

# LA INDEPENDENCIA: → IMÁGENES → → → → EN → CONSTRUCCIÓN

## MANUAL MUSEOGRÁFICO

EXPOSICIÓN

“La Independencia: imágenes en construcción”





Personajes, relatos e imágenes icónicas que conforman el **imaginario republicano**

# LA INDEPENDENCIA: → IMÁGENES → → → → EN → CONSTRUCCIÓN

Los manuales museográficos de las exposiciones del Proyecto Especial Bicentenario son orientativos y su finalidad es la adecuación e implementación física de los mismos en diversos espacios como museos, instituciones y gremios culturales, tanto de alcance nacional como internacional, en el marco de la Agenda de Conmemoración del Bicentenario de la Independencia del Perú, cuyas iniciativas se ejecutan hasta el 31 de diciembre de 2024, fecha en la que termina el periodo oficial de conmemoración del Bicentenario de la independencia del Perú. Por ello, las autorizaciones de uso de contenidos de los referidos manuales no podrá extenderse con posterioridad a dicho término.

Estos manuales permitirán dar a conocer los contenidos curatoriales, propuestas museográficas y líneas gráficas de las exposiciones, y estarán disponibles a solicitud de los interesados **previa evaluación, aprobación, autorización y orientación de la Unidad de Gestión Cultural y Académica y de la Unidad de Comunicación Estratégica del Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú, adscrito al Ministerio de Cultura.**

Para acceder a los manuales museográficos de las exposiciones, deberá solicitarlos a través del siguiente enlace:

[bicentenario.gob.pe/exposiciones](https://bicentenario.gob.pe/exposiciones)





## ÍNDICE

<b>1. IDEAS GUÍA</b> .....	<b>6</b>
1.1 CONCEPTO	
1.2 DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS	
1.3 ESTRUCTURA DE SALA EXPOSITIVA	
1.4 VARIACIÓN DE ESTRUCTURAS	
<b>2. IMÁGENES ILUSTRATIVAS</b> .....	<b>11</b>
<b>3. TEXTOS CURATORIALES</b> .....	<b>20</b>
<b>4. CRÉDITOS</b> .....	<b>40</b>
<b>5. DISEÑO GRÁFICO</b> .....	<b>41</b>
<b>6. DISEÑO MUSEOGRÁFICO</b> .....	<b>51</b>
6.1 TEMATIZACIÓN MUSEOGRÁFICA	
6.2 GUIÓN MUSEOGRÁFICO	
<b>7. LISTADO DE MATERIALES DE CADA EXPOSICIÓN</b> .....	<b>55</b>
7.1 DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS	
7.2 LISTA DE DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS	
<b>8. RECOMENDACIONES PARA REPRODUCCIÓN DE LA EXPOSICIÓN</b> .....	<b>63</b>
8.1 INSTALACIÓN Y/O MONTAJE DE LA ESTRUCTURA (TIPO 1, TIPO 2 O TIPO 3)	
8.2 INSTALACIÓN DE DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS	
8.3 DESINSTALACIÓN Y/O DESMONTAJE DE DISPOSITIVOS Y DE ESTRUCTURA DE EXPOSICIÓN	
8.4 RECOMENDACIÓN DE MANTENIMIENTO GENERAL DE PIEZAS Y/O ALMACENAJE	
<b>9. RECOMENDACIONES Y/O PROPUESTAS DE MEDIACIÓN EDUCATIVA DE EXPOSICIÓN</b> .....	<b>82</b>
9.1. CONCEPTO MARCO Y DIRECTRICES DE MEDIACIÓN EDUCATIVA CULTURAL	
9.2. MEDIACIÓN EDUCATIVA CULTURAL DE LA EXPOSICIÓN	
9.3. PROPUESTAS DE MEDIACIÓN EDUCATIVA CULTURAL	
<b>10. PROPUESTAS DE RECORRIDO DE ACUERDO A LAS CARACTERÍSTICAS DEL ESPACIO DE IMPLEMENTACIÓN DE LA EXPOSICIÓN (PÚBLICO O PRIVADO, ABIERTO O CERRADO)</b> .....	<b>86</b>
<b>11. COBRANDING</b> .....	<b>87</b>

## IDEAS GUÍA

### 1.1 CONCEPTO

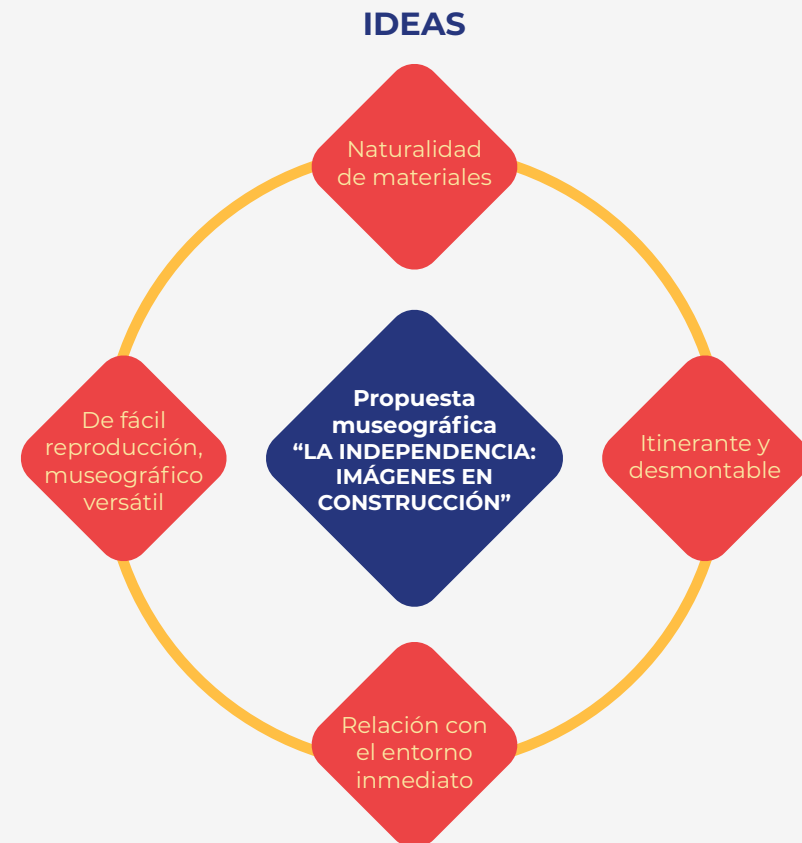
El concepto museográfico está enfocado en la utilización de la “naturalidad” desde los recorridos planteados y los recursos museográficos utilizados. Se considera la “naturalidad” para que el usuario tenga la libertad de generar un recorrido que le permita poder vivir la experiencia museográfica de los contenidos de la exposición.

La naturalidad desde la materialidad estará enfocada en utilizar, en la mayoría de piezas, materiales naturales que ayuden a trabajar una museografía sostenible, desde el aporte económico, social y ambiental. Económico porque los costos serán reducidos; social porque se contempla un fácil armado, que se replique con facilidad; y ambiental porque se aportará con la reducción de CO<sub>2</sub> al planeta.

- Generar una propuesta museográfica versátil, amigable al ambiente y atractiva para su montaje en diferentes espacios.
- Desarrollar una propuesta de contenidos curatoriales que permita su lectura, relevancia y atraktividad entre diferentes públicos, desde los contenidos desarrollados en la versión virtual de la exposición.
- Plantear una propuesta de diseño gráfico que complemente la desarrollada en la versión virtual de la exposición, que permita una mayor atraktividad a su implementación física.
- Implementar una museografía y contenidos curatoriales que abarquen a diferentes públicos, con criterios de sostenibilidad ambiental y mediación tanto con los materiales históricos como en sus rutas o recorridos aplicados al diseño.

La materialidad propuesta quedará condicionada al lugar de instalación de la exposición museográfica. Por ello, se recomienda dar lectura al **apartado 1.3** donde podremos ver todos los alcances y las variaciones que se contemplarán de acuerdo al tipo de lugar de intervención.

Figura 1



Fuente: Elaboración propia

## 1.2 DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS

El concepto museográfico está enfocado en la utilización de la “naturalidad” desde los recorridos planteados y los recursos museográficos utilizados. Se considera la “naturalidad” desde los siguientes aspectos:

### AUDIOVISUALES

Los elementos audiovisuales serán puestos para divulgar contenidos, imágenes, declaraciones o historias. Por un lado, se expondrán los videos que pertenecen a esta exposición y que están exhibidos en la página virtual del Proyecto Especial Bicentenario. Las pantallas serán de tipo led, con tecnología táctil para que el usuario u operario pueda seleccionar y empezar a correr el video o seleccionar un enlace siempre que el diseño lo permita. Los videos, los cuales serán grabados en USB, se correrán o reproducirán en los dispositivos. El tamaño de la pantalla led será determinado por el diseño museográfico aún en proceso.

También se hará uso de audios mediante reproductores digitales, parlantes y audífonos en ubicaciones y contextos que serán determinados en el diseño museográfico.

Se podrá hacer uso de sonidos ambientales en toda el área de exposición o en parte de ella, mediante parlantes colocados en las partes superiores o en donde se determine, y desde allí se reproducirán las voces, música o sonidos específicos para cada contexto.

### ELEMENTOS DIDÁCTICOS

Son aquellos elementos que los visitantes exploren lúdicamente con los contenidos que en la museografía podrán ser considerados dentro del campo de la recreación o de la exploración, con el fin de adquirir mayor información. En el primer caso, se podrán crear espacios en donde los visitantes encuentren objetos o esculturas en una escena en la que puedan intervenir accediendo a tomarse fotografías con una escultura (foto, video o pintura) de alguno de

los personajes destacados en la exposición o experimentando alguna vivencia háptica, habiendo reconocido previamente las posibilidades de aquel espacio.

En el segundo caso, se crearía una secuencia o un momento en el cual el visitante pueda manipular o accionar algún dispositivo para obtener más información de la que a simple vista o contemplación se pueda adquirir. Esto se propondrá en el desarrollo del diseño museográfico, su pertinencia y eficacia serán evaluadas en la secuencia del hilo temático y considerando que la exposición es itinerante y desmontable.

Los elementos didácticos se darán sin elementos que puedan extraviarse o deteriorarse de forma prematura y se utilizarán los materiales que en la estructura y en los recursos museográficos se hayan permitido.

### PANELES

La ejecución de los paneles está relacionada con todos aquellos elementos que sirven como soporte para ilustrar con imágenes y gráficos los diversos contenidos temáticos que se quieren transmitir al público visitante y que sirven como apoyo al contenido temático que se requiere mostrar.

Podemos ver los tipos de paneles en las láminas de detalles anexadas al presente documento.

Los paneles requieren cuidado, sobre todo, cuando son de colores. La iluminación debe ser general y no incidir directamente sobre ellos. La luz natural es la más dañina, por lo que debe cuidarse de no exponerla a ellos.

El detalle de la instalación y soporte de impresión para los paneles de la muestra museográfica se detalla en el punto **8.1.2**

## 1.3 ESTRUCTURA DE SALA EXPOSITIVA

Laberintos de bambú (estructuras de bambú) que permitirán que niños y adultos puedan interactuar con la estructura y, a su vez, ser parte de la historia

contada desde la estructura, la cual se mimetizará con el entorno inmediato, para evitar que distorsione el paisaje local.

Se utiliza bambú (*Guadua angustifolia*) en parte de las estructuras de columnas, vigas y viguetas; también en los cerramientos (paneles con celosía para controlar la radiación). Bambú de 4 pulgadas de diámetro. Es conveniente trabajar con materiales actuales y otros tradicionales, trabajándose en forma complementaria para que puedan subsanar las desventajas. Se harán sugerencias, basándonos en algunos ejemplos, teoría y experiencias sobre el manejo adecuado de estos materiales.

Para los cerramientos se complementará con “coligue”, la cual es una pieza más delgada de bambú y tiene una coloración variada. La estructura tendrá un sistema que permita un fácil armado, similar a un “rompecabezas” para que se pueda armar y trasladar con facilidad.

Para el mantenimiento de las estructuras, en este caso, no se realizará cambio de estructuras, solo se realizará repintado con pintura barniz para las estructuras de bambú y de acuerdo al color que le corresponda, ajuste de pernos y/o recambio de alguna pieza en caso se requiera. Se recomienda hacer el mantenimiento y la revisión de las estructuras cada 1 año.

El diseño de este módulo se plantea en una estructura de apariencia rígida por la forma cuadrada de la planta, pero que permitirá una diversidad en niveles en los planos del techo, creando alturas y sensaciones espaciales diferentes en toda la secuencia museográfica.

Recomendaciones: cabe indicar que en caso de no tenerse el bambú en alguna localidad, se puede realizar una variación de material por madera rolliza y/o madera aserrada de sección cuadrada 4”, siempre y cuando se respete los elementos constructivos. A la vez, el diseño de las estructuras contempla un sistema de poste y viga, que da libertad a realizar la variación de material en caso amerite, pero manteniendo la secuencia espacial, zonificación, volumetría y forma diseñada.

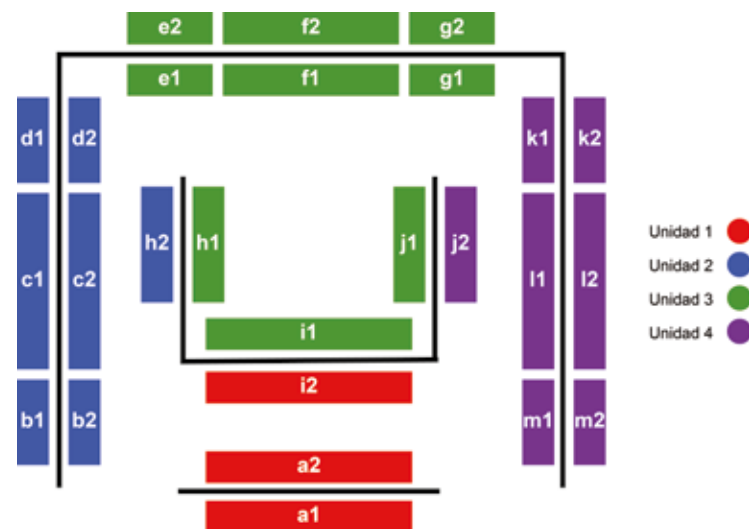
Para la variación de estructuras, se proponen dos:

**Tipo 1: estructura desmontable para exteriores**

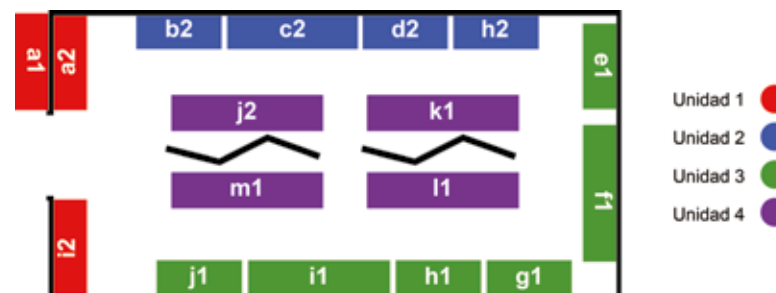
**Tipo 2: estructura para espacios interiores**

## 1.4 VARIACIÓN DE ESTRUCTURAS

Figura 2



Tipo 1: Ruta propuesta en la estructura - Vista de planta



Tipo 2: Ruta propuesta en la estructura - Vista de planta



Se tendrán variaciones de la estructura que se pueda adaptar de acuerdo al tipo de exposición y/o área determinada donde se instalará la exposición.

Por ello, se han presentan variaciones que contemplan soluciones acordes a espacios interiores, exteriores y/o exposición internacional.

A continuación, vamos a visualizar referentes gráficos de acuerdo al tipo de exposición que se puede contemplar y, a la vez, algunas variaciones que se pueden tener en la construcción:

### **TIPO 1: ESTRUCTURA DESMONTABLE PARA EXTERIORES**

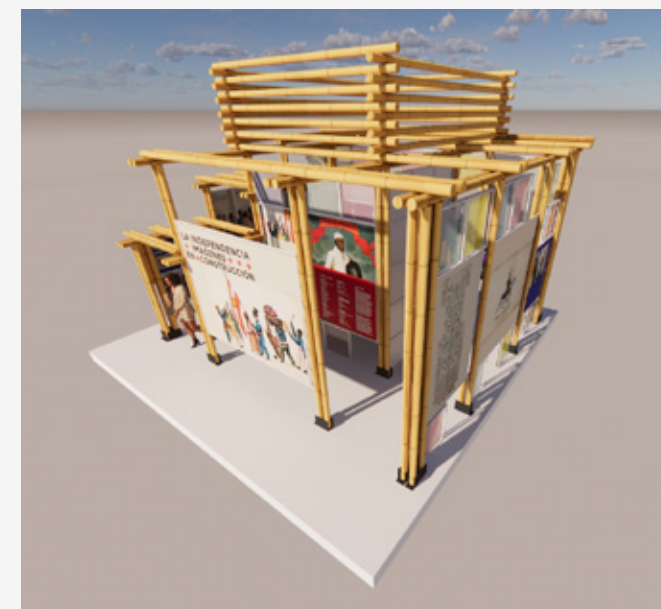
Para las variaciones en espacios exteriores, se contempla un espacio central con cubierta, que ayude a proteger a las pantallas y/o TV de las condiciones climatológicas del lugar como lluvia, viento, radiación, etc.

La protección estará enfocada en colocar una cubierta semitranslúcida de acrílico. Otra variación planteada, es el juego de dimensiones que se puede manejar de acuerdo al tipo de espacio público: monumental, parques y/o campos feriales. Según ello, se puede tener estructuras más altas, anchas o largas.

Otro aspecto por resaltar es que este tipo de estructuras con elementos tipo celosía ayuda a generar sombras indistintas que refuerzan más su naturalidad con el paso de las horas, es decir, que el recorrido de los usuarios nunca será el mismo en las horas del día.



Fachada de estructura  
**Vista frontal**



Fachada de estructura  
**Vista de esquina**

## TIPO 2: ESTRUCTURA PARA ESPACIOS INTERIORES

### NACIONAL

Para las variaciones en espacios interiores, se contempla una estructura sin cubierta superior, ya que se tendrá el techo del recinto cerrado.

Otro aspecto por resaltar es que se podrá trabajar con iluminación artificial y ello favorecerá a trabajar con algunos efectos lumínicos que sumarán a la museografía.

Finalmente, al ser un espacio cerrado, da la posibilidad de utilizar la parte baja de los techos para colgar algunos elementos que ayuden a potenciar la museografía, sin perder la esencia planteada inicialmente con la estructura matriz.

### INTERNACIONAL

Para las variaciones de exposición internacional exterior, es importante precisar que para que se dé la réplica de la exposición de manera adecuada, se deberá contemplar las condicionantes del lugar:

- Materialidad del lugar, como se mencionó al inicio de este capítulo, es importante utilizar materiales que sean de fácil acceso a la zona para poder mantener la sostenibilidad en la exposición y no generar un gasto mayor al planteado. Para los materiales, se recomendará utilizar madera con sección cuadrada o madera rolliza, que reemplazará al bambú, pero tendrá el mismo sistema constructivo para la instalación de la exposición.
- Se trabajará una estructura con la misma esencia, en este **apartado** se detallará sobre su instalación, sobre un sistema de piezas prefabricadas; a modo de "rompecabezas", se armará la estructura en un formato de sencilla instalación, contemplando materiales sustitutos.



**Nota importante:** cabe mencionar que en los siguientes capítulos referidos a la museografía (capítulos 6, 7, 8 y 10), se desarrollarán los 3 tipos de estructura por variación en la museografía.



Vista interior de paneles sobre pared



Vista interior de paneles sobre estructura simple interna

IMÁGENES ILUSTRATIVAS



a1



i2



## ARMA LA HISTORIA

ACÉRCATE A LA PROCLAMACIÓN DE LA INDEPENDENCIA

¿Alguna vez te distancias o idealizas demasiado?  
En esta actividad debes acercarte a la realidad de la independencia peruana. Para ello, se te pide que analices y describas la obra de arte que se muestra en esta página. Se trata de un cuadro que representa la proclamación de la independencia en Lima el 28 de julio de 1821.

¿Quiénes acompañaron al general?  
Resalta el líder principal. Señala a otros personajes importantes de la independencia peruana. ¿Quiénes acompañaron al general? ¿Quiénes acompañaron al general? ¿Quiénes acompañaron al general?

¿Se han mencionado nombres que desconoces?  
Resalta los nombres que desconoces. ¿Quiénes desconoces? ¿Quiénes desconoces? ¿Quiénes desconoces?

¿Se han mencionado nombres que desconoces?  
Resalta los nombres que desconoces. ¿Quiénes desconoces? ¿Quiénes desconoces? ¿Quiénes desconoces?



## HISTORIAS PARALELAS

¿Sientes que alguien te mira desde el cuadro?  
Se trata de un hombre joven y de aspecto muy idealizado que, según la tradición, sería un autorretrato de Legiani.

¿Qué personaje de la obra?  
Resalta el personaje que te interesa más. ¿Quiénes desconoces? ¿Quiénes desconoces? ¿Quiénes desconoces?

El autorretrato de Legiani es un ejemplo de la idealización de los personajes de la independencia peruana. ¿Quiénes desconoces? ¿Quiénes desconoces? ¿Quiénes desconoces?

¿Se han mencionado nombres que desconoces?  
Resalta los nombres que desconoces. ¿Quiénes desconoces? ¿Quiénes desconoces? ¿Quiénes desconoces?

b2

c2

d2





d1



c1



b1

e1



f1

## LOS PERSONAJES

### LA INDEPENDENCIA EN LOS RASTROS DE SUS PERSONAJES

¿Cómo piensan que fue la independencia?

¿Qué rol jugaron los personajes en la independencia?

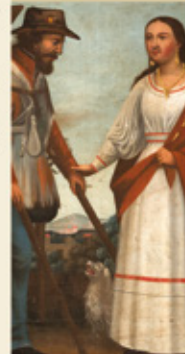


¿Imaginas qué experimentarían los esclavos y sectores populares con la independencia?

### UNA HISTORIA INCOMPLETA

¿Qué rol jugaron los personajes en la independencia?

¿Cómo piensan que fue la independencia?



¿Qué trata de la escena del soldado, si es la misma patria quien lo recluta?

¿Cómo piensan que fue la independencia?



g1



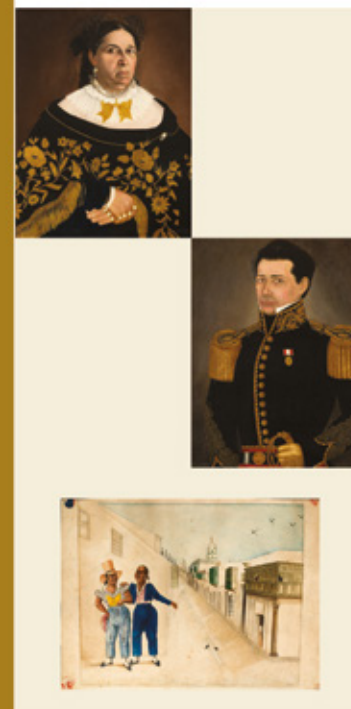
e2



f2



g2





h1



**LOS LÍMITES DE LA LIBERTAD**

Este panel presenta dos pinturas que exploran los límites de la libertad. A la izquierda, una mujer en un vestido rojo sostiene un objeto, posiblemente un fruto o un símbolo. A la derecha, un hombre en un uniforme rojo y negro se encuentra en un interior. El texto describe el contexto histórico y el significado de estas imágenes en relación con la independencia.



i1



**SENTIRSE UN HÉROE**

Este panel muestra un retrato de un hombre en un uniforme militar azul y rojo, con un cinturón y espada. El texto discute cómo se percibe la heroicidad y el rol del líder en la independencia.



**FUNDAR LA PATRIA**

Este panel incluye un retrato en un marco ovalado y un objeto que parece un brazo o una parte de un uniforme. El texto aborda el proceso de fundar la patria y los símbolos asociados.



Este panel muestra dos retratos de hombres en uniformes militares. El texto describe sus roles y contribuciones durante la independencia.



Este panel presenta un retrato de un hombre en un traje oscuro, posiblemente un político o intelectual. El texto discute su influencia en el proceso de independencia.

*Nada profirió más que la Libertad de su Patria.*

j1



**BOLÍVAR, MÁS QUE UN HÉROE**

Este panel muestra un retrato de Simón Bolívar en un uniforme militar con un cinturón rojo y una espada. El texto analiza su figura más allá de la heroicidad, destacando su papel como líder y pensador. Una cinta roja en la parte superior dice: "EL PRIMER PASADIZO DE LOS PERUVIANOS TIENE QUE SER LA LIBERTAD".



Este panel incluye un retrato de un hombre en un traje oscuro, posiblemente un contemporáneo de Bolívar. El texto discute su relación con el proceso de independencia.





h2

**RECORDANDO LA HISTORIA**

En el bicentenario de la independencia del Perú, es importante recordar la historia que nos ha llevado hasta hoy. Este panel muestra algunas de las medallas y monedas que se acuñaron durante este período crucial.

**BAJO LA PROTECCIÓN DEL REINO DEL MARCA DO POR SAN MARTIN**

Este texto describe el contexto de la independencia y el rol de San Martín.

**LA INDEPENDENCIA EN EL MARCA DO**

Este texto describe el rol del Marqués de San Martín en la independencia.

**LA INDEPENDENCIA EN EL MARCA DO**

Este texto describe el rol del Marqués de San Martín en la independencia.

i2

**LA INDEPENDENCIA  
→ IMÁGENES → → →  
EN → CONSTRUCCIÓN**

Este panel presenta una selección de imágenes que representan la independencia del Perú. Incluye un retrato de un patriota y una escena de la independencia.

**LA PATRIOTA II José Olaya amó con gloria a la PATRIA y honró el lugar de su nacimiento.**

**CREDITOS GENERALES**

**SECCION I**

**SECCION II**

**SECCION III**

j2

**TÚPAC AMARU**

**LAS CLAVES DE UN RETRATO**

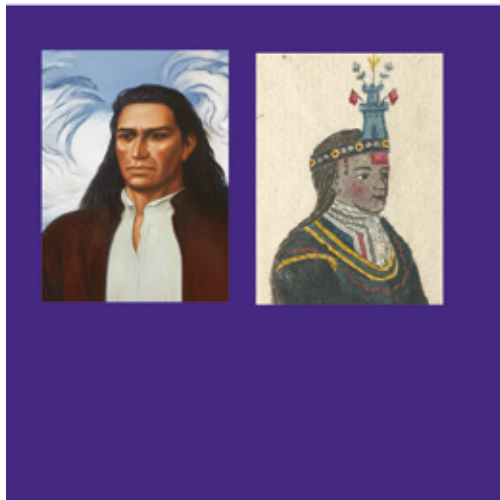
Este panel analiza el retrato de Túpac Amaru II, mostrando su vestimenta y su posición a caballo.

**LA INDEPENDENCIA EN EL MARCA DO**

Este texto describe el rol del Marqués de San Martín en la independencia.



k2



l2



m2



## TEXTOS CURATORIALES

### LÍNEA TEMÁTICA: INTRODUCCIÓN A LA EXPOSICIÓN

#### TEXTO INTRODUCTORIO

##### Las independencias: imágenes en construcción

¿Cómo se construye una nación?

Convertir las historias que conocemos sobre la Independencia del Perú en piezas para armar y desarmar es la intención principal de esta exposición y la invitación que te hacemos, a doscientos años de aquellos momentos históricos.

Como verás, la muestra no busca contar un relato abarcador del periodo o un balance de nuestra vida republicana. Más bien quiere visitar aquellas imágenes y objetos que nos recuerdan la gesta independentista, como aquel cuadro de la proclamación en Lima o las medallas y los retratos de héroes o heroínas. Todo con el ánimo de repensarlos desde sus contextos y sus detalles.

Incluso retrocedemos un poco más para repensar la figura de Túpac Amaru II a la luz de una imagen recientemente descubierta y desbaratar así la “sólida y uniforme” historia oficial, llenándola de fragmentos y pequeñas historias. Es decir, aportar a construir contigo una ciudadanía crítica donde los grandes hechos y mitos son releídos para hacernos de una memoria más integral.

La exposición se nutre principalmente de aportes recientes de la historia del arte sobre la época y los acerca a un público más amplio. Aquí agradecemos el valioso acompañamiento de investigadores como Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden, así como el acceso a

colecciones públicas y privadas que nos brindaron imágenes y objetos que son los protagonistas de la muestra.

Empecemos entonces a redescubrir nuestras independencias.

#### IMAGEN

Marcha de negros - 28 de julio de 1821



## LÍNEA TEMÁTICA: ARMA LA HISTORIA - INTRODUCCIÓN

### TEXTO INTRODUCTORIO

#### Arma la historia: ¿Cómo imaginamos la Independencia?

¿Qué imágenes vienen a tu mente cuando piensas en la historia del Perú?

Gracias a ellas, podemos imaginar, por ejemplo, los grandes momentos de nuestra Independencia. Así como los historiadores narran esos hechos en sus libros, los pintores de historia consiguen recrearla ante nuestros ojos. Fácilmente nos convertimos en testigos del pasado.

¿Recuerdas el cuadro “Proclamación de la Independencia” de Juan Lepiani? Seguro que sí. Es momento de armar nuevamente una historia alrededor de él.

### VIDEO

#### Análisis del cuadro “Proclamación de la Independencia”, de Juan Lepiani

Texto del audio del video sobre el cuadro “Proclamación de la Independencia”

¿Cómo habrá sido el momento preciso en que surgió el Perú independiente? Al hacernos la pregunta, la mayoría de nosotros piensa seguramente en esta imagen. Reproducida no solo en los textos escolares, sino también en muchos otros medios. Su constante repetición ha hecho que ella nos resulte tan natural, que incluso podríamos verla casi como una “instantánea” fotográfica del pasado.

Pero se olvida que esta pintura fue creada en 1904, mucho tiempo después de aquello que representa: la proclamación de la Independencia del Perú por don José de San Martín en Lima, el 28 de julio de 1821. Pocos recuerdan a su autor, el pintor limeño Juan Lepiani Toledo. Nacido en 1864 y testigo de la trágica Guerra del Pacífico, Lepiani decidió dedicar su carrera a representar los episodios más importantes del pasado peruano. Instalado en Roma desde 1900, gracias a una beca del

Gobierno, el artista debía retribuir esta ayuda pintando algunos lienzos para el Museo Nacional de Lima. Fue así cómo decidió realizar la que sería su obra más conocida.

Observemos el cuadro. Representa el instante en que don José de San Martín, sobre un tabladillo y en compañía de su estado mayor, proclama la independencia del Perú ante la multitud reunida en la Plaza Mayor de Lima. Si miramos con detenimiento, veremos que Lepiani no describe con precisión los elementos que componen el fondo de la escena. Podemos reconocer que el lugar donde se desarrolla la acción no refleja el aspecto que tenía la plaza al iniciarse la república. En la muchedumbre reunida tampoco observamos a ningún personaje típicamente limeño. La bandera nacional que sostiene San Martín no corresponde a la que en aquel momento estaba vigente. Y salvo al Libertador, a quien identificamos por su protagonismo en el acto, no es posible reconocer a los personajes que lo acompañan, ya que todos aparecen de espaldas a nosotros.

Pero si no vemos a los protagonistas del acontecimiento, nos sentimos muy cerca de ellos, como si formásemos parte del mismo grupo. A ello se suma otro detalle. A la izquierda del estrado, un hombre de aspecto elegante nos mira directamente desde el lienzo. Algunos consideran que es un autorretrato del pintor. En todo caso, su gesto termina por crear la ilusión de que no somos simples espectadores de un cuadro, sino testigos de la proclamación misma.

El cuadro de Lepiani se ajusta a lo que esperamos de una imagen patriótica, pero nos hace olvidar que Lima había sido el centro del poder español en Sudamérica hasta junio de 1821, cuando José de San Martín ocupó la ciudad. Si bien existían limeños comprometidos con la Independencia, muchos tuvieron que unirse a ella por la fuerza. Si al hablar de patria pensamos hoy en la totalidad del Perú, el significado de esa palabra casi siempre se refería a la ciudad donde uno había nacido. Por ello, durante casi trescientos años se había considerado que el amor al lugar de origen no se oponía a la fidelidad al rey de España. Aunque se basase en una relación de subordinación a la autoridad del monarca, el símbolo de este sentimiento podía ser la imagen amigable de dos manos entrelazadas: las de los nacidos en América y en España.

Volvamos al cuadro de Lepiani. El pintor busca hacernos sentir algo más que la cercanía física de San Martín y sus altos mandos. Al mirar, cara a cara, a la multitud reunida en la Plaza Mayor, parecería que nos unimos a aquel grupo humano en un mismo sentimiento de lo que es ser peruano y patriota. El tener en cuenta la diversidad de reacciones que acompañó a la Independencia no solo nos permitirá reconocer que esa emoción compartida es una ilusión. Podemos recordar también que nuestra manera de imaginarnos como un grupo humano es compleja y siempre cambiante, y que ella puede dejar atrás incluso lo que hoy consideramos como verdad indiscutible. Porque si algo permitió la Independencia fue, precisamente, cuestionar lo que considerábamos eterno para poder construir siempre realidades nuevas.

## LÍNEA TEMÁTICA: ARMA LA HISTORIA. ACÉRCATE A LA PROCLAMACIÓN

### TEXTO INTRODUCTORIO

#### Acércate a La proclamación de la Independencia

Lepiani se propuso realizar grandes obras para mostrar acontecimientos trascendentales de la historia peruana. Ello le permitió al artista obtener una beca oficial para viajar a Europa, a cambio, debía enviar algunos cuadros destinados idealmente al Museo Nacional, lo que ocurrió precisamente con la “Proclamación de la Independencia”, culminada en Roma en 1904.

¿Alguna vez te detuviste a mirarla detenidamente?

Es una composición muy ambiciosa por su tamaño y número de personajes. Sin verle el rostro, reconocemos a San Martín como protagonista de la escena, quien con su brazo alzado y sosteniendo con decisión la bandera peruana nos muestra su emoción, aunque se trata del símbolo nacional actual y no el que estaba vigente en aquel momento.

¿Quiénes acompañan al general?

Resulta difícil decirlo. Vemos oficiales de alto rango, vestidos con elegantes uniformes, y a personajes civiles de la elite, a quienes se suma un fraile mercedario, que probablemente nunca estuvo presente.

Por ser pintor y no historiador, la principal preocupación de Lepiani era que su obra resultase creíble y emocionante, no históricamente perfecta. Por lo que balanceó la escena con diferentes personajes, aunque con claras ausencias, como el caso de personajes mujeres o indígenas y afrodescendientes.

El artista quiere conectarnos casi físicamente con la escena representada, al punto que la alfombra de diseños geométricos parece extenderse por debajo de nuestros pies. Nuestra mirada se conecta directamente con la del gentío que llena la Plaza Mayor, sus balcones, azoteas e incluso la fachada de la catedral.

¿Te has emocionado evocando este acontecimiento reflejado por el artista? Si la respuesta es un sí, entonces Lepiani habrá cumplido su propósito.

## IMÁGENES

*La proclamación de la Independencia*, Juan Lepiani y detalles del cuadro “Conoce más sobre cómo se inspiró Lepiani para realizar esta obra de arte en la sección ‘El efecto del cuadro’, siguiendo este **código QR**”.



**Juan Lepiani (Lima, 1864 - Roma, 1932)** *La proclamación de la Independencia, 1904*. Óleo sobre tela, 274 x 397 cm. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Ministerio de Cultura del Perú

### Historias paralelas

En su breve estadía peruana, entre 1820 y 1822, José de San Martín promovió la creación de numerosos símbolos para el nuevo orden independiente, aunque no dejó muchas imágenes suyas. Su único retrato oficial pintado en el Perú del que se tiene noticia fue el que realizó el maestro mulato Mariano Carrillo poco antes de que el Libertador abandonase el país. La imagen hecha por Carrillo puede resultarnos muy modesta, pero nos dice mucho más sobre la época de la Independencia que la gran composición de Lepiani.

¿Qué piensas de la obra?

Desde luego tiene un aspecto muy esquemático, quizá por el apuro de concluirlo a tiempo, trabajando con detalle algunos aspectos como el

rostro o la medalla de la Orden del Sol (que San Martín mismo creó) y la medalla de la Legión de Mérito de Chile.

El retrato puede ser visto como el cierre simbólico de una de las épocas más complejas de la historia de Lima. San Martín había ingresado a la ciudad el 12 de julio de 1821 y tres días después los vecinos debieron decidir si aceptaban o no la Independencia. Pero, como cuenta el historiador Timothy Anna, ellos no tenían más alternativa que firmar la declaración o huir. Muchos buscaron refugio en los castillos del Callao, que permanecieron en poder de las tropas realistas hasta su captura momentánea en setiembre de 1821, lo que aparece representado al fondo del cuadro.

La obra incluye una cartela rodeada por unas coronas de laurel que simbolizan triunfo, señalando la participación del Libertador en las declaraciones de independencia de Chile y Perú.

No parece casual que, en recuerdo de la proclamación de la independencia, el ayuntamiento limeño encargase el retrato de San Martín antes que un cuadro narrativo que representase ese acontecimiento. Lo que confirma la importancia que en aquel momento tenían los retratos, ya que eran considerados como el medio ideal para perennizar los hechos clave de aquel tiempo fundacional.



**Mariano Carrillo (Lima, activo 1793-1816)** *José de San Martín, 1822*. Óleo sobre tela, 210 x 140 cm. Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile.

Foto: ©Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile

## LÍNEA TEMÁTICA: ARMA LA HISTORIA. RECORDANDO LA HISTORIA

### TEXTO INTRODUCTORIO

El tema de la Independencia fue un tema apenas trabajado por los artistas peruanos cuando Lepiani pintó su famoso cuadro, aunque la importancia de aquel hecho era parte de las narraciones sobre el inicio de la República. En 1866, el historiador español Sebastián Lorente, cuyos libros escolares tuvieron gran difusión en aquella época, describía el 28 de julio de 1821 como el “día memorable del que data la existencia del Perú independiente”. Aunque por haberse llevado a cabo en la capital, este acontecimiento tenía un protagonismo simbólico incuestionable, Lorente no ignoraba que ciudades como Trujillo o Huánuco proclamaron su independencia en 1820. Pero, sobre todo, sabía que la derrota del ejército español se decidió en 1824, y muy lejos de la capital, en las pampas de Junín y Ayacucho.

¿Hubo otras imágenes antes que recordaran la proclamación? Así es, se trataba de las medallas realizadas precisamente en 1821 para conmemorarla. El cabildo de Lima encargó la acuñación de dos versiones ligeramente distintas de un mismo modelo, cuyas dimensiones igualaban, respectivamente, a las de las monedas de dos y de ocho reales. La *Gaceta de Lima Independiente* señalaba en ese día:

“se manifestó la alegría general especialmente con arrojar desde el tablado y los balcones no solo medallas de plata con inscripciones que perpetúen la memoria de ese día, sino también toda especie de monedas pródigamente derramadas por muchos vecinos y señoras” *Gaceta de Lima Independiente*, 1 de agosto de 1821.



**Atanasio Dávalos (Lima, activo 1790-1840)**

*Lima libre juró su independencia, 1821.*

Medalla acuñada en plata, 2.9 cm.

Museo Central, Banco Central de Reserva del Perú.

Foto: ©Museo Central, Banco Central de Reserva del Perú

Si lees el texto de la medalla Lima libre juró su independencia, allí solo expresa la decisión tomada por la capital, pero no se menciona al Perú en su conjunto. Este detalle es importante, porque nos recuerda una forma muy especial de entender la idea de comunidad política, distinta a nuestro concepto moderno de nación. Las diversas proclamaciones de la Independencia llevadas a cabo en el Perú se efectuaron tras cabildos abiertos realizados en sus respectivas ciudades. La identificación con una “patria chica”, es decir, el lugar concreto donde se había nacido, primaba por sobre cualquier concepto más amplio de comunidad. ¿Recuerdas cuándo y dónde fue la proclamación de independencia de tu ciudad?

En la medalla también puedes observar la imagen de un sol radiante, que en su plenitud simbolizaba el inicio de un momento nuevo, de regeneración, al dejar atrás la oscuridad de la tiranía colonial. También podía considerarse una alusión al sol de los incas, quienes eran vistos como los gobernantes de un antiguo Perú conquistado por España y cuya libertad había sido definitivamente recuperada. A lo largo del siglo XIX, se repitió varias veces el mismo diseño para acuñar medallas nuevas con motivo de las Fiestas Patrias.



**Casa de Moneda de Lima. Lima libre juró su independencia, 1850**

Medalla acuñada en plata, 3.5 cm.

Museo Central, Banco Central de Reserva del Perú.

Foto: ©Museo Central, Banco Central de Reserva del Perú





**Casa de Moneda de Lima. Lima libre juró su independencia, 1851**

Medalla acuñada en plata, 2,6 cm.

Museo Central, Banco Central de Reserva del Perú.

Foto: ©Museo Central, Banco Central de Reserva del Perú



**Casa de Moneda de Lima. Lima libre juró su independencia, 1863**

Medalla acuñada en plata, 2,5 cm.

Museo Central, Banco Central de Reserva del Perú.

Foto: ©Museo Central, Banco Central de Reserva del Perú



**Casa de Moneda de Lima. Lima libre juró su independencia, 1868**

Medalla acuñada en plata, 2,5 cm.

Museo Central, Banco Central de Reserva del Perú.

Foto: ©Museo Central, Banco Central de Reserva del Perú

La medalla de la proclamación de la Independencia nos recuerda que los grandes acontecimientos que dieron inicio al Perú independiente solían conmemorarse a partir de este tipo de objetos. Natalia Majluf señala que, en ese momento, no hubo un auténtico interés en representar aquellas acciones trascendentes de manera “realista”, como si se mostrase una instantánea de lo que ocurrió. En cambio, sabemos que se efectuaron algunas pinturas de carácter alegórico, aunque la mayoría de ellas no ha llegado hasta nuestros días.

La más importante que conocemos es la del pintor afrodescendiente Pablo Rojas, como un homenaje a Simón Bolívar. Si bien esta ha desaparecido, su composición fue llevada a la estampa. El cuadro mostraba:

“el jenio del Perú, representado en el Inca Viracocha revestido de los atributos del imperio y seguido de las virjenes del Sol, que llevaban en sus puras manos una ancha cinta blanca y encarnada, ofreciendo el templo, en que adoraban este astro, a Bolívar que, cabalgando en un sobervio caballo, pisaba un suelo sembrado de cadáveres españoles; viéndose a distancia parada la Libertad en un pico de los Andes. *Gaceta del Gobierno del Perú*, 30 de octubre de 1825”.



**Marcelo Cabello (Lima, activo 1796-1840). Huayna Cápac ofrece a Simón Bolívar la maqueta del Templo del Sol, 1825.** Grabado al buril en metal sobre papel, 27.2 x 20 cm. Museo de Arte de Lima. Fondo: Alicia Lastres de la Torre

Rojas pintó, en un cuadro complementario, a Antonio José de Sucre en plena batalla de Ayacucho, pero es imposible saber cómo abordó el tema, ya que no conservamos ninguna imagen de esa obra. Lo más probable es que ella tuviera el mismo carácter alegórico del homenaje a Bolívar, cuya compleja simbología no podríamos entender si no contásemos con la descripción señalada. ¿Creerías que el personaje vestido como grecorromano es, en realidad, el inca Huiracocha?, ¿O que lo que lleva en sus manos es la maqueta del templo del Sol o Coricancha?

Reproducidas por medios mecánicos, la medalla de la proclamación y la composición de Rojas buscaron fijar la memoria de la Independencia en un público amplio, aunque su audiencia parece haber sido principalmente capitalina. En cambio, el cuadro de Lepiani que analizamos antes llegó a una masiva difusión, especialmente con su reproducción en libros de colegio y las escuelas en el siglo pasado.

## IMÁGENES

Monedas y medallas conmemorativas, grabados

## LÍNEA TEMÁTICA: LOS PERSONAJES

### TEXTO INTRODUCTORIO

La independencia en los rastros de sus personajes

¿Cómo piensas que fue la Independencia?

Probablemente, lo resumes en unos cuantos episodios heroicos donde las personas comunes y la vida cotidiana no tienen lugar, con ejércitos luchando junto a héroes de alto rango social. Sin embargo, quienes participaron en este acontecimiento nos dejaron imágenes y objetos menos pretenciosos de su participación.

Olvidemos por ahora esas escenas bélicas, que en muchos casos fueron imaginadas y compuestas por artistas nacidos mucho tiempo después. Detengámonos en algunos retratos de los protagonistas: los de los libertadores, por ejemplo. O los de altos mandos militares, civiles y religiosos comprometidos con la causa patriota. Al momento de ser retratados, casi todos ellos se encontraban en plena actividad, afianzando todo un nuevo orden político.

Si bien miles de personas de distinta condición social murieron en el conflicto, casi ninguna fue representada como un auténtico mártir patriota. Quizá la única fue José Olaya (Chorrillos, s.f. – Lima, 1823), un humilde pescador chorrillano fusilado en 1823 por llevar mensajes de manera secreta al ejército libertador.



**José Gil de Castro (Lima, 1785-1837). José Olaya, 1828.**

Óleo sobre tela, 204 x 137 cm. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Ministerio de Cultura del Perú

El encargado de realizar la obra fue José Gil de Castro, pintor afrodescendiente que llegó a ser el principal retratista de su tiempo. Gil había sido testigo del proceso de Independencia en Chile y se trasladó a Lima junto con el ejército libertador de San Martín. Todo indica que el retrato de Olaya fue producto de un encargo oficial. Observa detenidamente la obra:

Gil representó a Olaya en la playa de Chorrillos, con el fondo del acantilado y la bajada hacia el mar.

El héroe aparece con las mejores galas que podía vestir un pescador, luciendo alpargatas y un elegante traje blanco usado por los hombres de su pueblo en los días de fiesta.

En su cabeza, lleva una especie de cofia que servía para proteger el cabello y mantener limpio el sombrero, que Olaya se ha quitado como un gesto de respeto y dignidad.

El héroe sostiene con orgullo las cartas que entregaba secretamente a los patriotas, como si fuese un santo que muestra a sus devotos los símbolos de su martirio.

Para resaltar el carácter excepcional de Olaya, Gil no solo ha incluido una cartela donde se narra la historia del héroe.

También despliega, sobre la cabeza del pescador, una cinta roja ondulante suspendida en el aire, como si se tratase de una señal divina que nos certifica su condición de mártir.

Para que reconozcamos a Olaya como un auténtico héroe, Gil de Castro no necesitó representar su fusilamiento. Condensó toda la historia de su martirio a través de textos y de algunas imágenes alusivas, como las cartas o el paisaje de Chorrillos. De esta forma, otorgó un protagonismo absoluto a la figura del pescador, que parece mirarnos como si se tratase de una aparición religiosa. El sentido de presencia que emana de la imagen nos hace olvidar que Gil no pintó el cuadro teniendo como modelo a Olaya, que había muerto años antes. Probablemente, inventó el rostro o lo representó a partir de la descripción de quienes conocieron al personaje.

Sigamos recorriendo y concentrémonos ahora en algunos de los verdaderos rastros de la Independencia.



## IMÁGENES

Retrato de José Olaya

## LÍNEA TEMÁTICA: LOS PERSONAJES. UNA HISTORIA INCOMPLETA

### TEXTO INTRODUCTORIO

#### Una historia incompleta

Los museos suelen exhibir objetos que pertenecieron a sectores privilegiados y que nos dan una versión incompleta de historias como la Independencia. ¿Se trató de un conflicto de élites, solo en la costa y específicamente en la capital? Desde luego que no. Todos los sectores de la población estuvieron involucrados, ya que estaba en juego la totalidad de un orden social que parecía eterno y que giraba alrededor del poder casi absoluto del rey, cuya autoridad se consideraba otorgada por Dios.

Quizá no sea posible, en un solo relato, comprobar los múltiples miedos y expectativas que generó la Independencia. ¿Imaginas qué esperanzas tendrían los esclavos y sectores populares con la Independencia?

Mucho estaba en juego y las ciudades a lo largo del país fueron también protagonistas. Y si bien la Independencia no implicó el ingreso de las mujeres en la vida ciudadana del nuevo estado, ellas no dejaron de participar decididamente en los acontecimientos, ya sea conspirando o acompañando el movimiento de las tropas. Todos y todas estaban inmersos en el conflicto.

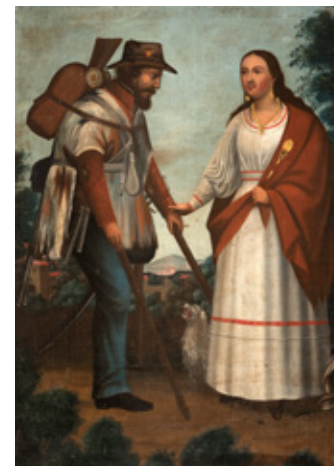
#### Una diversidad de actores



**Pancho Fierro (Lima, 1807-1879).** *Negros chalas en el día del Corpus, 1836.*  
Acuarela sobre papel, 23 x 30.7 cm. Museo de Arte de Lima.  
Donación Juan Carlos Verme

Como en el resto de Latinoamérica, los afrodescendientes jugaron un papel muy importante en la lucha por la Independencia. Los ejércitos libertadores estaban compuestos por muchos de ellos y cuando las tropas de José de San Martín desembarcaron en la costa peruana, se les unieron inmediatamente muchos esclavos de las haciendas, quienes esperaban poder alcanzar la libertad gracias a su colaboración.

San Martín liberó a aquellos hijos de esclavos que habían nacido con posterioridad al 28 de julio de 1821, aunque la verdadera libertad solo se consiguió en 1854. Aquí vemos a un grupo de los llamados “negros chalas” participando de la fiesta del Corpus Christi en Lima, el año 1836. Aunque se trata de una celebración religiosa, ellos aparecen enarbolando la bandera del Perú, según el modelo que estuvo vigente entre 1822 y 1825, en plena guerra contra los realistas. Probablemente, se trataba de una bandera antigua, del tiempo de la Independencia, que mostraban públicamente para demostrar que ellos también habían participado en la fundación de la Patria.



**Anónimo.** *El encuentro del veterano de guerra, ca. 1830.*  
Óleo sobre tela. Colección particular, Lima



La mayoría de los combatientes por la Independencia no nos dejaron imágenes de sí mismos. En aquella época, no existía la fotografía y solo pocas personas tenían los medios y el interés de encargarse de su retrato. Pero el recuerdo de la guerra se expresó también en pinturas costumbristas, algunas de las cuales aluden a la violencia de los acontecimientos.

En este cuadro, pintado en Cusco a inicios de la República, un soldado regresa a su casa después de participar en la guerra. Ha perdido una pierna y se sostiene con muletas. No lleva el vistoso uniforme de un alto mando del ejército, sino un traje simple de soldado debajo de un poncho sencillo. Sin embargo, lo espera una mujer vestida de blanco y rojo con austera elegancia. Ella luce varias joyas de oro, entre las que destaca un tupu o prendedor andino. ¿Se trata de la esposa del soldado o es la misma Patria quien lo recibe?



**Anónimo. Par de keros con escenas inca, soldado y rabona, ca. 1840.** Madera policromada, 19.2 x 13.2 cm. c/u. Museo de Arte de Lima. Excolección Urquiza-Macera. Comité de Formación de Colecciones 2012. Donación Juan Carlos Verme

Es difícil saber con seguridad cuándo y dónde fueron elaboradas estas dos copas de madera pintada. Pero ellas muestran unas imágenes que podemos relacionar con los inicios de la República. Podrían venir del sur andino, en donde estaba más extendido el uso de este tipo de recipientes. En efecto, se trata de un par de *qeros*, vasos que se empleaban por pares para brindar ritualmente y sellar alianzas, o al momento de celebrar ceremonias agrícolas y ganaderas. En ellos están representadas dos parejas muy diferentes, pero a la vez complementarias: un inca con su *coya*, y un soldado con su “rabona”.

Durante la época de la Independencia, la imagen de los incas fue utilizada frecuentemente para señalar que la conquista española había sido un acto ilegítimo. Y a su vez, la imagen del humilde soldado funciona aquí como un símbolo de la lucha por la libertad, sobre todo en compañía de una “rabona”, su compañera en las campañas militares, quien se encargaba de cuidarlo y alimentarlo en toda circunstancia.



**Anónimo. Francisco Javier de Luna Pizarro. ca. 1846.** Óleo sobre tela, 82 x 64.5 cm. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Ministerio de Cultura del Perú

Aunque la participación del clero en la época de la Independencia fue intensa, estuvo profundamente dividida. Entre los más notables religiosos que asumieron la causa patriótica se encontraba el sacerdote Francisco Javier de Luna Pizarro (Arequipa, 1780-Lima, 1855). Era hombre de gran ilustración, formado en leyes y un fervoroso partidario del liberalismo republicano. Miembro del cabildo eclesiástico de Lima, Luna Pizarro se adhirió a la causa desde un primer momento. Su brillante participación en los debates ideológicos de su tiempo lo llevaron a presidir el primer Congreso Constituyente del Perú, de orientación marcadamente liberal. Este retrato lo muestra en sus años de madurez, cuando ejerció el cargo de arzobispo de Lima (1846-1855), luego de una larga carrera como jurista, parlamentario y fundador de la república.

### Memorias paralelas



**Anónimo. Eduardo Lúcar y Polo, ca. 1825-1830.** Óleo sobre tela, 70 x 59 cm. Museo de Arte de Lima. Donación Muriel Clémens, Susana de la Puente, Oswaldo Sandoval y Juan Carlos Verme

**Anónimo. María Lorenza Crespo y Palomino de Lúcar, ca. 1840-1845.** Óleo sobre tela, 72 x 62 cm. Museo de Arte de Lima. Donación Muriel Clémens, Susana de la Puente, Oswaldo Sandoval y Juan Carlos Verme

Poco se recuerda que varias ciudades del interior del Perú proclamaron su independencia antes que Lima. Huánuco, por ejemplo, lo hizo el 14 de diciembre de 1820, debido a la presencia del general Ignacio Álvarez Arenales en la sierra central. El militar había sido enviado por San Martín para promover la causa libertadora. En aquel momento, la ciudad estaba a cargo de Eduardo Lúcar y Polo, funcionario realista nacido en 1782, en Huarí (Áncash), y casado con María Lorenza Crespo, una rica hacendada de la región. Como subdelegado del partido de Huánuco, Lúcar convocó a un cabildo abierto y el vecindario se pronunció a favor de la causa revolucionaria. Tras presidir la proclamación de la Independencia en la ciudad, el antiguo funcionario realista se convirtió en alcalde, lo que afianzó su poder en la región. Estos retratos muestran a la pareja años después de aquel acontecimiento, cuando Lúcar ya era coronel del ejército peruano.



**Atribuido a Francisco Javier Cortés (Quito, ca. 1775-Lima, 1839). Juan José Cabezudo y un amigo, ca. 1827.** Acuarela y témpera sobre papel, 23.5 x 34.2 cm. Museo de Arte de Lima. Donación Juan Carlos Verme

En setiembre de 1826, poco antes de su partida definitiva del Perú, el libertador Simón Bolívar fue agasajado con un convite en la Alameda de los Descalzos. La elaboración de la comida se encargó a Juan José Cabezudo, quien es representado aquí en una calle de Lima, del brazo de otro personaje afrodescendiente. Cabezudo era famoso tanto por su habilidad en la cocina como por ser considerado el “maricón” principal de Lima. Este término se usaba para insultar a los hombres que eran considerados como “afeminados”, aunque su sentido último se refería a la condición de homosexual. Si bien eran denominados de forma ofensiva e injurioso, los llamados “maricones” estaban plenamente integrados en la vida cotidiana limeña, aun cuando las prácticas religiosas pesaban fuertemente sobre la mentalidad colectiva. De hecho, tanto ellos como las tapadas eran los personajes más característicos de Lima durante las primeras décadas de la República. Pero a medida que el país se integraba al resto del mundo, se optó por ocultar la imagen de los “maricones”, por considerarla impropia de una ciudad civilizada como Lima.

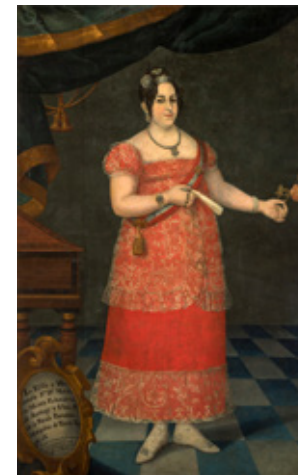


**Pancho Fierro (Lima, 1807-1879). *Pelea callejera*, ca. 1834-1841.** Acuarela sobre papel, 22.8 x 29.8 cm. Museo de Arte de Lima. Donación Juan Carlos Verme

Acostumbrados a imaginar la Lima antigua como un lugar de despreocupación y derroche, se nos olvida que la desigualdad, la exclusión y la violencia eran parte de la vida cotidiana de la ciudad. En esta excepcional acuarela, el pintor afrodescendiente Francisco “Pancho” Fierro recrea una de las frecuentes peleas que se producían en las calles. Dos mujeres se enfrentan con arma blanca, mientras una tercera, con cicatrices en el rostro, se acerca para separarlas. El motivo de la disputa probablemente se relaciona con el personaje afroperuano vestido con elegancia informal, luciendo un traje que nos recuerda al que lleva Olaya en el retrato pintado por José Gil de Castro. Se trata de un pleito de “chuchumecas”, término despectivo que se aplicaba a las numerosas mujeres de los sectores populares que vivían públicamente del trabajo sexual.

### Los límites de la libertad

Aunque hoy asociamos de manera absoluta a la causa de la Independencia con valores como libertad o igualdad, en realidad ella encerraba muchas contradicciones. En esta obra, vemos a Francisco de Paula Otero (Jujuy, 1786-Tarma, 1854), un comerciante argentino residente en Tarma que se adhirió desde el primer momento al ejército libertador de San Martín. Otero proclamó la independencia en esa ciudad el 18 de noviembre de 1820 y organizó numerosas guerrillas de montoneros gracias a sus estrechas relaciones con los arrieros que transportaban mercaderías en la sierra central. También demostraría su valor a la llegada de Bolívar al Perú y combatió en las batallas de Junín y Ayacucho, en 1824. Tres años después, Otero fue enviado a “pacificar” por la fuerza a los campesinos indígenas de Iquicha, en la actual región Ayacucho, quienes habían decidido mantenerse leales al rey de España y a una orden tradicional que les había brindado cierta protección legal. Para los iquichanos, la Independencia no representaba necesariamente un cambio positivo, entre otras cosas, debido a los constantes cupos impuestos por el nuevo régimen republicano.



**José Gil de Castro (Lima, 1785-1837). *Mariana Micaela de Echevarría*, 1822.** Óleo sobre tela, 203.8 x 127.5 cm. Ministerio de Relaciones Exteriores, Palacio de Torre Tagle, Lima



**José Gil de Castro (Lima, 1785-1837). José Bernardo de Tagle y Portocarrero, 1828.** Óleo sobre tela, 215.7 x 130.3 cm. Ministerio de Relaciones Exteriores, Palacio de Torre Tagle, Lima

Seis años de diferencia separan a esta pareja de retratos de los marqueses de Torre-Tagle, pintados por Gil de Castro. Su distinto carácter refleja la compleja posición de la aristocracia criolla liberal durante ese breve lapso. El primer lienzo representa a Mariana de Echevarría (¿Lima?-Callao, 1825) en 1822, cuando era primera dama de la nación como esposa del Supremo Delegado Bernardo de Tagle, hombre de confianza de José de San Martín. Sobre su elegante traje napoleónico en rojo y blanco, la marquesa luce la banda patriótica creada por el Libertador para premiar la contribución de las mujeres a la causa de la Independencia con un lema que decía “A las más sensibles”.

Tras la llegada de Bolívar, en 1823, la suerte de los marqueses cambió por completo. El Libertador caraqueño suprimió los títulos nobiliarios, declaró traidor a José Bernardo de Tagle (Lima, 1779-Callao, 1825) y lo condenó a pena de muerte. Este optó por buscar refugio en el Real Felipe, controlado por los españoles, junto con un grupo de realistas recalcitrantes. Allí murieron ambos esposos y dos de sus hijos. En 1828, una hermana del marqués encargó a Gil de Castro su retrato póstumo, en el que aparece con uniforme oficial español y funcionario de la Corona, luego de haber sido el segundo presidente del Perú.



**Pancho Fierro (Lima, 1807-1879). Montonero con bandera negra de la muerte, 1835.** Acuarela sobre papel, 23.1 x 15.7 cm. Museo de Arte de Lima. Donación Juan Carlos Verme

La guerra de Independencia no solo enfrentó a tropas formales y relativamente organizadas. También se libró por medio de grupos pequeños de guerrilleros o montoneros. Su principal función era obstaculizar las operaciones militares del enemigo, atacándolo por sorpresa, aunque sin entrar en combate directo con los grandes ejércitos. Como nos muestra esta acuarela de Pancho Fierro, los montoneros solían ser afroperuanos libertos o esclavos que habían fugado para unirse a la causa patriota, así como campesinos de comunidades indígenas. Ellos cumplieron una función estratégica importante para el triunfo de la causa independentista. Pero precisamente al no pertenecer a un ejército regular ejercían una libertad de acción que comprendía desde el apoyo mercenario a los caudillos militares hasta el robo abierto y el bandolerismo.

¿Quieres conocer que otros objetos pueden revelarte lo complejo que fue este conflicto y la participación de múltiples sectores e intereses? *Escanea este código y continúa explorando.*

## IMÁGENES

Acuarelas y retratos mencionados  
Código QR (Lleva a los menús “*símbolos en lucha*” y “*formas de recordar*”)



## LÍNEA TEMÁTICA: SENTIRSE UN HÉROE

### TEXTO INTRODUCTORIO

#### Sentirse un héroe

Quienes participaron en el proceso emancipador eran conscientes de que estaban ante un momento fundacional y dejar sus retratos era una prueba indiscutible de su compromiso político. Pero más importante aún era mostrarse en público como héroes de la patria, luciendo las medallas que habían ganado en combate. El mérito individual era protagonista entre los forjadores de la Independencia y no el linaje o nacimiento como en la época colonial.

Los numerosos retratos pintados por José Gil de Castro son una clara demostración de todo ello. Analizando las obras te darás cuenta que están cuidadosamente escogidos los diferentes detalles para crear verdaderos íconos patrióticos, al punto que muchos de ellos fueron copiados por el mismo artista en versiones casi idénticas.

#### Fundar la Patria



**José Gil de Castro (Lima, 1785-1837).** *José de San Martín, 1818.* Óleo sobre tela. ©Museo Histórico Nacional, Ministerio de Cultura, República Argentina, Buenos Aires

**Robert Bingham (Billesdon, 1824-Bruselas, 1870).** *José de San Martín, 1848.* Daguerrotipo. ©Museo Histórico Nacional, Ministerio de Cultura, República Argentina, Buenos Aires

En 1817, Gil retrató a José de San Martín en Santiago de Chile, luego de su triunfo sobre las tropas realistas en la batalla de Chacabuco. El artista desplegó todo su talento y creó una potente imagen del Libertador, que debió repetirse, apenas con ligeras variaciones, por lo menos en seis ocasiones más. En esta versión, encargada por el propio San Martín como obsequio para José Ignacio de la Roza, el pintor incluyó una frase que refuerza el sentido general de la imagen: “Nada prefirió más que la Libertad de su Patria”.

Como expresión de los tiempos heroicos de la Independencia, el retrato pintado por Gil ofrece un notable contraste con la única imagen fotográfica que existe de San Martín, tomada treinta años después. ¿Qué diferencias aprecias en ambas?

Sin duda, lo primero es el tiempo entre uno y otro retrato, aunque hay una distancia mayor que separa a ambas imágenes: registro directo de la realidad, la fotografía no nos habla desde el tiempo fundacional y, por lo mismo, casi legendario del retrato de Gil. Ella nos muestra al libertador no como un ícono, sino como un hombre concreto, a quien incluso el paso del tiempo ha vuelto anciano.



**José Gil de Castro (Lima, 1785-1837).** *Juan Gregorio de las Heras, 1832.* Óleo sobre tela, 106.5 x 83.7 cm. ©Museo Histórico Nacional, Ministerio de Cultura, República Argentina, Buenos Aires

**Anónimo.** *Juan Gregorio de Las Heras, ca. 1850-1855.* Daguerrotipo, 10.5 x 7.5 cm. © Complejo Museográfico Enrique Udaondo de Luján, Provincia de Buenos Aires

Juan Gregorio de las Heras (Buenos Aires, 1780-Santiago de Chile, 1866) había participado en las luchas por la independencia de Chile antes de pasar al Perú en 1820. Aunque llegó a ocupar la comandancia en jefe del ejército peruano, decidió regresar a su país a fines de 1822 debido a ciertas discrepancias con San Martín. Y fue, probablemente, poco antes de su partida, que decidió encargar su retrato a José Gil de Castro.

La obra nos muestra a Las Heras con el uniforme de coronel mayor del ejército de los Andes. Como un resumen de su participación en la independencia de gran parte del área surandina, luce las medallas de Chacabuco, Maipú, la Legión de Mérito de Chile y la medalla otorgada a los integrantes del ejército libertador. Esta imagen juvenil puede compararse con un daguerrotipo de Las Heras captado en Santiago hacia 1855. Pese al paso del tiempo, el héroe asume la misma actitud altiva que en el retrato de Gil, ahora con un ostentoso traje de general de división.



**Anónimo. Banda Patriótica otorgada a Juana Antonia de Arenales, 1822.** Tejido en seda y oro labrado. ©Museo Histórico Nacional, Ministerio de Cultura, República Argentina, Buenos Aires. Foto: ©Museo Histórico Nacional, Ministerio de Cultura, República Argentina, Buenos Aires

La Independencia del Perú ha sido vista como una historia protagonizada, ante todo, por hombres, en la que las mujeres han sido prácticamente invisibilizadas. Por lo general, se les asigna solo el papel de compañeras de sus esposos o hijos. Sin embargo, se olvida que apenas un año después de declarada la Independencia, San Martín decretó la creación de la “banda patriótica”, una condecoración formada por una franja de seda roja y blanca con una medalla de oro al centro, donde se leía la inscripción: “Al patriotismo de las más sensibles”.

Esta banda era el equivalente femenino de la Orden del Sol del Perú y buscaba recompensar la contribución de muchas mujeres a la

Independencia. La banda que vemos en la imagen es una de las pocas que se conserva y fue otorgada por San Martín a Juana Antonia de Arenales, hija del general Juan Antonio Álvarez de Arenales. Además de Brígida Silva de Ochoa y de Mariana Sánchez de Tagle, esposa del marqués de Torre-Tagle, recibieron esta distinción alrededor de ciento noventa y tres beneméritas de la patria.



**José Gil de Castro (Lima, 1785-1837). Mariano Alejo Álvarez y su hijo, ca. 1834.** Óleo sobre lienzo, 221 x 151 cm. Museo de Arte de Lima. Fondo de Adquisiciones 1996 con aportes de Galería Enrique Camino Brent, FALCÓN S.A., INEXCO, IGETEX S.A., Luis Paredes Stagnaro, Fortunato Quesada Lagarrigue, Cristina Seminario de Quesada y Jaime Valentín Coquis

A diferencia del gran número de militares que combatieron por la Independencia y fueron retratados por Gil de Castro, este lienzo representa a Mariano Alejo Álvarez (Arequipa, 1781-Lima, 1855), magistrado y alto funcionario que contribuyó a la construcción de la república desde la esfera civil.

Se hizo pintar en el interior de su estudio privado, junto con su pequeño hijo Mariano Santos (Lima, 1823-1893). El ideario liberal de Álvarez se deja entrever en los libros de los filósofos franceses desplegados en su biblioteca, mientras sostiene entre las manos un volumen de la Declaración de los derechos del hombre. La imagen resume el papel de la enseñanza de los valores cívicos en el seno familiar, a través del

ejemplo paterno. El niño lleva un compás y un manual escolar, en señal de su iniciación en la cultura ilustrada.

### Bolívar, más que un héroe

Entre los caudillos militares que lideraron las guerras de Independencia, ninguno alcanzó tanto reconocimiento en vida como Simón Bolívar (Caracas, 1783-Santa Marta, 1830). A pesar de no haber participado directamente en las batallas de Junín y Ayacucho, fue el verdadero artífice de estas victorias patriotas que sellaron la emancipación continental. En su conocida representación de Bolívar, Gil de Castro nos presenta al libertador en su despacho de jefe de estado del Perú, sosteniendo la espada de oro y piedras preciosas que le había obsequiado el ayuntamiento de Lima.

De acuerdo con la tradición, este poncho fue obsequiado por las damas del Cusco a Simón Bolívar, en 1825, durante la estadía del libertador en aquella ciudad. La prenda está elaborada en franjas delgadas e independientes, que luego se unieron por medio de costuras. Estos tejidos eran sumamente apreciados, ya que también José de San Martín recibió un poncho como obsequio de parte del virrey Joaquín de la Pezuela, cuando ambos se entrevistaron en 1821.

Uno de los momentos culminantes en la vida de Simón Bolívar fue la gira triunfal que emprendió en 1825 hacia el sur andino y el Altiplano, donde recibió el homenaje de los pueblos después de las victorias de Junín y Ayacucho. En la Municipalidad del Cusco, la esposa del prefecto Agustín Gamarra, Francisca Zubiaga, le entregó esta impresionante guirnalda de oro, perlas y diamantes. Obra de los mejores orfebres cuzqueños, la pieza combina once técnicas distintas. Tiene la forma de una corona de laurel, compuesta por 47 hojas de oro con 49 perlas y 9 diamantes grandes, entre otros materiales preciosos. Al recibir la joya, Bolívar dijo que el premio debía corresponder al mariscal Sucre, quien se encontraba ausente: "Es él quien la merece, él es el triunfador de Ayacucho y el verdadero libertador de esta república". Sucre, a su vez, la entregó al Congreso de Colombia, por haberlo "enviado al Perú para vengar los ultrajes inferidos a los antiguos hijos del Sol".



**José Gil de Castro (Lima, 1785-1837). *Simón Bolívar*, 1826.** Óleo sobre lienzo, 203 x 133 cm. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Ministerio de Cultura del Perú



**Anónimo. *Poncho obsequiado a Simón Bolívar por las damas del Cuzco*, ca. 1825.** Fibra de camélidos y seda tejidas. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Ministerio de Cultura del Perú



**Anónimo. Guirnalda cívica ofrendada por el pueblo de Cuzco a Simón Bolívar, ca. 1825.** Oro, perlas y diamantes. Colección Museo Nacional de Colombia. Foto: ©Museo Nacional de Colombia / Samuel Monsalve Parra

## IMÁGENES

Retratos y objetos descritos

Código QR (*Descubre a otros héroes y objetos en la exhibición virtual*)

## LÍNEA TEMÁTICA: TÚPAC AMARU

### TEXTO INTRODUCTORIO

#### Túpac Amaru ¿Es su verdadero rostro?

Aunque no existe un retrato fiel, los peruanos reconocemos fácilmente a Túpac Amaru II en numerosas imágenes que ilustran los libros de historia. Su nombre real era José Gabriel Condorcanqui, comerciante dedicado al arriaje o transporte de mercaderías. Fue cacique de Surimana, comunidad de la provincia de Canas, en Cusco. Entre 1780 y 1781, Condorcanqui asumió el nombre de Túpac Amaru para liderar la más importante rebelión anticolonial previa a las guerras de Independencia.



**Teodoro Núñez Ureta (Arequipa, 1912-Lima, 1988). Túpac Amaru, ca. 1970.** Óleo sobre tela, 246 x 200 cm. Museo Central, Banco Central de Reserva del Perú

Después de su brutal ejecución, en 1781, prácticamente no quedaron representaciones de Túpac Amaru y sus compañeros. Sin embargo, su recuerdo se mantuvo presente y era necesario ponerle un rostro. Una serie de rostros similares e imaginarios a lo largo del siglo XX.

Más allá de que Túpac Amaru haya podido parecerse a alguno de sus retratos imaginarios, la mayoría de estos enfatiza algunos rasgos de su rostro, tomando como partida su descripción de “indio”, con un aspecto físico y color de piel que se asemejara a su condición “racial indígena”.





Anónimo. *Afiche de mitin de la Federación Agraria Revolucionaria Túpac Amaru (FARTAC), Cusco. 1975.* Impresión offset sobre papel. Archivo María Luy y Francesco Mariotti. Museo de Arte de Lima (MALI)

A su vez, las imágenes actuales de Túpac Amaru no solo buscan remarcar su lucha contra las autoridades coloniales. Lo muestran, sobre todo, como un héroe “nacional”. De esta forma, la llamada Gran Rebelión encabezada por Condorcanqui adquiere valor, principalmente, por su papel dentro de un proceso más amplio que conduciría inevitablemente hasta la Independencia del Perú.

## IMÁGENES

Retratos y afiches de Túpac Amaru

## LÍNEA TEMÁTICA: TÚPAC AMARU. LAS CLAVES DE UN RETRATO

### TEXTO INTRODUCTORIO

#### Las claves de un retrato



Anónimo. *El rebelde Túpac Amaru. ca. 1781-1800.* Acuarela y tinta sobre papel, 33.5 x 21.4 cm. Colección particular, Argentina. Foto: ©Nicolás Vega

Observa esta imagen.

Fue descubierta hace poco tiempo, como parte de un conjunto de acuarelas que muestran costumbres del antiguo Virreinato del Río de la Plata (que comprendía a Argentina, Bolivia, Paraguay y Uruguay).

Es la representación más antigua que se conoce de Túpac Amaru, ya que no solo fue realizada diez o quince años después de su muerte, sino que además debe ser copia de un retrato anterior, pintado durante la Gran Rebelión. Aunque el autor de la acuarela ha otorgado un tono oscuro a la piel de Condorcanqui, no ha buscado precisar más sus rasgos faciales, sobre todo porque hay elementos más importantes que definen su identidad “indígena”. Acerquémonos a las claves de esta imagen en compañía de algunos de los principales especialistas sobre el tema:

- **La imagen del líder**

[Video de Natalia Majluf hablando del retrato de Túpac Amaru en relación con la historia de la Gran Rebelión. A qué momento puede corresponder o si se menciona que hubo retratos de este tipo]

- **Un inca en la Colonia**

[Luis Eduardo Wuffarden habla del atuendo de Túpac Amaru y, sobre todo, de la *mascapaycha*, en relación con la idea de una nobleza indígena y sus símbolos coloniales]

- **El Túpac Amaru que conocemos**

[Video de Leopoldo Lituma explicando la forma cómo surgió la imagen más conocida de Túpac Amaru, así como su uso durante el gobierno de Velasco]

## IMÁGENES

Retratos de Túpac Amaru

Videos de especialistas

Código QR (*Conoce más del retrato recientemente hallado de Túpac Amaru y su contexto aquí - Sección "Túpac Amaru"*)

## LÍNEA TEMÁTICA: TÚPAC AMARU. INDÍGENA, NOBLE Y VASALLO DEL REY

### TEXTO INTRODUCTORIO

Indígena, noble y vasallo del rey

El retrato de Túpac Amaru nos muestra el complejo panorama de la sociedad de su tiempo, en que muchos patrones culturales cambiaron radicalmente, pero se mantuvieron también alianzas y estructuras prehispánicas. Una de ellas fueron los curacazgos y élites indígenas, entre los que se encontraban los descendientes de los "emperadores" incas, reconocidos como nobles e integrados privilegiadamente en el orden virreinal.

Las peticiones y procesos legales nos ayudan a descubrir detalles sobre estos privilegios. Uno de los más importantes juicios de este tipo fue el que enfrentó a José Gabriel Condorcanqui y a Diego Betancurt. Ambos afirmaban ser descendientes directos de Felipe Túpac Amaru, el inca que fuera mandado a ejecutar por el virrey Francisco de Toledo, en 1572. Para demostrar su linaje real, que provenía de su madre, Manuela Túpac Amaru, Betancurt incluyó un extenso árbol genealógico de su familia.



**Anónimo. *Árbol genealógico que demuestra la sucesión de don Felipe Túpac Amaru y doña Juana Quispesisa, ca. 1780-1800.*** Tinta y acuarela sobre papel. Archivo Regional del Cusco. Foto: ©Pablo Cruz

El expediente de Betancurt también incluye los títulos de nobleza asociados a sus respectivos padres, con los escudos nobiliarios de los Betancurt y los Túpac Amaru otorgados como privilegio por la Corona española. Es decir, estos distintivos familiares expresan la pertenencia a un linaje noble inca previo a la Conquista, pero también la obediencia al rey español. Es con este sentido que el escudo de los Túpac Amaru aparece en el retrato de la madre de Diego Betancurt, Manuela Tupa Amaru, acompañado incluso del propio escudo real hispano.



**Anónimo. *Armas pertenecientes a la nobilísima Casa de Betancurt, según sus privilegios y mercedes de los Reyes Católicos, ca. 1777.*** Tinta y acuarela sobre papel. Archivo Regional del Cusco. Foto: ©Pablo Cruz

**Anónimo. *Armas concedidas por Carlos I en 9 de mayo de 1545 a don Juan Tito Tupa Amaro, ca., 1777.*** Tinta y acuarela sobre papel. Archivo Regional del Cuzco. Foto: ©Pablo Cruz

**Anónimo. *Manuela Tupa Amaru, ca., 1777.*** Óleo sobre tela, 167 x 106 cm. Excolección Francisco Stastny. Museo de Arte de Lima. Donación colección Petrus y Verónica Fernandini

La nobleza indígena tenía muy claro que su posición privilegiada en la sociedad virreinal dependía de la protección de la Corona española. Por ese motivo, una de las principales aspiraciones de sus integrantes era tener una participación destacada en las ceremonias donde se expresaba públicamente la fidelidad al rey. En Cusco, veinticuatro

indígenas nobles, representantes de las familias de ascendencia real inca de la ciudad, elegían al alférez real de los incas. Se trataba del encargado de portar el estandarte real español en la fiesta del apóstol Santiago. El cargo fue tan importante, que algunos indígenas nobles se hicieron retratar portando aquel emblema del poder hispano.



**Anónimo. *Marcos Chiguan Topa, ca.1740.*** Óleo sobre tela, 199 x 130 cm. Museo Inka, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco

Pero la relación con el dominio español no debió de ser tan sencilla para aquellos curacas que buscaron proteger a sus comunidades del pago de tributos. La mayoría de estos indígenas nobles no rechazaron la figura del rey, de la que habían recibido sus privilegios, sino que entraron en conflicto directo con las redes de poder local, muchas veces abusadoras.

## IMÁGENES

Pinturas e imágenes.  
Videos de especialistas

## CRÉDITOS

### Créditos

Producción general: Lúcida Media

Dirección curatorial y conceptualización: Ricardo Kusunoki

Producción audiovisual: Roemarie Lerner

Gestión curatorial: Sharon Lerner

Asistente curatorial: Valeria Quintana

Curaduría pedagógica: María Cecilia T. Espinoza

Asesoría histórica: Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden

Artículo: Túpac Amaru - Sección III, nivel 3: Natalia Majluf

Diseño gráfico: Ralph Bauer, Verónica Majluf, vm& estudio gráfico

Adaptación web: Lucuma Labs

Fotografía: Salvo indicación expresa, todas las fotografías ©Daniel Giannoni

Redacción y corrección de textos: Ricardo Kusunoki y Luis Eduardo Wuffarden

Asistente contable: Isabel Aguinaga

### Sección I. Arma la historia

Guión: Ricardo Kusunoki

Edición y postproducción: Migrante

Postproducción de sonido: Tomas Gistau Soldi

Créditos de imágenes del video: QR

### Sección II. Una historia incompleta: el rastro dependiente

Dirección: Muriel Holguín

Animación y dibujos: Diego Tenorio y Muriel Holguín

Producción: TenisTM

### Sección III. Túpac Amaru. ¿Conoces su verdadera cara?

Grabación de entrevistas: Recreo Perú

Edición de entrevistas: Lucida Media

Entrevistados(as): Leopoldo Lituma Agüero, Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden

Créditos de imágenes en entrevistas: QR

## AGRADECIMIENTOS

### Personas:

Luis Adawi Schreiber, Pedro Pablo Alayza, Isabel Alvarado Perales, Karina Aparcana, Liliana Ávalos, Iñakapalla Chávez Bermúdez, Lucía Bayly, Walter Bayly, Karen Bernedo, Arnaldo Bravo Palacios, Ezequiel Canavero, Diana Castaño, Rudolph Castro, Claudia Contreras Espinoza, Pablo Cruz, Rosalyn Chávarry, Roxana Chirinos, Gabriel Di Meglio, Lourdes del Castillo, José de la Puente, José Antonio de los Ríos, Kania Dorregaray, Venuca Evanán, Daniel Giannoni, David Guzmán, Embajador Carlos Herrera Rodríguez, Ernesto Jiménez, Melina La Torre Tucto, Leopoldo Lituma, Fernando López, Natalia Majluf, Viviana Mallo, Francisco Mariotti, Edith Mercado Rodríguez, Estela Miranda Castillo, Alexandra Mora Hurtado, Alonso Núñez Ureta, Capitán EP Gregory Prado Parra, Enrique Quispe Cueva, María del Pilar Riofrío, Pilar Ríos, Nataly Rodríguez, Carolina Suaznabar, Mary Takahashi, Jhon Tucno, Rafael Varon Gabai, Roberto Vega y Luis Eduardo Wuffarden

### Instituciones:

ARCHI – Archivo Digital de Arte Peruano

Biblioteca Nacional de España Galería de Arte Moderno, Palazzo Pitti, Florencia  
 Museo de Arte de Lima (MALI), Museo Central, Banco Central de Reserva del Perú, Museo Histórico Nacional, Ministerio de Cultura, República Argentina, Buenos Aires, Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile, Museo Inka, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco; Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú; Ministerio de Cultura del Perú, Museo Nacional Combatientes del Morro de Arica, Museo Nacional de Colombia, Museo Nacional de la Cultura Peruana, Museo Pedro de Osma, Lima, Palacio Torre Tagle y Ministerio de Relaciones Exteriores

Escanea este código QR para conocer a todos los colaboradores de esta exposición:





## DISEÑO GRÁFICO

### IMÁGENES EN COSTRUCCIÓN

#### Ingreso



## Introducción



# LA INDEPENDENCIA → IMÁGENES → → → EN → CONSTRUCCIÓN

Como verás, la muestra quiere revisar aquellas imágenes y objetos que nos recuerdan la gesta independentista, como aquel cuadro de la proclamación en Lima o las medallas y los retratos de héroes o heroínas. Todo con el ánimo de repensarlos desde sus contextos y sus detalles.

Incluso, retrocedemos un poco más para repensar la figura de Túpac Amaru II a la luz de una imagen recientemente descubierta y desbaratar así la "sólida y uniforme" historia oficial, llenándola de fragmentos y pequeñas historias. Es decir, aportar a construir contigo una ciudadanía crítica donde los grandes hechos y mitos son relectos para hacernos de una memoria más integral.

La exposición se nutre principalmente de aportes recientes de la historia del arte y los acerca a un público más amplio. Aquí agradecemos el valioso acompañamiento de investigadores como Natalia Majul y Luis Eduardo Wuffarden, así como el acceso a colecciones públicas y privadas que son los protagonistas de la muestra. Enocemos entonces a re descubrir nuestras independencias.



### CRÉDITOS GENERALES

**Producción general**  
Lucía Meda

**Dirección curatorial y conceptualización**  
Ricardo Kusinski

**Producción audiovisual**  
Rosamaria Lerner

**Gestión curatorial**  
Sivion Lerner

**Asistente curatorial**  
Valeria Quintana

**Curaduría pedagógica**  
María Cecilia T. Espinoza

**Asesoría histórica**  
Natalia Majul  
Luis Eduardo Wuffarden

**Artículo: Túpac Amaru**  
Sección II, nivel 3  
Natalia Majul

**Diseño gráfico**  
Ralph Bauer  
Verónica Majul  
web estudio gráfico

**Adaptación Web**  
Lorena Lobo

**Fotografía**  
Salvo indicación expresa, todas las fotografías ©Daniel Gianconi

**Redacción y corrección de textos**  
Ricardo Kusinski  
Luis Eduardo Wuffarden

**Asistente contable**  
Natali Aguirre

### SECCIÓN I. ARMA LA HISTORIA

**Galería**  
Ricardo Kusinski

**Edición y postproducción**  
Miguel

**Postproducción de sonido**  
Tomas Grotz Sold

**Créditos de imágenes del video**  
QR

### SECCIÓN II. UNA HISTORIA INCOMPLETA EL RASTRO DEPENDIENTE

**Dirección**  
Muriel Holguín

**Animación y dibujo**  
Diego Tenorio, Muriel Holguín

**Producción**  
TereTM

### SECCIÓN III. TUPAC AMARU ¿CÓMO ES SU VERDADERA CARA?

**Grabación entrevistas**  
Renato Paris

**Edición entrevistas**  
Lucía Meda

**Entrevistados**  
Leopoldo Lituma Agüero  
Natalia Majul  
Luis Eduardo Wuffarden

**Créditos de imágenes en entrevistas**  
QR

### AGRADECIMIENTOS

**PERSONAS**  
Luis Adami Schreiber, Pedro Pablo Kuczynski, Rafael Avarado Perales, Karina Aparcana, Liana Andino, Mariela Chiles Bernades, Lucía Bayly, Walter Bayly, Karín Barredo, Arnaldo Bravo Patacco, Ezequiel Canavero, Diana Castañón, Ruthmila Castro, Clewka Domínguez Espinoza, Pablo Cruz, Rosalyn Chaverry, Rocana Chirinos, Gabriel Di Maggio, Liviana del Castillo, José de la Puente, José Antonio de los Ríos, Karín Domínguez, Vanessa Escobar, Daniel Gianconi, David Guzmán, Embajador Carlos Herrera Rodríguez, Ernesto Jiménez, Melina La Torre Tuzo, Leopoldo Lituma, Fernando López, Natalia Majul, Viriana Machi, Francisco Marutti, Edith Mercedes Rangel, Estela Miranda Castillo, Alexandra Mora Huarcaya, Alonso Naranjo Utría, Capitan EP Gregory Prado Paris, Enrique Quijano Cueva, María del Pilar Rivollo, Pilar Ríos, Nancy Rodríguez, Carolina Sumbadre, Mary Takahashi, Joni Tuzo, Rafael Varón Gabal, Roberto Vega, Luis Eduardo Wuffarden.

### INSTITUCIONES

ARCHE - Archivo Digital de Arte Peruano  
Biblioteca Nacional de España/Galería de Arte Moderno, Felipe Piz, Blanca  
Museo de Arte de Lima - MALL, Museo Central,  
Banco Central de Reserva del Perú, Museo  
Histórico Nacional, Ministerio de Cultura,  
República Argentina, Buenos Aires, Museo  
Histórico Nacional, Santiago de Chile, Museo  
Itika, Universidad Nacional San Antonio Abad  
del Cusco, Museo Nacional de Arqueología,  
Antropología e Historia del Perú, Museo de  
Cultura del Perú, Museo Nacional Combatientes  
del Morro de Arica, Museo Nacional de  
Colombia, Museo Nacional de la Cultura  
Peruana, Museo Pedro de Donna, Lima, Palacio  
Torre Tagle, Ministerio de Relaciones Exteriores



## ARMA LA HISTORIA

### Lado A

## ARMA LA HISTORIA


→

### ACÉRCATE A LA PROCLAMACIÓN DE LA INDEPENDENCIA

Lepiani es un joven militar, gran orador y gran escritor. Participa en las batallas de la independencia. Es el autor de la primera constitución peruana. Su obra más importante es la Constitución de 1812. Su obra más importante es la Constitución de 1812.

¿Puedes ver la diferencia a simple vista? ¿Puedes ver la diferencia a simple vista? ¿Puedes ver la diferencia a simple vista?



¿Quieres acompañar al general? ¿Quieres acompañar al general? ¿Quieres acompañar al general?

El artista quiere transmitirnos una idea de la independencia. El artista quiere transmitirnos una idea de la independencia. El artista quiere transmitirnos una idea de la independencia.

¿Te has interesado en esta obra? ¿Te has interesado en esta obra? ¿Te has interesado en esta obra?





¿Sientes que alguien te mira desde el cuadro?

Se trata de un hombre joven y de aspecto muy idealizado que, según la tradición, sería un autorretrato de Lepiani.

### HISTORIAS PARALELAS

En la línea de la independencia, entre 1821 y 1826, José de San Martín organizó la independencia de Chile. En 1821, San Martín organizó la independencia de Chile. En 1821, San Martín organizó la independencia de Chile.

¿Qué historia te interesa? ¿Qué historia te interesa? ¿Qué historia te interesa?



El arte nos permite ver cosas que el ojo humano no puede ver. El arte nos permite ver cosas que el ojo humano no puede ver. El arte nos permite ver cosas que el ojo humano no puede ver.



Lado B





## Recordando la historia









### RECORDANDO LA HISTORIA

El inicio de la Independencia fue un largo proceso iniciado por los señores de la independencia, a partir de 1810 en Lima, cuando se creó el primer gobierno independiente del Perú, el 28 de julio de 1821, con la firma de la Declaración de Independencia.

Después del Tratado de Miraflores y la caída de la capital, los independentistas lucharon por recuperar a Lima, pero fueron derrotados en 1826, lo que llevó al inicio del primer gobierno de Simón Bolívar.

La batalla de Ayacucho, el 9 de diciembre de 1825, marcó el fin definitivo del dominio español en el Perú y el inicio de la república independiente.

El primer día de la independencia se celebra el 28 de julio de 1821, fecha en la que se firmó la Declaración de Independencia.

Fuente: Enciclopedia del Perú, 20 de octubre de 2017

El inicio de la independencia "fue una larga y ardua tarea que se inició en 1810, cuando se creó el primer gobierno independiente del Perú, el 28 de julio de 1821, con la firma de la Declaración de Independencia. Después del Tratado de Miraflores y la caída de la capital, los independentistas lucharon por recuperar a Lima, pero fueron derrotados en 1826, lo que llevó al inicio del primer gobierno de Simón Bolívar. La batalla de Ayacucho, el 9 de diciembre de 1825, marcó el fin definitivo del dominio español en el Perú y el inicio de la república independiente. El primer día de la independencia se celebra el 28 de julio de 1821, fecha en la que se firmó la Declaración de Independencia."

Fuente de Lima Independiente, 7 de agosto de 2017

¿Sabéis qué es un gobierno republicano? ¿Sabéis qué es un gobierno democrático? ¿Sabéis qué es un gobierno independiente? ¿Sabéis qué es un gobierno libre? ¿Sabéis qué es un gobierno responsable? ¿Sabéis qué es un gobierno transparente? ¿Sabéis qué es un gobierno eficiente? ¿Sabéis qué es un gobierno efectivo? ¿Sabéis qué es un gobierno equitativo? ¿Sabéis qué es un gobierno justo? ¿Sabéis qué es un gobierno honesto? ¿Sabéis qué es un gobierno íntegro? ¿Sabéis qué es un gobierno valiente? ¿Sabéis qué es un gobierno digno? ¿Sabéis qué es un gobierno honorable? ¿Sabéis qué es un gobierno respetuoso? ¿Sabéis qué es un gobierno comprometido? ¿Sabéis qué es un gobierno responsable? ¿Sabéis qué es un gobierno transparente? ¿Sabéis qué es un gobierno eficiente? ¿Sabéis qué es un gobierno efectivo? ¿Sabéis qué es un gobierno equitativo? ¿Sabéis qué es un gobierno justo? ¿Sabéis qué es un gobierno honesto? ¿Sabéis qué es un gobierno íntegro? ¿Sabéis qué es un gobierno valiente? ¿Sabéis qué es un gobierno digno? ¿Sabéis qué es un gobierno honorable? ¿Sabéis qué es un gobierno respetuoso? ¿Sabéis qué es un gobierno comprometido?



Fuente: Enciclopedia del Perú, 20 de octubre de 2017





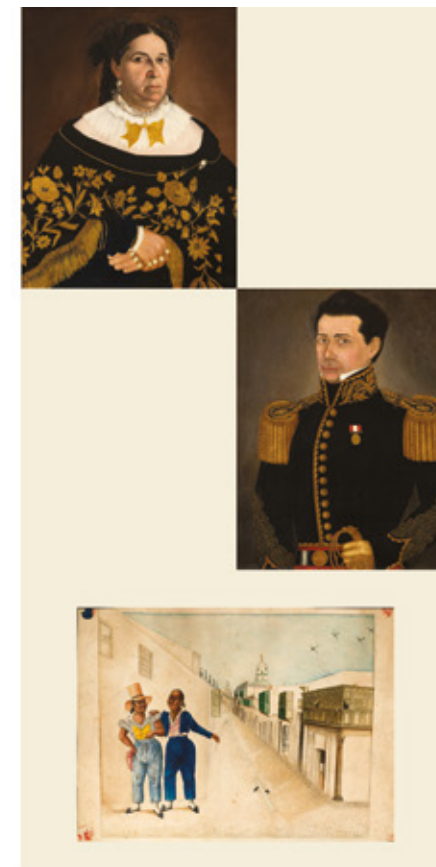


## LOS Y LAS PERSONAJES

### Lado A



Lado B








## Los límites de la libertad

**LOS LÍMITES DE LA LIBERTAD**

La independencia de la América española no fue un proceso homogéneo ni lineal. En el Perú, la lucha por la libertad se desarrolló en un contexto de profunda crisis social y económica, marcada por la explotación de la mita y la dependencia del comercio con España. La figura de José de San Martín es central en este proceso, ya que su liderazgo permitió la liberación del territorio peruano, aunque la independencia definitiva no se consumó hasta 1824.



**FUNDAR LA PATRIA**

La fundación de la patria es un proceso que implica la creación de una identidad colectiva y la consolidación de un Estado independiente. En el Perú, este proceso estuvo marcado por la figura de José de San Martín, quien buscó instaurar una república constitucional y democrática. Sin embargo, la falta de consenso entre los diversos grupos sociales y políticos impidió la consolidación de un sistema de gobierno estable.

**SENTIRSE UN HÉROE**

La figura del héroe es un elemento clave en la construcción de la identidad nacional. En el Perú, San Martín es considerado el héroe de la independencia, ya que su liderazgo permitió la liberación del territorio peruano. Sin embargo, su figura ha sido objeto de controversia debido a su papel en la independencia de Colombia y su posterior exilio.

*Nada prefirió más que la Libertad de su Patria.*



**BOLÍVAR, MÁS QUE UN HÉROE**

Simón Bolívar es considerado el héroe de la independencia de América del Sur. Su liderazgo permitió la liberación de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. Sin embargo, su figura ha sido objeto de controversia debido a su autoritarismo y su papel en la independencia de Colombia.

*El porvenir de todos nuestros hermanos y la gloria de la América.*





## TÚPAC AMARU



Lado B



## DISEÑO MUSEOGRÁFICO

El concepto museográfico está enfocado en la utilización de la “naturalidad” desde los recorridos planteados y los recursos museográficos utilizados. Se considera la “naturalidad” cuando el usuario tiene la libertad de generar un recorrido que le permita poder vivir la experiencia museográfica de los contenidos de la exposición.

La naturalidad, desde la materialidad, estará enfocada en utilizar en la mayoría de piezas, materiales naturales que ayuden a trabajar una museografía sostenible. Sostenible desde el aporte económico, social y ambiental. Económico porque los costos serán reducidos. Social porque se contempla un fácil armado, para que se replique con facilidad; y ambiental, porque aporta con la reducción de CO<sub>2</sub> al planeta.

Figura 3

### TEMAS DE MUSEOGRAFÍA



Fuente: Elaboración propia

## 6.1 TEMATIZACIÓN MUSEOGRÁFICA

UNIDADES MUSEOGRÁFICAS: ESTRUCTURA PARA EXTERIORES					
TEMAS			TEMATIZACIÓN MUSEOGRÁFICA		
Línea temática	TEMAS - RECURSOS		UNIDAD	OBJETIVO	DISPOSITIVO MUSEOGRÁFICO
Sub líneas temáticas	<i>Las independencias: imágenes en construcción</i>	Texto e imágenes Recurso: A-1; I-2	UNIDAD 1	RECIBIR AL VISITANTE DE UNA MANERA QUE IMPACTE SU INGRESO	PANEL DE GRAN FORMATO PARA BRINDAR INFORMACIÓN INTRODUCTORIA
	<i>Arma las historias.</i>	Arma la historia Recurso: B-2; B-1	UNIDAD 2	ENSEÑAR AL VISITANTE LA IMPORTANCIA DE LA HISTORIA PERUANA	PANEL VERTICAL CON FOTOGRAFÍA DEL PERSONAJE + TEXTO RESUMEN DE SU APORTE A NIVEL HISTÓRICO
		Acércate a la proclamación de la independencia Recurso: C-1; C-2		ENSEÑAR AL VISITANTE LA IMPORTANCIA DE LA HISTORIA PERUANA	PANEL VERTICAL CON FOTOGRAFÍA DEL PERSONAJE + TEXTO RESUMEN DE SU APORTE A NIVEL HISTÓRICO
		Historias paralelas Recurso: D-1; D-2		ENSEÑAR AL VISITANTE LA IMPORTANCIA DE LA HISTORIA PERUANA	PANEL VERTICAL CON FOTOGRAFÍA DEL PERSONAJE + TEXTO RESUMEN DE SU APORTE A NIVEL HISTÓRICO
		Recordando la historia Recurso: H-2		ENSEÑAR AL VISITANTE LA IMPORTANCIA DE LA HISTORIA PERUANA	PANEL VERTICAL CON FOTOGRAFÍA DEL PERSONAJE + TEXTO RESUMEN DE SU APORTE A NIVEL HISTÓRICO
	<i>Los Personajes</i>	Los límites de la libertad Recurso: H-1	UNIDAD 3	ENSEÑAR AL VISITANTE LA IMPORTANCIA DEL PERSONAJE EN LA HISTORIA PERUANA	PANEL VERTICAL CON FOTOGRAFÍA DEL PERSONAJE + TEXTO RESUMEN DE SU APORTE A NIVEL HISTÓRICO
		Fundar la patria Recurso: I-1		ENSEÑAR AL VISITANTE LA IMPORTANCIA DEL PERSONAJE EN LA HISTORIA PERUANA	PANEL VERTICAL CON FOTOGRAFÍA DEL PERSONAJE + TEXTO RESUMEN DE SU APORTE A NIVEL HISTÓRICO
		Bolívar más que un héroe Recurso: J-1		ENSEÑAR AL VISITANTE LA IMPORTANCIA DEL PERSONAJE EN LA HISTORIA PERUANA	PANEL VERTICAL CON FOTOGRAFÍA DEL PERSONAJE + TEXTO RESUMEN DE SU APORTE A NIVEL HISTÓRICO
		La independencia en el rostro de sus personajes Recurso: F-1; F-2		ENSEÑAR AL VISITANTE LA IMPORTANCIA DEL PERSONAJE EN LA HISTORIA PERUANA	PANEL VERTICAL CON FOTOGRAFÍA DEL PERSONAJE + TEXTO RESUMEN DE SU APORTE A NIVEL HISTÓRICO
		Memorias paralelas Recurso: G-1; G-2		ENSEÑAR AL VISITANTE LA IMPORTANCIA DEL PERSONAJE EN LA HISTORIA PERUANA	PANEL VERTICAL CON FOTOGRAFÍA DEL PERSONAJE + TEXTO RESUMEN DE SU APORTE A NIVEL HISTÓRICO
		Una historia incompleta Recurso: E-1; E-2		ENSEÑAR AL VISITANTE LA IMPORTANCIA DEL PERSONAJE EN LA HISTORIA PERUANA	PANEL VERTICAL CON FOTOGRAFÍA DEL PERSONAJE + TEXTO RESUMEN DE SU APORTE A NIVEL HISTÓRICO
	<i>Túpac Amaru</i>	Indígena, noble y vasallo del rey Recurso: K-1; L-1; M-1	UNIDAD 4	ENSEÑAR AL VISITANTE LA IMPORTANCIA DEL PERSONAJE EN LA HISTORIA PERUANA	PANEL VERTICAL CON FOTOGRAFÍA DEL PERSONAJE
		Las claves de un retrato Recurso: K-2; L-2; M-2; J-2		ENSEÑAR AL VISITANTE LA IMPORTANCIA DEL PERSONAJE EN LA HISTORIA PERUANA	PANEL VERTICAL CON FOTOGRAFÍA DEL PERSONAJE + TEXTO RESUMEN DE SU APORTE A NIVEL HISTÓRICO
	Recurso: A-2	UNIDAD 1	ENSEÑAR AL VISITANTE LA IMPORTANCIA DE LA HISTORIA PERUANA.	TV CON VIDEO DE REPRODUCCIÓN CONTINUA DE LOS PERSONAJES Y LA HISTORIA	

Línea temática	Las independencias: imágenes en construcción	Arma las historias:	Las y los personajes	Túpac Amaru
Sublíneas temáticas	<i>Texto introductorio</i>	Acércate a la proclamación de la independencia	Historias incompletas	Las claves de un retrato
		Recordando la independencia	Sentirse héroe o heroína	Indígena, noble y vasallo del rey
		Historias paralelas		



## 6.2 GUIÓN MUSEOGRÁFICO

La propuesta museográfica valora la importancia de la durabilidad que permite sostenibilidad en el tiempo, mediante el mantenimiento correcto sin mano especializada, sea didáctica e inclusiva y minimalista, considerando el espacio cultural y difusión del entorno físico, turístico y social. Pretende mostrar a los visitantes sensaciones y sentimientos que ayuden a reforzar y comprender la historia peruana de manera didáctica.

Por ello, se plantea un guión museográfico con 04 unidades:

- 1- Introducción
- 2- Contenidos historia
- 3- Personajes
- 4- Túpac Amaru

Se desarrollan los temas y subtemas en base al guion museográfico planteado en el ítem anterior, por consecuencia en el presente documento se desarrollará los ámbitos de acción, las estrategias de conceptualización de dispositivos, así como la interpretación aplicada a la tipología de dispositivos que se han conceptualizado, de esta manera se tendrá el sustento respectivo con respecto a los elementos y/o dispositivos museográficos que se utilicen para complementar la museografía.

### 6.2.1 GENERALIDADES

El guión museográfico desarrolla la temática central, la zonificación, las unidades temáticas, el recorrido, la circulación, la tendencia museográfica, hoja de montaje, habilitación de los espacios como la materialidad, color e iluminación y los dispositivos museográficos como los componentes, recreaciones, diseño gráfico y audiovisuales.

### 6.2.2 OBJETIVOS

Generar sensaciones positivas en los visitantes que permitan entender la importancia de la historia del Perú desde una visión inédita, mediante una propuesta museográfica sostenible y didáctica que sea de fácil traslado a diferentes partes del país y del extranjero.

- Proponer una museografía con una exposición sostenible en el tiempo, mediante la inserción de elementos museográficos que sean de fácil mantenimiento para la exposición.
- Desarrollar una museografía didáctica, mediante la utilización de elementos museográficos que permitan una relación directa con los visitantes, utilizando estrategias visuales, táctiles y sonoras.
- Utilizar estrategias museográficas a fin de obtener lineamientos para definir los elementos museográficos.
- Plantear elementos museográficos acordes con la conceptualización, mediante la sustentación de cada elemento, utilizando la reinterpretación y/o conceptualización.
- Potenciar la exhibición a través de herramientas museográficas que faciliten la integración de la estructura, los visitantes y el entorno inmediato.
- Desarrollar una aproximación conceptual a un sistema interactivo museográfico que propicie la participación ciudadana.

### 6.2.3 CONCEPTO

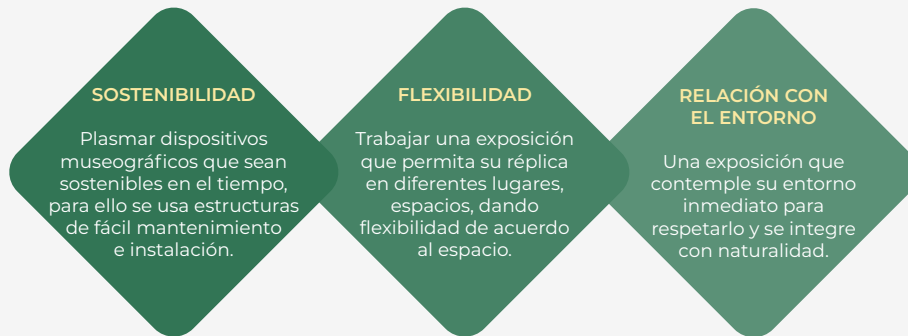
El concepto clave propuesto para la exposición se generó de la siguiente manera:

GUIÓN MUSEOGRÁFICO
TRANSMITIR LA HISTORIA MEDIANTE LA "NATURALIDAD" Y RECONOCIMIENTO DE LA HISTORIA.
La "naturalidad" desde los recorridos planteados y los recursos museográficos utilizados, se considera la "naturalidad" desde el punto de vista que el usuario tenga la libertad de generar un recorrido que le permita poder vivir la experiencia museográfica de los contenidos de la exposición.

Estas ideas clave serán necesarias para aplicarlas de manera conjunta con el guion museológico. De esta manera, se logrará tener una propuesta museográfica que aplique la conceptualización no solo en el guion, sino también en cómo se mostrará la exposición.

Figura 4

### IDEAS CLAVE - TEMÁTICA CENTRAL DEL GUIÓN MUSEOGRÁFICO



Fuente: Elaboración propia

#### 6.2.4 ZONIFICACIÓN

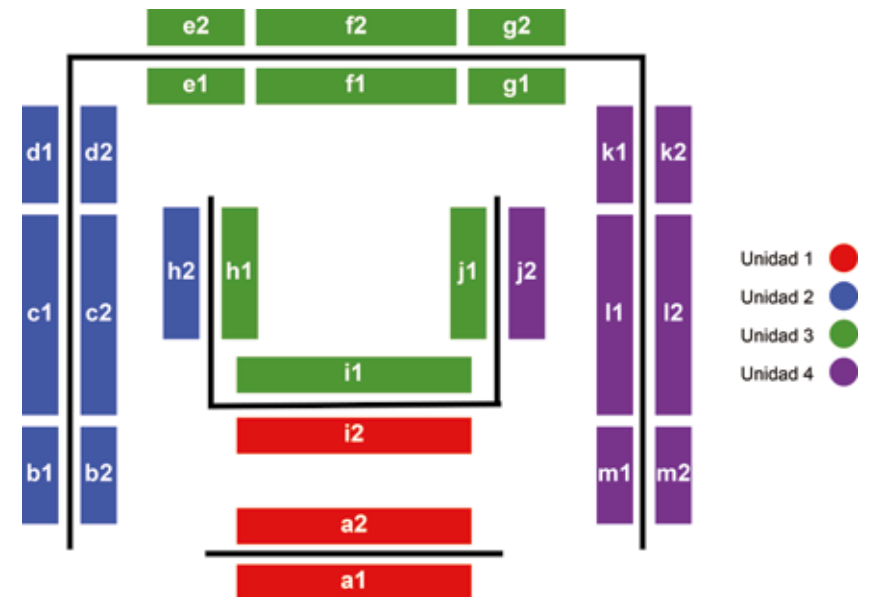
El apartado está referido a las zonas de intervención en diversas áreas destinadas para las exposiciones.

##### Estructura tipo 1:

##### Estructura desmontable para exteriores

Estructura para espacios exteriores: abarca aproximadamente 70.00 m<sup>2</sup>, con una estructura circular adaptable a las posibilidades de distintos entornos.

##### Plano tipo 1: Estructura para espacios exteriores

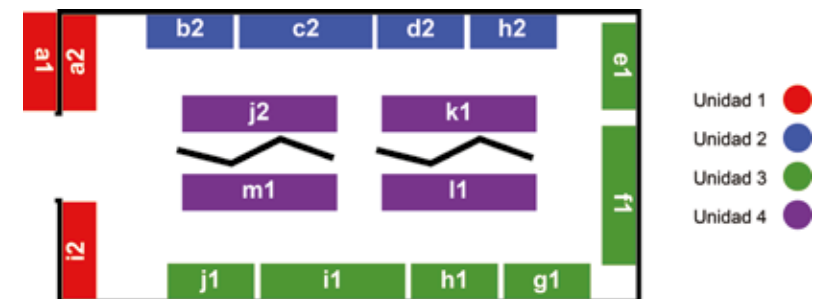


##### Estructura tipo 2:

##### Estructura para espacios interiores

Estructura para espacios interiores: 50.00 m<sup>2</sup>, con estructuras montables de acuerdo al tipo de espacio interior que albergue la muestra.

##### Plano tipo 2: Estructura para espacios interiores



## LISTADO DE MATERIALES DE CADA EXPOSICIÓN

La línea de acción museográfica está centrada en un enfoque autosostenible, de fácil mantenimiento y no requiere de un especialista; es didáctica e inclusiva, donde involucra la igualdad de uso de todas las personas; y es simple, con una información fácil de percibir y ubicación apropiada.

### 7.1 DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS

En la exposición, los dispositivos museográficos se refieren a elementos que forman parte de la exposición como colgadores, estructuras especiales de sustentación, etc. A su vez, cada dispositivo museográfico tiene elementos de apoyo (mapas, fotografías y videos), elementos de montaje (paneles, etc.), elementos didácticos (materiales para ser manipulados por los visitantes) y elementos de comunicación (señaléticas y guías para la ruta) que ayudarán a complementar la finalidad de la exposición y/o temática propuesta.

Para empezar, se trabajó un reconocimiento y familiarización con cada uno de los elementos que conforman la exposición y se realizó una revisión de contenido por cada sala, se verificó también todas las medidas de los elementos y su relación con el espacio, pues para efectos de montaje es indispensable conocer este aspecto para dejar el espacio necesario en el diseño del montaje.

Luego, se clasificó de acuerdo al tipo de elemento a diseñar, para ordenar la información que se requiere para realizar una exposición que contenga toda la información necesaria para mostrar al visitante.

La exposición carece de mobiliario tipo vitrinas, pues se considera que no se tendrán objetos y/o piezas similares en la exposición.

Los elementos museográficos se han basado en el guion museográfico y en el tipo de espacio con el que se cuenta.

En la propuesta, vamos a utilizar los siguientes dispositivos museográficos, estos a su vez pueden estar conformados por subelementos, cada uno tendrá una codificación de acuerdo al tipo de elemento o dispositivo museográfico:

Tabla 1

CUADRO DE ELEMENTOS O DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS		
TIPO DE ELEMENTO	DESCRIPCIÓN	REFERENCIA DEL TIPO DE ELEMENTO
PANEL	Elemento que sirve como soporte, apoyo, base u otros para paneles.	P
DIDÁCTICA	Elemento que permita la interacción con el usuario.	D
AUDIOVISUAL	Contenido en video (material que se reproducida en TV)	A

Posteriormente, cada referencia será utilizada para codificar cada elemento, a fin de tener un orden claro por cada unidad. El sistema de codificación es el siguiente:

**A.B-C:** CÓDIGO DE ELEMENTO

**A: P, D y/o A:** Referencia del tipo de elemento

**B:** Unidad a la que corresponde

**C:** Secuencia de elementos del mismo tipo

**Tabla 2**

CUADRO DE TIPOLOGÍA DE DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS				
TIPOLOGÍA DE DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS	DESCRIPCIÓN	OBJETIVO	ESTRATEGIAS UTILIZADA	PROPUESTA
DISEÑO GRÁFICO	Elemento referido a la gráfica u arte que se diseñe.	Lograr comunicar de manera clara y precisa los conceptos claves que tiene como objetivo el C.I.	COMUNICACIÓN DIDÁCTICA APOYO MONTAJE	Se utilizarán técnicas de relieve para plasmar los textos y gráficos, a fin de obtener paneles que logren ser inclusivos.
PANEL	Elemento que sirve como soporte, apoyo, base u otros para paneles, maquetas, recreaciones, etc.	Logras estructuras que tengan la rigidez y estabilidad para lograr armar estructuras acordes con la exposición.	DIDÁCTICA MONTAJE	Se utilizará diversas técnicas para elaborar estructura que sean fáciles en el armado, a fin de no requerir de mano de obra especializada, para ello se propone trabajar con estructuras que trabajen a presión y/o con técnica de machihembrado.
AUDIOVISUAL	Contenido en video (material que se reproducida en TV.)	Contenido en video (material que se reproducida en TV).	DIDÁCTICA MONTAJE	Presentar un audiovisual que permita interactuar y generar sensaciones al visitante, mediante audios e imágenes.



## 7.2 LISTA DE DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS

Tabla 3

LISTA DE DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS									
UNIDADES	DISPOSITIVO MUSEOGRÁFICO								
	TEMA	DISPOSITIVO	CÓDIGO	ELEMENTO DE APOYO	DIMENSIONES (m)			CANT.	ESPECIFICACIÓN TÉCNICA
					ANCHO	ALTO	PROF.		
UNIDAD 1	Las independencias: imágenes en construcción	DISPOSITIVO 1	A-1	PANEL	2.8	2.1	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 2	I-2	PANEL	2.8	2.1	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
								DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS	
		DISPOSITIVO 3	A-2	TV 40 - 43"	-	-	0.05	1	DISPOSITIVO PARA MUESTRA GRAFICA DIGITAL CON AUDIO-VIDEO. RECURSO GUARDADO EN USB
UNIDAD 2	Arma las historias	DISPOSITIVO 4	B-1	PANEL	1.4	1.4	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 5	B-2	PANEL	1.4	1.4	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 6	C-1	PANEL	2.1	2.1	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 7	C-2	PANEL	2.1	2.1	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 8	D-1	PANEL	1.4	2.1	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
DISPOSITIVO 9	D-2	PANEL	1.4	2.1	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm		
							DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS		
DISPOSITIVO 10	H-2	PANEL	2.1	2.8	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm		
							DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS		

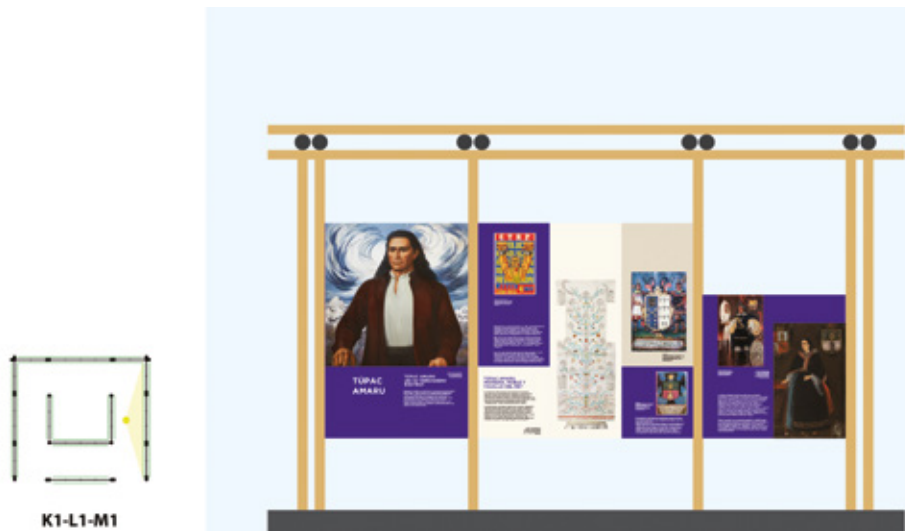
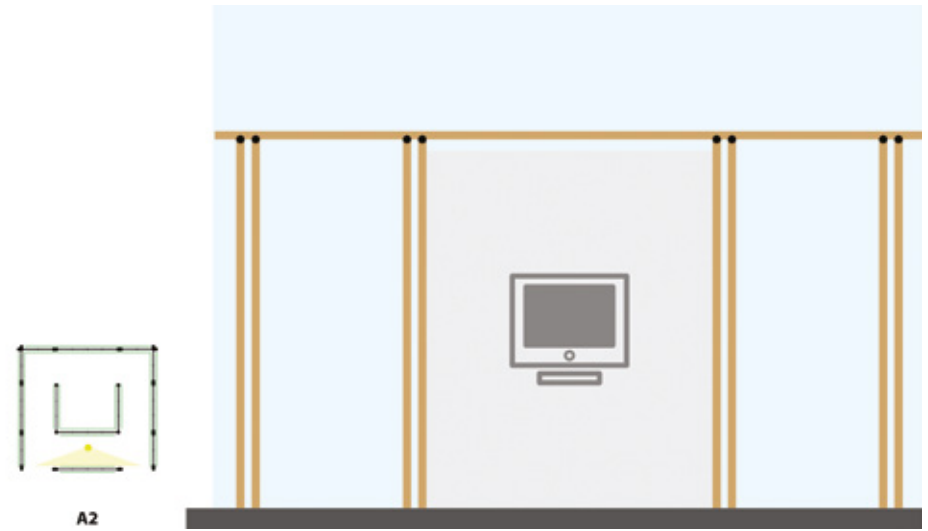
LISTA DE DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS									
UNIDADES	DISPOSITIVO MUSEOGRÁFICO								
	TEMA	DISPOSITIVO	CÓDIGO	ELEMENTO DE APOYO	DIMENSIONES (m)			CANT.	ESPECIFICACIÓN TÉCNICA
					ANCHO	ALTO	PROF.		
UNIDAD 3	Las y los personajes	DISPOSITIVO 11	E-1	PANEL	1.4	2.8	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 12	E-2	PANEL	1.4	3.5	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 13	F-1	PANEL	2.8	3.5	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 14	F-2	PANEL	2.8	3.5	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 15	G-1	PANEL	1.4	2.8	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 16	G-2	PANEL	1.4	2.8	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 17	H-1	PANEL	2.1	2.1	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 18	I-1	PANEL	2.8	2.1	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 19	J-1	PANEL	2.1	2.8	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm
									DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS

LISTA DE DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS									
UNIDADES	DISPOSITIVO MUSEOGRÁFICO								
	TEMA	DISPOSITIVO	CÓDIGO	ELEMENTO DE APOYO	DIMENSIONES (m)			CANT.	ESPECIFICACIÓN TÉCNICA
					ANCHO	ALTO	PROF.		
UNIDAD 4	Túpac Amaru	DISPOSITIVO 20	J-2	PANEL	2.1	2.1	0.05	1	DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 21	K-1	PANEL	1.4	2.1	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 22	K-2	PANEL	1.4	1.4	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 23	L-1	PANEL	2.1	2.1	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 24	L-2	PANEL	2.1	2.1	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 25	M-1	PANEL	1.4	1.4	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS
		DISPOSITIVO 26	M-2	PANEL	1.4	2.1	0.05	1	ESTRUCTURA METÁLICA COLOR NEGRO DE 1-1/2" x 1-1/2" x 0.70m x 0.70m. CON BASE DE MDF DE 9mm DISEÑO GRÁFICO EN VINIL CALADO ADHESIVO LA IDEA ES QUE SE MUESTRE TEXTOS Y ESQUEMAS

### LISTA RESUMEN DE DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS

DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICO	CANTIDAD
PANELES	25
IMPRESIONES O GRÁFICAS	25
AUDIOVISUALES	1
TOTAL	26 DISPOSITIVOS

### Vistas y ubicaciones de paneles en estructura



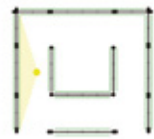




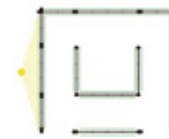
E1-F1-G1



E2-F2-G2

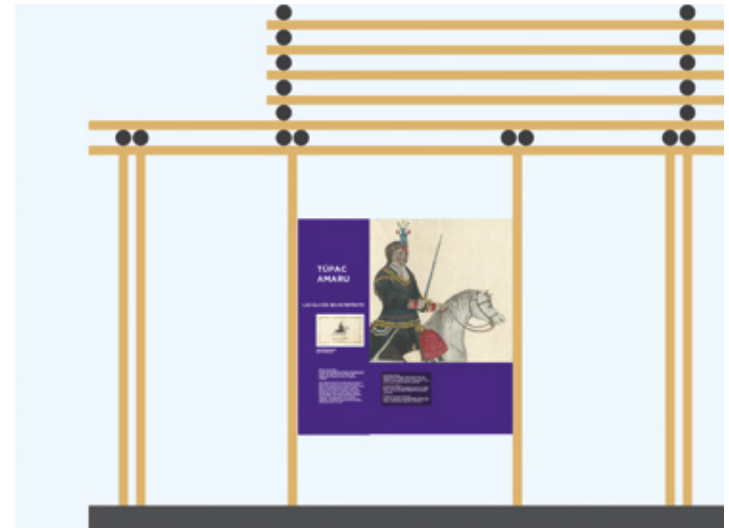
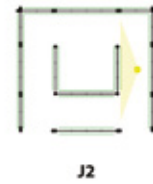
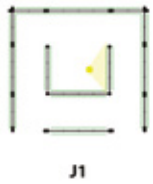
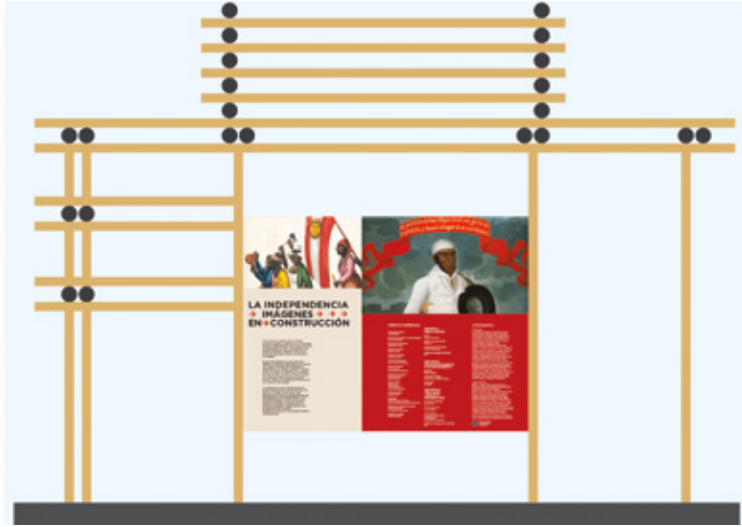
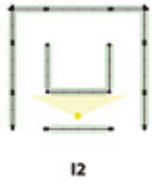


B2-C2-D2



B1-C1-D1





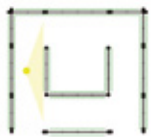
## RECOMENDACIONES PARA REPRODUCCIÓN DE LA EXPOSICIÓN

Al ser una exposición que tiene que adaptarse a diferentes tipos de espacios y, en base a ello, se han generado tipologías que parten de un diseño matriz.

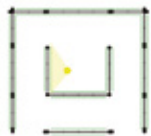
Para una correcta reproducción de la exposición, se tiene que contemplar estos puntos importantes:

- Instalación y/o montaje de la estructura (tipo 1, tipo 2 o tipo 3)
- Instalación de dispositivos museográficos
- Exposición (abierta al público)
- Desinstalación y/o desmontaje de dispositivos y de la estructura de exposición
- Recomendación de mantenimiento general de piezas y/o almacenaje

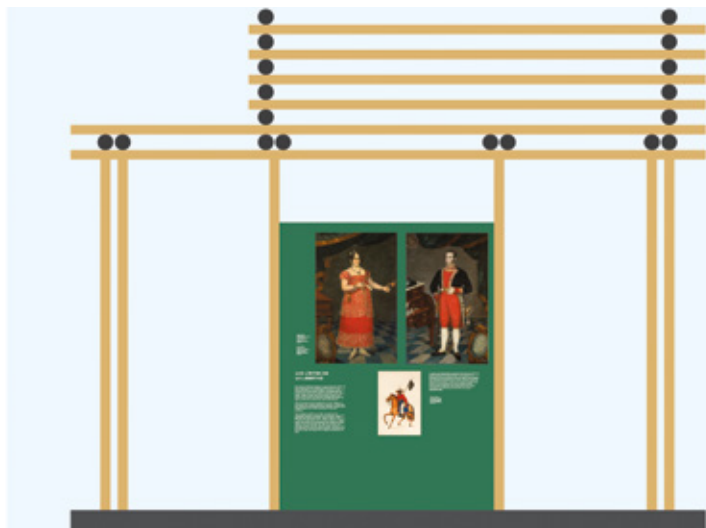
A continuación, se desarrollará cada uno de estos puntos:



H2

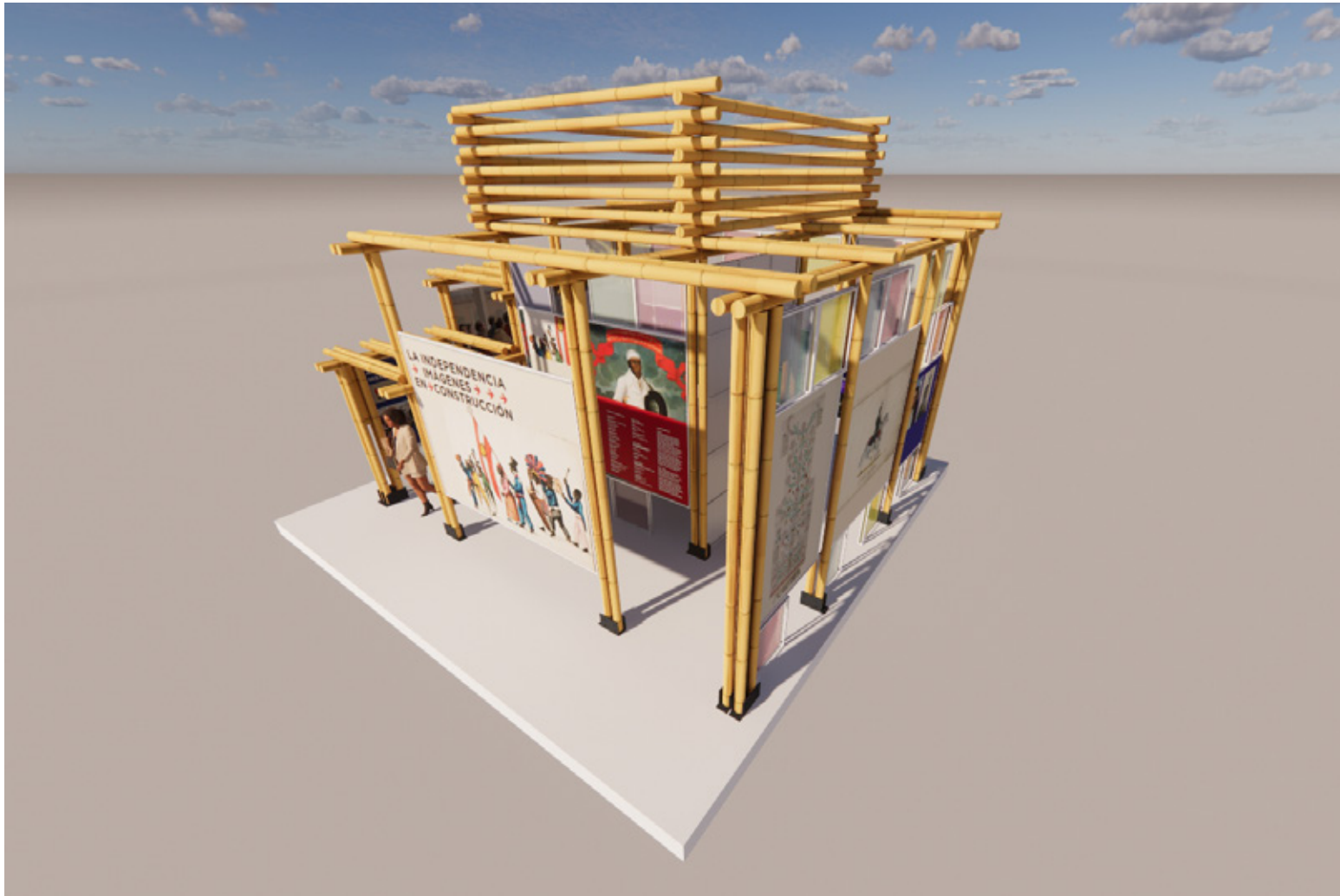


H1

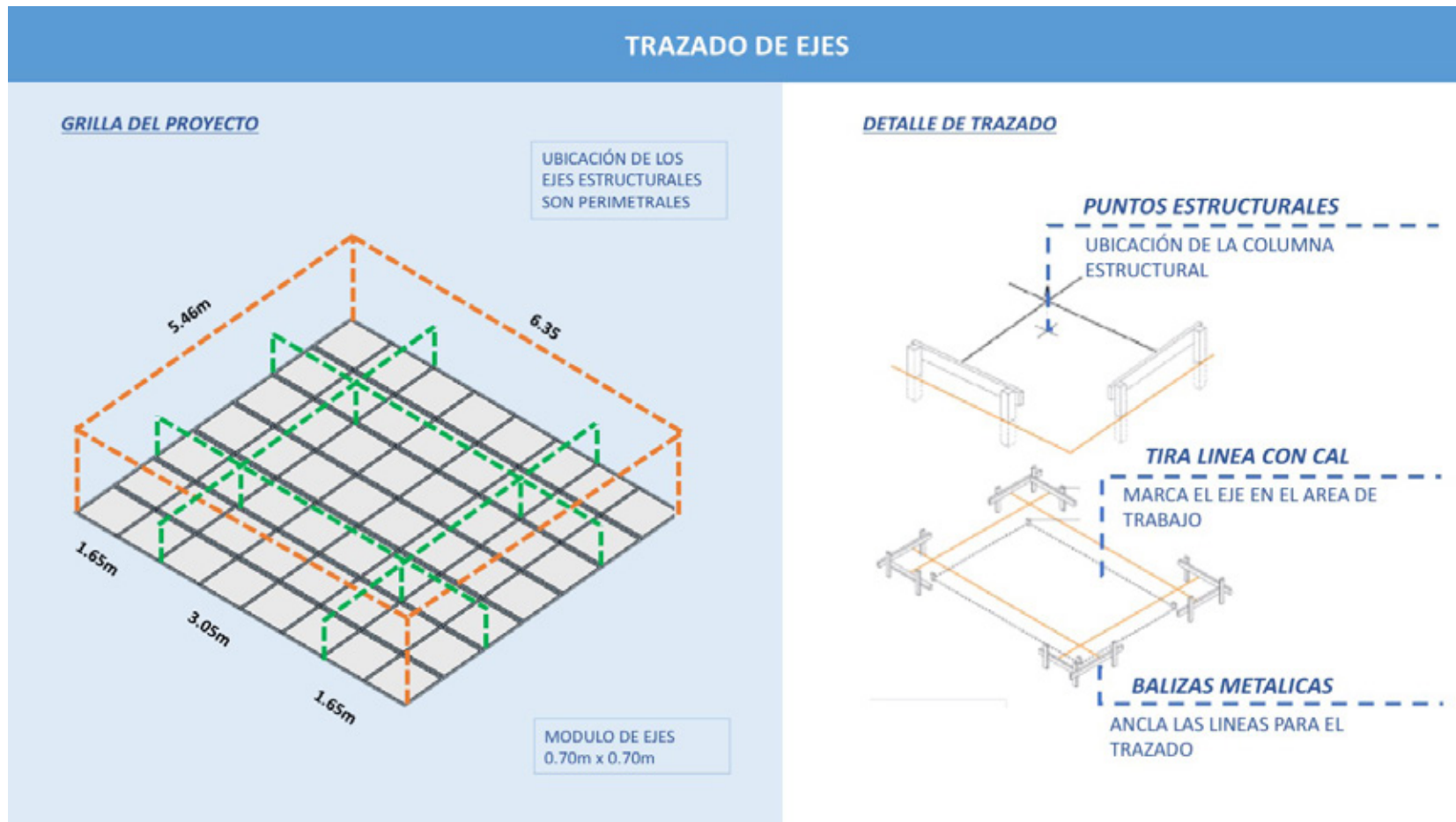


## 8.1 INSTALACIÓN Y/O MONTAJE DE LA ESTRUCTURA (TIPO 1, TIPO 2 O TIPO 3)

### 8.1.1 MONTAJE DE ESTRUCTURA TIPO 1



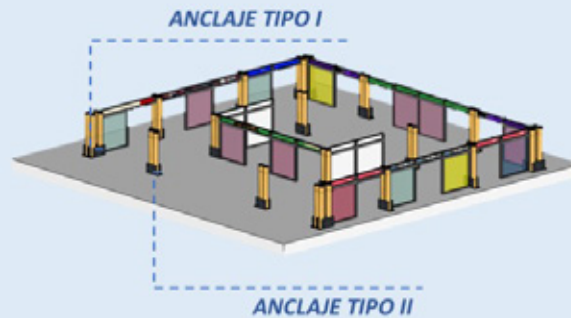




## ANCLAJES DE ERRAJES A BASAMENTO

### ISOMETRIA DEL PROYECTO

UBICACIÓN DE LOS ANCLAJES  
TIPO I – II PARA FIJACION DE LAS  
COLUMNAS DE BAMBU



#### ANCLAJE TIPO I

ANCLAJE DE ACERO TIPO "U"  
ESPESOR 3mm  
MEDIDAS 35cm x 13cm  
h= 25cm  
COLOR NEGRO  
SENTIDO EN EL EJE - Y

#### ANCLAJE TIPO II

ANCLAJE DE ACERO TIPO "U"  
ESPESOR 3mm  
MEDIDAS 30cm x 13cm  
h= 25cm  
COLOR NEGRO  
SENTIDO EN EL EJE - X

### DETALLE DE ANCLAJE 01

#### COLUMNA DE BAMBU

BAMBU DE 4" DE DIAMETRO  
APROX. 10.15CM

#### ANCLAJE METALICO

ANCLAJE DE ACERO TIPO "U"  
ESPESOR 3mm  
MEDIDAS 25mm x 35mm  
COLOR NEGRO

#### FIJACION CON TUERCA

PERNO Y TUERCA METALICA  
COLOR NEGRO

### DETALLE DE ANCLAJE 02

#### COLUMNA DE BAMBU

BAMBU DE 4" DE DIAMETRO  
APROX. 10.15CM

#### ANCLAJE METALICO

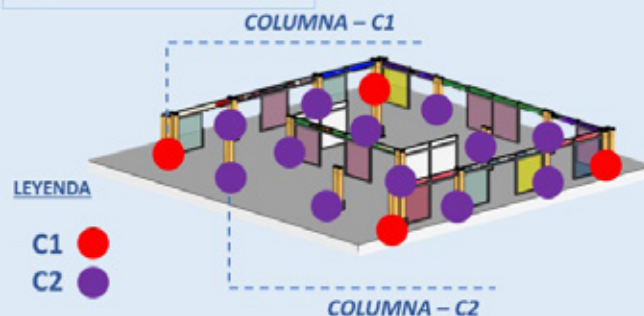
ANCLAJE DE ACERO TIPO "U"  
ESPESOR 3mm  
MEDIDAS 25mm x 30mm  
COLOR NEGRO

## UBICACION DE COLUMNAS

### ISOMETRIA DEL PROYECTO

- FORMULA  
1 PIEZA DE BAMBU x 1.25 m DE LUZ

DISTRIBUCION DE LAS COLUMNAS CON FINES ESTRUCTURALES Y DIVISORIOS



#### LEYENDA

C1 ●  
C2 ●

#### COLUMNA 5 PIEZAS (C1)

BAMBUS DE 4" DE DIAMETRO APROX 10.15 cm.  
LONGITUD 3.50 m - VARIABLE  
DIMENSION 30cm x 25cm  
LUZ = 6.25m



#### COLUMNA 2 PIEZAS (C2)

BAMBUS DE 4" DE DIAMETRO APROX 10.15 cm.  
LONGITUD 3.50 m - VARIABLE  
DIMENSION 15cm x 25cm  
LUZ = 2.50m



### DETALLE DE COLUMNA

#### VIGAS DE BAMBU

BAMBU DE 4" DE DIAMETRO APROX. 10.15CM

#### PANELES DE 0.70 x 0.70m

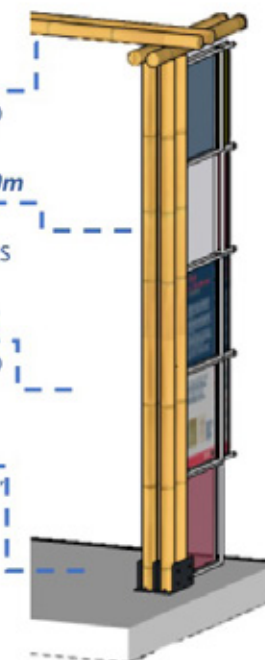
PANEL PARA MUESTRA DE DISEÑO GRAFICO - MEDIDAS VARIABLES

#### COLUMNA DE BAMBU

BAMBU DE 4" DE DIAMETRO APROX. 10.15CM

#### ANCLAJE METALICO

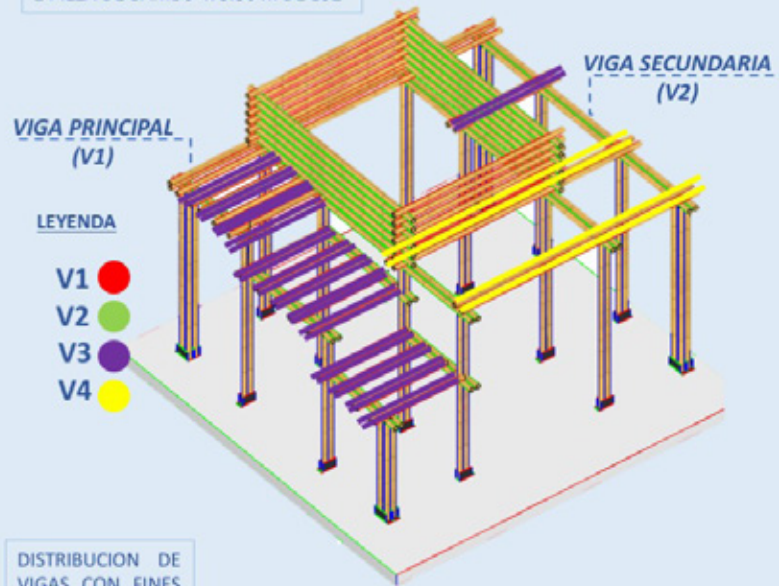
ANCLAJE DE ACERO TIPO "U"  
ESPESOR 3mm  
MEDIDAS 25mm x 30mm  
COLOR NEGRO



## UBICACION DE VIGAS

### ISOMETRIA DEL ESQUELETO

- FORMULA  
1 PIEZA DE BAMBU x 3.50 m DE LUZ

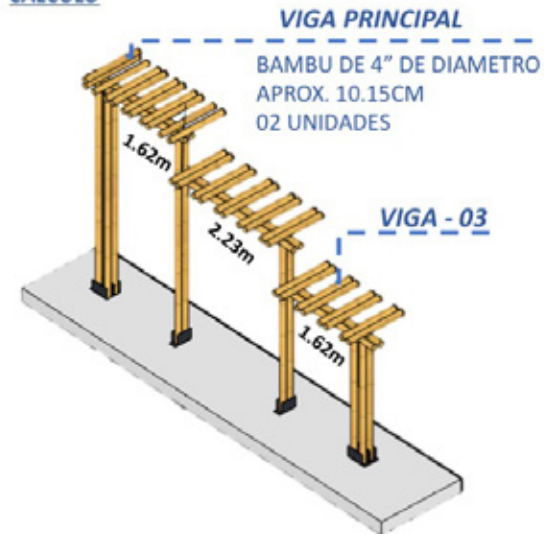


#### LEYENDA

- V1 ●
- V2 ●
- V3 ●
- V4 ●

DISTRIBUCION DE VIGAS CON FINES ESTRUCTURALES.

### CALCULO



#### VIGA PRINCIPAL (V1)

BAMBUS DE 4" DIAMETRO  
APROX 10.15 cm.  
LONGITUD 7.30 m  
LUZ = 6.00m  
PIEZAS - 2 UND.

#### VIGA SECUNDARIA (V2)

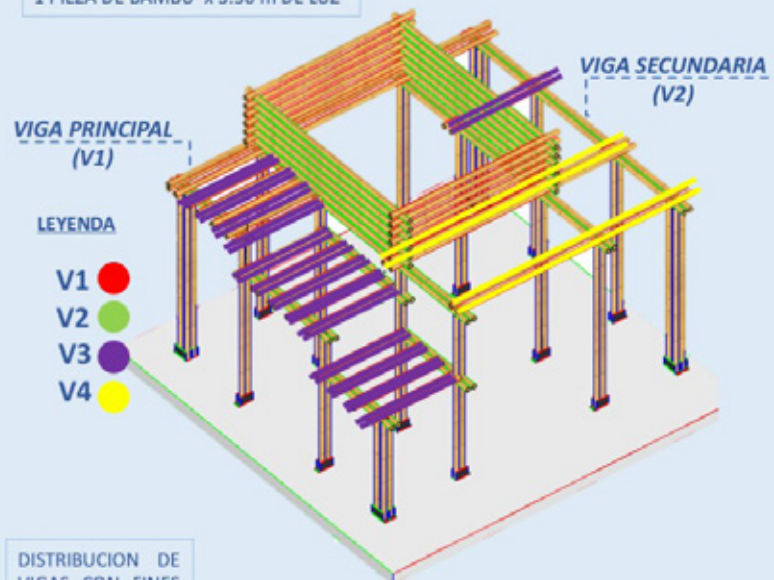
BAMBUS DE 4" DIAMETRO  
APROX 10.15 cm.  
LONGITUD 6.40 m  
LUZ = 5.50m  
PIEZAS - 2 UND.



## UBICACION DE VIGAS

### ISOMETRIA DEL ESQUELETO

- FORMULA  
1 PIEZA DE BAMBU x 3.50 m DE LUZ



#### LEYENDA

- V1 ●
- V2 ●
- V3 ●
- V4 ●

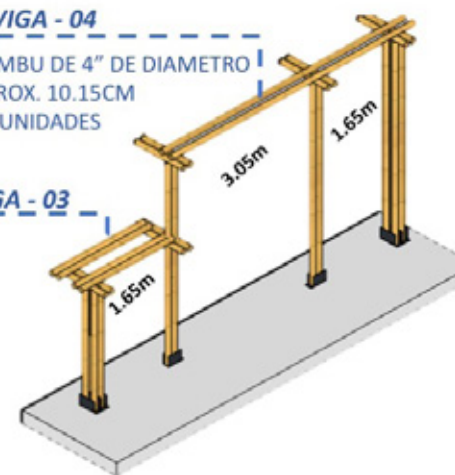
DISTRIBUCION DE VIGAS CON FINES ESTRUCTURALES.

### CALCULO

#### VIGA - 04

BAMBU DE 4" DE DIAMETRO  
APROX. 10.15CM  
02 UNIDADES

#### VIGA - 03



#### VIGA PRINCIPAL (V3)

BAMBUS DE 4" DIAMETRO  
APROX 10.15 cm.  
LONGITUD 7.30 m  
LUZ = 6.00m  
PIEZAS - 2 UND.

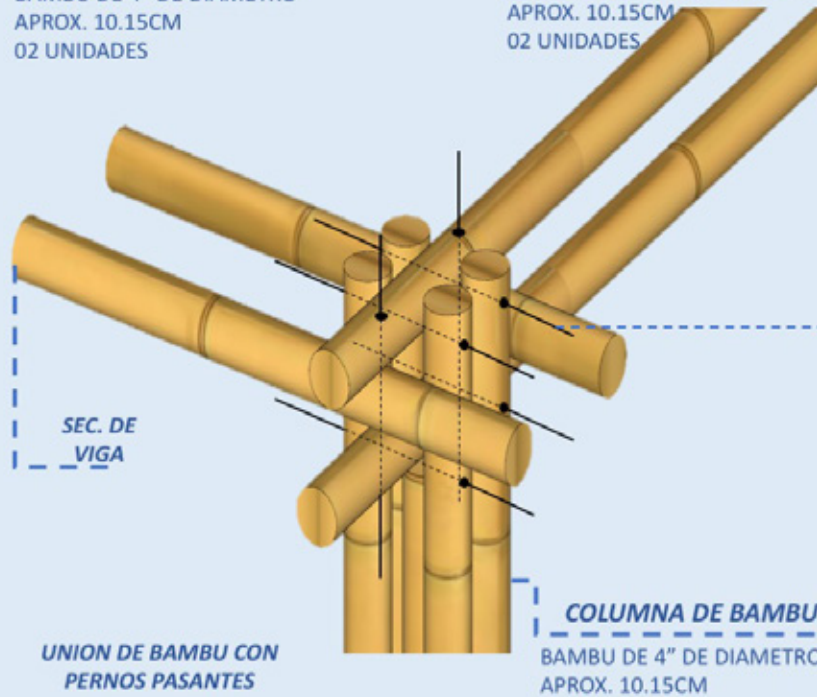
#### VIGA SECUNDARIA (V4)

BAMBUS DE 4" DIAMETRO  
APROX 10.15 cm.  
LONGITUD 6.40 m  
LUZ = 5.50m  
PIEZAS - 2UND.

## ANCLAJE DE VIGAS

BAMBU DE 4" DE DIAMETRO  
APROX. 10.15CM  
02 UNIDADES

BAMBU DE 4" DE DIAMETRO  
APROX. 10.15CM  
02 UNIDADES



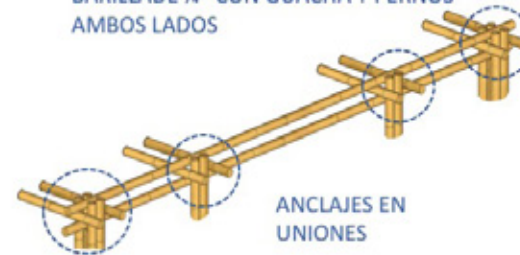
### PERNOS DE ANCLAJE



USAR PERNO DE ANCLAJE DE 8"  
CON GUACHA y TUERCA PARA UNIONES  
DE 2 UNIDADES DE BAMBU



USAR VARILLA ROSCADA PARA MAYOR  
LONGITUD.  
BARILLADE 1/4" CON GUACHA Y PERNOS  
AMBOS LADOS

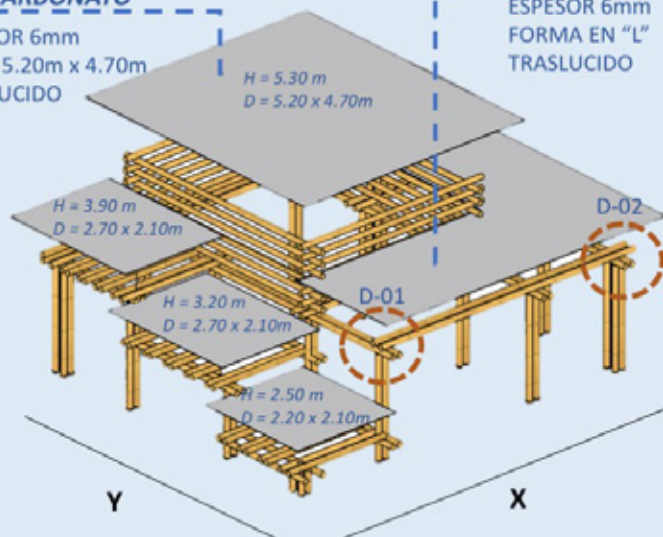


## UBICACION ATRIO - COBERTURA

### ISOMETRIA DEL ATRIO

#### COBERTURA DE POLICARBONATO

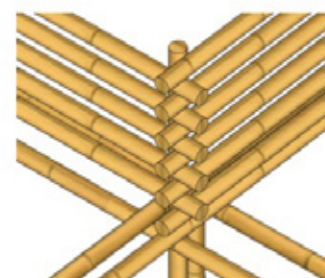
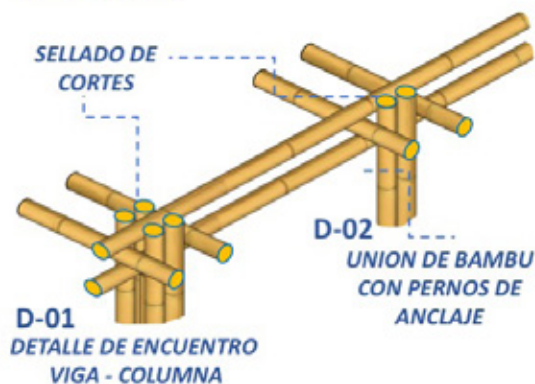
ESPESOR 6mm  
DIM = 5.20m x 4.70m  
TRASLUCIDO



#### COBERTURA DE POLICARBONATO

ESPESOR 6mm  
FORMA EN "L"  
TRASLUCIDO

### 3D - ESQUELETO

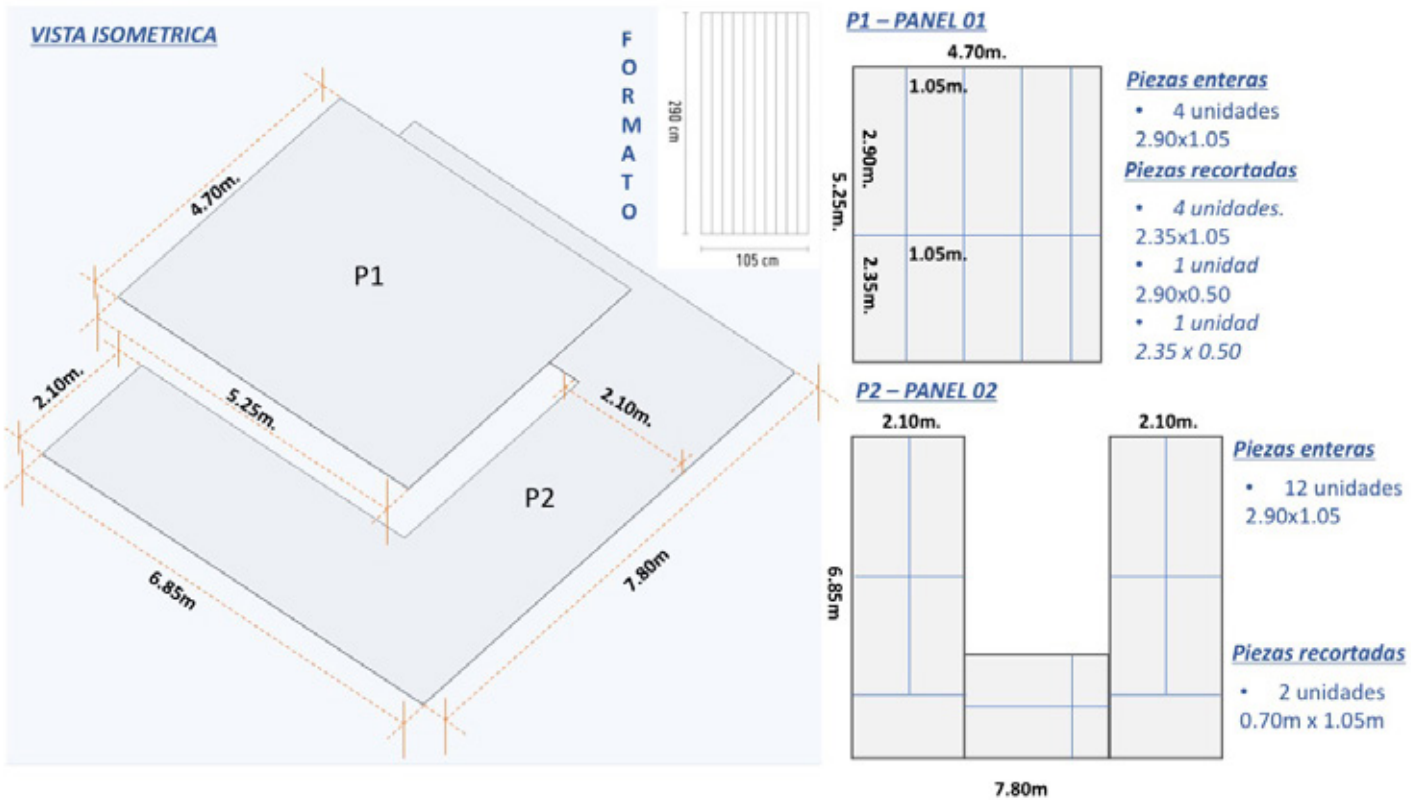


DETALLE DE ENCUENTRO COLUMNA - ATRIO



SELLADO DE CORTES DE BAMBÚ CON SIKA BOOM

DESPIECIE DE POLICARBONATO

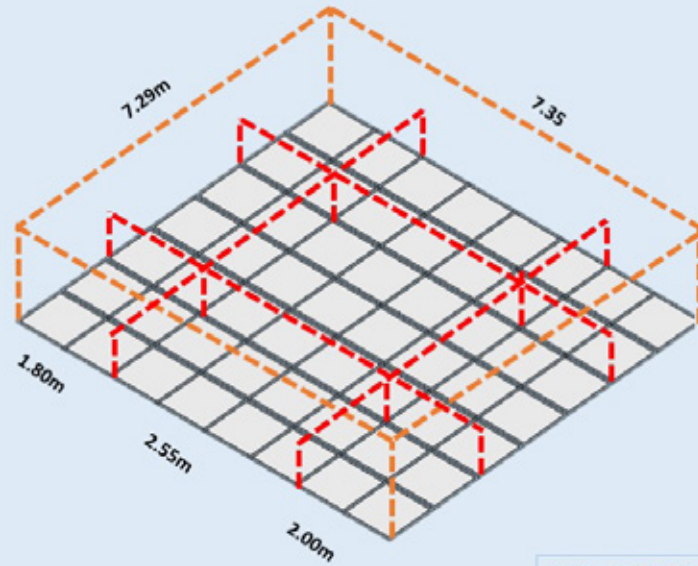






## TRAZADO DE EJES

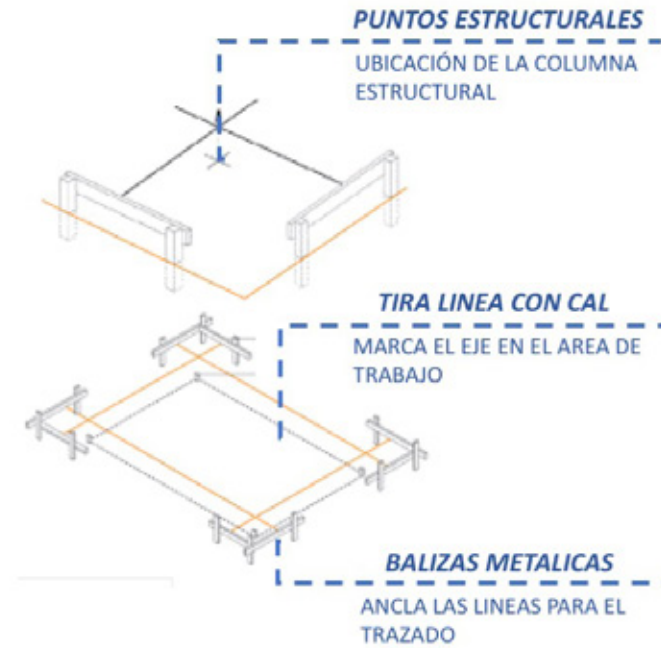
### GRILLA DEL PROYECTO



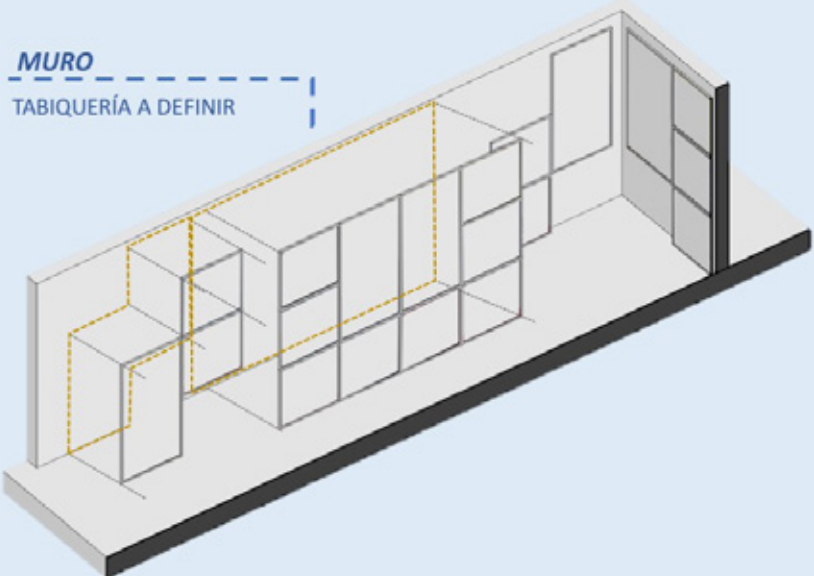
UBICACIÓN DE LOS  
EJES ESTRUCTURALES  
SON PERIMETRALES

MODULO DE EJES  
0.70m x 0.70m

### DETALLE DE TRAZADO



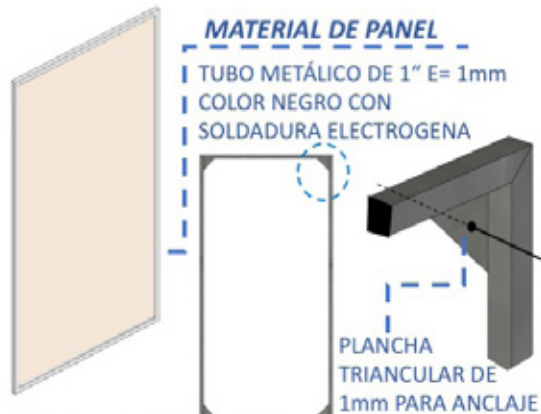
### PANEL GRÁFICO



**MURO**  
TABIQUERÍA A DEFINIR

**MATERIAL DE PANEL**

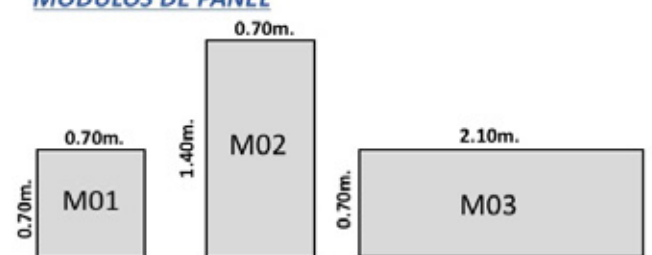
- TUBO METÁLICO DE 1" E= 1mm
- COLOR NEGRO CON SOLDADURA ELECTROGENA



CORTE 45° PARA UNION Y SOLDADURA EN CARAS

PLANCHA TRIANGULAR DE 1mm PARA ANCLAJE EN PARED

**MODULOS DE PANEL**



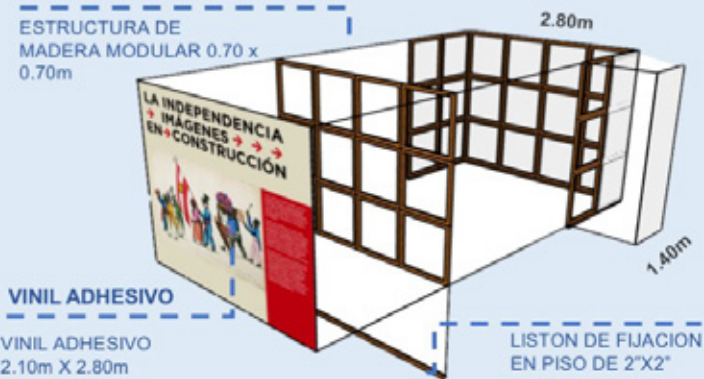
M01: 0.70m x 0.70m  
M02: 1.40m x 0.70m  
M03: 0.70m x 2.10m



## ESTRUCTURAS EN PISO

### MODULOS PARA INTERIORES

#### OPCION 01

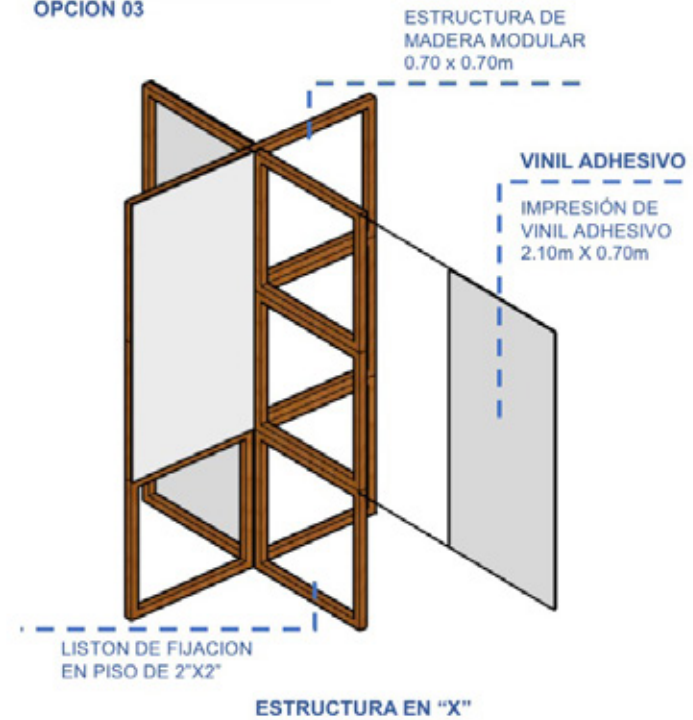


## ESTRUCTURA EN PISO

### MODULOS PARA INTERIORES OPCION 02

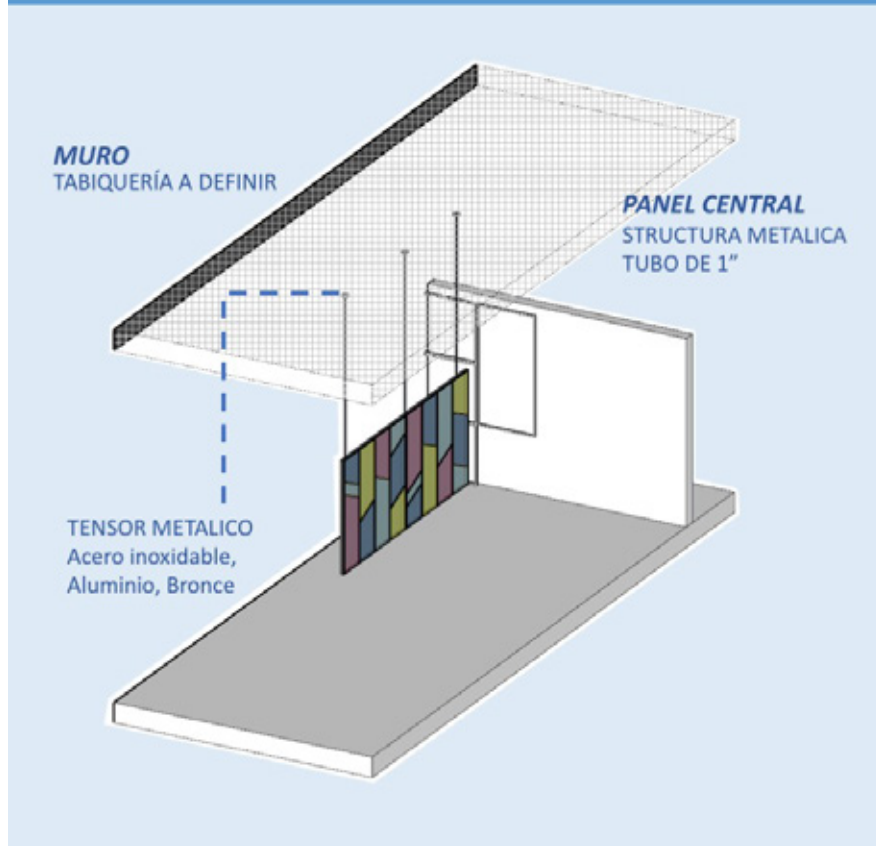


### MODULOS PARA INTERIORES OPCION 03



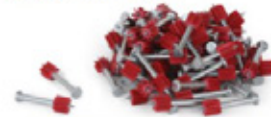


## PANEL COLGANTE



### ANCLAJE DE GANCHO EN TECHO

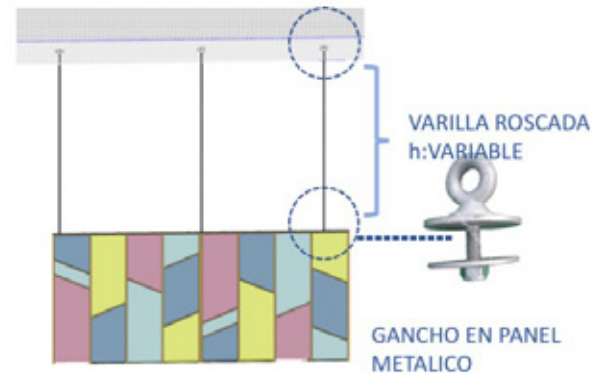
GANCHO METALICO  
EMPOTRADO EN TECHO 25CM  
X 1/4"DIAMETRO



FIJAR GANCHO DE ANCLAJE EN  
TECHO CON CLAVOS  
FULMINANTES DE 1 1/2"

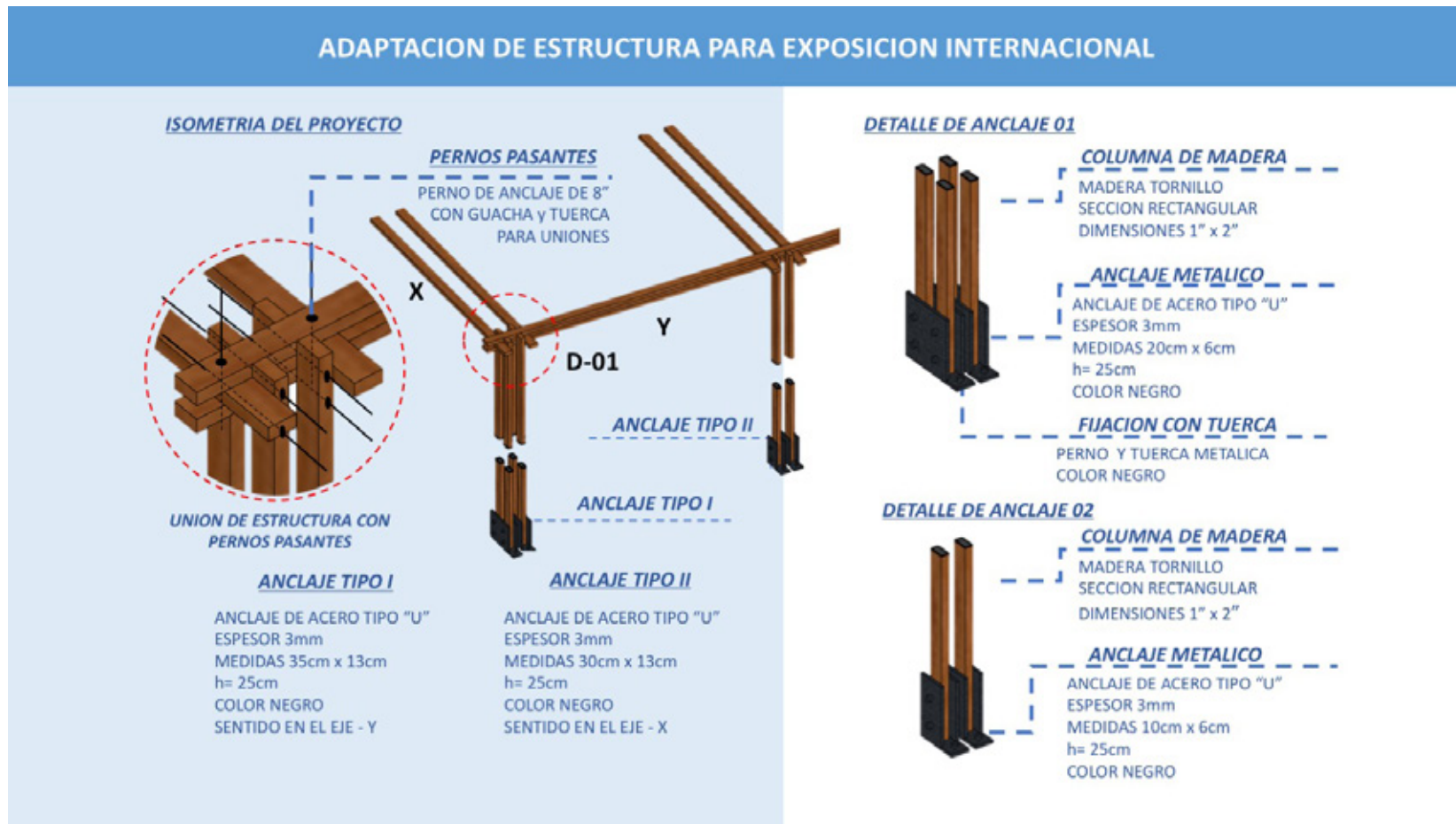


GANCHO  
METALICO h:20cm



### 8.1.3 ADAPTACIÓN PARA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL

Para la estructura de exposición internacional, se mantendrá el mismo sistema constructivo, solo que se trabajará con madera de sección rectangular y/o elementos metálicos.



## 8.2 INSTALACIÓN DE DISPOSITIVOS MUSEOGRÁFICOS

Posterior a la instalación de la estructura, se continuará con los dispositivos museográficos, de acuerdo al listado de materiales y láminas de diseño museográfico (ver 7.2).

El tiempo contemplado para la instalación dependerá de la cantidad de mano de obra, pero se estima cerca de tres personas para dos semanas de instalación.

Para la puesta en obra de la ejecución museográfica se debe considerar lo siguiente:

- Verificar *in situ* las dimensiones antes del inicio de la fabricación de piezas de los dispositivos museográficos, considerando que muchos de los dispositivos han sido diseñados acorde a la arquitectura.
- Para las artes, se ha trabajado de una forma compleja, es decir, se ha contemplado trabajar con una impresión convencional y, a la vez, trabajar con perforaciones en las estructuras, para lograr introducir el arte a la estructura expuesta.
- Para los audiovisuales, se deberá contemplar los equipos requeridos para su correcta reproducción:
  - Pantalla led (entre 40 y 43 pulgadas)
  - Audífonos
  - USB con video

## 8.3 DESINSTALACIÓN Y/O DESMONTAJE DE DISPOSITIVOS Y DE ESTRUCTURA DE EXPOSICIÓN

La correcta desinstalación deberá considerar lo siguiente:

- Contemplar los mismos pasos de la instalación, pero de manera inversa.
- Tener todos los equipos necesarios para una correcta desinstalación.
- Para las estructuras de bambú, apilar máximo 5 varillas por bloque para un mejor almacenamiento.
- Para los anclajes y pernos pasantes, almacenarlos por tipos en bolsas ziploc etiquetadas con su código por pieza.
- Utilizar los mismos contenedores para almacenar las piezas.

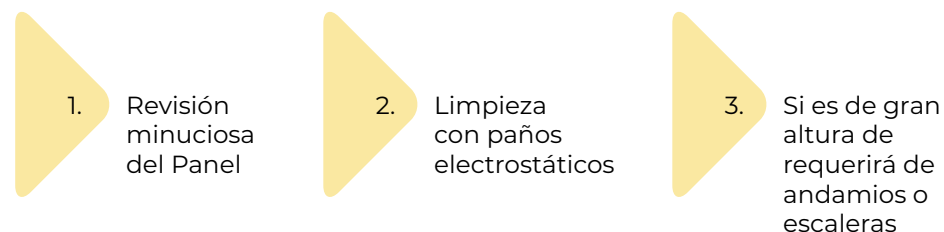
- Para los paneles metálicos, almacenar por códigos y forrarlos con *film* de embalaje para un correcto embalado.
- Para los dispositivos museográficos, forrar con varias capas de *film* de embalaje para proteger la muestra al momento de extraer la pieza.
- Una vez embalada, colocar en caballetes un máximo de 5 apilados encima de otros para no dañar la pieza.
- Asegurar el correcto embalaje de las piezas para evitar su deterioro.

## 8.4 RECOMENDACIÓN DE MANTENIMIENTO GENERAL DE PIEZAS Y/O ALMACENAJE

### PANELES

Su mantenimiento y tiempo de vida útil es de 5 años, posterior a esa fecha se recomienda la reimpresión de todos los paneles para mantener la muestra.

Figura 5



## ESTRUCTURAS

Deberá prestarse especial atención a la protección de todas las carpinterías metálicas expuestas. Los marcos metálicos deberán mantenerse bien pintados para prevenir su oxidación.

El uso de materiales de óptima calidad, la aplicación de buenas técnicas de preparación y la utilización de mano de obra calificada aseguran la máxima duración del trabajo de pintura.

La carpintería de bambú y/o madera deberá ser inspeccionada anualmente para verificar sus condiciones de solidez y detectar señales de deterioro de la capa protectora de barniz o pintura. Al igual que en las carpinterías metálicas, la preparación de las superficies de madera, antes de la aplicación de la pintura, reviste la mayor importancia.

## ALMACENAJE

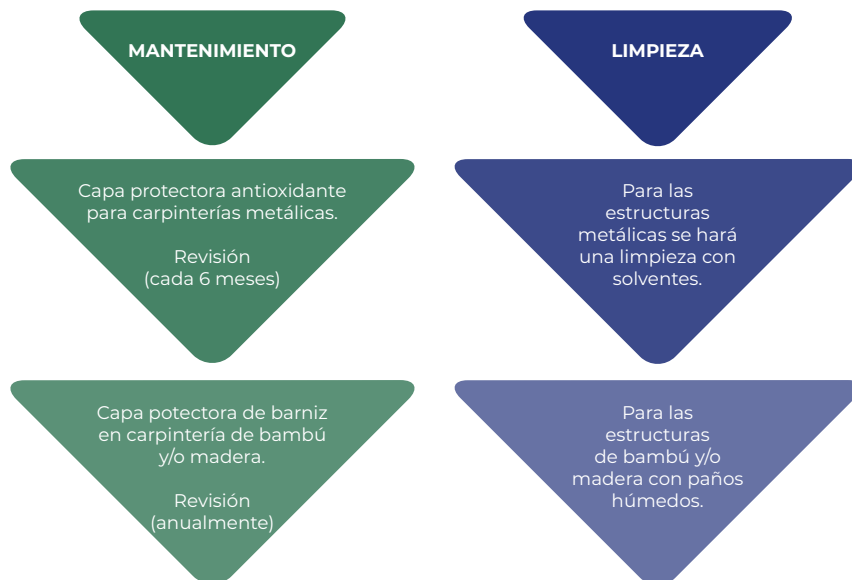
Para almacenar se tiene que tener en cuenta los códigos de los dispositivos museográficos para clasificarlos una vez desarmada la estructura.

Todas las piezas serán envueltas en film de embalaje para su preservación y evitar daños en el traslado.

Los dispositivos museográficos serán trasladados en caballetes para evitar daños al momento del traslado.

Todas las piezas serán trasladadas en un camión de 6 metros de longitud a más con cabina cerrada para evitar daños por temas climatológicos.

Figura 6



## RECOMENDACIONES Y/O PROPUESTAS DE MEDIACIÓN EDUCATIVA DE EXPOSICIÓN

### 9.1. CONCEPTO MARCO Y DIRECTRICES DE MEDIACIÓN EDUCATIVA CULTURAL

El concepto conductor de la versión física de la exposición, que sigue de cerca la planteada en la versión virtual, es el siguiente:

“Las independencias: imágenes en construcción” es una exposición que busca ‘desarmar’ un conjunto de obras artísticas y objetos históricos que recuerdan la época de Emancipación, para cuestionarnos los personajes y grupos ausentes de nuestra memoria e imaginario colectivo, los momentos y lugares decisivos para la libertad más allá de una plaza de armas, así como el infortunio y dolor de familias y personas de toda condición y lugar. Todo ello motivando en nuestras mentes y corazones nuevas imágenes y relatos que nos ayuden a recrear nuestra Independencia más allá de un 28 de julio en Lima, a doscientos años de conmemorarla.

En ese sentido, las propuestas y recomendaciones para desarrollar o emplear recursos y actividades de mediación educativa cultural deben seguir de cerca este concepto para dialogar de la mejor manera con los propósitos y alcances de la exposición y su proyecto marco, el Proyecto Especial Bicentenario (PEB).

### 9.2. MEDIACIÓN EDUCATIVA CULTURAL DE LA EXPOSICIÓN

A efectos del presente manual, consideramos la mediación educativa cultural como un conjunto de estrategias y procesos por los que hacemos posible el acercamiento del público estudiantil a los contenidos y propósitos de la exposición museográfica. De esta manera, las actividades y los recursos de mediación suponen una forma efectiva para poner en diálogo y uso la exposición por parte de los y las estudiantes, sean de educación básica regular como técnica superior o universitaria.

De ahí que resulte importante comprender que estas actividades de mediación siguen principios didácticos, dependiendo de los públicos y los objetivos de la visita a la exposición (no es lo mismo un grupo de estudiantes de escuela que una pareja de turistas). Por ello, y tomando como referencia también los principios de la interpretación del patrimonio, debemos tomar en cuenta en todo momento de comunicación y actividad con los públicos lo siguiente:

**a. Debe existir una relación con la experiencia y la personalidad del visitante:** sea en el recorrido por la exposición o en las actividades educativas y complementarias a la visita, el personal, guía o mediador, debe buscar conectar los contenidos con las propias experiencias del público con que está trabajando.

Ejemplos de este tipo de conexiones los tenemos en el caso de apellidos o ciudades de origen (algunos personajes de la exposición pueden tener el mismo apellido del visitante o ser de la misma ciudad), con el libro favorito o personaje favorito del visitante o de alguno de sus familiares, o algún objeto que se exhibe puede relacionarse con algún objeto/ recuerdo familiar o personal.

En otros casos, podemos conectar a algún personaje con uno o más visitantes, comentando su personalidad/carácter o alguna anécdota común, sea muy cotidiana o muy singular. En este sentido, no solo hablamos de actividades de instrucción o mera información, como veremos a continuación.

**b. La interpretación y mediación es más que información, busca tanto la provocación como el aprendizaje:** no se pretende brindar información como si tratáramos con memorias portátiles de almacenamiento o que los contenidos no puedan ofrecer un contacto más emotivo, personal y relevante con las y los visitantes. A partir de la recomendación anterior, el guía o mediador debe generar un ambiente y diálogo que conecte al público con los hechos, personajes y sucesos mostrados en la exposición.

Bajo esta premisa, podemos citar instituciones educativas, profesores de cierta asignatura favorita, la emoción frente a una clase o un tema en la escuela, como también el pavor o desencanto, entre otras anécdotas



que nos remitan a recuerdos personales y que logren acercarnos “emotivamente” a los contenidos de la exposición.

**c. Presentar el todo y no solo las partes:** el guía o mediador debe brindar al visitante el concepto conductor de la exposición en diferentes momentos, de manera que logre comunicar el mensaje principal de esta y oriente el recuerdo y la experiencia. Así, no nos quedamos en detalles de los contenidos, que pueden recordarse desde luego, sino que a partir de los significados principales, lograremos que el público oriente la rememoración y su actitud respecto a lo que ha visitado.

**d. Provocar un impacto en el público que vaya más allá del mero hecho de la visita:** es fundamental provocar actitudes, por más minúsculas que parezcan. La exposición pretende generar reflexiones y análisis. Por tanto, las actividades de mediación deben complementar y consolidar dichos objetivos. De ahí que sea provechoso trabajar con los contenidos en un ánimo didáctico, pero también lúdico, tanto a lo largo del recorrido como en los talleres posteriores. Siempre apelando a la emoción, el sentimiento, la inteligencia y la voluntad.

### 9.3. PROPUESTAS DE MEDIACIÓN EDUCATIVA CULTURAL

#### 9.3.1. RECURSOS DIDÁCTICOS DE LA EXPOSICIÓN VIRTUAL

Se recomienda utilizar las fichas que se han desarrollado como recurso didáctico en la exposición virtual. Existen fichas que brindan orientaciones ligadas al currículo nacional y a las áreas correspondientes, de manera que son insumo para el uso en aula por parte de las y los docentes. También hay algunas fichas descargables para uso a nivel familiar.

Asimismo, existen recursos como podcasts y videos con los que pueden interactuar los visitantes, posterior a la visita.

<https://bicentenario.gob.pe/exposiciones/independencia/educativos>



Vista de uno de los folletos didácticos de la exposición virtual

#### 9.3.2. ACTIVIDADES RECOMENDADAS COMPLEMENTARIAS

Además de la distribución entre las y los docentes del material disponible en la exposición virtual, se recomienda generar las siguientes acciones o actividades:

**a. Mi retrato patriota:** en la parte final y de manera autoportante, puede colocarse un panel en el que el visitante posa el rostro para fotografiar su “retrato” al estilo de los retratos pintados por el artista José Gil de Castro y que han sido analizados a lo largo de la exposición. Esta actividad, aunque sencilla, ayuda a reforzar la recordación y la difusión mediante el uso de la

imagen, que fácilmente podrá ser compartida en las redes sociales, motivo de orgullo y alegría posterior a la visita. En este caso, se generaría un retrato de cuerpo entero tanto para damas como para caballeros, sugiriendo que se trabajen con los retratos de José Olaya y la Marquesa de Torre Tagle.

A partir de ello, el guía o mediador refuerza los propósitos de la iconografía empleada en este tipo de cuadros y el concepto conductor de la exposición en general.

**b. Yo también porto la banda patriótica:** impresa en un papel especial o propiamente en tela, se tendría a disposición una banda patriótica con las características de la que fue obsequiada por el General José de San Martín a las mujeres que destacaron en las luchas de independencia. El colocársela ayudará a la recordación del propósito de dicho premio y provocará diferentes momentos para difundir en las redes sociales.

**c. Una foto con la cartela patriota:** a partir de las cartelas pintadas en los diferentes retratos por el artista Gil de Castro, se elaborará una para que sirva como pancarta a fotos grupales de estudiantes o visitantes en general. En ella, se podrá leer el siguiente texto: “La generación del bicentenario: los hijos de estas tierras del Perú recorrieron esta exposición y renovaron su fervor patriótico y voluntad de hacer más grande a su nación”.

A estas actividades recomendadas pueden unirse charlas o conversatorios temáticos en eventos académicos o de divulgación escolar respecto al legado de las y los personajes, las diferentes obras de arte y los hechos presentados en la ciudad en que se monte la exposición. Y así como se señala en la exposición, también se pueden trabajar las actividades virtuales que se encuentran en el portal web de la misma.



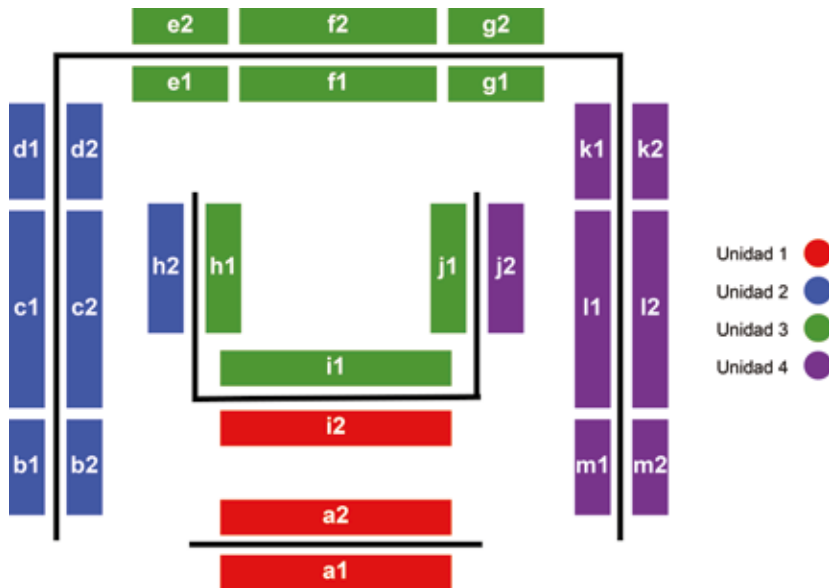
1.30 cm



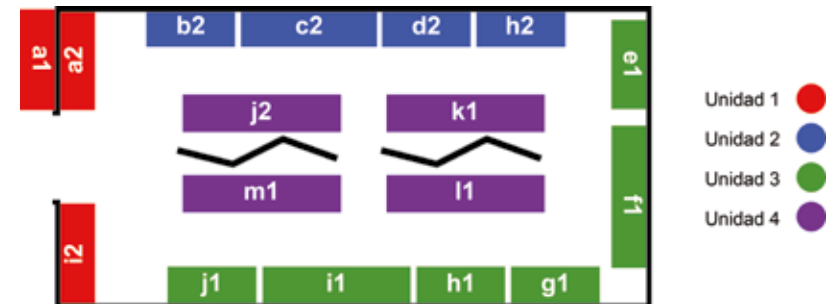
## PROPUESTAS DE RECORRIDO DE ACUERDO A LAS CARACTERÍSTICAS DEL ESPACIO DE IMPLEMENTACIÓN DE LA EXPOSICIÓN (PÚBLICO O PRIVADO, ABIERTO O CERRADO)

Los visitantes inician el recorrido por el acceso principal, seguirán al espacio expositivo de la unidad 1 y podrán acceder a las otras unidades (2, 3 y 4) de manera continua. Además, podrán continuar el recorrido a través de una circulación complementaria de exposición. Para mayor detalle, visualizar los siguientes planos.

**TIPO 1: PLANO DE RECORRIDO**



**TIPO 2: PLANO DE RECORRIDO**



## COBRANDING

En los productos de visibilización se debe tener presente la inclusión de los logos del Ministerio de Cultura y del Proyecto Especial Bicentenario: entrada y salida de la exposición, panel de créditos y material promocional o ambiental, de difusión impresa, digital o audiovisual.



Si se desea incorporar el logotipo del museo, institución o gremio cultural, sea de alcance nacional e internacional, se deberá presentar los logos de la siguiente manera:

### POSITIVO



Se usará el isotipo del imagotipo Bicentenario del Perú 2021-2024 como medida de separación con los demás logos.

### NEGATIVO



En caso la implementación este a cargo de una institución pública se debe incluir el logo vigente del gobierno, seguidamente al costado del Ministerio de Cultura.





PERÚ

Ministerio de Cultura



BICENTENARIO  
DEL PERÚ  
2021 - 2024

# LA INDEPENDENCIA: → IMÁGENES → → → → EN → CONSTRUCCIÓN

[bicentenario.gob.pe/exposiciones](https://bicentenario.gob.pe/exposiciones)



@Bicentenariope  
#BicentenarioPerú2024