas (RPP, 2018).

Otra prenda indispensable en el ropero de toda mujer actual, son los enterizos de short. “Los polos con escote halter o sujetos al cuello son ideales para la mujer de la clase social alta limeña”, afirma Gusti (RPP, 2018).

Por último, se encuentra el estilo lady-like o romántico, falda de estilo campana y a la altura de la rodilla con cinturones anchos, son una buena combinación también las faldas amplias con bodys o faldones. Este estilo hace que las mujeres de la clase social alta limeña se vean más estilizadas. (faldas con cobertura, sobre todo la mujer de la clase social alta limeña, mujer promedio de 1.60 m).

Los accesorios pequeños en base a cristales, son utilizados en pulseras, collares, etc. en el calzado estará en tendencia los tacos aguja, también en la temporada de verano los zapatos taco cuña en sogas vienen en tendencia. Para mantenerse frescos durante esos días soleados armar un look demin + demin, sigue siendo una combinación ganadora.

Quién diría que incluirían un slipp dress a tu guarda ropa, usarlo en su versión con brillos o satinada o de encaje, sería una tendencia y más aún cuando es combinado con una prenda por debajo de

ella como son los polos. Y por último podemos encontrar la polka dots, es un estampado que se encarga de generar una extensión visual en el lugar donde lo tengas.

Continúan vigentes los colores mostaza, tonos tierra, rosado y verde militar. Una tendencia que se está utilizando mucho en Europa y se quedaron este verano es el “total white”, es decir totalmente blanco, otra tendencia son los estampados vintage. El algodón, el lino y la popelina son seleccionados en las prendas masculinas. Para los outfits de noche tendremos cosas livianas.

Los “bomber jackets” son prendas que llegan al verano para cubrirse del frío. Los más buscados será camisas frescas y pantalones cortos sobre el tobillo. Por último y no menos importante están los polos básicos. Una camisa blanca en el guardarropa masculino es importante al igual que un pantalón beige para el verano, siendo este un color neutro se puede llegar a combinar demasiado bien.

Según el catálogo de la fábrica Textil Océano para la temporada otoño - invierno 2018 se ha empleado cuatro tendencias: naturaleza humana, noches encantadas, el pensador, comunidad global.

- **Naturaleza humana:** La fuente por la cual es inspiración es la naturaleza y culturas diversas, cuentan con una paleta de colores, como colores polvorosos e inspirados en la tierra, también con camuflados y estampados con profundidad.
- **Noches encantadas:** Los materiales se adaptan a la noche y al día, tienen las telas enjoyadas estructuras, lo que más destaca son los estampados devore, hilos metálicos combinados con brocados, es caracterizado por el contraste de colores con tonos neones.
- **El pensador:** un estilo clásico y casual, la tendencia para damas es estilo, casual y clásico, siendo otoño una temporada transitoria. Estilo vintage, telas inspiradas en camisería, terrosos, marrones, tonos suaves, los hombres también tienen un estilo clásico y preppy, vienen en tendencia monocromáticos los estampados.
- **Comunidad Global:** una tendencia inspirada en la cultura callejera, con tonos en escala, con texturas y efectos pixeleados. Tiene brillos deportivos, tonos urbanos oscuros e incluyen hilos de fantasía.

También en el 2018 La tendencia en arquitectura ha llegado con fuerza a pasos agigantados. Llega los espacios de planta abierta, estos sirven para no delimitar espacios y generar una “sociedad y apertura entre las personas en diferente aéreas”.

También llega el famoso “design Thinking”, en este caso son muebles diseñados para solucionar problemáticas modernas, pero son unos muebles funcionales, esto serán una de las tendencias en diseño interior este 2018. También llegan los materiales naturales en tonos claros, madera natural, juegan con madera en el techo y paredes será esencial. Luego está la simplicidad, que significa elegancia, un espacio moderno, orden y demás. Se utilizan colores naturales, sobrios y hasta en algunos espacios poner frases en cuadros.

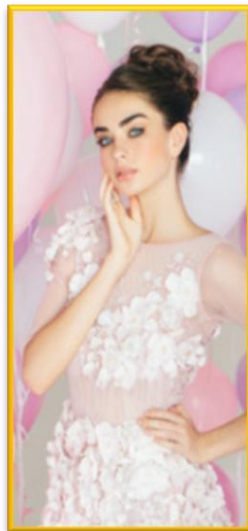


Fuente: Noticierodiario (2018)

Figura 148. Tendencias 2018



Fuente: Giusti (2018)



Fuente: Giusti (2018)



Fuente: Giusti (2018)

Figura 149. Tendencias verano 2018



Fuente: Textil Océano (2018)



Fuente: Textil Océano (2018)



Fuente: Textil Océano (2018)



Fuente: Textil Océano (2018)



Fuente: Textil Océano (2018)



Fuente: Textil Océano (2018)

Figura 150. Tendencias otoño – invierno 2018 Perú (A, E) Tendencia masculina; (B, C, D, F) Tendencia femenina



Fuente: Trelles (2017)



Fuente: Trelles (2017)

Figura 151. Tendencias primavera - verano 2018 Perú



Fuente: Dávila (2018)



Fuente: Dávila (2018)



Fuente: El comercio (2017)



Fuente: Iglesias (2018)



Fuente: Iglesias (2018)

Figura 152. Tendencias 2018

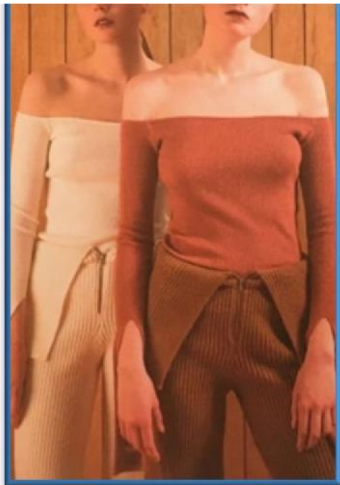


Fuente: Iglesias (2018)



Fuente: Iglesias (2018)

Figura 153. Tendencias masculinas 2018



Fuente: Iglesias (2018)



Fuente: Iglesias (2018)

Figura 154. Tendencias femeninas 2018

4.5.10 Diseñadores peruanos más destacados

a. Mocha Graña

Considerada la primera diseñadora de moda en el Perú.

“Diseñadora de moda del país, su huella puede rastrearse en los álbumes familiares más queridos de muchas familias peruanas, y es que, en esa década, Mocha vistió a las novias más elegantes de Lima” (Vaisman, 2017).

No había novia que Mocha no le haya diseñado el vestido, todas las novias que llegaban a sus manos sabían que Graña haría lo que quisiera. Ella conocía a medio mundo. Para poder diseñar un vestido de novia tenía que sentirse inspirada por los novios, por su historia, por la familia y no por seguir tendencia. Mocha Graña era la diseñadora top de Lima, era importante que Mocha sea la que haya hecho tu vestido. Ella no trabajaba con patrones sino cortaba la tela como quisiera y la ponía al cuerpo y lo modelaba de la forma que quisiese. Ella era autodidactica, tenía un taller en el centro de Lima y cuando se empezó a llenar, se mudó a Miraflores, donde abrió su tienda Rose Bercis. “La moda no es más que buen gusto y un poco de audacia” (Vaisman, 2017).



Fuente: Vaisman (2017)



Fuente: Vaisman (2017)



Fuente: Vaisman (2017)

Figura 155. Diseños de Mocha Graña (A) Marisol Ayulo; (B) Cecilia Bancarali; (C) Maria Esther Sparks

b. Ana María Guiulfo

Es una de las diseñadoras más importantes del Perú. Desde muy pequeña la diseñadora sintió una inclinación por el arte. Empezó a creer en su vocación cuando tuvo su primer desfile en Miami, donde presentó trajes con las prendas pintadas a mano. Ana María nos cuenta que su mayor satisfacción fue cuando pinto su primera tela en vez de pintar un cuadro. Nunca creyó su vocación de diseñadora hasta ese momento ahí empezó a creer en su vocación (López, 2017).

Ana María en su ropa muestra una gran influencia europea pero los colores utilizados son inspirados en Perú. Es una diseñadora que realiza ropa para mujeres que no resaltan su feminidad

sino algo más inclinado al arte. Nos da un ejemplo: Si una mujer se pone una prenda con escote profundo la gente la mirara, pero “si llevas algo diferente harás a los demás pensar, explica, yo hago el 50 % al diseñar una prenda y el otro 50 % lo pone la actitud de las personas que la llevan” (López, 2017). Su colección presentada en Epson Digital Couture fue llamada “Too much information” en la que se inspiró en el movimiento, energía y colores del folclore peruano. Esta colección es una colección que sus prendas se adaptan en cualquier parte del mundo “Se combina con el estilo chic y versátil de los años setenta, nos introduce a un mundo de color, diversión y sofisticación en el cual son reflejadas también las riquezas naturales y culturales del Perú”. Explicó la diseñadora Ana María Guiulfo, diseñadora de moda (López, 2017).



Fuente: López (2017)

Fuente: López (2017)

Fuente: López (2017)

Figura 156. Diseños de Ana María Guiulfo (A, B, C) La cultura peruana en la moda



Fuente: López (2017)



Fuente: López (2017)



Fuente: López (2017)



Fuente: López (2017)

Figura 157. Diseños de Ana María Guiulfo

c. Jessica Butrich

Nació y creció en Lima, cuando termino el colegio su abuela le regalo una máquina de coser y desde que la empezó a utilizar decidió estudiar diseño de moda. Cuando estuvo en la mitad de su carrera empezó a participar de eventos de moda en Lima y a producir zapatos. Tiene una adicción por las cosas vintage, esta adicción la llevo a tomar cursos de sombrería en Nueva York. Hasta el día de hoy diseña a mano alzada, técnica que utilizaba desde niña (Fad.pe, s.f.).

“Desde hace doce años reinventa con un estilo única la estética del pasado, explotando el uso de elementos gráficos y femeninos que hoy la caracterizan”. Al año realiza cuatro colecciones hechas a mano en Perú utilizando los mejores materiales, siempre está buscando formas nuevas, acabados y elementos que permitan volver a inventarse. Sus zapatos son hechos con mucho detalle, cada zapato es sofisticado y tiene una historia (Fad.pe, s.f.).

Planea seguir reinventando, quiere innovar mucho más, quiere llegar con sus diseños a todo el mundo, con cada nueva aventura, y llevando su diversidad latina. Para Jessica “diseñar es sinónimo de diversión” (Fad.pe, s.f.). Butrich dice que “sus diseños no responderán a una necesidad comercial”, que tal vez con esto que ha diseñado nadie se atrevería a utilizarlos, pero que su imaginación estuvo libre.

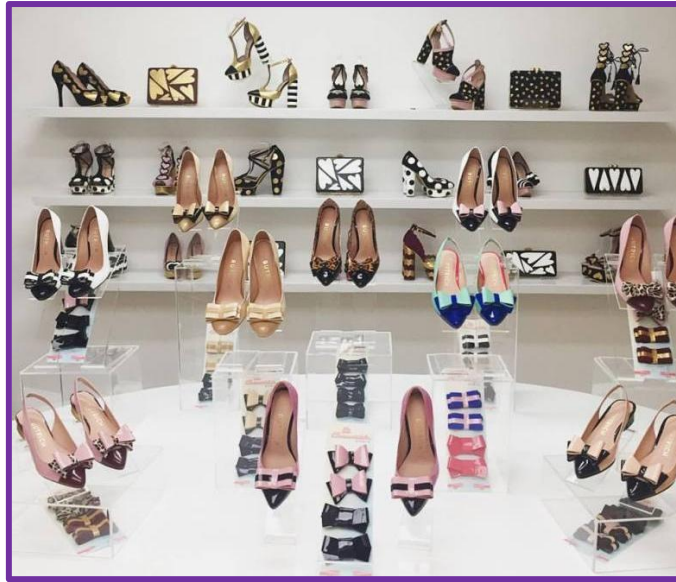


Fuente: Fad.pe (s.f.)



Fuente: Fad.pe (s.f.)

Figura 158. Diseños de Jessica Butrich (A, B)



Fuente: Fad.pe (s.f.)

Figura 159. Zapatos diseñados por Jessica Butrich

d. Omar Valladolid

Omar tiene un gusto por la moda desde que observaba a su madre trabajar como modista y desde ahí le interesó bastante la moda. Es un diseñador que se describe “autodidáctico que busca tener un trabajo pulcro y técnicamente correcto”. En sus inicios la ropa para mujer era lo único que diseñaba y también diseño de ropa para niños, pero después encontró lo que buscaba, diseñando prendas masculinas.

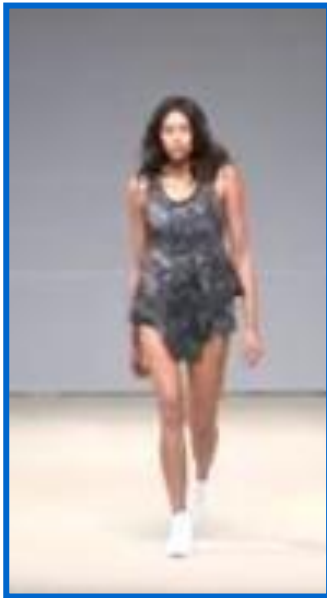
Sus prendas son completamente atemporales, no siguen la tendencia. Omar dice que la belleza es relativa, él no sigue “la belleza convencional sino más bien encuentra la belleza en lo diferente”. Su colección tiene una mezcla de comodidad y tradición, utilizó colores oscuros y texturas que recuerda la ciudad gris de Lima.

La última colección fue llamada “Lima” estuvo inspirada en el “azul del océano, gris de nuestro cielo, y el negro de las tradicionales tapadas limeñas”. Propuesta para una mujer revolucionaria e independiente. “Omar se inspira en la estética bondage, sus fascinaciones por el negro, su crianza religiosa, para confeccionar un universo de dramatismo y oscuridad”.

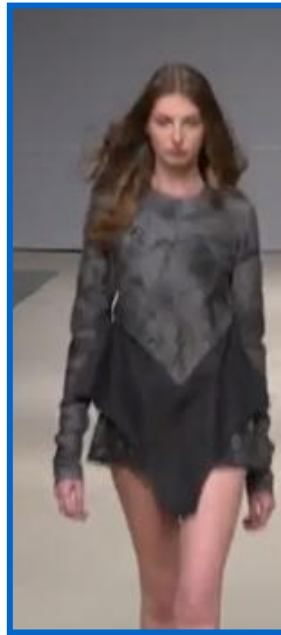


Fuente: Fad.pe (s.f.)

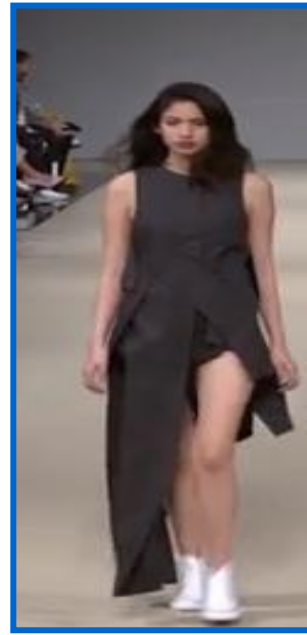
Figura 160. Diseños de Omar Valladolid



Fuente: Elcomercio (2017)

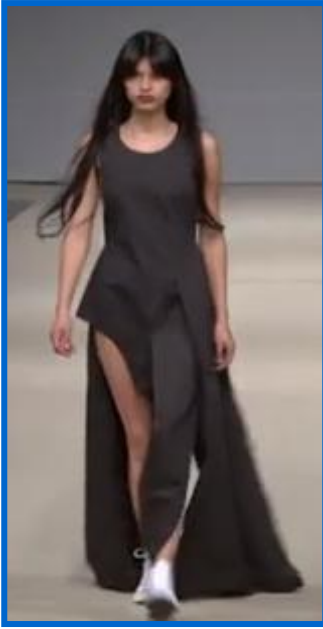


Fuente: Elcomercio (2017)

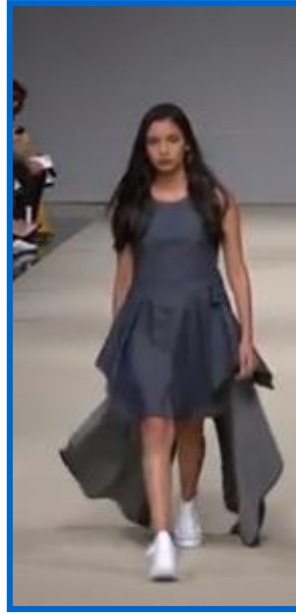


Fuente: Elcomercio (2017)

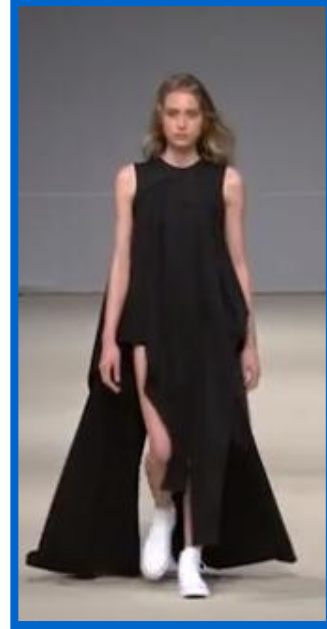
Figura 161. Colección Omar Valladolid (I)



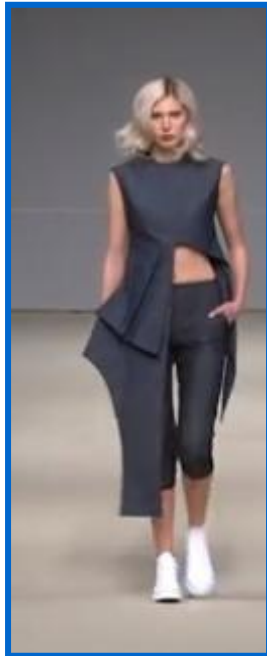
Fuente: Elcomercio (2017)



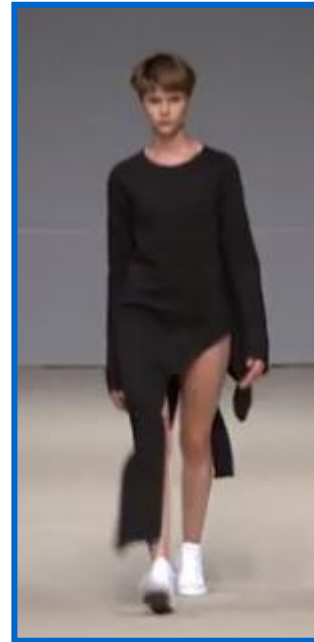
Fuente: Elcomercio (2017)



Fuente: Elcomercio (2017)



Fuente: Elcomercio (2017)



Fuente: Elcomercio (2017)

Figura 162. Colección Omar Valladolid (II)

e. Noé Bernacelli

Noé es un diseñador trujillano, a los 14 años llevo un curso de desnudos artístico, desde ese entonces tuvo un interés por la estética femenina y belleza.

Estudio diseño de moda en Milán a los 18 años, en el Instituto Carlos Esciccoli. Su trabajo desde que retorno a Lima es reconocido a nivel nacional e internacional, ha participado en diferentes

eventos como: Vancouver, Fashion Week, Pret-á porter en Paris, World Fashion Week en Paris 2014 y en varias ediciones de Lif Week.

Las mujeres a la cual diseña Noé son femeninas, sensuales y elegantes. Podemos encontrar en sus diseños para mujer vestidos para novias, calzados, vestidos de gala, vestidos hechos a medida y accesorios. Para los hombres encontramos trajes bastante elegantes y trajes casuales. Para el Lif Week 2017 presentó diseños con inspiración a su viaje ultimo a Francia. Fue el que cerró con broche de oro, el desfile con “telas finas y delicados trazos resaltaron la sensualidad de los trajes”.

La primera colección fue de hombres, se inspiró en el sur de Francia, los colores neutros al principio hasta los colores excéntricos como el coral, desfilando diseños frescos. La segunda colección fue de vestidos de novias y trajes también para novios, mezclando la osadía y sensualidad donde destacan la osadía y sensualidad, donde destacan los encajes, bordados, transparencia y también el corte princesa y el corte sirena.



Fuente: Fad.pe (s.f.)

Figura 163. Diseños de Noé Bernacelli (I)



Fuente: Fad.pe (s.f.)

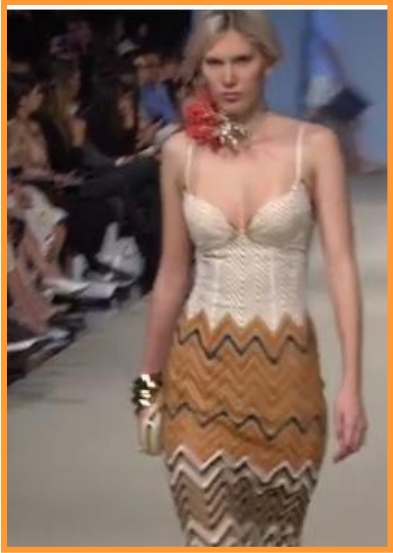


Fuente: Fad.pe (s.f.)

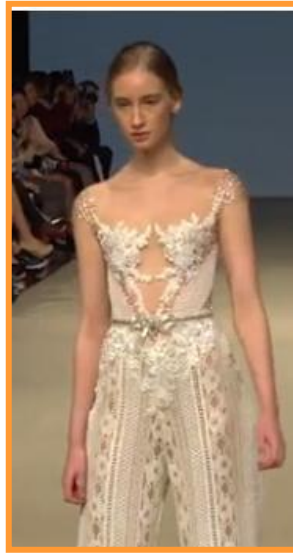


Fuente: Fad.pe (s.f.)

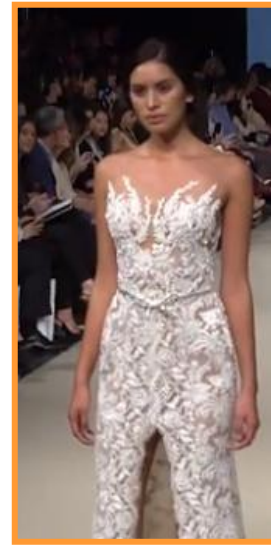
Figura 164. Diseños de Noé Bernacelli (II)



Fuente: El comercio (2017)



Fuente: El comercio (2017)



Fuente: El comercio (2017)

Figura 165. Diseños de Noé Bernacelli (III)

f. Yirko Sivirich

Yirko es un diseñador peruano que nació en Ica, a sus 17 años se dirigió a la ciudad de Lima para estudiar administración. Trabajó en diferentes oficios ya que su situación económica no era favorable, uno de sus trabajos fueron: mozo en un casino, y empaquetador de un supermercado. Todo cambió cuando uno de sus trabajos fue en una tienda de ropa italiana, es ahí donde aprendió tips importantes de moda y ahí es donde decide estudiar diseño de moda en Lima.

Es creador de la marca Yirko Sivirich y la marca The Closet Boutique.

Sus presentaciones en pasarelas internacionales y Nacionales siempre han sido un éxito.

Siempre sus diseños e inspiraciones son enfocadas en el Perú, sus colecciones tienen como fuente de inspiración, animales, colores de diferentes departamentos del Perú, paisajes etc.

Para Yirko su día a día puede ser una fuente de inspiración, como por ejemplo al viajar, al conocer una cultura nueva, una artesanía etc.

Los diseños de Yirko pueden ser desde prendas sofisticadas y muy elegantes como prendas y accesorios con punto específico como la cultura popular. También alguno de sus diseños refleja la identidad peruana, al utilizar los colores de la bandera, rojo y blanco.

Las prendas de Sivirich pueden estar elaboradas de algodón pima, baby alpaca, licra, lino sublimando, cuero, dril, denim, etc.

Los diseños de Yirko llegan a los corazones de todos los peruanos, traspasan fronteras y generan tendencia a nivel mundial.



Fuente: Vlvt (2019)



Fuente: Vlvt (2019)



Fuente: Vlvt (2019)



Fuente: Vlvt (2019)

Figura 166. Diseños de Yirko Sivirich (I)



Fuente: Vogue (2020)



Fuente: Vogue (2020)

Figura 167. Diseños de Yirko Svirich (II)

Escenas que se realizaran en el proyecto

Luego de analizar los sucesos más importantes y hechos que marcaron las diferentes épocas establecida y las prendas de vestir que utilizaban en ese momento podemos realizar:

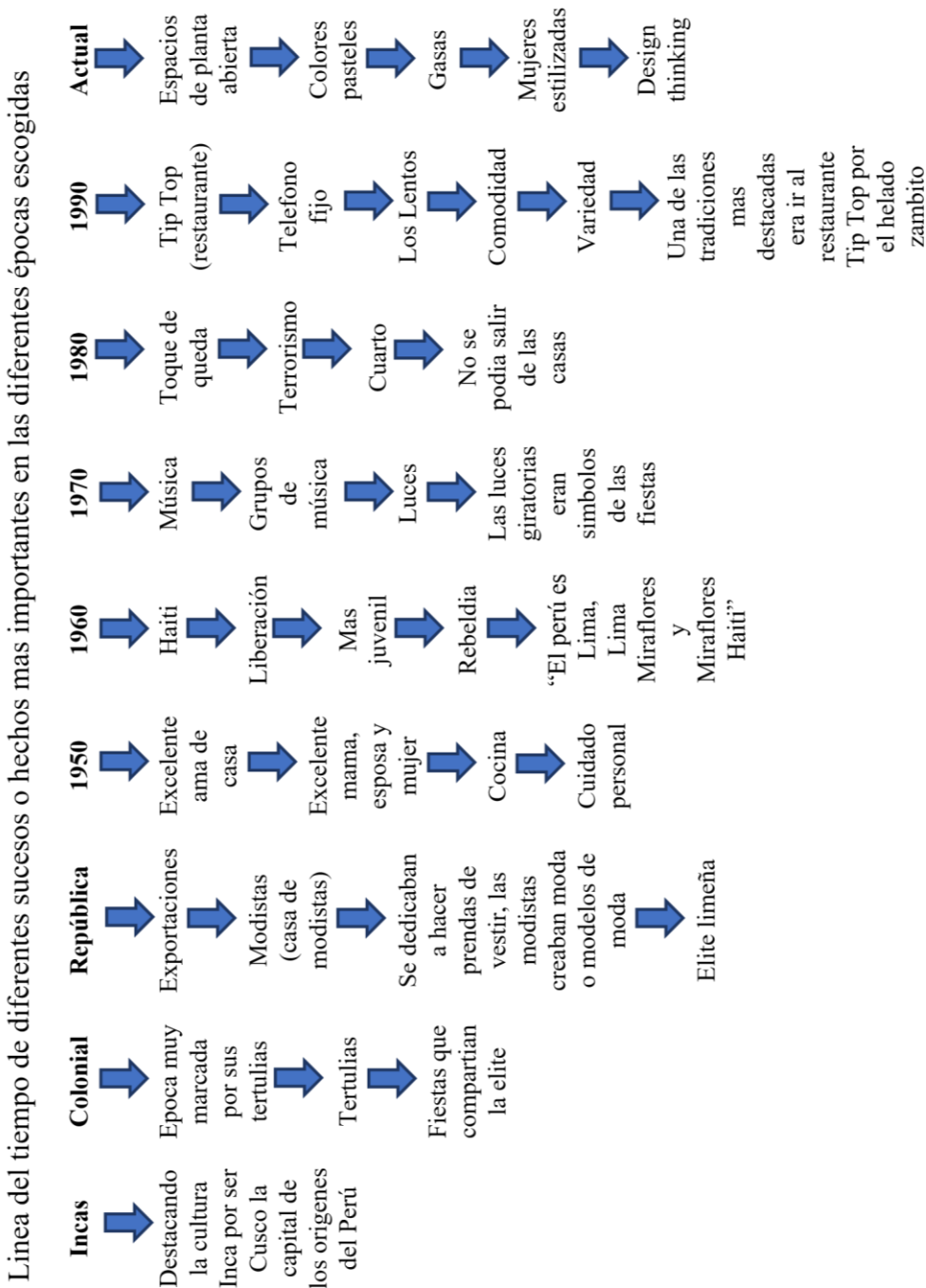


Tabla 08 Línea del tiempo de diferentes sucesos o hechos más importantes en las diferentes épocas escogidas

4.6 Guion museográfico

4.6.1 Época incaica

Al ingresar a la sala 1 se observará dos maniqués representando al inca y a la colla, frente a ellos se podrá observar dos mesas altas para poder exhibir distintos productos. Al lado izquierdo en la parte de atrás de la sala se colocará un árbol y un maniqués sentado representando al telar de cintura, estos maniqués estarán con los brazos extendidos como si estuviese tejiendo. Las paredes de la sala estarán diseñadas a basa de una estructura de drywall simulando las paredes incaicas, algunas de las paredes tendrán vanos para colocar productos de la época. También se colocará un televisor de 42 pulgadas para ir pasando imágenes y prendas de la época. La pared del lado derecho al ingresar a la sala será un vinil de pared a techo de Macchi Picchu.

El techo se mantendrá del color actual de la casa: blanco, al igual que las puertas y las cenefas. Las demás paredes tendrán el color de piedra: marrón con gris, y la última será la que tendrá el vinil de piso a techo. El piso será de cemento atlas, representando la tierra de la época inca en los monumentos históricos de la época. La iluminación que se utilizara será puntal a los maniqués y a los objetos que se quiera destacar, Teniendo una luz para el espacio en general.

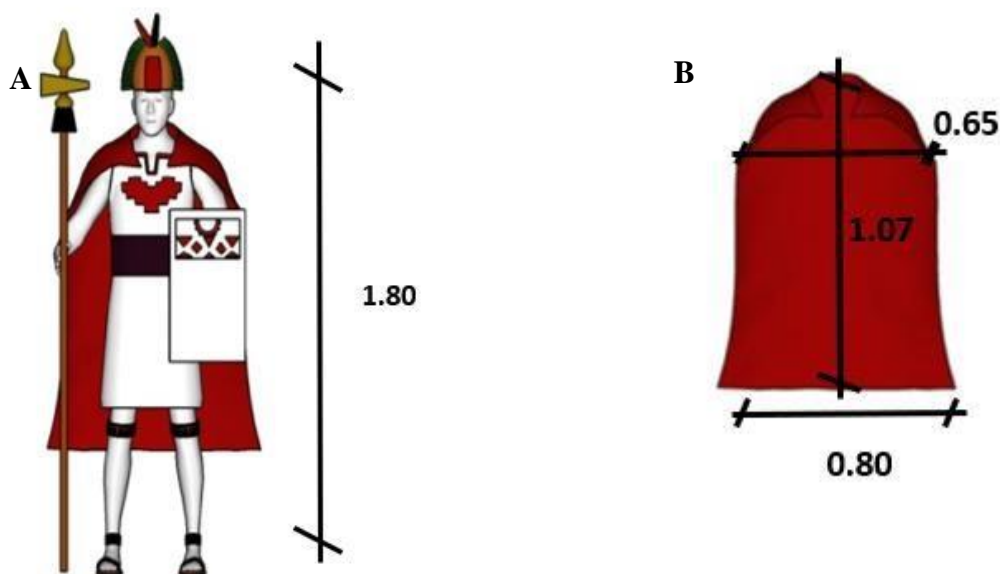


Figura 168. (A) Maniqué inca; (B) Capa inca

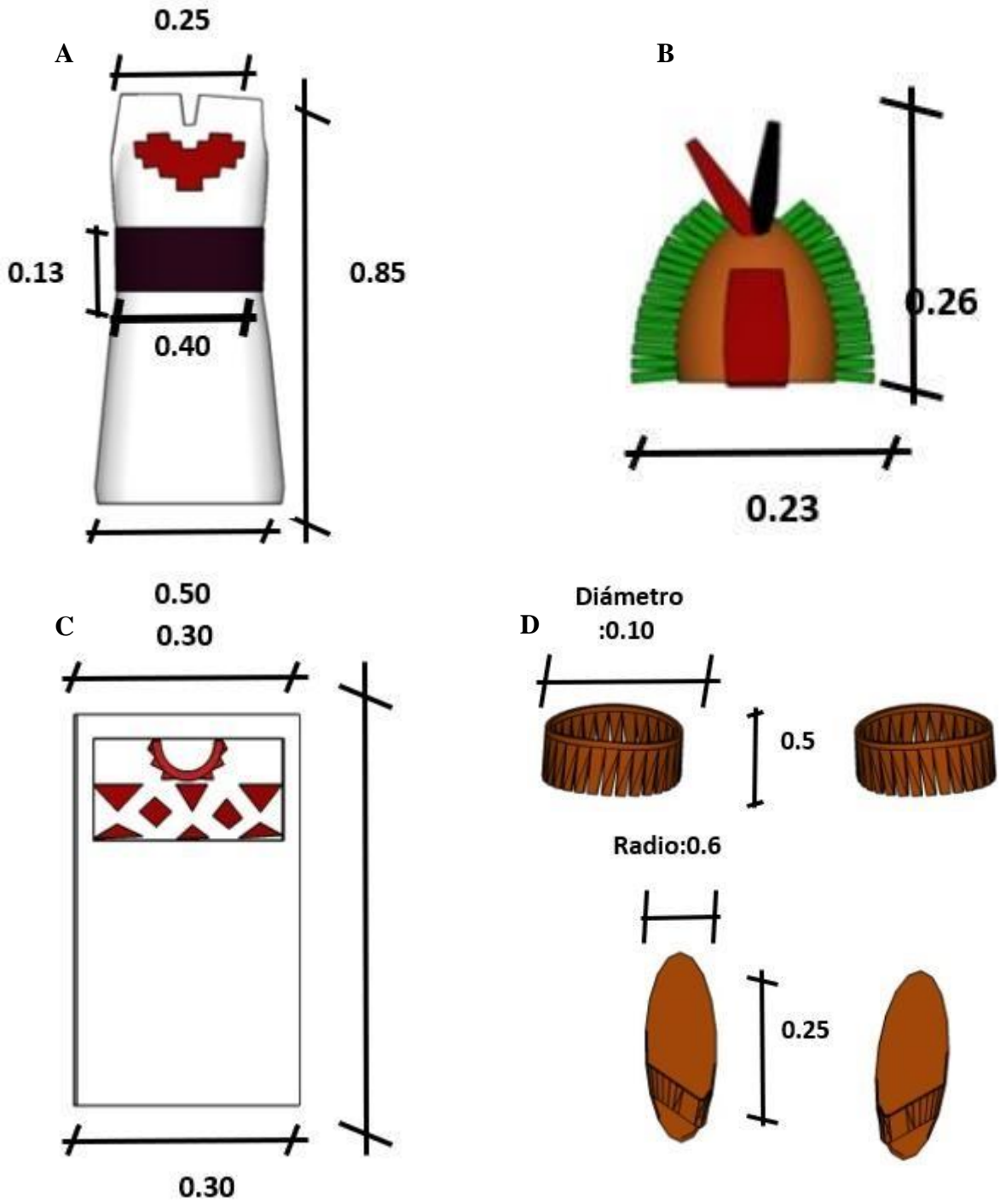


Figura 169. (A) Túnica inca; (B) Casco inca; (C) Escudo inca; (D) Flecura y sandalia inca

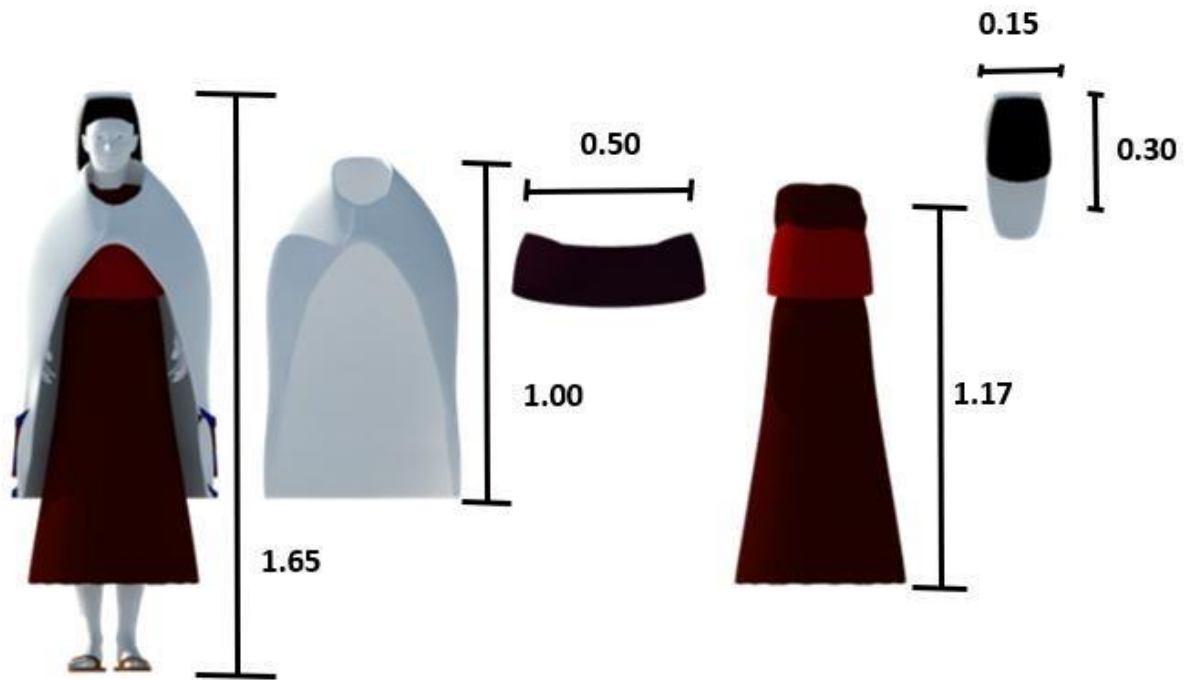


Figura 170. Maniquí de coya y sus accesorios

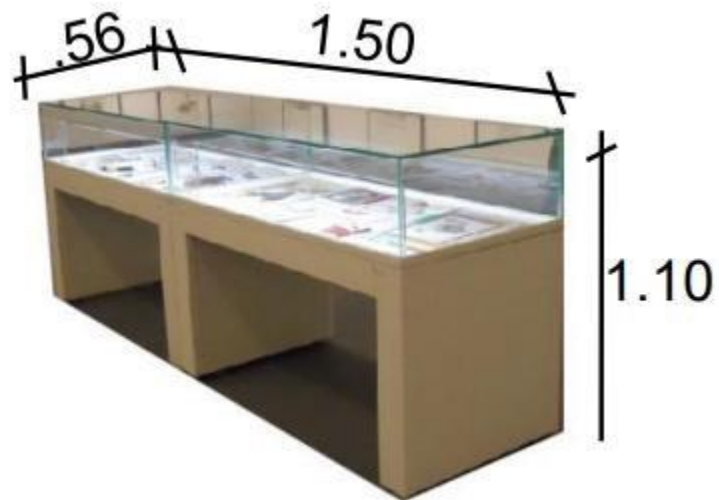


Figura 171. Mesas altas de exhibición

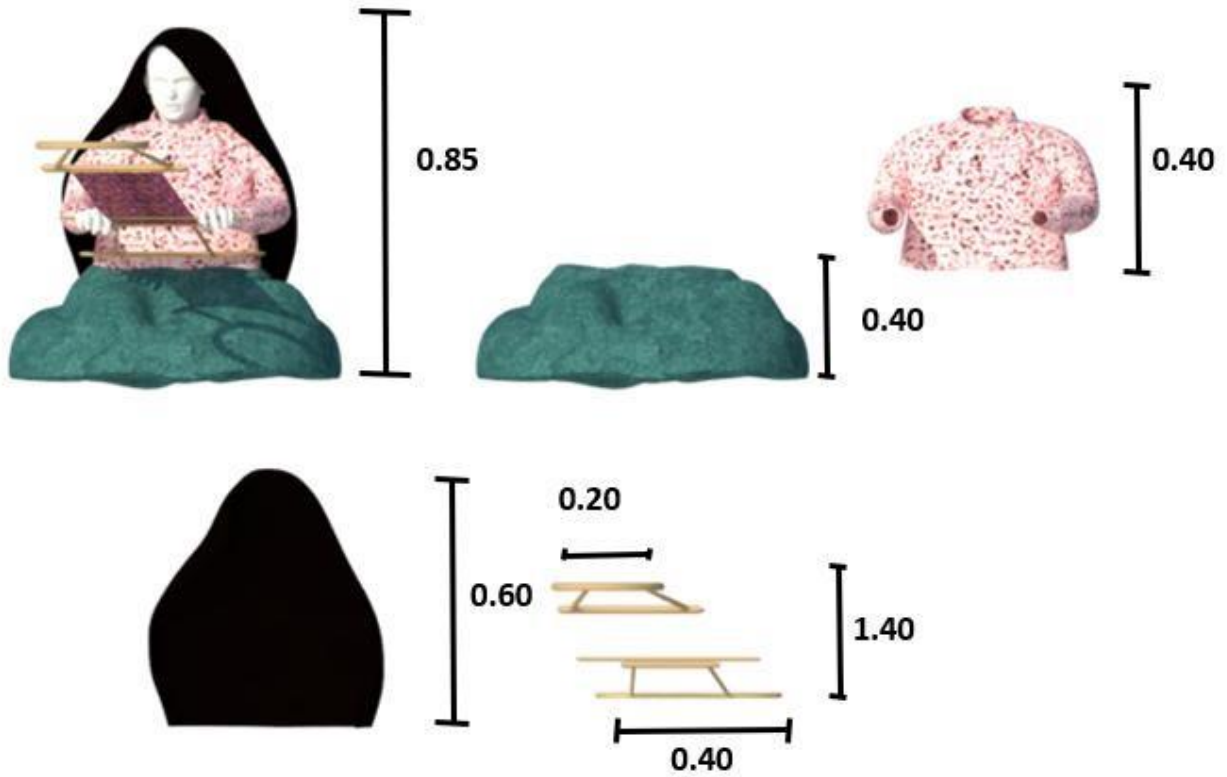


Figura 172. Maniquí de hiladora y sus accesorios

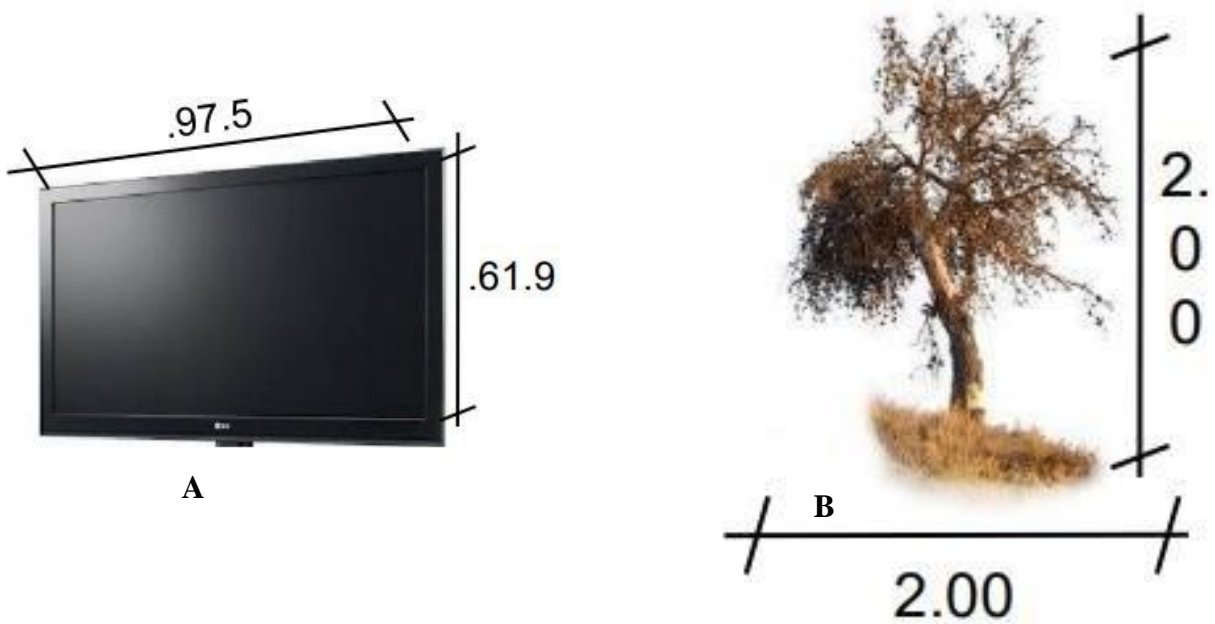


Figura 173. (A) Televisor 42 pulgadas; (B) Árbol



Figura 174. (A) Raíz Sactana; (B) Lana hilada en rueca; (C) Productos tinte; (D) Lana teñida



Figura 175. (A) Ushutas; (B) Ojotas; (C) Chchuspa; (D) Chumpi; (E) Uncu; (F) Huara

4.6.2 Época colonial

Al ingresar a la sala 2 se observará al centro dos grupos de mesas con sillas, mesas de madera con tapiz de color perla, la sala contara con una cantidad de 8 maniqués,4 sentados: dos en cada mesa simulando una conversación, los demás maniqués se mantendrán parados alrededor de la sala. Al lado derecho al ingresar podemos encontrar 5 tipos de corsets de la época colonial de tamaño 0.20 cm y dos maniqués de cabeza para poder observar los adornos que llevaban.

Al lado izquierdo al ingresar a la sala podemos observar 4 maniqués pequeños de tamaño 0.38 mostrando diferentes meriñaques que se podían utilizar en esa época. y a los costados de la pared podemos observar algunas prendas destacadas, como el manto, las trusas etc. y unos maniqués en pareja en tamaño maqueta, en la parte de arriba de los maniqués se colocará un televisor de 42 pulgadas que mostrará fotos de la época colonial en Lima.

Las paredes mantendrán el color actual de la casa: Blanco, pero se harán unos vanos para poder colocar los maniqués pequeños. La pared de al frente al ingresar a la sala tendrá un papel tapiz de color dorado con textura de flores. Y con cortinas de la época en las dos ventanas, de color perlas. Las dos paredes donde se encuentran los corsets y miriñaques tendrán bordes decorativos de yeso pintado de color dorado. El piso será completamente de alfombra un diseño escogido lo más similar a la época colonial. En el techo habrá una luminaria colgante tipo araña también de la época, de color oro. La iluminación será puntal a cada maniqués los parados y sentados y los de tamaño maqueta. Tendrán una luz al interior del vano y la iluminación de la sala en general.

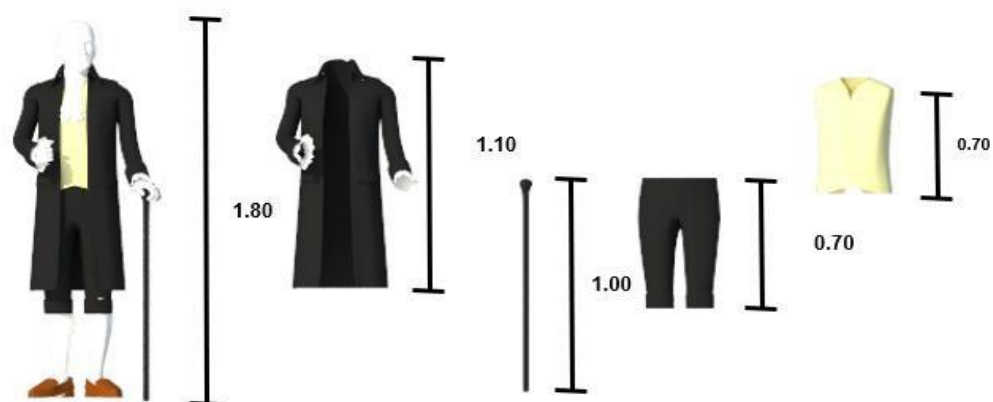


Figura 176. Maniquí uno de la época colonial

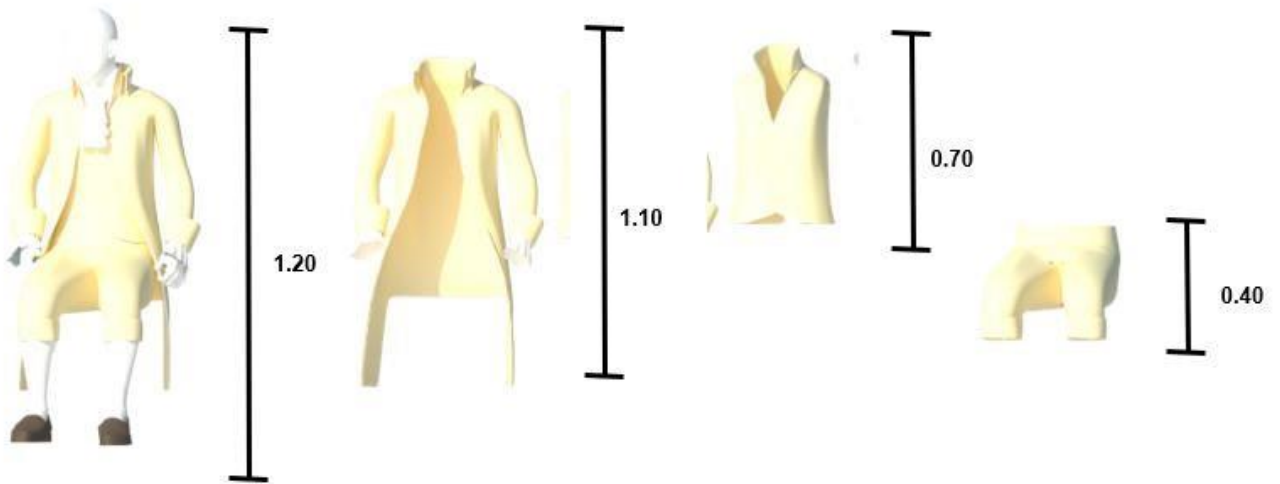


Figura 177. Maniquí dos de la época colonial

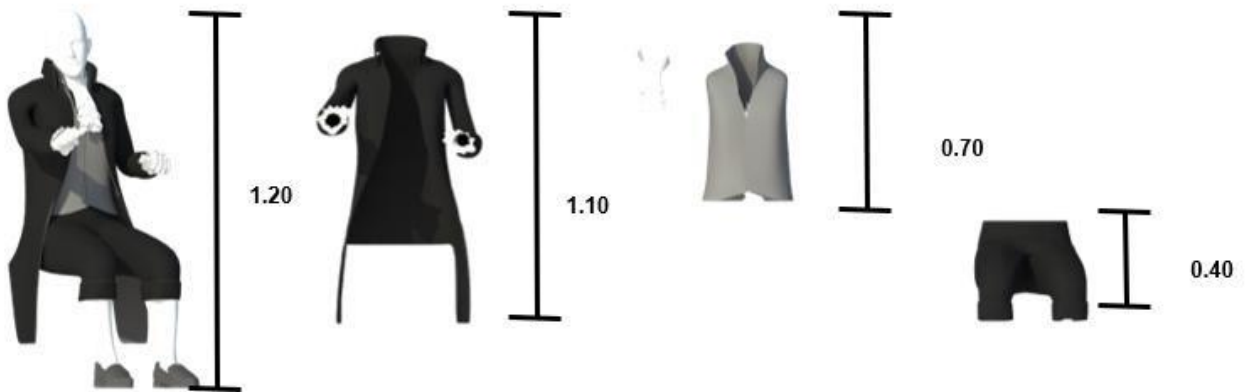


Figura 178. Maniquí tres de la época colonial

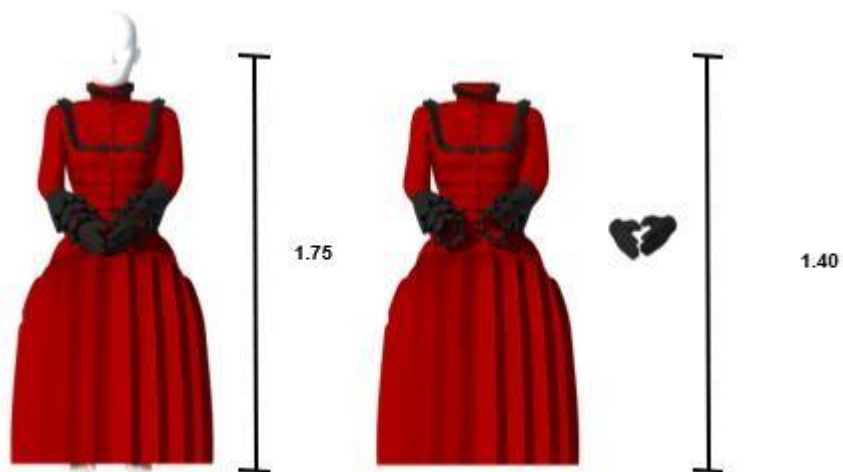


Figura 179. Maniquí cuatro de la época colonial

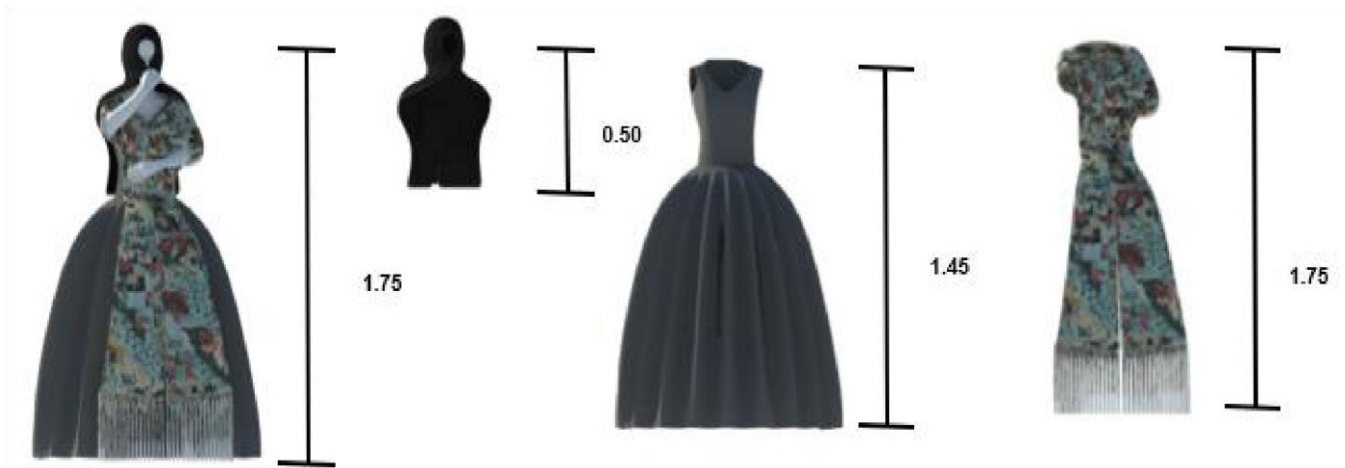


Figura 180. Maniquí cinco de la época colonial

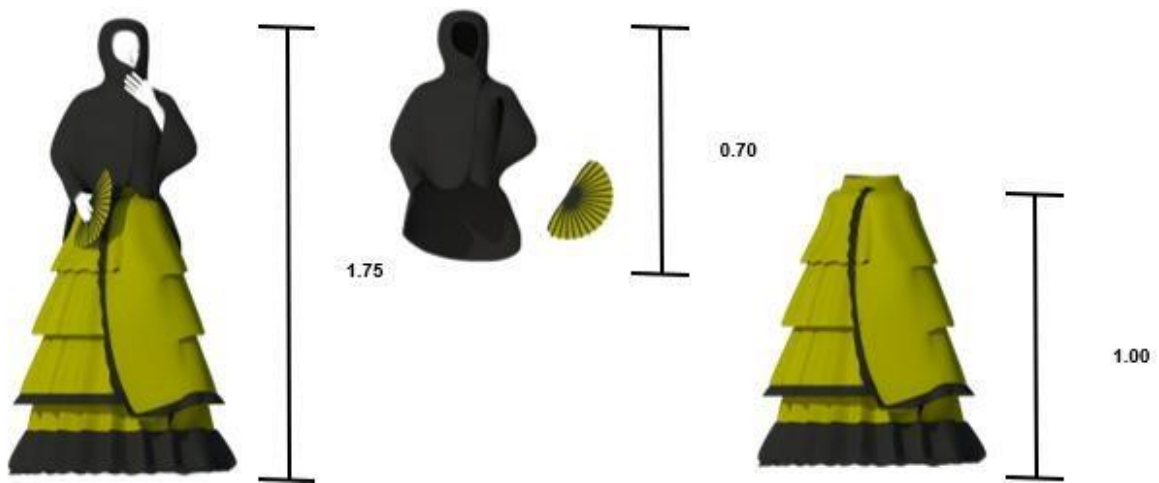


Figura 181. Maniquí seis de la época colonial

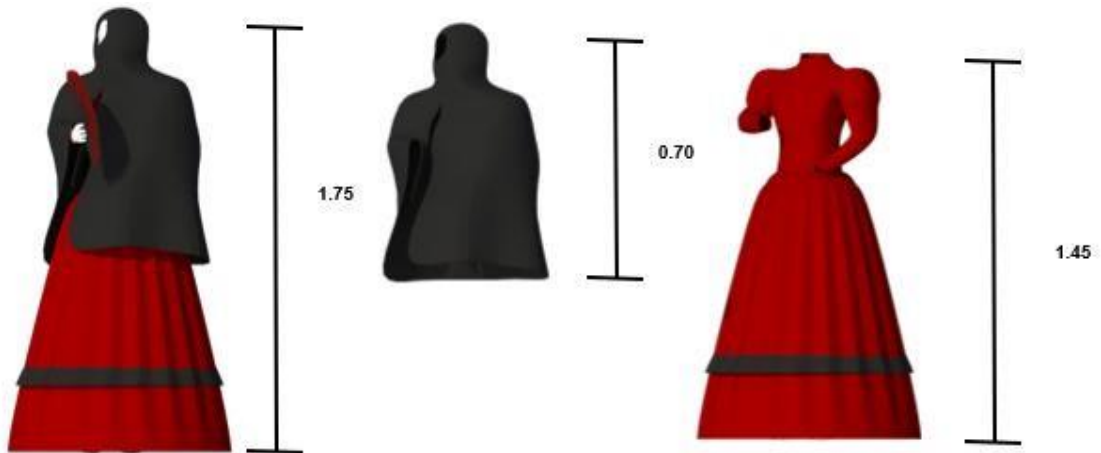


Figura 182. Maniquí siete de la época colonial



Figura 183. Maniquí ocho de la época colonial

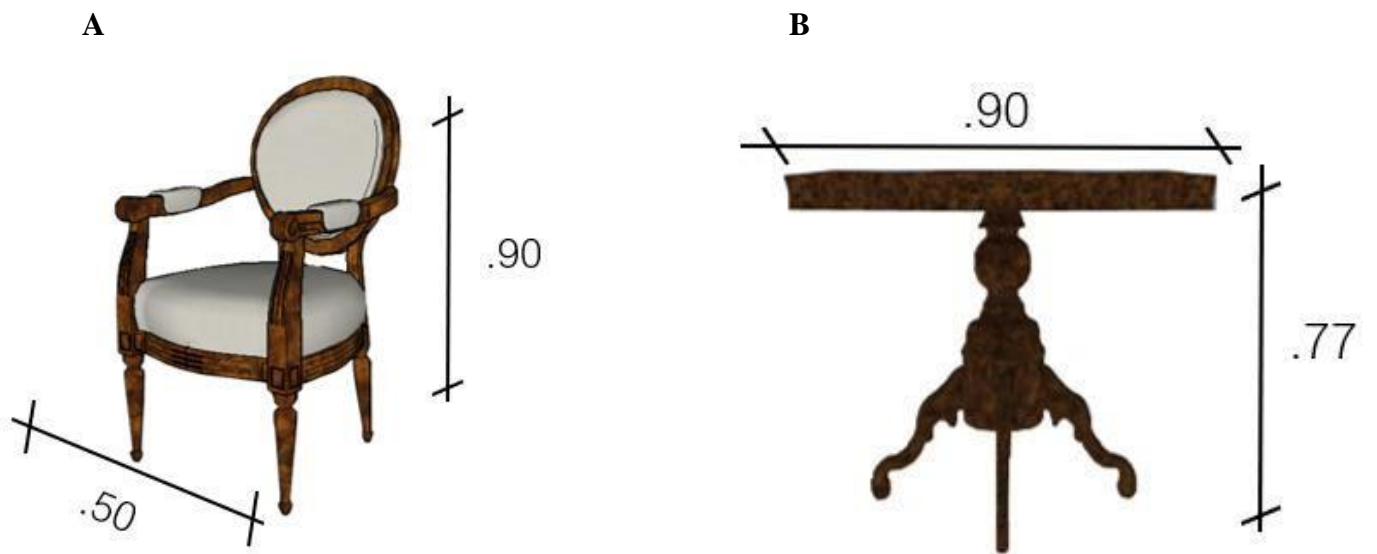


Figura 184. (A) Silla de madera; (B) Mesa de madera



Figura 185. Televisor 42 pulgadas

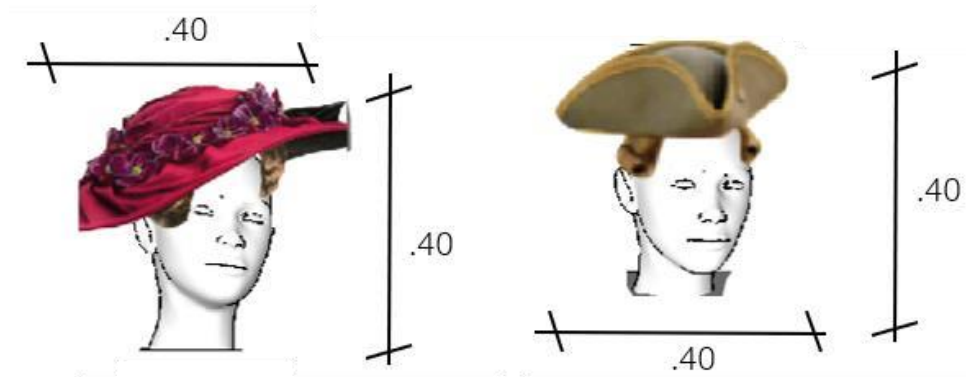


Figura 186. Cabeza de maniquí con sombreros de la época colonial



Figura 187. Dimensiones de sombreros de la época colonial



Figura 188. (A) Muñequa tapada limeña; (B) Muñecos con vestimenta colonial

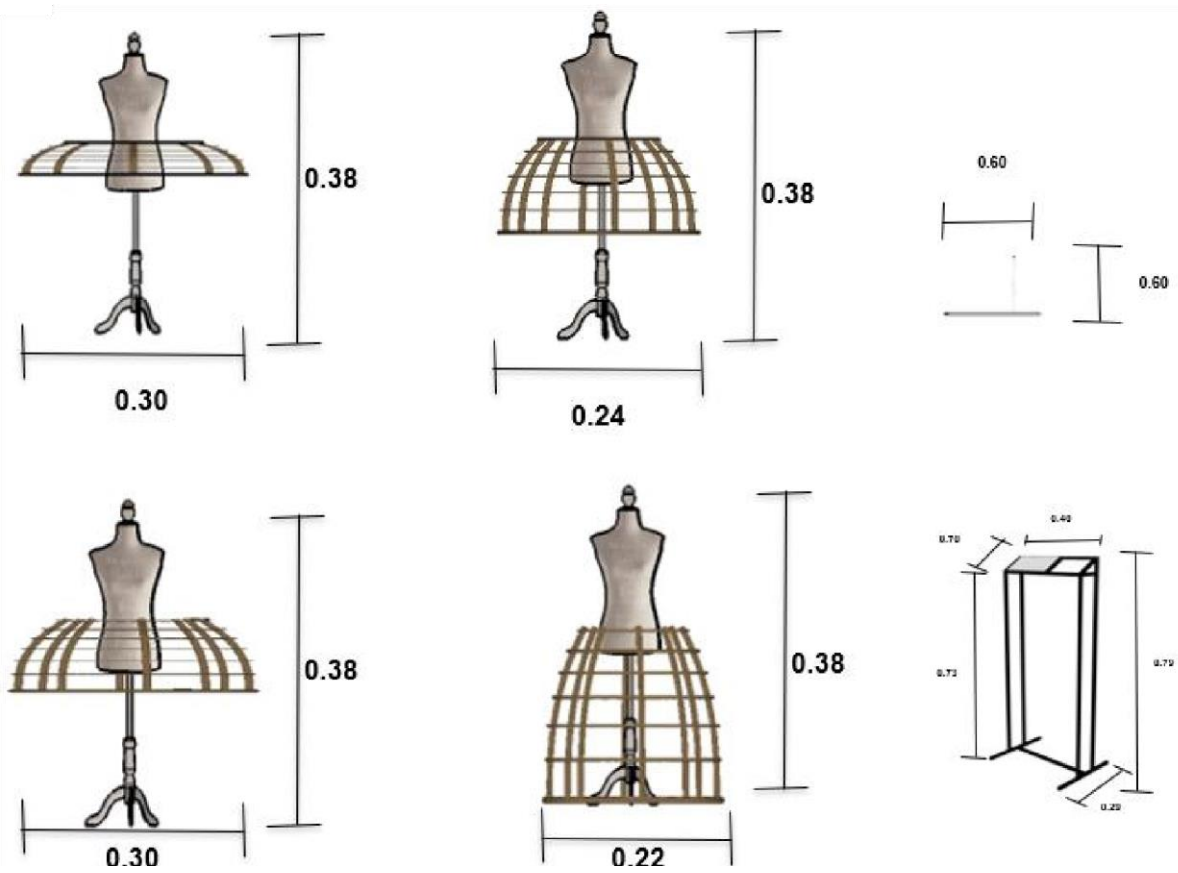


Figura 189. Miriñaques y sus dimensiones

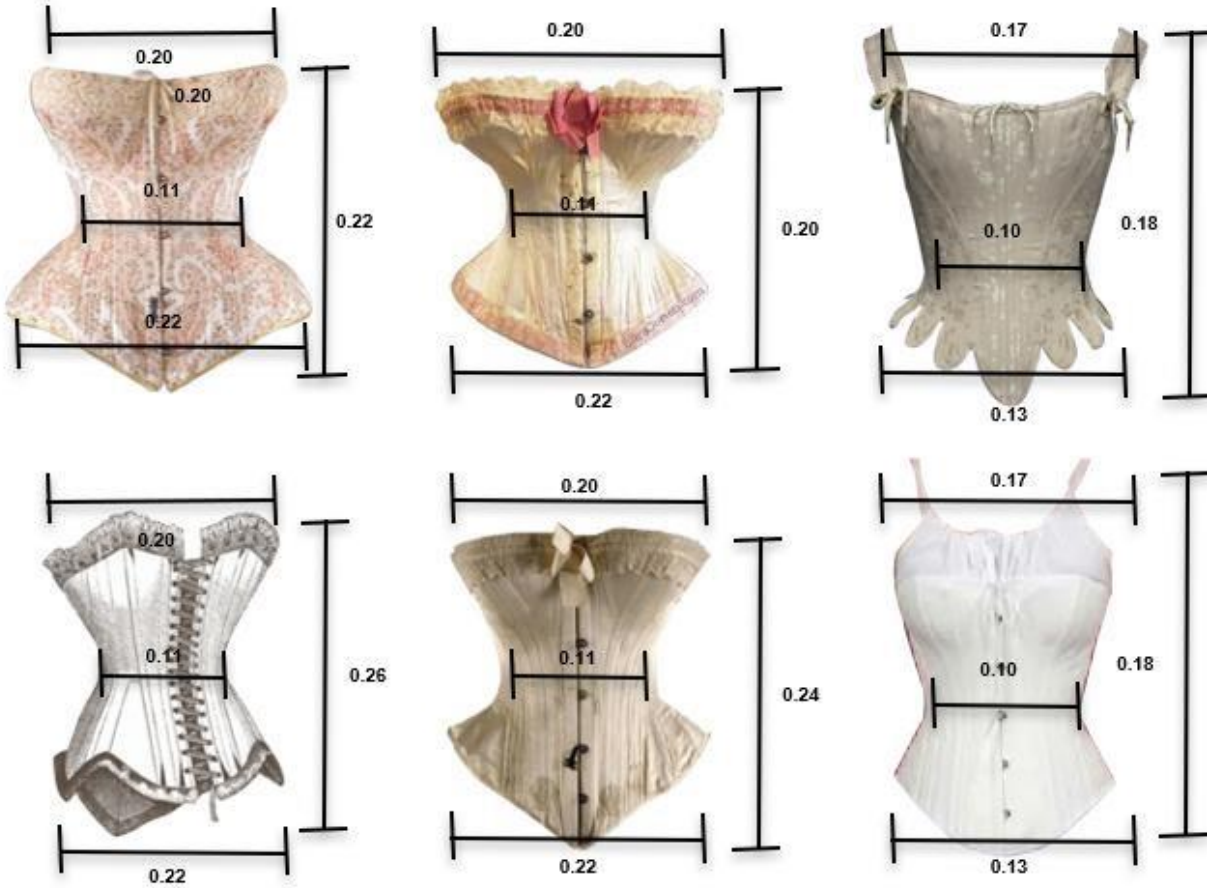


Figura 190. Corsets y sus dimensiones

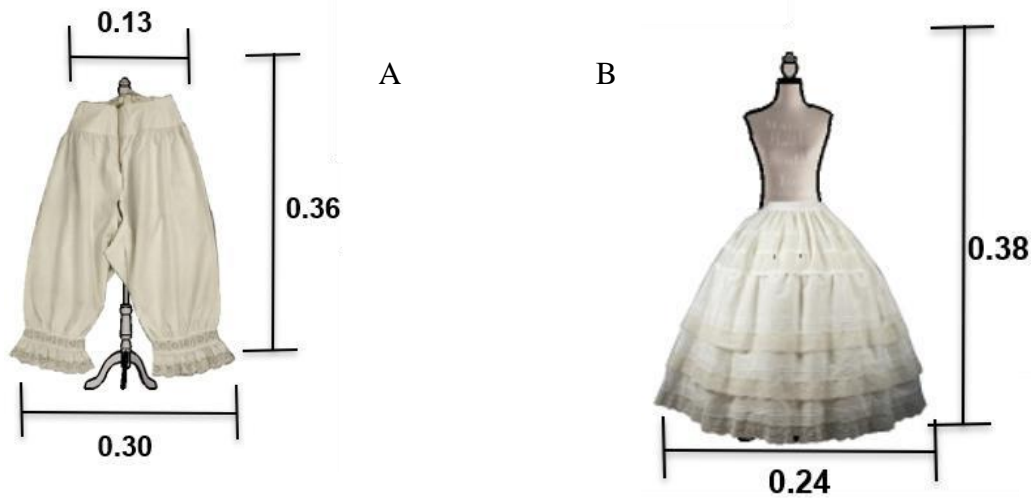


Figura 191. (A) Trusa; (B) Enagua

4.6.3 Época republicana

Al ingresar a la sala 3 lo primero que puedes observar es una mesa de centro y un sillón, al lado derecho se colocara dos sillas de la época y dos espejos de piso y 3 maniqués sin ropa, solo con los meriñagues de la época para ver su evolución. Al lado izquierdo de la sala habrá un estante de tubos con tela de diferentes colores, al costado se colocará una mesa pequeña de madera, Después se podrá ver una mesa de coser antigua de la misma época con tres sillas. Y al fondo a la izquierda se encontrará otro sillón y unas cortinas que delimiten el espacio. Esta cortina será de color azul oscuro y serán de techo a piso. La sala contará con 6 maniqués, hombre y mujeres uno de ellos estará sentado, este será hombre.

Las paredes estarán pintadas de un gris claro y tendrán un diseño de cuadrados largos generando una moldura en las paredes y las molduras de la casona se mantendrán, del mismo color. El piso será completamente de alfombra de pelo corto de color gris. El techo será exactamente como el techo de la casona y del mismo color, blanco. La luminaria que se utilizará será puntual para cada maniqués y la del ambiente como luminaria general.

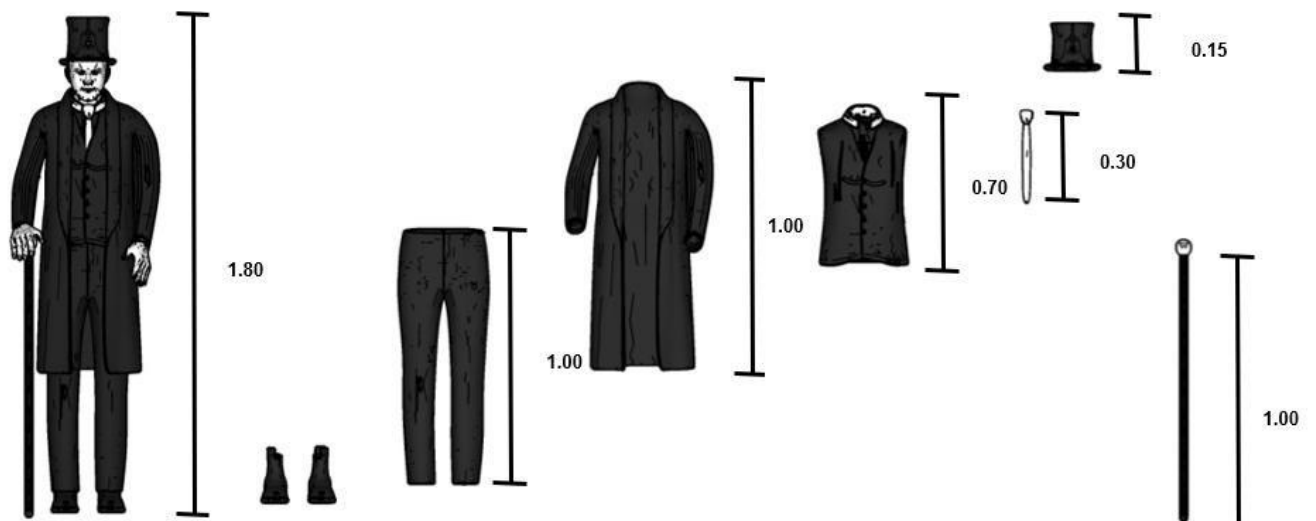


Figura 192. Maniqué uno de la época republicana

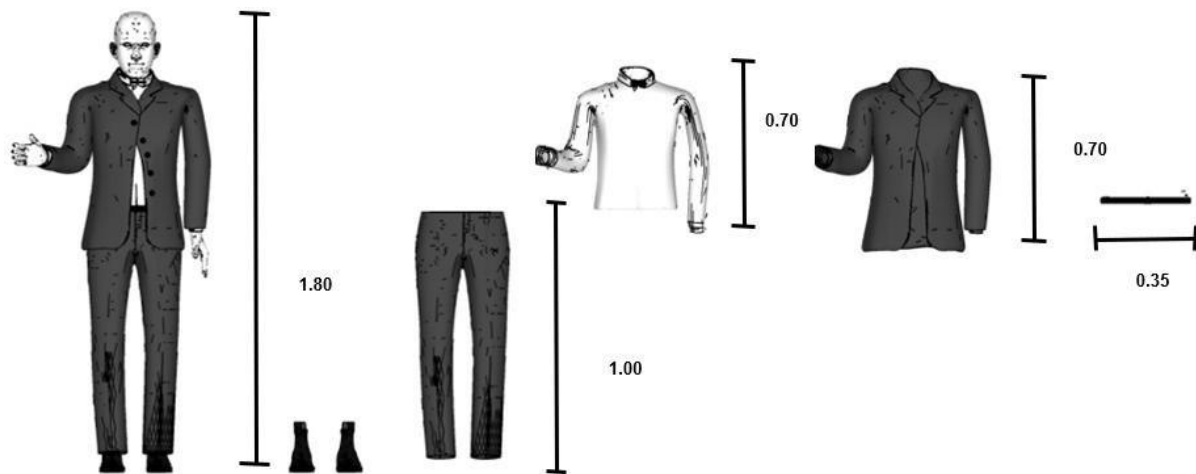


Figura 193. Maniquí dos de la época republicana

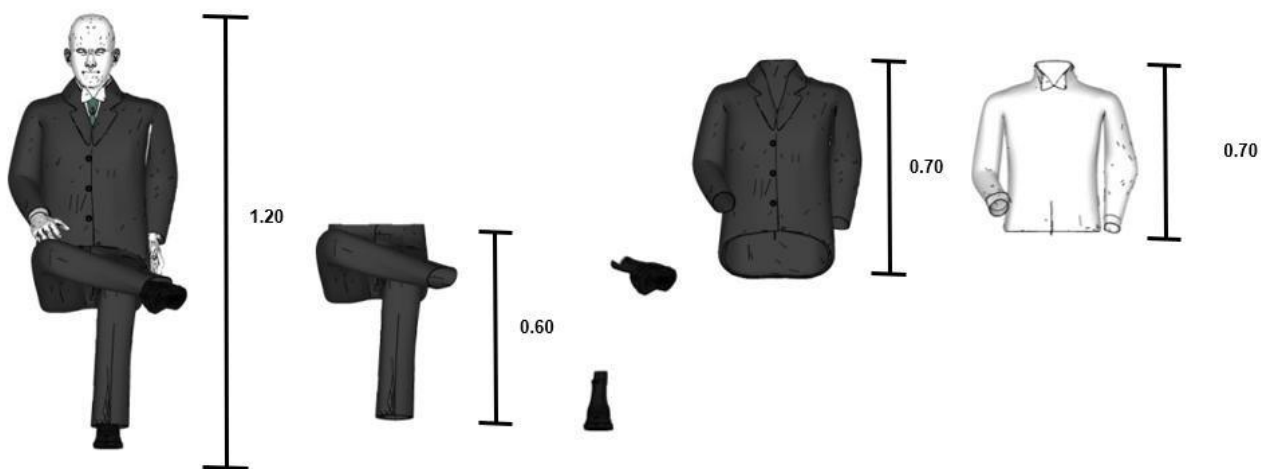


Figura 194. Maniquí tres de la época republicana

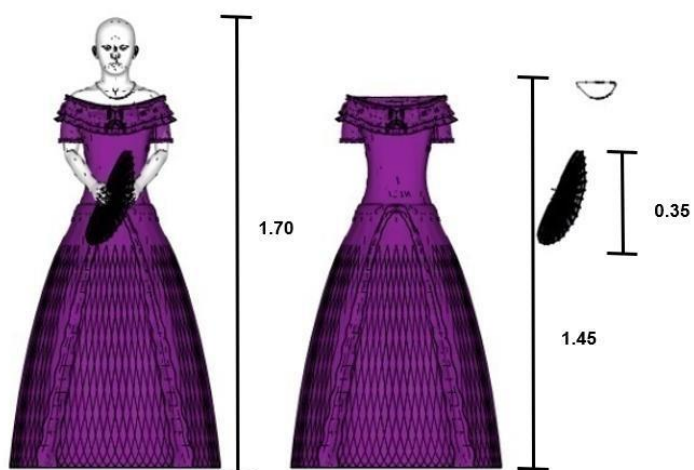


Figura 195. Maniquí cuatro de la época republicana

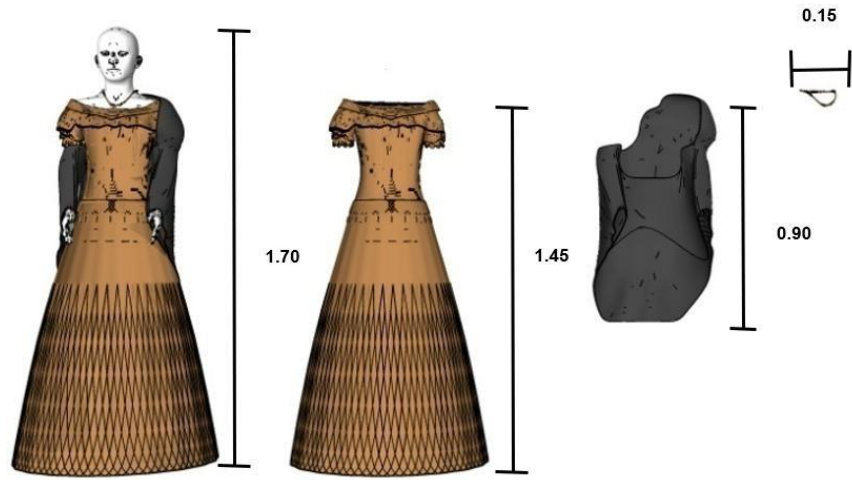


Figura 196. Maniquí cinco de la época republicana

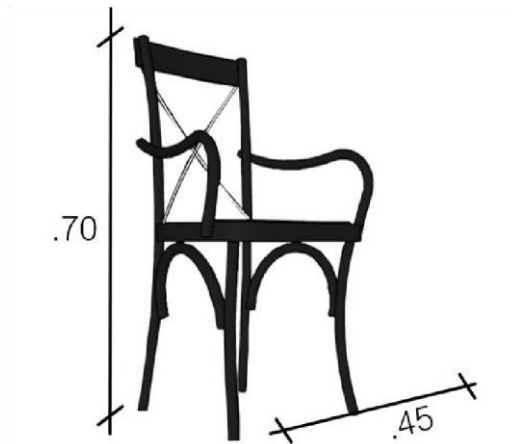


Figura 197. Silla de madera pintada de negro

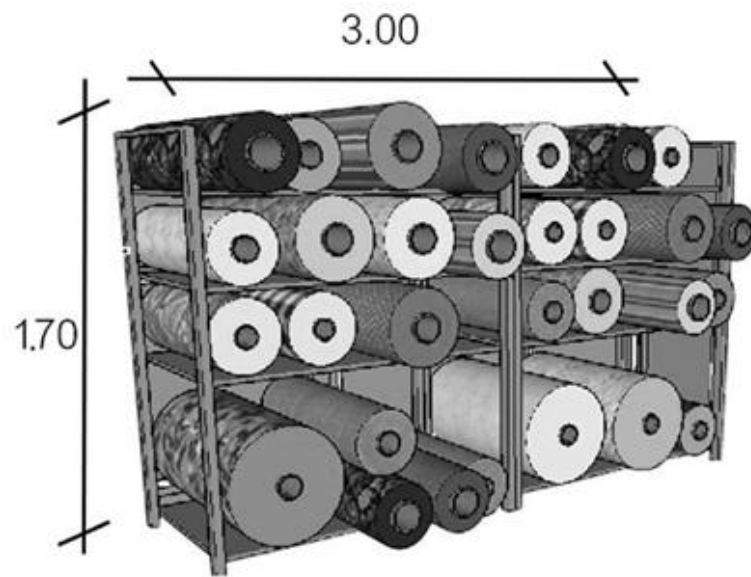


Figura 198. Estante con rollos de tela

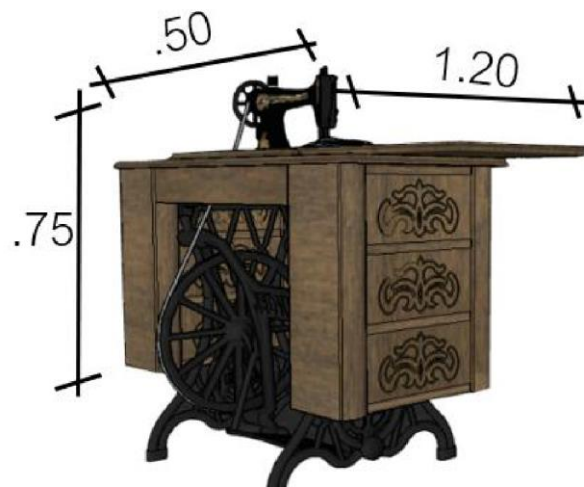


Figura 199. Mesa de coser

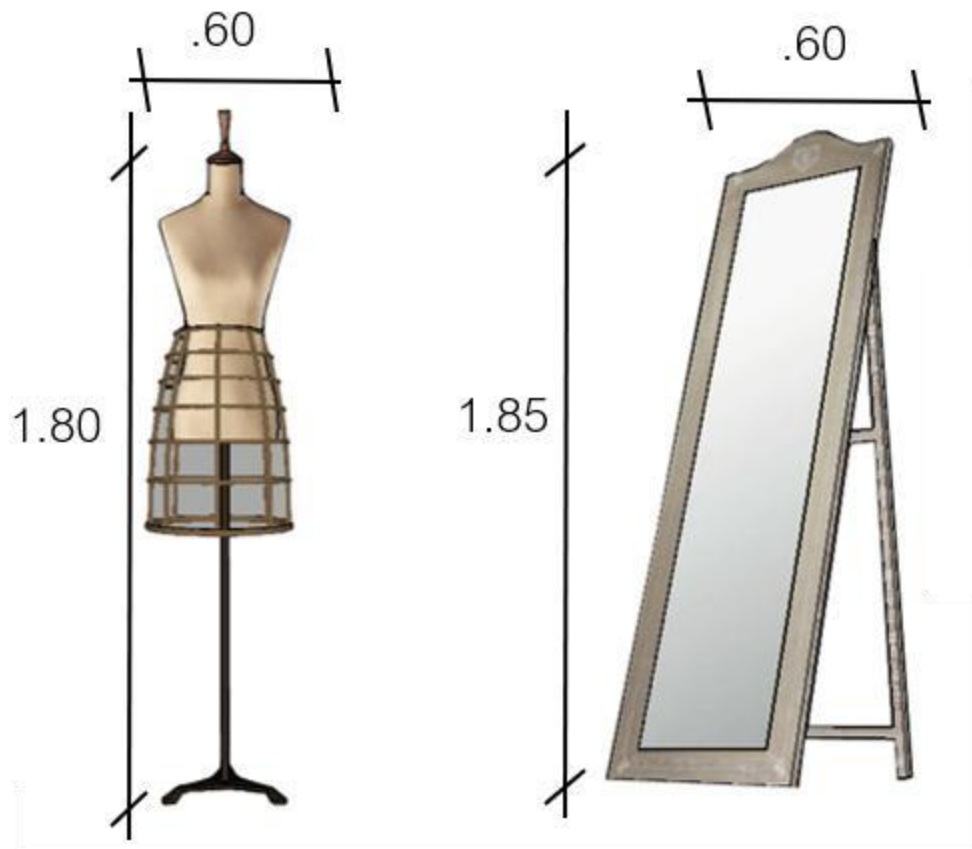


Figura 200. Maniquí con meriñiques y espejo de piso



Figura 201. Sillón y mueble de madera de la época republicana

4.6.4 50's

Al ingresar a la sala podrás observar una cocina en la parte izquierda de color verde agua, es una cocina de un estilo vintage. Es una cocina completamente equipada con las mesas de trabajo. Luego en la pared de al frente podemos observar un televisor de 42 pulgadas, pero encajonado con un diseño de televisor de los años 50's simulando ser un televisor de esa época. Al centro de la sala se puede ver una mesa alta de centro de madera pintada al duco de color blanco con molduras en los bordes. Al lado izquierdo hay una refrigeradora de color blanca de forma ovalada en la parte de arriba, es una refrigeradora de la época y tiene un florero encima. Luego en la misma y una mesa con una silla de color blanca.

En esta sala habrá 7 maniqués de hombres y mujeres, vestidos como se vestían en los años 50 con una base para maniqués en cada uno de ellos de color blanco. Debajo del televisor se puede ver una silla extra que forma parte de la cocina, simulando una silla más en una cocina real, para cualquier visita.

Todas las paredes cuentan con un zócalo de baldosas de color blancas. Y pintadas de color gris suave. El piso es de baldosas en forma cuadrada de color marrón claro con diseño. El techo sigue siendo el mismo de la casona con una iluminación puntual en los maniqués y una por ambiente.

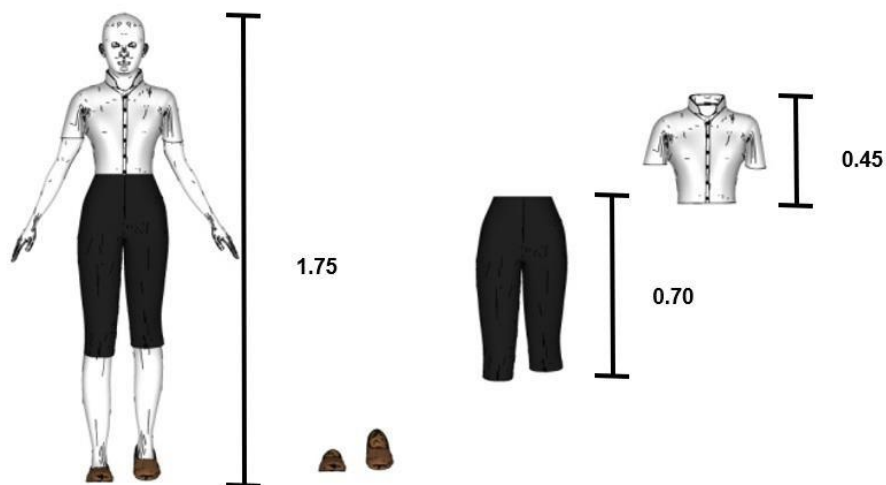


Figura 202. Maniqué uno de los 50's

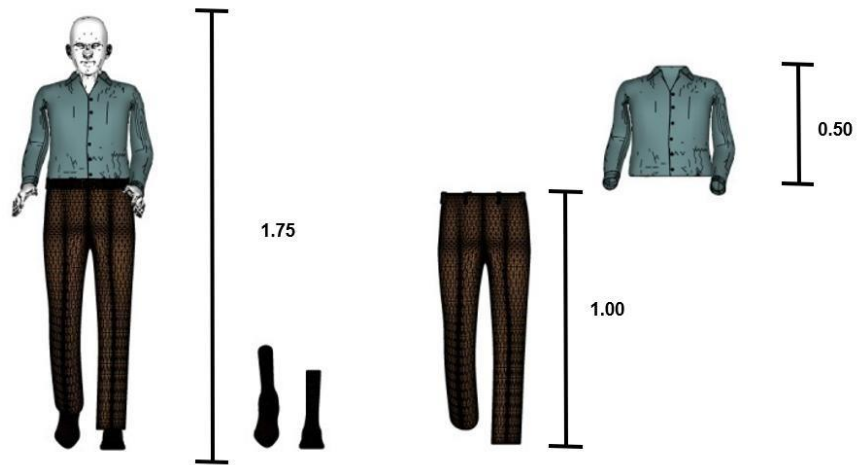


Figura 203. Maniquí dos de los 50's

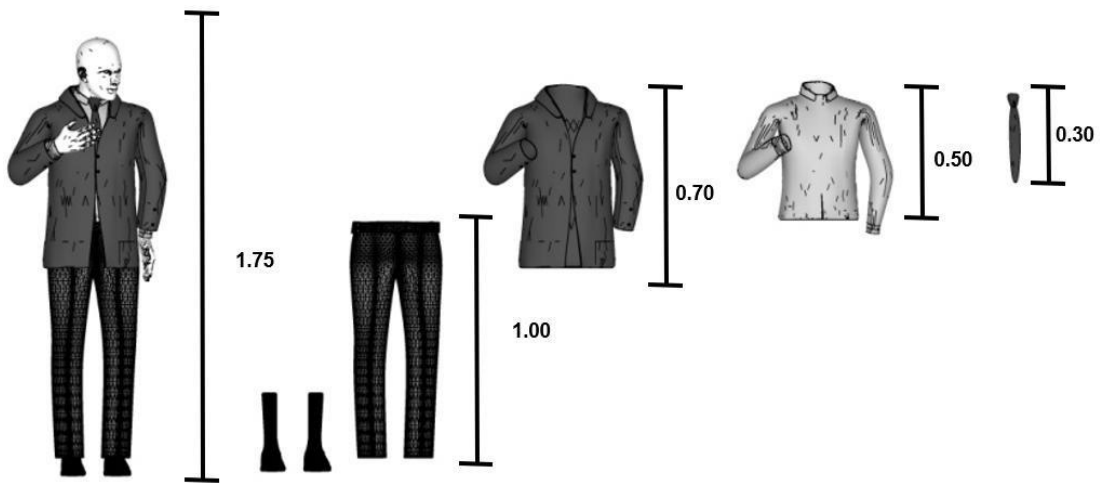


Figura 204. Maniquí tres de los 50's

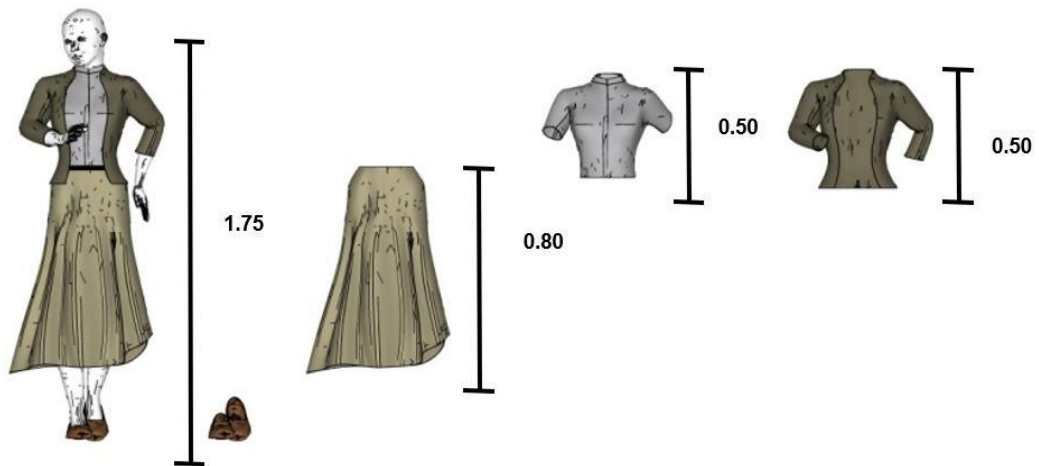


Figura 205. Maniquí cuatro de los 50's

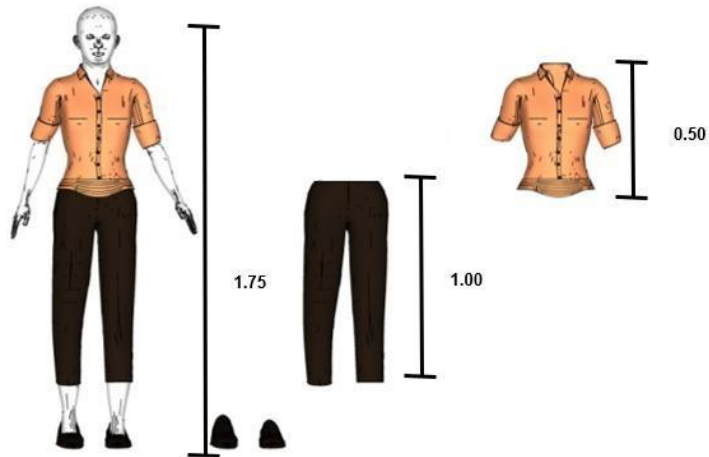


Figura 206. Maniquí cinco de los 50's

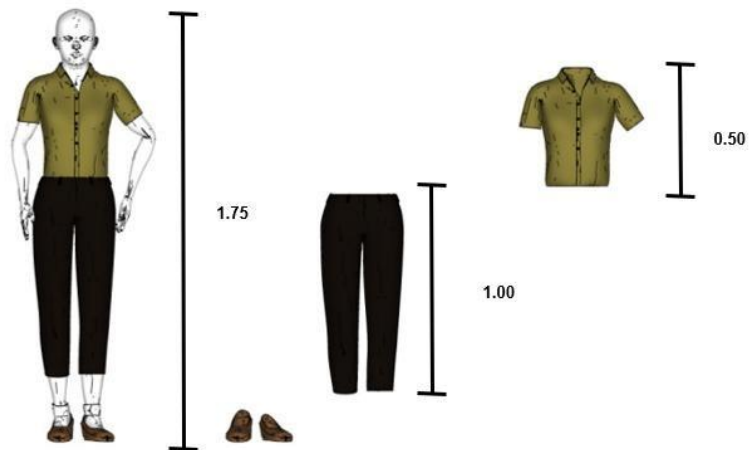


Figura 207. Maniquí seis de los 50's

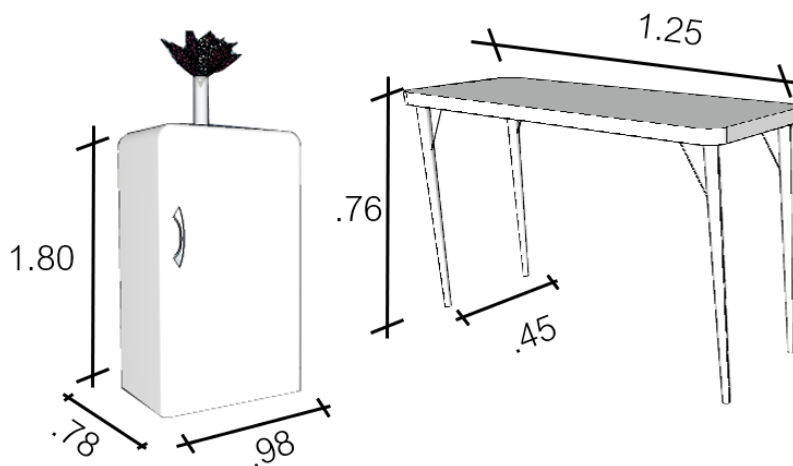


Figura 208. Florero encima de refrigerador blanco y mesa blanca de madera

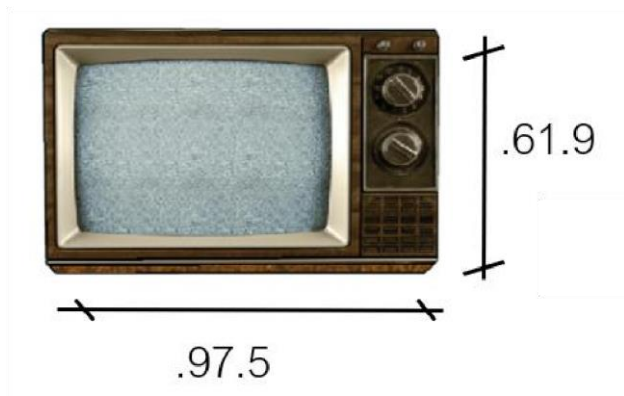


Figura 209. Televisor 42 pulgadas con cuadro de madera

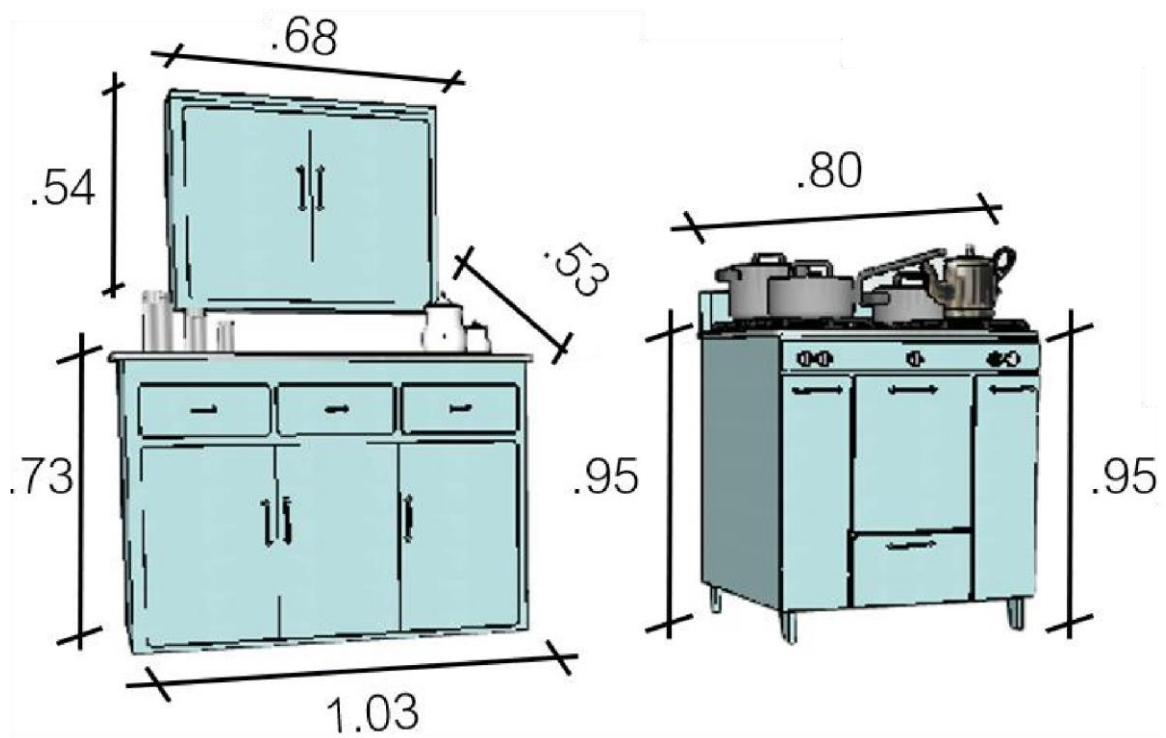


Figura 210. Cocina metálica color verde agua

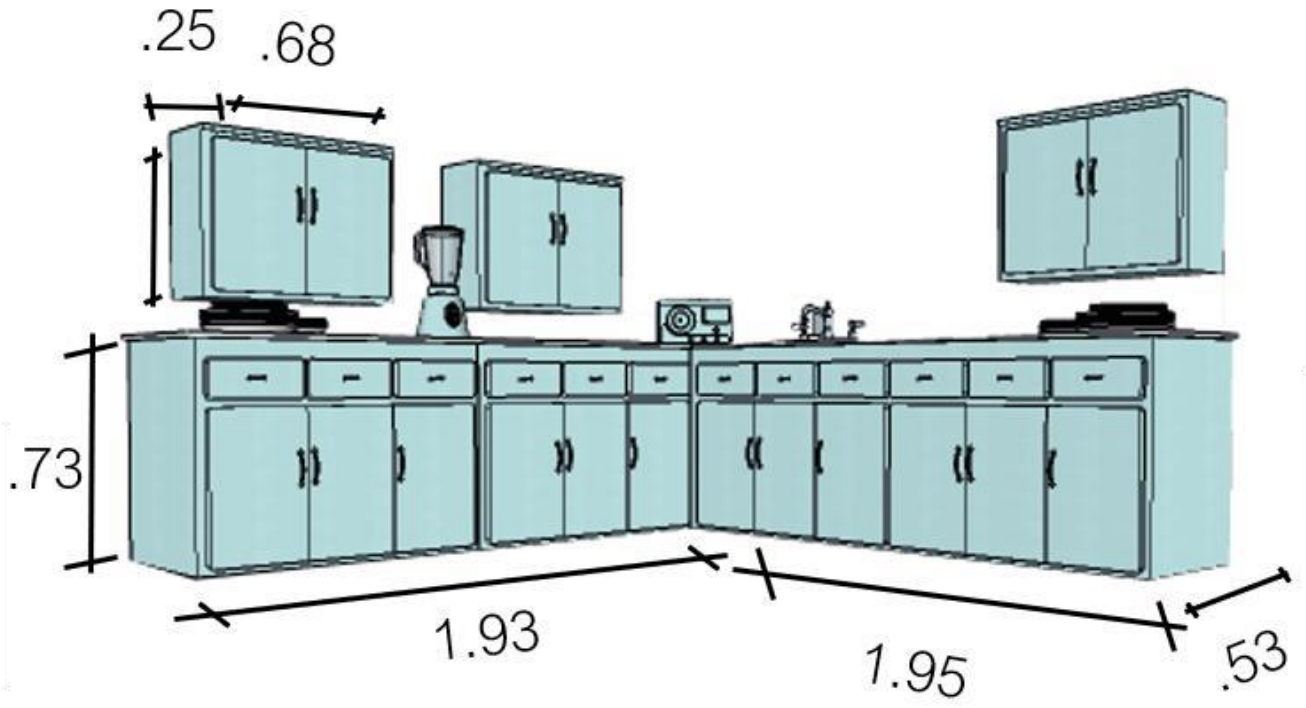


Figura 211. Muebles de cocina color verde agua

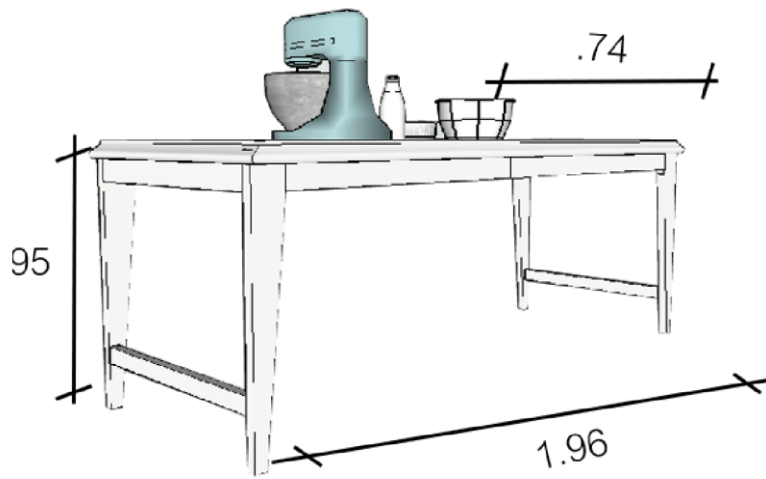


Figura 212. Mesa de centro de madera de color blanco

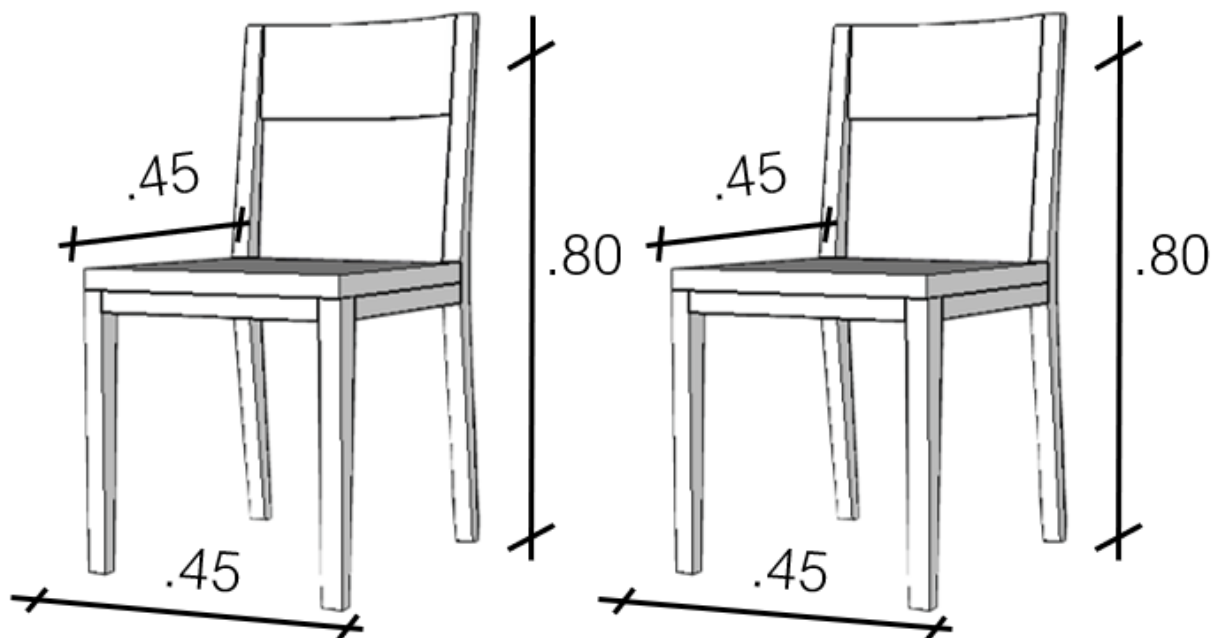


Figura 213. Sillas de madera de los 50's

4.6.5 60's

Al ingresar a la sala podrás observar un carro: Mustang de los años 60 de color negro al lado izquierdo. Al lado derecho hay dos bancas de madera y una maseta de cemento. La pared del lado de donde está el carro es un vinil de techos a piso de la calle de Miraflores donde está el Restaurante Haití, justo al frente donde se ve el parque. Luego la pared donde se encuentran las bancas de madera es un Vinil de techo a piso de la fachada del restaurante Haití.

Habrà 8 maniqués entre hombres y mujeres en total, 4 en el auto, uno manejando uno sentado en la parte trasera y los demás en la parte de la cola del auto. Después habrá otro maniqués parado al frente del carro. Los 3 restantes estarán dos sentados en una banca y el otro en la otra banca.

El piso de esta sala es mitad pista donde se encuentra el carro y la otra mitad vereda donde están las bancas. La parte de la vereda se encuentra elevada. 17cm es por eso que se colocara una rampa de goma movable, para que el discapacitado pueda ingresar. El techo será el de la casona no abra cambio alguno mediante el diseño. La iluminación será puntual para cada maniqués y una iluminación general para el ambiente.

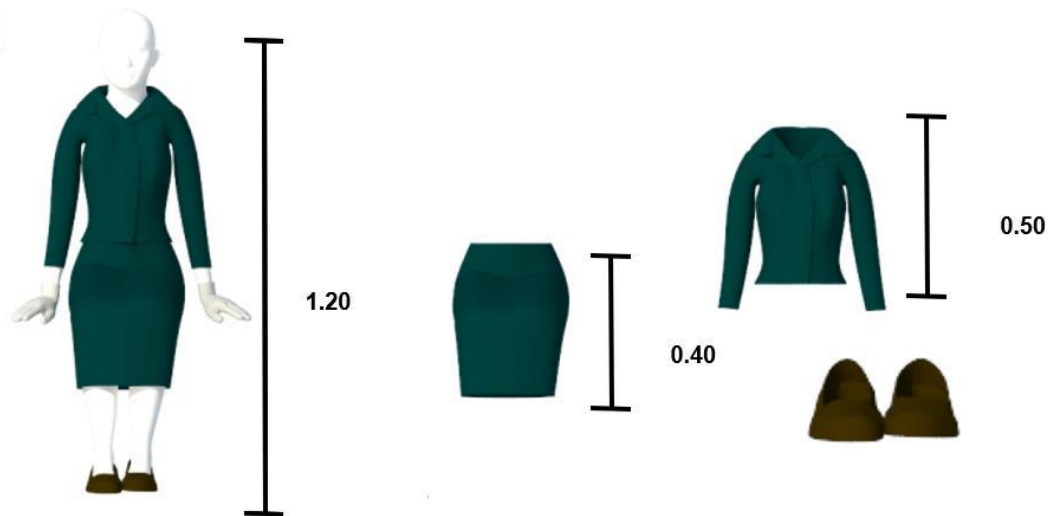


Figura 214. Maniquí uno de los 60's

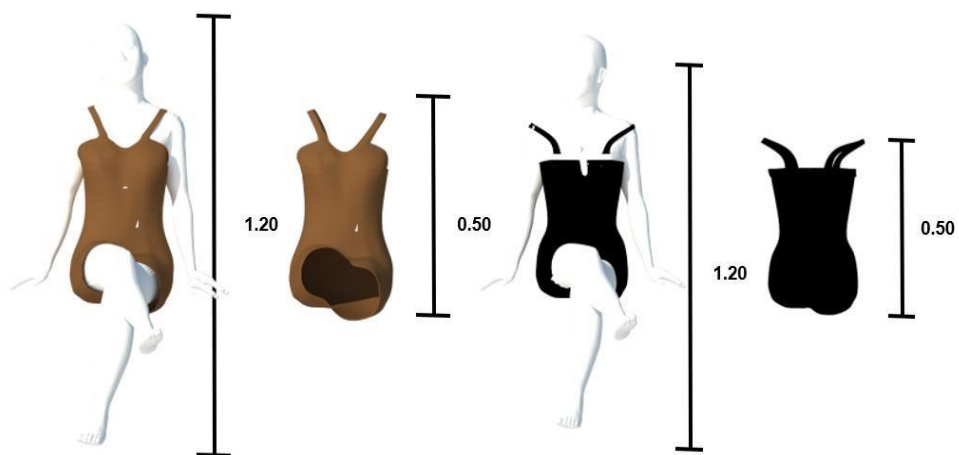


Figura 215. Maniquí dos de los 60's

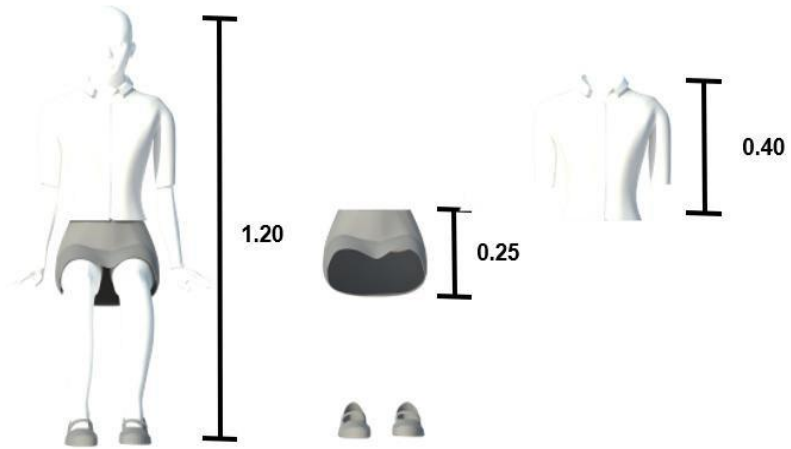


Figura 216. Maniquí tres de los 60's

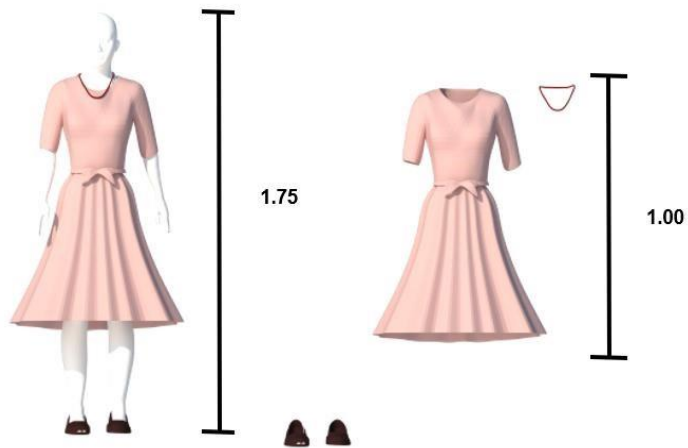


Figura 217. Maniquí cuatro de los 60's

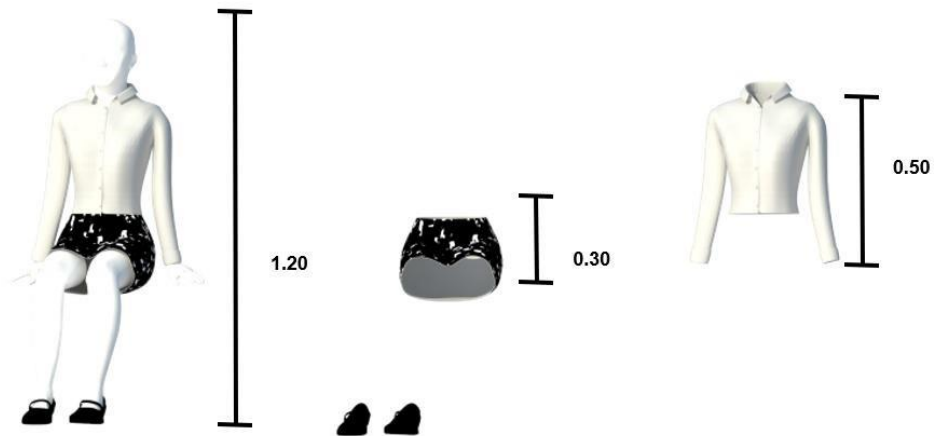


Figura 218. Maniquí cinco de los 60's

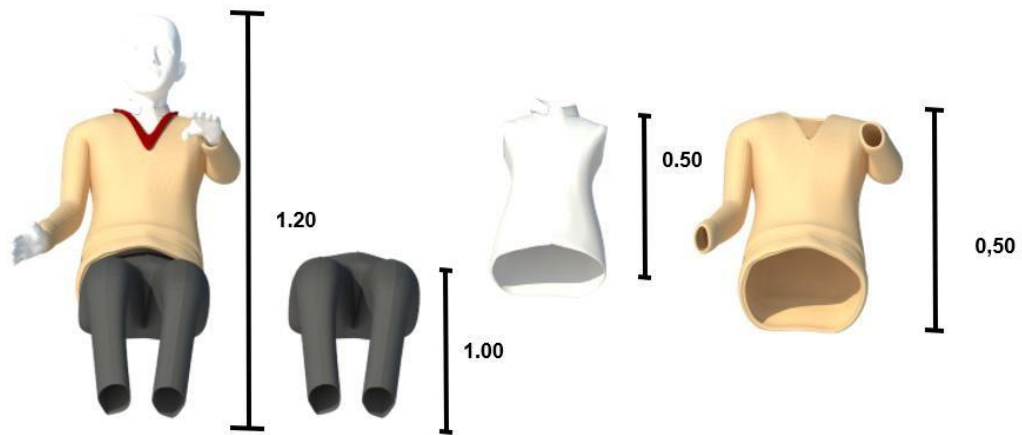


Figura 219. Maniquí seis de los 60's



Figura 220. Maniquí siete de los 60's

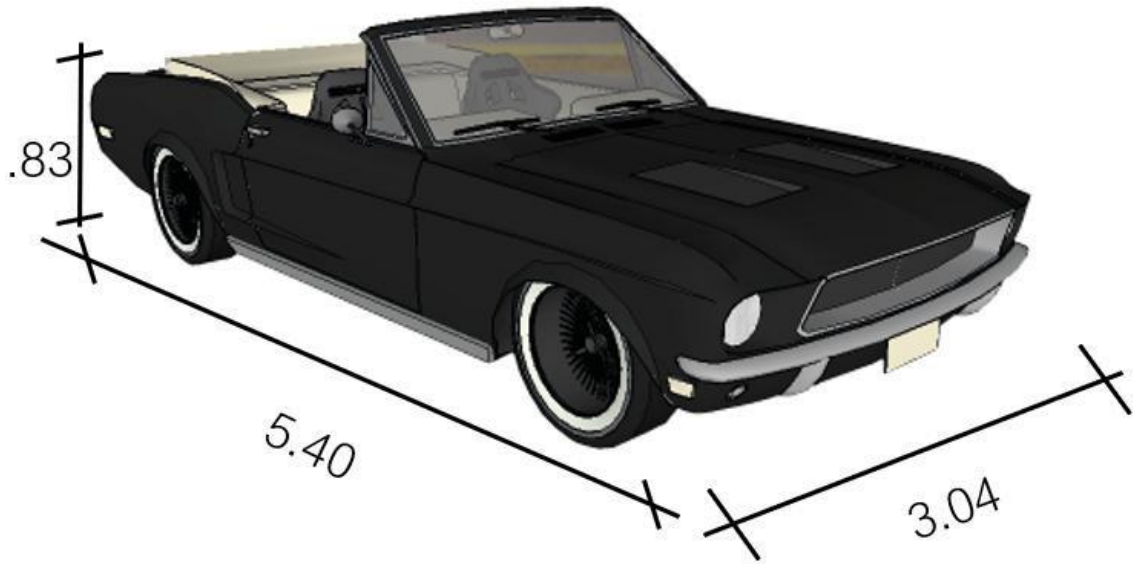


Figura 221. Carro “Mustang”

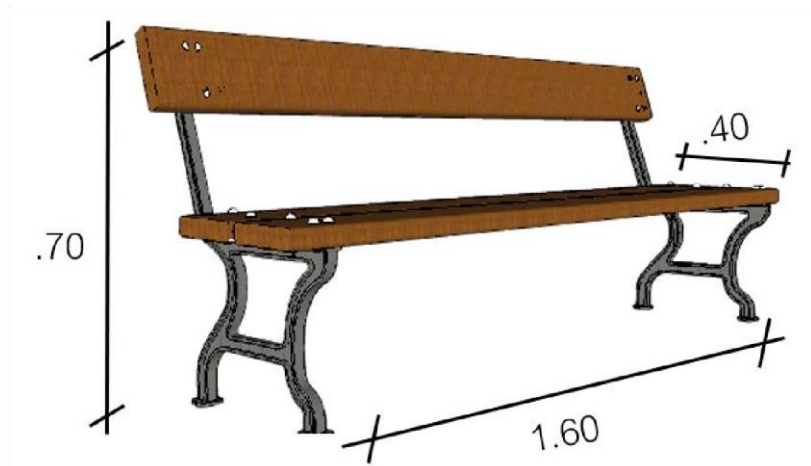


Figura 222. Banco de madera

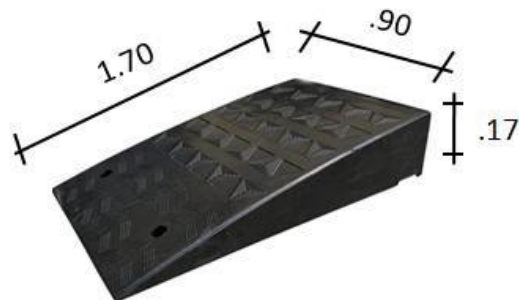


Figura 223. Rampa movable de goma

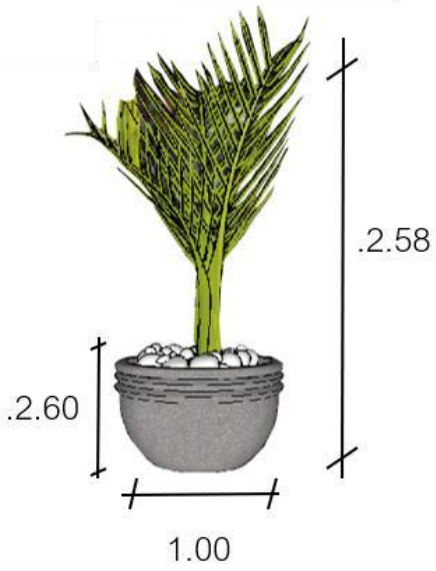


Figura 224. Maceta de cemento con palmera



Figura 225. Vinil de la fachada de restaurante Haití

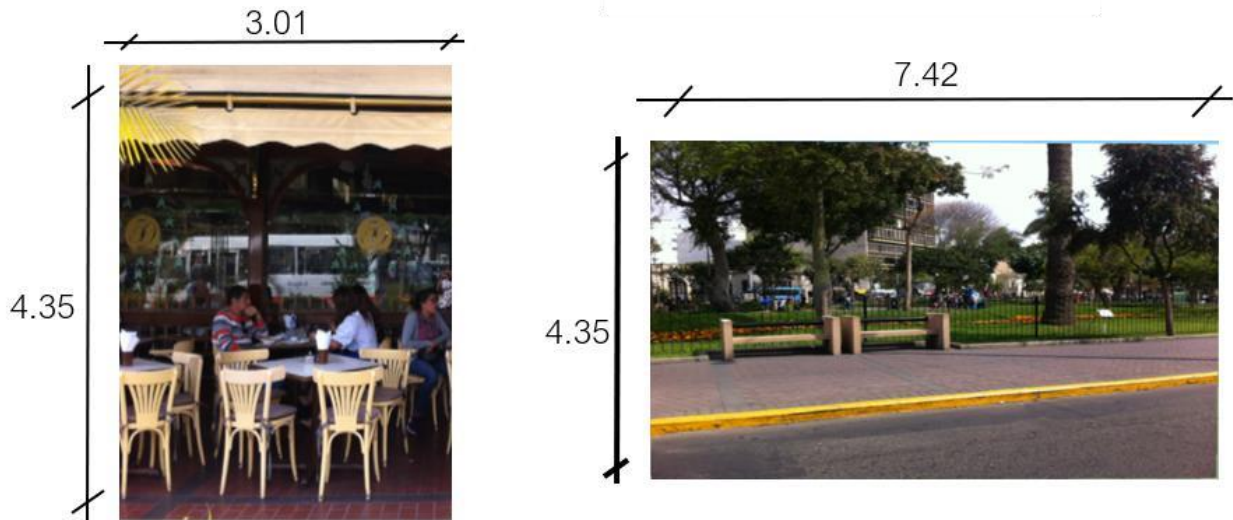


Figura 226. Vinil de restaurante Haití y del parque de Miraflores

4.6.6 70's

Al ingresar a la sala Podemos encontrarnos con un espacio de tarimas perimetrales de acrílico con luces al interior, No solo se encuentra con luces en las tarimas perimetrales sino también en el piso, que es una tarima más. Se exhibirán 18 maniqués de hombres y mujeres. Las paredes mantendrán el color de la casona. La iluminación será puntual para cada maniqués, pero también contará con una iluminación general para la sala completa. Se colocará una rampa movible, de goma en todos los ingresos y salidas de la sala para que el discapacitado pueda ingresar.



Figura 227. Maniquí uno de los 70's

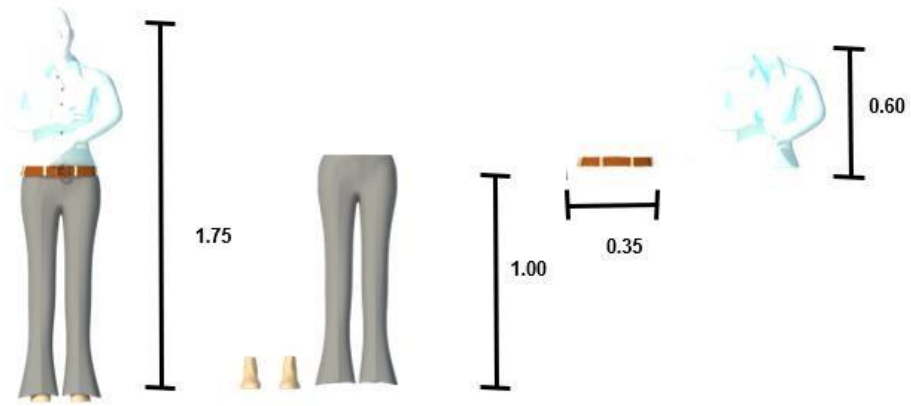


Figura 228. Maniquí dos de los 70's

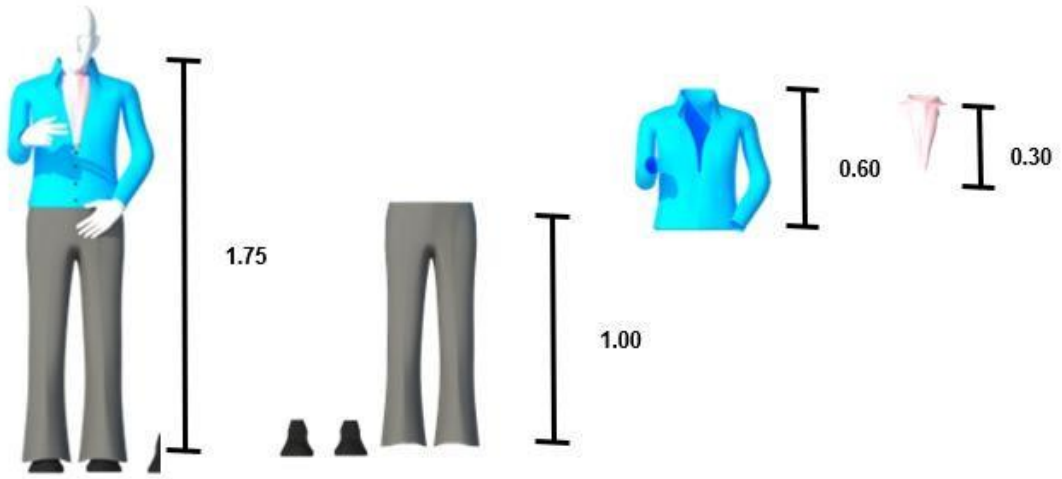


Figura 229. Maniquí tres de los 70's

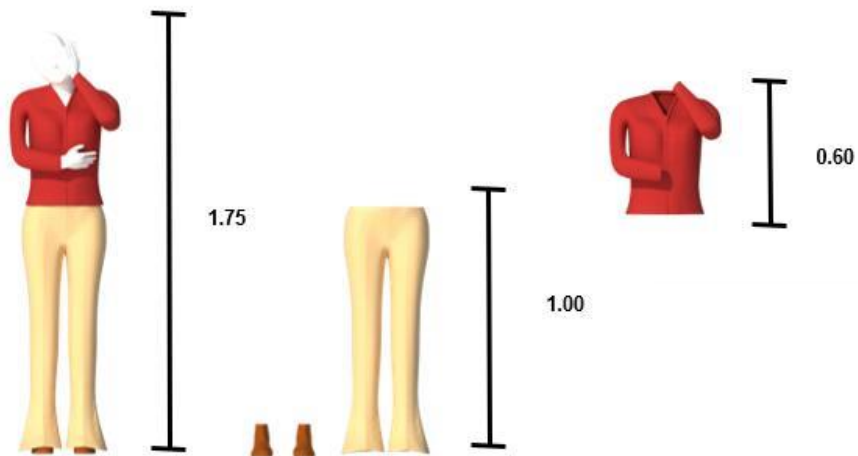


Figura 230. Maniquí cuatro de los 70's

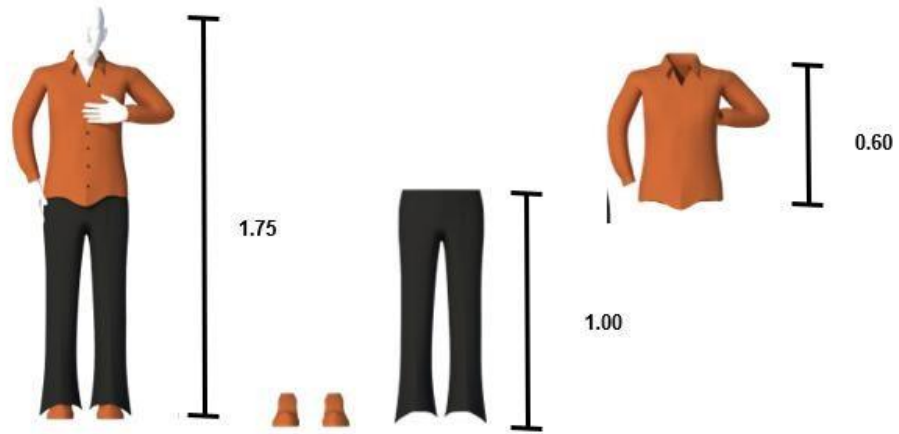


Figura 231. Maniquí cinco de los 70's

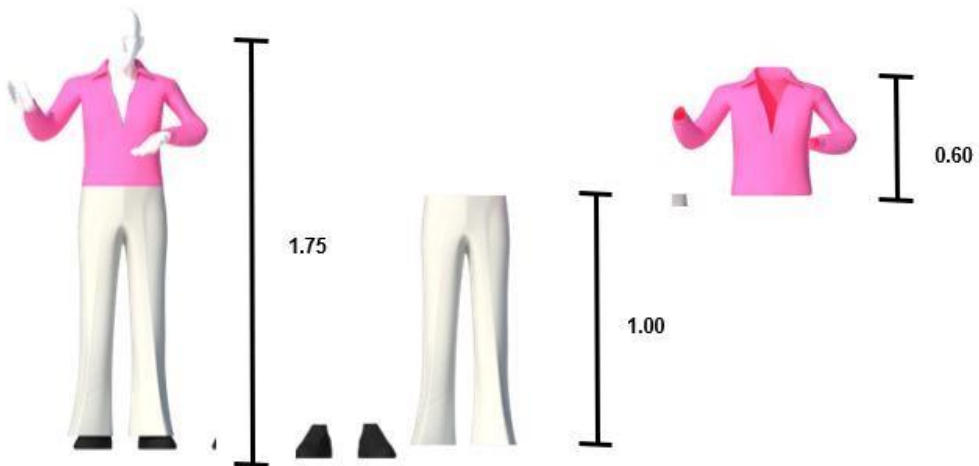


Figura 232. Maniquí seis de los 70's

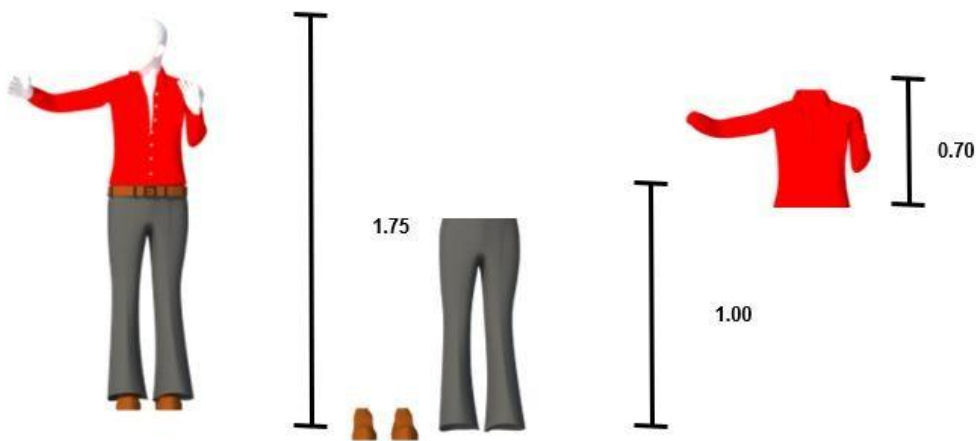


Figura 233. Maniquí siete de los 70's

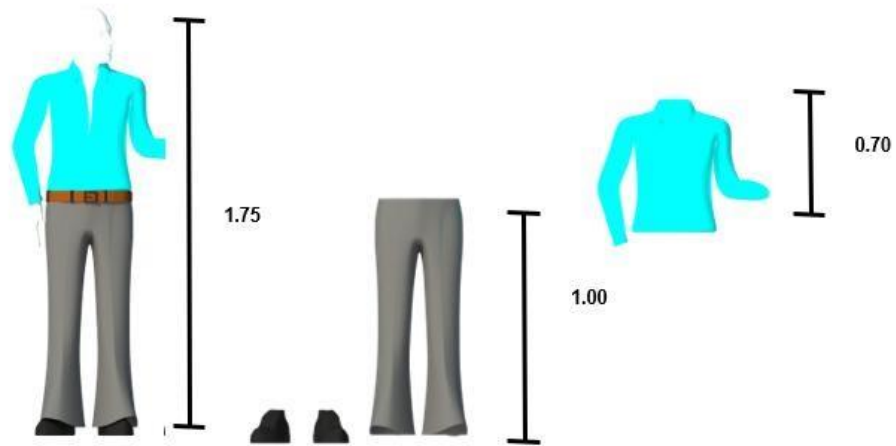


Figura 234. Maniquí ocho de los 70's

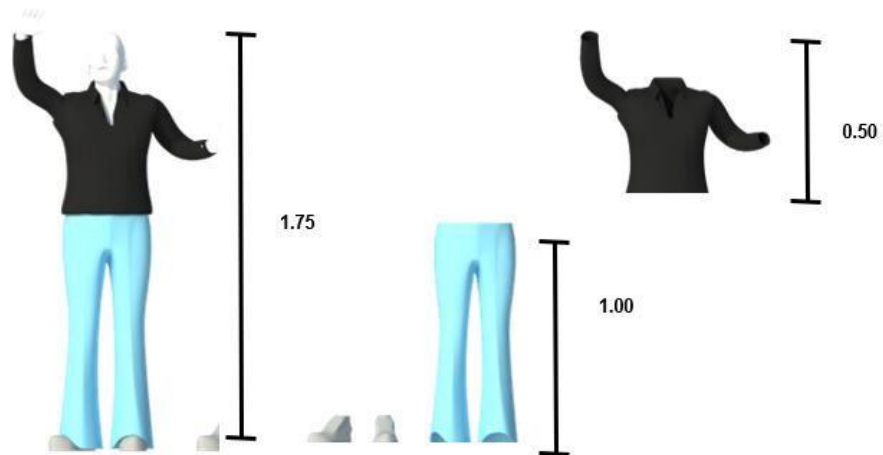


Figura 235. Maniquí nueve de los 70's

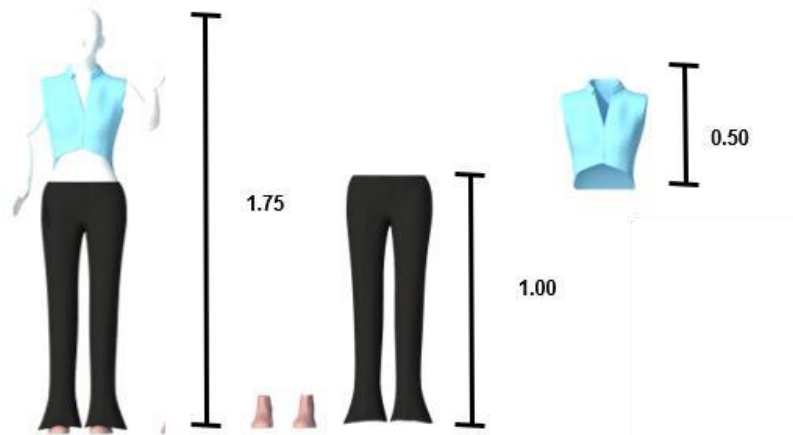


Figura 236. Maniquí diez de los 70's

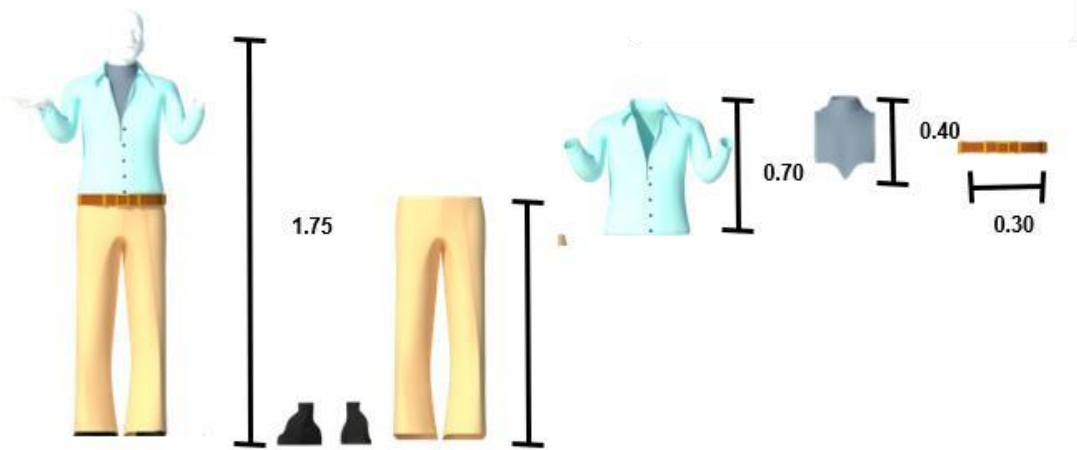


Figura 237. Maniquí once de los 70's

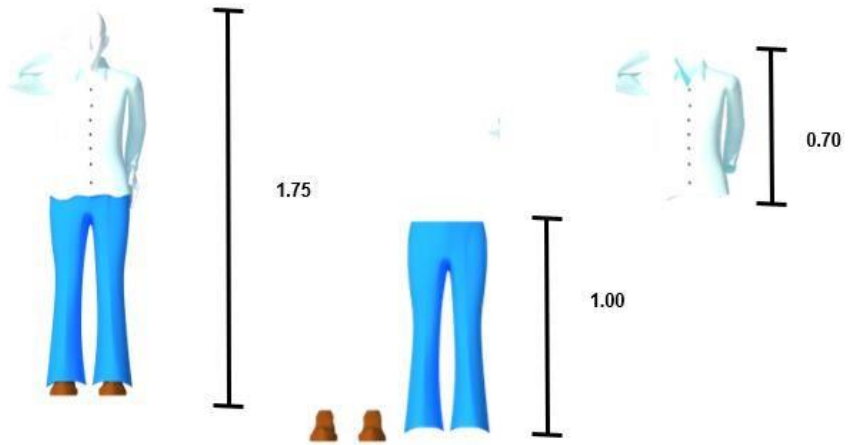


Figura 238. Maniquí doce de los 70's

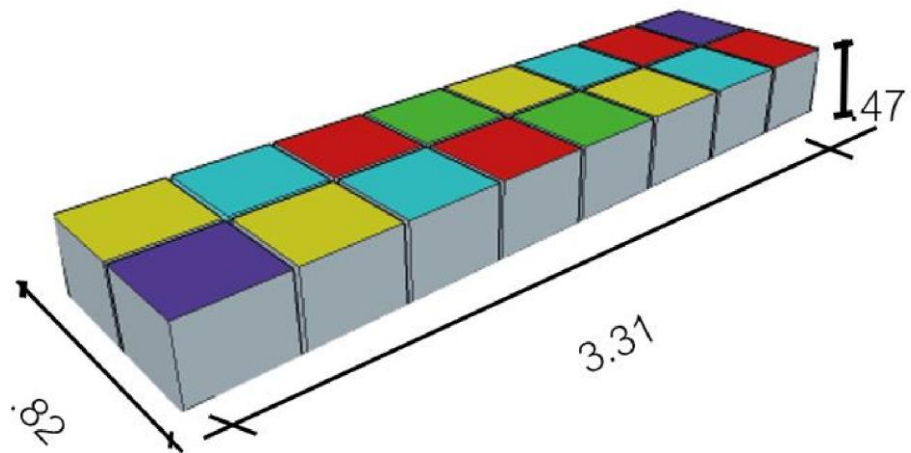


Figura 239. Tarima uno de acrílico con cinta led

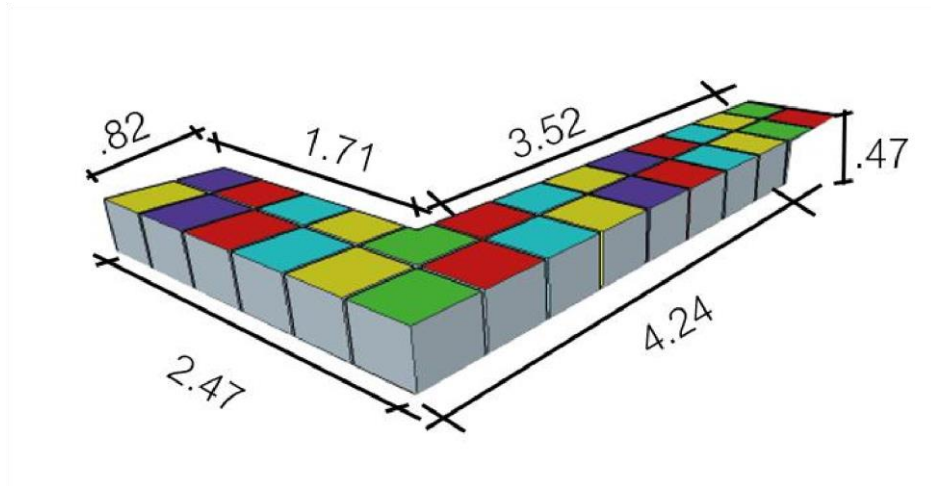


Figura 240. Tarima dos de acrílico con cinta led

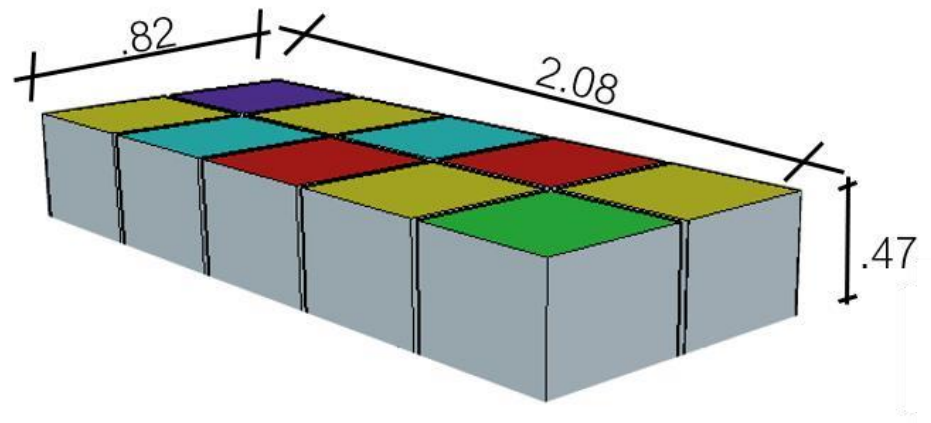


Figura 241. Tarima tres de acrílico con cinta led

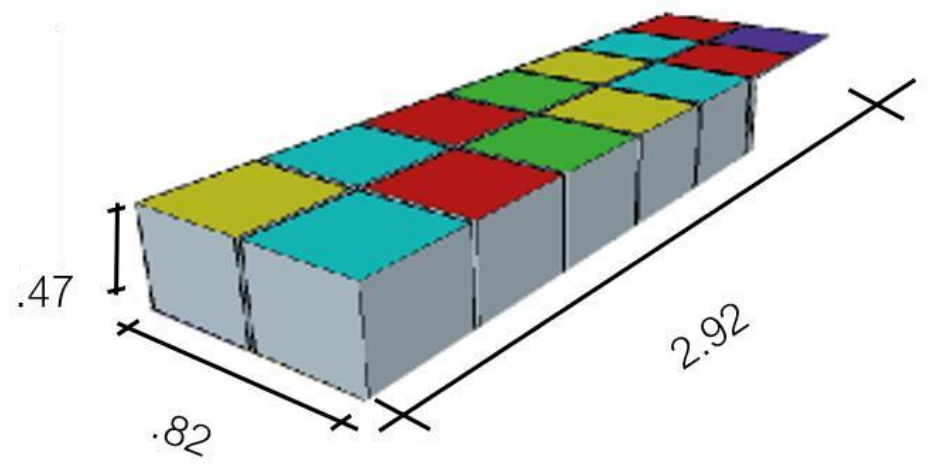


Figura 242. Tarima cuatro de acrílico con cinta led

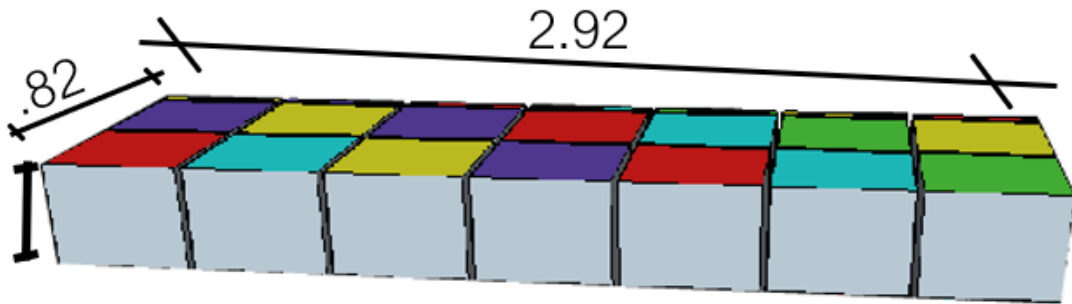


Figura 243. Tarima cinco de acrílico con cinta led

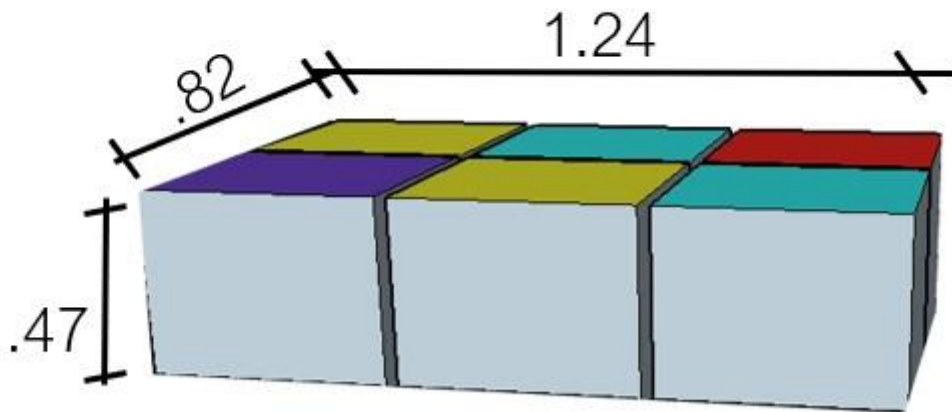


Figura 244. Tarima seis de acrílico con cinta led

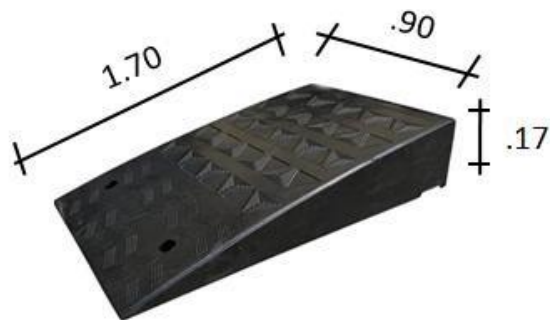


Figura 245. Rampa movable de goma

4.6.7 80's

Al ingresar a la sala podemos observar una mesa de escritorio de la época con una silla los dos de madera pintados de color blanco, En esa pared podemos observar un reloj grande y largo de color fucsia y verde colgado al costado izquierdo de la mesa de escritorio, también podemos ver un poster de la época pegado en la pared. Al lado derecho al ingresar a la sala encontramos dos cómodas altas de madera pintadas de color blanco y rosado pintadas al duco con dos posters pegados en la parte de arriba de las cómodas. Luego Al lado izquierdo podemos ver una cama de la época de los 80's con un cubrecama de flores porque es un cuarto de una adolescente, con dos mesas de noches del mismo estilo del tocador de color blanco pintado al duco, con un estilo de los años 80's. Arriba de la cama se encuentran un poster como collage de los 80's. Al costado de la cama cerca a la ventana podemos observar un tocador blanco con una banca tapizado de flores. Al fondo de la sala podemos encontrar dos estantes uno más pequeño que el otro como rejilla de alambra para guardar accesorio entre otros.

Habrán 8 maniqués en toda la sala 5 estarán parados y 3 sentados dos en la cama uno recostado y el otro en la esquina sentado y el ultimo estará sentado en la cómoda

La pared del tocador y el de la cama estarán pintadas de color, rosado y morado y las demás mantendrán el color de la casona. El piso será de madera, pero aplicada con un diseño antiguo de la época de los 80. El techo mantendrá el estado actual de la casona y contará con una iluminación puntal a cada maniqués y una para el ambiente.

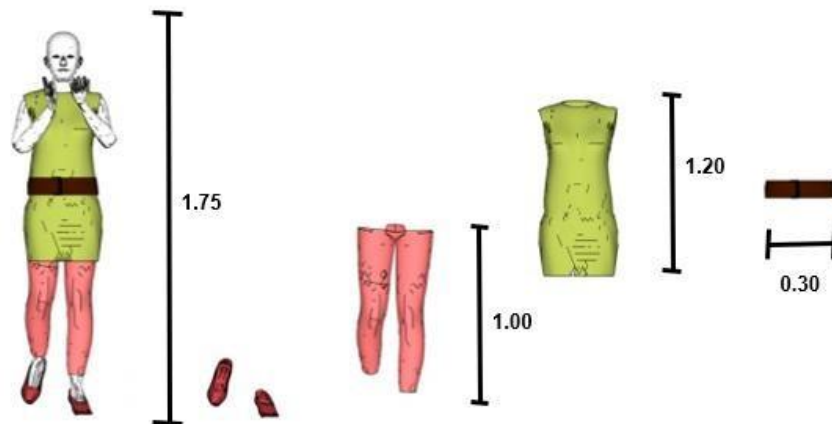


Figura 246. Maniquí uno de los 80's

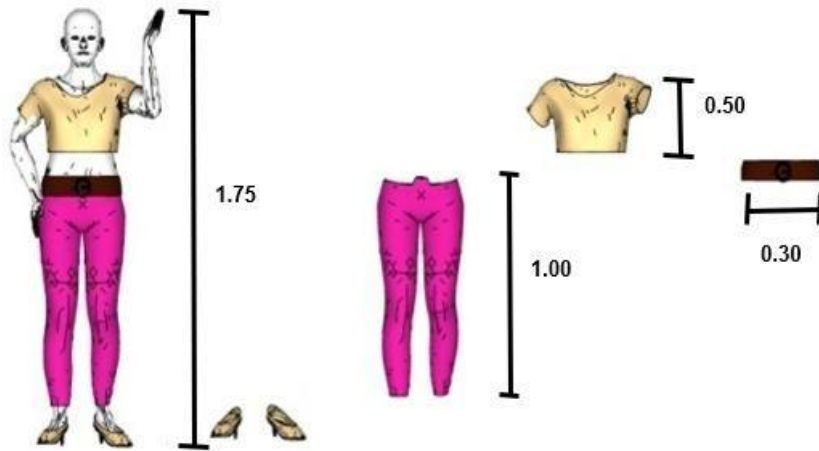


Figura 247. Maniquí dos de los 80's

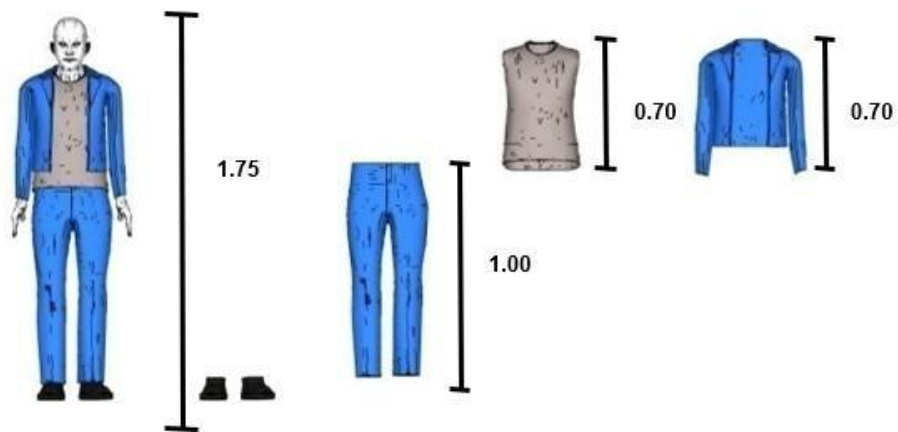


Figura 248. Maniquí tres de los 80's

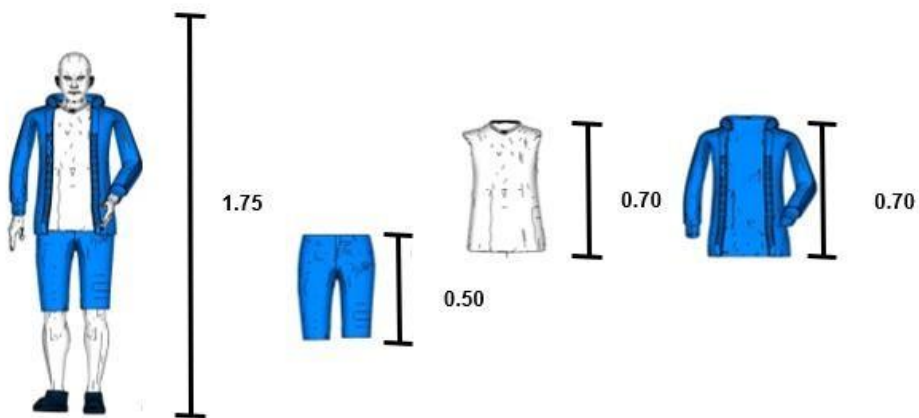


Figura 249. Maniquí cuatro de los 80's

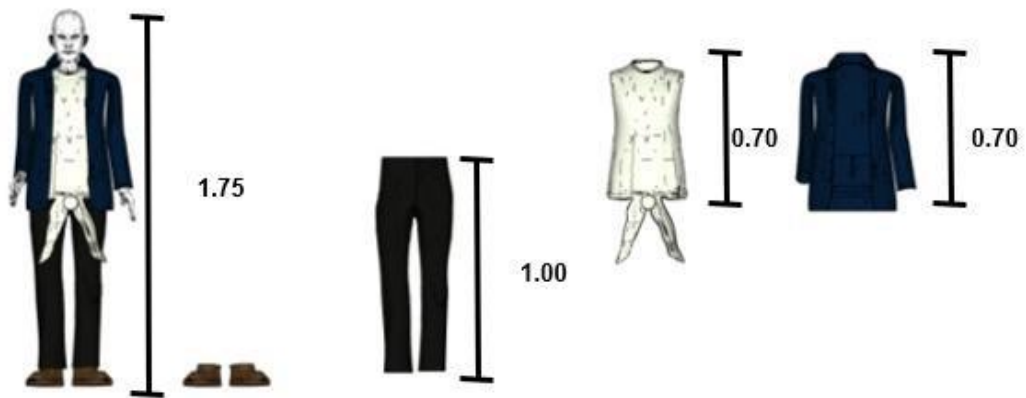


Figura 250. Maniquí cinco de los 80's

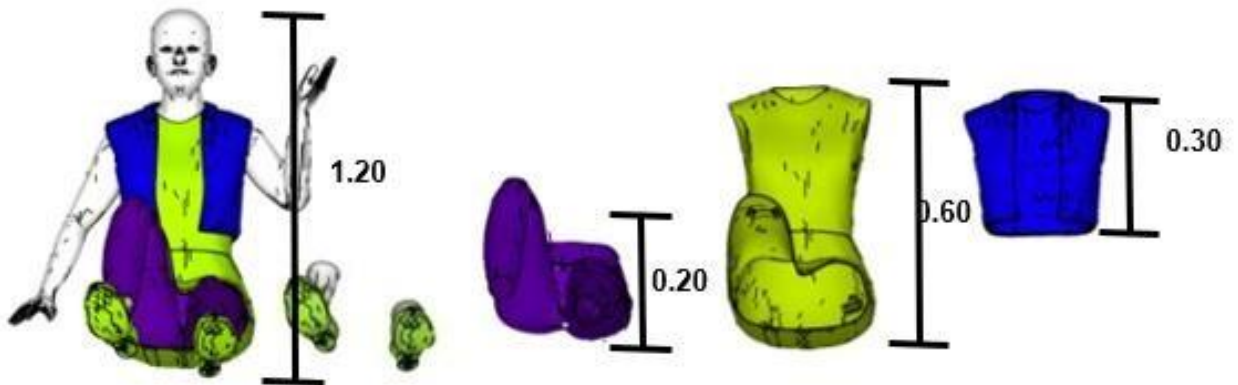


Figura 251. Maniquí seis de los 80's

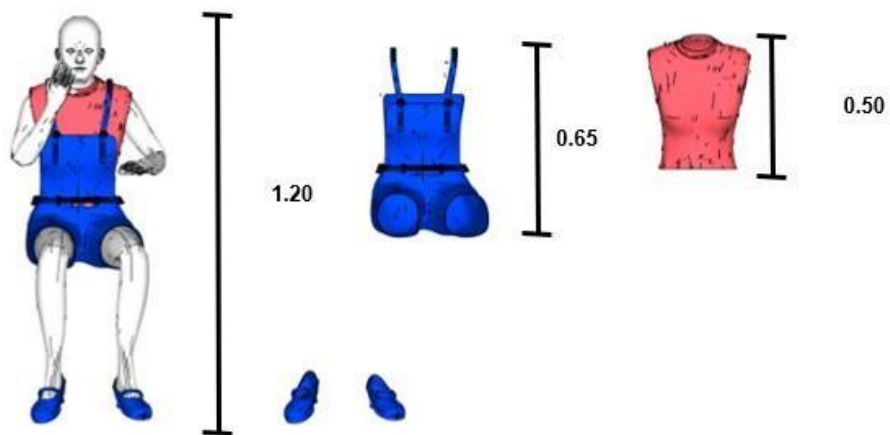


Figura 252. Maniquí siete de los 80's

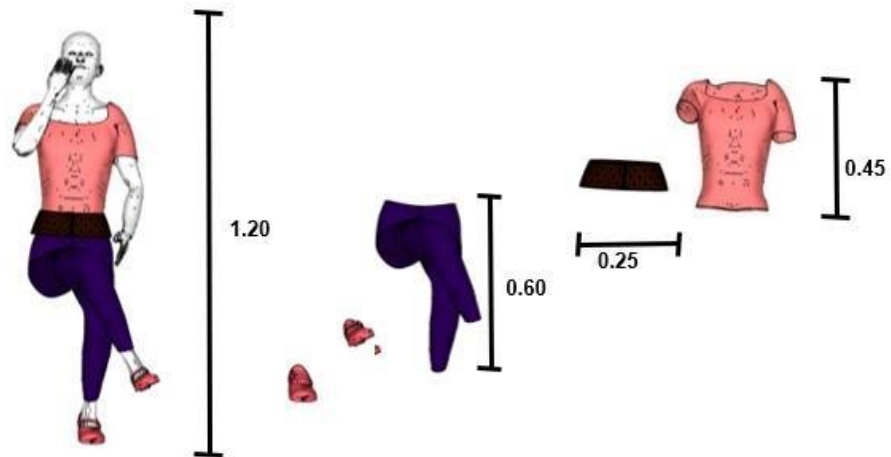


Figura 253. Maniquí ocho de los 80's

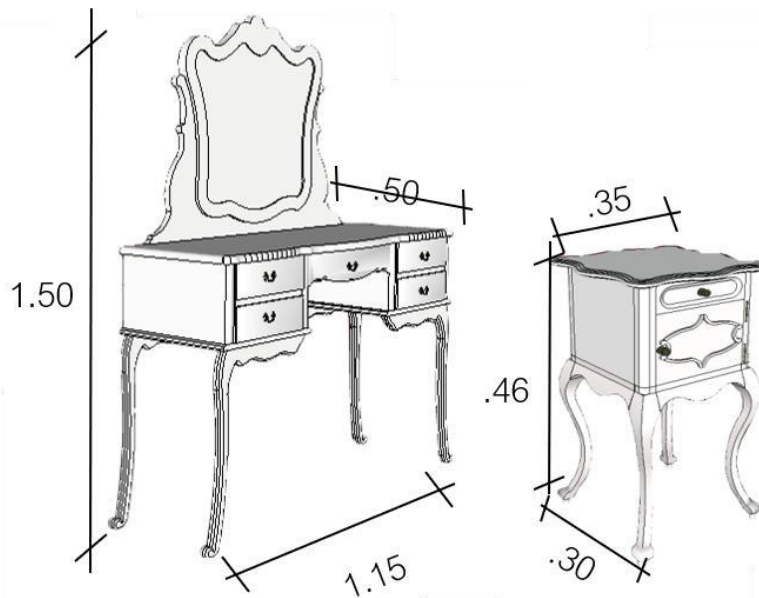


Figura 254. Tocador y mesa de noche de los 80's

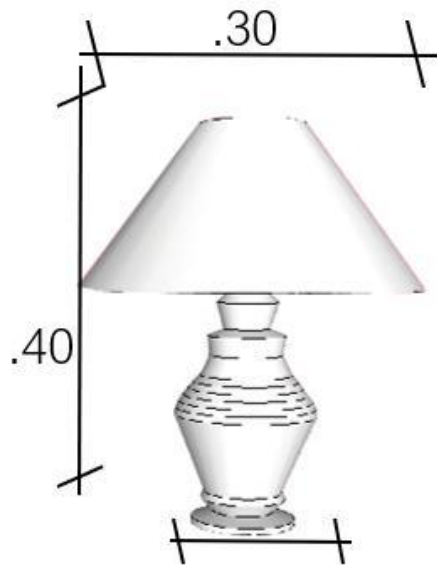


Figura 255. Lámpara de los 80's

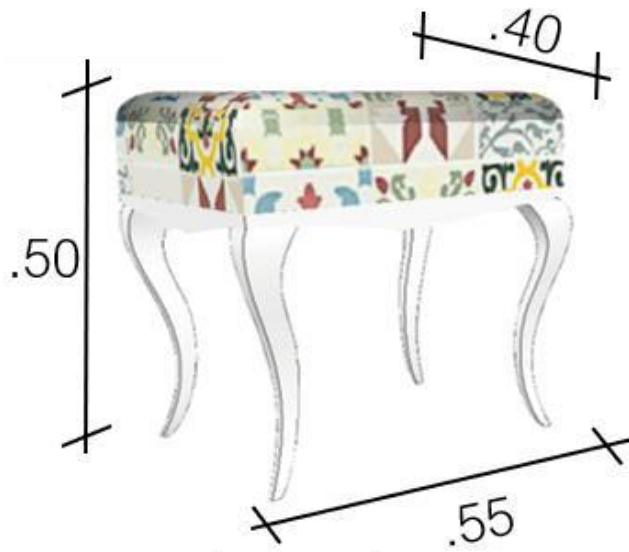


Figura 256. Sillón de los 80's

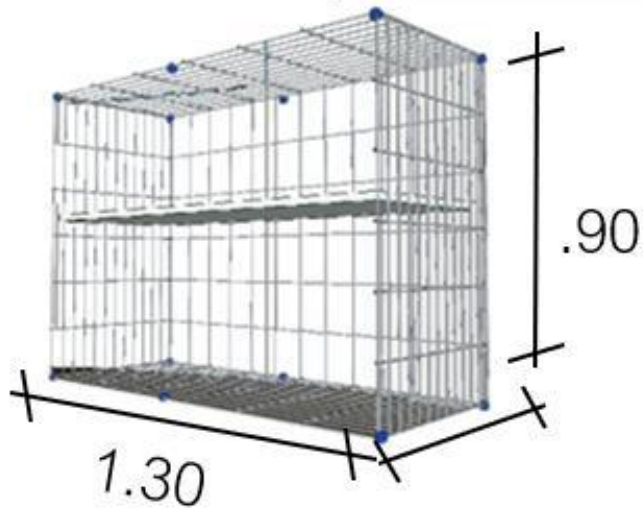


Figura 257. Estante

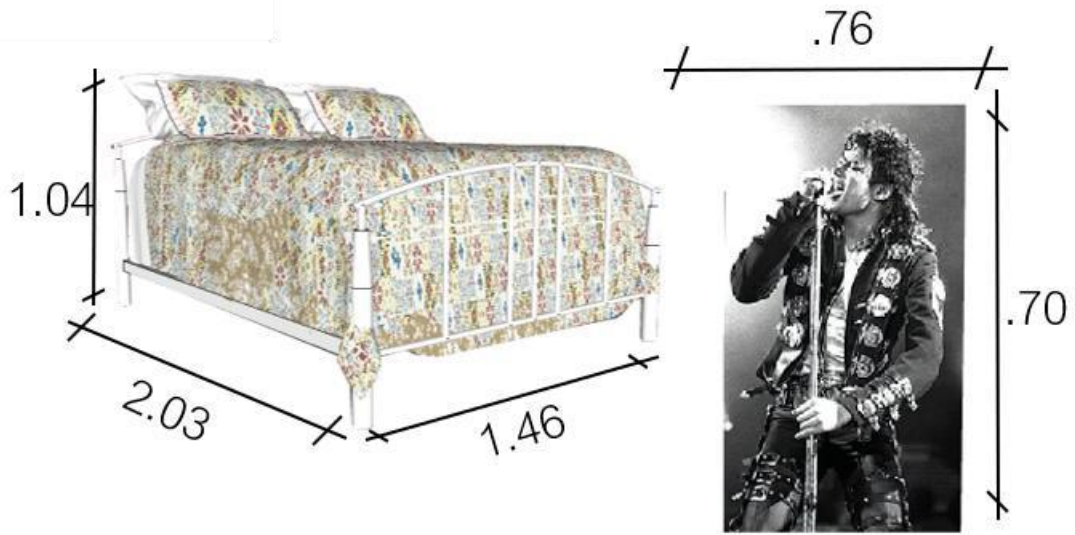


Figura 258. Cama de los 80's y poster de icono pop de los 80's

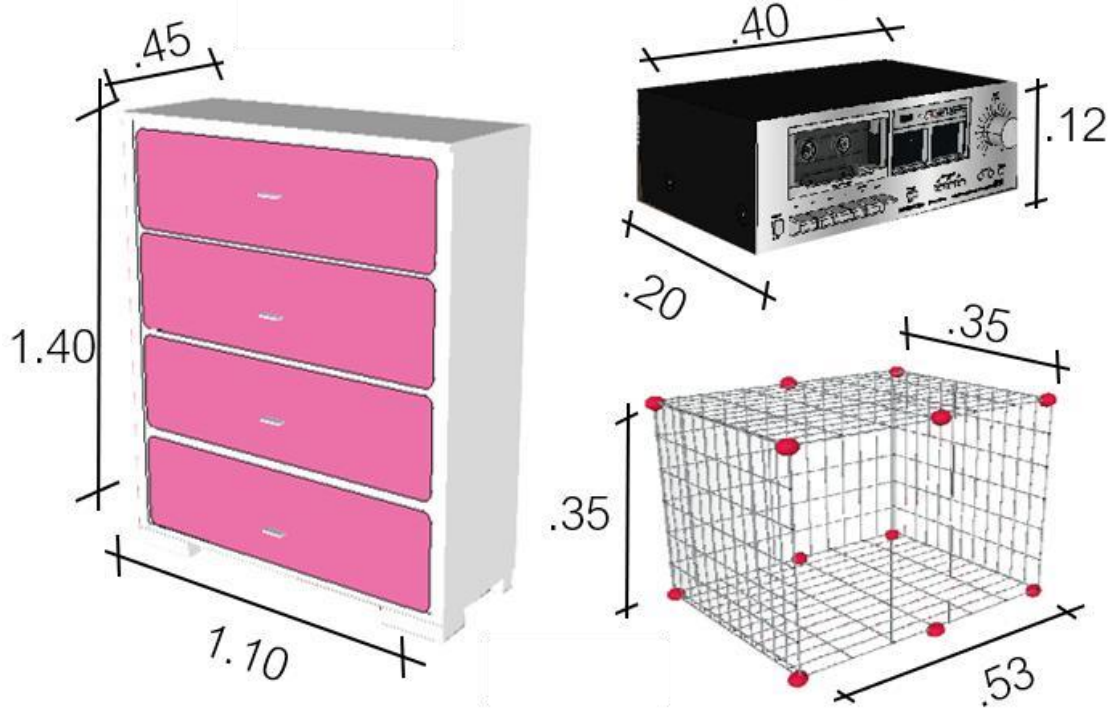


Figura 259. Cómoda, radio de los 80's

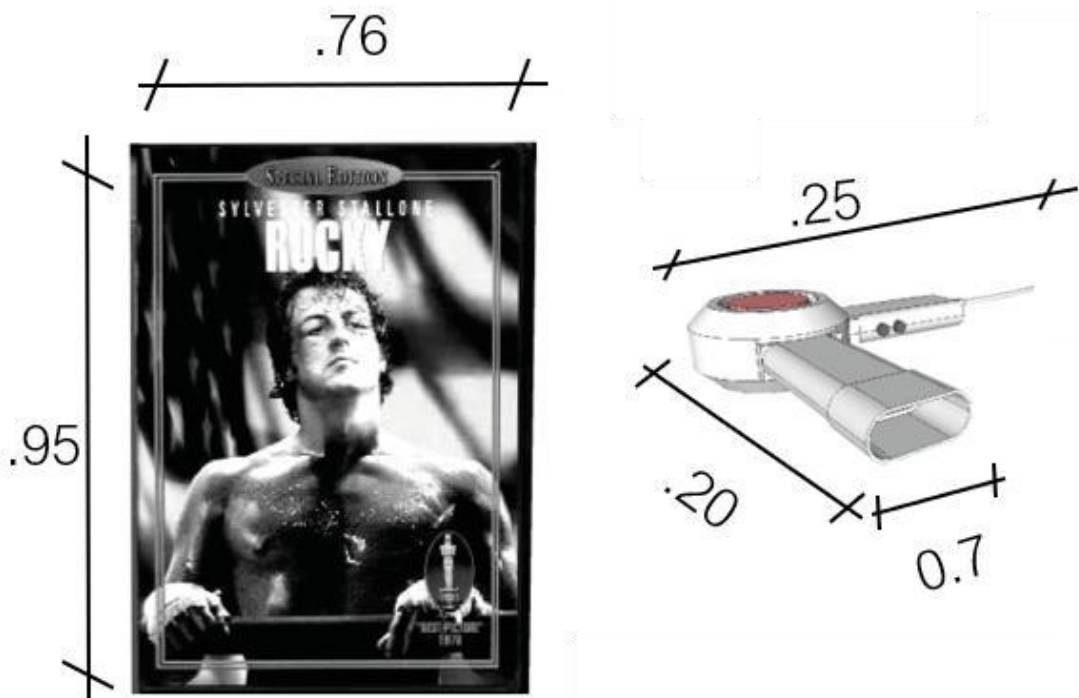


Figura 260. Poster de película famosa de los 80's y secadora de pelo

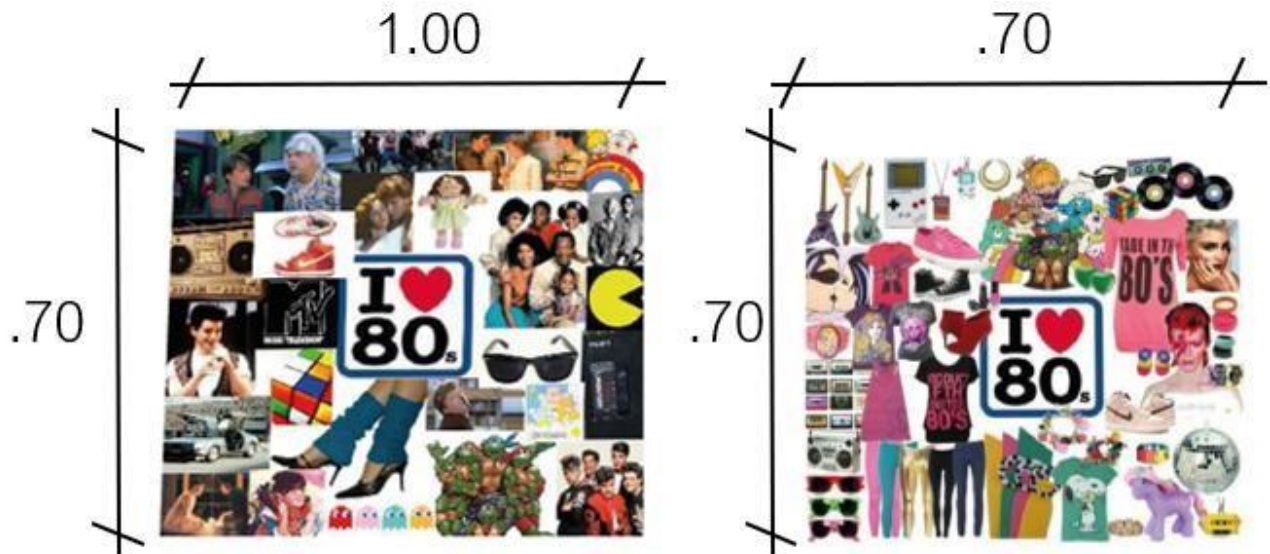


Figura 261. Posters típicos de los 80's

4.6.8 90's

Al ingresar a la sala podrás observar 4 juegos de mesas con sillas, las sillas de color verde el respaldo y el asiento de color blanco y las mesas de colores: rojo, amarillo y verde. Luego al fondo de la sala podemos encontrar un mueble de menaje color rojo y un mueble para la gente que realizaba comida rápida o para llevar. Todas las paredes tendrán un zócalo del nombre del restaurante color gris, este será un vinil pegado a una estructura. En la pared del lado derecho al ingresar a la sala podemos encontrar el logo también en vinil pegado a la pared de color mostaza y unas letras de madera pintadas al duco de color verde, al costado de la pared con el logo y las letras podemos ver un collage de imágenes en vinil, de principales artículos o acontecimientos de la época. En esta sala habrá 10 maniqués 5 sentados y los demás parados alrededor de la sala.

El piso será de porcelanato de color marrón con diseño. El techo mantendrá el estado actual de la casona, y contará con una iluminación puntal para los maniqués y una para el ambiente.

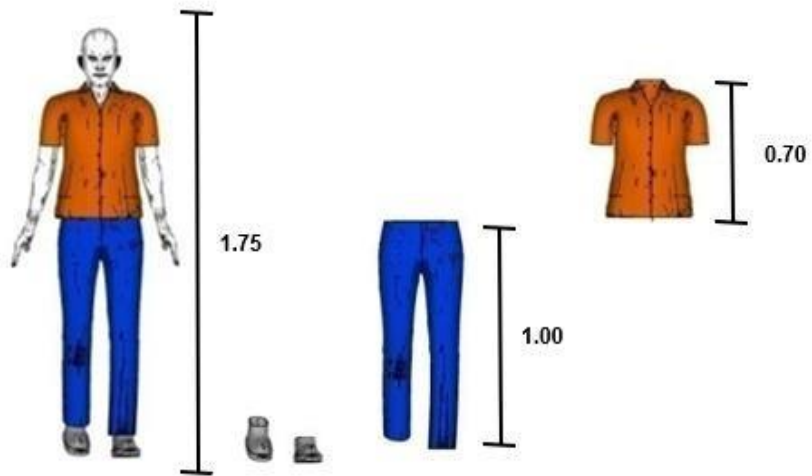


Figura 262. Maniquí uno de los 90's

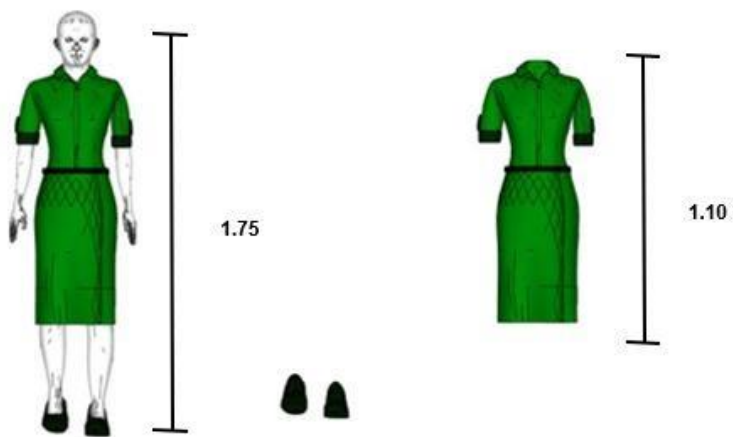


Figura 263. Maniquí dos de los 90's

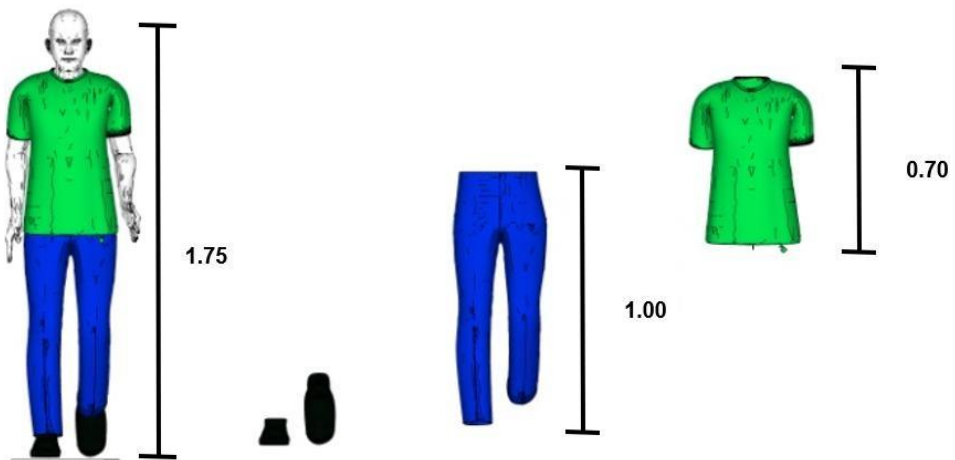


Figura 264. Maniquí tres de los 90's

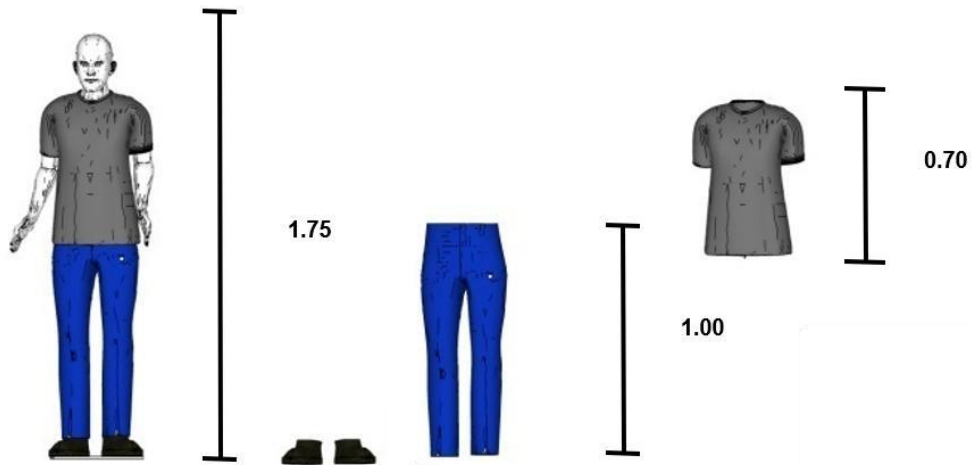


Figura 265. Maniquí cuatro de los 90's

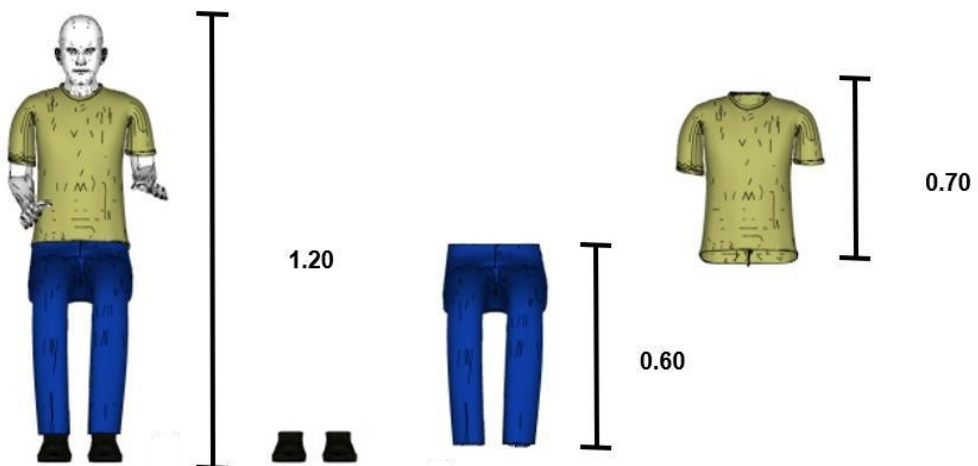


Figura 266. Maniquí cinco de los 90's

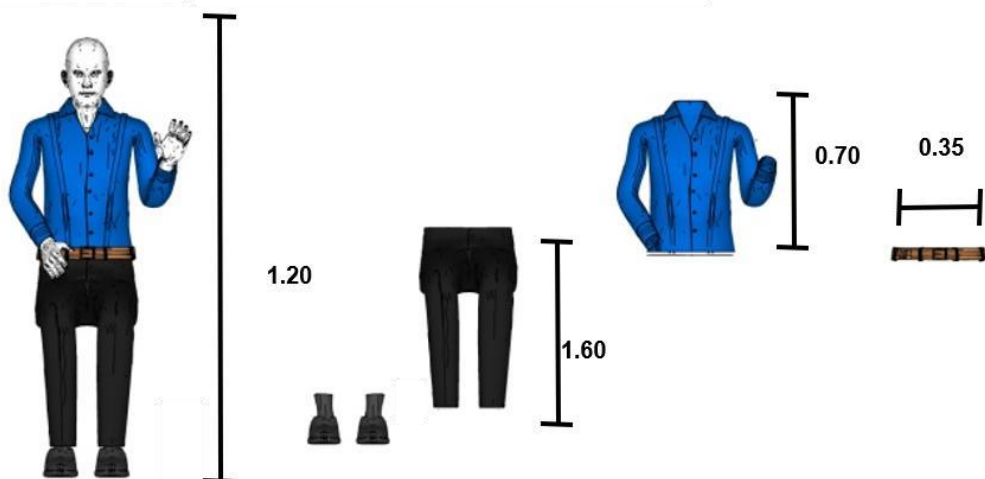


Figura 267. Maniquí seis de los 90's

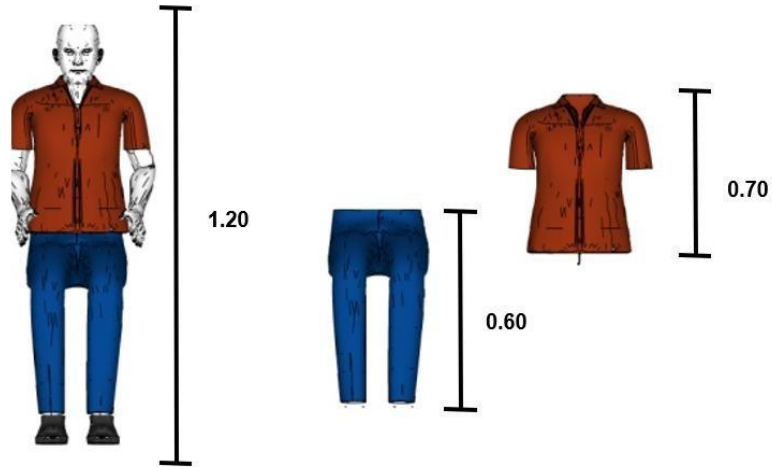


Figura 268. Maniquí siete de los 90's

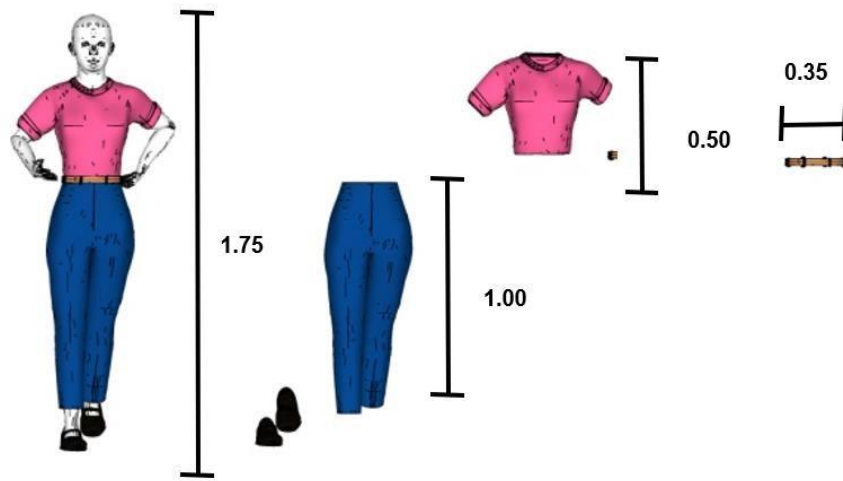


Figura 269. Maniquí ocho de los 90's

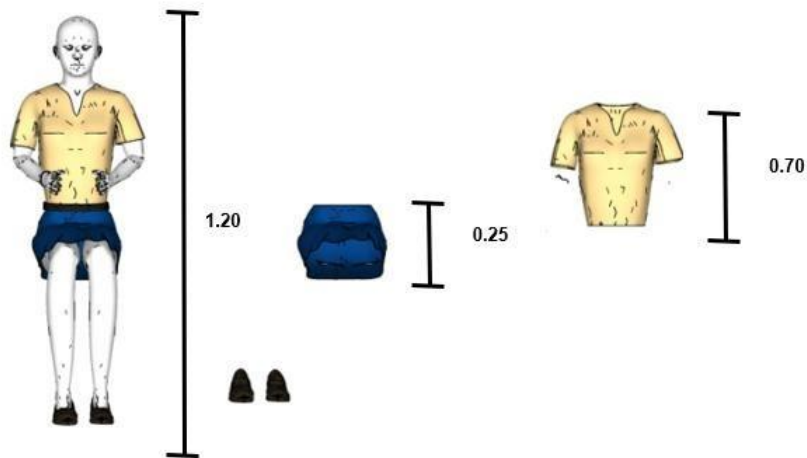


Figura 270. Maniquí nueve de los 90's

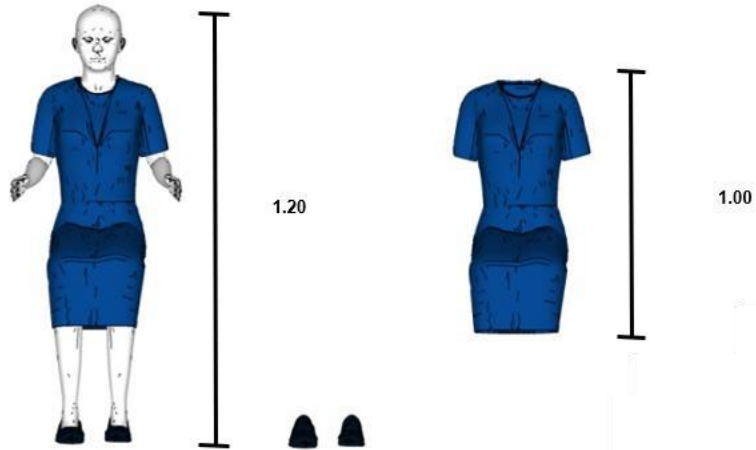


Figura 271. Maniquí diez de los 90's

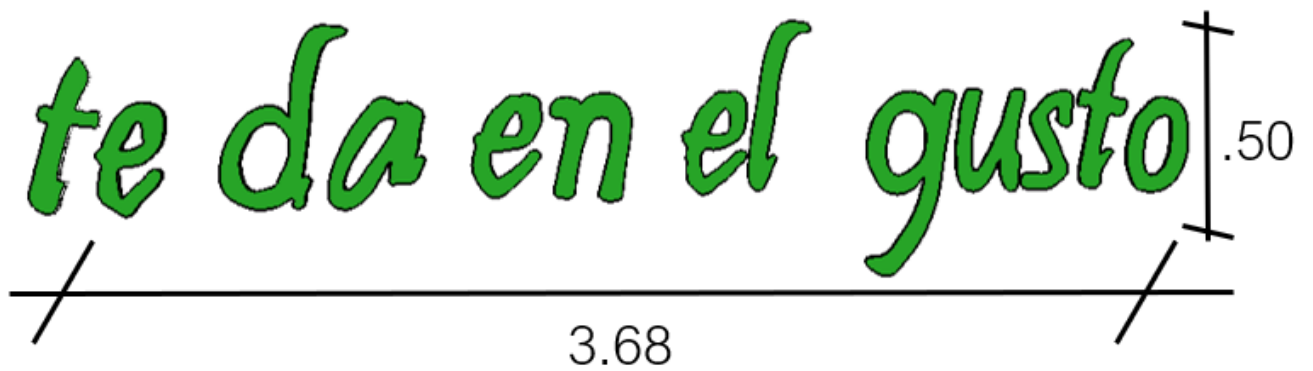


Figura 272. Frase de restaurante de los 90's

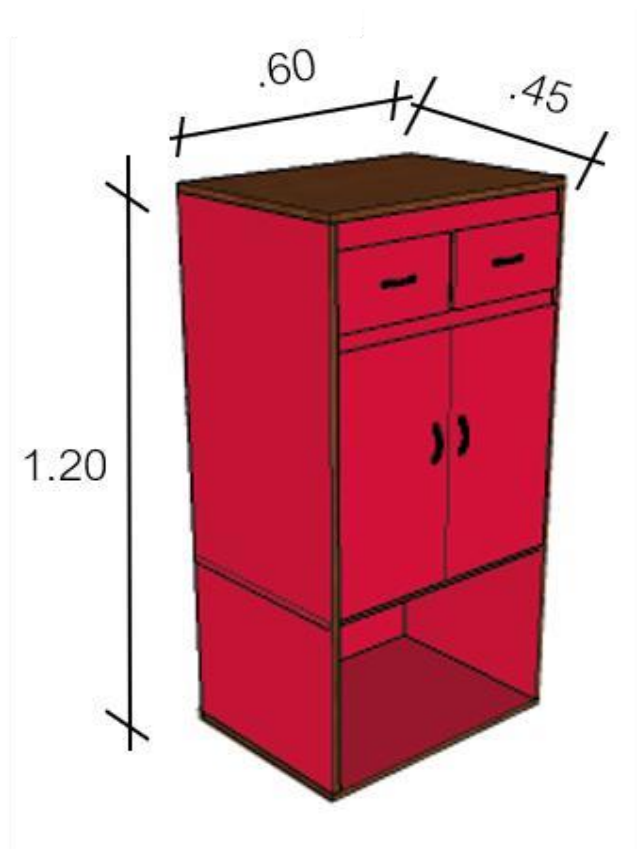


Figura 273. Mueble de menaje de los 90's

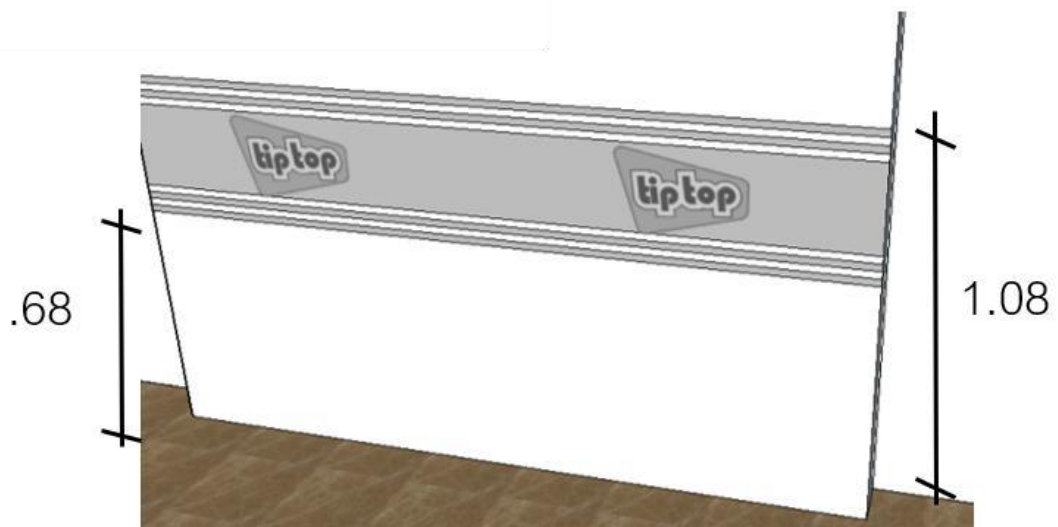


Figura 274. Vinil tipo zócalo

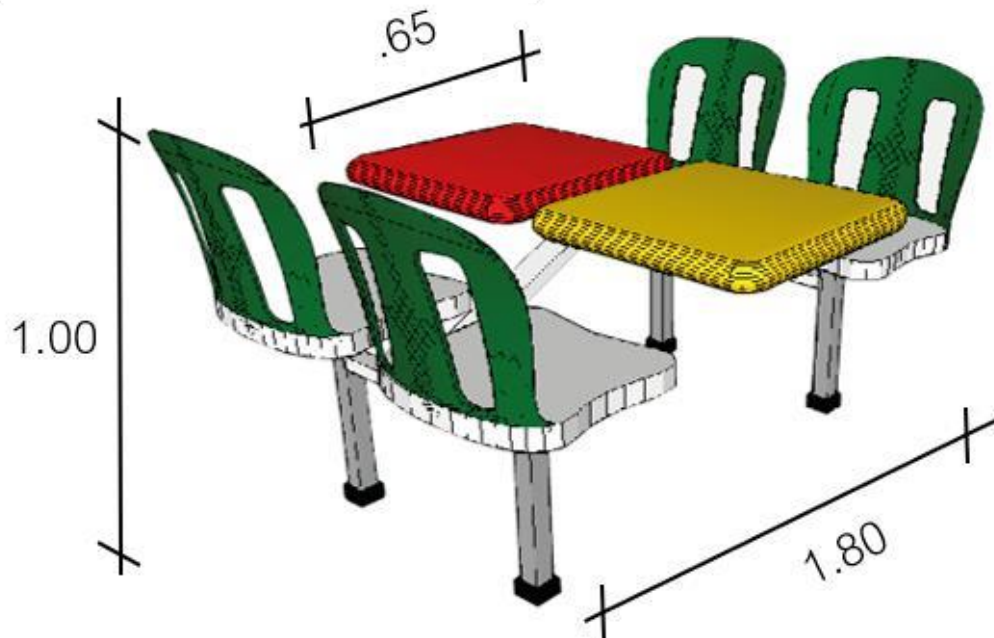


Figura 275. Mesas y sillas Tiptop

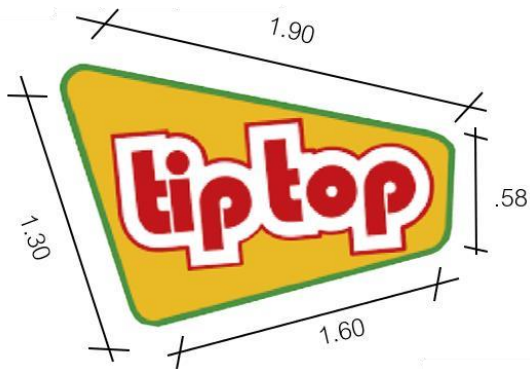


Figura 276. Logo del restaurante Tiptop



Figura 277. Collage de artículos y sucesos de la época

4.6.9 Época actual

Antes de ingresar al espacio actual nos encontramos con un pasillo con distintos paneles de colores, luego al ingresar al espacio podemos observar una barra que sirve como mesa para comer, cocina, trabajadora que contara con una caja debajo que simule una cocina y con tres sillas altas de metal pintadas de color negro mate con asientos de madera. Luego a los costados podemos observar dos muebles de diferentes tamaños de madera y pintado de color blanco por distintos lados que tienen diferentes usos. En esa sala estarán tres maniqués parados en diferentes espacios de la sala y dos sentados, uno sentado en la barra y el otro en el mueble. Esta sala se encuentra dividida en dos y al otro lado de la sala cuenta con tres maniqués uno parado y los otros dos sentados cada uno en diferentes sillones. Ese otro espacio cuenta con un mueble de mármol negro de madera y blanco de diferentes usos y los dos sillones correspondientes a los maniqués que están sentados, También cuenta con un espejo parado pegado a la pared que para que te puedas ver y seas parte del espacio.

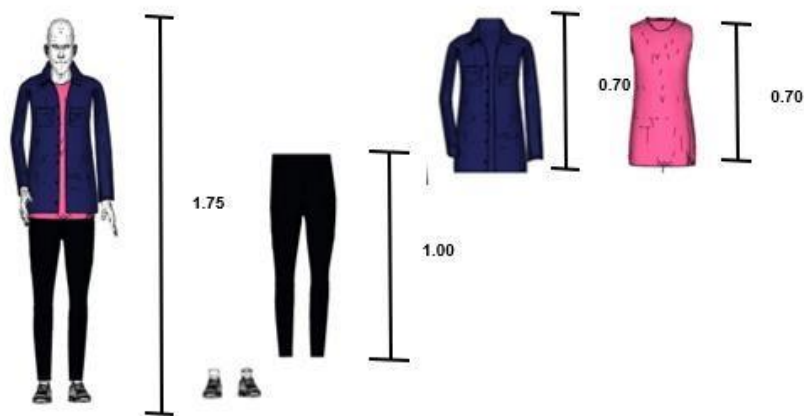


Figura 278. Maniquí uno de la época actual

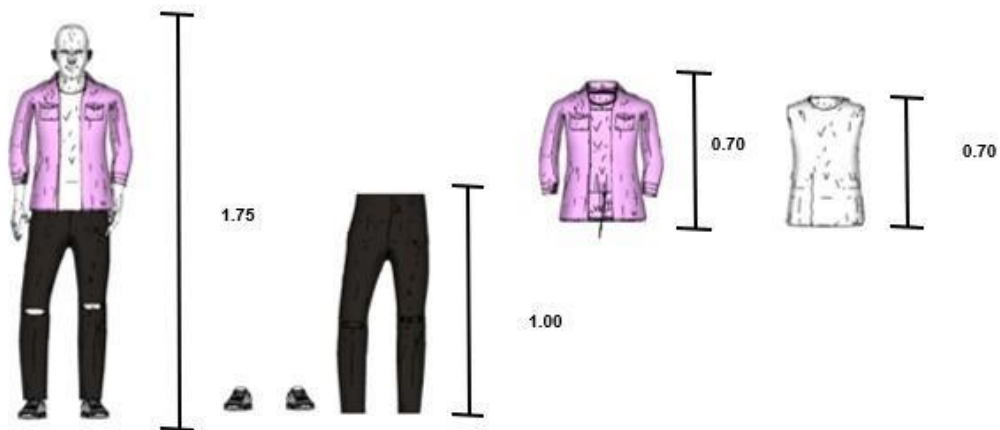


Figura 279. Maniquí dos de la época actual



Figura 280. Maniquí tres de la época actual

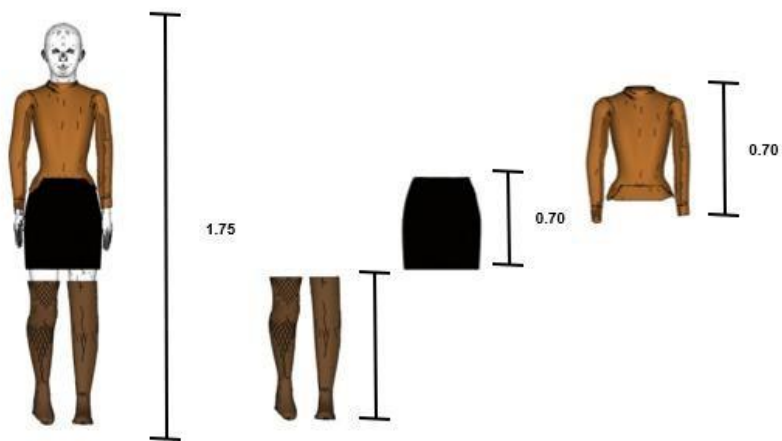


Figura 281. Maniquí cuatro de la época actual

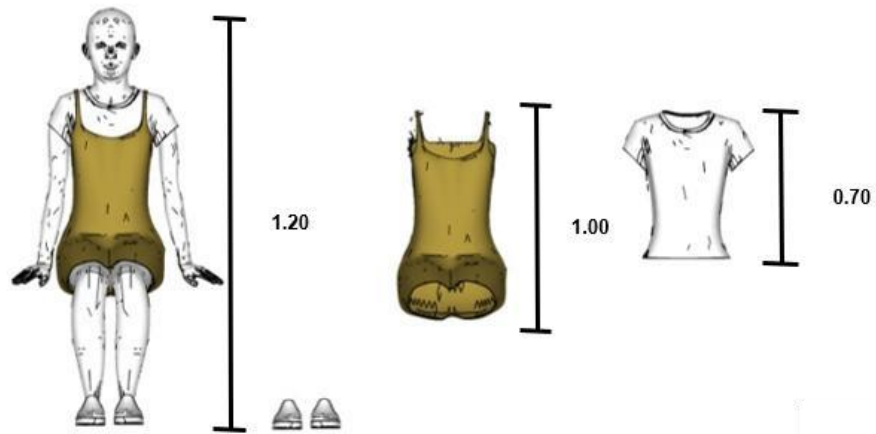


Figura 282. Maniquí cinco de la época actual

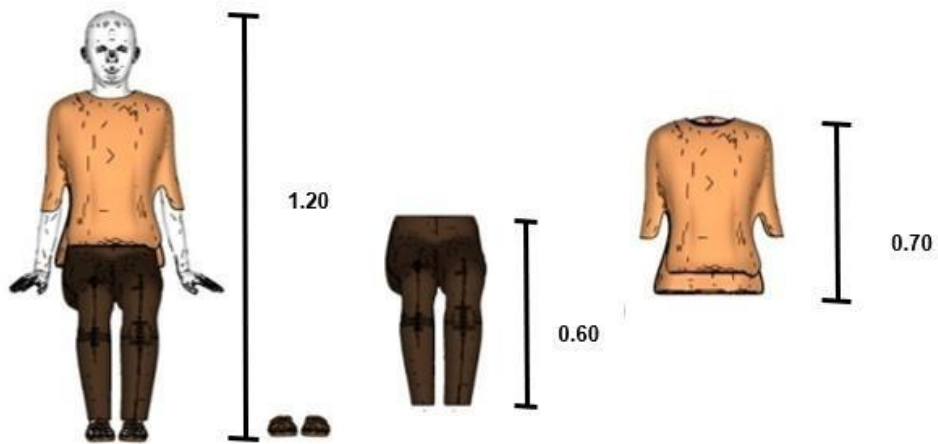


Figura 283. Maniquí seis de la época actual

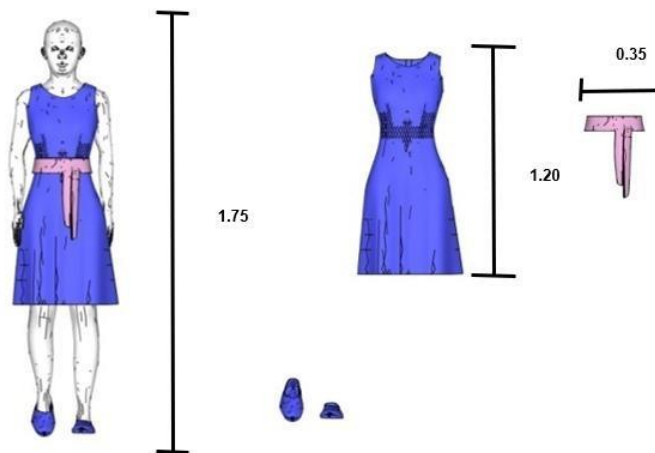


Figura 284. Maniquí siete de la época actual

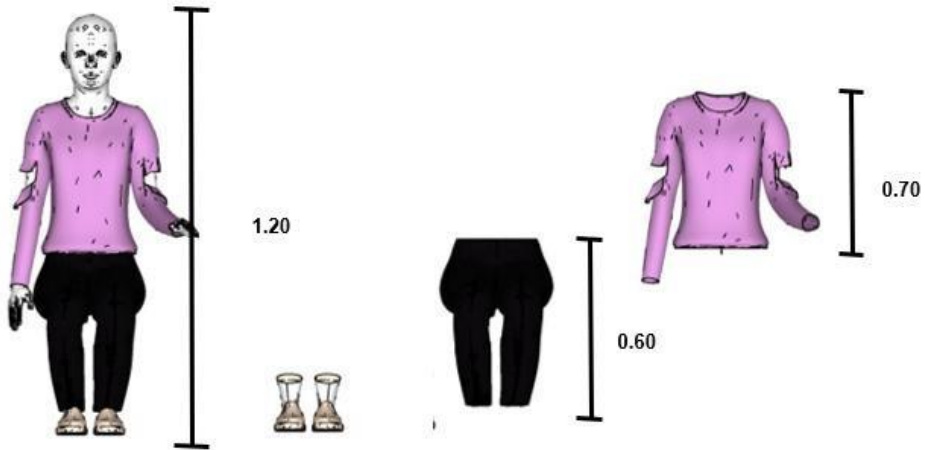


Figura 285. Maniquí ocho de la época actual

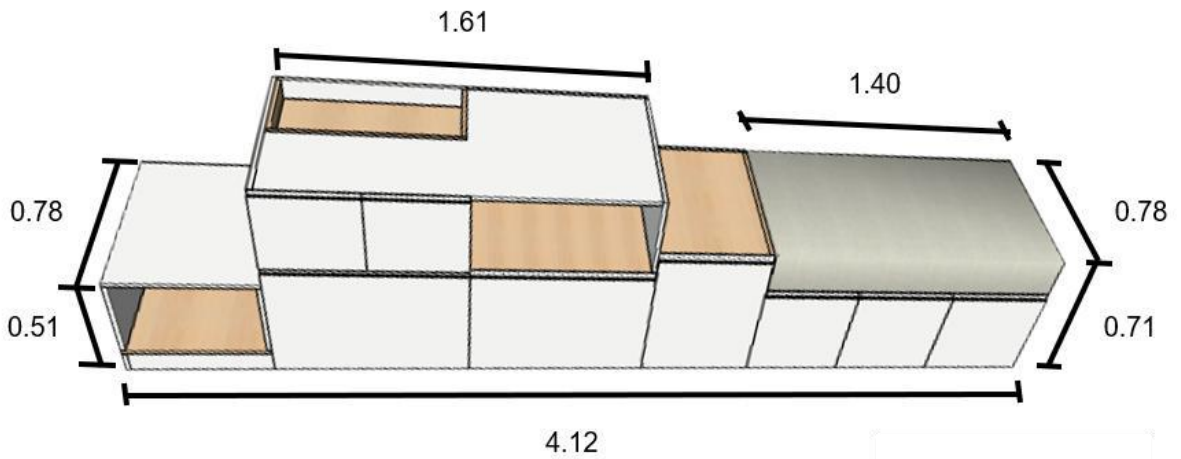


Figura 286. Mueble de la época actual



Figura 287. Sillas y sillón de la época actual

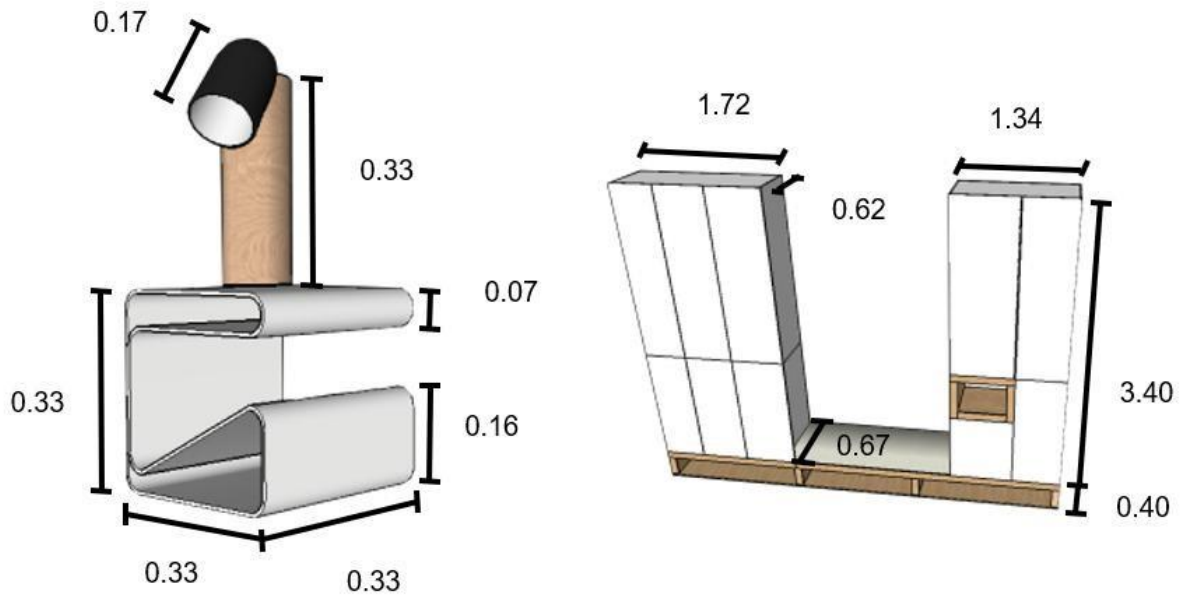


Figura 288. Mesa de noche y mueble de dormitorio de la época actual

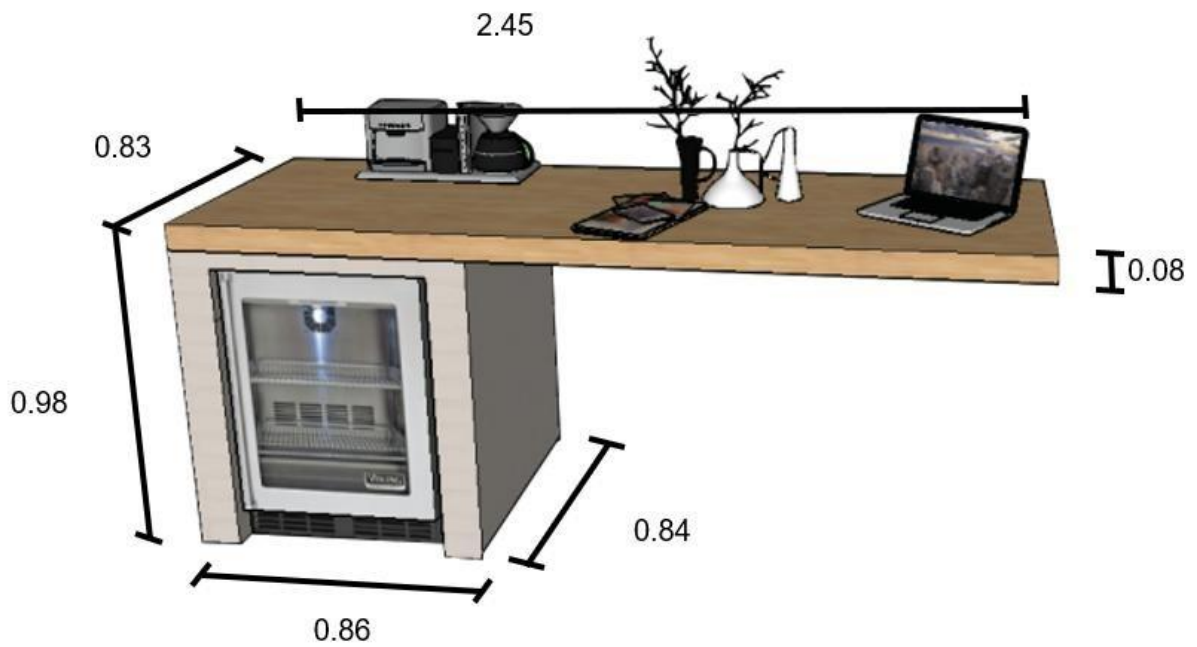


Figura 289. Escritorio de la época actual

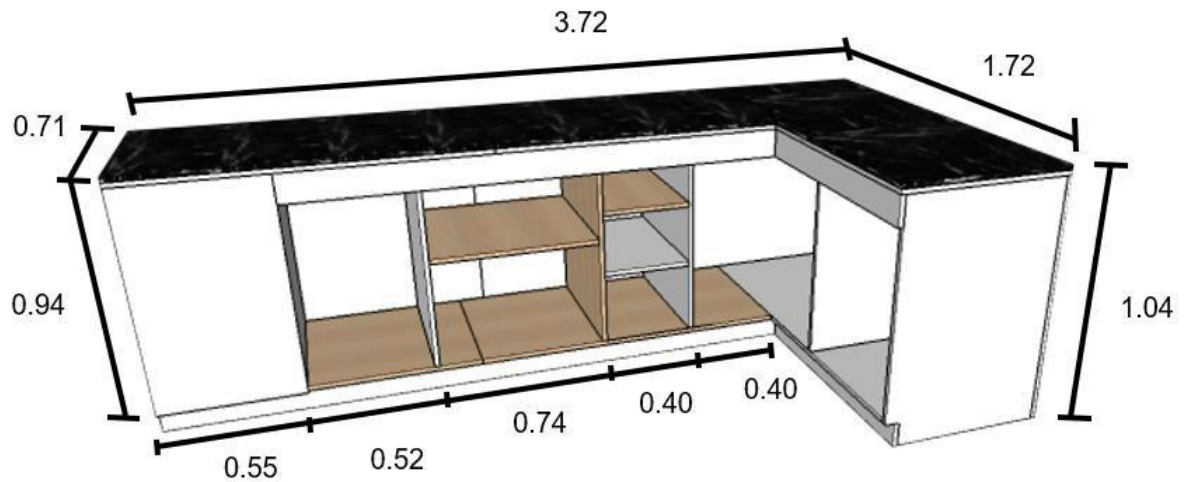


Figura 290. Mueble en forma L de la época actual

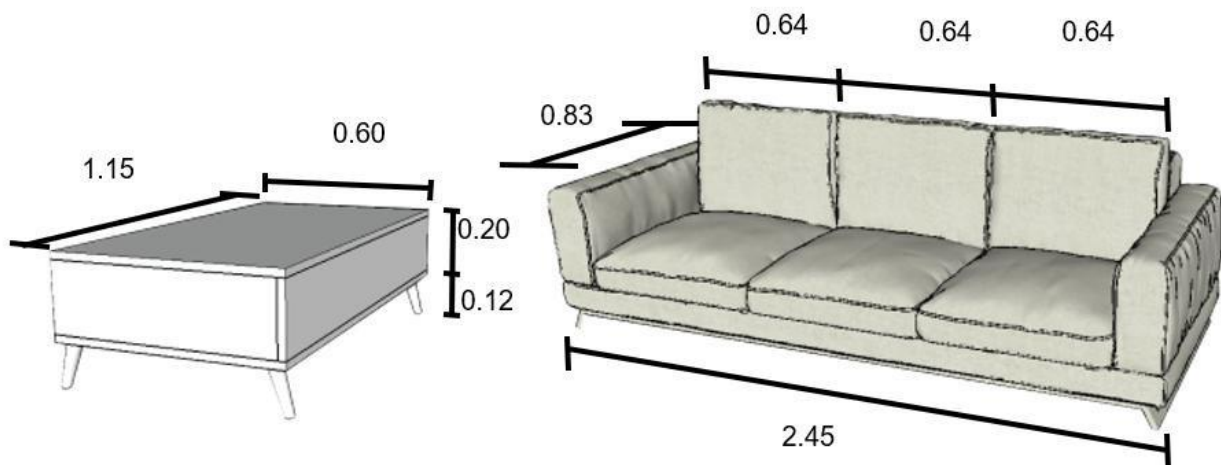


Figura 291. Mesa de centro y sillón de la época actual

4.7 Zonificación

4.7.1 Evaluación de zonificación estructural

La edificación está construida con tres niveles entre estos tenemos un semisótano, primer piso y segundo piso. El semisótano cuenta con un nivel de piso de 2,26 m, el primer piso a un nivel de piso de 1.80 m y el segundo piso a 4.42 m (*Figura 127*).

El semisótano a nivel estructural se demolerá un muro que se encuentra al ingresar al lado derecho que limita un mejor espacio y se colocará tres paredes de drywall de diferentes medidas para generar mejores ambientes.

En el primer piso continuamos con la demolición de un par de muros para la mejora de espacios y la demolición de una escalera que se encontraba puesta de improviso ya que pudimos observar que no le pertenecían a la casa. También, se colocará separaciones de drywall en el baño nuevo y en la zona de enfermería. Por otro lado, se está proponiendo una nueva escalera que da a la zona de enfermería hacia el café/bar. En la parte posterior de la vivienda se ha demolido una parte pequeña de la baranda para poder colocar un ascensor al igual que adentro de la casa se ha colocado un ascensor y se ha demolido un pedazo de baranda y se ha colocado otro, haciendo esto para poder permitir el ingreso a los discapacitados.

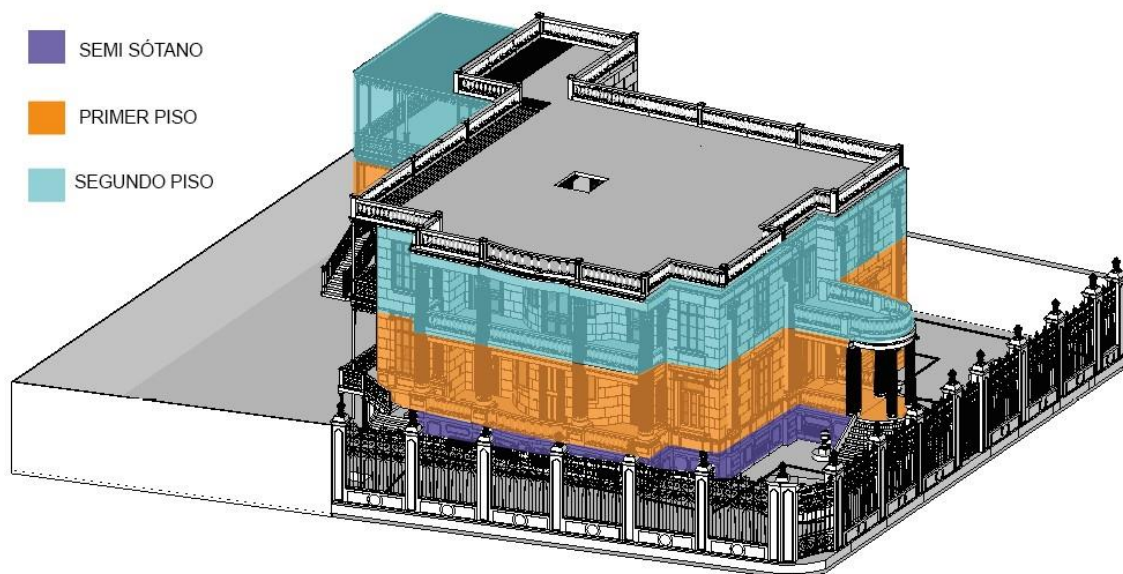


Figura 292. Pisos de la edificación Palacete Sousa

4.7.2 Evaluación de Zonificación espacial

En el semisótano, se encuentran las aéreas menos transitadas, cómo la biblioteca y espacios de diseñadores peruanos más destacados como Jessica Butrich, y en el pasillo se observarán exposiciones temporales, los baños para mujeres y hombre se encontrarán en él la izquierda. También, tenemos la biblioteca y las aéreas privadas, no para el visitante sino para el personal

encargado del museo, como por ejemplo la oficina de conservación y sus diferentes áreas de descarga, embalaje, reparación y almacén.

En el primer piso es donde empieza el recorrido, contamos con el área de recepción y gift shop. Empezamos con la época inca, época colonial, época republicana y los años 50's. También, cuenta con dos ingresos una por la parte principal de la casona (puerta principal) y la otra que es por la parte posterior que se encuentra habilitada para los discapacitados. En los pasillos se podrá observar el área de exhibiciones temporales de los diseñadores más destacados. El primer piso se encuentran los baños para hombres y mujeres estos baños se encuentran básicamente en la parte de atrás de la casa y también encontramos una zona de descanso al costado de la enfermería y unas oficinas de museo y la nueva escalera. Para finalizar en el segundo nivel se encuentra las aéreas de los años 60's, 70's, 80's, 90's y actual. Por la parte de atrás, contamos con el café/bar y en la zona de pasillo la exhibición de diseñadores más destacados.

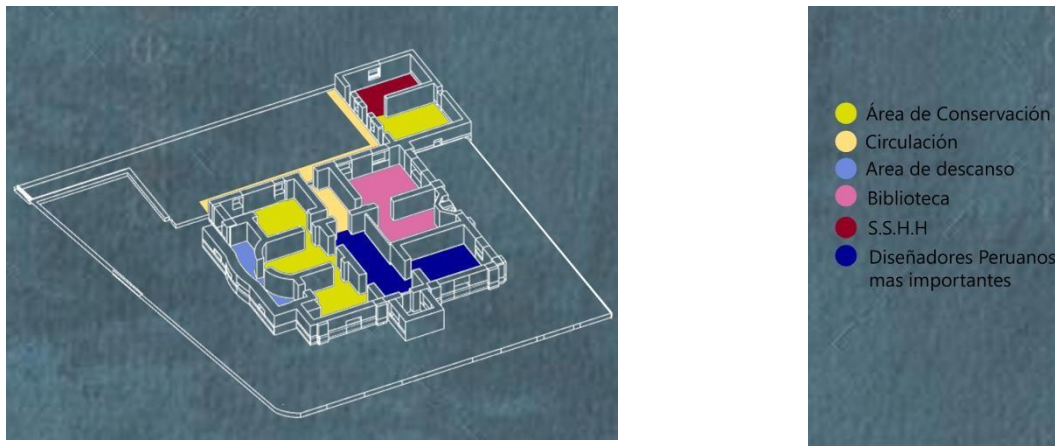


Figura 293. Zonificación del semisótano de la casa Palacete Sousa

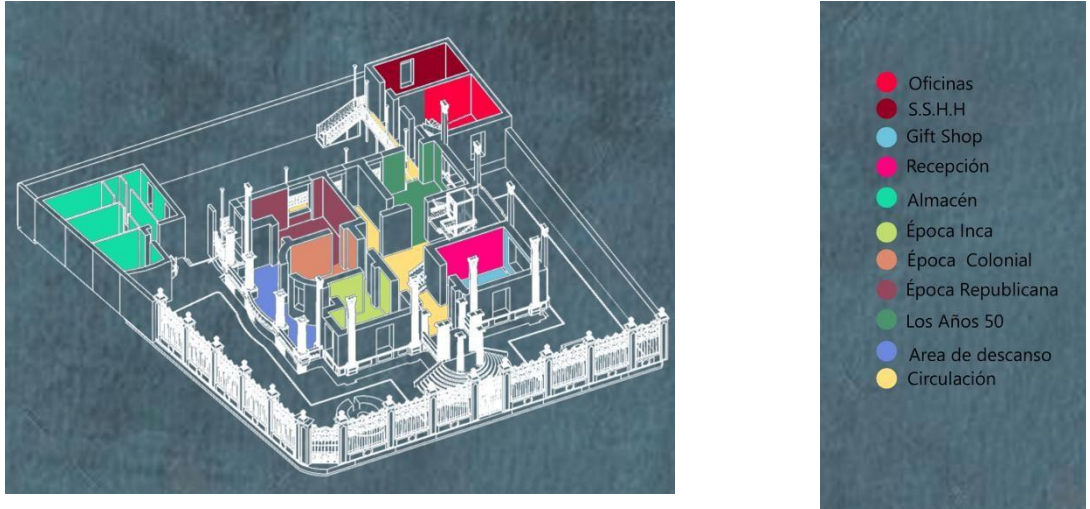


Figura 294. Zonificación del primer piso de la casa Palacete Sousa

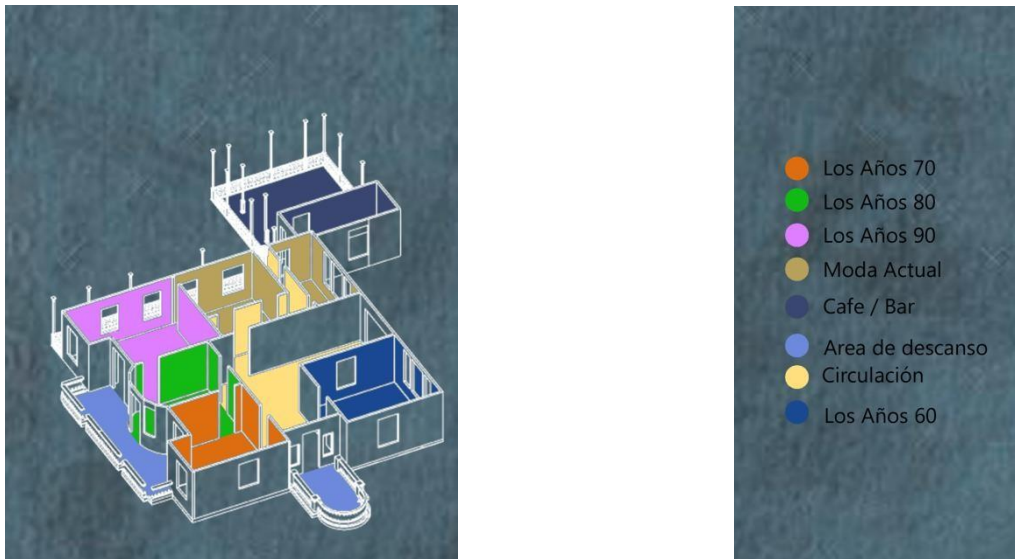


Figura 295. Zonificación del segundo piso de la casa Palacete Sousa

4.8 Criterios de diseño

En la propuesta de diseño se plantea las puestas en escena en los diferentes espacios de la casa creando el recorrido obligatorio siendo las escenas lo más importante en el museo. Es una mejor manera de contar sucesos históricos. Es aquí donde podemos concordar con García (2104), nos dice que al crear puestas en escena estamos tratando el ambiente como una pieza más del museo. Podemos decir que una apuesta en escena explica de una mejor manera lo que se quiere mostrar que una simple imagen u objeto solitario.

4.9 Explicación del desarrollo del Proyecto

En el proyecto existente se está interviniendo solo en el área pintada (los tres niveles), que se encuentra en las imágenes, que son los espacios principales de la Palacete Sousa: semisótano, primer piso, segundo piso. En el desarrollo del concepto se está empleando diferentes puestas en escena dependiendo de la información rescatada de las diferentes épocas ya planteadas. También, se está realizando diferentes áreas para la permanencia del espectador y zonas esenciales que debe de tener un museo. Además, se está empleado dos tipos de iluminación una para el espacio general por ambientes y otra iluminación para los maniqués y cosas por resaltar.

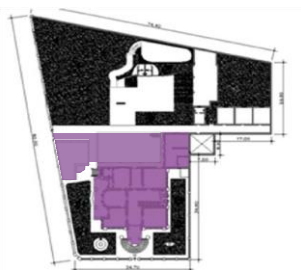


Figura 296. Zonificación de área de intervención del Palacete Sousa

4.10 Diseño de ambientes

4.10.1 Espacios públicos

Según el concepto establecido se quiere transmitir al espectador una rememoración de las diferentes épocas, ya que como bien mencionamos las puestas en escenas es la mejor manera de captar una idea más completa de lo que se está presentando. El espacio público será todo el recorrido obligatorio de las diferentes épocas que plantea el museo y las diferentes áreas como: recepción, gift shop, café/bar, biblioteca y diseñadores más destacados.

En los espacios de recorrido sugerido se está conservando los contra zócalos de la casona en la mayoría de sus espacios tratando de taparlos lo mínimo posible, los espacios cuentan con un ambiente de gran altura, ya que no se le está colocando ningún cielo raso y la casa tiene grandes alturas en sus dos primeros pisos, la puesta en escena depende de la información recaudada de cada época y se están mostrando los más detallado posible de dicha elección.

Los otros ambientes que son públicos, pero no de mayor permanencia están diseñados en base a referentes de otros museos nacionales e internacionales tratando de brindar espacios cálidos y acogedores.

Todos los espacios contarán con una cenefa en el borde superior de cada espacio que es donde se encontraran diferentes instalaciones ya que la casa Sousa no cuenta con instalaciones adecuadas y no se encuentran funcionando.

Se realizó un análisis de las diferentes épocas escogidas desde la más importante de cada época o lo que más marco en ese entonces. Luego, a la par se analizó las diferentes prendas de vestir de la clase social alta limeña en esas épocas escogidas para que de esta manera podamos realizar la puesta en escena y la réplica de las diferentes prendas de vestir.

Todos los espacios de la Palacete Sousa cuentan con una cenefa de yeso de color blanco que es el revestimiento de la canaleta de madera que se está planteando para las diferentes instalaciones, para que dicho museo cuente con una buena seguridad que uno de los puntos más importantes.

En el segundo piso, se podrá observar las instalaciones electricas como pasan por las diferentes vigas generando un aspecto de nuevo y existente.

Por otro lado, la casa mantiene unos planos de seguridad bien marcados y un recorrido bien establecido ya que siendo este museo una recreación de espacios en domésticos (museo realizado en una casa) cuenta con espacios que servían para otras funciones y tenían otros usos es por eso que se está desarrollando planos de seguridad lo más detallado y claro posible. Es por ello que la señal ética estará bien marcada en los diferentes espacios.

Los diseñadores más destacados se colocarán en los pasillos de cada piso en donde estos han sido escogidos por ser los más importantes de cada año. Estos diseñadores se cambiarán dependiendo del pasar de los años. Por otro lado, los diseñadores podrán tener acceso a exhibir sus prendas o por ser los más destacados o también dando una donación para contribuir con la sostenibilidad del museo.

También se generarán actividades culturales que se realizarán en la parte posterior de la casona, en el patio, en donde las personas se podrán inscribir para poder alquilar un mueble especial en donde podrán mostrar sus diferentes objetos, prendas, etc.

También en el semis sotano se podrán realizar pequeñas actividades de carácter efímero para contribuir con la sostenibilidad del museo, como pasarelas o como presentación de nuevas tendencias



Figura 297. Plano de zonificación de espacios públicos en el semisótano de la Palacete Sousa



Figura 298. Plano de zonificación de espacios públicos en el primer piso de la Palacete Sousa.



Figura 299. Plano de zonificación de espacios públicos en el segundo piso de la Palacete Sousa

4.10.2 Espacios Privados

Los espacios privados son áreas donde el visitante no podrá ingresar entre estos podemos encontrar: oficina, áreas de conservación y área de almacén. Estos espacios se encuentran diseñados bajo las necesidades del personal de trabajo, se intervino en muebles que sirvan para el desarrollo de trabajo de dicho personal manteniendo el color y piso de las paredes existente, generando una luz general de trabajo. Estas áreas al igual que las públicas cuentan con el mismo sistema de instalaciones de toda la casona y la misma señalización para una buena seguridad.



Figura 300. Plano de zonificación de espacios privados en el semisótano de la Palacete

Sousa



Figura 301. Plano de zonificación de espacios privados en el primer piso de la Palacete Sousa

4.11 Programa Arquitectónico

Tabla 09

Programa arquitectónico del semi sótano de la Palacete Sousa

Zona	Área (m²)
Área de conservación	184.85
Diseñadores peruanos más importantes	91.07
Biblioteca	79.12
Trajes regionales de la Costa	31.30
Circulación	50.01
Área de descanso	50.34
Sub Total	486.69

Tabla 10

Programa arquitectónico del primer piso de la Palacete Sousa

Zona	Área (m²)
Época incaica	36.37
Época colonial	35.28
Época republicana	47.22
Década de los 50's	44.47
Recepcion	20.53
Gift shop	20.31
Oficinas	21.13
Servicios higienicos	30.91
Circulación	135.10
Área de descanso	41.50
Almacén	44.22
Sub Total	477.04

<p>Tabla 11</p> <p><i>Programa arquitectónico del segundo piso de la Palacete Sousa</i></p>	
Zona	Área (m²)
Década de los 60's	53.56
Década de los 70's	48.51
Década de los 80's	30.44
Década de los 90's	59.92
Moda actual	58.44
Café/bar	90.87
Área de descanso	70.06
Circulación	115.58

Sub Total **527.38**

Total **1491.11**

4.12 Planimetría

4.12.1 Planos de arquitectura existente

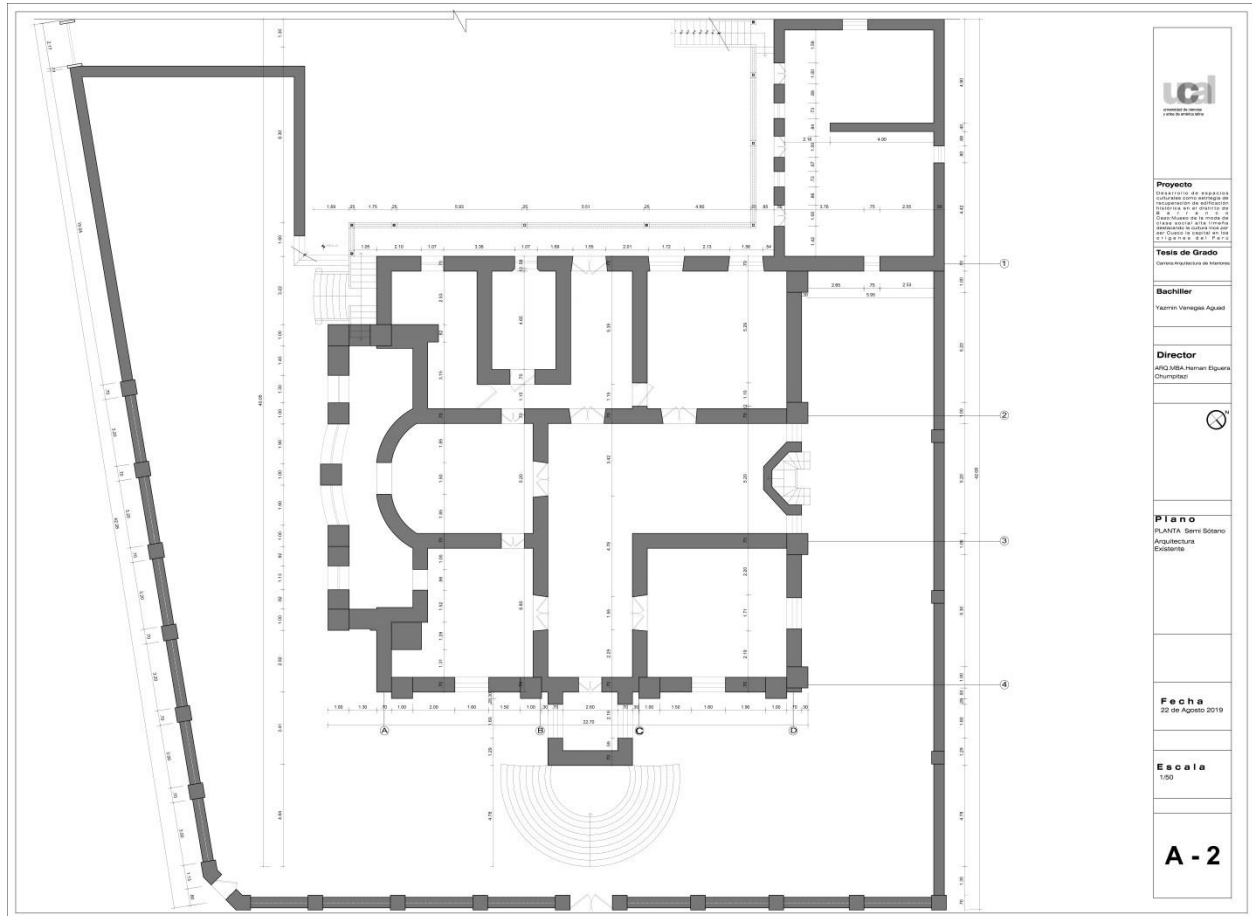


Figura 302. Planos de arquitectura existente del semisótano de la Palacete Sousa

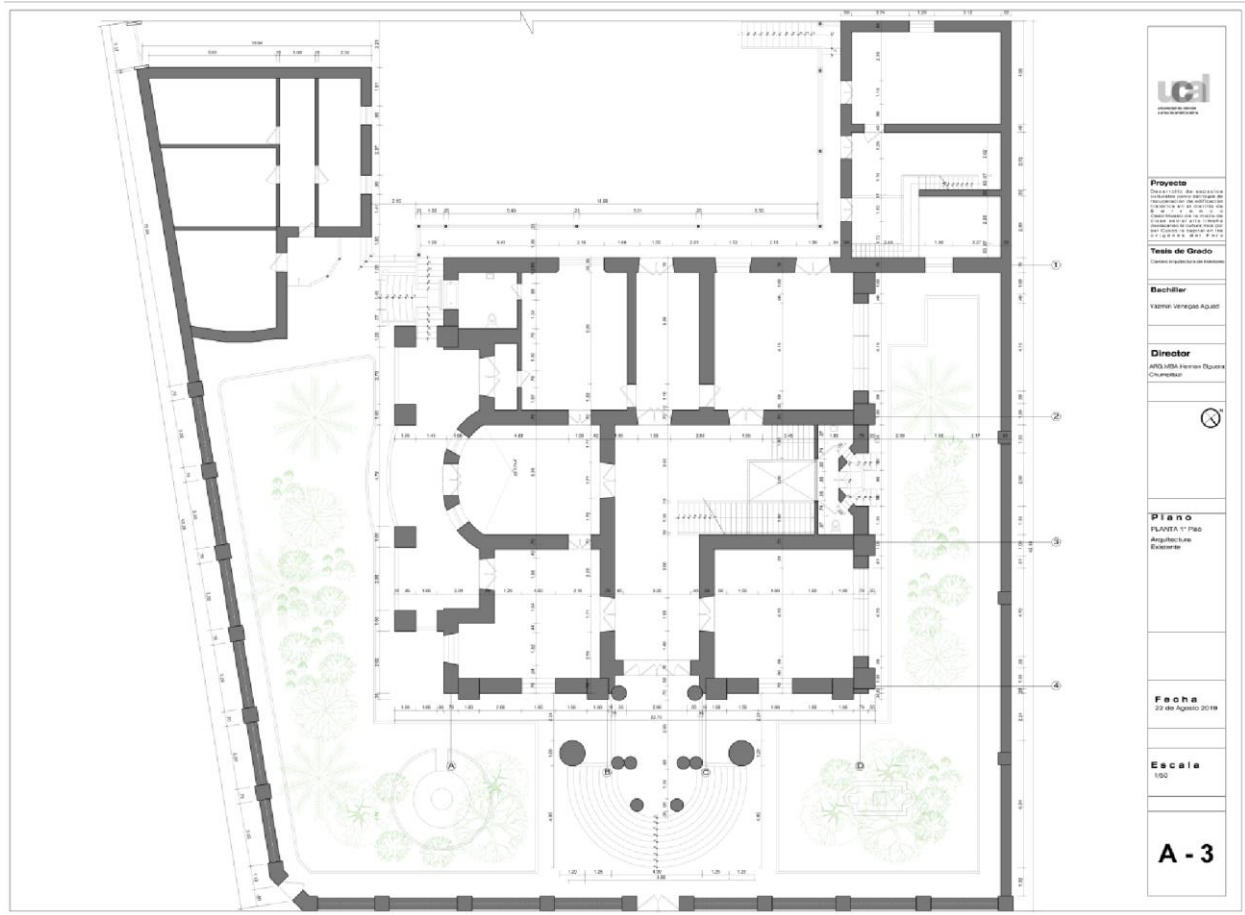


Figura 303. Planos de arquitectura existente del primer piso de la Palacete Sousa

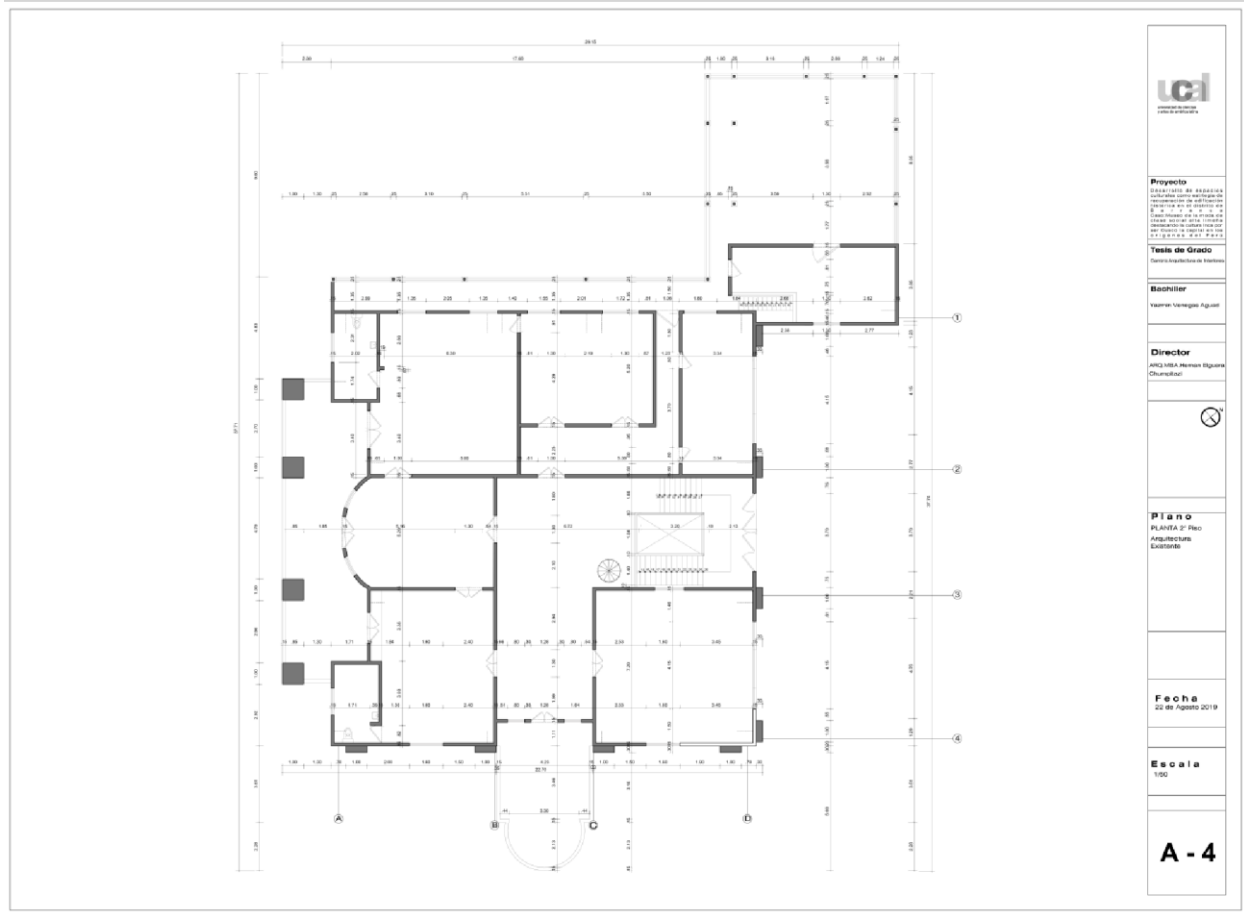


Figura 304. Planos de arquitectura existente del segundo piso de la Palacete Sousa

4.12.2 Planos de Arquitectura/Elevaciones



Figura 305. Planos de arquitetura de elevación uno y dos de la Palacete Sousa



Figura 306. Planos de arquitectura de elevación tres y cuatro de la Palacete Sousa

4.12.3 Planos de Proyecto/ Zonificación



Figura 307. Planos de zonificación del semisótano de la Palacete Sousa



Figura 308. Planos de zonificación del primer piso de la Palacete Sousa

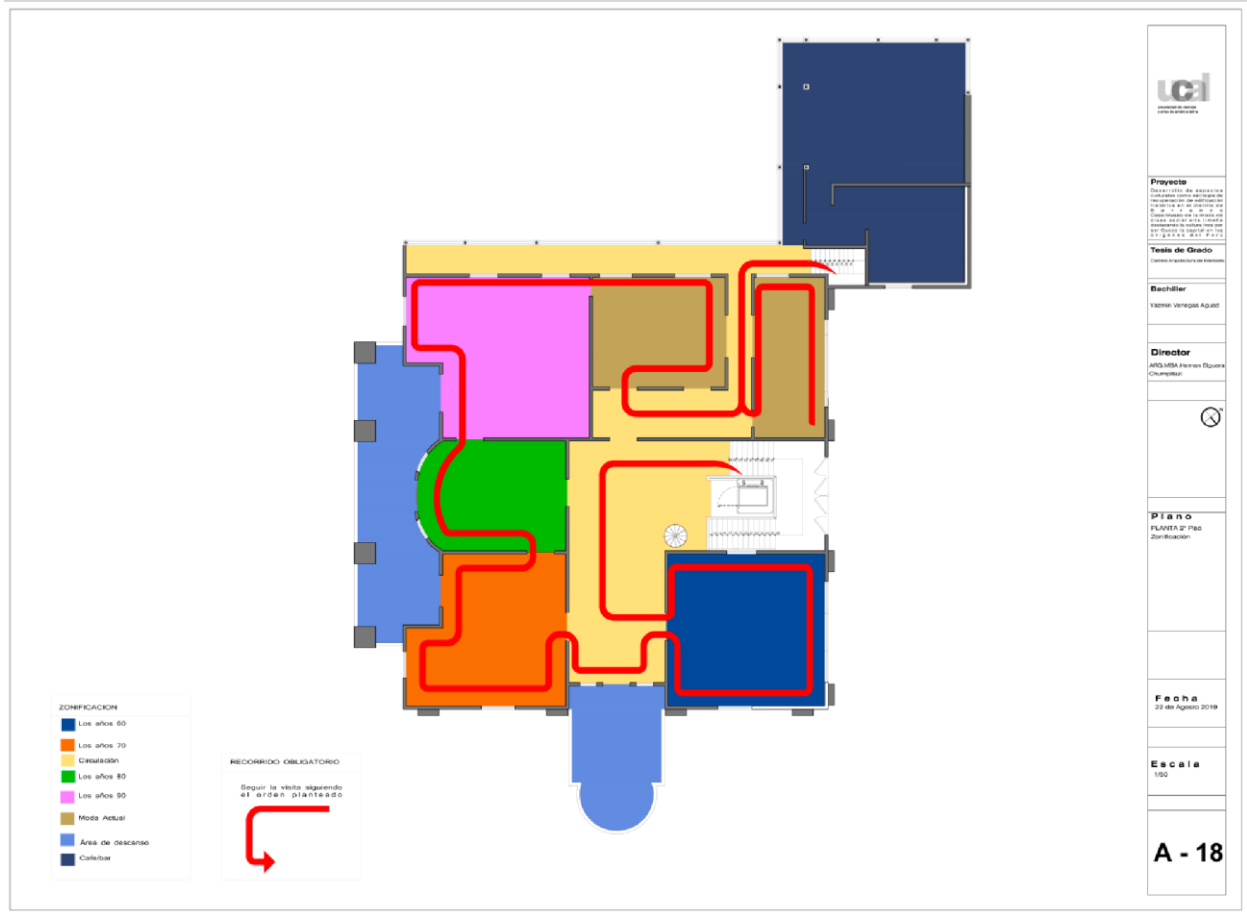


Figura 309. Planos de zonificación del segundo piso de la Palacete Sousa

4.12.4 Planos de Proyecto/ Propuesta

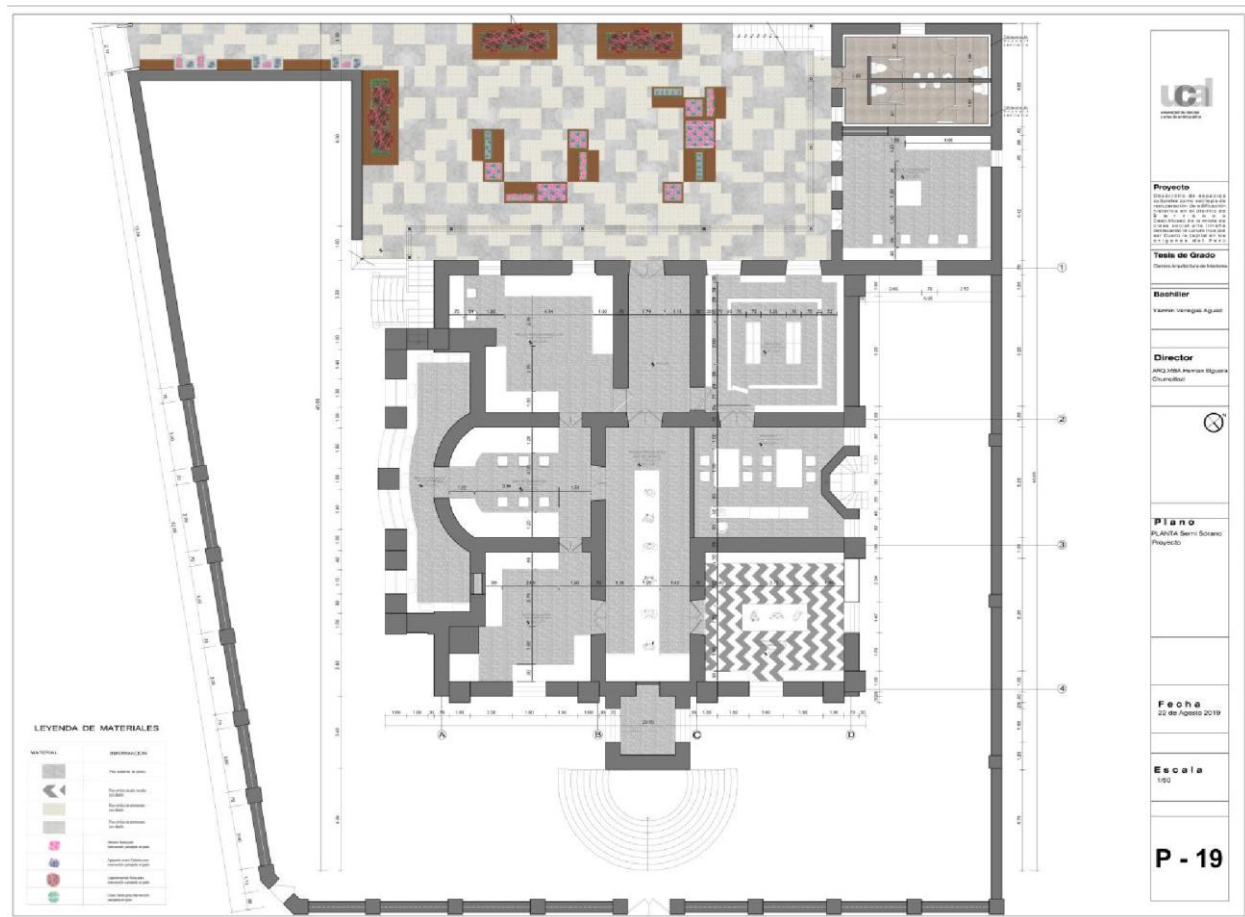


Figura 310. Planos de diseño del semisótano de la Palacete Sousa



Figura 311. Planos de diseño del primer piso de la Palacete Sousa

4.12.5 Planos de Proyecto/ Propuesta/ Cortes



Figura 313. Planos de diseño/Cortes

4.12.6 Conclusiones

Después de toda la información adquirida podemos concluir que, sí es posible desarrollar diferentes estrategias de recuperación para poner la puesta en valor de un inmueble, dándole un buen uso, generando impacto en el desarrollo cultural. De esta manera el país crecería en cultura y enriqueceríamos el conocimiento de muchas personas mostrándoles los diferentes aspectos culturales que tiene un país y que posiblemente no fueron bien desarrollados.

Recuperando el inmueble, estaríamos restaurando su imagen y generaríamos una conexión con el distrito y la ciudad, de ésta manera podríamos incentivar a entidades públicas y privadas a que inviertan por el cuidado de su ciudad y de sus monumentos.

Por otro lado, después de haber estudiado la moda y el impacto que ésta ha tenido en la sociedad a lo largo de la historia, creemos que la moda cumple un papel fundamental en las personas por que genera un bienestar físico y emocional y también origina igualdad entre las personas. Entonces consideramos que es indispensable que, así como se plantea este edificio mostrando un pequeño segmento de la moda, es vital que en un país como el Perú que tiene una tradición textil milenaria, podamos tener espacios para exhibir ésta riqueza y poder compartirlo con el mundo.

CAPÍTULO V: FUENTES DE INFORMACIÓN

- Abugattas, M. (2014). Museo del traje y el textil en Lima. Trabajo profesional para el grado de licenciado en arquitectura. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Lima –
 - Perú. Disponible en <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/322707>
- Aguirre, M. (31 de marzo de 2016). Por qué volvemos a vestir como en los 90. Disponible en <https://www.mujerhoy.com/moda/tendencias/201603/31/volvemos-vestircomo-20160331135536.html>
- Alcantara, C.; Valladares, M. & Maldonado, R. (2013). Asu Mare 1. Perú.
- Alcantara, C. & Maldonado, R. (2015). Asu Mare 2. Perú.
- Arkiv. (18 de enero de 2009). Lugares distintos de Lima (1974). Arkivperu. Disponible en <http://www.arkivperu.com/lugares-distinguidos-de-lima-1974/>
- Arkiv. (8 de junio de 2012). Portefino; “El tiro perfecto” (1971 – 1974). Arkivperu. Disponible en <http://www.arkivperu.com/portefino-el-tiro-perfecto-1971-74/>
 - AARP. (s.f). Los años 90. Disponible en <https://www.aarp.org/espanol/politica/historia/info-2017/sucesos-importantes-que-ocurrieron-en-1990-fotos.html#slide1>
- Barthes, R. (1978). Sistema de la moda: colección comunicación visual. 1ra edición. Editorial Gustavo Gili. 144 pp. Recuperado de <https://jpgenrgb.files.wordpress.com/2017/01/barthes-sistema-de-la-moda-1978.pdf>
- Boitos, C. (1883). La restauración de papel (La carta de Boito). 3er Congreso de Ingenieros y Arquitectos Italianos. Roma – Italia. Recuperado de https://www.academia.edu/22952616/Cartas_de_Boito

- Brandi, C. (2002) Teoría de la restauración. 1ra edición. Editorial Alianza Editorial. España. 152 pp.

- Carta de Atenas. (1931). Recuperado de http://ocw.uniovi.es/pluginfile.php/4962/mod_resource/content/1/T9a-Cartas%20de%20restauraci%C3%B3n.pdf

- Crapsforyou. (s.f) Perú en los 90s: Una retrospectiva nostálgica de la ropa y accesorios que llevamos. Disponible en <https://www.crapsforyou.com/2020/09/15/peru-de-los-90s-ropa-y-accesorios/>

- Cabello, A. (2016). El desarrollo histórico del sistema de la moda: una revisión teórica. Athenea Digital. 16 (1). 265 – 289 pp. Disponible en <https://atheneadigital.net/article/download/v16-n1-martin/1338-pdf-es>

- Caretas. (2003). Vestimenta de los 50's de la clase alta peruana. Disponible en <http://www2.caretas.pe/2003/1762/articulos/chabuca.phtml>

- Casanova, F. (2017). ¿Qué es cultura? Definición de cultura. Revisado el 19 de junio de 2019 de <https://hdnh.es/que-es-cultura-definicion-de-cultura/>

- Court.E (27 de septiembre de 2010). Sector textil del Perú. Recuperado de <http://artesianiatextil.com/wp-content/uploads/2017/04/BRLA-Peruvian-Textile-Industry-201003.pdf>

- Chanfon, C. (1983). Fundamentos de la restauración. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México – México. 347 pp.

- Chocolate Sublime. (23 de agosto de 2013). ¡Regresó mi empaque clásico! Revisado el 14 de junio de 2019 de https://www.youtube.com/watch?v=vCpqdhPdG_k
- Cornejo, M. (6 de septiembre de 2007). Alicia Maguiña: Genio y figura. Disponible en <http://canteradesonidos.blogspot.com/2007/09/alicia-maguiña-genio-y-figura.html>
- De Guichen, G. (1987). El clima en los museos. Centro Internacional para la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM). Lima – Perú. 52 pp
Recuperado de https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-02/1987_guichen_clima_spa_40924_light.pdf
- Del Águila, A. (2003). Los velos y pieles: cuerpo, género y reordenamiento social en el Perú Republicano. Instituto de Estudios Peruanos. Lima – Perú. 169 pp.
- Del Águila, E. (s.f.). Retratos de 1900 en el ICPNA Miraflores. Disponible en <http://www.filarmonia.org/post/Elias-del-Aguila-7c-Retratos-de-1900-en-el-ICPNAMiraflores.aspx>
- Díaz, M. (2010). Criterios y conceptos sobre el patrimonio cultural en el siglo XXI. Serie materiales de enseñanza. Universidad Blas Pascal. 28 pp. Recuperado de <https://www.ubp.edu.ar/wp-content/uploads/2013/12/112010ME-Criterios-y-Conceptosobre-el-Patrimonio-Cultural-en-el-Siglo-XXI.pdf>

□

- Diaz-Berrios, S. (2011). Estudios y restauración del patrimonio arquitectónico y urbano. 1ra edición. Universidad Autónoma Metropolitana de México. Ciudad de México – México. 316 pp.
- Di Laura, A. (2014). Museo Metropolitano de Arte Contemporáneo en La Victoria. Trabajo profesional para el grado de licenciado en arquitectura. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Lima – Perú. 176. Disponible en <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/315371>
- Duarte, P. (s.f.) Tesis sobre la moda. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/296728863/Tesis-Sobre-La-Moda>
- El Comercio. (21 de julio de 2014). La minifalda: ¿Cómo surgió la prenda que conquistó al mundo? Disponible en <https://elcomercio.pe/vamos/peru/minifalda-surgio-prendaconquisto-mundo-379322-noticia/>
- El Comercio. (28 de octubre de 2019). Los ladrones de saco que Lima vio en los 50. Disponible en <https://elcomercio.pe/archivo-elcomercio/estoyalerta-ladrones-anos50-noticia/>
- El Comercio. (11 de febrero de 2018). Así era el verano en Lima durante los años 50 y 60. Disponible en <https://elcomercio.pe/lima/sucesos/vivia-verano-lima-anos-50-60fotos-noticia-496299-noticia/>
- Espacio del Cinefilo. (11 de abril de 2017). Av. Larco, La Película: un homenaje al rock peruano y una invitación a no olvidar. Disponible en <http://espaciodelcinefilo.blogspot.com/2017/04/av-larco-la-pelicula-un-homenaje-al.html>

□

- Fad.pe. (s.f.). Jessica Butrich. Fashion Access Daily, tu acceso diario al mundo de la moda. Disponible en https://fad.pe/disenadores_peru/jessica-butrich/
- Fad.pe. (s.f.). Noe Bernacelli. Fashion Access Daily, tu acceso diario al mundo de la moda. Disponible en https://fad.pe/disenadores_peru/noe-bernacelli/
- Fad.pe. (s.f.). Omar Valladolid. Fashion Access Daily, tu acceso diario al mundo de la moda. Disponible en https://fad.pe/disenadores_peru/omar-valladolid/
- Ferrero, A. (27 de diciembre de 2010). Gastronomía peruana: producto de consumo global. América economía. Recuperado de <https://www.americaeconomia.com/analisisopinion/gastronomia-peruana-producto-de-consumo-global>
- Flores, C. (2014). Vestimenta inca. Revisado el 20 de abril de 2019 de <http://betofloresg.blogspot.com/>
- Foros Perú. (10 de enero de 2016). Las tapadas limeñas, las mujeres que dejaron huella en la historia del Perú. Disponible en <https://www.forosperu.net/temas/las-tapadas-limenas-las-mujeres-que-dejaron-huella-en-la-historia-del-peru.841687/>
- Garay, L. (s.f.). Perú y su baúl de los recuerdos los años 60's. Disponible en <http://lmiguel52.tripod.com/>
- García, M. (2014). La musealización del espacio doméstico: Casas museo de recreación de ambientes. *Ámbitos, Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*. 32 (1). 77 – 89. Recuperado de https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/12909/Ambitos_32_09.pdf?sequence=1&isAllowed=y

□

- Gestión. (s.f.). Sólo 800 de 220 mil restaurantes de Lima tienen certificación de saludables. Recuperado de <https://archivo.gestion.pe/noticia/287810/solo-800-220-milrestaurantes-lima-tienen-certificacion-saludables>
- Gestión. (s.f.). Resumen 2019: 21 sucesos que marcaron el año en el Perú. Disponible en <https://gestion.pe/peru/resumen-2019-21-sucesos-que-marcaron-el-ano-en-el-peru-fotos-nndc-noticia/>
- González, Y. (2015). Importancia de los museos en el desarrollo cultural de los estudiantes de tercero bachillerato del colegio Camilo Destruge. Tesis para el grado de ingeniero de diseño gráfico. Universidad de Guayaquil. Guayaquil – Ecuador. 153 pp. <http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/8899/1/Alejandra%20Gonz%C3%A1lez%20Tesis.pdf>
- Google maps. (2019). Casa museo de Dulcinea del Toboso. Revisado el 28 de febrero de 2019, disponible en <https://www.google.com/maps>
- Google maps. (2019). Casa museo Ricardo Palma. Revisado el 18 de enero de 2019, disponible en <https://www.google.com/maps>
- Google maps. (2019). Museo de la Moda de Chile. Revisado el 2 de febrero de 2019, disponible en <https://www.google.com/maps>
- Google maps. (2019). Museo del Romanticismo. Revisado el 2 de marzo de 2019, disponible en <https://www.google.com/maps>
- Google maps. (2019). Museo Dior. Revisado el 18 de febrero de 2019, disponible en <https://www.google.com/maps>

□

- Google maps. (2019). Museo Gucci. Revisado el 11 de febrero de 2019, disponible en <https://www.google.com/maps>
- Google maps. (2019). Museo Mario Testino. Revisado el 21 de enero de 2019, disponible en <https://www.google.com/maps>
- Granados, C. & Alarcón, A. (2009). Fashion circus una pasarela en forma de moda, comunicación e identidad. Trabajo profesional para el grado de comunicador social.
- Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá – Colombia. 68 pp. [https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5381/tesis360.pdf?sequence=1 &isAllowed=y](https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5381/tesis360.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Grimaldo, M. (2006). Identidad y política cultural en el Perú. Liberabit. Revista de Psicología. 12 (1). 41 – 48 pp. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/686/68601205.pdf>
- Iglesias, J. (2015). El papel de las marcas de moda en la construcción de la identidad personal. Tesis doctoral. Universidad Ramon Liull. Barcelona – España. Recuperada de [https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/369847/Tesi_Jordi_Iglesias.pdf?sequence=1 &isAllowed=y](https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/369847/Tesi_Jordi_Iglesias.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI). Censos nacionales 1993, IX de población y IV de vivienda. Revisado el 26 de marzo de 2019. Disponible en <http://censos.inei.gob.pe/bcoCuadros/CPV93Cuadros.htm>
- Instituto de Estudios peruanos. (s.f). 50 años en la historia del Perú y el IEP. Disponible en <http://lineadetiempo.iep.org.pe/public/#>

□

- International Council on Monuments and Sites (ICOMOS). (1965). Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia, 1964). Recuperado de https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf
- Loli, J. (2017). Análisis de las cualidades arquitectónicas de un museo de Lima, como expresión social de su tiempo y espacio. Revisado el 14 de febrero de 2019 de https://issuu.com/arquitecturaperuana/docs/j_loli_ricardo_palma
- López, M. (2017). Ana María Guiulfo: la cultura peruana a través de la moda. Revista Cosas. Revisado el 2 de julio de 2019 de <https://cosas.pe/moda/88997/ana-maria-guiulfo-la-cultura-peruana-a-traves-de-la-moda/>
-
- Lazo, G (26 de junio de 2021). Causas que organizaron que la industria textil peruana disminuya sus volúmenes de exportación de la partida 61.09.10.00.00 hacia E.E.U.U entre los años 2011 y 2015. Recuperado de https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/621834/Goytizolo_la.pdf?sequence=5&isAllowed=y
- Mestre, O. (2015). Rehabilitation. Dealing with history. Editorial Monsa Publications S.A. 144 pp.
- Fernandez, S. (2013). Escuela de restauración parque universitario. Tesis. Universidad Peruana de Ciencias aplicadas. Lima – Perú. Recuperado de <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/273351/SFernandez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Fashion network. (2 de mayo de 2019) El empleo en la industria textil peruana creció un 7,6% en el 2018. Disponible en <https://pe.fashionnetwork.com/news/El-empleo-en-la-industria-textil-peruana-crecio-un-7-6-en-2018,1094713.html>

□

- Miller, A. (2009). El traje como patrimonio cultural y el museo de la moda. Tesis para el grado de licenciado en artes. Universidad de Chile. Santiago – Chile. 147 pp. Recuperada de http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2009/ar-miller_a/pdfAmont/ar-miller_a.pdf
- Ministerio de Cultura del Perú (MINCUL). (1999). Relación de monumentos históricos del Perú. 1ra edición. 97 pp. Recuperado de <https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/pagbasica/tablaarchivos/07/relaciondemonumentoshistoricos.pdf>
- Ministerio de Cultura y Deporte de España. (2019). Museo del romanticismo. Revisado el 26 de enero de 2019 de <http://www.culturaydeporte.gob.es/mromanticismo/inicio.htm>
- Ministerio de Cultura y Deporte de España. (2019). Museo del Traje. Revisado el 26 de enero de 2019 de <http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/inicio.html>
- Ministerio de vivienda, construcción y saneamiento (MVCS). (2006). Norma A. 140 Bienes Culturales Inmuebles. Recuperado de <http://ww3.vivienda.gob.pe/DGPRVU/docs/RNE/T%C3%ADtulo%20III%20Edificacion/48%20A.140%20BIENES%20CULTURALES%20INMUEBLES%20Y%20ZONAS%20MONUMENTALES.pdf>
- Monterroso, K. (2007). Propuesta de restauración y readecuación del edificio de la antigua universidad de San Carlos en el valle de Panchoy. Tesis para el grado de licenciado en arquitectura. Universidad de San Carlos de Guatemala. Ciudad de Guatemala – Guatemala. 195 pp. Recuperada de http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/02/02_1743.pdf
- Municipalidad de Barranco. (2019). Museo Mario Testino. Revisado el 22 de enero de de <http://www.munibarranco.gob.pe/index.php/museos/mate-museo-mario-testino>

□

- Municipalidad de Barranco. (2002). Plan de desarrollo integral de Barranco 2002–2010. Recuperado de http://www.imp.gob.pe/images/IMP%20-%20PLANES%20DE%20DESARROLLO%20MUNICIPAL/barranco_plan_de_desarrollo_integral.pdf
- Museo de la Moda de Chile. (2019). Revisado el 7 de enero de 2019 de <https://museodelamoda.cl/>
- Museo Dior. (2019). Revisado el 25 de febrero de 2019 de disponible en https://www.dior.com/couture/es_sam/la-maison-dior/exposiciones/christian-dior-ygranville
- Museo Gucci. (2016). Gucci garden. Revisado el 15 de febrero de 2019 de https://www.gucci.com/int/en/stories/inspirations-and-codes/article/gucci_garden
- Museo Mario Testino (MATE). (2019). Revisado el 25 de enero de 2019, disponible en <https://www.mate.pe/es/>
- Muñoz, W. (2006). Perú: Tradición textil y competitividad internacional. Recuperado de <http://artesianiatextil.com/wp-content/uploads/2017/04/peru-tradicion-textil-y-competitividad-internacional.pdf>
- Noticiero Diario. (6 de enero de 2018). Tendencias: Accesorios que no te pueden faltar este verano. Disponible en <http://www.noticierodiario.com.ar/2018/01/tendencias-losaccesorios-que-no-te.html>
- Orrego, J. (9 de abril de 2013). Algunas notas sobre la tapada limeña. Disponible en <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2013/04/09/algunas-notas-sobre-la-tapadalime-a/>

□

- Pérez, I. (6 de mayo de 2016). ¿Qué es un museo? Cartagena. Recuperado de <https://www.laopiniondemurcia.es/cartagena/2016/05/07/museo/735008.html>
- Perú Retail. (11 de enero de 2018). Industria textil peruana prevé crecer un 4% en el 2018. Disponible en <https://www.peru-retail.com/industria-textil-peruana-preve-crecer-2018/>
- Portillo, L. (13 de abril de 2009). Organización social inca: Realeza. Historia de los Pueblos. Recuperado de <https://www.historiacultural.com/2009/04/organizacion-socialinca-realeza.html>
- Panamericana.pe. (31 de diciembre de 2018). 2018: Hechos más relevantes durante el año en el Perú. Disponible en <https://panamericana.pe/locales/257277-2018-hechos-relevantes-ano-peru>
- Real Academia Española (RAE). (2019). Componente. Revisado el 11 de septiembre del 2019 de <https://dle.rae.es/componente>.
- Real Academia Española (RAE). (2019). Identidad. Revisado el 15 de octubre del 2019 de https://dle.rae.es/identidad?m=30_2
- Real Academia Española (RAE). (2019). Museo. Revisado el 17 de octubre del 2019 de https://dle.rae.es/museo?m=30_2
- Ribeiro, G. (1998). Bodies and culture in the cyberage. *Culture and Psychology*. 4 (1). 147 – 161. <https://doi.org/10.1177/1354067X9800400108>

□

- Sánchez-Contador, A. (2016). La identidad a través de la moda. *Revista de Humanidades*.

29 (1). 131 – 152 pp. Recuperado de [http://e-](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:revistaRH-2016-29-7050/La_identidad_a_traves.pdf)

[spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:revistaRH-2016-29-7050/La_identidad_a_traves.pdf](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:revistaRH-2016-29-7050/La_identidad_a_traves.pdf)

- Saona, C. (29 de mayo de 2013). Perú, siglo XXI, Una mirada al pasado.... diversas fotografías, grabados e ilustraciones relacionadas con el Perú y sus habitantes durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Disponible en

<http://perusigloxix.blogspot.com/2013/05/mujeres-xvi.html>

- Simmel, G. (1904). Fashion. *Intenational Quarterley*. 10 (1). 130 – 155 pp. Recuperado de http://modetheorie.de/fileadmin/Texte/s/Simmel-Fashion_1904.pdf

- Semana económica. (18 de julio de 2019). ¿Por qué el sector textil volverá a caer en el 2019? Disponible en <https://semanaeconomica.com/sectores-empresas/industria/366552-por-que-el-sector-textil-volvera-a-caer-en-el-2019>

- Slideshare. (11 de diciembre de 2012) Situación económica del Perú-Segundo gobierno de Fernando Belaunde Terry (1980-1985). Disponible en https://es.slideshare.net/abal43/belaunde-segundo-gobierno-economia?next_slideshow=1

- Slideshare. (5 de junio de 2017). Fujishock y golpe de estado del 92 en el Perú. Disponible en <https://www.slideshare.net/dalmiroalarconramirez/peru-en-los-90>

- Scielo Perú. (junio 2020) Las mujeres obreras en la industria textil, Lima Metropolitana. Disponible en http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S2415-09592020000100079&script=sci_arttext.

□

- Umbralisrev. (22 de enero de 2015). Vestimentas femeninas en 1868. Disponible en <https://umbralisrev.wordpress.com/2015/01/22/vestimenta-femenina-en-1868/>
- Teorías de la moda (s.f.) La teoría de la moda de Kotler. Disponible en http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lad/ruiz_c_a/capitulo3.pdf
- Teran, J. (2004). Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica. *Conserva*. 8 (1). 101 – 122 pp. Recuperado de http://www.patrimoniocultural.gob.cl/dinamicas/DocAdjunto_631.pdf
 - Textiles panamericanos. (29 de septiembre de 2019). Expo textil Perú 2019: cadena textil y confecciones. Disponible en <https://textilespanamericanos.com/textiles-panamericanos/2019/09/expotextil-peru-2019-cadena-textil-y-confecciones/>
- Textil Oceano. (2018). Catálogo de tendencias otoño – invierno 2018. Lima – Perú.
- Theile, J. (2000). Fundamentos de la conservación. Universidad de Chile. Santiago – Chile. 219 pp. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/118507>
- Thorstein, V. (2014). Teoría de la clase ociosa. 1ra edición (1899). Editorial Alianza Editorial. España. 421 pp. Recuperado de <https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2018/09/veblen-thorstein-teoria-de-la-claseociosa.pdf>

□

- Torres, C. (s.f.). El fotógrafo de modas Mario Testino. Foto Modelaje. Disponible en <http://fotomodelajeclaudiatorres.blogspot.com/2017/01/el-fotografo-de-modas-mariotestino.html>

- Totumrevolutum. (2015) revisado el 20 de febrero de 2019 de

<http://www.totumrevolutum.es/el-museo-christian-dior-de-granville-reabrira-sus-puertaen-junio-con-una-gran-exposicion/>

- Tendencias. (2016). El museo Gucci, una joya en la preciosa ciudad de Florencia. Revisado el 13 de febrero de 2019 de <https://www.tendencias.com/ocio/el-museo-gucciuna-joya-en-la-preciosa-florencia>

- Tripadvisor. (2019). Museo-casa de Dulcinea del Toboso. Revisado el 1 de marzo de □ de https://www.tripadvisor.com.pe/Attraction_Review-g1435741-d8532147-

Reviews-

[Museo_Casa_de_Dulcinea_Del_TobosoEl_Toboso_Province_of_Toledo_Castile_La_Mancha.html](#)

- Vaisman, R. (2017). Mocha Graña, la primera diseñadora de modas el Perú. Revista Cosas. Revisado el 29 de junio de 2019 de <https://cosas.pe/moda/63549/mocha-granadisenadora-modas/>

□

- Van Kesteren, A. (24 de septiembre de 2017) Musee Christian Dior (Christian Dior & Grandville). Revisado de <http://annekarlijnvankesteren.nl/musee-christian-dior-christiandior-granville-2017/>
- Vázquez, A. (15 de enero de 2018). La moda de los 60, fuente de inspiración eterna. Disponible en <https://www.chicweird.com/la-moda-de-los-60/>
- Veblen, T. (s.f.). The theory of the leisure class. 184 pp. Recuperado de <http://moglen.law.columbia.edu/LCS/theoryleisureclass.pdf>
- Vogue, (13 de febrero de 2020). Yirko Sivirich, el peruano que brilló en el Fashion Week de Nueva York. Disponible en <https://www.vogue.mx/moda/galeria/yirko-sivirich-coleccion-otono-invierno-2020-kuyayki-en-fashion-week-de-nueva-york>
- Watchendorff, K. (2016). Le Musee Dior, un museo con encanto. Revisado el 24 de febrero de 2019 de <http://historiadelamodaylostejidos.blogspot.com/2016/01/le-museedior-un-museo-con-encanto-i.html>
- Wikipedia. (2019). Museo y jardín del museo Dior. Revisado el 21 de febrero de 2019 de https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_y_jard%C3%ADn_Christian_Dior
- Zaferson, O. (2013). El hilo conductor: tradición y moda en el Perú. 1ra edición. Editorial Ediciones del Hipocampo. 220 pp.

CAPÍTULO VI: ANEXOS

Anexo 01: entrevista al Magister. Arquitecto Álvaro González Quijano

Entrevista al Mg. Arq. Álvaro González Quijano, Especialista en Restauración, a cargo de la Srta. Yazmin Venegas Aguad, Tesista
14/Agosto 2019

Y.V.A.: Arq., ¿Cuántos años en el rubro de la Renovación Arquitectónica?

A.G.Q.: 20.

Y.V.A.: ¿Según su experiencia, qué ha sido lo más difícil de renovar, y lo más fácil? Explique.

A.G.Q.: Lo más difícil, el espacio público; porque demanda coordinar con diversas entidades públicas superpuestas. Lo menos difícil, las casonas de particulares.

Y.V.A.: ¿Alguna vez ha renovado un espacio, dándole otro uso, no el que tenía cuando lo encontró?

A.G.Q.: Sí, la adecuación a museo de las antecámaras, cámaras y recámaras de la casona de la familia González (Recuay, Ancash, siglo XIX).

Y.V.A.: ¿Alguna vez ha renovado un monumento histórico?

A.G.Q.: Sí, la Casa Museo Nicanor González (Ancash, 1888), testimonio de la creación de la Provincia de Recuay, que representa muy bien los cambios vividos por la sociedad recuaína en el tiempo.

Y.V.A.: ¿Según su experiencia cual es la parte más difícil de remodelar o intervenir una casa que es monumento histórico?

A.G.Q.: El salón, en donde más resaltan los valores históricos y artísticos.

□

□

Y.V.A.: ¿Para poder intervenir una casona que es monumento histórico ¿qué es lo que se debe tener en cuenta o según su experiencia cuales son los pasos a seguir?

A.G.Q.: Se debe tener en cuenta los principios de intervención mínima; diferenciación de lo viejo y lo nuevo; y reversibilidad.

Y.V.A.: ¿Qué es lo que no se debe de realizar jamás al intervenir un monumento o al realizar una restauración según su experiencia?

A.G.Q.: Lo "falso antiguo".

Y.V.A.: ¿Por qué cree que la mayoría de monumentos se encuentran en abandono o en desuso o son utilizados de mala manera?

A.G.Q.: La duración ha dejado de ser un valor y se ha convertido en un defecto. El privilegio de los poderosos de hoy es la capacidad de deshacerse de las cosas con ligereza para dejar espacio a otras cosas igualmente transitorias y destinadas a consumirse.

Los objetos durables se acercan a la noción de eternidad. Los objetos transitorios están destinados a ser consumidos y a desaparecer en el transcurso de su consumo. Es difícil concebir una cultura indiferente a la eternidad, que rechace lo durable.

Y.V.A.: ¿Según su conocimiento cuánto es lo que puede tardar en restaurar una casona como el Palacete Sousa?

A.G.Q.: 9 meses.

Y.V.A.: ¿Realizaría un museo en el Palacete Sousa o que otro espacio cultural realzaría según su experiencia. ¿Por qué no un museo si su respuesta fuese no?

A.G.Q.: En el Palacete Sousa sí, porque puede desarrollar el rol de puente entre experiencias individuales y una red de saberes (político, cultural, estético) en la cual la microhistoria y la macrohistoria pueden encontrar una síntesis.

Y.V.A.: ¿Si realizaría un museo, lo haría de la moda de la clase social alta limeña desde la época colonial hasta la actualidad, destacando la cultura inca por ser Cusco la capital en los orígenes del Perú?

A.G.Q.: Sí, porque la cualidad prioritaria de una Casa Museo reside en la capacidad de involucrar a las comunidades locales en proyectos de conservación y de puesta en valor de patrimonios identitarios.

La sostenibilidad de las moradas de interés histórico se inician con la participación de las comunidades locales. Las Casas Museo pueden convertirse en socios de un sistema integrado con Institutos y Agencias de Formación, para Proyectos de Inclusión Intercultural.



Mg. Arq. Álvaro F. González Quijano
Profesor Investigador UNI

Anexo 02: entrevista al Diseñador Peruano Omar Valladolid

Y.V.: ¿Crees que mediante un museo de la moda de clases social alta limeña desde la época colonial hasta la actualidad destacando la cultura inca por ser Cusco la capital en los orígenes del Perú la cultura en la sociedad será mejor desarrollada?

O.V.: Claro, por que ayudaría a que la gente tome conciencia de apreciar más el trabajo del diseñador peruano y no tanto el producto extranjero.

Y.V.: ¿Cree usted que en un museo de moda funcionaría bien para generar impacto en el desarrollo cultural?

O.V.: Sí, Claro, por supuesto, sí funciona, porque de alguna manera cambiaría la cultura de la sociedad peruana de mirar solamente al extranjero, y podría ver con otros ojos hacia nuestro mercado.

Y.V.: ¿Cree usted que desarrollando un museo de moda de clase social alta limeña el crecimiento de turismo se elevaría en el Perú? **O.V.:** Si claro, si se elevaría.

Y.V.: ¿Cuál es la mejor manera de exhibir un traje?

O.V.: Es bastante complicado porque tienes que tener una buena estructura, porque no es ponerlo en un maniquí, hay que preparar un maniquí. Creo que hay que moldear todo, la prenda tiene que adherirse, se tiene que ver como una estatua, en un museo no se puede ver la prenda como si fuera una tienda, es muy diferente la tienda está hecha para vender en el museo está para apreciar. Tiene que representar lo que el diseñador quiere transmitir con cada prenda.

Y.V.: ¿Qué es lo más importante que se debe expresar en un museo de moda? ¿Lo que no debería de faltar?

O.V.: Lo que tienes que transmitir en un museo es la visión del diseñador no solo la ropa todo en conjunto, cuál es su visión, hacia donde está enfocado su trabajo, en qué se inspiró, la música del ambiente como el alucina su trabajo en un lugar.

Y.V.: ¿Cuál es la labor que tu desarrollas y como la puedo expresar en un museo?

O.V.: Mi trabajo tiene que ver mucho con la religión, de alguna manera lo que trato es crear un ambiente especial que vaya con toda esa historia, que tiene que ver desde niño, con el día de los muertos, semana santa, que tiene que ver con el espacio, con el futuro.

Y.V.: ¿Qué es lo importante que puedo exponer en el museo, las variables que no deberían de faltar o los aspectos que debo de exponer?

O.V.: La visión del diseñador es muy importante. Eso no debería de faltar.

Yo enfocaría el trabajo de cada diseñador por separado o si es que están junto que cuenten con una relación, que cuenten una historia, si es que tienen la misma corriente podrían ir juntos, y si no podrían ir separados para no marear al espectador.

Y.V.: ¿Cómo sería la iluminación para el museo de moda de clase social alta limeña?

O.V.: Dependiendo del estilo de cada diseñador, de preferencia sería una iluminación neutra, si quieres generar una experiencia, tiene que ser algo interesante.

Y.V.: ¿Tú crees que exhibir prendas en maniqués sentados o en diferentes poses no se llega a expresar o exhibir completamente la ropa?

O.V.: No, no no. Sí, claro si se expresa, pero tiene que tener cierta estructura para que la ropa no se vea chorreada, se tiene que ver como si una persona lo tuviese puesto.

Y.V.: ¿Te interesa un museo de la moda de clase social alta limeña en el Perú? ya que actualmente no hay uno.

Si, si creo que sería interesante.

Y.V.: ¿Crees que el lugar escogido: La Palacete Sousa, Morelli Colon 103, Barranco 15063, está bien, te parece correcto, funcionaría?

O.V.: Si,si,si funciona, barranco es un lugar bastante interesante, me gusta barranco porque barranco es mucho más calmado.