REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**Universidad Católica de Santa María**

**Facultad de Arquitectura e Ingenierías Civil y del Ambiente**

**Escuela Profesional de Arquitectura**

# "LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE RENOVACIÓN URBANA Y CAMBIO SOCIAL, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS''

**Tesis presentada por el Bachiller:**

Málaga Chuquitaype, Miguel Ángelo

**Para optar el Título Profesional de:**

**Arquitecto**

Asesor: Arq. Calatayud Rosado, Luis Enrique

**AREQUIPA – PERÚ**

**2018**

Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

FACULTAD DE ARQUITECTURA E INGENIERIA CIVIL Y DEL AMBIENTE

**INFORME PRE DICTAMEN PLAN DE TESIS**

VISTO

El plan de tesis Titulado:

La Cultura y el Arte como factores de renovación urbana y cambio social: Caso de puesta en valor del Tambo de Ruabs.

Presentado por el (los) Bachilleres (as):

Málaga Chuquitaype, Miguel Angelo

Nuestro Dictamen es:

APROBADO

Observaciones:

Arequipa 17 de Julio 2015

Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

***A Dios.***

***Por sujetarme aun así yo tire en sentido contrario.***

***A mis padres por su paciencia, amor y complicidad.***

***A mi abuela alburera y mi abuelo el boxeador.***

***A Megan,***

***por cada una de las razones y las que nos faltan por construir.***



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

***A mis hermanos, Christian, José María, Rajiv y Andree.***

***Cada uno suma una parte.***

***Para Miriam, Jasmine y Giovanna.***

***Aquellos seres, ni madres ni tías, solo seres siempre de amor para mí.***

***A todos los amigos sumados y restados. Al Rock N' Roll.***

***A la memoria de JJ Salazar, por esa corta e insondable amistad.***



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**AGRADECIMIENTOS**

-Al Arq. Luis Calatayud Rosado, por su guía y libertad para desarrollar el trabajo desde mis riesgosas perspectivas.

-A los arquitectos Gonzalo Ríos, Rafael Zevallos, Gonzalo Trillo, Marcelo Berolatti Y Edward Chuquimia por haberme mostrado los distintos caminos de la arquitectura.

-A las personas entrevistadas para la recopilación de datos sobre centros culturales y colegios.

-Al bibliotecario que siempre me daba mayores licencias durante mi periodo de estudiante.

-A Paul Pillaca, Jimena Cárdenas, Vanessa Pinto y María Benavente, por esas conversaciones aventuradas a descubrir la arquitectura.

-Al Arq. Fabrizio Gonzales por facilitarme los planos del levantamiento del Tambo de Ruelas.

-A Rene Leiva por transmitirme la vitalidad aun presente en el tambo con sus conversaciones.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

INTRODUCCIÓN

**¿Existe un problema en cuanto a cultura en la ciudad?**

Para poder definir o conceptualizar un hecho (que en materia del presente trabajo es la existencia de una realidad problemática en cuanto a cultura en la ciudad) primero se debe definir y demostrar la existencia del mismo dentro de las coordenadas de la realidad. El proceso de conceptualización y descripción de un hecho es posterior a una manifestación del mismo que es captado por los distintos sentidos del ser humano. Es por esa característica esencialmente axial previa a la definición de un hecho que se debe demostrar su existencia, caso contario el discurso sería validado dentro de un marco fabulario mas no en una realidad científicamente demostrable.

Dicho esto, me gustaría empezar partiendo de la concepción semántica de lo que un problema significa. Según la RAE (Real Academia Española) un problema es[1]:

> **1.** m. Cuestión que se trata de aclarar.
>
> **2.** m. Proposición o dificultad de solución dudosa.
>
> **3.** m. Conjunto de hechos o circunstancias que dificultan la consecución de algún fin.
>
> **4.** m. Disgusto, preocupación. U. m. en pl. Mi hijo solo da problemas.
>
> **5.** m. Planteamiento de una situación cuya respuesta desconocida debe obtenerse a través de métodos científicos.

Delimitando nuestro campo de análisis a la ciudad de Arequipa, la cual cuenta con un plan de desarrollo planificado, programado, y una visión a alcanzar mediante el logro de dichas metas y proyectos, podemos tomar la primera y tercera definición de ***lo que es un problema*** para empezar a aclarar la realidad problemática frente a la cual se plantea el presente trabajo, partiendo de la descripción de la realidad problemática como el

[1] Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, (Octubre del 2014 [Citado el 11 de Agosto del 2015]): http://lema.rae.es/drae/?val=problema



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

‘’conjunto de hechos o circunstancias que dificultan la consecución de algún fin’’[2], en este caso el cumplimiento de las metas y visión planteadas en dicho plan de desarrollo.

A lo largo del todo el trabajo se ***aclarará*** los soportes teóricos y problemáticas existentes que justifican el proponer este proyecto como válido. De un modo similar se hará el análisis necesario de las variables que se irán determinando como matrices que imposibilitan el éxito de dicho plan a futuro en el área cultural.

Arequipa es una de las ciudades en el Perú que desde la segunda mitad del siglo pasado empezó a recibir olas migratorias desde la sierra[3]. Jóvenes serranos que venían atraídos hacia la costa por el espejismo de una educación superior y repelidos por la decadencia del sistema de agricultura que no podía competir contra alimentos abaratados por el transporte marítimo[4]. Es claro que dentro de estas olas migratorias viajó un ser humano culturalmente completo, es decir, con una cultura aprendida por completo o a medias pero que ya define una ***ecoestética*** [5] por parte del individuo frente a una realidad tangible.

Dichas olas migratorias se han mantenido constantes y en aumento[6] y con ellas las culturas de la gente que ingresa en el espacio urbano-social de la ciudad. La inserción de una población de propias expresiones culturales y una ecoestética diferente dentro de otra población puede llevar a la inclusión y manifestación simultanea de ambas dentro del mismo espacio, o a la segregación peyorativa de una de las dos. Actualmente como se ve dentro de los medios virtuales se ha masificado este segundo panorama.

Volviéndonos a centrar en los puntos o metas con cuyo cumplimiento se puede definir un éxito o retraso como también una falla tanto el Plan Estratégico de Arequipa Metropolitana 2002-2015 (PEAM) como el Plan Director de Arequipa Metropolitana 2002-2015 (PDAM), ambos de vigencia hasta el presente año en que se realiza este trabajo, no presentan al desarrollo cultural como un eje sobre el cual se puede dar un

[2] IBID.
[3] Carlos Contreras y Marcos Cueto, *Historia del Perú Contemporáneo* (Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2007).
[4] IBID.
[5] El crítico de arte peruano y radicado en México, Juan Acha describe la Ecoestética como la sensibilidad adquirida por medio de la interacción del ser humano con determinados objetos producidos por él mismo, sensibilidad entendida como preferencias y aversiones a los mismos objetos.
[6] Instituto Nacional de Estadística e Informática, *Población Inmigrante y Emigrante según Departamento*, 1940, 1961, 1972, 1981,1993 Y 2007 (Citado el 11 de Agosto del 2015): http://www.inei.gob.pe/estadisticas/indice-tematico/internal-migration/



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

desarrollo positivo de la ciudad. Dentro de los Ejes Estratégicos del PEAM se plantea someramente programas[7] que no se han cumplido a la par que no identifican un proyecto clave ni un engrane entre los proyectos bajo una estrategia que apunte claramente a resolver un problema previamente determinado en cuanto a la cultura. Por este lado, el no contar con un equipamiento de cultura proyectado para el presente año es ya un problema definido.

Por otro lado la población no reconoce a la cultura como un medio de mejora de la calidad de sus vidas, aspecto que se ve en la asistencia y apoyo que estas reciben de la población e instituciones[8].

El presente trabajo plantea a la cultura y a la expresión artística como un posibilitador de desarrollo cultural y mejora física del espacio urbano. Dicho planteamiento no es más que la adecuación de intenciones ya llevadas a cabo en otros países de modo exitoso y que conllevan un cambio social-cultural positivo y de repercusión directa sobre problemas previamente identificados[9].

Podría pensarse que para poner en marcha el motor que genere el cambio cultural de la ciudad solo es necesario activar los proyectos no cumplidos en el PEAM o del PDAM, pero si ninguno de estos proyectos cuenta con las características mínimas para su éxito que ya han sido puestas a prueba en proyectos exitosos[10] los esfuerzos en generar un cambio en el panorama cultural serían insulsos. La cultura como motor de cambio en el panorama de las distintas problemáticas urbanas en Arequipa no existe como tal y es su ausencia un problema en sí mismo.

[7] Municipalidad Provincial de Arequipa, *Plan Estratégico de Arequipa Metropolitana* (Arequipa: Oficina de Planificación y Gestión Urbano Ambiental. 2002), 67.
[8] Esta falta de concurrencia y apoyo se puede ver en las entrevistas hechas a los directores de espacios de cultura (galerías y museos de la ciudad) y gestores culturales que se encuentran en los anexos del presente trabajo.
[9] Tulio Hernandez, *Estrategias Culturales en la renovación de las Ciudades* (Venezuela: La Galaxia, 2013).
[10] IBID, pág. 15-17.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**RESUMEN**

El presente trabajo investiga en teorías y realidades para determinar la importancia de la cultura y el arte como constructos sociales manipulables sobre los que se puede soportar una propuesta arquitectónica que tenga por fin la mejora del tejido urbano y social en determinado ámbito socio-geográfico, en este caso emplazado dentro del casco urbano patrimonial de la ciudad de Arequipa. Dentro del proceso de investigación teórica y del estado actual de los factores sociales involucrados en el trabajo también se plantea el reúso del patrimonio arquitectónico para su actualización a los requerimientos contemporáneos y mantener su vigencia.

El proceso de investigación se enfoca en tres ramas: *cultura, arte y arquitectura*, buscando encontrar los modos en que estos responden a la sociedad y desde estos plantear las soluciones. Se busca del mismo modo contextualizar la respuesta en tiempo y lugar ya que, como se explica durante el proceso de investigación, la concepción y conceptualización de estas tres varían al ser productos culturales sumamente ligados a sus contextos. Al final del trabajo se busca responder de modo concreto con un programa y hecho arquitectónicos desde los que se puedan generar cambios en el área de influencia establecida.

**PALABRAS CLAVE**

Cultura - arte – patrimonio - puesta en valor – museología – arquitectura

**ABSTRACT**

*This work researches among theories and realities to determine the importance of culture and art as manipulated social constructs over which an architectural proposal that has the improvement of the urban and social tissue on a determined geo social area can be possible, in this case located in the urban area recognized as human heritage in Arequipa city. During the theoretical investigation and the investigation of the actual state of the social factors involved in this work, it is also proposed the reuse of the architectural heritage for its actualization towards the contemporary requirements and maintain its validity.*

*The investigation process is focus in three branches: Culture, arts and architecture, trying to find the way in which the respond to society and from this propose the solutions.*



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

*In the say way I try to contextualize the answers on time and place because, as the investigation explains, the conception of this three concepts change because they are cultural products intimately linked to their contexts. At the end of the work I try to respond in a concrete way with a program and an architectural propose from which changes can be made among the determined area.*

**KEY WORDS**

Culture - art - heritage – put in value – museology – architecture



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**INDICE**

DEDICATORIA……i

AGRADECIMIENTOS……...iii

INTRODUCCIÓN……...……iv

RESUMEN…...……...vii

ABSTRACT…...……vii

INDICE……..……..ix

INDICE DE TABLAS……xiv

INDICE DE FIGURAS……...xv

**CAPITULO I – CULTURA Y PATRIMONIO……1**

La cultura como parte intrínseca del ser humano……..……2

1.1.- ¿QUE ES LA CULTURA?.....2

1.2.- ¿ES LA CULTURA IMPORTANTE? Cuando la cultura se vuelve patrimonio útil……..7

1.3.- SOBRE EL PATRIMONIO ¿El patrimonio como cultura o la cultura como patrimonio?.....9

1.3.1.- VALORACIÓN DEL PATRIMONIO……...……..13

1.3.2.- TIPIFICACIÓN DEL PATRIMONIO……..……...15

1.3.2.1.- Patrimonio Cultural Material……...……16

1.3.2.2.- Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible……....19

1.4.- LA ARQUTECTURA Y EL ARTE COMO EXPRESIONES CULTURALES, El dominio y la abstracción del entorno……..……19

1.5.- ¿PARA QUE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE COMO CULTURA?.....22

1.6.- ¿PARA QUE LA ARQUTIECTURA Y EL ARTE COMO PATRIMONIO?.....24

1.6.1.- PATRIMONIO PARA LA MEMORIA……..25



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

1.6.2.- PATRIMONIO PARA EL BIENESTAR SOCIAL…….……26

1.6.3.- PATRIMONIO PARA LA INTEGRACIÓN SOCIAL……...……27

1.6.4.- PATRIMONIO PARA LA CULTURA……..…….27

1.6.5.- PATRIMONIO PARA LA ECONOMIA……...…….28

DIAGRAMA RESUMEN……..…….29

**CAPITULO II – ESTADO ACTUAL DEL PATRIMONIO Y LA CULTURA EN AREQUIPA……30**

Situación actual del Patrimonio y la Cultura en Arequipa……..31

2.1.- DEGRADACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO……32

2.1.1.- CAUSAS ANTROPOLÓGICAS……..33

2.1.2.- CONSECUENCUAS…….……..35

2.1.3.- CAUSAS CLIMATOLÓGICAS, GEOGRÁFICAS Y QUÍMICAS…….……..41

2.2.- ESTADO DE LA CULTURA DESDE SUS CENTROS GESTORES……..42

2.2.1.- AMBITO PROYECTUAL / ESTRATÉGICO……44

2.2.2.- AMBITO FUNCIONAL……..…….45

2.2.3.- DEFICIENCIAS EN EQUIPAMIENTO ARQUITECTÓNICO...……..47

2.2.4.- ACIERTOS……..…….48

2.2.5.- CONCLUSIONES……..……49

DIAGRAMA RESUMEN……..…….51

**CAPITULO III – POSIBILIDADES PARA GENERAR CAMBIOS SOCUALES MEDIANTE LA CULTURA, EL PATRIMONIO Y EL ARTE……..……52**

Posibilidades y estrategias de generar y encaminar al bienestar el uso de la cultura……..……53

3.1.- POLITICAS CULTURALES……...……..53

3.2.- GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL...……57



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

3.2.1.- ORIGEN, CONCEPTO Y OBJETIVO…..……..57

3.2.2.- COMO SE LLEVA A CABO LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL……58

3.2.3.- PRINCIPIOS Y FINES DE LA GESTIÓN DEL PATRMIMONIO CULTURAL……...…….60

3.3.- MUSEOS – CONTENEDORES O MOTORES DE CULTURA……..……61

Grecia y Roma: EL inicio de la colección sistémica…….....……61

La Edad Media: A imagen y semejanza de Dios……...……..63

Renacimiento: Revaloración del hombre……64

El Barroco: El inicio del museo social……...……65

La ilustración: Combustión social……..……65

Siglos XIX, XX Y XXI: Nuevo arte, nuevos museos……..……..66

3.3.1.- LA MUSEOLOGÍA CRÍTICA: Los museos como puntos de ebullición social……..……..68

3.3.2.- EL PANORAMA ARTÍSTICO Y MUSEÍSTICO DE AMÉRICA LATINA Y PERÚ……..……..70

3.3.3.- UN CONTENEDOR DE CULTURA – Motores de cambio social…….……74

DIAGRAMA RESUMEN……..……76

**CAPITULO IV – ANALISIS DE UN ÁREA DEFINIDA…….77**

4.1.- APROXIMACIÓN AL CENTRO HISTÓRICO DE AREQUIPA……78

4.1.2.- ANÁLISIS ENDÓGENO DEL CENTRO HISTÓRICO DE AREQUIPA……79

4.1.2.- ANÁLISIS EXÓGENO DEL CENTRO HISTÓRICO DE AREQUIPA……84

4.1.3.- SITUACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO FRENTE AL DESARROLLO DE LA CIUDAD DE AREQUIPA……87

4.2.- METODOLOGÍA DE ANÁLISIS……..……89



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

4.2.1.- DELIMITACIÓN Y ANÁLISIS DEL ÁREA DETERMINADA…..……..91

4.2.2.-CONCLUSIONES……...……...100

4.3.- ANÁLSIS DEL CONTEXTO MEDIANTE LA TEORÍA DE REDES…….102

4.3.1.- METODOLOGÍA GRÁFICA Y DE ANÁLISIS……...……..102

4.3.2.- RECOLECCIÓN DE DATOS…….…….104

4.3.3.- ELAVORACIÓN DEL MODELO DE REDES……107

4.3.4.- CONCLUSIONES……...……..109

DIAGRAMA RESUMEN……..……...112

**CAPITULO V – CONTECTUALIZACIÓN DE LA PROPUESTA, ¿Por qué y donde un museo? El tambo de Ruelas como posibilidad…….……113**

5.1.- ¿QUÉ ES UN TAMBO?.....114

5.2.- VALORACIÓN DEL TAMBO DE RUELAS…..……115

5.3.- DESCRIPCION, VALORACIÓN Y ANÁLISIS DEL ESTADO ACTUAL DEL TAMBO DE RUELAS……..117

5.4.-CUADRO VALORATIVO MONUMENTAL DEL TAMBO DE RUELAS…..128

5.5.- APROXIMACIONES TEÓRICS AL TRATAMIENTO DEL TAMBO DE RUELAS……133

5.6.- PROPUESTA……..……...138

5.6.1.- SOPORTE URBANO……..……..138

5.6.2.- PROGRAMACIÓN ORGANIZACIONAL/FUNCIONAL DEL MUSEO…..140

5.6.3.- PROGRAMACIÓN CUANTITATIVA DEL MUSEO……143

5.6.4.- ACOPLE DE LA PROGRAMACIÓN AL EDIFICIO EXISTENTE…...…....147

5.6.5.- CRITERIOS DE DISEÑO DE LA NUEVA CONSTRUCCIÓN…..……154

**CAPITULO VI – MUSEOS COMO AGENTES DE CAMBIO –**

**Ensayo crítico sobre casos similares……..162**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

6.1.- CORRESPONDENCIA FUNCIONAL…..……..163

6.2.- VALOR SIMBÓLICO – Entre el monumento y el amuleto……...……..165

6.3.- ¿PILARES DE CAMBIO?.....169

**CAPÍTULO VII – CONCLUSIONES……...……171**

BIBLIOGRAFÍA…..…….175

**ANEXO……180**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

## INDICE DE TABLAS

**Tabla 1.-** Cuadro de monumentos históricos en Arequipa. UCSM, Estudio de daños ocasionados por la contaminación atmosférica en materiales y monumentos históricos, Arequipa2006…… 36

**Tabla 2.-** Procesos judiciales iniciados por la Gerencia de Centro Histórico de Arequipa……..41

**Tabla 3.-** Plan estratégico para Centro histórico del AQPlan 21 ……...87

**Tabla 4:** Análisis cualitativo del Tambo de Ruelas ……...……...…….30

**Tabla 5:** Valoración del Tambo y conclusiones …….....132

**Tabla 6:** Intervención sobre el Tambo de Ruelas ……....133

**Tabla 7.-** Requerimientos de espacios según unidad funcional ……...…142

**Tabla 8.-** Actividades complementarias al museo ……...……143

**Tabla 9.-** Compatibilidad de uso de espacios …….....147

**Tabla 10.-** Acople de compatibilidad de uso requeridos con espacios existentes.…...149



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

## INDICE DE FIGURAS

**Figura 1.-** Conjunción entre el bien y el valor para la creación del patrimonio ……11

**Figura 2.-** Interacción entre comportamiento y entorno ……20

**Figura 3.-** Porcentaje de procesos legales llevados por atentar contra el patrimonio de la ciudad. ……41

**Figura 4.-** Plano de Arequipa, P. Goyeneche, Siglo XVIII ……78

**Figura 5.-** Plano de Zonificación de Centro histórico ……80

**Figura 6.-** Plano de uso de suelos en AQPlan 21……85

**Figura 7.-** Metodología aplicada a la presente tesis. ……..89

**Figura 8.-** Modelo de aproximación al proyecto. ……...90

**Figura 9.-** Plano 1 – Ubicación del Tambo de Ruelas. ……...93

**Figura 10.-** Plano 2 –División de área de análisis. ……94

**Figura 11.-** Plano 2 –División de área de análisis ……..97

**Figura 12.-** Plano – Sistema vial del área de trabajo. ……97

**Figura 13.-** Calle Beaterio …..……..98

**Figura 14.-** Casa en Calle Beaterio. ……98

**Figura 15.-** Plano 4 – Equipamientos urbanos en el área de análisis. ……..100

**Figura 16.-** Plano – Puntos de intervención urbana. ……101

**Figura 17.-** Diagrama de redes para análisis. ……...105

**Figura 18.-** Cuantificación de relaciones entre nodos. ……105

**Figura 19**.- Análisis de redes Colegio Sta. Rosa de Viterbo ……107

**Figura 20.-** Análisis de redes Colegio Standford ……108

**Figura 21**.- Análisis de redes Colegio de Personas invidentes……..108

**Figura 22.-** Análisis de redes Colegio de La Recoleta. ……109

**Figura 23.-** Diagrama resultante del análisis de redes de centros educativos en la zona de estudio. ……..109

**Figura 24.-** Diagrama ideal de interacción de centros educativos en la zona de trabajo ……...110

**Figura 25.-** Catalogación por época de construcción del Tambo de Ruelas……116

**Figura 26.-** Configuración tipológica del Tambo de Ruelas. ……...118

**Figura 27.-** Fachada de vivienda de la calle La Recoleta. ……118



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**Figura 28.-** Foto tomada desde la puerta del Tambo de Ruelas con dirección hacia la Av. Ejercito. ……119

**Figura 29.-** Foto tomada desde el portón de ingreso. ……...120

**Figura 30.-** Foto tomada desde el patio principal. ……120

**Figura 31.-** Fachada principal del bloque. Foto tomada desde el nivel superior del bloque enfrente. ……121

**Figura 32.-** Habitación sobre el bloque Este. ……...121

**Figura 33.-** Degradación del tarrajeo que cubre los muros de quincha de la habitación superior. ……122

**Figura 34.-** Fachada del lado izquierdo de la habitación sobre el volumen del primer nivel. ……122

**Figura 35.-** Perdida de argamasa entre bloques de sillar. ……..…123

**Figura 36.-** Perdida de tarrajeo de muros exteriores y capas de pintura. ……..123

**Figura 37.-** Deterioro de entablamento de pasadizo. ……124

**Figura 38.-** Perdida de tarrajeo en muro de quincha. ……...124

**Figura 39.-** Deterioro en techos ……124

**Figura 40.-** Balaustres incompletos. ……125

**Figura 41.-** Estado actual de las telas que servían como parte de las divisiones de los cuartos. ……..125

**Figura 42.-** Habitación en la que se observa las divisiones entre ambientes (madera en la parte inferior y tela en la parte superior). ……...125

**Figura 43.-** Laguna en los balaustres del corredor exterior y degaste de madera por lluvias y exposición al sol……..125

**Figura 44.-** Estado actual de la última habitación del nivel que balconea hacia la ciudad. ……...125

**Figura 45.-** Bloque oeste **...**……...126

**Figura 46**.- Bloque norte. ……..127

**Figura 47.-** Bloque sur……...128

**Figura 48.-** Segundo patio……128

**Figura 49.-** Sectorización del Tambo de Ruelas. ……..130

**Figura 50.-** Puntos de Intervención y señalética urbana ……...140

**Figura 51.-** Organigrama del museo…… 141

**Figura 52.-** Plano de propuesta 1 – Demoliciones…… ……...150



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**Figura 53.-** Plano de propuesta 2 – Distribución en nivel -1……... 151

**Figura 54.-** Plano de propuesta 2 – Distribución en primer nivel ……...152

**Figura 55.-** Plano de propuesta 2 – Distribución en segundo nivel ……153

**Figura 56.-** Esquema de propuesta arquitectónica en altura. ……...155

**Figura 57.-** Esquema de propuesta de patios. ……..155

**Figura 58.-** Esquema de propuesta de circulaciones……156

**Figura 59.-** Esquema 2 de propuesta de circulaciones…….156

**Figura 60.-** Esquema de propuesta de espacios abiertos…….157

**Figura 61.-** Esquema de propuesta …… 157

**Figura 62.-** Propuesta arquitectónica. Vista del patio principal……. 158

**Figura 63.-** Propuesta arquitectónica. Vista desde escaleras propuesta…… 159

**Figura 64.-** Propuesta arquitectónica. Vista desde ingreso al patio principal…… 159

**Figura 65.-** Propuesta arquitectónica. Vista aérea …… 160

**Figura 66.-** Propuesta arquitectónica. Vista desde mirador …… 161

**Figura 67.-** Propuesta arquitectónica. Vista del corredor de salas propuesta…… 161

**Figura 68.-** Plano del museo de Colonia …… 166

**Figura 69.-** Sección y planta del museo de Colonia ……... 168

**Figura 70.-** Foto interior del museo de Colonia……... 168

**Figura 71.-** Foto de fachada del Museo de Colonia…… 169



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

***''El museo es una institución que conserva y estudia el Patrimonio Cultural de la Nación para que el pueblo obtenga de dicho patrimonio la conciencia que necesita para lograr su transformación.'' Luis Guillermo Lumbreras Salcedo, 1973***



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

# CAPITULO 1

# CULTURA Y PATRIMONIO



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**La Cultura como parte intrínseca al ser humano**

A lo que se pretende llegar en el desarrollo de este primer capítulo es a conceptualizar a la **cultura** de tal modo que permita posteriormente usar un análisis *desde ella* y *hacia ella* para poder aterrizar en una propuesta pragmática sobre un entorno delimitado. Cabe resaltar que la conceptualización de lo que se manifiesta como cultura es un esfuerzo occidental de aprehender bajo un convencionalismo y que se dio a partir del siglo XIX con mayor diligencia[11]. No se han encontrado estudios sobre si es que había una conceptualización en las culturas prehispánicas sobre lo que hoy de modo catalogador llamamos cultura y como indica Herbert Read en su ensayo *Al Diablo con la Cultura* en la cultura griega (considerada la fuente del desarrollo cultural occidental europeo) ‘’…no existía equivalencia de la palabra cultura. Los griegos tenían buenos arquitectos, buenos escultores, buenos poetas, así como tenían buenos artesanos y estadistas. Sabían que su manera de vivir era buena y estaban dispuestos a luchar para conservarla. Pero al parecer, nunca se les ocurrió pensar que poseían un artículo aparte (cultura)[12]´´.

Lo que se manifiesta y posteriormente se cataloga como cultura está ligada al diario desenvolvimiento del ser humano dentro de un espacio geográfico en el que construye su vida. Con esta primera premisa es que se busca demostrar la importancia de la cultura para el desarrollo del hombre dentro de la sociedad y su entorno.

**1.1.- ¿QUÉ ES LA CULTURA?**

> ´´Unos contienen los huesos de su padre y de su madre y parientes y de sus antepasados; los cuales están hechos de piedra o de madera. Y de ambas clases tienen muchos; algunos que hablan, y otros que hacen nacer las cosas que comen y otros que hacen llorar y otros que hacen soplar los vientos’’.
>
> *Ramón Pane, sobre la apreciación de los zemíes encontrados en la expedición de Colon en Cuba.*

[11] Martín Fusco, *La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto,* (Argentina: Nobuko, 2012), 23.
[12] Herbert Read, *Al Diablo con la Cultura*, (Argentina: Editorial Proyección, 1974), 19.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Como se mencionó en los párrafos introductorios de este capítulo es en el siglo XIX que se empieza a dar con diligencia la conceptualización de lo que es la cultura como un hecho. Dentro de las distintas conceptualizaciones que se dieron previas al siglo xix unas cuantas (erráticas por ser de categoría ineficazmente elitista) reducían a la cultura solo a un grupo selecto de gente con recursos económicos por medio de los cuales podían acceder a un conocimiento teórico-práctico de como desenvolverse dentro de un círculo social reservado. Es dentro de dicho círculo que se empieza a dar una selección de objetos entorno a los cuales se empieza a definir un conocimiento superior. Esto por las características propiamente estéticas de dichos objetos o por la significancia de estos dentro de una sociedad en la que eran considerados peculiares. Esta selección de objetos se empieza a dar en la cultura romana dando origen a las primeras colecciones[13]

Es en el siglo XIX que desde la antropología se empiezan a dar luces sobre lo que realmente engloba la cultura y un panorama más certero de sus distintas manifestaciones dentro de la producción material del ser humano. El antropólogo alemán Gustav Klemm en 1843 define a la cultura como:

> ‘’…la suma de costumbres, información y destrezas, vida doméstica y pública, en la guerra y en la paz, religión, ciencia y arte de un pueblo… y se manifiesta en las ramas de un árbol si están deliberadamente conformadas, en la fricción de maderas para obtener fuego, la cremación del cadáver del padre fallecido, la pintura decorativa de un cuerpo humano, la transformación de la experiencia pasada a la nueva generación´´[14].

Se puede ver que Klemm ya empieza a abarcar con su concepto de cultura ya no solo a un grupo elitista de la sociedad, sino que hace de la cultura un hecho social común que puede ir desde una manifestación cotidiana hasta una expresión religiosa, ya no a un conocimiento centrado sobre objetos de modo oscurantista hacia el resto de la población.

Cabe subrayar que Klemm hace referencia a actividades del ser humano propias de configuración – construcción de un entorno físico (‘’…las ramas de un árbol deliberadamente conformadas, en la fricción de maderas para obtener fuego…’’). Como

[13] Martín Fusco, *La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto*, (Argentina: Nobuko, 2012).

[14] Gustav Klemm, Allgemiene Kultur-Gestchichte der Mensschheit – Allgemeine Kulturwissenschaf”(Alemania, 1843), Citado por Magrassi, G.; Maya y Frigerio, ´´Cultura y Civilización desde Sudamérica (Argentina: Gallerna –Busqueda de Ayllu, 1999) 24.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Martín Fusco hace a modo introductorio en su libro *La Nocion de Patrimonio: Evolución de un Concepto*, para que pueda darse una manifestación cultural debe existir previamente un espacio físico que influya en primera instancia sobre el hombre a lo que este reacciona construyendo y configurándolo.

Posterior a Klemm es en Inglaterra, precisamente el año de 1871, que el antropólogo Edward B. Taylor aterriza el concepto de cultura directamente sobre una sociedad al definirla como:

> ‘’…esa compleja totalidad que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, leyes, costumbres y toda capacidad y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad’’.[15]

Es entonces que a partir de los postulados de Gustav Klemm y Edward Tylor se puede definir ya dos características esenciales para la cultura. Por un lado la necesaria configuración – construcción *dentro* y *sobre* un espacio físico, y por otro lado estas actividades dentro de un marco social al cual el individuo pertenece. Sin estas dos características primeras un fenómeno ocasionado por el ser humano dentro de un espacio físico simplemente sería una expresión puntual e individual exteriorizada sin necesidad de pertenecer al marco cultural. Por ejemplo la actividad de un hombre que para matar el tiempo lanza un guijarro sobre el agua no puede ser definida como cultura, porque si bien es una actividad que se da dentro de un espacio físico esta no se puede asociar a un grupo social.

Ya en la modernidad de mano de A. Kroeber y C. Kluckhohn luego de revisar más de doscientas definiciones sobre cultura[16] establecen un concepto que incluye no solo el escenario (espacio físico) y la sociabilidad del acto sino también la selección de determinados actos para incluirlos en dentro de la tradición como medio por el cual la cultura termina de sedimentarse como fenómeno. Dicho esto A. Kroeber y C. Kluckhohn definen que la cultura consiste en:

> ´´…patrones (patterns o modelos), explícitos o implícitos, de y para la conducta, adquiridos y transmitidos mediante símbolos, constituyendo los logros distintivos de los grupos humanos incluyendo sus

[15] Edward Tylor, Primitive Culture. 1871. Citado por Magrassi, Maya y Frigerio ´´Cultura y Civilización desde Sudamérica (Argentina: Gallerna –Busqueda de Ayllu, 1999) 25

[16] Martín Fusco, *La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto*, (Argentina: Nobuko, 2012) 25.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

> expresiones en artefactos. El núcleo central de la cultura se compone de las ideas tradicionales (es decir, derivadas y seleccionadas históricamente) y especialmente de los valores que se les atribuyen; los sistemas culturales pueden , por una parte, ser considerados como los productos de la acción, por otra parte, como elementos condicionantes para otras acciones''.[17]

De este concepto de cultura se desprende una coordenada necesaria para su definición. La cultura no puede existir si no se da una **transmisión de las actividades** que define Klumm cuya selección se da por medio de una **interacción social** a la que hace referencia Edward Tylor ya que los **patrones o modelos** que definen A. Kroeber y C. Kluckhohn son necesariamente aprendidos y transmitidos. Estos patrones pueden dar como resultado **cultura material** tanto como **cultura inmaterial**[18].

La cultura como fenómeno es posterior a una construcción de la misma, a un proceso de creación basado en los factores de sensibilidad del ser humano frente a su entorno. Martín Fusco define esta construcción como:

> ''…operar racionalmente sobre la naturaleza para elaborar una serie de **creaciones intelectuales** que relacionadas entre sí permiten al hombre **comprender y organizar el entorno** que lo rodea en primer término, para luego dominarlo y asegurar su supervivencia´´.[19]

Estas creaciones construidas por el hombre sirven para mediar y comprender su entorno y a la vez crean la argamasa con la que se construyen los lazos de la sociedad. Todas estas actividades se dan con el fin de asegurar la permanencia del ser humano frente a un medio hostil, de comprenderlo, abrazarlo mediante abstracciones que puedan ayudar a encontrar su lugar dentro del entorno, y para lograrlo es necesario tanto una respuesta material (arquitectura, artesanía, arte) como una respuesta inmaterial (ciencia, fabulas, tradiciones).

---

[17] IBID.

[18] **La cultura material** son las creaciones o expresiones físicas de la cultura que reflejan su modo de interpretar el entorno y de excluir o incluir objetos de acuerdo a la sensibilidad aprendida y transmitida en sociedad. Por otro lado la cultura inmaterial es (a decir de la UNESCO):´´… tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional´´

[19] Martín Fusco, *La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto*, (Argentina: Nobuko, 2012) 22 y 23.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Cabe bien aclarar que no todas las manifestaciones (materiales e inmateriales) que el hombre desarrolla a lo largo de su vida pasan a formar parte de lo que se denomina cultura. Para que una manifestación, ya sea material o inmaterial, pase a ser entendida como cultura, y a esto me refiero a que sea parte de esa interacción social a la que se refieren Kroeber y Kluckhohn, pasa primero por un proceso de selección. Dicha selección se basa en su utilidad. Algunos artefactos por ejemplo pueden haber sido creados para determinada actividad en específico, cuya aparición es espontánea y de un lapso de duración corto y no frecuente. Esos artefactos creados para satisfacer una necesidad pasajera desaparecen junto con la persona a la que dicha necesidad está ligada y generalmente son de consistencia precaria. Por otro lado otros artefactos sobreviven al tiempo gracias a que la necesidad es constante y la solución material pasa a ser de mayor consistencia. La solución material al problema permanece con su significado y se traspasa de generación en generación acumulándose[20].

Hasta aquí podemos definir que las manifestaciones que pasan a ser entendidas como cultura **son patrones seleccionados y transmitidos por medio de la interacción social**, dejándose de lado las manifestaciones individuales. Joaquín Noval reúne estas características definiendo a la cultura como:

> ‘’…aquella parte de la conducta total cuyos lineamientos básicos son trasmitidos por unos miembros de la sociedad a otros, de una generación a otra. La cultura viene del pasado, va hacia el futuro y generalmente es un proceso continuo a pesar de los cambios que sufre. Es enseñada y aprendida…’’[21]

La cultura como se ve es un fenómeno que se da dentro de las sociedades y en sociedad que pasa por un proceso de decantación basado en su utilidad para poder asegurar la permanencia del ser humano dentro de su entorno a través de la manipulación física de este entorno o de su comprensión abstracta, en ambos casos es transmitida a futuro con el fin de lograr dicha permanencia del ser humano.

Durante el proceso de conceptualización de lo que es la cultura al mismo tiempo se decanta su importancia ya que al ser la cultura un modo de relacionarse con el entorno

[20] IBID. 29.
[21] Joaquín Nobal, *Temas fundamentales de la Antropología*, (Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 1972) 99,100.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

para prolongar la permanencia del ser humano este, la cultura pasa a ser de vital importancia para lograr dicho objetivo. Por otro al tener la cultura como base la transmisión de datos dentro de la sociedad haciendo uso de los vínculos sociales que particularmente en cada grupo se establecen significa que la cultura pasa a ser de vital importancia en términos comunicativos, en términos de transmisión de conocimiento.

## 1.2.- ¿ES LA CULTURA IMPORTANTE?

### Cuando la cultura se vuelve patrimonio útil

Como se ha explicado en el punto anterior, la existencia de la cultura está ligada al desarrollo y supervivencia del ser humano dentro de un contexto. Esta engloba las manifestaciones exógenas y endógenas del ser humano para entender y transformar su medio ambiente, su contexto, y hacer factible de ese modo su permanencia en este ocupando un lugar dentro del funcionamiento del mismo. Amos Rapoport realizó estudios que luego publicó en su libro *Cultura, Arquitectura y Diseño*[22] en los que explica como la cultura define el modo de uso del espacio y el lugar; de como la disposición de ambientes y la funcionalidad que se va construyendo culturalmente termina siendo de vital importancia para el tejido social e incluso para medidas de salubridad[23].

Rapoport explicó en su libro la importancia de la cultura y de los estudios de comportamiento humano en relación con su entorno (EBS por sus siglas en inglés) para poder definir métodos de diseño que se adecuen a la cultura de cada sociedad. La importancia de considerar la cultura en la metodología y proceso de diseño parte del hecho que si no se comprende cómo funciona determinado grupo social en un entorno no se puede llevar a cabo una concepción de las necesidades que ese grupo requiere para las actividades que realiza y sobre las que basa su buen funcionamiento. La cultura, como vengo diciendo, es un factor de producción de objetos y conocimiento.

---

[22] Amos Rapoport, Cultura, Arquitectura y Diseño, (España: Ediciones UPC, 2003).

[23] Amos Rapoport clarifica la importancia de los constructos culturales que devienen en soluciones pragmáticas y físicas dentro del lugar donde una comunidad de indios matilone vivian. Narra como la tipología de vivienda colectiva que usaban las tribus matilone estaba ligada directamente a su modo de desenvolverse socialmente constando de una hoguera al centro alrededor de la cual se daban las relaciones sociales a determinadas horas. Describe también la construcción de las mismas (piso de tierra) y como ambos factores son modificados para mal cuando se les instauró una tipología ''moderna'' que no contemplaba la cultura de la tribu. Aparecieron enfermedades ya que la nueva tipología tenía una losa de cemento sobre la cual las heces de la tribu no lograban una correcta descomposición y la intimidad sobre la cual se daban las relaciones sociales y familiares desaparece al verse ubicados todos en un galpón que no mediaba privacidades.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

¿Y qué pasa cuando una sociedad se queda o sin los objetos o el conocimiento? Lo que sucede a continuación es que las comunidades no tienen ese intermediario entre los individuos y el lugar, ese intermediario llamado cultura facilita el desenvolvimiento de los individuos en un espacio y al carecer de este la relación individuo –espacio no es la adecuada. Desde una aproximación funcionalista al carecer de cultura una sociedad no producirá los objetos adecuados para poder llevar una vida plena y desde un punto de vista inmaterial (cultura) la sociedad no encuentra su lugar, no se identifica, no estableces los vínculos adecuados con el lugar mediante la memoria para poder definir un futuro con un punto de partida conscientemente definido.

Lo que se tiene a continuación son ciudades desorganizadas, ciudades en las que la comunidad no le da el valor requerido a la memoria y a los objetos, podría hablarse aquí de la memoria de los objetos a la que hace referencia Martin Fusco[24].

Podría decirse que al final cualquier modo de desenvolvimiento del ser humano termina por ser una demostración de su cultura, pero en este punto entra el proceso de selección por parte del grupo y que tiene por finalidad un valor positivo: *La permanencia y desarrollo del ser humano de modo positivo dentro de su entorno.*

Luego del proceso de selección de las manifestaciones están pasan a ser un bien común (patrimonio común) y si bien pueden haber empezado siendo una muestra individual frente a un problema existente en el contexto empiezan a ser de uso común reflejando y describiendo a través de ellos la vida de la sociedad en donde se realizan. La permanencia de estos objetos creados está ligada a su vida útil y a la continuidad de la circunstancia que requieren, pero hay otros objetos que no solamente sirven para solucionar determinada circunstancia (valor de uso) sino tienen un valor simbólico[25]. Es mediante estos objetos de valor simbólico que en palabras de Martín Fusco:

> ‘’…comporta un lento desarraigo de la memoria, al desaparecerlos elementos tangibles o materiales que portan las ideas que llegan del pasado y las hacen visibles en el presente. SI el patrimonio es un conjunto de bienes que define la identidad de los pueblos, su perdida conduce irremediablemente a una anulación de la conciencia colectiva,

[24] Martín Fusco, *La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto*, (Argentina: Nobuko, 2012).
[25] Jose Carlos Hayakawa Casas, Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos latinoamericanos: Tendiendo puentes entre el Patrimonio y la Ciudad, (Lima: UNI, 2010) 36.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

> a la ignorancia de los orígenes, a la incapacidad de comprender el presente, a la imposibilidad de prever un destino común''.[26]

Es en este punto donde se traza la importancia del patrimonio cultural y de su mantenimiento no solo como un medio de lectura del pasado, sino como un mecanismo de cohesión social que lleve al desarrollo conjunto.

### 1.3.- SOBRE EL PATRIMONIO

**¿El patrimonio como cultura o la cultura como patrimonio?**

El concepto de patrimonio está bastante ligado a las terminologías económicas y es, en la mayoría poblacional, entendido como tal. Si bien el concepto de patrimonio tiene una implicancia a hechos y objetos materiales e inmateriales sobre los cuales se ejerce una posesión, mi intención no es disgregar etimológicamente la palabra para un estudio lingüístico sino más bien lograr una aproximación conceptual a la palabra desde los campos trazados en puntos anteriores sobre la cultura.

En el libro de Serge Gruzinski ''La Guerra de las Imágenes'', los primeros capítulos relatan la aproximación de dos culturas diametralmente opuestas. El libro relata sobre el momento en que la tripulación de Cristóbal Colón en su primer viaje establece contacto con una tribu en Cuba. Hay una descripción bastante ilustrativa por parte de Ramón Pané sobre unos objetos llamados *zemíes*[27]. Son estos objetos ''dentro'' de los cuales la tribu recién contactada ''almacena'' pasados y conocimiento sobre su entorno. Se describe por parte de Pané como es que para la cultura recién contactada estos objetos (zemíes) significan el mantener a sus antepasados vivos y sobre estos de algún modo en su entender descansa los buenos tiempos de su entorno físico climático y las buenaventuras para su pueblo. Estos objetos significan para el pueblo descrito por Ramón Pané el llevar consigo, el convivir con sus antepasados y el conocimiento de ellos sobre su entorno.

Luego de siglos, el patrimonio en nuestros tiempos ha llegado a ser entendido en términos más precisos que podrían determinar de modo análogo lo que para esa tribu eran los zemíes, para la sociedad actual el patrimonio cultural.

[26] Martín Fusco, *La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto*, (Argentina: Nobuko, 2012)34.
[27] Serge Grunsky, La Guerra de las Imágenes: De Cristóbal Colón a ''Blade Runner'' (1492-2019), (México: Fondo de Cultura Económica, 2013) 20.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Según la RAE, la palabra patrimonio implica un bien sin especificar su condición de materialidad o inmaterialidad más sí explicita que ser da un sentido de **pertenencia** sobre el **ente**[28]. En este punto se puede definir que para la construcción del concepto de patrimonio deben existir previamente un **ente** y posteriormente un sentido de **pertenencia** hacia el ente por parte de las personas.

En lo que respecta al ente la RAE lo define como[29]:

> (Del lat. *ens*, *entis*, ser).
>
> **1.** m. *Fil.* Lo que es, existe o puede existir.

Partiendo de la cultura, como se ha visto en los puntos anteriores, cada sociedad crea objetos para interpretar y entender su entorno físico natural (entes). Muchos de estos objetos nacen de la necesidad de la sociedad en determinado tiempo y circunstancias por lo que la vida útil de algunos de estos objetos está acotada a la persistencia del problema o necesidad transitoria en el tiempo y son algunos desechados. Estos objetos son creados por las sociedades en determinado tiempo y lugar como respuesta a determinadas circunstancias[30]. Es en la acumulación de estos entes (objetos) es que reside la existencia de un patrimonio y hasta aquí se da una aproximación en el sentido más básico a la concepción de patrimonio.

El arquitecto José Carlos Hayakawa establece la existencia del patrimonio desde la teoría de los valores ligándola a la pre-existencia de una relación entre un bien y un valor. Un bien es:

> ‘’…la realidad que posee un valor positivo y por ello es estimable. Cosas materiales o inmateriales en cuanto objetos de derecho’’.[31]

[28] Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, (Octubre del 2014 [Citado el 11 de Agosto del 2015]): http://lema.rae.es/drae/?val=patrimonio
[29] IBID: http://lema.rae.es/drae/?val=ENTE
[30] Martín Fusco, *La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto*, (Argentina: Nobuko, 2012).
[31] José Carlos Hayakawa, Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanes: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad, (Perú: UNI, 2010).



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Sobre el valor:

> ‘’Grado de utilidad o aptitud de las cosas, para satisfacer las necesidades o proporcionar bienestar o deleite… Alcance de la significación o importancia de una cosa, acción, palabra o frase’’.[32]

Se puede esquematizar la conjunción entre los bienes (creados o no por el hombre), el valor y la cultura como se muestra en el siguiente esquema:

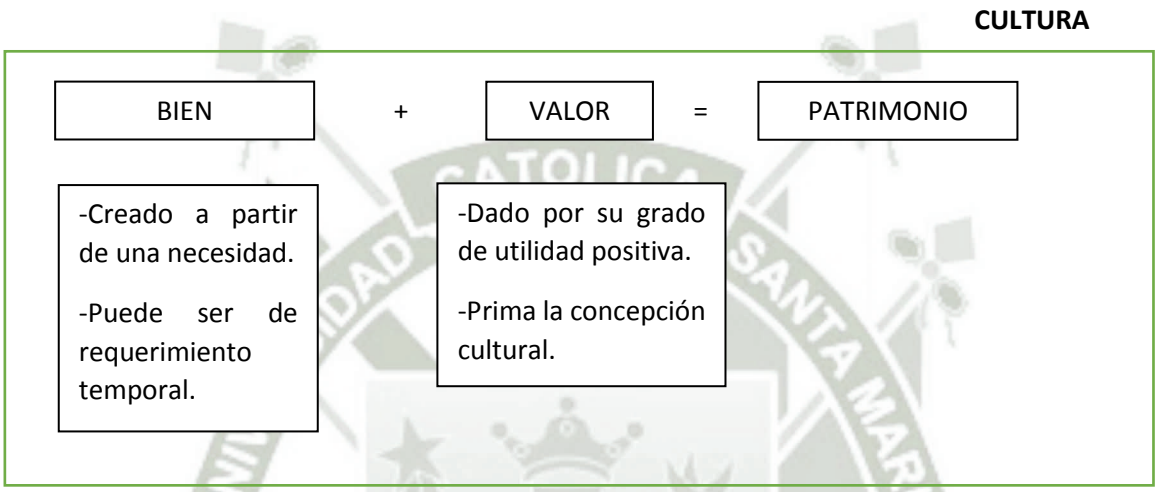



Figura 1. Conjunción entre el bien y el valor para la creación del patrimonio. Elaboración propia.

Como se explica en el Esquema 1 la conjunción entre el bien y el valor para la aparición del patrimonio se da dentro de una cultura, y como tal ha tenido una evolución hasta nuestros días. Para que el patrimonio pueda existir como definición también es necesario establecer una acción de heredar los objetos creados y obtenidos. Es en este punto donde la creación del patrimonio en un primer término básico se da. José Carlos Hayakawa cita en este punto a Josep Ballart Hernández y Jordi Juan-Tresserras para la definición de patrimonio como bien heredado:

> ‘’…patrimonio viene del latín; es aquello que proviene de los padres. Según el diccionario, patrimonio son los bienes que poseemos, o los

[32] IBID.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

> bienes que hemos heredado de nuestros ascendientes. Lógicamente patrimonio es también todo lo que traspasamos en herencia''.[33]

La pregunta que sigue en este punto es ***¿Para qué nos es útil el patrimonio?***

Para responder a esta pregunta hare uso de los conceptos planteados en los puntos anteriores. En primer lugar se establece que ***cada cultura crea sus propios objetos***, estos ligados esencialmente a necesidades que se dan en determinado tiempo espacio como respuesta a problemas que las sociedades enfrenta y a los que dan como solución los objetos de modo personalizado e íntimamente ligados a su cultura ***que es el modo de relacionarse e interpretar el entorno que está a su vez ligada a las posibilidades materiales que el entorno natural ofrece***. Como establece Martin Fusco[34], ***cada generación crea sus propios objetos*** y la permanencia de estos depende de la utilidad que la sociedad encuentra en ellos y puede ser de corto plazo o largo plazo. Es en la acumulación de estos objetos y en su posterior lectura que se puede dar un **entendimiento del** *''...paso del tiempo y la conexión concreta de cambio y continuidad que existe entre el pasado y el presente''*.[35] En palabras de Françoise Choay *''...revivir un pasado privilegiado y sumergir en él nuevamente a quienes lo contemplan''*[36] , en otras palabras una aproximación y comprensión del pasado. Haciendo una descripción del monumento Françoise Choay define que este *''...calma la inquietud que genera la incertidumbre de los comienzos. Desafío a la entropía y a la acción disolvente que el tiempo ejerce sobre todas las coas, naturales y artificiales... intenta apaciguar la angustia de la muerte y de la aniquilación''*.[37]

Dicho esto, una definición que conjuga los conceptos antes mencionados seria:

**Conjunto de bienes creados y valorados dentro de una cultura en determinado tiempo y para satisfacer determinada necesidad que prevalecen mediante un proceso de valoración y al subsistir son heredados a futuras generaciones posibilitando una lectura del pasado y haciéndolo presente a modo de nutrir la situación actual de la cultura en una sociedad, marcando un punto de inicio que va hacia futuro y convirtiéndose en bienes útiles para la sociedad.**

---

[33] IBID. Pág. 37.
[34] Martín Fusco, *La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto*, (Argentina: Nobuko, 2012)28.
[35] IBID. Pág. 29.
[36] Françoise Choay, *Alegoría del Patrimonio*, (España: Gustavo Gili, 1992)21.
[37] IBID. Pág. 13.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

### 1.3.1- VALORACIÓN DEL PATRIMONIO

El proceso de valoración del patrimonio está ligado a un proceso socio cultural pero se pueden establecer tres tipos de valores bajo los cuales funciona su selección[38].

a) Valor de uso.- Determinado por la utilidad del bien para satisfacer una necesidad surgida a partir de la relación que establece el individuo o la sociedad con su entorno. La necesidad puede ser de tipo material o cognitivo determinando dos subtipos de valoración de uso, un ***valor tangible*** y un ***valor intangible***[39]. En el primer caso pudiéndose obtener un beneficio concreto material y hasta económico. En el segundo caso responde a una necesidad de resolver cuestionamientos, ampliar y profundizar acerca de la concepción sobre el entorno.

b) Valor formal.- Tiene que ver con la satisfacción estética positiva que pueden brindar algunos objetos sobre los individuos o el grupo social. Estos no necesariamente son relativos a la belleza sino también pueden ser determinados por su exotismo o rareza.[40]

c) Valor Simbólico.- Determina la reminiscencia de un objeto con respecto al pasado de este dando a entender las circunstancias y los pensamientos del momento pasado en el que fueron creados.

Aparte de estos rasgos generales con los que se puede establecer una valoración del patrimonio existe una valoración cultural que determinará el interés de la sociedad sobre el bien[41]. Estos son:

a) Valores de Identidad (Basado en el reconocimiento).- Que se da al extender lazos emocionales con los objetos o sitios específicos.

---

[38] Los valores nombrados son tomados de los conceptos dados por Martin Fusco y José Carlos Hayakawa Casas en los libros ''*La Noción de Patrimonio: Evolución de un concepto*'' y ''*Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos latinoamericanos: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad*''.

[39] Martín Fusco, *La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto*, (Argentina: Nobuko, 2012)40.

[40] Cabe hacer la aclaración que en la valoración formal al ser esencialmente de satisfacción estética está íntimamente ligada a la concepción cultural. Juan Acha define a la ecoestética como el medio en que estas satisfacciones se desarrollan en distintos grupos sociales.

[41]José Carlos Hayakawa, Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanes: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad, (Perú: UNI, 2010).70 y 71.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

b) Valor Técnico o Artístico Relativo (Basado en la investigación).- Basado en los términos técnicos, estructurales y funcionales que parte de la evaluación científica.
c) Valor de Originalidad (Basado en la Estadística).- Definido por la singularidad del bien con referencia a un grupo en el que se ve inmerso.

También se pueden establecer valores socio-culturales basándose en la circunstancia socio-económica actual de la sociedad[42]. Estos son:

a) Valor Económico.- Valor generado a partir de la acción de conservación de un bien.
b) Valor Funcional.- Ligado al valor económico tanto que determina la continuidad de uso del bien a partir de su función original o compatible.
c) Valor Educativo.- Promueve la integración de los bienes culturales al presente mediante el uso potencial del turismo.
d) Valor Social.- Juega un papel importante en el establecimiento de la identidad social y cultural.
e) Valor Político.- Se da al existir una relación vigente entre el bien y las prioridades políticas vigentes.
f) Valor Histórico.- Reconocido en los hechos materiales que representan determinado momento o acción relevante para la historia de un pueblo[43].

El patrimonio también puede suscitar sentimientos suscitados en la persona o la comunidad[44] tales como:

a) Sentimiento de Pertenencia
b) Sentimiento de Identidad
c) Sentimiento de Continuidad

Como conclusión crítica de los valores antes mencionados vale decir que este proceso de valoración desarrollado en un ambiente y un proceso óptimo tiene como punto de partida el consenso social. La estimación de un bien para convertirlo en patrimonio apunta hacia un bien social comunitario. Existen dos aproximaciones que se dieron a lo largo de la

[42] IBID.
[43] Ramón Gutiérrez, Repensando el Patrimonio desde América Latína, (Perú, CAP Arequipa, 2011) 26.
[44] IBID.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

historia. Por un lado Francia que estimaba la determinación de los valores de un bien para convertirlo en patrimonio partiendo desde el consenso meramente social y el de Inglaterra en el que la determinación de lo que debía ser considerado patrimonio tiene como principal promotor al estado, siendo este el que establece los valores tomando en cuanta capacidades elitistas y de bien político[45].

Dicho esto el mejor modo de determinar la valoración patrimonial se orgina en el dialogo y los concesos sociales *''... lo que determina que la significación del patrimonio resulte de la sumatoria de valores que sobre el mismo tengan los distintos grupos socio-culturales''*[46], este dialogo que tiene por fin el determinar el patrimonio debe ser seguido de políticas de estamentos gubernamentales para complementar su eficacia. Cabe resaltar que en una sociedad como la arequipeña en la que la interculturalidad y la mixtura de culturas es una realidad palpable, la aproximación al patrimonio mediante un dialogo social consensuado es el mejor modo de establecer vínculos sobre los cuales se construyan estrategias de trabajo.

El arquitecto José Carlos Hayakawa cita a María de los Ángeles Moreno para aclarar la importancia del patrimonio para la sociedad y de los valores nacidos de ella.

''…lo tangible y lo intangible sean devueltos como expresión de matrices culturales en las que los individuos y los colectivos se puedan reconocer y puedan reconstruirse a sí mismos, como espacios para la recuperación de la memoria, para la creación de significaciones y la realización de acciones en su porvenir''.[47]

### 1.3.2.- TIPIFICACIÓN DEL PATRIMONIO

El patrimonio como hecho material e inmaterial se ha clasificado determinando sus características físicas y técnicas hacia un desarrollo más preciso de la metodología en la conservación y reconocimiento de este. El Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM) fundado en 1997 como una organización no gubernamental establece una clasificación clara de los distintos tipos de patrimonio. Del mismo modo el arquitecto José Carlos

[45] Françoise Choay, *Alegoría del Patrimonio*, (España: Gustavo Gili, 1992.
[46] José Carlos Hayakawa, Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanes: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad, (Perú: UNI, 2010) 38.
[47] José Carlos Hayakawa, Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanos: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad, (Perú: UNI, 2010) 69.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Hayakawa establece una clasificación sobre este, ambas coincidentes y claras en su tipificación.

Según el ILAM el patrimonio puede ser de tres tipos[48]:

-Natural

-Cultural Natural

-Cultural

El **Patrimonio Natural** engloba a toda expresión física del medio ambiente natural preexistente a la acción de transformación de las sociedades sobre estas mientas que el **Patrimonio Cultural Natural** es ‘’*... parte de una visión donde la aproximación al patrimonio se redimensiona, entendiéndolo como un patrimonio integral que en América Latina es un continuo inseparable, como tal, es expresión de una intensa y permanente relación de los seres humanos y su medio’’*[49].

El **Patrimonio Cultural** puede dividirse en Patrimonio Cultural Material o Tangible y Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible.

**1.3.2.1.- Patrimonio Cultural Material.-** Que *‘’corresponde a una herencia temática tradicional y/o costumbrista cuya cualidad esencial radica en su condición física’’*[50]. Se refiere a toda expresión física que refleja valores culturales tales como pueblos tradicionales, edificios, sitios arqueológicos y objetos culturales.[51] Este puede ser catalogado en dos tipos[52]:

a) **Patrimonio Cultural Material Mueble**: Agrupa a las expresiones culturales físicas que pueden moverse, cambiar de lugar y que reflejan las características culturales de una sociedad. No se usa en esta clasificación el termino de ‘’monumento’’.

[48] ILAM , (Octubre del 2015 [Citado el 02 de Octubre del 2015]): http://www.ilam.org/index.php/es/talleres/materiales-apoyo/143-talleres-ilam/materiales-apoyo/288-patrimonio-definiciones

[49] IBID: http://www.ilam.org/index.php/es/ilam-patrimoniolac/patrimonio-cultural-natural

[50] José Carlos Hayakawa, *Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanos: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad*, (Perú: UNI, 2010) 69.

[51] UNESCO, *Cultural Tourism, The Partnership Between Tourism and Cultural Heritage Management*, (EEUU: UNESCO, 2002) 65.

[52] José Carlos Hayakawa, *Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanos: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad*, (Perú: UNI, 2010) 78.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

b) **Patrimonio Cultural Material Inmueble**: En este grupo están las expresiones culturales físicas que no pueden ser cambias de locación y que representan las características culturales de una sociedad y generalmente susceptibles a ser catalogadas también como ‘’monumento’’.

Así mismo la UNESCO ha catalogado al Patrimonio Cultural Inmueble en los siguientes grupos[53]:

a) **Monumentos.-** Obras de arquitectura, escultura o pinturas significativas desde el punto de vista histórico, científico o artístico.

b) **Conjuntos.-** Grupos de construcciones aisladas o reunidas incluyendo a las ciudades históricas, que por su arquitectura, unidad, e integración al paisaje tengan un valor histórico, científico o artístico.

c) **Sitios.-** Pueden ser los arqueológicos (erigidos como testimonio de civilización del pasado), industriales (como demostración de centros de producción) ambos dan testimonio no solo de la arquitectura, sino de la visa social y económica de una sociedad en determinado tiempo.

d) **Paisajes Culturales.-** Manifestaciones de interacción entre la creación humana y el entorno natural.

e) **Lugares Sagrados.-** Áreas cuyos rasgos naturales están dotados de valores simbólicos y son utilizados para celebraciones religiosas, curativas, meditativas, contemplativas y conmemorativas.

f) **Patrimonio Cultural Subacuático.-** Identificado como lagunas, lagos, ríos, mares y océanos donde existen tesoros que aún no han sido rescatados o investigados y que amplían el conocimiento y comprensión de las culturas pasadas.

[53] Representación de la UNESCO en el Perú, Descubre tu patrimonio. Preservemos nuestro futuro. Planes de manejo, un instrumento de gestión y participación.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Según la magnitud e identidad arquitectónica urbana se puede categorizar al patrimonio inmueble en tres tipos[54]:

a) **Monumento:** En una descripción técnica puede decirse que el monumento es *‘’…todo aquel lega do que ha contribuido a formar nuestro pasado y nuestro acervo cultural y por ende aceptamos y necesitamos para seguir adelante’’*[55]. José García complementa que esta concepción debe incluir tanto al hecho material como a su entorno en el sentido de que la *‘’…calidad de la obra o del conjunto es el factor crucial en el que se basa fundamentalmente su declaratorio como monumento…’’.* [56]

b) **Ambiente Urbano Monumental.-** Se define como *‘’…un espacio urbano… que tiene calidad arquitectónica y urbanística...’’*[57] dicha calidad depende de *‘’…cualidades arquitectónicas individuales, cuanto de efectos generales o de conjunto (armonía total o unidad) ’’.*[58]

c) **Centro Histórico.-** Definido como *‘’…lugar, espacio o escenario, el cual en la relación con lo histórico-por la concepción espacialista subyacente – resulta la parte determinante. Así, lo constitutivo de esta ‘’cuestión central’’ son los valores arquitectónicos y urbanos, como atributos de ‘’centralidad’’ y no como una relación social’’.*[59]

Como conclusión a esta clasificación del Patrimonio es de fácil lectura la importancia que este representa en la sociedad actual. Si existe un esfuerzo intelectual en el desarrollo de una metodología de lo más correcta para su entendimiento y una posterior praxis que permita su conservación e integración a la vida diaria de las sociedades la importancia del Patrimonio está implícita en todo este proceso. La importancia del patrimonio se da desde la inclusión de este dentro de los marcos legales de la sociedad peruana. La clasificación

[54] José Carlos Hayakawa, *Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanos: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad*, (Perú: UNI, 2010) 81.
[55] IBID.
[56] José García, Conservación del patrimonio Monumental, I Simposio Andino sobre Conservación del Patrimonio Nacional en Cuzco – Perú. 1987.
[57] IBID.
[58] IBID.
[59] José Carlos Hayakawa, *Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanos: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad*, (Perú: UNI, 2010) 202.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

de bienes culturales se ve incluida en la Ley 24047 luego modificada por la ley 24193 de la constitución peruana. En esta ley se da una clasificación no tan explícita como la que se hace líneas arriba pero que si busca identificar al patrimonio para establecer posteriores leyes de protección. La ley 24047 define al patrimonio cultural constituido ‘’*...por los bienes culturales que son testimonio de la creación humana, material o inmaterial expresamente declarados como tales por ser de importancia artística, científica, histórica o técnica. Las creaciones de la naturaleza pueden ser objeto de igual declaración. ‘’* [60]

**1.3.2.2.- Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible.-** Corresponde a saberes (conocimientos y modos de hacer enraizados en la vida cotidiana de las comunidades, celebraciones religiosas, formas de expresión (literatura, música, plásticas, escénicas) espacios donde se dan actividades culturales[61].

## 1.4.-LA ARQUITECTURA Y EL ARTE COMO EXPRESIONES CULTURALES

### El dominio y la abstracción del entorno

### El dominio del entorno

Toda arquitectura nace de una necesidad frente al entorno, de un requerimiento para poder desarrollar las actividades de la vida humana de modo adecuado y con cierta independencia de los factores climatológicos. Va desde la construcción[62] de una casa para poder desarrollar dentro de ella el núcleo de las relaciones que pasan a conformar la sociedad, las edificaciones que permiten desarrollar labores de control y organización social dentro de ellas, hasta las construcciones donde el ser humano busca la satisfacción de una necesidad metafísica, como lo son los templos e iglesias. Cada una de estas construcciones al ser contenedor de actividades que parten de la cultura de cada sociedad y que son de peculiaridad de cada una de ellas responderán de modo distinto a las

[60] Alberto Martorell, Patrimonio Cultural, Protegiendo las raíces de nuestra História, (Perú: Biblioteca Nacional del Perú, 1994) 8.
[61] ILAM , (Octubre del 2015 [Citado el 02 de Octubre del 2015]): http://www.ilam.org/index.php/es/talleres/materiales-apoyo/143-talleres-ilam/materiales-apoyo/288-patrimonio-definiciones
[62]Martin Fusco se refiere a la’’…. construcción como el modo de operar racionalmente sobre la naturaleza para elaborar una serie de creaciones intelectuales que relacionadas entre si le permiten al hombre comprender y organizar el entorno que lo rodea en primer término, para luego dominarlo y asegurar su supervivencia’’. Martín Fusco, *La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto*, (Argentina: Nobuko, 2012)22.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

necesidad para las que son creadas. Las funciones que se dan dentro de cada una de las edificaciones son distintas en cada cultura. De ese modo se tienen las iglesias cristianas diseñadas luego de la época del cristianismo primitivo con claras referencias formales a la simbología propia de dicha religión y por otro lado a los templos griegos que se diseñaron bajo específicas características estéticas de dicha cultura. Los edificios que cada cultura desarrolla tienen un vínculo directo con la necesidad cultural de la sociedad que las edifica.

Amos Rapoport define a la vivienda como el producto vernáculo más típico, por lo tanto el más influenciado por la cultura y es clara su clasificación al luego explicar cómo se desarrollan las actividades de modo distinto para las familias latinas migrantes en los EEUU[63]. Lo cierto es que no solo las viviendas responden como un producto cultural, sino que toda construcción de cada sociedad lo hace.

Como indiqué al comienzo de este punto la arquitectura nace de la necesidad de desarrollar actividades que están influenciadas por el entorno y al cada sociedad estar formada por un tejido de relaciones distinto es de esperar que las necesidad no sean las mismas como tampoco lo es la interacción del individuo con el lugar[64]. Rapoport esquematiza las relaciones entre el entorno y el comportamiento definiendo los MECANISMOS como el interlocutor entre ambos.

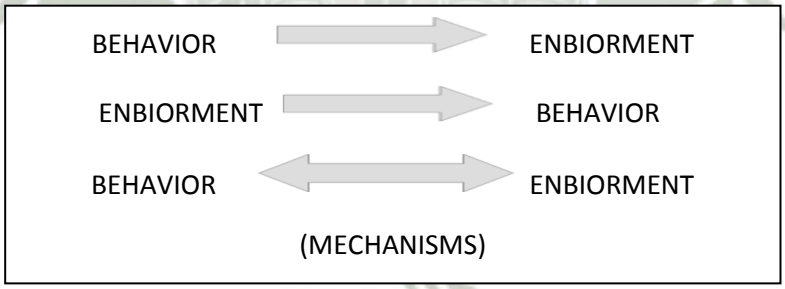



Figura 2.- Interacción entre comportamiento y entorno-[65]

[63] Amos Rapoport, Cultura, Arquitectura y Diseño, (España: Ediciones UPC, 2003)73.
[64] Como indica Rapoport un espacio puede ser multiambiental, quiere decir con esto que un espacio puede tener varios ambientes que están directamente vinculados entre sí y forman un espacio. Un lugar es una parte puntual del espacio. Amos Rapoport, Cultura, Arquitectura y Diseño, (España: Ediciones UPC, 2003).
[65] IBID. 23.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Estos mecanismos, como luego explica[66], son los que dependiendo de la cultura actúan sobre un espacio de distintos modo definiendo su configuración y por ende, sobre la arquitectura dando lugar a lo que serían las tipologías.

El tener a la arquitectura como expresión tangible de la cultura puede leerse en varios ejemplos. De esto tenemos los mensajes que se puede ver en los sistemas constructivos como el ejemplo dado por Luis E. Valcarcel[67] o las tipologías constructivas de los masmas[68] y el significado simbólico que pueden tener los elementos que conforman la arquitectura[69]. Por otro lado también se puede dar la reinterpretación de los valores culturales para lograr lecturas contemporáneas con carga de significados del pasado como lo hizo en su obra el arquitecto peruano Enrique Seone Ros[70] o la arquitectura producida por Ricardo Legorreta en México[71], quien fuera continuador de la línea del arquitecto Luis Barragán.

**La abstracción del entorno**

A la par que el ser humano empieza a desarrollar los mecanismos que le permitieran dominar su entorno mediante la creación de un entorno construido y de respuesta endógena para su confort y exógena para interactuar con el contexto y sus características ecológicas, empezó a desarrollar modos de comprender y abrazar su entorno mediante la creación de abstracciones para explicar fenómenos que acontecen en él, para ordenar y dominar un mundo de fuerzas inquietantes y benéficas[72].

Estás manifestaciones que en un principio empiezan a ser mágicas están enraizadas al modo particular de cada pueblo de expresarse. De ese modo los constructos de cada pueblo están directamente influenciadas por su entorno físico inmediato a la ecoestética de cada pueblo, concepto desarrollado por Juan Acha y que explica como las aversiones y preferencias de cada pueblo son impresas en la sensibilidad de los individuos en su cultura[73]. Esta cultura está basada en los objetos creados por cada pueblo y en esos objetos los pueblos vuelcan la sensibilidad estética de cada uno. Esta sensibilidad estética

[66] Amos Rapoport, *Cultura, Arquitectura y Diseño*, (España: Ediciones UPC, 2003).11, 47, 80.
[67] Luis E. Valcarcel, *Machu Pichu*, (Perú: Fondo de Cultura Económica, 2009)81.
[68] IBID. 46.
[69] IBID. 74.
[70] José Bentin. ‘’*La Arquitectura de Enrique Seoane Ros: Una búsqueda de Identidad Nacional*”. *DAU* I (4): 30-39.
[71] Paco Asensio, *Legorreta +Legorreta*, (España: LOFT Publicaciones, 2002).
[72] Fritz Baugmgart, *Historia del Arte*, (España: Ediciones Serval, 1991), 9.
[73] Juan Acha, Critica del Arte: Teoría y Práctica, (México: Trillas, 1992), 22-21.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

es aprendida, influenciada directamente por el universo de objetos que cada comunidad posee.

Para la construcción de estos objetos se parte de la sensibilidad del individuo hacia el entorno. El individuo quiere ordenar el mundo que lo rodea para lo cual empieza mediante la estilización del entorno a crear objetos que lo ayuden a comprenderlo. Como indica Fritz Baugmgart, ‘’la transformación del naturalismo (que es el modo natural del entorno) a la estilización supone reflexiones mentales que cuentan únicamente con las posibilidades de la abstracción’’[74]. Es en este proceso de reflexiones mentales que la cultura influye sobre el individuo, ya que el discurso que el individuo tiene para expresarse cuenta con el léxico conformado por toda esa sensibilidad estética heredara y aprendida en comunidad. Esta sensibilidad estética es parte de la cultura de cada pueblo.

No viene al caso de este análisis el discutir sobre las concepciones artísticas que consideran toda expresión del ser humano como arte[75]. Dichas expresiones están todas llenas de falacias e incongruencias y si bien son puertas que nos llevan a ampliar el panorama de la experiencia estética, no pueden explicar una diferencia entre lo que es el arte y la estética de modo claro. Me ciño a lo dicho por Juan Acha y a la diferencia que hace cuando explica que todo dibujo puede contar con características estéticas (provenientes de la cultura y ecoestética) pero no todo dibujo puede ser considerado como arte. Solo para aclarar este punto cito el ejemplo dado por Acha sobre un dibujo hecho por una computadora, en el que no se tiene un proceso psicológio y sociológico, sino meramente mecánico.

## 1.5.- ¿PARA QUE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE COMO CULTURA?

La arquitectura en nuestras sociedades tiene una importancia cabal. Es contenedor de las actividades del ser humano y las posibilita garantizando su subsistencia frente a un entorno hostil. Pero aparte de ello la carga estética y poética de la arquitectura es un plus

[74] Fritz Baugmgart, *Historia del Arte*, (España: Ediciones Serval, 1991), 10.

[75] En los años 60’s Joseph Beuys propone mediante sus concepciones la ampliación de la categoría de arte hacia todas las actividades del ser humano. Claramente influenciado por el movimiento dada. Mi punto es que si bien a partir del impresionismo se empiezan a desarrollar lenguajes plásticos que engrosan la experiencia estética mediante la ampliación de modos de expresarse y de experimentar la realidad y comprenderla (dígase cubismo, expresionismo, dadaísmo) el discurso de soporte para considerar a toda actividad del ser humano como arte es sumamente individualista, dejando de lado la importancia de la expresión artística como bien común que debe sociabilizarse.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

al mero utilitarismo de esta. La arquitectura puede ir cargada de significados que pueden ser entendidos mediante una lectura cultura y mediante una lectura sensible. En el primero de los casos enfocado a términos materiales, físicos de la arquitectura (sistemas constructivos, tipologías, ornamentaciones, materiales). La sensibilidad, de otro lado, es un medio por el cual la arquitectura puede llegar a establecer experiencias y sensaciones en quienes la utilizan y que no están únicamente ligados a la satisfacción primaria de la arquitectura como capsula funcional. Aspectos poéticos mediante el empleo de luz, sombra, creación de atmosferas y tenciones en recorridos que hacen de la experimentación de la arquitectura un medio de sensibilización del ser humano.

Entre la arquitectura y el arte la primera es más clara de definir como una actividad de la que la utilidad está en repercusión directa a la vida diaria del ser humano. Muchas veces el arte no se ve como una actividad de utilidad directa ya que se considera como una actividad solo contemplativa de modo pasivo. El considerar al arte como una actividad que no tiene más que una utilidad de contemplación y distención es errado. El arte ha servido a lo largo de su historia para explorar aspectos de la cultura y el estado del hombre y criticarlos, producir cuestionamientos sobre estos y en muchos casos para dar soporte a cambios sociales muy importantes[76].

Lo cierto es que a través del arte se puede reflexionar sobre la condición humana, sobre los problemas políticos, sociales, educativos de una comunidad. El arte puede ser el medio mediante el cual una comunidad puede empezar a realizar mecanismos que regeneren el tejido social y a desarrollar una interacción entre ellos, tal es el caso de la intervención que se dio por parte del colectivo Huayco en las afueras de Lima a comienzos de 1980[77]. En dicha intervención se armó la imagen de una santa popular (Sarita Colonia) con latas vacías de leche pintadas en una loma a las afueras de Lima. Lo cierto de esta intervención es que con el tiempo estas latas empezaron a perder su color y se dio una empatía entre la obra y los asentamientos humanos cercanos a esta al punto de que los mismos pobladores empezaron a cambiar las latas estropeadas. En palabras Juan Javier Salazar (uno de los

[76] Solo mencionar las esculturas de Giacometti que cuestionaban el estado del pueblo europeo luego de la segunda guerra mundial, o el arte que se da en Cuzco en la época de la colonia que desarrolla un lenguaje propio sumamente ligado al mantener vivo de cierto modo la cultura conquistada.

[77] El colectivo Huayco empezó a comienzos de la década de los 80's y estuvo conformado por Francisco Mariotti, María Luy, Charo Noriega, Mariella Zevallos, Herbert Rodríguez, Armando Williams y Juan Javier Salazar tuvo entre otras intervenciones la citada en un cerro a las afueras de Lima. La intervención era crear una imagen con latas de leche pintadas y cada tarro de leche funcionaría como un pixel para conformar una imagen de Sarita Colonia, santa popular de lima.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

coautores de la obra y miembro fundamental del colectivo) ‘’se dio un milagro[78]’’. La comunidad estableció un vínculo con la obra y empezó a interactuar con ella.

Los cuestionamientos que se pueden dar desde el arte de modo reflexivo por parte del ser humano son varios. La obra de Robert Rauschenberg, Mark Rothko que nacen como un cuestionamiento conceptual a los valores estéticos de su época en EEUU, las obras de Arturo Rivera y Francis Bacon con esa violencia y oscuridad que reflejan de los lados oscuros del ser humano; el mexicano Daniel Lezama y el peruano Fernando de Szyslo buscando un lenguaje que traspase el mero formalismo nacionalista para expresar en términos universales las condiciones que hacen a sus países de procedencia distintos y universales; el cuestionamiento a la razón frente al sentimiento de Tilsa Tsuchiya; el visceral humanismo en la pintura del arequipeño Jaime Antillaque o la crítica acuciosa a la problemática político social del también arequipeño Milko Torres; todas ellas muestras de un cuestionamiento al ser humano mediante el cual si bien no llegamos a comprendernos en nuestra totalidad, son el punto de inicio a una crítica exhaustiva de nuestra condición humana, de nuestro lugar presuntamente firme en el mundo y el trascendentalismo del universo.

La apreciación estática y meramente contemplativa de obras de arte es una acción personal, y es por medio de contenedores espaciales (arquitectura) y programas definidos (políticas culturales) dentro de estos que esa acción individual puede llegar a formar parte de un motor de cambio social-urbano.

El arte y la arquitectura no son una parte estática de la cultura, son piezas orgánicas sobre las cuales se puede construir un cambio tangible y favorable en el ámbito social, urbano y cultural que devenga en bienestar para la comunidad.

## 1.6.- ¿PARA QUE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE COMO PATRIMONIO?

La arquitectura y el arte como se han visto son expresiones físicas de transformación del medio ambiente, en las que a cada momento se imprime sobre ellas la ‘’personalidad’’ de cada sociedad, su modo de ver y entender el universo y el mundo que los rodea y no solo eso, sino que expresan fidedignamente el modo de solucionar los problemas propuestos

[78] Archivo propio. Apuntes elaborados por el propio artista plástico Juan Javier Salazar para su conferencia en el festival de arte contemporáneo internacional PLEAMAR en el año 2014.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

por el entorno a la sociedad. Una vez construidas[79] estas expresiones culturales las preguntas sobre su utilidad, necesidad, requerimiento y beneficencia son consecuentes. Lo cierto es que las preguntas sobre dichos temas pueden ser abordadas desde varios flancos.

### 1.6.1- PATRIMONIO PARA LA MEMORIA

El patrimonio como refiere Martin Fusco posibilita la lectura del pasado del modo más efectivo[80] y esto se debe a que el patrimonio nace de la herencia que se da por la ascendencia pasada que reúne los objetos, costumbres, modos de relacionarse con el mundo traducido en acciones y que por cuya lectura es posible mantenerlos vivos estableciendo un vínculo entre el pasado y el presente, logrando estrechar lazos entre la sociedad y sus progenitores o antepasados. Es a través de esta memoria que los pueblos mantienen su identidad, al verse reflejados sus inicios en estas manifestaciones culturales.

La identidad según la RAE[81] es:

> 2. f. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.
>
> 3. f. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás.

Llevado a un marco de análisis social Henri Tajfel desarrolla la Teoría de la Identidad Social en la que propone que esta significa:

> *«…el conocimiento que posee un individuo de que pertenece a determinados grupos sociales junto a la significación emocional y de valor que tiene para él/ella dicha pertenencia.»*[82]

---

[79] Martín Fusco, como se ha explicado en puntos anteriores, define lo que la construcción significa en un sentido de aproximación a una definición de cultura, definiéndola como procesos racionales de transformación del medio ambiente.

[80] Martín Fusco, *La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto*, (Argentina: Nobuko, 2012) 29.

[81] [81] Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, (Octubre del 2014 [Citado el 03 de Octubre del 2015]) http://lema.rae.es/drae/?val=identidad

[82] Bárbara Scandroglio, Jorge S. López Martínez y Mª Carmen San José Sebastián. 2008. '' La Teoría de la Identidad Social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias''. 20: 80-89.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

Dicha pertenencia podemos decir que se da en base a objetos y actitudes comunes o afines. En los objetos en la significación de estos y en las actitudes en la realización. Siendo así es la memoria un medio por el cual estos valores comunes definen una sociedad al verse varios individuos entrelazados por los significados comunes hacia determinas objetos o actividades.

### 1.6.2.- PATRIMONIO PARA EL BIENESTAR SOCIAL

Es a partir de la segunda mitad del siglo pasado que las gestiones y programas para la recuperación, protección y reutilización del patrimonio cultural lograron un ritmo constante y una escala mayor. Cabe decir que estas estrategias están guiadas hacia la preservación de este patrimonio con fin de obtener resultados positivos para la sociedad en la que se ven inmersos. José Carlos Hayakawa hace mención de los ejemplos Europeos de España e Italia tanto como de La Habana, México DF y Quito[83] en el ámbito latinoamericano en los que se han mejorar la calidad de vida de sus habitantes por medio de políticas que se centran en el uso del patrimonio como motor de cambio acompasado, obviamente de estrategias que lo convierten de ser un objeto de contemplación a un objeto de uso.

Es posible mediante el paso acompasado de estrategias de gestión cultural, restauración y puesta en valor sobre el patrimonio lograr que los contextos físicos y sociales cambien para bien[84]

Randal Mason escribe sobre la eficiencia palpable de los planes de conservación sobre el patrimonio:

> *´´The test of more effective conservation planning is its responsiveness to the needs of stakeholders, communities, and contemporary society.´´*[85]

[83] José Carlos Hayakawa, *Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanos: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad*, (Perú: UNI, 2010).
[84] Gonzalo Ortiz da fe de la estrategia usada para la recuperación del centro histórico de Quito declarado como Patrimonio de la Humanidad en 1978 y que logro generar cambios en pro de la economía de las personas que viven dentro del área urbana. Dicho discurso se cita en el libro Estrategias Culturales en la renovación de las ciudades, coordinado por Tulio Hernández.
[85] The Guetty Conservation Institute, Asssessing the Values of Cultural Heritage, ( EEUU: The Guetty Conservation Institute, 2002) 6.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

### 1.6.3- PATRIMONIO PARA LA INTEGRACIÓN SOCIAL

Como he explicado el proceso de reconocimiento del patrimonio cultural no se puede dar desde términos individuales, ya que este proceso se ciñe a un conceso social en el que mediante los valores anteriormente expuestos y los sentimientos que estos desarrollan sobre los individuos de una sociedad es que se da el consenso para la catalogación de los objetos como patrimonio cultural.

Una aproximación clara hacia la construcción del patrimonio como fenómeno social dice que este es:

> *''…un artificio, ideado por alguien (o en el decurso de algún proceso colectivo), en algún lugar y momento, para unos determinados fines, e implica, finalmente, que es o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias.''*[86]

Es por esto que *''…adquiere un carácter social, participativo y dinámico…''*[87] en el que los individuos de una sociedad trabajan. Por otro lado el simbolismo es por medio del valor simbólico del patrimonio que se establecen rasgos comunes entre individuos hacia el bien en cuestión.

### 1.6.4.- PATRIMONIO PARA LA CULTURA

En anteriores se ha expuesto como es que la cultura termina siendo el modo en que las sociedades se relacionan o interpretan su medio ambiente a través de los problemas que este presenta y que se traducen en las necesidades que los individuos van resolviendo mediante la construcción de objetos que luego pasan a llamarse bienes.

Se ha expuesto también que la acumulación y el traspaso de estos objetos a modo de herencia de generación en generación es lo que viene a ser el patrimonio. Es por la acumulación de los objetos que son el patrimonio que se establecen relación es con el pasado, se le mantiene vivo dentro del presente mediante su re interpretación dándose una lectura crucial para satisfacer la necesidad del hombre de saberse con un inicio, como menciona Françoise Choay.

---

[86] Llorenc Prats, *Antropología y patrimonio*, (España: Editorial ARIEL S.A., 1997) 20.
[87] José Carlos Hayakawa, *Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanos: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad*, (Perú: UNI, 2010) 43.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

La cultura no es un bien estático, sino por el contrario es orgánico, está en constante expansión y transformación y es en este proceso que radica la importancia del patrimonio para marcar una pauta de inicio y una identidad frente a fenómenos actuales como la transculturalidad y la interculturalidad. Mediante el patrimonio se pueden establecer diferencias que enriquezcan y engrosen los discursos sociales para el desarrollo positivo de la cultura. El intercambio de cultura por medio de las lecturas del patrimonio de modo intersocial es un ejemplo de esto.

### 1.6.5.- PATRIMONIO PARA LA ECONOMIA

Es innegable la relación que tiene le concepto de patrimonio en campos económicos. Lo cierto es que el patrimonio cultural también puede ser empleado para generar ingresos económicos en sus poseedores y en la comunidad a modo de mejorar la calidad de vida de estos.

Ya se concibe esta aproximación al patrimonio dentro de las Normas de Quito dadas en 1977 en las que se dice en el punto V en el inciso 6:

> *''...movilizar los esfuerzos nacionales en el sentido de procurar el mejor aprovechamiento de los recursos monumentales de que se disponga, como medio indirecto de favorecer el desarrollo económico del país''.*[88]

Dentro del mismo documento se menciona al turismo que ha pasado a ser una estrategia de conversión del patrimonio cultural en bienes económicos. Este punto es criticado en algunos resultados dados tanto como válido y eficaz.

[88] Normas de Quito, (Quito: 1977).

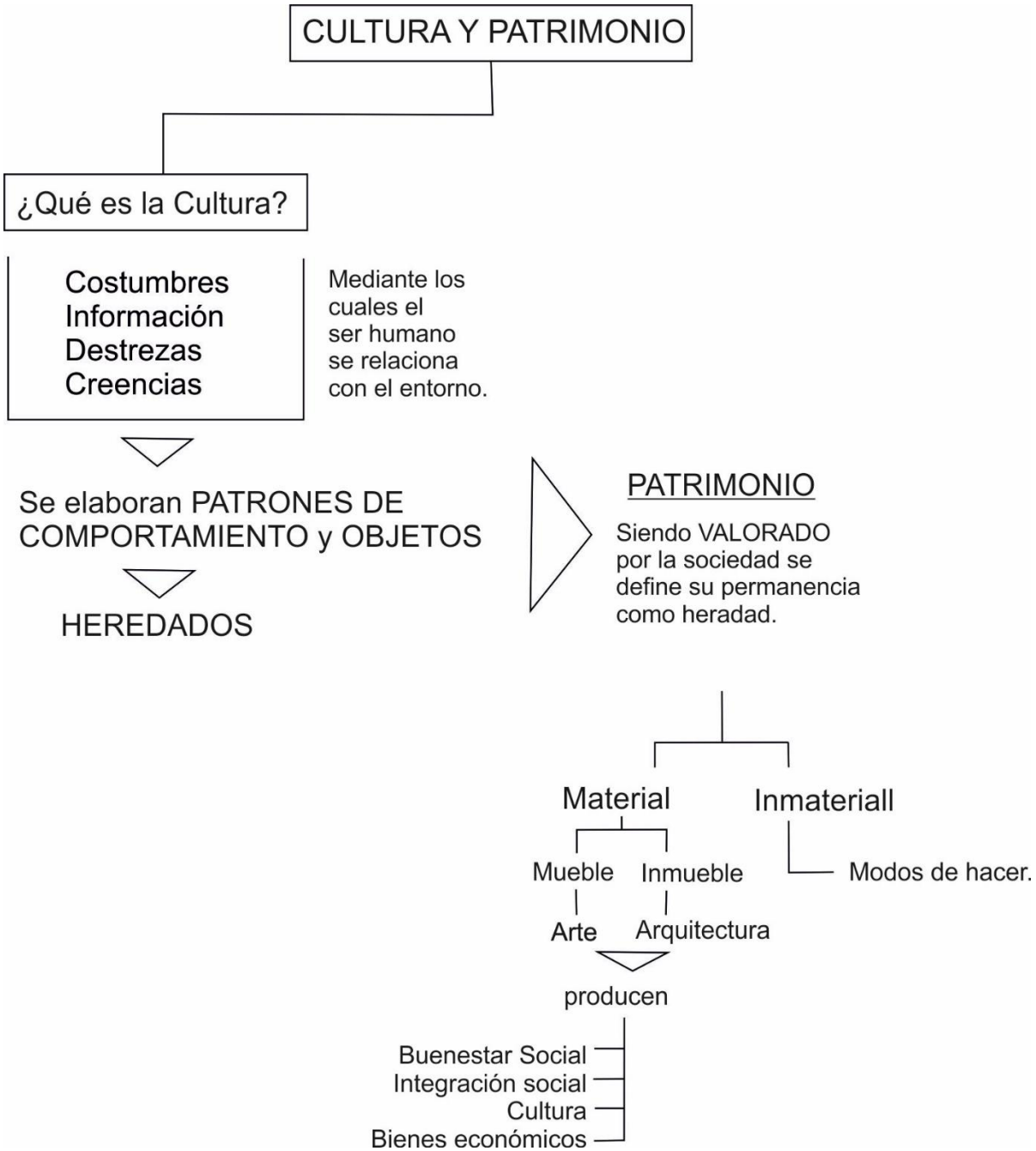


Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**DIAGRAMA RESUMEN**






Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

# CAPITULO 2

# ESTADO ACTUAL DEL PATRIMONIO Y LA CULTURA EN AREQUIPA



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**Situación Actual del Patrimonio y la Cultura en Arequipa**

En el mes de Noviembre del año 2000 la UNESCO declara al centro histórico de Arequipa como Patrimonio de la Humanidad. A través de esta declaratoria el interés por mantener y gestionar correctamente este sector de la ciudad acapara los esfuerzos no solo de un pequeño puñado de personas, sino que pasa a ser del interés de la mayoría de la población. No sería justo decir que solo a partir de esta declaratoria se empezó un trabajo de preservación del centro histórico sino que ya desde años antes se daban trabajos de restauración y conservación del patrimonio arquitectónico, tal como la restauración en la década del 70 del monasterio de Sta. Catalina a manos del Arq. Víctor Pimentel Gurmendi[89] , cofirmante de la Carta de Venecia.

Lo cierto es que a pesar de todas las acciones tanto preventivas como rescatistas del centro histórico y tanto previas como posteriores a la declaratoria de la UNESCO, el área en cuestión a sufrido degeneraciones y vejaciones como son el sonado caso de la demolición de la casa en San José por la empresa Estilos o el no tan conocido caso de la casa en la última cuadra de la calle Sta. Marta en la que se puede observar a través de la puerta la demolición total del inmueble. Ambos son casos en los que el daño al patrimonio se dio por voluntad de sus propietarios legales y movidos por un interés ***claramente económico***. A estos casos e intenciones, sumémosle los destrozos causados por sismos y terremotos que son un factor axial en el desarrollo de la ciudad desde sus inicios[90] sin olvidar el vandalismo tan presente en el caso histórico de la ciudad.

Tanto el factor de interés económico como el factor sísmico han contribuido a la depredación del patrimonio arquitectónico y el grado en que sobre estos se posibilite una recuperación depende directamente de la capacidad económica que se tenga para intervenir. En cuanto a los hechos arquitectónicos patrimoniales con *característica monumental*[91] se respira un alivio, ya que debido a las características por antonomasia inherentes a estos, el insumo económico no falta. El problema está en ese casi 90%[92] de casas dentro del área declarada patrimonial que no cuentan con insumos económicos y a

[89] José Carlos Hayakawa Casas*, Restauración en Lima: Pasos y Contrapasos*, (Peru: USMP, 2010).
[90] Ramón Gutiérrez, *Evolución Histórica Urbana de Arequipa: 1540 -1990,* (Perú: Epígrafe Editores, 1992)
[91] Horacio Gnemmi, *Aproximaciones a una teoría de la concertación del patrimonio construido*, (Argentina: Editorial Brujas, 2004).
[92] PATRIMONIO CULTURAL INMUEBLE COLONIAL Y REPUBLICANO, Censo Municipalidad Provincial de Arequipa.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

las que inyectar dinero periódicamente sin recibir un monto retributivo convierte en ***insostenibles.***

Ahora, si la declaratoria de la UNESCO considera a ese 90% que se ve más afectado, y como claramente se puede ver la inyección económica periódica no es una solución rentable ni sostenible, el dejar de concebir al patrimonio como un elefante blanco debe ser un primer paso. Por el contrario debe considerársele como una parte orgánica de la ciudad que debe responder a las necesidades que esta reclama sobre él. El tema de compatibilidad de uso se presenta entonces como un punto clave a lo que debe enfocarse la mirada a aquellas casas y hechos arquitectónicos patrimoniales que han sido afectados a gran medida pero que aún mantienen un reconocimiento legal como valor patrimonial. A estos, reconstruirlos y volverlos elefantes blancos es inconcebible, pero si se les re-estructura manteniendo ese valor patrimonial e incorporándoles soluciones contemporáneas que los inserten nuevamente al servicio de las necesidades actuales, este patrimonio seguirá perteneciéndole al presente. Ejemplos hay pero el tiempo no nos sobra.

## 2.1.-DEGRADACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

### Degradación del Patrimonio Arquitectónico: Causas, tipos y situación actual en Arequipa

El termino ***degradación*** implica la reducción o desgaste de las cualidades inherentes a algo[93], lo cual en el caso del patrimonio cultural arquitectónico se da por medio de varios factores o causas cuyos resultados o consecuencias pueden ser medibles. Estos procesos degradantes podemos dividirlos en dos grupos, los de **origen antropológico** y los de **origen medio ambiental**. En el primer grupo se ubican las actividades dadas por el hombre de modo directo o indirecto hacia el patrimonio arquitectónico mientras que en el segundo grupo se encuentran las dadas por factores químicos o físicos presentes en el medio ambiente en el que se encuentra dicho patrimonio arquitectónico.

[93] Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, (Octubre del 2014 [Citado el 05 de Octubre del 2015]) http://lema.rae.es/drae/?val=degradaci%C3%B3n



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Tanto las intervenciones del hombre[94] como los cambios atmosféricos y medio ambientales [95] pueden causar degradación del patrimonio arquitectónico. El interés de este trabajo se centra en las causas antropogénicas y de modo más puntual en las que son ocasionadas por la incapacidad del patrimonio arquitectónico de auto sostenerse. Esto debido a que el enfoque del trabajo parte del entendimiento cultural de patrimonio para al final lograr una propuesta que también se inicie desde este campo, siendo así los problemas culturales (de origen antropológico) son a los que se dará desarrollo en este trabajo.

### 2.1.1.- CAUSAS ANTROPOLÓGICAS

El Arq. Gonzalo Ríos Vizcarra en su ‘’Manual para la valoración y conservación del patrimonio arquitectónico de Arequipa’’ nos menciona dos de estas causas, las cuales son[96]:

a) **Ignorancia, Indolencia y Vandalismo:** Esta se da por medio:

> *‘’…tanto de usuarios como profesionales, técnicos, autoridades y público en general en el tratamiento del patrimonio, pues no reconocer los valores que una edificación histórica pueda tener, o desconocer técnicas y procedimientos para su tratamiento y conservación, puede causar daños irreversibles en el patrimonio edificado. Mención especial merece el tema de vandalismo que atenta flagrantemente contra las edificaciones patrimoniales, pues en este caso se es consciente del daño directo y alevoso que se hace al patrimonio, el cual se convierte en un bien codiciable para la agresión por la repercusión que este acto pudiera tener dejando marcada su ‘’protesta’’ en una sociedad en La cual no se sienten aceptados’’.*

[94] Gonzalo Ríos Vizcarra, Manual para la valoración y conservación del patrimonio arquitectónico de Arequipa, (Perú: CEDIP, 2010).
[95] Gonzalo Ríos Vizcarra, Estudio de daños ocasionados por la contaminación atmosférica en materiales y monumentos históricos, (Perú: UCSM, 2006).
[96] Gonzalo Ríos Vizcarra, Manual para la valoración y conservación del patrimonio arquitectónico de Arequipa, (Perú: CEDIP, 2010). 45-47.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

*b)* **Por ideas mal entendidas de progreso y modernidad:** El arquitecto Gonzalo Ríos sostiene que:

> *''...estas falsas ideas de modernidad provienen de sectores de la población no identificados con el patrimonio y de las mismas autoridades que han tenido una actitud poco conciliadora con nuestras edificaciones históricas y no han sabido adaptarlas a una idea de ciudad contemporánea, pero sustentada en los altos valores patrimoniales que una urbe como Arequipa posee.*
>
> *En este sentido se ve como sistemáticamente inmuebles con valor patrimonial son furtivamente demolidos por considerarlos incompatibles con los intereses comerciales y altamente rentables por la ubicación estratégica que pose dentro de la ciudad de Arequipa''.*

En ambos puntos la cultura juega un papel importante, ya que es dentro del marco cultural que se da la vejación antropológica. Como se han explicado antes los valores desde la sociedad hacia los bienes patrimoniales (y la arquitectura obviamente no es una excepción) se da por una escala cultural, aprendida y enseñada en la que se reconocen las sociedades y reconocen valores positivos del patrimonio. Estas actividades en contra del patrimonio son una muestra de la carencia de una valoración positiva desde los individuos hacia el patrimonio.

Como se señala en el segundo punto es también el no verse identificado en el patrimonio lo que ocasiona estos males hacia el patrimonio. El no verse identificado puede responder a un proceso de desconocimiento del patrimonio y sus valores y significación para un individuo que se hace heredero de este, o en otro caso a la falta de vinculo de herencia entre el individuo y el patrimonio. En ambos casos el resultado es el mismo. Fuera del hecho también mencionado de la incompatibilidad comercial de algunos hechos arquitectónicos de valor patrimonial para rendir ingresos económicos, las dos causas anteriores podrían ser combatidas por medio de programas culturales y actividades en las que se busca estrechar los vínculos y revalorar el patrimonio dentro de las sociedades. Para estos programas, como se verá en capítulos siguiente son es necesaria la inversión económica en grandes cantidades.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

### 2.1.2.- CONSECUENCIAS

Las consecuencias de las dos primeras causas antropogénicas son claras, ya que su realización se traduce directamente en daño físico visible sobre el patrimonio arquitectónico, mientras que las causas medioambientales no son visibles en algunos casos hasta el momento en que se hace necesaria una intervención para el mantenimiento del monumento.

Cabe hacer la aclaración que teniendo una variada gama de patrimonio arquitectónico se deben diferenciar los tipos, siendo estos:

a) **Patrimonio Arquitectónico Religioso.-** Dentro del que se encuentran los hechos arquitectónicos construidos para albergar actividades referentes a las manifestaciones religiosas de la sociedad.

b) **Patrimonio Arquitectónico Civil Público.-** Construido para satisfacer las necesidades funcionales en los campos de administración social y tanto como de las actividades sociales (como los espacios públicos, espacios de ocio).

c) **Patrimonio Arquitectónico Militar.-** Engloba a los hechos arquitectónicos construidos para satisfacer necesidades y actividades bélicas.

d) **Patrimonio Civil Doméstico.-** En este tipo se encuentran las construcciones de una sociedad para albergar la actividad familiar. Según lo dicho por Amos Rapoport es la vivienda el producto vernáculo más típico, por lo tanto el más influenciado por la cultura[97].

e) **Patrimonio Urbano.-** Definido por un conjunto de hechos arquitectónicos que definen un área urbana que por su homogeneidad de imagen se establecen como unidades.

En cuanto a las tres primeras categorías el financiamiento económico no es tan preocupante como en el cuarto tipo, ya que de estos tres primeros tipos de arquitectura patrimonial cuentan para su mantenimiento tanto de organizaciones religiosas, ONGs y organizaciones civiles. Es el patrimonio Civil Doméstico el que cuenta con mayores

[97] Amos Rapoport, Cultura, Arquitectura y Diseño, (España: Ediciones UPC, 2003) 37.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

dificultades, ya que este en la mayoría de casos no cuenta con el apoyo de grandes inversiones por ser de propiedad privada y sus dueños no tienen ingresos económicos suficientes para mantenerlo.

Ahora si nos remitimos a la declaratoria de la UNESCO que dio a Arequipa en el año 2000, esta dice[98]:

> *'' El centro histórico de Arequipa es un ejemplo excepcional de asentamiento colonial, desafiado por las condiciones naturales, las influencias indígenas, el proceso de conquista y evangelización, así como la espectacularidad de su entorno``.*

En esta declaratoria se habla del CENTRO HISTORICO DE AREQUIPA y no de ciertos monumentos arquitectónicos. En cuanto a la conformación del centro histórico, la cantidad de patrimonio arquitectónico de tipo Civil Doméstica es predominante[99] (Ver Cuadro 1).

| TIPO DE MONUMENTO | Nº | % |
|---|---|---|
| Monumentos Religiosos | 23 | 7.3 |
| Monumentos Civil – Público | 21 | 6.6 |
| Monumentos Militares | 2 | 0.7 |
| Monumentos Civil – Doméstica | 269 | 85.4 |
| **TOTAL** | **315** | **100** |

Tabla 1: Cuadro de monumentos históricos en Arequipa. UCSM, Estudio de daños ocasionados por la contaminación atmosférica en materiales y monumentos históricos, Arequipa 2006.

Deduciendo lógicamente, al ser el centro histórico de Arequipa en su mayoría patrimonio arquitectónico Civil Doméstico y no contar este con inversión económica que haga

[98] Declaratoria del Centro Histórico de Arequipa como Patrimonio Cultural de la Humanidad. UNESCO 2000.

[99] Gonzalo Ríos Vizcarra, Estudio de daños ocasionados por la contaminación atmosférica en materiales y monumentos históricos, (Perú: UCSM, 2006).



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

factible su mantenimiento solo se está asegurando una mínima parte del total del patrimonio de la ciudad de Arequipa.

En cuanto al gran porcentaje que conforma el centro histórico declarado por la UNESCO el panorama es claro. Al no contar ni con un fuerte control ni con los recursos económicos que ayuden a su mantenimiento el proceso degenerativo está fuertemente marcado, como lo demuestran el número de procesos que se llevan a cabo por parte de la oficina legal del MPA y que tratan justamente los temas en contra del patrimonio [100] (Ver Cuadro 2).

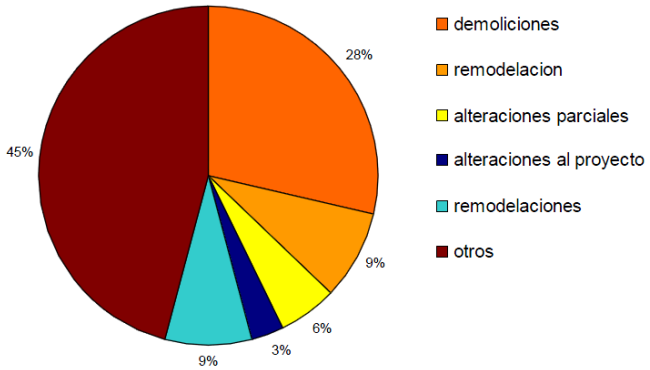



Figura 3: Porcentaje de procesos legales llevados por atentar contra el patrimonio de la ciudad.

A continuación se muestra un cuadro con los procesos jurídicos del centro de la Gerencia del Histórico de Arequipa por vejaciones contra el patrimonio arquitectónico[101].

| **INMUEBLE INFRACCIÒN** | **TEMA** | **EXPEDIENTE N º** | |
|---|---|---|---|
| Contra el Patrimonio Cultural | No solicitar autorizacion para trabajos de demolición | **P.S. 08-2006** | Sabina Huarhua de Aramayo |
| Contra el Patrimonio Cultural | No solicitar autorizacion para trabajos de demolición | **P.S. 01-2007** | Dina Margarita Escobedo Peralta |

[100] Informe Anual sobre la conservación del patrimonio mundial. MPA, INC. 2009.
[101] IBID.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| | | | |
|---|---|---|---|
| Contra el Patrimonio Cultural | Ejecución de obras de remodelación inconsultas | **P.S. 05-2007** | Ruso Fernándo |
| Contra el Patrimonio Cultural | No solicitar autorización para trabajos de demolición | **P.S. 07-2007** | Wilbert Mariano Paortugal Menéndez |
| Contra el Patrimonio Cultural | Ejecución de obras de demolición inconsultas | **P.S. 08-2007** | Juan Dávalos Polanco |
| Contra el Patrimonio Cultural | No solicitar autorización para trabajos de cambio de ventana a puerta y habilitación de baños públicos | **P.S. 001-2008** | Asociación Movimiento Evangelìstico Misionero |
| Contra el Patrimonio Cultural | Obra Inconsulta | **P.S. 002-2008** | Sabina Huarhua de Aramayo |
| Contra el patrimonio Cultural | No solicitar autorización para remodelar y ampliar inmueble | **P.S. 003-2008** | José Ángel Díaz Huillca |
| Contra el Patrimonio Cultural | No solicitar autorización para efectuar trabajos de demolición | **P.S. 004-2008** | Luís Alberto Carita Carita |
| Contra el Patrimonio Cultural | No solicitar autorización para apertura de puerta | **P.S. 005-2008** | Soledad Nelly Calderon Flores |



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| | | | |
|---|---|---|---|
| Contra el Patrimonio Cultural | No solicitar autorización para efectuar obras | **P.S. 006-2008** | Luis Fernándo Sánchez Hidalgo |
| Contra el Patrimonio Cultural | Obras sin autorización del INC | **P.S. 007-2008** | Enrique Vega Urrutia |
| Contra el Patrimonio Cultural | Daños en inmueble integrante de zona monumental | **P.S. 008-2008** | Clara Inés Cutipa Castillo |
| Contra el Patrimonio Cultural | Alteración a inmueble integrante de zona monumental | **P.S. 009-2008** | Jorge Obregon Bedregal |
| Contra el Patrimonio Cultural | Realización de obra sin contar con autorización previa (obras inconsultas) | **P.S. 010-2008** | José Ángel del Carpio del Carpio |
| Contra el Patrimonio Cultural | Daños en inmueble integrante de zona monumental | **P.S. 011-2008** | Carlos Concha Fernández Cornejo |
| Contra el Patrimonio Cultural | Daño a inmueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación | **P.S. 012-2008** | Hulmar Adolfo Argote Carazas |
| Contra el Patrimonio Cultural | Daño a inmueble integrante del patrimonio cultural de la Nación | **P.S. 017-2008** | Colegio de Arquitectos del Perú Regional Arequipa |



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| | | | |
|---|---|---|---|
| Contra el Patrimonio Cultural | Ejecución de obras sin autorización | **P.S. 018-2008** | Elvis Yuri Gil Jilapa y Maria Estela Jilapa Trujillo |
| Contra el Patrimonio Cultural | Daño y ejecución de obras sin autorización | **P.S. 019-2008** | Ruth Gúzman Mariño y Jose Luís Molina Portillo |
| Contra el Patrimonio Cultural | Ejecución de obras incumplimiento especificaciones técnicas | **P.S. 020-2008** | Soledad Nelly Calderon Flores |
| Contra el Patrimonio Cultural | No solicitar autorización para efectuar trabajos de demolición | **P.S. 021-2008** | Compañía Inmobiliaria Mossuto S.A.C. |
| Contra el Patrimonio Cultural | Ejecución de obras sin autorización del INC | **P.S. 022-2008** | Victor Fructuoso Quecallo y Cristina Nocolaza Mamni Salazar |
| Contra el Patrimonio Cultural | Daño a inmueble integrante del patrimonio cultural de la Nación | **P.S. 023-2008** | Dario Laro Mello Álvarez y esposa |
| Contra el Patrimonio Cultural | Daño a zona monumental de Arequipa por demolición de fachada sin autorización del INC | **P.S. 024-2008** | Alfredo villón Grados y Gladys Zúñiga |



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | Martínez de Villón |
| Contra el Patrimonio Cultural | Ejecución de obras sin autorización | **P.S. 025-2008** | Buenaventura Antonio Fernández Alvarez e Hilda urday de Fernández |
| Contra el Patrimonio Cultural | Demolición de habitación del inmeuble de ambiente urbano monumetal sin autorización | **P.S. 027-2008** | Agustín Alejandro Rubattino Morales |

Tabla 2: Procesos judiciales iniciados por la Gerencia de Centro Histórico de Arequipa.

### 2.1.3.- CAUSAS CLIMATOLÓGICAS, GEOGRÁFICAS Y QUÍMICAS

Arequipa no sufre de fenómenos climatológicos mayores a fuertes lluvias y esporádicos vientos de alta velocidad, que el caso de las primeras, merman directamente al sillar expuesto. En cuanto a la frecuencia y cantidad de m3 descargados en cada estación de lluvia, esta se ve incrementada cada 4 años por el Fenómenos del Niño. En cuanto a la radiación, esta alcanza desde hace alrededor de una década ya niveles no aptos para la salud, según SENAMHI (Servicio Nacional de Meteorología e Hidrología del Perú)[102]. Las altas temperaturas y la radiación también afectan directamente a los recubrimientos sintéticos aplicados sobre el sillar, causando erosiones que posteriormente descubren al material. En cuanto a la humedad, esta también es un factor considerable tanto en su presencia atmosférica como en su presencia hidrológica (subsuelo) ya que por capilaridad esta ingresa dentro del sillar causando deterioros[103].

[102] Redacción: La República, ''Arequipa: Radiación alcanza niveles que podrían afectar la salud'', La República (17 de diciembre del 2016 [citado el 24 de octubre del 2017] disponible en: http://larepublica.pe/sociedad/831508-arequipa-radiacion-solar-alcanza-niveles-que-podrian-afectar-la-salud

[103] Gonzalo Ríos Vizcarra, Pablo de la Vera Cruz Chavez, Rivalino Guzmán Ale, Videta Hilario Blas, Estudio Daños ocasionados por la contaminación atmosférica, en materiales y monumentos históricos, (Perú, INC – Hoy Ministerio de Cultura-, 2006) pág. 09.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

En lo que respecta a los fenómenos geográficos propios de la zona en la que se encuentra la ciudad, estos han ido marcando la pauta no solo a niveles constructivos (innovación en técnicas constructivas acorde a los problemas) que son una muestra también de la evolución de estos, sino también a nivel social, habiendo existido épocas en las que la ciudad ha visto reforzado su trabajo de reconstrucción por medio de empatías sociales. Recordemos los casos en los que gente de Puno y Arica apoyaron en la reconstrucción de la ciudad luego de los terremotos como cuenta el arquitecto Ramón Gutiérrez.

En lo que respecta a factores químicos, estos se presentan por la contaminación ambiental propia, en su mayor parte, del parque automotor de la ciudad[104]. A esto hay que sumarle el pésimo sistema de transporte público que se encuentra enmarañado dentro de las vías vehiculares del centro histórico de la ciudad. Al ser este un punto de intersección de las distintas líneas de transporte público la concentración de emisiones de CO2 y SO2 se concentran en esta área. La variedad de estos va desde compuestos de azufre (SO2, SO3), compuestos de nitrógeno y óxidos de carbono que al reaccionar sobre el material dan lugar a varias patologías[105].

## 2.2.-ESTADO DE LA CULTURA DESDE SUS CENTROS GESTORES

### Acercamiento a la Realidad Problemática

Para analizar el estado actual de la cultura el presente trabajo se enfocó en indagar la situación de los centros de cultura más representativos de la ciudad (museos y galerías) mediante una entrevista que se les hizo enfocándose en puntos específicos que se tomaron de la lectura efectuada sobre ejemplos exitosos y estrategias de intervención cultural urbana del libro copilado por Tulio Hernández ‘’*Estrategias Culturales en la Renovación de las Ciudades*[106]’’. Se elaboró la entrevista tomando en cuenta los siguientes aspectos:

a) **Funcionamiento del espacio.-** En este punto se buscó entender de donde obtienen los recursos para las actividades que realizan, como funciona la administración del espacio.

[104] Gonzalo Ríos Vizcarra, Pablo de la Vera Cruz Chavez, Rivalino Guzmán Ale, Videta Hilario Blas, Estudio Daños ocasionados por la contaminación atmosférica, en materiales y monumentos históricos, (Perú, INC – Hoy Ministerio de Cultura-, 2006) pág. 12.
[105] Autores Varios, I Congreso Patrimonio en riesgo, (Perú, La Ciudad Producciones, 2015) págs. 59 -65.
[106] Tulio Hernandez, *Estrategias Culturales en la renovación de las Ciudades* (Venezuela: La Galaxia, 2013).



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

b) **Oferta.-** En este aspecto se quiso obtener información sobre el tipo de actividades que se realizan en el espacio para poder entender también algunas limitantes que se desprenden de las características del mismo para la realización de actividades artísticas y culturales.

c) **Estrategias sociales a problemáticas puntuales de la sociedad.-** En este punto se buscó saber si las instituciones culturales y centros culturales manejaban un enfoque dirigido a solucionar problemas específicos y si trabajaban el diseño de sus actividades enfocándose sobre los mismos.

d) **Concurrencia.-** Para evaluar el grado de empatía de la población circundante a estos centros.

e) **Integración a un plan de desarrollo macro.-** Para evaluar si las actividades de los centros en cuestión esta engranados a un plan de acción mayor que pueda lograr cambios a mayor escala en el ámbito cultural de la ciudad.

f) **Dificultades y aciertos.-** En este aspecto se quiso entender mediante la experiencia a lo largo del funcionamiento y las actividades que se realizaron en estos espacios cuales son las dificultades comunes entre ellos y los logros positivos.

Del mismo modo se elaboraron entrevistas a dos gestores culturales de mayor trayectoria en la ciudad. Estas entrevistas fueron elaboradas para indagar sobre dos aspectos de sus actividades:

-Su percepción del estado de cultura en la sociedad y al ciudad actualmente.

-Las características de sus estrategias de gestión cultural.

Se hicieron entrevistas a artistas de distintas disciplinas (un artista multidisciplinario, un pintor, un actor de teatro) y de distinta procedencia para tener un panorama más completo



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

del funcionamiento de los espacios y el estado del arte y la cultura en la ciudad en comparación con otras realidades[107].

También se hizo uso de los datos proporcionados por la *''II Encuesta de Percepción Ciudadana de Calidad de Vida de Arequipa Metropolitana 2012''*[108] .

El análisis crítico de dichas entrevistas y de la encuesta consultada se aborda desde el Ámbito Proyectual / Estratégico, Funcional y Equipamiento Arquitectónico.

## 2.2.1.- AMBITO PROYECTUAL / ESTRATEGICO

**2.2.1.1.-No se cuenta con un plan de desarrollo proyectado a largo plazo, concreto y medible.-** Al carecer de un plan de desarrollo los centros culturales no pueden encausar recursos y esfuerzos de modo pautado para logara objetivos definidos. Al hacer esto se carece ce la capacidad para *''...reconducir con claridad sus energías económicas... y políticas''*.[109]

**2.2.1.2.-Los objetivos en cuanto a repercusión social dentro de sus contextos son primarios.-** Como se ha podido establecer partiendo de las entrevistas los centros de cultura no reconocen la problemática en los contextos sociales – urbanos en los que están inmersos. Si no se tiene un panorama claro de los problemas que enfrentan en los ámbitos sociales y urbanos resulta imposible establecer una dirección que busque engranar a estos centros en el proceso de cambio social, dando como resultado objetivos a cumplir de poca repercusión o de muy vago concepto. Como se puede ser en la *II Encuesta de Percepción Ciudadana de Calidad de Vida de Arequipa Metropolitana 2012* uno de los mayores problemas que se encuentran en estos centros es la falta de asistencia de la población a los mismos.

Mediante las entrevistas se puede establecer una relación directa de esta poca asistencia con los horarios de funcionamiento de los centros de cultura, que funcionan

[107] Dichas entrevistas se encuentran en los anexos del presente trabajo de tesis.
[108] Nito Cruz Cuentas, *II Encuesta de Percepción Ciudadana de Calidad de Vida de Arequipa* Metropolitana 2012, (Perú: Centro de Comunicación Amakella, 2012). http://es.slideshare.net/marioberr/segunda-encuesta-de-percepcin-ciudadana-de-calidad-de-vida-de-arequipa-metropolitana-2012
[109] Tulio Hernandez*, Estrategias Culturales en la renovación de las Ciudades* (Venezuela: La Galaxia, 2013) 16. Se toma esta característica haciendo un paralelo las tres características de ciudades que han logrado cambios sustancias mediante el empleo de la cultura y estrategias culturales como motor para dichos cambios.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

de modo supeditado al de las organizaciones que los albergan (como es el caso de las galerías de la Alianza Francesa de Arequipa y de la galería del ICPNA) o como es el caso del Museo de Arte Contemporáneo – Arequipa cuyo horario de atención se ve limitado por las actividades que se desarrollan alrededor de este[110].

**2.2.1.3.- No tiene estrategias fuertes para lograr una inserción dentro de la sociedad.-** Estas estrategias parten de un estudio del estado actual de la sociedad y las relaciones que esta tiene o carece con los centros de cultura. También se podrían tomar el panorama contextual próximo a estos centros. Volviendo al ejemplo del MAC y a las actividades que se desarrollan alrededor de este (paradero de buses y actividades sociales de reunión) estas podrán muy bien ser tomadas para incluir a estos grupos dentro de las actividades culturales del museo, pero dicho enfoque no está contemplado.

**2.2.1.4.-Modo de trabajar sus proyectos es bastante excluyente.-** Esta carencia da a relucir la falta de estrategias en las que distintos grupos sociales económicos y culturales puedan verse dentro de las actividades que se dan dentro de los centros de cultura. Los sistemas de promoción de las actividades son excluyentes, alcanzando solo a personas con cierta base para el entendimiento de las actividades artísticas culturales que se dan en dichos espacios. Las realidades sociales-urbanas periféricas al centro histórico de la ciudad son invisibles a estos centros culturales.

**2.2.1.5.-No presentan ideas fuerza que dirijan el funcionamiento de los locales.-** En este punto todos los centros analizados carecen de puntos de llegada para esbozar un plan de acción que dirija de modo conjunto y con logros pre-establecidos sus actividades.

## 2.2.2.- AMBITO FUNCIONAL

**2.2.2.1.- Horarios de Funcionamiento.-** Los horarios de funcionamiento de las galerías del centro (que son las únicas galerías de la ciudad) no se adecuan a los horarios y días de ocio de la población. La mayoría de población funciona dentro de

[110] El director del MAC- Arequipa, Eduardo Ugarte, sostiene que el desarrollo de actividades poco atractivas que se dan cerca al museo paradero de buses que van hacia Yura o las fiestas que se dan los fines de semana en centros sociales cercanos al museo) son determinantes para disminuir el atractivo de los asistentes al museo.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

un horario de 8 am a 5 pm para desarrollar sus actividades laborales, y las galerías ven sus horarios restringidos al de las instituciones donde se desenvuelven (que son centros educativos en su mayoría) esto no permite que la población visite los espacios por discordancia de horarios.

El caso de MAC es el mismo. El horario del MAC es de 8am a 2pm de lunes a viernes siendo los fines de semana los días en los que la población en su amplia mayoría dispone de tiempos de ocio se hace imposible la visita al museo. Como se refirió en la entrevista el museo puede abrir de modo extraordinario sus instalaciones para algunas visitas pactadas con instituciones o para personas que desarrollan eventos especiales en la ciudad, pero esto es en suma excluyente a la mayoría de la población, más aun si se toma en cuenta que los bienes presentados en el museo son de interés público.

**2.2.2.2.- Las galerías no cuentan con espacios que puedan ser usados para un mayor programa de actividades.-** Todas las galerías del centro histórico de Arequipa funcionan dentro de ambientes acondicionados en casonas coloniales para la exposición meramente contemplativa de arte y actividades artísticas, excluyendo actividades de interacción social dentro de estas.

**2.2.2.3.- Las galerías están supeditadas a instituciones mayores de las que depende su presupuesto y funcionamiento.-** Todas las galerías funcional de modo anexo a una institución que las alberga y que presupuesta anualmente el dinero para realizar sus actividades lo cual es limitante ya que obviamente las actividades de mayor rentabilidad de estas instituciones (educativas) tienden a ser las prioritarias frente a actividades culturales que demanden un mayor presupuesto.

**2.2.2.4.-Las exposiciones son mayoritariamente contemplativas.-** El arte en las últimas décadas ha desarrollado modos de intervenir espacios en los que los asistentes participan de modo inclusivo y activo para la experimentación de las obras. Esta característica se ve nula en la mayoría de las exposiciones de las galerías y del MAC por no contar con los espacios necesarios para desarrollarlas.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

### 2.2.3.- DEFICIENCIAS EN EQUIPAMIENTO ARQUITECTÓNICO

**2.2.3.1.- Los espacios no son enteramente incluyentes.-** En este marco se puede describir la falta de características que hagan a estos espacios accesibles para las personas que presentan discapacidad, ya sea visual, motriz o mental. En cierto modo esta carencia se da por lo mencionado en puntos anteriores sobre los espacios que son adaptados para el uso de las exposiciones y que no permiten una manipulación necesaria por su reglamentación y mantenimiento.

**2.2.3.2.- Las galerías y el museo son infraestructuras limitantes.-** Esto debido a como se mencionó en el punto anterior tanto el museo como las galerías funcionan en espacios que no fueron diseñados para museos o centros de exhibición siendo este un factor limitante (como sostuvo el encargado de la Alianza Francesa) para ciertas manifestaciones artísticas. Los espacios diseñados para museos o galerías cumplen con características específicas que posibilitan una amplia gama de expresiones artísticas.

**2.2.3.3.- No se cuentan con áreas para actividades complementarias.-** Si bien la actividad contemplativa de las exposiciones es positiva, todo centro de cultura que busca desarrollar un programa en sus funciones que genere cambios positivos cuenta con espacios complementarios para el refuerzo de lo observado, generar permanencia el mayor tiempo posible y mantenimiento y administración de estos espacios. Esta característica se ve nuevamente limitada por la adecuación que se tiene de estos espacios no siendo la apertura de las casonas que las alberga algo que contemple un desarrollo completo de la actividad cultural.

**2.2.3.4.-Los espacios de exposición no son suficientes.-** Si a lo que se apunta como estrategia es a revertir lo mostrado en la *II Encuesta de Percepción Ciudadana de Calidad de Vida de Arequipa* Metropolitana 2012[111] con respecto a la asistencia de la población a centros de cultura, los espacios con los que se cuentan no tiene las dimensiones necesarias para poder albergar un tráfico y permanencia que soporte una

[111] Nito Cruz Cuentas, *II Encuesta de Percepción Ciudadana de Calidad de Vida de Arequipa* Metropolitana 2012, (Perú: Centro de Comunicación Amakella, 2012). http://es.slideshare.net/marioberr/segunda-encuesta-de-percepcin-ciudadana-de-calidad-de-vida-de-arequipa-metropolitana-2012



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

cantidad de personas mayor a la población mínima que transita los centros de cultura existentes.

### 2.2.4.- ACIERTOS

Si bien podríamos decir a grandes rasgos que las galerías y el museo de arte cuentan con deficiencias para su funcionamiento óptimo estos desarrollan aciertos dentro de todo. Por un lado cabe decir que ***las actividades culturales que propulsan son actividades necesarias*** ya que toda sociedad que busca lograr valores positivos tiene como uno de sus pilares de desarrollo a la cultura y al arte. El arte como menciona María Elena Ramos:

> *''... puede leer – y hacer comprende – códigos oscuros de la ciudad. Evidencia problemas poco evidentes y ofrece conciencia sobre no-áreas-ya, olvidadas, o sobre no-áreas-aún, ignoradas en sus potencialidades. Esa ciudad incomprendida, poco conocida o disfrutada, es objeto creciente del arte contemporáneo''.* [112]

Es en esta rama donde colectivos como Pleamar (antes Construye) que es dirigido por los artistas plásticos Wilder Espinoza y Milko Torres desarrollan sus propuestas, indagando sobre conflictos sociales y desavenencias urbanas que si bien para muchos les son invisibles no les dejan de ser tangibles dentro de la manifestación de las problemáticas en la ciudad. Ellos desarrollan aportes sensoriales y perceptuales a la par que lo intelectual y reflexivo (donde se integra lo ético, estético y lo político)[113] siendo estos valores positivos para la sociedad.

La ***promoción de la cultura*** es la razón de ser de estos centros siendo este un valor positivo en sí mismo, por la necesidad de esta y la necesidad de enriquecerla explicada en puntos anteriores. Por otro lado los centros culturales mencionados ***generan un intercambio de conocimiento cultural*** como se puede apreciar en las entrevistas hechas al director del Colectivo Pleamar y a la directora del área de cultura del ICPNA. En cuanto al colectivo mencionado este desarrolla en este año la tercera edición de un festival de arte internacional dentro de las instalaciones de la Alianza Francesa. Este festival ha contado con la visita de artistas de trayectoria reconocida a nivel internacional (como en

[112] Tulio Hernández, *Estrategias Culturales en la renovación de las Ciudades* (Venezuela: La Galaxia, 2013) 139.
[113] IBID.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

el caso de Héctor Canonge[114]) y nacional (como fue el año 2014 con la presencia del artistas conceptual Juan Javier Salazar, miembro fundador del colectivo limeño Huayco) mientras que el ICPNA logró exponer muestras de artistas internacionales como el argentino Sergio Camporeale y el uruguayo Ignacio Iturria ambos de suma importancia para el desarrollo del arte contemporáneo latinoamericano. Es en estas exposiciones que presentan modos de ver, crear y concebir arte desde otras realidades donde se da un intercambio fructífero para la sociedad.

También se han desarrollado (en menor número) ***propuestas de exposición que se enfocan en determinado público,*** como en el caso de la exposición ‘’*A la Altura de los Niños’’* o ‘’*¿Se nace o se hace?’’* [115], ambas exposiciones desarrolladas por el MAC en las que se buscó integrar a la población infantil al entendimiento del arte en la ciudad.

A grandes rasgos se puede decir que si bien el trabajo de los centros de cultura tiene deficiencias no es prescindible ya que conserva la cultura y la promueve frente a las dificultades de infraestructura o presupuesto que estos presentan.

### 2.2.5.- CONCLUSIONES

**Cultura**

- Se puede decir que si bien existen centros culturales como generadores o plataformas de cultura no funcionan como catalizadores de la recuperación del espacio urbano que es un fin que se ha demostrado en otros países lograble y que aporta de manera positiva al aspecto económico, social y urbano de las ciudades donde se desarrollan[116].

-Existe una disfunción entre los centros de cultura y la sociedad ya que las galerías ven limitado su funcionamiento al de los centros educativos que los albergan y los museos no funcionan de modo acorde a los horarios en que la población dispone de mayor tiempo de ocio. Esto no mejora la asistencia de la población a los centros culturales.

-En términos de infraestructura la ciudad de Arequipa no cuenta con un museo que haya sido diseñado para serlo, esto significa que las actividades propias de un museo en cuanto

[114] La entrevista a dicho artistas se puede leer en el anexo del presente trabajo.
[115] Sobre dichas exposiciones se puede leer en la entrevista hecha al director del MAC – Arequipa en los anexos de este trabajo.
[116] Tulio Hernández, *Estrategias Culturales en la renovación de las Ciudades* (Venezuela: La Galaxia, 2013) 20.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

a albergar un catálogo mayor de tipos de exposiciones y espacios anexos que garanticen la permanencia y buen funcionamiento de un museo no se dan.

-Existe una gran dificultad en que los museos sean autosustentables económicamente ya que en principio no hay modo de albergar actividades que los hagan lograr un sustento por sí mismos.

-Los centros de cultura no cuenta con *tarjets*[117] definidos para lograr una programación y diseño de actividades que logren un mayor éxito dentro de la ciudad.

**Patrimonio**

-Existe un alarmante proceso de degradación del patrimonio arquitectónico basado en la falta de interés por las autoridades competente y de la población en el flaco vínculo que existe desde ella hacia el patrimonio. Estos procesos de creación de valores hacia el patrimonio podrían darse desde los museos con estrategias que permitan fortalecer la identidad cultural en como el patrimonio arquitectónico es parte viva de la cultura actual.

-Es necesario lograr que la población identifique al patrimonio cultural arquitectónico con valores positivos de memoria y económicos no siendo estos últimos contraproducentes para el estado y mantenimiento de los hechos arquitectónicos.

-Una estrategia que sería útil de aplicar es trabajo del Imaginario Urbano, este es:

> *‘’… producto de construcciones y proyecciones imaginarias relacionadas fuertemente a las vivencias y prácticas de los ciudadanos.’’* [118]

Sería mediante el trabajo de proyectos que tengan como un eje importante de su desarrollo la mejora de estos imaginarios urbanos en la sociedad que se pueda lograr mejorar esa relación de pertenencia positiva hacia el patrimonio necesaria para su conservación de modo sustentable.

[117] IBID. 58.
[118] IBID.38.

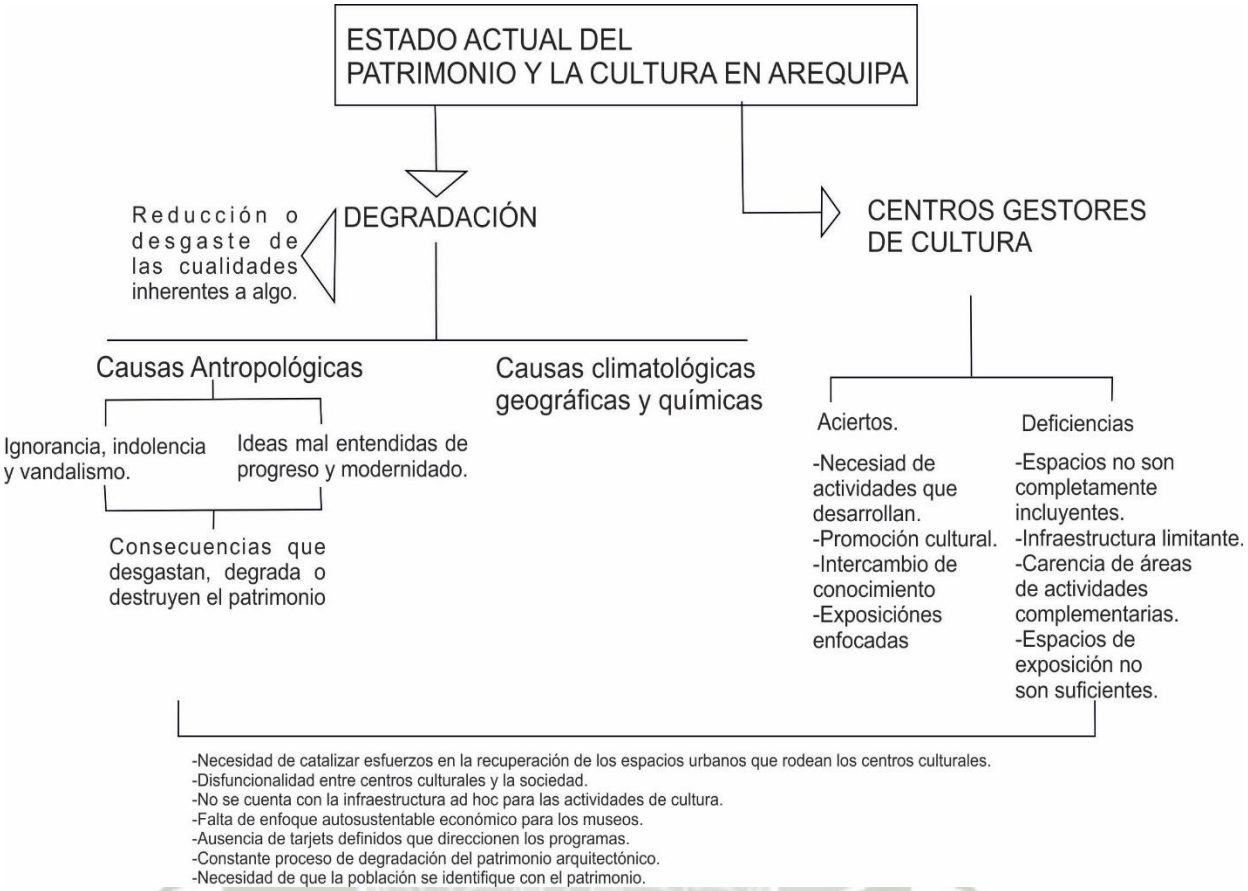


Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**DIAGRAMA RESUMEN**






Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

# CAPITULO 3

# POSIBILIDADES PARA GENERAR CAMBIOS SOCIALES URBANOS MEDIANTE LA CULTURA, EL PATRIMONIO Y EL ARTE



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**Posibilidades y Estrategias de generar y encaminar al bienestar el uso de la cultura**

En el desarrollo de la primera etapa de indagación sobre el tema desarrollado se llevaron a cabo entrevistas y lecturas que fueron perfilando algunos temas que se mostraron como axiales para los programas y proyectos culturales. En las entrevistas fue recurrente el tema de las ***Políticas Culturales*** como un aspecto del que carece la dirección pública. Del mismo modo en cuanto al manejo del patrimonio se llegó a los conceptos de ***Gestión de Patrimonio Cultural***, que debieran estar presentes en toda ciudad que haya sido declarada por la UNESCO como patrimonio cultura de la humanidad. Otro concepto o corriente teorética que se perfiló fue la ***Museología Crítica***, como una rama de la museología algo reciente que logra enfoques de resultados positivos en el desenvolvimiento de los museos en sus tareas dentro de la sociedad.

En el presente capítulo se desarrollaran estos conceptos en aras de lograr un enfoque más preciso a la determinación de una propuesta a los problemas referentes al patrimonio y la cultura presentados en capítulos anteriores. Se realizará una crítica arquitectónica a ejemplos nacionales e internacionales siguiendo pautas en este campo marcadas por Antón Capitel y Juan Acha. Del mismo modo se establecerán conclusiones a ser empleadas en el diseño del proyecto arquitectónico que se propone como solución a una realidad problemática.

## 3.1.-POLÍTICAS CULTURALES

Como se mencionó en el texto introductorio al presenta capitulo, en el desarrollo de las entrevista a los administradores de espacios culturales apareció el concepto de Políticas Culturales como un aspecto del que, según ellos, los gobiernos locales carecen siendo dificultoso el desarrollo cultural de la ciudad. Las políticas culturales según la OEI (Organización de Estados Iberoamericanos para la educación, la ciencia y la cultura) tienen como fin:

> *‘’…asegurar que los componentes y recursos culturales estén presentes en todos los espacios de la planificación y procesos de desarrollo de las políticas públicas’’.*[119]

[119] OEI, Cultura Temas, (Citado el 19 de Octubre del 2015) http://www.oei.es/cultura/politicas_culturales.htm



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Para lo cual la misma OEI refiere que se requiere:

> *''... precisar las acciones a llevar a cabo para facilitar los procesos de gestión; prever las problemáticas que se deriven de la aplicación de la política y disponer de suficiente capacidad de flexibilidad para atender a los cambios y controlar los medios para dotar de soluciones y medios adecuados a los agentes involucrados´´.*[120]

Estas últimas funciones deben estar a cargo de organizaciones institucionalizadas que diseñen los medios por los cuales llevar a cabo dichos lineamientos en los que intervengan actores culturales y entes estatales y privados tanto como la misma sociedad civil.

El desarrollo de Políticas Culturales nace del reconocimiento de una cultura en una sociedad, una cultura sobre y desde la cual pueden desarrollarse programas de desarrollo que busquen el bien social. Para lograr el éxito de estos programas es que se proponen pilares sobre los cuales empezar a desarrollar las estrategias de acción. Estos, según la OEI son[121]:

-Promoción de la identidad Cultural.

-Protección de la diversidad Cultural

-Fomento de la creatividad.

-Consolidación de la participación ciudadana.

En la Declaración de México sobre las Políticas Culturales de 1982 se define una característica orgánica de las políticas culturales al reconocer que se debe ajustar de modo permanente el ritmo de desarrollo en pro de proporcionar mejor oportunidades a las personas. Es este mismo espíritu orgánico de las políticas culturales el que lleva a proponer según el informe titulado Nuestra Diversidad Creativa, elaborado por la UNESCO en 1996:

> *''...ampliar la perspectiva, en primer lugar apartándose de las nociones monolíticas de ''cultura nacional'', aceptando la diversidad de las opciones individuales y las prácticas de grupos...´´* esto para

[120] IBID.

[121] IBID. Dichos pilares para el desarrollo de Políticas Culturales se ven dentro de la Declaración de México sobre las Políticas Culturales de 1982.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

> fomentar *''...la propia expresión y la exploración por parte de los individuos y las comunidades''.*[122]

En el mismo informe se propone que las políticas culturales deben promover la coexistencia de la diversidad cultural dentro de los espacios urbanos ya que según dicho informe es el medio donde:

> *''...la mezcla de modos de vida y formas de expresión tiene gran potencial de creación e innovación, lo mismo que de conflicto''.*[123]

Dentro de lo dicho en resumidas cuentas hablar de Políticas Culturales es hablar de estrategias que parten de entender la diversidad cultural para elaborar planes que buscan el desarrollo y bienestar social orquestado por organizaciones que son previamente institucionalizadas. Estas estrategias se engranan dentro de planes de acción y diseño urbano social una vez determinadas las problemáticas y pasan a ser efectivas mediante su gestión política pública o simplemente social privada.

Como se mencionó anteriormente en este mismo punto existen pilares sobre los cuales se desarrollan las políticas culturales. Del mismo modo para que estas se den existen características a cumplir.

Partiendo del reconocimiento de la ***Identidad Cultural*** se determina una singularidad en las manifestaciones culturales individuales y grupales lo cual lleva a determinar un ***respeto***[124] por dichas manifestaciones que debe estar presente en las Políticas Culturales. Esto termina definiendo que es necesaria la libertad de los pueblos, ya que toda forma de dominación *''...niega o deteriora dicha identidad''*[125].

También deben buscar la promoción de las relaciones e interacciones entre culturas afirmando que estas favorecen un proceso de creación de su misma cultura[126]. Frente a los fenómenos perjudiciales como la transculturalidad o la hibridación cultural[127] las políticas culturales plantean ''…estimular y enriquecer la identidad y el patrimonio

[122] UNESCO, Nuestra Diversidad Creativa – Informe de la Comisión Mundial de la Cultura y Desarrollo, (París, 1996) 41.
[123] IBID.
[124] UNESCO, Declaración de México sobre las Políticas Culturales, (México, 1982) Art. 9.
[125] IBID. Art. 2.
[126] IBID. Art 3.
[127]



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

cultural de cada pueblo…'' dentro de un marco de ***respeto y aprecio por las minorías culturales***. En la citada declaración se reconoce que:

> *''La humanidad se empobrece cuando se ignora o destruye la cultura de un grupo determinado''.*[128]

Otra característica de las Políticas Culturales es que estas no pueden ser las mismas para todas las sociedades dadas las características históricas, sociales y culturales de las mismas. Una buena política cultural es también aquella que reconoce que la cultura nace de la sociedad y la ve como el punto de llegada de las estrategias que la desarrollen y sistematicen. Sobre esto María Elena Ramos sostiene que se han cometido errores al respecto manejando nociones culturales europeas como si fueran nuestras agudizándose todo esto con los procesos de globalización[129].

Los programas desarrollados dentro de un marco de Políticas Culturales deben contemplar también un fin social. Establece de ese modo en el Artículo 29 de la Declaración que:

> *''El desarrollo y promoción de la educación artística comprende no solo la elaboración de programas específicos que despierten la sensibilidad artística y apoyen a grupos e instituciones de creación y difusión, sino también el fomento de actividades que estimulen la conciencia pública sobre la importancia social del arte y de la creación intelectual''.*

Sobre los aspectos artísticos que son útiles a la sociedad se habló en capítulos anteriores cabiendo solo hacer hincapié mediante la frase de Benjamín Franklin sobre el arte, esta función que *''...hace girar la cabeza del ciudadano para que mire, también, sus rechazos y sus miedos''*[130].

Un aspecto importante dentro del diseño de las políticas culturales es el proceso de descentralización de dichas políticas, haciendo de este modo partícipes a comunidades que están fuera de los centros ya establecidos de desarrollo cultural, logrando de este modo la democratización del desarrollo en la sociedad.

---

[128] IBID. Art. 8.
[129] Tulio Hernández, *Estrategias Culturales en la renovación de las Ciudades* (Venezuela: La Galaxia, 2013) 141
[130] IBID. 144.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Como último punto dentro de la citada Declaración de México se determina a la educación como parte importante de las Políticas Culturales, esta para que:

> *''...forme y renueve, que permita a los educandos tomar conciencia de la realidad de su tiempo y de su medio... que capacite para la organización y para la productividad, para la producción de los bienes y servicios realmente necesarios, que inspire la renovación y estimule la creatividad''.* [131]

## 3.2.-GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

### 3.2.1.- ORIGEN, CONCEPTO Y OBJETIVO

La Gestión del Patrimonio se perfila como la sistematización de los medios necesarios para manejar y dirigir el patrimonio tangible e intangible en cuanto a su uso y de ese modo lograr beneficios para la sociedad. El punto de partida de la Gestión de Patrimonio es el lograr la identificación de la sociedad con este[132] que se logre generar la identidad de la sociedad reflejada sobre el patrimonio. En tal sentido:

> *''...que esta descubra los valores identitarios, culturales, educativos, sociales, turísticos, etc., que se desprenden del patrimonio e intentar que se convierta en un elemento de calidad de vida para los ciudadanos''.*[133]

Es bajo esta premisa de lograr un engrane entre la sociedad y su patrimonio cultural que se dan los mecanismos de la Gestión del Patrimonio Cultural. Cabe decir que como explica el arquitecto José Carlos Hayakawa, este concepto empieza a germinarse en la década del 60 con la articulación del concepto de **Animación**, siendo esta entendida como *''...recolección, inventario, conservación y difusión de la cultura''*[134]. En la década siguiente aparece aparece el concepto de **Diseminación**, ligado a la desconcentración que lleva consigo entender a la cultura plural no siendo esta excluyente y con un único centro

[131] UNESCO, Declaración de México sobre las Políticas Culturales, (México, 1982) Art.32.
[132] José Carlos Hayakawa, *Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanos: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad*, (Perú: UNI, 2010) 87.
[133] Jordi Pardo y Manel Miró, Retos del patrimonio ene l Siglo XXI, Gestión creativa y desarrollo territorial. Revista Universidad de Cadiz I (3): 61.
[134] José Carlos Hayakawa, *Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanos: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad*, (Perú: UNI, 2010) 87 y 88.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

geográfico, estético o ideológico. Ya en la década de los 80 aparece el concepto de **Apropiación – Hibridación** basado en concebir a la acción cultural desde la hibridación, reapropiación, recreación y reconstrucción de las identidades. Ya para los 90's aparece el concepto de Gestión del Patrimonio Cultural. Se define a este como:

> *''…conjunto de actuaciones programadas con el objetivo de conseguir una óptima conservación de los bienes patrimoniales y un uso de estos bienes adecuado a las exigencias sociales contemporáneas''.*[135]

### 3.2.2.- COMO SE LLEVA A CABO LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Es claro que La Gestión del Patrimonio Cultural nace para responder una problemática dentro de la sociedad. Tulio Hernández resume de buen modo las problemáticas a las que se enfrente la Gestión Cultural al resolver en preguntas un resumen del panorama[136]. Dichas preguntas son:

- *¿Quiénes son los principales beneficiarios de una inversión generalmente realizada por el sector púbico con dinero de los contribuyentes o de la cooperación internacional?*
- *¿Qué ocurrirá con los habitantes pobres que generalmente ocupan viviendas deterioradas que una vez recuperadas tendrán unos costos de compra o de alquiler solo asequible por personas o familias de altos recursos?*
- *¿Quién y cómo se decide las características y estéticas de esa remodelación para que no sea un nuevo parque temático impostado?*
- *¿Hasta qué punto la operación higiénica va a despojar del lugar de la riqueza y el bullicio de vida humana?*
- *¿Cómo impedir que una visión esteticista desplace a la población local, vacíe los espacios públicos de las gentes de la ciudad y los llene de turistas?*

Para responder a dichas preguntas que buscan solucionar determinada problemática es que dentro de la Gestión del Patrimonio Cultural se establecen actividades que llevan a

[135] Josep Ballart y Juan Tresserras, Gestión del Patrimonio Cultural, (España: Editorial Ariel, 2001)15.
[136] Tulio Hernández, *Estrategias Culturales en la renovación de las Ciudades* (Venezuela: La Galaxia, 2013) 24.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

desarrollar el buen manejo del patrimonio. Estas actividades pueden agruparse en las etapas siguientes[137]:

**a)** ***Planificación***.-Esta puede ser de tres tipos, *Racional- Comprensiva* (encargada de diseñar procedimientos para que el planificador clarifique los objetivos, genera alternativas y medios para su elección y controla los resultados[138]) *Participativa*[139] (‘’humaniza’’ el proceso de planificación incluyendo a actores sociales afectados y a los panificadores dentro del diseño de los programas) y *Estratégica*[140] (plantea soluciones de manera puntual a determinados problemas mas no al total del conjunto). Esta es la etapa en la que se desarrollan los mecanismos que se emplearan para solucionar o desarrollar propuestas de solución a los problemas. Es en esta etapa donde se diseñan también los métodos de controlar los resultados y avances en el proceso de gestión.

**b)** ***Difusión***.- Se parte de entender los procesos de difusión como heterogéneos, ya que como se ve en la declaración de políticas culturales de México[141] se reconoce una sociedad diversa en la que debe primar por lo tanto un enfoque en cierto modo singular para cada grupo social. Estos procesos de difusión comprenden los lugares de exposición tanto como los procesos de difusión itinerantes. El espectro de difusión comprende a los museos, centros que presentan patrimonio ‘’in situ’’, los centros de interpretación, los territorios museo, las publicaciones, las imágenes, etc[142]. Es sobre esta etapa donde posterior mente se resolverá el presente trabajo proponiendo un museo.

**c)** ***Control***.- Este es el proceso por el cual *‘’…los responsables de las actividades se aseguran de que éstas se cumplan de acuerdo con el plan trazado, corrigiendo cualquier desviación que se produzca’’*. Los beneficios que esta etapa ofrece son[143]:

---

[137] José Carlos Hayakawa, *Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanos: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad*, (Perú: UNI, 2010) 91.
[138] Rosa Campillo, La Gestión y el Gestor del patrimonio cultural (España: Editorial KR, 1998) 223.
[139] IBID.
[140] IBID.
[141][141] UNESCO, Declaración de México sobre las Políticas Culturales, (México, 1982)
[142] José Carlos Hayakawa, *Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos Latinoamericanos: Tendiendo Puentes entre el Patrimonio y la Ciudad*, (Perú: UNI, 2010) 103.
[143] IBID. 105.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

*-Permite la formulación de objetivos explícitos para el conjunto organizacional y para cada una de sus partes.*

*-Posibilita la comparación de los resultados obtenidos con los objetivos explícitos formulados, configurando la evaluación.*

*-Sirve como elemento importante para la evaluación del trabajo de las personas de la organización.*

*-Facilita asignar incentivos ligados al logro de objetivos.*

*-Promueve la toma de decisiones correctivas para mejorar el funcionamiento interno y las relaciones con el entorno.*

### 3.2.3.- PRINCIPIOS Y FINES DE LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Se pueden definir los principios bajo los cuales el proceso de Gestión del Patrimonio cultural se da perfilando cuatro principales aspectos. La ***Conservación*** en un primer punto se define como la intención de preservar las actividades y manifestaciones culturales del ser humano no haciendo distinción en la escala de estas y dentro de un marco siempre cambiante y con el fin de mostrarlo y hacerlo público. La ***Sustentabilidad*** también es un principio básico entiendo que los activos que produce el patrimonio cultural deben ser usados de modo apropiado y siempre en consulta con los interesados, siendo estos las sociedades que se encuentran en posesión del patrimonio y dentro de las cuales pueden darse procesos de divergencia en conceptos sobre la catalogación del patrimonio. El considerar a ***los Interesados o Involucrados*** es una de las partes más importantes de la Gestión del Patrimonio Cultural, esto debido a que es desde ellos que nace el concepto de patrimonio y para ellos que se busca preservarlo. Como se han visto en puntos anteriores esto para preservar la identidad y producir activos que al final serán beneficiosos para la misma sociedad. Los procesos de Gestión den Patrimonio Cultural empiezan y terminan teniendo en consideración las necesidades y los valores de la sociedad con la que se trabaja. El ***Turismo*** es un punto básico también siendo este uno de los usos que se le pueden dar al patrimonio pero no el único y tiene que ser regulado[144].

[144] IBID. 85.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Jordi Padro y Manel Miró establecen los fines de toda Gestión del Patrimonio Cultural como[145]:

> *-Protección del patrimonio y la identidad local… presentando una oferta… que se sustente en la adecuada preservación… de los… valores de la zona. Los beneficios generados… deben reinvertirse en la propia mejora.*
>
> *-La reafirmación del papel de la planificación, ante el… mercado como factor exclusivo… del desarrollo.*
>
> *-Las personas como protagonistas de su proceso de desarrollo.*
>
> *-La preservación debe ir orientada en primer lugar a la mejora de las condiciones de vida local.*

Basándonos en los análisis de conceptos y re la problemática que se ha desarrollado en los puntos anteriores se pueden agregar a estos fines también:

-El propulsar el desarrollo de la cultura desde el presente promoviendo las manifestaciones culturales coherentes al presente y a la situación histórica social actual.

-Promover la coexistencia de distintas manifestaciones culturales de una misma sociedad.

-Lograr la integración social mediante la comprensión de una misma identidad sobre el patrimonio cultural.

### 3.3.-MUSEOS – Contenedores o motores de cultura, Un acercamiento crítico e histórico al desarrollo de los museos

#### Grecia y Roma: El inicio de las colecciones sistémica

Los museos pueden ser entendidos como un espacio contenedor donde se almacena los objetos de importancia para la sociedad, pero ¿es este método de almacenamiento en sí

[145] Jordi Pardo y Manel Miró, Retos del patrimonio en el Siglo XXI, Gestión creativa y desarrollo territorial. Revista Universidad de Cadiz I (3): 66.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

mismo el único fin de estos equipamientos? ¿Por qué es que se importaron estos *modelos* de occidente y son realmente efectivos en nuestras realidades sociales y culturales?

Debemos partir por entender que los museos no son una invención propiamente latinoamericana sino un modo más occidental, de raíces clásicas. Si bien la intención del coleccionismo ha estado presente en todas las culturas del mundo como un medio por el cual se seleccionan y se da relevancia y un mayor significado a determinados objetos mediante su clasificación siempre basada en su valorización que puede ser formal, simbólica o de uso (en este último caso resaltan los objetos de importancia religiosa y que van de la mano de un valor de uso), el significado pedagógico del museo (que es el significado que se ha llegado a manejar en estos tiempos) es producto de un proceso de sociabilización del conocimiento que ve a los objetos almacenados como un medio de educación necesario para la sociedad.

Como el concepto de museo nace en la sociedad occidental empezaremos a hilvanar su historia desde allí, de este modo podemos señalar que el interés coleccionista en las sociedades occidentales se remonta a la Grecia antigua, teniendo como un ejemplo el interés del gobernante de Pérgamo, Atalo I, quien según se relata tenia gentes en toda Grecia adquiriendo objetos para su colección[146]. Posteriormente podríamos marcar el inicio de un concepto de museo primigenio en el *museion*[147] y a partir de entonces y a lo largo de su existencia han venido siendo siempre un contenedor de conocimiento, un lugar donde se podrían encontrar colecciones de artefactos y objetos de otras culturas traídas por las expediciones de guerra o exploración, este modo de adquirir las primeras colecciones de los museos fue muy frecuenta en la época clásica.

La preservación de los objetos, como se ha explicado en el capítulo referente a la cultura y al patrimonio, nace de establecer un vínculo de interés entre las comunidades o los individuos y los objetos, estos vínculos pueden responder a varios intereses, pero siempre se han visto influenciados por la concepción del pasado y de la historia que se haya manejado en cada sociedad en su determinado marco temporal. Es así que en las culturas griega y romana se armaban las colecciones de objetos seleccionándolos en base a la

[146] Françoise Choay, Alegoría del Patrimonio (España: Gustavo Gili, 1992) 26.
[147] El *museion* (casa de las musas) empieza a funcionar en Alejandría en el 290 a.C. como un edificio donde se desarrollaban la construcción del conocimiento y la acumulación de los saberes de una civilización mixta e internacional. El edificio contenía en su programa de actividades espacios para la investigación, discusión y comunicación de los conocimientos.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

concepción de belleza que se manejaba entonces, la concepción de belleza naturalista[148] y por otro lado a las proporciones y los números[149]. Por otro lado se estableció un coleccionismo basado en la singularidad de los objetos, en su rareza, básicamente en la época de las campañas romanas[150]. El concepto de tiempo e historia que se maneó en Roma fue decisivo para establecer una valoración a los objetos del pasado. Para los Romanos la historia era un ciclo que se repetía continuamente y que siempre presentaba tres estadios, uno de nacimiento, uno de apogeo en su desarrollo y uno de decadencia, es por eso que para ellos las tradiciones eran de suma importancia y el concepto del ‘’novus’’ era un concepto de declarado escepticismo[151].

El carácter coleccionista del que se hacía mención en Grecia dio cabida a la aparición de la ***pinakothekai*** (obvia raíz de lo que hoy conocemos como pinacoteca) que era un espacio donde se almacenaban pinturas de la antigüedad o de artistas entonces contemporáneos motivados en primera instancia como ofrendas a las deidades. Posteriormente se da la aparición del ***thesaurus*** que será un espacio de visita pública (entre ellos turistas) donde se podrían ver objetos de colección de tesoros griegos[152]. La aparición del antes mencionado ***museion***[153] es posterior a estos dos modos de colección.

**La Edad Media: A imagen y semejanza de Dios**

Con el fenómeno de cristianización del imperio romano se traen nuevos conceptos que van a reemplazar los estatutos manejados para las colecciones y selecciones de objetos y del mismo modo las valoraciones sobre el patrimonio hasta entonces heredado.

En la edad media se heredó de las culturas romana y griega ciudades con edificios que a los cuales se les empezó a valorar de un modo distinto. Ya no eran los hechos arquitectónicos que representaban a la sociedad actual, sino por el contrario a una sociedad pagana que se pretendía dejar en el pasado. Esto acaeció que se empezara un proceso de canibalismo de varios edificios otrora religiosos y de valor para la sociedad

[148] Es este modo de entender la belleza en cuanto a su similitud con la realidad. Mientras más el objeto cumpla con parecerse a la realidad más bello resulta.
[149] El arquitecto romano Virtrubio estableció el principio de Venustas, (Belleza), Filmitas (Solides) y Utilitas (uso) bajo las cuales se proclamaba la buena arquitectura.
[150] Martín Fusco, Martín Fusco, *La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto*, (Argentina: Nobuko, 2012).
[151] IBID.57.
[152] IBID. 72.
[153] IBID. 73.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

en pro de construcciones de vivienda y nuevos edificios[154]. También en este proceso de consumo de los edificios antiguos se da un proceso de reutilizar los antiguos edificios que se puedan adaptar a las nuevas funciones religiosas, esto movido por la crisis económica de entonces. El más claro ejemplo fue el del papa Gregorio I quien empieza a reutilizar los edificios heredaros tales como las haciendas de los patricios para convertirlas en monasterios, esto debido a que la iglesia fue el depositario de las herencias edilicias del imperio romano.[155]

El concepto de tiempo en esta época se hace lineal, apuntando a un fin eterno, la vida después de la muerte. Es esta concepción parte fundamental del cristianismo que termina también por atañer la concepción de belleza, siendo esta Dios mismo, concibiendo al universo bello porque nace de un ordenamiento concebido en la divinidad. En esta época las colecciones también se ven influenciadas por la relevancia religiosa.

**Renacimiento: Revaloración del hombre**

En esta época se da una nueva valoración a las culturas griegas y romana, en este sentido se optó por retomar las concepciones de belleza ligadas a un domino de las técnicas y de las normas pre-establecidas. Se da un redescubrimiento del hombre al voltear la vista hacia este como centro de universo. Estos procesos de revaloración trajeron consigo una añoranza por el pasado que termina entendiéndose en los estudios que se hacen sobre monumentos clásicos. Este interés por el pasado lleva a reavivar el sentido de coleccionismo en este caso ya más humanista, centrado en las actividades pasadas del hombre.

Es en esta época que Julio II inicia la colección del museo del Vaticano con esculturas clásicas, que fue la característica de esta época, el seleccionar la validez del pasado, pero del pasado acotado dentro de la época por entonces valorada como dorada.

[154] Françoise Choay, Alegoría del Patrimonio (España: Gustavo Gili, 1992) 28.

[155] IBID. 29.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

En esta época se dan avances en la definición del concepto de patrimonio, entendiendo a este como:

> *''…objetos a los que se les asigno no solo una función rememorativa, sino fundamentalmente el rol de normar, regir e inspirar las realizaciones del presente''*[156].

Es en este punto donde es clara una lectura en la que se pueda entender que las colecciones y los sistemas de organización de estas han estado íntimamente ligados a los conceptos de tiempo, cultura, pasado que se hayan manejado en las sociedades.

**El Barroco: El inicio del museo social**

En cuanto a los valores bajo los cuales se empieza a catalogar los objetos, en el barroco se empieza a entender a la belleza como una razón cultural, comprendida entre *''…la experiencia, la memoria y la imaginación; e incluso de la educación que hemos recibido, que las costumbres y las tradiciones determinaban aquello que se había considerado bello y que no…''*.[157] Es en esta época que también se empieza con el primer museo que nace precisamente de un interés de socializar el conocimiento. En 1683 la universidad de Oxford abre las puertas a una colección privada creando de este modo el Ashmolean Museum. Es en el Barroco que los objetos coleccionados empezaron a ser vistos ya no como bienes descontextualizados de adorno, sino más bien como objetos prestos a la investigación y que debían de ser accesibles a la sociedad.

**La Ilustración: Combustión social**

Es quizá uno de los hechos más relevantes de este periodo la revolución en Francia en el año 1789, sobre la cual no entrare en descripciones al ser esta ya en sus anchas explicado. Lo que llama a colación en este fenómeno fue el rumbo que tomo el patrimonio que hasta entonces muy e*litizado* en grupos sociales. Una vez que se da la revolución el patrimonio de las élites pasa a formar parte de las sociedades, se dan procesos de sociabilización del conocimiento, de sistematización de este y también se dieron procesos de vejación sobre el patrimonio heredado por motivos de una valorización simbólica negativa, ya que este patrimonio (léase edificios y objetos) eran una representación de ese yugo del que la

[156] Martín Fusco, Martín Fusco, *La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto*, (Argentina: Nobuko, 2012) 133.
[157] IBID. 147.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

sociedad se había sacudido. Esto en cuanto al ejemplo que significo el fenómeno revolucionario francés para el resto de occidente.

En cuanto al resto del continente el conocimiento y su almacenamiento se volvieron ya de un valor social inseparable. Se entendió a las colecciones como un medio para adquirir conocimiento y dilucidar verdades[158]. Es en el siglo de la Ilustración que se da la aparición de varios museos ya definidos bajo un marco de acción de ordenamiento, muestra y socialización del conocimiento. Aparecen el museo de Capidoglio (1732), el museo de Luxemburgo (1754) y el primer museo público de carácter nacional, el Bbritish Museum (1759) mientras que en España se encomienda la construcción del ‘’Templo de la Ciencias’ en el año de 1785.

Como se ve en esta etapa es que los museos tienen un florecimiento, que en la mayoría de los casos parte de la buena intención de compartir el conocimiento con la sociedad[159]. Como señala Martin Fusco:

> *‘’…los museos se habían transformado en uno de los más importantes instrumentos educativos y estaban dirigidos a toda la población’’.*[160]

En este sentido los museos se habían convertido, como dice Francisco Calvo:

> *‘’…en los templos de la nueva sociedad secularizada, debieron simultáneamente hacer compatibles el anhelo social del nacionalizar el patrimonio artístico de un país y el de refrendar la naturaleza universal, cosmopolita del arte. De esta manera satisfacer .a aspiración humanista de universalidad a través de la experiencia histórica concreta y particular de un pueblo… ’’*[161]

**Siglos XIX y XX: Nuevo arte, nuevos museos**

En el siglo XX el arte empieza a tomar un nuevo rumbo. Se cuestionan los cánones de belleza que hasta entonces habían sido los marcos dentro de los cuales se definían el arte

[158] IBID. 189.
[159] El British Museum y el Ashmoleam Museum, ambos de la entonces Gran Bretaña; son museos que empezaron con la donación privada para que sea puesta en conocimiento del público.
[160] IBID. 191.
[161] Francisco Clavo Serraller, Breve Historia del Museo del Prado, (España: Alianza Editorial, 1994) 7.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

y se valoraba a este. Es con el Impresionismo que el arte propone un modo de entender las cuestiones artísticas y dentro de este movimiento artístico es el cuadro de Edouard Manet, La Olympia (1863), el cuadro que abrió las puertas a los ismos del siglo xx y a buscar modos de explicar y exponer este nuevo arte que para muchos era errado. Es en ese contexto que aparecen las figuras de los galeristas y los curadores. Los primeros prestaban espacios alternativos para las exposiciones de obras de movimientos artísticos no muy bien vistos y los últimos jugaban un papel importante en la mediación de las obras y el público.

La actividad museística no se vio reducida sino que se abrieron más museos con las mismas intenciones de la época anterior, mostrar el conocimiento y ponerlo al alcance de la sociedad, en muchos casos, los museos también fungieron como medios de consolidación de la identidad nacional.

En el siglo XIX aparecieron corrientes que buscaban un modo de intervenir sobre el patrimonio de un modo más acertado, entendemos que el patrimonio ya había sido reconocido como un bien que debía de salvaguardarse. En estas corrientes destacan las propuestas del inglés John Ruskin y del francés Viollet Le Duc. El primero tenía un acercamiento bastante romántico al patrimonio, considerando que el estado de degradación era propia de este y no debía alterársele ni intervenir, opción contraria a la de Le Duc quien proponía un intervencionismo bastante activo sobre el patrimonio.

Empezando el siglo XX es que en general el mundo se ve sumido en dilemas y cuestionamientos al darse la Primera y Segunda Guerra Mundial, sucesos que marcarían un antes y un después en las manifestaciones culturales del hombre. Centrándonos en los temas referentes a las artes y a los museos, las artes para el siglo XX experimentan una sustancial propuesta numérica de modos de expresión. Aparecen los ismos que proponían modos de experimentar la expresión artística hasta entonces poco explorados. Del mismo modo, son estos ismos los que proponen girar la mirada hacia las expresiones artísticas de la periferia europea. Es con artistas como Paul Gauguin o el mismo Pablo Picasso que las expresiones artísticas de América y África se vuelven de interés para los artistas. Son las expresiones tribales de estos continentes las que abren la puerta a la cultura europea para refrescar el arte que se encontraba sumido en los tecnicismos del siglo pasado.

Como se ha mencionado en párrafos anteriores los museos y las galerías proliferan basándose en las nuevas manifestaciones artísticas. En pocos años los museos pasaron a



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

ser parte importante de la sociedad y de sus desarrollos culturales. Estos eran los lugares donde el arte manifestaba los últimos gritos[162].

La museología y museografía[163] hasta entonces no había explorado otros modos de intervenir en las sociedades más que siendo espacios donde se ponía lograr el contacto con el conocimiento de un modo pasivo, todo esto dentro de lo que se denomina museología tradicional[164]. Es en el siglo XX que la museología empieza a tomar una postura más crítica en torno a las funciones que cumple el museo para con la sociedad en la que se encuentra, empieza a criticar la función casi estática que cumplen.

### 3.3.1.- LA MUSEOLOGÍA CRÍTICA: Los museos como puntos de ebullición social

Es la Nueva Museología que nace en contraposición a la Museología Tradicional y dentro de la primera es que se busca:

> *''...una ruptura estricta con el modelo de museo tradicional para sustituirlo por algo completamente diferente, que fuera más allá de la mera adecuación museográfica a los tiempos que corren, a las nuevas demandas sociales, a los imparables progresos técnicos, a las profundas transformaciones culturales, de ocio o de educación de las últimas décadas. No se trataba de poner al día la museología tradicional, sino de investigar caminos alternativos. Realmente alternativos. Y de ponerlos en práctica''*[165].

En el año de 1946 es que se crea ICOM (Consejo internacional de Museos en español) como organismo dependiente de la UNESCO para organizar y manejar de merjo modo estrategias que puedan llevar a una estandarización positiva en lo que es el funcionamiento de los museos al mismo tiempo que establecer vínculos de trabajo entre ellos. Es en el año de 1968 (con las revueltas en Francia y México) que los museos no volverían a ser los mismos. Estos que eran hasta entonces *''... templos reservados hasta*

[162]Ignacio Díaz Balerdi, ¿Qué fue de la nueva museología? El caso de Québec, Antigrama (17) 496.
[163] Museología es la ciencia que estudia de la história de los museos, su influencia en las sociedades y técnicas empleadas en este. La Museografía se encarga de estudiar el funcionamiento del museo.
[164] María del Mar Flórez Crespo, *La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo, caso del museo de arte contemporáneo del museo de Castilla y León, MUSAC*, De arte: revista de historia del arte (5) 231.
[165] Ignacio Díaz Balerdi, ¿Qué fue de la nueva museología? El caso de Québec, Antigrama (17) 494.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

*entonces al arte sancionado y consagrado por la Historia, deberán amoldarse a los tiempos que corren y abrirse a lo efímero y a lo trivial, rompiendo la tradicional barrera entre lo banal y lo sublime, y posibilitando un acceso a los mismos de amplias capas de población que hasta entonces los veían como territorio enemigo''.*[166]

Es dentro de la Nueva Museología que nace la Museología Critica, esta como una ciencia que busca analizar y explicar el funcionamiento de los museos como fenómenos que están íntimamente ligados a factores ***históricos, profesionales, estructurales y sociales*** según señala Óscar Navarro y Christina Tsagaraki[167]. Cabe decir que la Museología Crítica empieza a gestarse en la década de los 70's en la Academia Reinwardt de los Países Bajos. Sobre los factores que determinan un museo según la Museología Crítica Oscar Navarro y Christina Tsagaraki explican[168]:

**Factor histórico. -** *''...se refiere a las condiciones de origen y el devenir que el museo ha experimentado durante su existencia''.*

**Factor estructural**. - *''... tiene que ver con la dependencia administrativa que presenta el museo, es decir, a qué institución o sector se encuentra adscrito administrativamente y debe responder en términos de cumplir con la misión y visión de largo plazo de dicho ente, así como con sus normas y procedimientos''.*

**Factor profesional. -** *''... se vincula con la mano de obra profesional con la que cuenta el museo dentro de su personal, y la oferta de la misma, que se encuentra en el medio laboral donde el museo ejerce sus funciones''.*

**Factor social. -** *''...es la determinación del contexto humano''.*

Lo que plantea la museología critica es buscar modos en que la interacción entre las colecciones de los museos y el público que los visita no termine en un discurso dialectico en un solo sentido, sino que por el contrario sea una relación retórica basándose en aquella función del arte a la que hace mención María Elena Ramos cuando dice que el arte puede hacer notar códigos oscuros de la ciudad, haciendo referencia a la

[166] IBID.498.
[167] Óscar Navarro y Christina Tsagaraki, Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica, Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales (5) 50 – 57.
[168] IBID.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

problemática de las ciudades que son poco evidentes y sobre los cuales se puede crear conciencia[169].

Es en los marcos de la Museología Crítica desde donde se estudia la relación del museo y su repercusión dentro de las sociedades, enfocándose también en el estudio de la población y mecanismos para engranar el valor de un museo a la vida de las personas, y esto para hacer frente a *''...la poca visión de desarrollo institucional (que) hace que los museos se experimenten como instituciones estáticas, que no favorecen el desarrollo profesional ni estimulan la creatividad de su personal; así, muchos de estos museos presentan un significativo atraso en el uso de nuevas tecnologías''*[170]. Esta última característica es común a los centros culturales y museos en la ciudad de Arequipa, como se pudo ver en el análisis sobre cultura y el estado de esta en la ciudad.

### 3.3.2.- EL PANORAMA ARTISTICO Y MUSEISTICO DE AMÉRICA LATINA Y PERÚ

En cuanto al arte en américa latina se puede decir que como en el resto del mundo las culturas originales del continente desarrollaron modos de abstracción peculiares y muy ligados y marcados por la ***ecoestética***[171]**,** y luego durante los procesos de colonización se dieron fenómenos de transculturalidad e interculturalidad que, como demuestran los estudiosos sobre el arte, terminaron por dar modos de expresión artística nuevos en la arquitectura, la pintura y la escultura[172]. Posterior a esto y durante los procesos de independización y posterior consolidación de esta, las manifestaciones artísticas empezaron a copiar el academicismo europeo dando lugar a pinturas que no aportaron mucho en cuanto a una nueva estética[173]. Este panorama cambia al empezarse la escuela

[169] Tulio Hernández, *Estrategias Culturales en la renovación de las Ciudades* (Venezuela: La Galaxia, 2013) 139.
[170] Óscar Navarro y Christina Tsagaraki, Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica, Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales (5) 50 – 57.
[171] Juan Acha, *Critica del Arte: Teoría y Práctica,* (México: Trillas, 1992).
[172] En la arquitectura las construcciones barrocas son un muestrario de esta interculturalidad que defini nuevos modos de expresión artística. Del mismo modo la escuela cuzqueña tomo cierta estética de la corriente barroca y definió una estética novedosa muy ligada a al ecoestética del pueblo.
[173] Mirko Lauer, *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*, (Perú: Universidad Ricardo Palma, 2007).



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

muralista mexicana bajo el mando de José Vasconselos y seguida por Diego Rivera y José Clemente Orozco[174] en México bajo la premisa de:

> *''...encontrar un arte con raíces... reencontrar una tradición y una identidad perdida, de integrar un país que mostraba desigualdades turbadoras, un arte que mirara hacia el interior, a su propia circunstancia y no a lo que pasaba afuera.''*[175]

Por otro lado las tendencias de los ismos tuvieron una mayor acogida en Argentina y Uruguay, siendo sus exponentes Emilio Pettoruti y Joaquín García respectivamente. Esto es lo que sucede en grandes rasgos en américa latina e influyen en el Perú de la mano de dos pintores. En el caso de la búsqueda del nacionalismo en el arte, este llega al país por manos de José Sabogal, quien viajó a México y entro en contacto con la corriente nacionalista de Vasconcelos y a su regreso empieza la corriente indigenista en la pintura peruana[176]. Este movimiento buscó reivindicar al indio dentro de la sociedad peruana, y si bien antes del indigenismo ya habían pinturas con temáticas de la sierra y personajes de ese medio en estas no se representaba el aura que significaba el indio peruano sino que se le presentaba siempre en un corte más europeizado[177]. De mano de Sabogal y el trabajo conjunto de Julia Codesido, Camilo Brent, Camilo Blas entre otros es que este movimiento se impuso frente a un academicismo soso que buscaba solo imitar las pinturas europeas. El hecho de que Sabogal haya ocupado la dirección de la Escuela de Bellas artes de Lima fue un propulsor también para la consolidación de este movimiento. La otra corriente de la que bebe el arte peruano de la primera mitad del siglo pasado es la que va de la mano del pintor Sérvulo Gutierrez quien viaja a Argentina a estudiar pintura y a su regreso al Perú muestra una estética sumamente liberada del modismo en que se había convertido el indigenismo[178]. El hecho de que existiesen estas dos corrientes crea la fricción de la que nacerá el grupo Espacio y Los Independientes, ambos amalgamados por la creencia de que el arte no debía responder a un molde temático como proclamaba el indigenismo de Sabogal[179]. En este grupo destacan el arquitecto Miró Quezada, los pintores Ricardo Grau y Fernando de Szyszlo (el primero tuvo gran

[174] Fernando de Szyszlo, Miradas Furtivas: Antología de Textos 1955 – 2012, (Perú: Fondo de Cultura Económica, 2012) 71.
[175] IBID. 72.
[176] El Comercio, José Sabogal, (Perú: Punto y Coma Editores, 2010).
[177] Mirko Lauer, *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*, (Perú: Universidad Ricardo Palma, 2007).
[178] El Comercio, *Sérvulo Gutierrez,* (Perú: Punto y Coma Editores, 2010).
[179] Mirko Lauer, *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*, (Perú: Universidad Ricardo Palma, 2007)



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

influencia desde la escuela de Bellas Artes de Lima a su regreso de Europa). El arte empieza a tomar un rumbo bastante fructífero y en la medida de lo posible acompasado al ritmo mundial del arte.

En Latinoamérica en general al mismo tiempo que en Perú se empieza a desarrollar una pintura que busca encontrar el universalismo de las raíces de la propia cultura y la afirmación de la singularidad de la misma. Muestra de ello son Wilfredo Lam en Cuba y Oswaldo Guayasamin en Ecuador o el mismo José Clemente Orozco en México. Esto reafirma la posición de poder señalar un punto de partida para un desarrollo cultural desde el interior de los mismos países de Latinoamérica.

En américa latina la apertura de museos tuvo que esperar un par de siglos[180], y en Perú en cuanto a arte unos años más. Lo cierto es que se dio una ‘’temporada caliente’’ para los museos en la década de los 60’s en los EEUU y en Europa y esa ola de calor llegó al sur de América en la década de los 90’s abriendo alrededor de 60 museos. No por esto se podría concluir que en esta parte del mundo no se haya contado con el material necesario para poder llenar unas cuantas salas de museo, el punto es que la el modo de traspasar cultura en América Latina no parte de un modo coleccionista como en occidente[181]. En 1976 se da la Mesa Redonda de Santiago en la que se establecen puntos sobre la importancia de los museos y su rol en América Latina lo cual nos da luces sobre la importancia que empieza a cobrar los museos en la sociedad latinoamericana. Dicha necesidad se ve criticada y evaluada en el proceso de crisis económica que se vive y se determina que es en el eje estructural y social siendo a partir de entonces que se empieza a buscar que *‘’…la visita al museo se convierte en una «experiencia» en términos de aprendizaje y disfrute. Se inicia el proceso de convertir a los museos de «espacios muertos» en «promotores del aprendizaje continuo», en ser «puntos de encuentro» de las comunidades a las que sirven’’.*[182]

Otra de las falencias reside en el eje profesional al no haber muchos lugares para poder capacitar a los trabajadores de los museos dentro de América Latina, siendo EEUU, Canadá y Europa donde se dan mayor número de programas de capacitación. Perfilando un panorama latinoamericano de la problemática en este punto el ILAM (Instituto

[180] Es el Museo de los Niños en Caracas el primer museo en América Latina.

[181] Las primeras colecciones nacen en la cultura griega al seleccionar algunos objetos que por su peculiaridad o por características estéticas servían como objetos de deguste estético.

[182] Óscar Navarro y Christina Tsagaraki, Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica, Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales (5) 50 – 57.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Latinoamericano de Museos) determina puntos en los que a rasgos generales los museos en América Latina fallan. Estos son[183]:

- *Museos con pocos profesionales en el campo de la museología (por ejemplo, sin formación museológica).*
- *Los y las profesionales que trabajan en las instituciones museológicas poseen un nivel terciario en otras disciplinas.*
- *Ausencia de una política de capacitación tanto a nivel nacional como dentro de las instituciones museológicas.*
- *En muy pocas instituciones existe un presupuesto para capacitación. Si alguno(a) de los(as) trabajadores(as) entra en un programa de capacitación en muchos casos es a título personal. – En algunos países los títulos en museología no están contemplados dentro de las categorías de servicios profesionales. A esta lista podemos adjuntar cuestiones tales como los niveles desiguales de calidad en la formación universitaria y parauniversitaria; parece ser que hay una cantidad insufi ciente de ofertas asequibles en términos de costo y accesibilidad para los y las trabajadores de las instituciones museológicas, y por último, la falta de apoyo institucional a la capacitación.*

Fuera de los problemas en los campos estructurales, social y profesional de los museos también entra en el discurso la misma concepción de museo. Como se señaló antes es ese concepto de museología tradicional en el que el dialogo es en un solo sentido un modo castrante dentro de una comunidad en la que las tradiciones y el conocimiento se ha transmitido desde tiempo previos a la occidentalización de modo comunitario. Es por esto que una concepción de un museo que se engrane en el desarrollo y la repercusión social de una comunidad latinoamericana, sea la que esta fuere, debe de partir de los postulados de la Museología Crítica y esto moldeará los mismos programas arquitectónicos en términos cualitativos y cuantitativos.

[183] IBID.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

### 3.3.3-UN CONTENEDOR DE CULTURA – Motores de cambio social

### Arquitectura para el Arte

Es en este punto en que las preguntas empieza a ser clara: ***¿Es necesario un museo? ¿Por qué existe la necesidad de un museo?***

La respuesta a la primera pregunta es rotundamente afirmativa. Un museo no es únicamente un contendor de cultura, no es solamente una sucesión de espacios llenos de objetos con los que se puede relacionar anacrónicamente y de forma pasiva. En las últimas décadas los museos han empezado a ser motores de cultura, piezas urbanas que renuevan el movimiento de las ciudades generando importantes cambios urbanos (renovación urbana) y en los tejidos sociales.

El asunto en es como se concibe un museo, como un edificio que sirve para almacenar conocimiento o como un motor que genera conocimiento estableciendo relaciones con la socieddad. Sobre este punto el artista Olafur Eliasson escribe:

> ‘’Encuentro fundamental que los museos se centren en la experiencia del visitante, en lugar de únicamente en la de las obras de arte, con el fin de desplegar su potencial sociabilizador y crear una relación importante entre los museo y la sociedad de la que forman parte. De este modo, se puede evitar que los museos se posicionen como instituciones autónomas fuera de la sociedad’’.[184]

Los museos han desarrollado estrategias de intervención e inserción dentro del tejido urbano y social y en las últimas décadas han empezado a enfatizar sus políticas culturales apuntando a generar cambios en su contexto inmediato y mediato. Los museos han pasado a ser catalizadores en la recuperación del espacio urbano[185].

Se han dado claros ejemplos en los que el museo como equipamiento ha propulsado el cambio en contextos sociales, urbanos y económicos[186]. Pero sobre lo que se debe

[184] Olafur Eliasson*, Leer es Respirar, es Devenir*, (España: Gustavo Gili, 2012) 63.
[185] Tulio Hernandez*, Estrategias Culturales en la renovación de las Ciudades* (Venezuela: La Galaxia, 2013
[186] IBID. En el artículo escrito por Felix Manito se hablan de los ejemplos más claros en los que un museo generó cambios económicos ( Museo Guggenheim de Bilbao) o aparecieron proyectos que tenían por fin el desarrollo cultural de la sociedad (Fabricas para la Creación en Barcelona).



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

desarrollar dentro del museo, lo que se debe mostrar como el alma de un museo, el arte puede llegar a generar cambios realmente significativos. Eliasson refiere al respecto:

> ‘’El potencial del arte se asienta, pues, precisamente en el hecho de que su contenido experiencial puede actualizarse en contextos diferentes a los específicamente artísticos, y dichos contextos siempre depende el espectador. En otras palabras, el efecto propagador, si es que podemos hablar de tal fenómeno, siempre será en relación con el espectador singular y depende de disposiciones concretas que hacen que sea más o menos receptivo a una obra en particular’’. [187]

Al enfrentarnos a un museo desde ese flanco el museo se convierte en un ‘’lugar de duda, de pregunta, de controversia y de democracia cultural’’[188]. En estos términos el museo puede convertirse no solamente en una fábrica de conocimiento sino en ***catalizadores de recuperación del espacio urbano***. El museo y los programas que se desarrollan dentro de este pueden ser la punta de lanza para iniciar cambios sustanciales dentro de en el tejido urbano social, logrando la democratización de la ciudad. Esto se puede lograr si a los museos se les empieza a ver como ‘’*... un «espacio rebelde» donde se confronte y discuta, dejando el museo de ser un mero espacio de confl uencia e intercambio para convertirse en un espacio provocador’’.*[189]

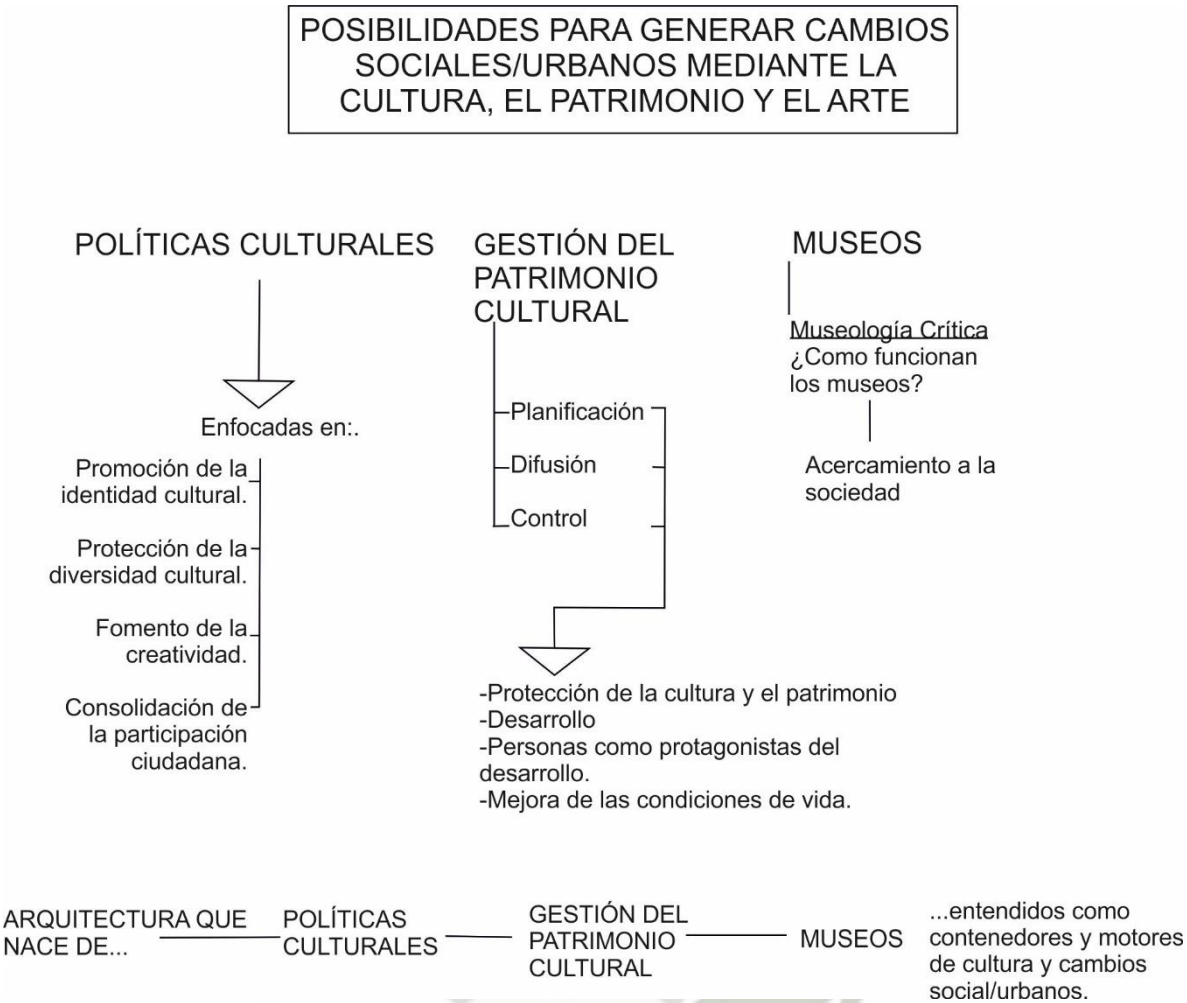
[187] Olafur Eliasson*, Leer es Respirar, es Devenir*, (España: Gustavo Gili, 2012) 63.
[188] María del Mar Flórez Crespo, ‘’*La museología crítica y los estudios de público en los museo de arte contemporáneo*”. De Arte: Revista de Historia del Arte (5)2006. 231-243.
[189] Óscar Navarro y Christina Tsagaraki, Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica, Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales (5) 50 – 57.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**DIAGRAMA RESUMEN**






Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

# CAPITULO 4

# ANALISIS DE UN ÁREA DEFINIDA



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

## 4.1.-APROXIMACIÓN AL CENTRO HISTÓRICO DE AREQUIPA

Se ubica en la margen izquierda del río Chili, en el distrito de Arequipa, provincia de Arequipa y Región de Arequipa. El Centro Histórico de la ciudad de Arequipa y su Zona Previa cuentan con un área de 4.41 km.2 en las siguientes coordenadas:

-Centro Histórico de la ciudad de Arequipa S: 16º 23´55.75”
O: 71ª 31¨12.83”
-La Zona Previa o Tapón S: 16º23¨40.19”
O: 71º31¨33.08”

Figura 4: Plano de Arequipa, P. Goyeneche, Siglo XVIII



En el siglo XVI luego del proceso fundacional de la ciudad se ven definidas tres tramas *( Imagen 1).* La primera deviene del aspecto fundacional de la ciudad, propio de las ciudades coloniales españolas usando el damero español para su distribución, el cual queda como núcleo de crecimiento en esta etapa y en las próximas de modo centrífugo. (Enmarcada en color azul)

La segunda trama es la que define al barrio de ***San Lázaro*** teniendo una forma irregular en sus calles. Cabe resaltar que este era ya un asentamiento pre-hispánico consolidado que tuvo que enfrentar una forzada conurbación para integrarse a la trama española impuesta con los hitos nuevos y flujos. (Enmarcado en color negro).

La trama de ***La Chimba*** es la trama también consolidada para entonces. El reduccionismo fue un método usado con usual frecuencia en los procesos de ordenamiento poblacional durante la colonia, ya que estos permitían tener un mejor y mayor control sobre las agrupaciones indígenas en cuanto a las tareas de recaudación de impuestos e impartición religiosa. [190]

Es a lo contenido en este contexto geográfico e histórico a lo que la UNESCO declara como patrimonio cultural de la humanidad.[191]

[190] Ramón GUTIERREZ, Evolución histórico urbana de Arequipa, Edit. Epígrafe. Lima 1990

[191] Declaratoria del Centro Histórico de Arequipa como Patrimonio Cultural de la Humanidad. UNESCO 2000.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Dentro de los planes urbanos y de ordenamiento de la ciudad que se han dado, es a este espacio geográfico cultural al que en todos ellos se considera como Centro Histórico y esta área es la que contiene el mayor número de PCA en la ciudad.[192]

### 4.1.2.-ANALISIS ENDOGENO DEL CENTRO HISTORICO DEL CENTRO HISTORICO DE AREQUIPA

**Plan Maestro del Centro Histórico de Arequipa**

Este se trata de un plan de intervenciones, la zonificación de usos contempla también el tratamiento de espacios con modalidades de acción específicas, tanto a nivel urbano como al nivel arquitectónico. Estos espacios se definen como Áreas de Tratamiento y tienen como soporte legal el D.L. 969 y su reglamentación contenida en el D.S. 11-95-MTVC. Este plan es el vigente hasta la fecha ya que la propuesta del nuevo Plan Maestro del Centro Histórico de Arequipa aún no se encuentra aprobado ni mucho menos ha entrado en vigencia.

Mediante un levantamiento catastral se identificó diferentes sectores con características propias. En esta caracterización se ha procedido de un modo diferente a la zonificación convencional, que se limita al uso del suelo. En el caso del Centro los criterios de zonificación se han determinado acorde con los valores patrimoniales, con la tipología arquitectónica, con los usos y tendencias actuales, con las alturas de edificación y con el estado actual de los inmuebles. A partir de ello se ha zonificado el área solicitada a la UNESCO para ser incluida en la Lista del Patrimonio Mundial, y el área transición o tampón en Zonas de Tratamiento (ZT). En las 441,39 Has. se tiene 12 Zonas de Tratamiento, cada una de ellas tiene un rol predominante y debe tener su propio plan. Estas Zonas de Tratamiento son (Ver Imagen 2):

ZT 1 Cívico Cultural.
ZT 2 San Camilo
ZT 3 San Lázaro
ZT 4 El Solar
ZT 5 Paisajista del Chili

[192] INC, LISTA DE PATRIMONIO CULTURAL INMUEBLE COLONIAL Y REPUBLICANO, Lima 2010.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

ZT 6 El Vallecito

ZT 7 IV Centenario

ZT 8 San Antonio

ZT 9 La Recoleta

ZT 10 La Estación

ZT 11 Selva Alegre

ZT 12 Molino Blanco

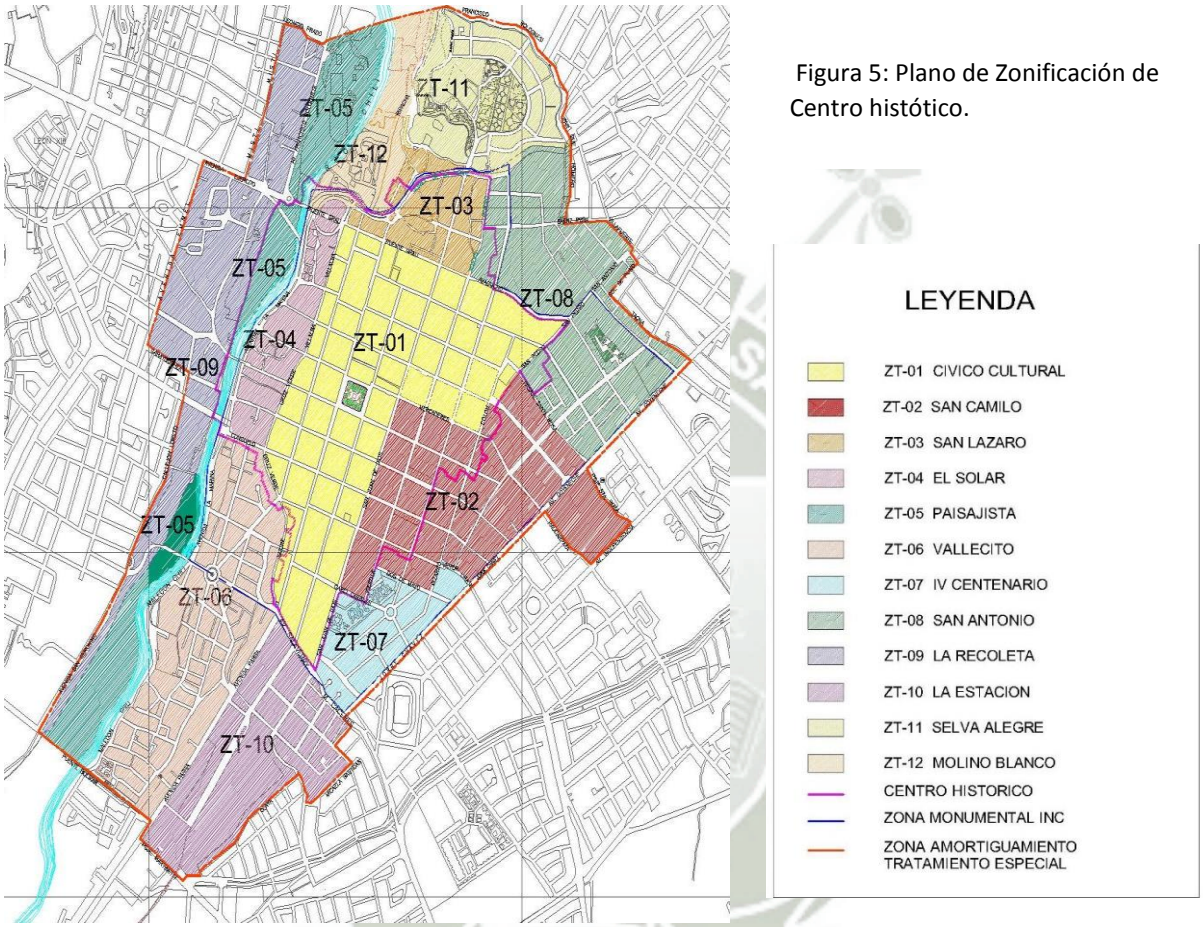



Figura 5: Plano de Zonificación de Centro histótico.

Cada una de estas ZT tiene diferentes características, difiriendo entre ellas en el número de PCA que poseen, el tipo de este PCA, los tipos de usos y reglamentaciones bajo las cuales cada una lleva un desarrollo no aislado del resto, pero si peculiar.

Las características de cada una son:

a) ZTO1 – Cívico Cultural .- Zona de mayor concentración de monumentos y de ambientes urbano monumentales, donde se ubican los principales monumentos cívico religiosos de la ciudad como el Monasterio de Santa Catalina, La



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Compañía, el Complejo de San Francisco, La Merced, San Agustín, Santa Teresa y La Catedral, la Casa Tristán del Pozo, el Palacio de Goyeneche, la Casa del Moral, la Casa de la Moneda, etc. En esta zona está el 80% del área patrimonial de la UNESCO y está conformada por tres cuarteles del Damero fundacional, con la Plaza de Armas como principal centro referencial.

b) ZT02 – San Camilo .- Esta zona es la que tiene la mayor cantidad de establecimientos comerciales, y entre ellos el antiguo mercado de San Camilo, considerado monumento nacional. La gravitación del mercado determinó que muchos inmuebles fuesen sustituidos por edificios comerciales, tipo galerías. En la actualidad la actividad comercial metropolitana está siendo descentralizada por subcentros espontáneos en la periferia, lo cual ha bajado la presión sobre el suelo. Sin embargo en esta zona está la mayor cantidad de campos feriales, o mercadillos de comercio informal que son un factor de degradación patrimonial e implican zonas de riesgo.

c) ZT03 – San Lázaro.- Es el barrio más antiguo de Arequipa, se diferencia por la trama, sinuosa y estrecha. Las edificaciones son de dos pisos y en lotes pequeños, su uso es eminentemente residencial y turístico. La Av. Juan de la Torre era antes la Alameda de San Lázaro, que con la Plaza y su parroquia conformaban un bello conjunto. Sin embargo, subsiste la belleza del barrio y su plaza. Tiene acceso a Chilina a través del tradicional callejón Ripacha. La torrentera tiene posibilidades de tratamiento.

d) ZT04 – El Solar.- Llamada así por ser el lugar que albergaba varios tambos. Es un área de gran valor pero en deterioro. Es una barrio tradicional y popular y en él se localizan las industrias a ser erradicadas. Está atravesado por el puente Bolognesi, el más antiguo de la ciudad. Longitudinalmente tiene pendientes pronunciadas con diferencias de nivel de hasta 13 m. La diferencia de niveles por el puente dota a las edificaciones del entorno de una espacialidad muy particular. Tiene algunos tugurios y por consiguiente será un área de renovación urbana, su localización es privilegiada por estar frente al río y la Av. La Marina y constituye un gran zócalo de la plataforma monumental del centro histórico.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

e) ) ZT05 – Paisajista del Chili.- Fuera de la habilitación recreativa del club Internacional, el resto de la zona está formada por áreas agrícolas que serán habilitadas para el Parque Metropolitano del Chili; Entre ellas está la Quinta Salas, propiedad municipal. Es una zona de gran valor paisajístico.

f) ZT06 – El Vallecito.- Es uno de los primeros barrios residenciales "modernos", su traza radial y sus calles arborizadas lo diferencia del resto. En la actualidad varias empresas tienen sus sedes en este lugar, pero mantiene su carácter residencial con buenas condiciones ambientales.

g) ZT07 – IV Centenario.- Es un barrio residencial, en esta zona se hicieron los mayores proyectos de renovación urbana, en la erradicación de tugurios conocidos como la Casa Rosada, en los años setenta. La proximidad al Mercado San Camilo ha deteriorado la zona que fue en los años cincuenta como de alta categoría residencial

h) ZT08 – San Antonio.- Esta zona está conformada por varios barrios residenciales: entre ellos, Orrantia y Buen Retiro en las proximidades del Monasterio de Santa Rosa; San Antonio, en el distrito de Miraflores; y El Filtro en las proximidades de San Lázaro. La zona alberga equipamiento de interés metropolitano como el Hospital Nacional de EsSalud y colegios nacionales. Las densidades habitacionales son variadas

i) ZT09 – La Recoleta.- Es una zona de gran belleza y muy antigua, la mayor parte tiene una traza irregular prehispánica, justamente el Callejón Loreto, la calle Beaterio, la calle Recoleta y la calle Cortaderas son sinuosa y estrechas. Su uso predominante es residencial desde alta categoría frente a la Av. Bolognesi, hasta tradicional en las callejuelas internas. En esta zona está el mayor palacete de Arequipa: La Casa Ricketts, la Iglesia y Convento de La Recoleta con Museo, la Casa de Javier de Belaúnde, con el único balcón limeño, y el Tambo de Ruelas. Además tiene equipamiento de salud, de nivel metropolitano. Una de las potencialidades de esta zona son las plataformas altas frente al río Chili, que vía un malecón se pueden habilitar para vivienda de alta calidad.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

j) ZT10 – La Estación.- Esta zona también tiene un rol fundamental, pues las 18 hectáreas de la empresa del ferrocarril que por el momento son grandes patios y depósitos requieren ser habilitados para fines ambientales y de recreación. Esta zona vendría a ser el segundo parque metropolitano o el parque sur de la ciudad. Está junto al barrio de María Isabel y en su ámbito hay edificaciones con influencia inglesa. Existe comercio especializado.

k) ZT11 –Selva Alegre.- Es todavía uno de los barrios más hermosos de Arequipa por sus excelentes condiciones ambientales. Allí está el mayor Parque infantil de la ciudad, el bosque de eucaliptos y el famoso "Hotel de Turistas", hoy Hotel Libertador, considerado monumento nacional. Su traza envolvente alrededor del parque lo diferencia de las otras tramas urbanas.

l) ZT12 – Molino Blanco.- Se le denomina así por estar ubicado allí el Molino de Santa Catalina, es un lugar residencial, turístico y paisajístico. Está ubicado junto al río frente al Club Internacional. En este lugar está la Quinta Vivanco, que es una bella casona de sillar rosado.

Cada una de estas ZT tiene una dinámica de funcionamiento distinta, pero frente a todas ellas el Plan Maestro del Centro Histórico (PMCH) toma políticas de intervención como protección, preservación, conservación, consolidación, restauración y reconstrucción. Ahora bien la concepción del Centro Histórico de Arequipa es clara, tanto como las políticas de intervención que se plantean para este, el financiamiento económico para este plan y la concepción de esta área de la ciudad como autogeneradora de recursos económicos que la hagan autosostenible es un punto flaco dentro del PMCH. Tomando como referencia lo dicho en el PMCH[193]:

> *''La recuperación del patrimonio supone apreciable inversión sobre bienes culturales. Tanto las intervenciones en restauración, como la rehabilitación de espacios públicos y sobre todo la renovación urbana, requieren fondos significativos, cuya recuperación, cuando se da, es a largo plazo."*

[193] Plan Maestro del Centro Histórico, MPA. Arequipa 2002



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Deslindamos de esta afirmación que las políticas de intervención del centro histórico significan un gasto[194], que como sustenta el mismo PMCH, provienen del arca municipal la cual en este momento cuenta con recursos provenientes del canon y sobre canon minero. [195]Como bien todos saben la actividad extractiva de recursos no es una actividad ni de flujo continuo ni ilimitado, a lo que surge la preocupación de la flaqueza dentro del PMCH que se basa en la inyección de capitales económicos no visionando la autoproducción que posteriormente será traducida en autosostenibilidad del Centro Histórico de Arequipa y consiguientemente del PCA que en esencia lo conforma.

### 4.1.2.-ANALISIS EXOGENO DEL CENTRO HISTORICO DEL CENTRO HISTORICO DE AREQUIPA

**Plan Director de Arequipa Metropolitana**

Este plan elaborado en el 2002 está dirigido a ordenar el crecimiento de la ciudad con una perspectiva a futuro proyectándose hasta el año 2015. Dentro de este plan se consideran los diferentes sectores y distritos que conforman Arequipa dentro de los cuales está el Centro Histórico de Arequipa.

Dentro de cada sector se desarrollan programas y proyectos para impulsar su desarrollo y contribuir de este modo a un desarrollo conjunto de la ciudad. El centro histórico está definido como una Zona de Reglamentación Especial (ZRE) (Ver Imagen 3), denominación que tiene ciertas compatibilidades e incompatibilidades con otras denominaciones que se traducen como usos de suelo. Dentro de las compatibilidades tenemos[196]:

-Reserva Paisajista (RP)

-Preservación Ambiental (PA)

En cuanto a los usos incompatibles, estos son:

-Usos especiales (OU)
-Usos especiales con fines educativos (OUE)

[194] IBID

[195] CEPLAN, Plan Perú 2021. CEPLAN, Lima 2010.

[196] MPA, AQPlan 21. Arequipa 2002



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

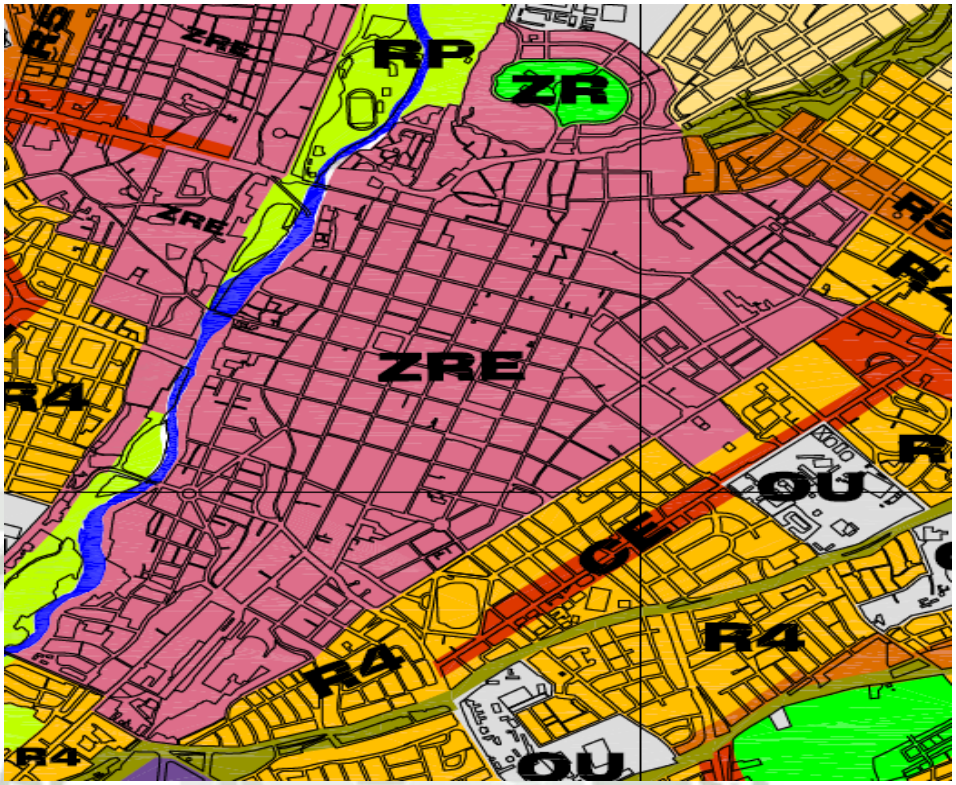
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

-Usos especiales con fines de salud (OUS)

-Turístico Recreativo (TR)

-Vivienda de alta densidad, 400-640 hab/Ha (R4)

Figura 6: Plano de uso de suelos en AQPlan 21.




Posteriormente el AQPlan 21 (Plan director de Arequipa Metropolitana 2002 – 2015 determina ejes estratégicos para el desarrollo ordenado de la ciudad. Cada eje estratégico se enfoca a un fin que se busca la ciudad pueda lograr a futuro, para lo que determina una línea estratégica y ciertos programas. En el eje estratégico que toca al Centro Histórico de Arequipa (CHA) se maneja una visión general que según las propias palabras del AQPlan 21 es[197]:

> *'' Incorporar el Patrimonio Cultural de Arequipa a la dinámica urbana de la ciudad, para su uso, disfrute y beneficio por parte de la comunidad local, nacional e internacional, posesionándose en la memoria colectiva y reafirmando la cultura y la identidad."*

El modo en que se logrará esta visión para el CHA por medio del AQPlan 21 está sostenida por una estrategia general que nuevamente citando al AQPlan 21 dice[198]:

[197] MPA, AQPlan 21. Arequipa 2002

[198] IBID



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

> ``*Integración del Patrimonio Cultural edificado en un sistema y articularlo a las actividades y dinámica de la ciudad, acrecentándolo y ampliando la oferta turística de Arequipa.''*

Tanto la visión general como la estrategia planteadas se traducen en una lista de programas los cuales son (Ver Cuadro 1):

**a) Programa "PUESTA EN VALOR DEL CENTRO HISTORICO"** (Ver Imagen 4)

Proyecto "Finalización del Plan de Gestión del Centro Histórico"

Proyecto "Plan Integral de Desarrollo del Área Central"

Proyecto "Renovación Urbana y Centro Internacional de Convenciones Siglo XX"

Proyecto "Reordenamiento del Transporte y Peatonalización del Centro Histórico"

Proyecto "Renovación Urbana del Área de San Camilo"

Proyecto "Revitalización Residencial del Centro Histórico"

Proyecto "Puesta en Valor y Uso Público de Bienes Monumentales"

Proyecto "Incentivos Económicos a Propietarios de Monumentos Históricos"

**b) Programa "PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO RURAL"** (Ver Imagen 4)

Proyecto "Inventario y Catalogación del Patrimonio Rural"

Proyecto "Ciclovías Paisajistas en la Campiña"

Proyecto "Puesta en Valor de Pueblos Tradicionales"

Proyecto "Gastronomía y Música Arequipeña en la Campiña"



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

## 4.1.3.-SITUACION DEL CENTRO HISTORICO FRENTE AL DESARROLLO DE LA CIUDAD DE AREQUIPA

| EJE ESTRATEGICO: | NOMBRE DEL PROGRAMA: |
|---|---|
| CIUDAD PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD | "PUESTA EN VALOR DEL CENTRO HISTORICO" |

**JUSTIFICACION:**

El Centro Histórico de Arequipa, reconocido como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, requiere, para ser conservado, transformarse en un elemento importante dentro de la vida de la ciudad, proporcionando beneficios a los habitantes y visitantes de Arequipa, es decir, debe constituirse en un componente importante dentro de la identidad social y cultural, los requerimientos de la ciudad de hoy y la rentabilidad urbana.

En esta perspectiva, la recuperación del Centro Histórico para el habitante, la reincorporación de la actividad residencial, la ampliación de la oferta turística y la proyección internacional, se constituyen en acciones claves para la revaloración simbólica, funcional y económica del Centro Histórico, para su inserción exitosa en el contexto urbano metropolitano de la ciudad y de la región.

**RESULTADOS ESPERADOS:**

- Recuperación físico ambiental de las 60 manzanas del Área Central.
- Conformación del Comité Interinstitucional y Participativo para la Gestión Urbana del Centro Histórico.
- Ampliación de la oferta turística cultural de Arequipa.
- Revaloración social y cultural de la riqueza arquitectónica y urbana del Centro Histórico.

**AREA DE APLICACION:** Centro Histórico y Área Central

**OBJETIVO:** Convertir el Centro Histórico de Arequipa en un centro de encuentro, turismo y cultura de alcance nacional e internacional.

**ACCIONES:**

- Fortalecer la Instancia Técnico - Política para la Gestión y Desarrollo del Centro Histórico.
- Promover convenios y compromisos entre los sectores públicos, privados, la Iglesia, los propietarios del Centro Histórico y la Municipalidad Provincial para la Puesta en Valor del Centro Histórico.
- Consolidar la Red de Participación Ciudadana de los Propietarios del Centro Histórico.
- Involucrar activamente a la población en la recuperación del Centro Histórico a través de concursos arquitectónicos, difusión cultural y el uso social del espacio monumental.

**GRUPO META:** Turistas, propietarios y comerciantes del Centro Histórico y población de Arequipa.

| PROGRAMA: | PRIORIDAD DE APLICACION: | PLAZOS: |
|---|---|---|
| • Finalización del Plan de Gestión del Centro Histórico | • Inmediato | • 1 año |
| • Plan Integral de Desarrollo del Área Central | • Inmediato | • 1 año |
| • Renovación Urbana y Centro Internacional de Convenciones Siglo XX | | • 5 años |
| • Reordenamiento del Transporte y Peatonalización en el Centro Histórico | | • 2 - 3 años |
| • Revitalización Residencial del Centro Histórico | | • 10 años |
| • Renovación Urbana del Área de San Camilo | | • 5 años |
| • Puesta en Valor y Uso Público de Bienes Monumentales | | • 5 años |
| • Incentivos Económicos a Propietarios de Monumentos Históricos | | • 1 año |

**ACTORES CLAVES:**

- Municipalidad Provincial de Arequipa
- Superintendencia del Centro Histórico
- Propietarios de Inmuebles

**ACTORES ESTRATEGICOS:**

- Instituto Nacional de Cultura de Arequipa, Iglesia
- Comerciantes y artesanos
- Cámara de Comercio e Industria de Arequipa
- ORDESUR

**FUENTES DE FINANCIAMIENTO:**

- Municipalidad Provincial de Arequipa
- Cámara de Comercio e industria de Arequipa
- UNESCO, AECI
- Propietarios de Inmuebles del Centro Histórico

**PLAZO DE EJECUCION TOTAL:**

10 años

Tabla 3.- Plan estratégico para Centro histórico del AQPlan 21.

### Análisis de la realidad frente a la proyección de los planes

Tanto el PMCH como el AQPlan 21 ‘’consideran’’ al centro histórico como parte de la ciudad que debe desarrollarse [199] y responder tanto a un nivel metropolitano como a un nivel nacional. Ambos enfoques toman a su característica patrimonial como un factor principal para poder desarrollar esta integración y desarrollo.

[199] MPA, AQPlan 21. Arequipa 2002, Plan Maestro del Centro Histórico, MPA. Arequipa 2002.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

Las incógnitas surgen cuando no se enlaza el factor económico – productivo a estas posturas, y es más, este se considera como un factor importante en ambas propuestas teniéndolo como un punto sin el cual la integración y desarrollo no podrán llevarse a cabo. El PMCH cita:

> *''La recuperación del patrimonio supone apreciable inversión sobre bienes culturales. Tanto las intervenciones en restauración, como la rehabilitación de espacios públicos y sobre todo la renovación urbana, requieren fondos significativos…"*

En esta afirmación tenemos clara la importancia de gasto económico sin la cual este proceso integrante que plantea este PMCH no será posible llevarlo a cabo. Continuando con la misma afirmación el PMCH continua diciendo:

> *'… cuya recuperación, CUANDO se da, es a largo plazo."*

Esta afirmación nos da a entender que la recuperación de inversiones económicas necesarias para este proceso no es una característica implícita a todo proceso que se dé para recuperar el centro histórico.

Tomando ahora el caso del AQPlan 21, en el cual se tienen ciertos proyectos que trabajan directamente sobre el bien inmueble del Centro Histórico (CH), es decir PCA, y que estos proyectos se sobreentiende que tendrán financiamiento salido del arca municipal, estos mismos no consideran un aspecto de autogeneración económica que haga estas intervenciones autosostenibles asegurando su continuidad a futuro. Y es más, se plantea la posibilidad de dar incentivos económicos a los propietarios de monumentos en el CH. [200]

En ninguno de los proyectos de ambos planes para la ciudad de Arequipa se considera el factor de AUTOGENERACION DE RECURSOS ECONOMICOS posterior a la intervención. Los proyectos de revitalización, renovación y puesta en valor van a generar un gasto para poder llevarse a cabo, pero en ninguno se establece que una vez inyectado el monto de dinero para que el proyecto se lleve a cabo y esté acabado, el PCA tratado empieza a producir dinero asegurándonos su propia estabilidad por contar con recursos

[200] MPA, AQPlan 21, Programas y proyectos pag. 71, Arequipa 2002.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

para su posterior mantenimiento. Frente a tales circunstancias cabe hacer nos la siguiente pregunta:

¿Cuánto tiempo contaremos con recursos para mantener desde las municipalidades nuestro PCA?

Este panorama nos dibuja al CH como un apéndice urbano dentro del desarrollo de la ciudad al cual debe inyectársele dinero cada cierto tiempo para procesos de restauración, revitalización y puesta en valor sin que estas intervenciones activen al PCA sobre el cual se invierte y que este pueda autosostenerse a partir de entonces. Ahora tampoco podemos olvidar de la importancia que debe tener esta área urbana en cuanto a la respuesta de las necesidades que demanda la sociedad, las cuales como bien todos saben, cambian.

## 4.2.-METODOLOGÍA DE ANALISIS

### Dos tipos de aproximaciones

En vista del modo en el que se ha desarrollado el presente trabajo de tesis se puede abstraer en el siguiente gráfico la metodología aplicada.

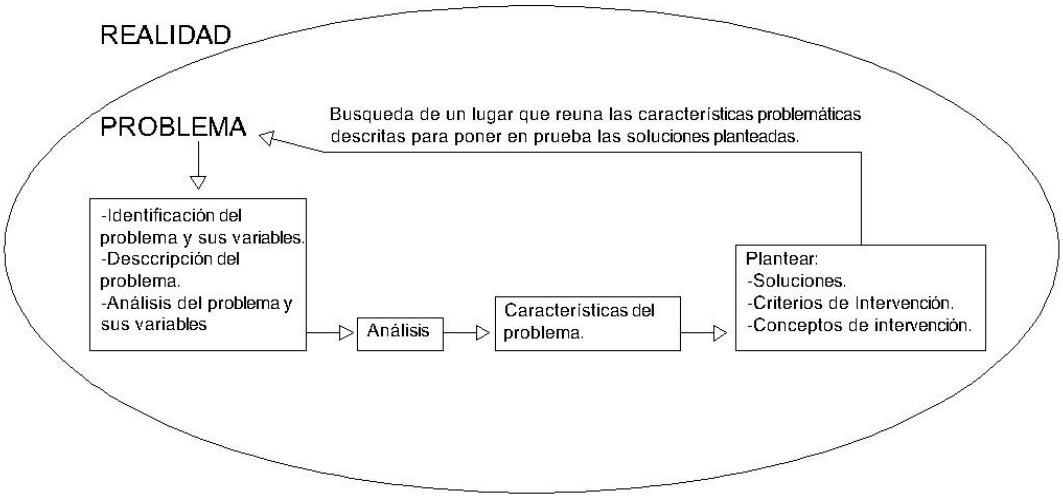



Figura 7: Metodología aplicada a la presente tesis.

Según la metodología seguida primer se ha identificado un problema y se han tratado sus características. Como segundo punto lo que se plantea es delimitar un lugar y un área en la que se encuentren los factores del problema descritos para poder aplicar sobre ella las soluciones planteadas. Dentro de la problemática analizada se han identificado dos líneas donde se desarrolla el problema: **Cultura** y **Patrimonio**. Por lo que se propone buscar un área determinada que **reúna las características del problema en su totalidad.**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Es por eso que se buscó un hecho arquitectónico que reuniera las siguientes características:

-Valor Patrimonial.

-Deterioro material.

-Capacidad para ser renovado.

-Posibilidades de reconversión de uso.

-Valor cultural

Se optó por el **Tambo de Ruelas**[201] ya que este reúne las características antes mencionadas. Como segundo paso se plantea una aproximación al método de delimitación del área de análisis y en este punto se puede tomar dos tipos de aproximación al hecho arquitectónico, una **Aproximación Centrípeta** y una **Aproximación Centrífuga**. En el primer caso el análisis empieza a una escala mayor de un área delimitada para terminar en un punto central que en este caso es el hecho arquitectónico. En el segundo caso por el contrario se empieza a delimitar un radio de influencia tomando como punto de partida el hecho arquitectónico, como se muestra en el gráfico a continuación.

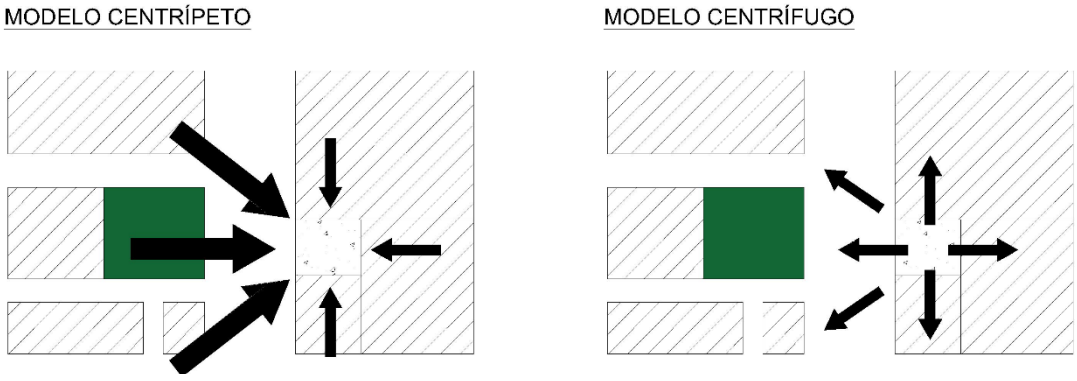



Figura 8.- Modelo de aproximación al proyecto.

Se optó por una ***Aproximación Centrífuga en una primera etapa de análisis*** para manejar el proyecto ya que la tesis expuesta parte del **reconocimiento y análisis de un problema preexistente** y lo que se busca es el **aterrizar las teorías y análisis desarrollados sobre un espacio físico que presente la problemática que se ha**

[201] El Tambo de Ruelas, como se verá en los putos siguientes de análisis pertinentes sobre este, se encuentra en la calle La Recoleta y actualmente es propiedad privada.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**planteado**, que como se mencionó se maneja dentro de los ejes ***Cultura – Patrimonio*** y los factores de sustentabilidad que trabajan sobre estos.

### 4.2.1.-DELIMITACION Y ANÁLISIS DEL AREA DETERMINADA

Como se menciona en el punto anterior es el Tambo de Ruelas el hecho arquitectónico que reúne los aspectos que se señalan en el análisis del problema dentro de los marcos de Patrimonio- Cultura. Lo que sigue es determinar el área/radio de influencia de este, ya que como también se ha mencionado en el punto anterior se opta por un acercamiento Centrífugo para establecer la metodología de análisis de contexto. Consiguientemente se dibuja la problemática de ¿Cómo delimitar un área urbana de influencia/análisis partiendo del Tambo de Ruelas?

Como primera respuesta a esta pregunta se plantea que toda demarcación urbana para un análisis debe demostrar **cohesión**, los elementos que se encuentran dentro de la delimitación deben hablar de **unidad**. Arrancando desde este punto se buscará, empezando por una aproximación Centrífuga, determinar la unidad urbana a analizar.

Se plantea que la unidad a intervenir mantenga coherencia entre sus partes con respecto a:

**-Su Funcionamiento.-**Que trabaje de forma medianamente armónica con respecto a sus sistemas y estructuras.

**-Complementariedad.-** que las partes que forman la unidad a estudiar se complementen, que trabajen en conjunto y se engranen mediante funciones.

**-Imagen.-** las unidades urbanas deben mantener una lectura visual que las unifique. Dicha lectura unitaria debe de dar la idea de conjunto con reducidos puntos de flexión.

**-Físicamente.-** Este punto con respecto a los sistemas viales que determinan áreas de acuerdo a la intensidad de flujos, dimensiones de vías, jerarquías de vías que terminan aislando o uniendo porciones urbanas.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**-Significado.-** En este punto se establece la unidad por medio de los tejidos intangibles de la memoria y las tradiciones que funcionan como argamasa para ligar espacios urbanos a la sociedad y entre los mismos espacios urbanos se da un discurso unificador que termina delimitando una unidad urbana que posee un solo/mismo significado.

Para delimitar unidades urbanas me baso en los preceptos antes mencionados. Cuando no se da la unidad mencionada entre porciones urbanas se producen lo que paso a llamar ***Puntos de Inflexión o Fricción*** que son áreas de proximidad entre dos elementos que denotan conflictos determinados en la base del incumplimiento o cumplimiento no armonioso de los puntos antes establecidos para que exista unida.

Consecuentemente se pasa a determinar el área de trabajo que, como se dijo con anterioridad, tendrá una primera aproximación Centrífuga. El tambo de Ruelas se encuentra en calle Beaterio 159 y su ubicación con respecto al resto de la ciudad es la que se muestra en el plano a continuación.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**PLANO-01**




Figura 9: Plano 1 – Ubicación del Tambo de Ruelas.

Cada manzana que rodea (y la manzana en la que está inmerso el Tambo de Ruelas) las denomino **Sub-Unidades (S.U.)** y la **Unidad Urbana (U.U.)** (área de estudio) será de la conjunción de las manzanas que interactúen en pro de esta misma.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

PLANO-02

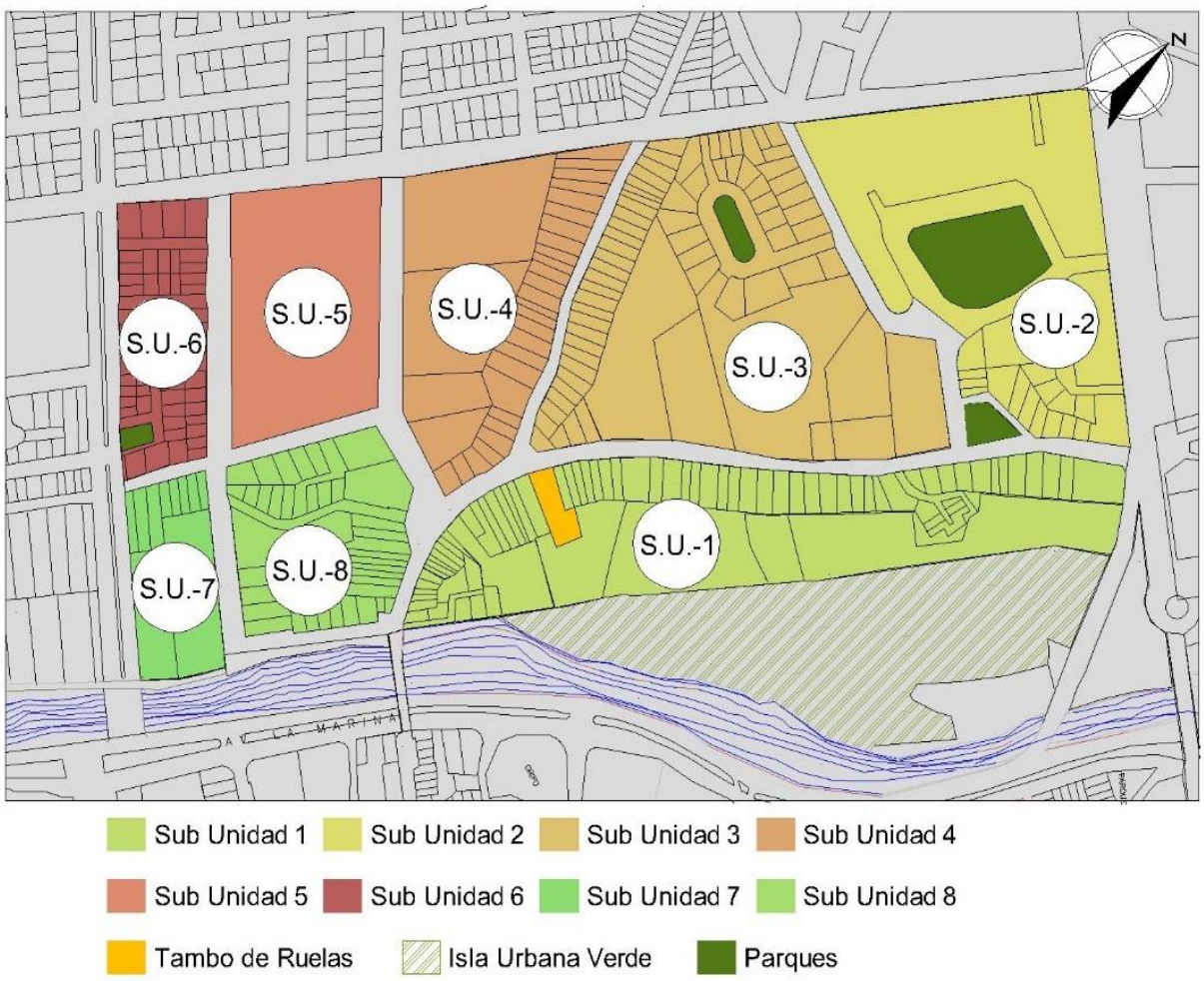



Figura 10: Plano 2 –División de área de análisis.

El área de interés se establece en entablando las relaciones de unidad de acuerdo a los siguientes alcances los mismos que nos permiten realizar un análisis sobre el área en cuestión que será el área de influencia e influenciada por la propuesta sobre le Tambo de Ruelas:

1.-Obviamente la manzana en la que se encuentra el tambo de Ruelas se define como una Sub Unidad al verse delimitada por le farallón que crea un clara límite geográfico, por la Av. Ejército, el comienzo de la Av. Zamácola y la Calle La Recoleta.

2.-Se puede considerar una relación de unidad entre la S.B.1 y la Alameda Pardo por coherencia de complementariedad ya que esta alameda sirve como punto culminante al recorrido que empieza en la calle La Recoleta por el punto de la Av. Ejército. Reúne



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

también las características de significado ya que las edificaciones que definen la alameda tienen valor histórico[202] y la **imagen** guarda coherencia con el S.B.1 .

3.-La S.U.4 se engrana con la S.U.1 definiendo parte de la calle La Recoleta y la totalidad de la calle Beaterio. La escala de estas calles la hace agradable al recorrido peatonal más la sección no la hace óptima para una vía de tránsito alto de autos, aparte que de darse eta actividad rompería el carácter barrial que establece un significado que une también a la S.U.4 con la S.U.1.

4.-En cuanto a la S.U.5, que cumple una función de servicio de salud en su totalidad, no existe una fricción contra la S.U.1 y la pretensión de darle un uso cultural, ya que la lejanía y el tener al S.U.4 entre ambos establecen una clara división.

5.-La proximidad entre el S.U.3 y el S.U.1 que define la calle La Recoleta establece una unidad entre ambas al tener una imagen constante en cuanto a las edificaciones y la sección de la vía que por momentos se ensancha pero no rompe la escala barrial que mantiene el discurso barrial durante la calle La Recoleta

6.-Las S.U.1, 2 y 3 desarrollan un nivel de unidad establecido por la proximidad y la permeabilidad entre ellas. Entre la S.U.2 y 1 se existe un pequeño espacio público en el extremo más próximo de la calle Recoleta hacia la Av. Ejército. Este espacio público mantiene en cuanto a escala las proporciones de barrio pequeño. En cuanto a la calle Ronda Recoleta y Vinatea estas establecen un vínculo de significado hacia la S.U.1 ya que es una vía de años atrás en la que incluso se puede ver una acequia aún existente en la parte más próxima de la calle Ronda Recoleta hacia la Av. Emmel. Es en base a este significado que la unidad se establece entre estas S.U.'s.

7.-La S.U.8 por sus lados noreste y sureste tiene un significado que se engrana de modo claro con la S.U.1 al tener edificaciones de carácter patrimonial[203] y desde el punto de vista funcional es por el lado sureste de la S.U.8 que se define la Alameda Pardo que

[202] Lista de Monumentos Declarados para su protección, Gerencia del Centro Histórico. 2011.
[203] En esta S.U. se encuentra la que fuera casona de la musa de Mariano Melgar, Silvia, ahora respondiendo al uso educativo. Con respecto a esta vivienda y a esta relación, el Tambo de Ruelas también establece un vínculo histórico ya que se cuenta que en el Tambo pasaba el tiempo Mariano Melgar.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

como se ha dicho en el punto 2 sirve como punto culminante de un recorrido que se da por la calle La Recoleta.

8.- Las Sub Unidades 6 y 7 son las más alejadas y con las cuales se hace más difícil establecer un lenguaje de unidad si no fuera por la fuerte demarcación que establecen las vías Av. Emmel hacia el Este y la Av. Quiñones hacia el Sur. Estas sub unidades tienen un carácter residencial tipo R-4. Viendo las potencialidades que estas representan al ser áreas de residencia permanente se puede establecer u vínculo hacia la S.U.1 en cuanto al programa que se pensará establecer dentro del Tambo de Ruelas.

9.-Otro aspecto que determina la Unidad Urbana es la fuerte demarcación de las vías de transito elevado que se pueden apreciar en el esquema a continuación. Por el lado norte de la Unidad Urbana está la Av. Ejército, por el sur la Av. Quiñones, por el oeste la Av. Emmel y por el este la U.U. está definida por el farallón que da hacia las orillas del rio Chili.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

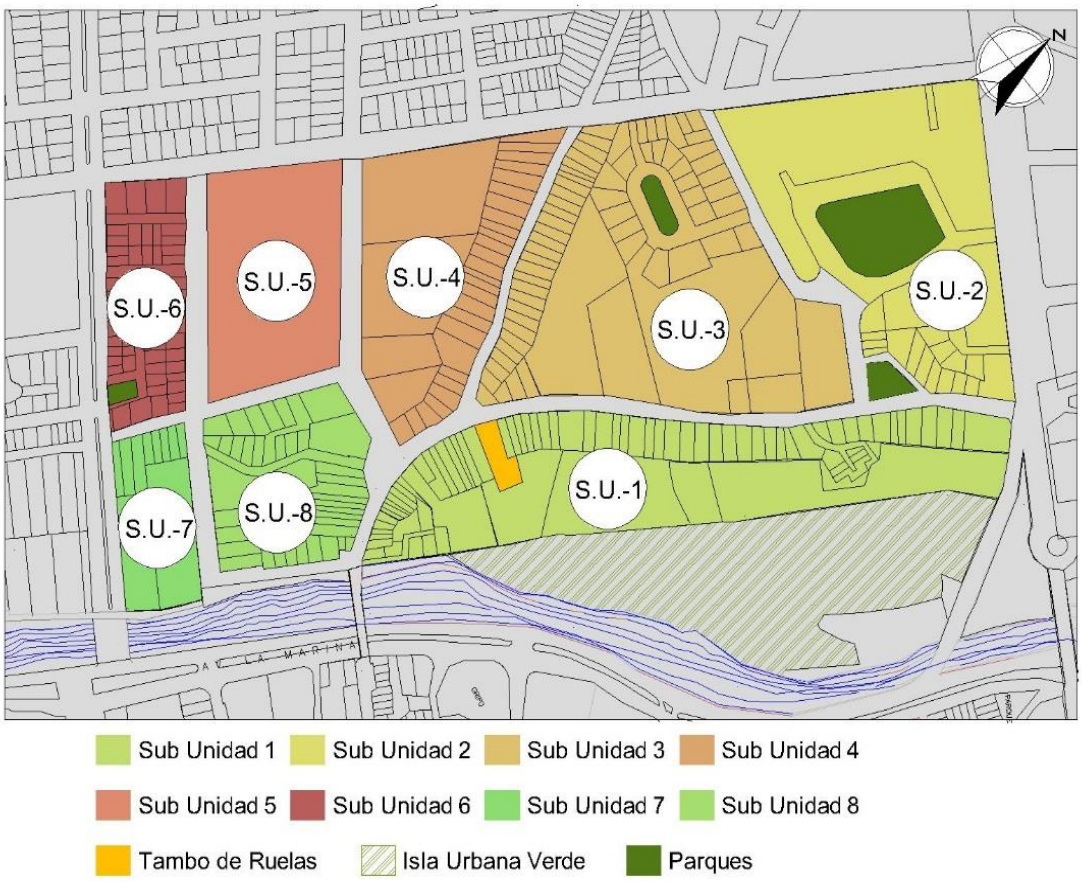



Figura 11: Plano 2 –División de área de análisis.

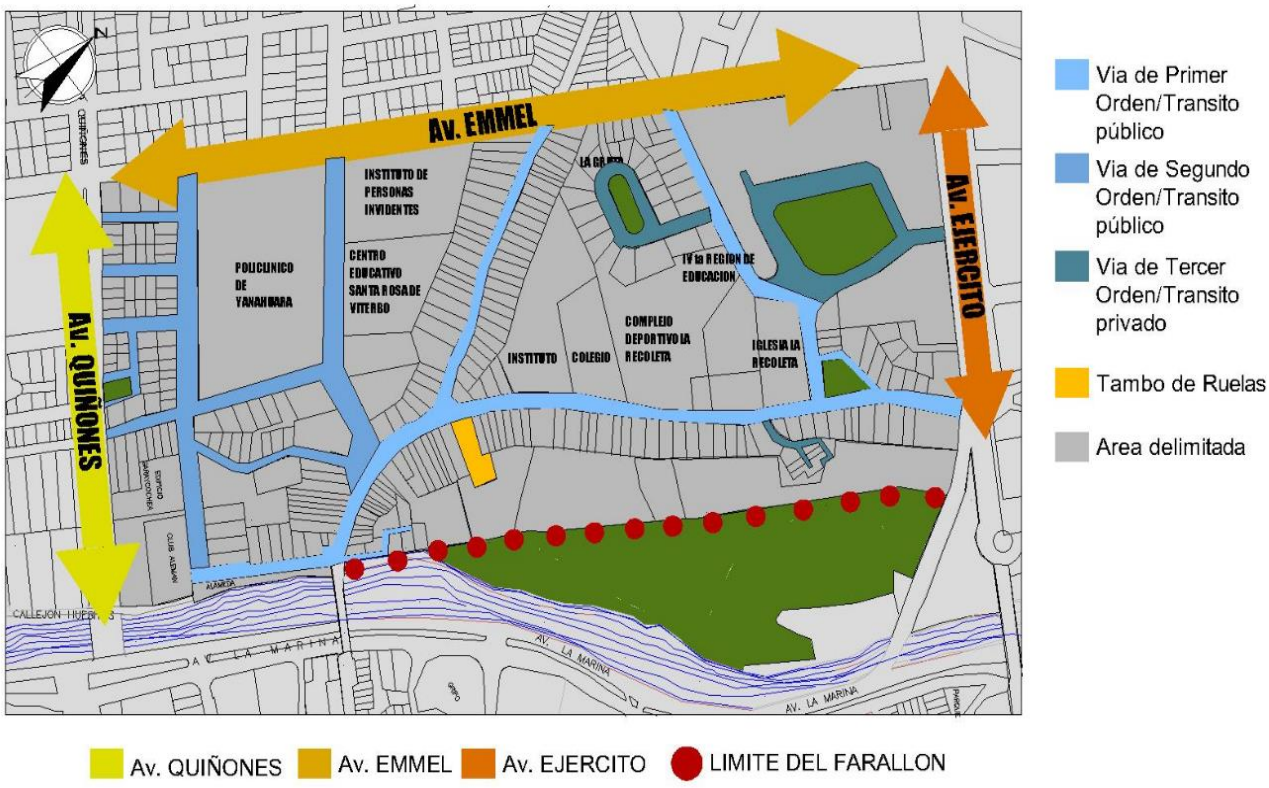



Figura 12: Plano – Sistema vial del área de trabajo.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

10.-Las vías de alto transito que se han mencionado y se ven en el plano anterior definen morfológicamente al U.U. y definen circuitos de paseo formados por vías que procedo a jerarquizar en cuanto al ***significado, imagen, valor histórico*** y ***conjunción*** con el Tambo de Ruelas.

**Vías de Primer Orden (Transito Público).-** Conformadas por el eje establecido entre le calle La Recoleta – Beaterio[204] y la Alameda Pardo que tienen como ramificaciones adyacentes a este las calles Beaterio y Vinatea con Ronda Recoleta. Estas son vías de secciones angostas, que no permiten el paso de dos vehículos al mismo tiempo y que tienen una escala barrial. Son las calles que tienen mayor valor histórico y simbólico e histórico al haber sido las principales vías que aparecieron en esta U.U. al haber empezado el proceso de habilitación de esta zona. La Calle Recoleta data del siglo XVII[205] y la imagen que mantiene las edificaciones de sillar de estas calles junto con la altura de estas (que no exceden los dos niveles en su mayoría) define una imagen barrial de peculiaridad valiosa y potencial innegable para establecerla como parte de un recorrido turístico. Dicho recorrido turístico se vería enormemente beneficiado con la existencia de un equipamiento de cultura en el Tambo de Ruelas ya que este se encuentra dentro del eje La Recoleta- Beaterio y Alameda Pardo.



Figura 13: Calle Beaterio.



Figura 14: Casa en Calle Beaterio.

[204] Como se aprecia en el Plano-01 una parte de la calle Beaterio luego pasa a ser la Calle La Recoleta.
[205] El convento de los Franciscanos Recoletos se empieza a gestar en 1648, según señala Ramón Gutierrez. Ramón Gutierrez , *Evolución Histórico Urbana de Arequipa 1540 - 1990*, (Perú: UNI, 1992)



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**Vías de Segundo Orden (Transito Público).-** Circuito formado por las calles Psje. Marty, Kennedy y Huascar, Psje.Garaycochea y Psje. Zamácola, las mismas que definen las S.U.s 5, 6, 7 y 8. Estas vías permiten un tránsito mayor y son de secciones mayores que las de las Vías de Primer Orden. Estas vías no tienen el significado ni valor de imagen de las vías antes mencionadas pero dan permeabilidad a las S.U.s que definen y en las que se da un importante uso de residencia.

**Vías de Tercer Orden (Transito Privado)**.- Estas son de menor recorrido y son vías que han aparecido a raíz de la lotización de urbanizaciones privadas que son cerradas. Estas carecen de un valor para la comunidad que no sea la que vive dentro de ellas partiendo del mismo hecho que no son de tránsito público lo cual también obedece a que no hay valores históricos o de significado que sean de relevancia comunitaria.

11.-La presencia de colegios es un hecho interesante en la U.U. (Ver Plano-04) ya que perfila el uso y enfoque de actividades principales de la misma. Es sobre la presencia de estos centros educativos que se perfilará la propuesta tanto sobre la U.U. como en aspectos programáticos y puntualmente de diseño del equipamiento planteado para el Tambo de Ruelas. La población que accede a estos servicios educativos es eje principal para el funcionamiento del proyecto que se planteará y esto defino no por un capricho sino por el hecho preexistente al proyecto del carácter educativo y cultural que se perfila en la U.U.

12.-Se encuentran también equipamientos de salud, deporte, cultura y religioso (ver Plano-04). El Policlínico de Yanahuara, el complejo deportivo de la Recoleta, el museo y claustros de la Recoleta y la Iglesia de la Recoleta. Todos estos definen el perfil cultural que tiene más fuerza con la presencia de dichos equipamientos culturales y deportivos.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

PLANO-04

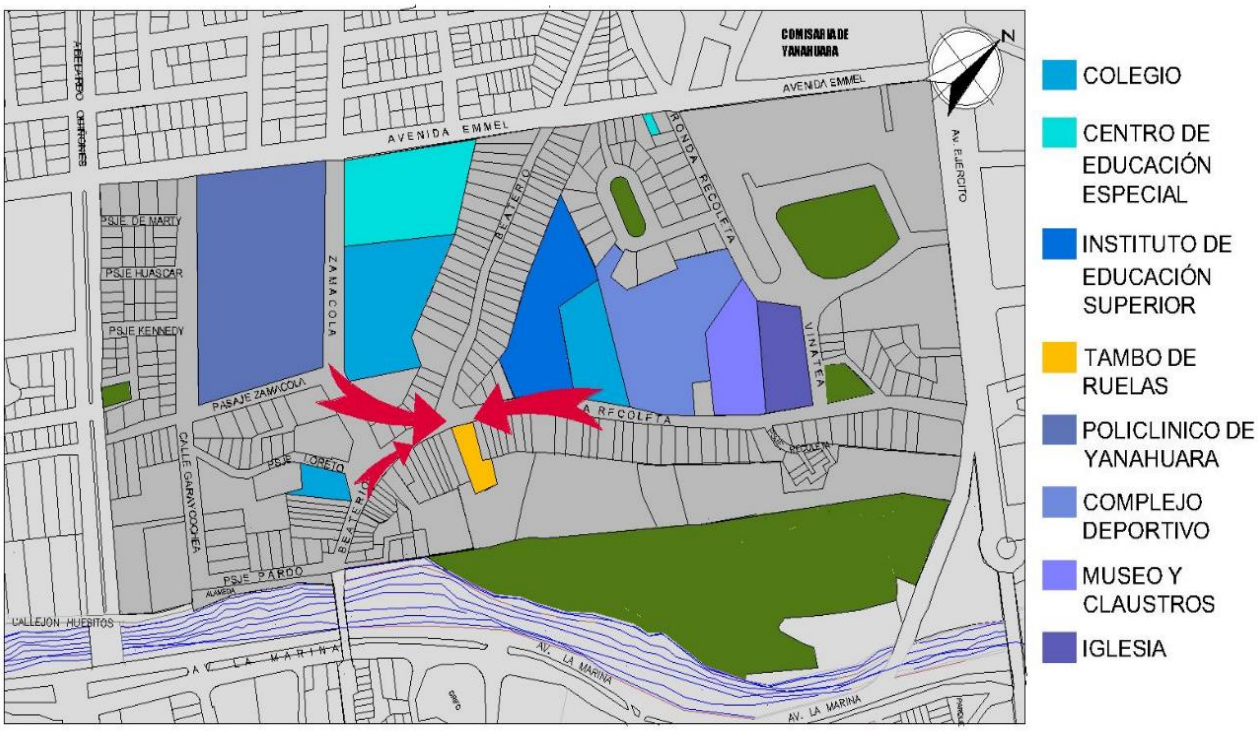



Figura 15: Plano 4 – Equipamientos urbanos en el área de análisis.

### 4.2.2.-CONCLUSIONES

-Es sobre esta característica mencionada en el punto anterior que habla de la densidad de centros educativos que se procede a la determinación del carácter que se desarrollará en el Tambo de Ruelas.

-La presencia de una población con definida actividad cultural/educativa en los colegios le dará soporte a la propuesta de un museo dentro del Tambo de Ruelas ya que son actividades afines y en el Tambo de Ruelas se debería dar actividades que complementen los programas dados en cuanto a cultura y arte en estos centros educativos.

-En su mayoría, el paisaje urbano de la Unidad Urbana tiene un significado histórico y de memoria alto, como se aprecia en el Plano-03 donde se define un eje de alto valor patrimonial y potencial turístico entre las calles La Recoleta, Beaterio, parte de la calle Zamácola y la Alameda Pardo, del mismo modo que se parecía un anillo formado entre la Calle Beaterio, Ronda Recoleta, Vinatea y Recoleta. A estas se les denominó Vías de Primer Orden.

- Dentro de la U.U. se pueden apreciar puntos donde se pueden dar puntos de intervención relacionados a la actividad artística que se plantea dentro del Tambo de Ruelas, esto



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

significaría una unidad de lenguaje discursivo referente a la cultura e íntimamente ligado al programa de funcionamiento del museo. Hago referencia a intervenciones puntales de tipo escultóricas o instalaciones artísticas, ambas de carácter itinerante. Los puntos donde se pueden potencialmente dar estas actividades se especifican en el siguiente plano.

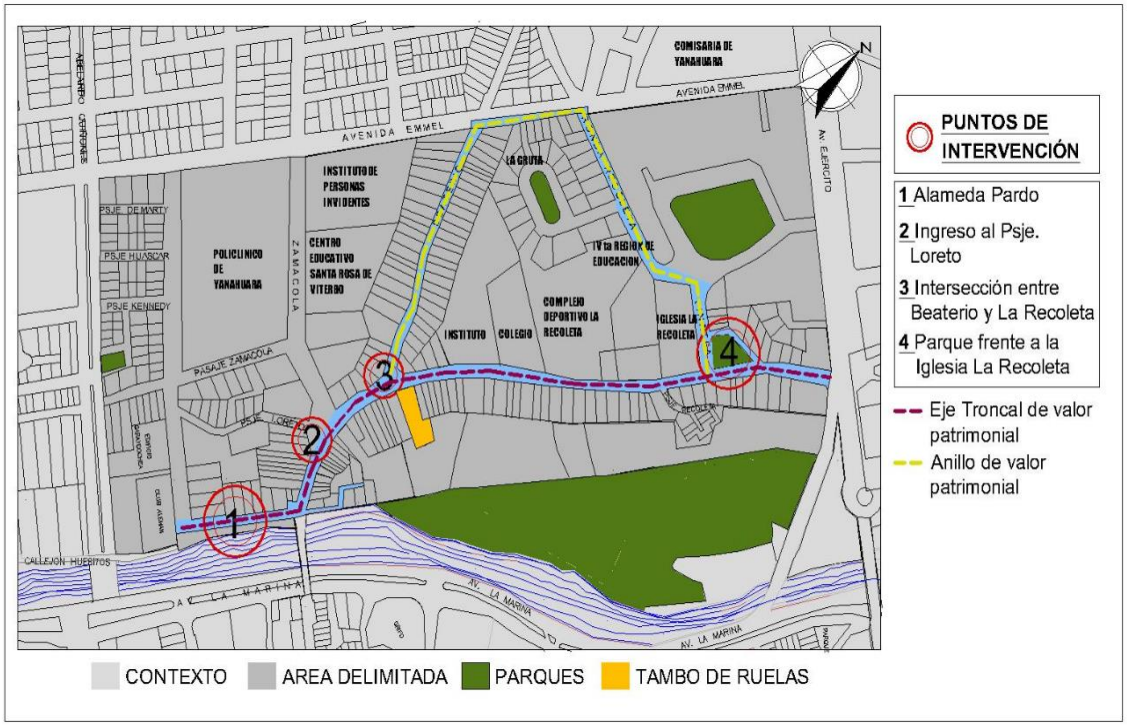



Figura 16: Plano – Puntos de intervención urbana.

-Como se observa la unión de estos puntos genera un Eje Troncal que tiene valor patrimonial y turístico alto, esto por la presencia de la Iglesia y convento de La Recoleta en cuyo complejo se encuentra también el museo de la orden de Franciscanos Recoletos. Durante el recorrido de la calle La Recoleta la imagen de casas de sillar y con ornamentaciones (ver imágenes a continuación) suman al valor de esta calle y el recorrido como experiencia positiva. La experiencia espacial dada por el tránsito de La Calle Recoleta tiene el valor de tener una configuración orgánica resultado de los modos de asentamiento dados de modo esporádico, propio de los inicios de la consolidación de la ciudad de Arequipa que escapaban a una configuración parametrada.

- Dentro del marco descrito en la conclusión anterior, la existencia de un equipamiento de cultura reforzaría y consolidaría al Eje Troncal, que se ve esbozado ya incluso tomando como punto de inicio la Alameda Bolognesi como punto más alto de inicio, la cual, cabe remarcar, tiene un valor paisajístico e histórico también que se engrana con el eje de la calle La Recoleta.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

-En cuanto a los sistemas de transporte es necesario establecer que las secciones que se dan dentro de la U.U. y que tienen mayor valor patrimonial no tienen la sección adecuada para ser usadas como vías de transito medio y en doble sentido por lo que es necesario que se establezcan como vías de transito restringido. Esto no conllevaría mayores problemas al tránsito desarrollado en las vías Emmel y Ejército ya que solo existe una línea de transporte público que transita por la calle La Recoleta y que puede ser redirigida sin mayor problema. El hacer esto significaría darle mayor valor al tránsito peatonal en el Eje Troncal y al Anillo definidos, teniendo como resultado una mayor experiencia por parte de las personas que transiten por estas vías.

-Como se dijo en conclusiones anteriores la presencia de centros educativos es vital para la existencia y soporte de un equipamiento de cultura (museo) que a la vez reforzaría al eje establecido en la calle La Recoleta. Consiguientemente es necesario el analizar la existencia de esta red de ***puntos de educación*** para poder perfilar el proyecto con un enfoque real hacia el contexto en el que se ve inmerso. Será dentro de este sistema de redes que se ubicará al museo en el tambo de Ruelas, ***demostrándose de este modo la validez y necesidad de la propuesta.***

## 4.3.-ANALISIS DEL CONTEXTO MEDIANTE LA TEORIA DE REDES

### ¿Por qué un análisis con Teoría de Redes?

Como se ha explicado en el punto anterior, una de las características más resaltantes de la U.U. que se estudia es la densidad de centros educativos dentro de esta y la cercanía que tiene hacia un hecho arquitectónico de valor patrimonial y potencialidad de uso clara para la reactivación del área. Es por eso que parte de la propuesta es ***establecer una red funcional entre estos centros educativos y la puesta en valor del Tambo de Ruelas***, y de este modo reactivar la Unidad Urbana. De la complementariedad de ambos aspectos mencionados es que se podría lograr el éxito del proyecto traducido en la mejorar de la calidad de vida da los habitantes en el aspecto cultural de esta.

La Teoría de las Redes nace desde los campos de la antropología, sociología, psicología y matemática[206]. Si bien la Teoría de las Redes parte desde la sociología donde se analizan individuos humanos, bien se puede utilizar para analizar ***objetos, entidades***.

[206] Carlos Lozares, 1996. "La teoría de Redes Sociales", *Papers* 48: 104.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Me baso en la concepción de la Teoría de Redes que establece que:

> *"...la percepción de un objeto se realiza dentro de una totalidad conceptual compleja y organizada, totalidad que posee propiedades específicas diferentes de la simple adición de las propiedades de las partes''.*[207]

Del mismo modo me apoyo en lo dicho por Kurt Lewin:

> *"...la percepción y el comportamiento de los individuos* (entidades) *de un grupo, así como la misma estructura del grupo, se inscriben en un espacio social formado por dicho grupo y su entorno, configurando así un campo de relaciones".*[208]

Es por esta aproximación de la Teoría de las Redes hacia el análisis de elementos que en este caso son entidades y sobre todo a las relaciones que se establecen entre ellos que se hace de útil el hacer uso de ella.

Son las siguientes premisas de la Teoría de Redes las que establecen la dirección a seguir en la aplicación de esta sobre el presente trabajo[209]:

> *-La totalidad de la vida social se ha de contemplar como un conjunto de algunos puntos (nodos /entidades) que se vinculan por líneas para formar* ***redes de relaciones****.*
>
> *-Las Redes puedes definirse como un conjunto bien delimitado de actores (Individuos, grupos, organizaciones, comunidades, sociedades globales) vinculados unos a otros a través de una relación o un conjunto de relaciones sociales... las características de estos lazos en tanto que totalidad pueden ser usados para interpretar los comportamientos de las personas implicadas.*
>
> *-Las estructuras sociales son estructuras de roles.*
>
> *-Son las relaciones, los vínculos que mantiene los actores, los que establecen las estructuras en cuyas posiciones se sitúan las unidades. Por consiguiente, la explicación de los comportamientos requieres un análisis de cómo los actores*

[207] IBID.
[208] IBID.
[209] IBID



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

*están conectados unos a otros en las diversas situaciones den las que son observados.*

En cuanto a los factores que intervienen en un análisis basado en la Teoría de Redes estos son[210]:

1.-Actores Sociales.- Que viene a ser las entidades sociales sujetos de lso vínculos de las redes sociales. Pudiendo estas ser unidades colectivas sociales, departamentos de empresas hasta individuos o estados.

2.-Lazos Relacionales: Vínculos entre pares de actores. Son la unidad de análisis de las redes sociales.

3.-Diada.- Relación entre dos actores.

4.-Triada.-Relación entre tres actores.

5.-Subgrupo y Grupo.- Agrupaciones de las dos nominaciones anteriores.

Cabe resaltar que ‘*’una precisa definición conceptual de la relación y su correspondiente expresión formal están a la base de a posibilidad que las redes tiene de modelizar las relaciones y validar los modelos correspondientes”*[211], esto definirá la capacidad de establecer conclusiones sobre las entidades relacionadas.

### 4.3.1.-METODOLOGIA GRAFICA Y DE ANALISIS

Como se ha explicado en el punto anterior el análisis que parte de la Teoría de las Redes se basa en un análisis gráfico que en nuestro caso tiene como **Entidades** a los colegios y al Museo propuesto en un subgrupo de relaciones interno y a los colegios y los valores existentes analizados como Entidades y su relación con los centros educativos que también son entidades como se aprecia en el siguiente esquema.

[210] IBID.

[211] Carlos Lozares, 1996. “La teoría de Redes Sociales”, *Papers* 48: 110.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

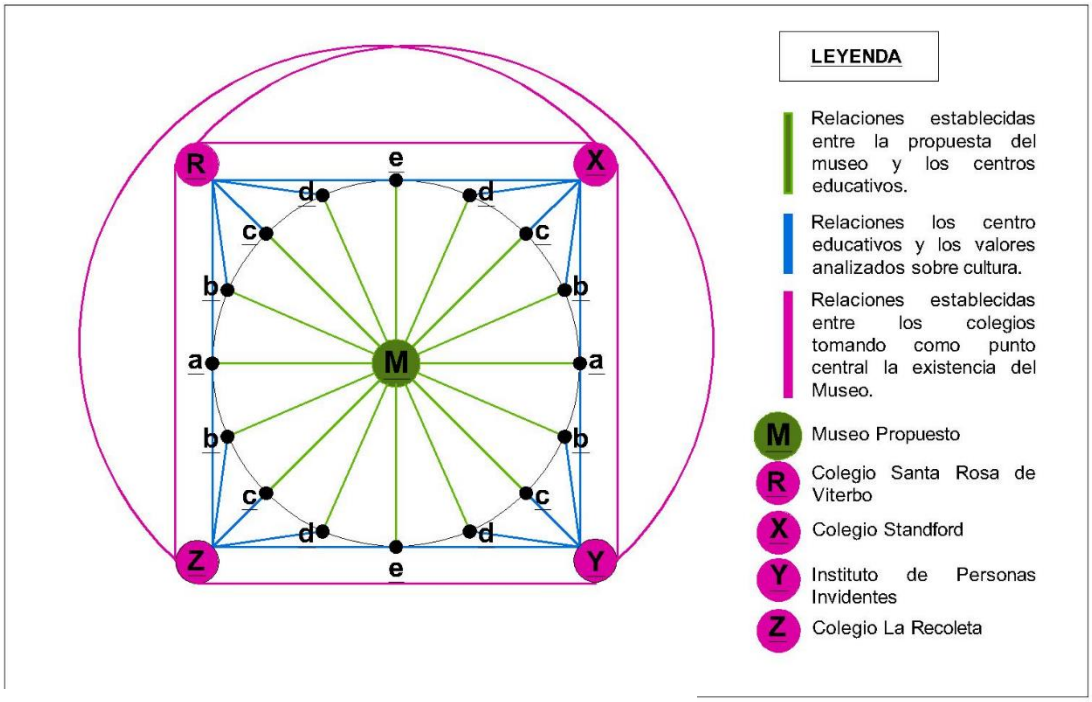



Figura 17: Diagrama de redes para análisis.

Los Nodos (a, b, c, d y e) son los factores a analizar en un primer momento y son los que se presentan actualmente en el funcionamiento de las Entidades (Colegios) y que se busca se relacionen con la Entidad propuesta (Museo).

En cuanto a los Lazos Relacionales estos son trabajados como se muestra en el siguiente esquema.

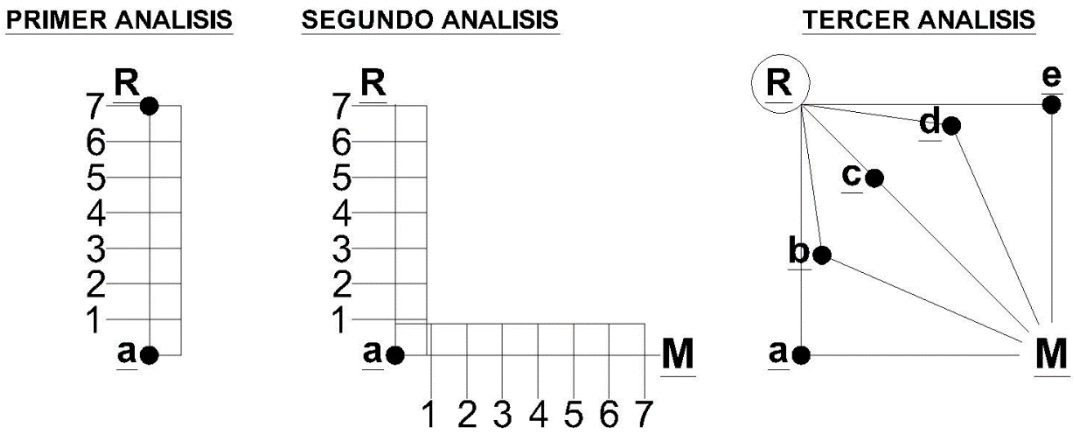



Figura 18: Cuantificación de relaciones entre nodos.

En lo que se denomina ***Primer Análisis*** se analiza las relaciones existentes entre las Entidades (Colegios, centros educativos) y los factores que definen los programas de cultura que estos desarrollan.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

En el ***Segundo Análisis*** se analiza la relación entre estos factores definitorios de los programas de cultura de los colegios y la existencia de un Museo propuesto.

En el ***Tercer Análisis*** se podrá ver gráficamente la relación existente entre los colegios y el museo en definiendo un Sub-Grupo que en un funcionamiento óptimo deberá presentar una forma cuadrada simétrica.

Los Lazos Relacionales serán ponderados dividiéndolo en siete partes, esto debido a que se han establecido 7 aspectos que deben cumplir los factores de funcionamiento de programas culturales para que puedan funcionar correctamente. Estos son:

1.-**Disponibilidad** de la entidad.

2.-**Interes** por parte de la entidad para desarrollar o implementar el factor.

3.-**Necesidad** de la entidad hacia el factor determinado.

4.-**Compatibilidad entre el aspecto funcional** (cultura) de la entidad y el factor.

5.-**Receptividad** de la entidad hacia el factor determinado.

6.-**Horarios de funcionamiento** de la entidad que haría asequible determinado factor dentro del funcionamiento de la entidad.

7.-**Compatibilidad entre lo ofrecido por las actividades** principales de todo museo y la entidad.

Si cada Lazo Relacional cumple con estos valores positivos la figura que se obtendrá será simétrica. Caso contrario esta será asimétrica.

### 4.3.2.-RECOLECCION DE DATOS

El método usado para la recolección de datos fueron entrevistas[212] hechas a los encargados de la parte programática cultural de cada colegio o institución educativa. Esta se centró en los siete aspectos explicados en el punto anterior. El modelo de entrevista hecho es el siguiente.

[212] Dichas entrevistas a cada institución educativa se encuentra en los anexos del presente trabajo.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**Servicios**

**1.-** ¿Servicio que ofrece?

**2.-** ¿A qué público ofrece su servicio?

**3.-** ¿Cuántos alumnos tiene?

**4.-** ¿Cuáles son los horarios de funcionamiento?

**Cultura**

**5.-** ¿Tiene programas de promoción cultural o arte? **(Nodo a)**

**6.-** ¿Tienen convenios con instituciones culturales? **(Nodo b)**

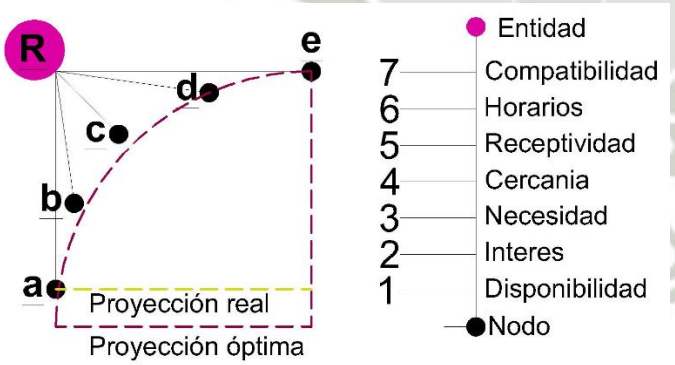
**7.-** ¿Participa en programas de arte o cultura? **(Nodo c)**

**8.-** ¿Es posible contemplar actividades para los alumnos dentro de un museo cercano? (**Nodo d)**

**9.-** ¿Realizan visitas a museos? **(Nodo e)**

### 4.3.3.-ELAVORACION DE MODELOS DE REDES

**Colegio Santa Rosa de Viterbo**




-Como se aprecia en el diagrama existe una deficiencia en los puntos a y b que hace que la forma que se obtenga un rectángulo. Del mismo modo las proyecciones óptimas no cruzan por los nodos lo cual nos hace ver que existe un problema en estos puntos

Figura 19: Análisis de redes Colegio Sta. Rosa de Viterbo

-El Colegio Santa Rosa de Viterbo en el punto b concerniente a a convenios con centros culturales muestra la carencia de los mismos.

-Se aprecia la ausencia de participación de este colegio en programas de modo activo.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

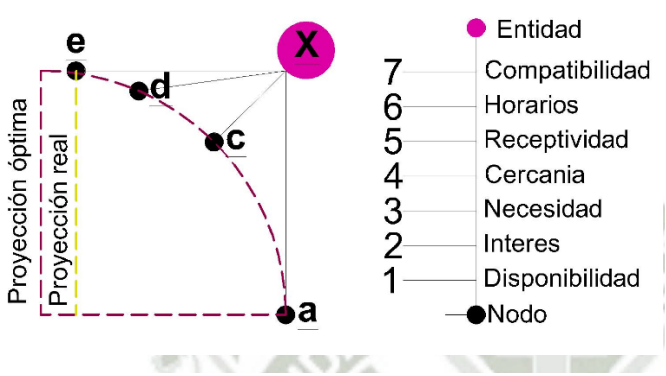
REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

-En todos los putos existe una disponibilidad de la institución a participar activamente en programas y actividades culturales.

- También se puede concluir que la institución puede engranar óptimamente con un programa propuesto por el Museo en cuanto a actividades culturales.

**Colegio Standford**

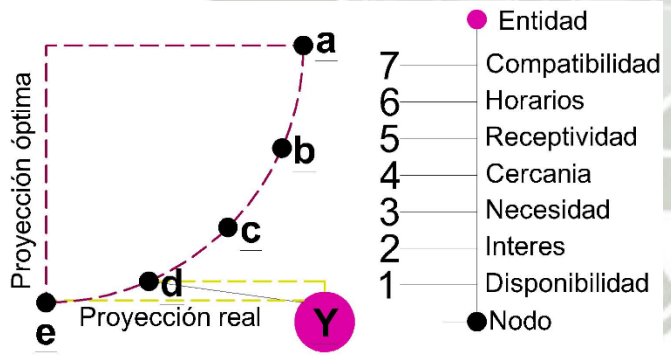



-El diagrama muestra la inexistencia del factor b ya que el colegio no tiene convenios con centros de cultura. En cuanto al factor e, este se ve desproporcionado ya que las visitas a museos no son actividad constante, pero sí de interés para ellos.

Figura 20: Análisis de redes Colegio Standford

-Como se ve una vez más la proyección óptima no coincide con la proyección real por lo que se concluye que no se da un correcto funcionamiento de esta Entidad en lo que respecta a cultura.

**Instituto de Personas Invidentes**




-En este caso se da un panorama realmente preocupante. El hecho de la segregación de esta institución por parte de entidades culturales. Esto lleva a que no exista un vínculo entre los factores a, b, c y e con el centro educativo.

Figura 21: Análisis de redes Colegio de Personas invidentes.

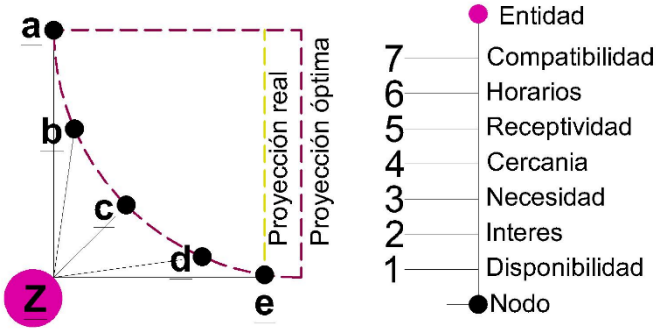
-El único valor cuantificable en este caso ha sido el d, ya que si bien no se realizan actividades junto a centros culturales esta institución presenta una abertura a realizarlos.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**Colegio La Recoleta**




-La figura mostrada en esta institución es igual a la del Colegio Santa Rosa de Viterbo mostrando ambos una deficiencia en lo que respecta al facto a, ya que ambos no tienen programas de promoción cultural.

Figura 22: Análisis de redes Colegio de La Recoleta.

### 4.3.4.-CONCLUSIONES

A continuación se mostrarán dos esquemas, el primero del grupo en el que están presentes los subgrupos definidos por los Entes (Colegios) y lso factores analizados en el contexto existente actual. Este es el resultado del análisis realizado en el punto anterior.

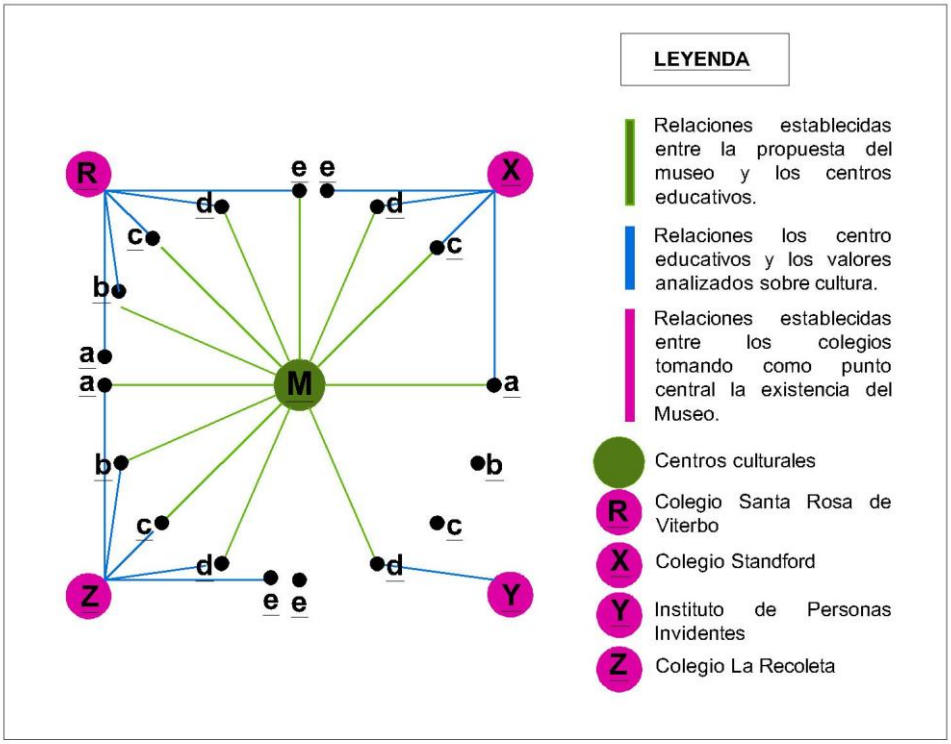



Figura 23: Diagrama resultante del análisis de redes de centros educativos en la zona de estudio.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

El segundo esquema presentado es como debería funcionar correctamente el grupo analizado. Como se aprecia este segundo esquema de redes presenta simetría como primera característica al mismo tiempo que completa en los Lasos Relacionanles.

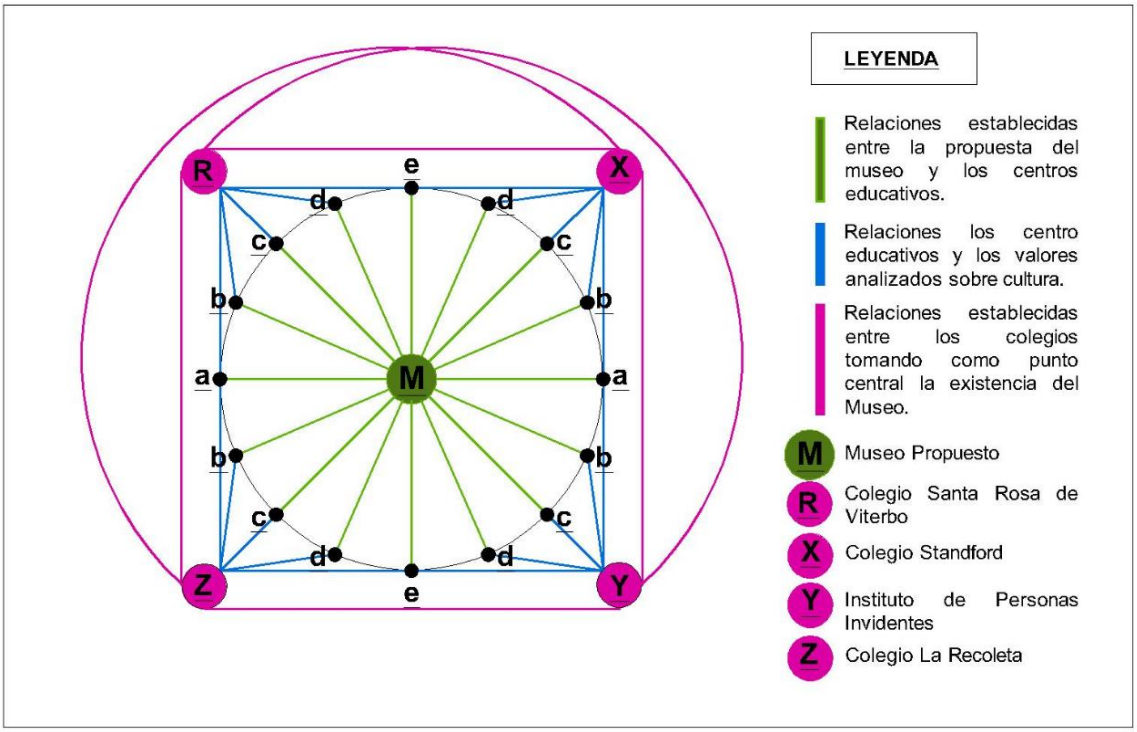



Figura 24: Diagrama ideal de interacción de centros educativos en la zona de trabajo.

-Como primera conclusión se puede decir que las Entidades que en este caso son lso centros educativos están dispuestos a participar de modo activo en programas de cultura. Este primer punto es básico para poder aterrizar un proyecto y su consecuente funcionamiento.

-La mayoría de entidades tienen programas de promoción cultural (talleres, cursos) pero no se desarrollan de modo óptimo. Esto podría complementarse con la existencia de un centro de cultura que los promueva como parte elemental de su funcionamiento.

-Dos de las entidades tienen convenios con instituciones (Colegio La Recoleta y Santa Rosa de Viterbo) culturales pero no funcionan óptimamente como se observa en los esquemas de redes respectivos.

-Dos de las entidades (Instituto de Personas Invidentes y Colegio Standford) no tienen convenios ni tratos con centros de cultura.

-No existe una relación entre las entidades en base a cultura. Esto se podría solucionar como se observa en el segundo esquema ya que el hacer uso de un centro e cultura que



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

este caso sería el museo planteado facilitaría la convivencia de las entidades y consecuentemente establecer vínculos sociales necesarios para un incremento de la actividad social alrededor de la cultura.

-Un aspecto preocupante es que en el esquema de redes del Instituto para Personas invidentes **NO SE OBSERVA LA PRESENCIA DE LOS FACTORES a, b, c y e**. Esto nos lleva a concluir que las personas que asisten a este instituto son segregadas en los aspectos culturales. Esto se puede solucionar con la presencia de un museo que contemple los aspectos necesarios para acercar a las personas con discapacidad visual hacia las experiencias estéticas del arte mediante técnicas que implica desde el diseño del museo hasta sistemas tecnológicos que les faciliten la aproximación a las experiencias estéticas que como se ha explicado en puntos anteriores, son de vital importancia para el desarrollo del ser humano como individuo y como parte de una sociedad.

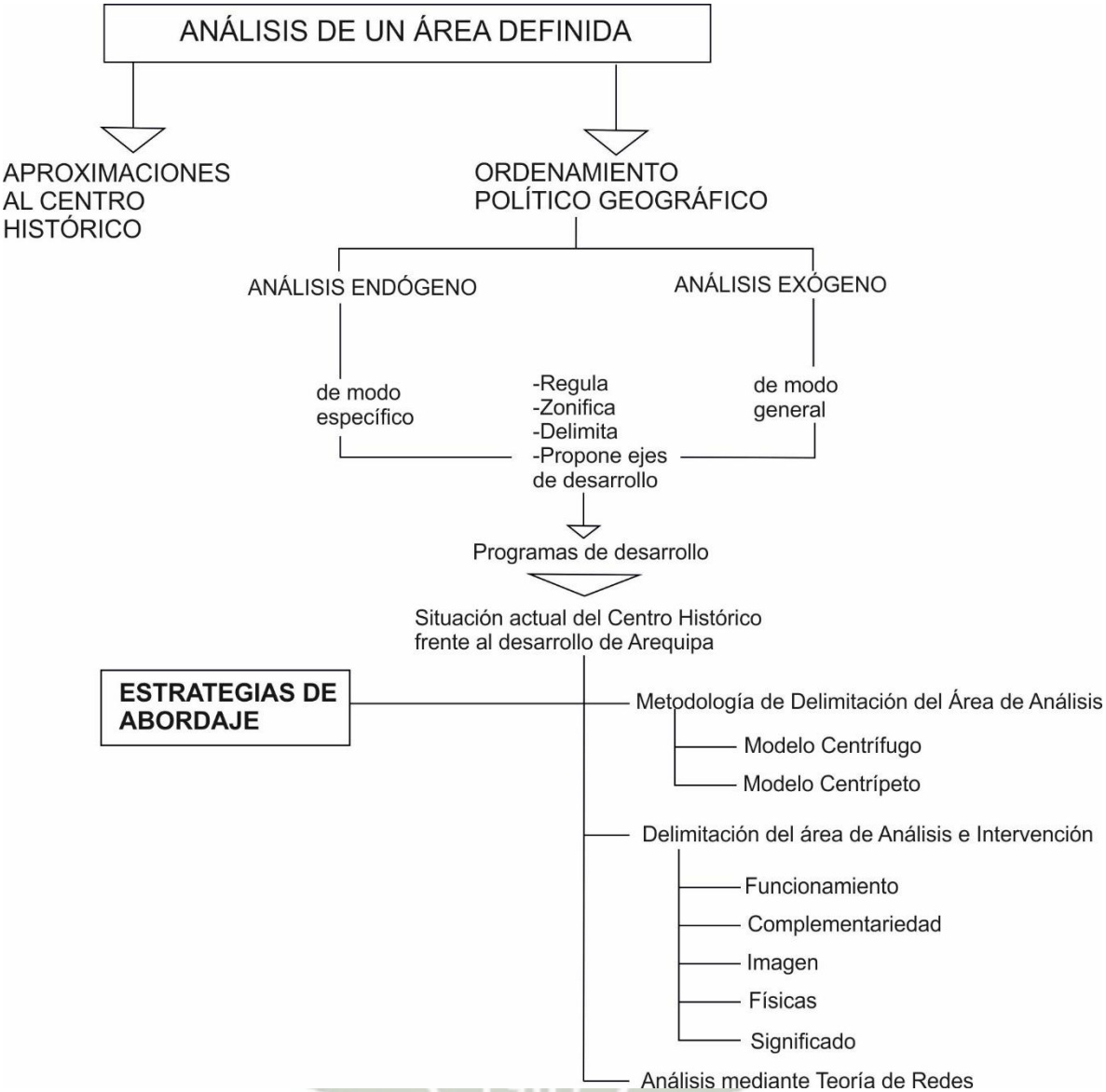


Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**DIAGRAMA RESUMEN**






Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

# CAPITULO 5

# CONTEXTUALIZACIÓN DE LA PROPUESTA

## ¿Por qué y donde un museo?

## El Tambo de Ruelas como posibilidad



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**5.1.- ¿QUE ES UN TAMBO?**

Desde el punto de vista etimológico la palabra Tambo tiene una acepción distinta en cada país de Latinoamérica, refiriéndose en Perú a *''Tienda rural pequeña''*[213]. Luis Valcarcel establece que la palabra procede del quechua *Tampu* que tiene las acepciones de *''... posada, heredad fuera de la población, un valle, un río, una tribu''*[214] y que con la llegada de los españoles se convierte en Tambo. Con respecto a Tacna, por ejemplo, se denominaron tambos a las tierras donde eran agrupados los indios luego de las campañas de reducción en el virreinato. En este caso las funciones cumplidas por estos también y el significado con respecto a los que Arequipa presenta son distintos.

En cuanto a los tambos en Arequipa como esa tipología arquitectónica que responde a aspectos mercantiles y de vivienda en un primer momento, estos aparecen durante el siglo XVIII como especifica Ramón Gutiérrez *''en relación con la periferia y más específicamente con la red de caminos y vinculación territorial...''*[215]. Como él mismo especifica es en los tambos que se darán las actividades de almacenamiento, posada y trueque[216] como parte del programa principal de estos. Esto hace que se defina su tipología característica con un patio para estas actividades mercantiles y un corral para las recuas de llamas que venían de la sierra con productos como el *charki*, chuño seco y maíz y las mulas de la costa que traían productos de estas zonas[217]. Estos puntos obviamente definían ya polos de desarrollo urbano en torno a los cuales se podrían empezar a dar asentamientos de vivienda. Ya hacia 1854 estos también adquieren mayor importancia que para entonces empieza a basarse en el alojamiento permanente y con lugares para talleres artesanales, dentro de los tambos que brindaban alojamiento estaban el Tambo de Bronce, Matadero, de Santiago, Nuevo y el Tambo de Bronce.

Durante los procesos de movilización de la masa urbana y de transformación de la ciudad de Arequipa que en un primer momento fue sumamente concentrada en lo que se conoce como Casco Histórico, los tambos fueron relegando la actividad mercantil y como se dijo empezaron a fungir como centros habitacionales donde no se daban las condiciones necesarias para una calidad de vida óptima. Familias de bajos recursos económicos

[213] Google.2015. RAE. Última modificación: 21 de Abril del 2016. http://dle.rae.es/?id=Z2grIdI
[214] Luis. E. Valcarcel, Machu Pichu, (Perú, EFE, 2009) 41.
[215] Ramón Gutierrez , *Evolución Histórico Urbana de Arequipa 1540 - 1990*, (Perú: UNI, 1992). 64.
[216] IBID. 28.
[217] Manuel Huanqui Hurtado, Tambo Ruelas: Arequipa, pueblo ancestral de tambos y mansiones. Dato recogido del archivo del Ministerio de Cultura cd Arequipa sobre el Tambo de Ruelas.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

empezaron a habitar los tambos hasta que la situación para ellos y para el tambo como hecho arquitectónico de valor patrimonial se volvió insostenible. Es entonces cuando se dan los proyectos de restauración y destugurización de estos por parte de la Gerencia del Centro Histórico de Arequipa en un trabajo conjunto con AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo), trabajos que se dieron durante la primera década pasada. A través de estos trabajos se recuperaron los tambos como atractivos turísticos abiertos para los visitantes y la población de Arequipa.

## 5.2.- VALORACION DEL TAMBO DE RUELAS

El tambo de Ruelas es probable que haya existido a comienzos de 1700[218] y a partir de entonces es que se da su evolución formal y funcional de uso. Como se ha mencionado en el punto anterior, el tambo de Ruelas fungía como punto de intersección de los caminos mercantiles que venían desde la sierra e iban hacia la costa y viceversa[219].

En cuanto a la conformación formal del Tambo, es la que se muestra en el siguiente esquema de modo cronológico[220]- [221].

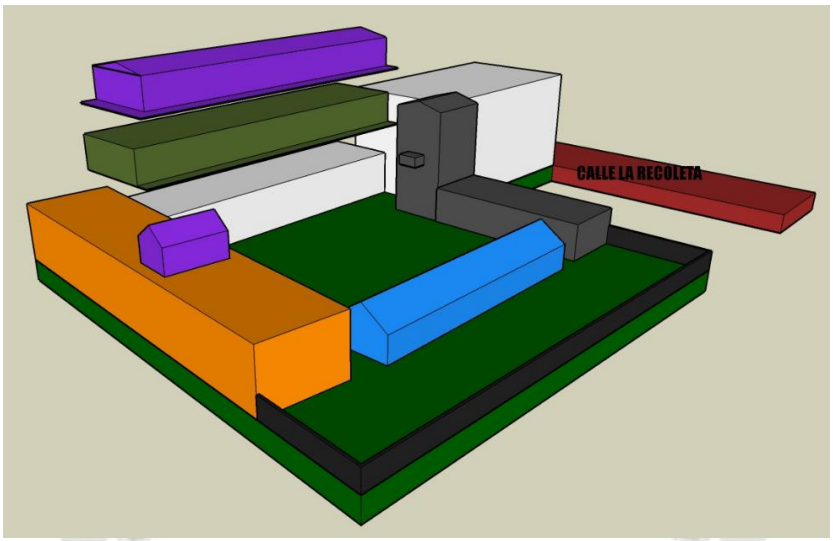
[218] Gonzalo Trillo Bedoya/ Marco Ramos Lopez, Tambo de Ruelas: Puesta en Valor (Perú, UNAS, 1997)
[219] Manuel Huanqui Hurtado, Tambo Ruelas: Arequipa, pueblo ancestral de tambos y mansiones. Dato recogido del archivo del Ministerio de Cultura cd Arequipa sobre el Tambo de Ruelas.
[220] Fabrizio Gonzales/ Christian Osorio, Restauración y Rehabilitación del Tambo de Ruelas para el uso Residencial (Perú, UCSM, 2012)
[221] ''Los viejos quejidos de Ruelas'', El Comercio. No se aprecia la fecha de publicación. Archivo sobre el Tambo de Ruelas del Ministerio de Cultura cd Arequipa.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA




**SIGLO XVII**

Primer bloque construido. Muros de cajon hechos de sillar.

Presencia del patio principal en donde se dan las actividades comerciales.

**SIGLO XVII - XVIII**

Primer piso del bloque de tres. Sistema constructivo de muros cajón y bovedas.

**SIGLO XIX**

Segundo nivel del bloque de 3 pisos. Presenta un sistema constructivo de muros más delgados y techos con riel. Uso de madera de pino obregon en pasarela y escaleras.

A inicios de la República se construye el tercer nivel con materiales más ligeros (planchas de zinc y madera) y se construye el solar llamado "El Palomar".

Adiciones más recientes construidas recientes con sillar y sistemas convencionales

Figura 25: Catalogación por época de construcción del Tambo de Ruelas.

Como se ha mencionado el tambo de Ruelas ha tenido un rol en las actividades mercantiles de la ciudad de Arequipa como punto de acopio e intercambio de mercadería de la sierra y la costa. Esto refuerza la idea planteada por Ramón Gutiérrez que define a la ciudad de Arequipa como un centro de paso de importancia por su ubicación estratégica con respecto a las dos zonas más productivas del país[222], convirtiendo a Arequipa en un centro de administración e intercambio de bienes, función que como se dice el Tambo de Ruelas cumplía.

El Tambo no ha tenido un único propietario desde su existencia, así hacia 1872 pertenecía a Doña Narcisa Valdez vda. De Butrón. En el año de 1876 es vendido a Emilio Arenaza y su esposa Adelaida Correa. En 1899 pasa a propiedad de Maximiana, Maria, Aurora, José Teófilo, Emilio Bejarano, Amador y Ernesto, hijos de Emilio Arenaza. Para 1920 el Tambo de Ruelas es vendido a don Emilio Peralta quien posteriormente lo hereda a sus

[222] Ramón Gutiérrez , *Evolución Histórico Urbana de Arequipa 1540 - 1990*, (Perú: UNI, 1992).



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

hijos Antero, Aurelio, Eladio, Delia y Pedro Rogelio Peralta Vásquez. Hacia 1946 el Tambo de Ruelas es adquirido por Pablo Buob Lehmer para ser comprado por Gamaliel Leiva en 1950 quien tras su muerte lo hereda a sus hijos René, Hector Leiva Torres y Elsa Leiva de Murillo. Actualmente el Sr. René Leiva está encargado de la administración del tambo de Ruelas[223].

Muchos alegan que el Tambo de Ruelas fue lugar de reunión de intelectuales, políticos, hombres de empresa como Percy Gibson, Guardia Mayorga, Gerardo Peralta, Elias Lozada Benavente y Mariano Melgar como también durante su persecución política se escondió Victor Raul Haya de La Torre y Manuel Cox gracias a Don Antero Peralta quien fuere propietario del tambo por entonces[224]. Es también en el Tambo, precisamente en ´´EL Palomar´´ donde se ondea la bandera peruana con vivas a Echenique durante la revolución contra el presidente Vivanco en 1951.

Se ha mencionado varias veces que el tambo funcionó primero como un lugar de paso y albergue para comerciantes que realizaban las actividades mercantiles en él[225]. Es posteriormente, ya en la década de los 70's que familias empiezan a ocupar el tambo de Ruelas de modo permanente luego de muchos años de haberse este encontrado vacío, llegándose a contar 40 familias instaladas en el Tambo de Ruelas[226]. El tambo de Ruelas **es declarado Patrimonio Cultural por el INC de entonces el 15 de Octubre de 1974**. Para 1987 en el tambo habitaban 38 familias[227]. Es en el año de 1994 el tambo de Ruelas es desalojado por orden judicial[228] y en la actualidad está habitado por el Sr. René Leiva y unas 7 familias que no cuentan con los servicios básicos en buen funcionamiento. La permanencia de estas familias obedece a la necesidad de generar ingresos para la subsistencia del propietario quien alquila cuartos en el Tambo de Ruelas.

## 5.3.- DESCRIPCIÓN, VALORACION Y ANALISIS DEL ESTADO ACTUAL DEL TAMBO DE RUELAS

[223] "Tambo de Ruelas de calle Beaterio, un reto y un desafío al tiempo", Correo, Suplemento, 15 de Agosto de 1987.
[224] IBID.
[225] Ramón Gutiérrez , *Evolución Histórico Urbana de Arequipa 1540 - 1990*, (Perú: UNI, 1992)28.
[226] ''Los viejos quejidos de Ruelas'', El Comercio. No se aprecia la fecha de publicación. Archivo sobre el Tambo de Ruelas del Ministerio de Cultura cd Arequipa.
[227] "Tambo de Ruelas de calle Beaterio, un reto y un desafío al tiempo", Correo, Suplemento, 15 de Agosto de 1987.
[228] Tambo de Ruelas: Una Huella en el tiempo. Artículo sin datos de edición ubicado en el archivo del Ministerio de Cultura cd Arequipa.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

En cuanto a una valoración del tambo desde aspectos cualitativos, esté puede ser analizado con ayuda del siguiente esquema en el que se muestra el tambo por elementos que lo conforman (como son sus cuerpos interiores que configuran sus espacios abiertos interiores) y que lo definen (refiriéndome en este caso a la calle La Recoleta que es el elemento articulador más importante del tambo con su entorno). Se divide al tambo por bloques ya que su configuración tipológica lo define claramente de ese modo y al mismo tiempo ha sido la constitución del tambo durante el proceso temporal una sucesiva aparición de cuerpos con relación a espacios abiertos debido a que, como se mencionó en el punto anterior, se buscaba una funcionalidad del hecho arquitectónico.

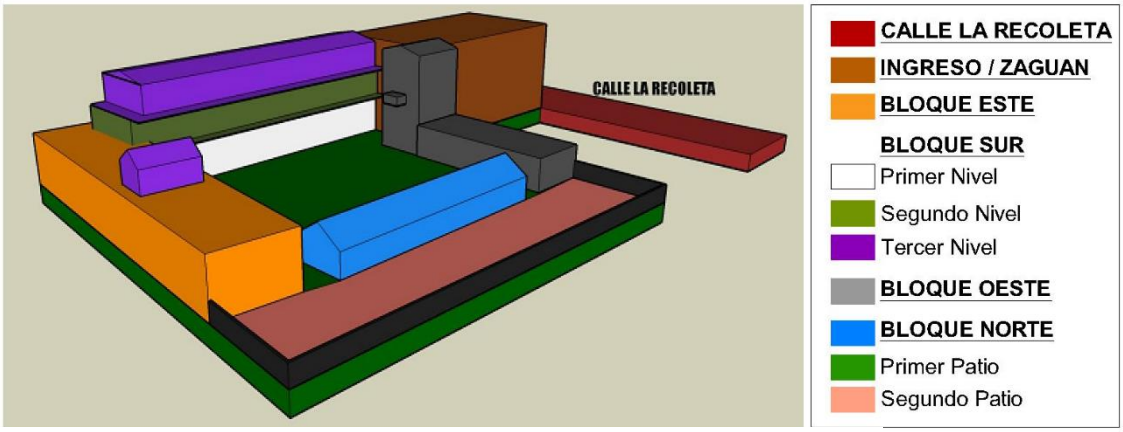



Figura 26: Configuración tipológica del Tambo de Ruelas.

## CALLE LA RECOLETA

Como se ha visto en el punto 4.2.1 es esta la vía por la que se llega al tambo y que lo articula con un eje que puede ser explotado con valor turístico al ser la parte media de recorrido que puede empezar en la Alameda Bolognesi y baja por esta calle para rematar en la Alameda Pardo. Es importante considerar a esta calle como parte de la valoración del tambo de Ruelas ya que el verse inmerso en esta calle que empieza a consolidarse por el año de 1648 con la aparición del Convento de Franciscanos Recoletos[229].



Figura 27: Fachada de vivienda de la calle La Recoleta.

[229] Ramón Gutiérrez , *Evolución Histórico Urbana de Arequipa 1540 - 1990*, (Perú: UNI, 1992) 83.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

Como se aprecia en las fotos a continuación la calle La Recoleta tiene un valor histórico, estético y de significado alto y esto subraya la posición y el valor del mismo tambo.

Actualmente la calle La Recoleta como el pasaje Pardo están siendo restauradas como parte de un proyecto de puesta en valor de esta zona, dándoseles tratamiento a las fachadas.



Figura 28: Foto tomada desde la puerta del Tambo de Ruelas con dirección hacia la Av. Ejercito.

**INGRESO / ZAGUAN**

La consolidación de esta parte del tambo data de los siglos XVII – XVIII y esta construido con un sistema estructural de bóvedas propio de aquella época usando como material principal el sillar. La configuración espacial del zaguán es propia de las tipologías de vivienda arequipeña hasta el siglo XX y tiene un carácter amortiguador entre los sucesos del exterior y el interior de las viviendas. En el caso del zaguán del Tambo de Ruelas este posee un carácter fenomenológico por la escala peculiar marcada por su verticalidad y actualmente por cierta penumbra que se experimenta en este espacio.

El estado de las paredes en cuanto a sus unidades de albañilería es dañado, esto porque se ha perdido la argamasa que los une generando una visible inestabilidad en los muros. El empedrado del piso se encuentra desgastado. En cuanto a la pintura de las paredes se pueden observar hasta tres capas de pintura (azul, añil y amarilla) sobrepuestas. Este conecta hacia un salón abovedado (puerta ingresando al lado derecho) y existe un salón en el lado opuesto cuyo ingreso es directa y únicamente por la calle.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA



Figura 29: Foto tomada desde el portón de ingreso.



Figura 30: Foto tomada desde el patio principal.

**BLOQUE ESTE**

Este es el bloque más antiguo del tambo que data del siglo XVII. Esta constituido por un sistema estructural abovedado y de espacios contiguos definidos entre ellos por muros construidos con el sistema de muro cajón y usando sillar. A este bloque se anexó a comienzos de la época republicana un solar al que se le apodó ‘’El Palomar’’ que, como se ha mencionado, tiene un

valor histórico al haber sido desde donde se ondeó la bandera del Perú por parte de los simpatizantes de Echenique durante la revolución contra Vivanco en el año de 1951[230]. Fuera del hecho constructivo y de antigüedad que tiene este bloque, el hecho de haber sido escenario de un acontecimiento histórico es lo que le da también valor.

El bloque inferior de este cuerpo es de bloques de albañilería de sillar y techo abovedado también de sillar. La habitación que corona el volumen en el medio de todo el cuerpo es

[230] Tambo de Ruelas: Una Huella en el tiempo. Artículo sin datos de edición ubicado en el archivo del Ministerio de Cultura cd Arequipa.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

de paredes de quincha y el techo de calamina con vigas de madera, el piso de esta habitación también es de madera.

El estado actual de los muros de sillar muestra la perdida de argamasa y de las capas que recubren los muros de sillar y la pintura que va sobre estos. En cuanto a la habitación sobre el volumen del primer nivel muestra desgaste en los muros de quincha y en los elementos de madera



.

Figura 31: Fachada principal del bloque. Foto tomada desde el nivel superior del bloque enfrente.



Figura 32: Habitación sobre el bloque Este.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA



Figura 33: Degradación del tarrajeo que cubre los muros de quincha de la habitación superior.

**BLOQUE SUR**

Este bloque ha sido llegado a su configuración actual en durante la construcción en distintas etapas que van desde el XVII al XIX y que muestra de modo claro la evolución de sistemas constructivos y materiales de la ciudad de Arequipa. Como se puede apreciar en las fotos Este bloque consta de tres niveles:



Figura 34: Fachada del lado izquierdo de la habitación sobre el volumen del primer nivel.

**Primer Nivel** que soporta a los otros dos bloques superiores mediante un sistema abovedado y de muros de cajón usando el sillar como material predominante. Este bloque



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

presenta una configuración espacial de habitaciones secuenciadas separadas por los muros de sillar. Los muros de este nivel se encuentran con pérdida de la argamasa que une los bloques de sillar como se observa en la foto y degaste del tarrajeo de los muros exteriores e interiores y se observan dos capas de pintura, una azul y una rojiza.



Figura 35: Perdida de argamasa entre bloques de sillar.



Figura 36: Perdida de tarrajeo de muros exteriores y capas de pintura.

En el **Segundo Nivel** construido hacia el XIX se parecía un techo ya no abovedado sino plano y el uso de vigas de madera. El material predominante sigue siendo el sillar y se adiciona la madera para crear un espacio que relacione los ambientes de este nivel, que como en el nivel inferior son también contiguos y en este nivel están separados por muros de quincha. Existe un corredor que balconea hacia el patio principal y de una ligereza propia del material que también muestra trabajos de labrado artesanal en los balaustres. Los muros que dividen los cuartos en este niel son más delgados y los ambientes de menor altura que los del primer nivel.

Es el nivel que muestra mayor deterioro debido al material con el que está construido en su mayoría (madera y muros de quincha) y también debido a que es el nivel en el que se da aún uso por parte de inquilinos para vivienda. El tarrajeo de los muros se encuentra erosionado y por partes esta desprendido de las paredes. En cuanto a los techos, estos son de madera y se presentan deterioro biológico (hongos) por la humedad. Los pisos de los cuartos presentan deterioro del mismo modo y debido a las mismas causas. En cuanto al pasadizo que da hacia el patio interior este se encuentra en un estado riesgoso incluso para la gente que aún vive dentro del tambo. Las tablas que conforman la plataforma del piso se encuentran separadas, rotas o muy desgastadas. Lo mismo que los balaustres, que también están incompletos generando lagunas en la lectura del edificio.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA



Figura 37: Deterioro de entablamento de pasadizo.

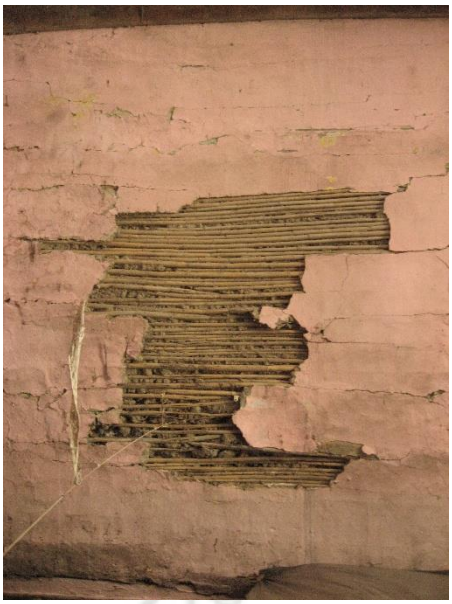


Figura 38: Perdida de tarrajeo en muro de quincha.



Figura 39: Deterioro en techos.



Figura 40: Balaustres incompletos.

El **Tercer Nivel** que fue construido a fines del XIX es de una ligereza mayor a los anteriores haciendo uso de planchas de zinc y divisiones constituidas de madera en la parte inferior y telas tensadas y estampadas en la parte superior para la configuración de los espacios y techos de calamina. Estos espacios al interior de este nivel son secuenciados y al mismo tiempo se puede dar un recorrido a través del corredor de madera que al mismo modo del corredor presente en el segundo nivel balconea hacia el patio principal y permite la circulación exterior a este nivel.

Por desconocimiento de los anteriores ocupantes de esta parte del tambo las telas que formaban parte de las divisiones de las habitaciones fueron cubiertas con papel periódico y pintadas no tomando en cuenta el estampado de estas telas. En cuanto a los pisos de



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

madera, estos presentan el mismo deterioro que el nivel inferior y las estructuras de madera de los techos del mismo modo.



Figura 41.- Estado actual de las telas que servían como parte de las divisiones de los cuartos.



Figura 42.- Habitación en la que se observa las divisiones entre ambientes (madera en la parte inferior y tela en la parte superior).



Figura 43.- Laguna en los balaustres del corredor exterior y degaste de madera por lluvias y exposición al sol.



Figura 44.- Estado actual de la última habitación del nivel que balconea hacia la ciudad.

Uno de los valores más importantes de este bloque es el hecho de ser un muestrario sobre las técnicas constructivas de las distintas épocas de la ciudad de Arequipa. Es una muestra de cómo se han superpuesto las técnicas constructivas en la ciudad haciendo cada vez más ligeras. Al mismo tiempo otorga una lectura que va desde aspectos más estereotómicos a tectónicos en cuanto a los espacios.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

La experiencia espacial dentro del bloque es riquísima. En el tercer nivel se pueden recorrer los espacios del interior y de este modo experimentar sensaciones de oscuridad y la materialización de la luz por el espesor del aire dentro de las habitaciones. De los tres niveles es el que ofrece una *promenade archiitecturale* más rica.

Se puede balconear a la ciudad desde el tercer nivel, y esta característica esta resumida en el apodo recibido por el Tambo de Ruelas de ‘’El Balcón de Arequipa’’. Es desde este punto que se puede tener una aproximación peculiar y distinta al panorama del urbanismo de la ciudad de Arequipa en un paisaje que resume el desarrollo por parte caótico e una ciudad enmarcada en una naturaleza que define un camino a seguir lleno de historia y respeto por la misma como medio adecuado.

**BLOQUE OESTE**

Es el un bloque de reciente construcción y que no posee mayor valor histórico ni estético. Está configurado con sillar como material principal y con técnicas constructivas precarias, lo cual lo hace de riesgo para las personas que lo habitan. En el segundo piso de este bloque reside el Sr. René Leiva y es esta permanencia un hecho que le da un valor al tambo. El hecho de que su administrador se haya convertido en parte de la historia y de las experiencias de quienes han visitado el tambo es un hecho a tomar en cuanta, ya que ha pasado a formar parte de la memoria de quienes conocen el tambo fuera de ser un personaje por demás pintoresco que ayuda a comprender en su totalidad el significado del tambo.



Figura 45: Bloque oeste.

**BLOQUE NORTE**

Del mismo modo que le bloque Oeste, este es de reciente construcción, pudiéndose apreciar esto en su sistema constructivo y en la modulación de los bloques de sillar con que está construido. Este bloque no cuenta con valores estéticos ni históricos que



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

justifiquen su permanencia en una ponderación hacia la construcción de un bloque nuevo que pueda reemplazarlo.

Su valor principal reside en la configuración tanto del Patio Principal como del Segundo Patio que servía de corral otrora para las recuas de llamas y manadas de asnos.



Figura 46: Bloque norte.

**PRIMER PATIO**

Desde la aparición del tambo de Ruelas ha sido este espacio el corazón funcional del mismo. Fue en este patio en donde se han dado las actividades de comercio de mercancías e inevitablemente de la cultura de la sierra y la costa. Espacialmente es el centro del tambo y desde donde se aprecia la configuración tipológica de él. Su valor histórico y funcional es innegable ya que sin la presencia de este patio principal es imposible el comprender el significado y funcionamiento del Tambo de Ruelas y de lo que eran los tambos para Arequipa.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA



Figura 47: Bloque sur.

**SEGUNDO PATIO**

En este patio se colocaban las recuas de llamas y grupos de mulas de carga. El valor de este patio para entender el funcionamiento es esencial ya que la tipología del tambo no estaría completa sin este. En cuanto a los aspectos estéticos de este, son nulos. Lo importante al aproximarse a este espacio es conservar la lectura de la configuración espacial que permita la comprensión a cabalidad del tambo de Ruelas.



Figura 48: Segundo patio.

## 5.4.- CUADRO VALORATIVO MONUMENTAL DEL TAMBO DE RUELAS

Luego del análisis visual y cualitativo del Tambo se hace necesario establecer un cuadro que refleje del modo más objetivo los valores de cada componente del tambo, esto para



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

deslingar algún error de intervención influenciado por motivos subjetivos. En este caso se analizarán todos los espacios mencionados en el punto anterior y se les dará una puntuación numérica de 0 a 10 siendo en este caso el 0 la puntuación más baja y el 10 la puntuación más alta y los números enteros en este rango representarán el estado de determinada cualidad o característica de los componentes analizados.

Los factores que se analizarán son[231]:

a) Valor Artístico.- Que será aquel determinado por las características físicas de estilo, diseño, complejidad del trabajo. Estas características se desligan de los capítulos anteriores que tratan el tema del arte como tema central.
b) Valor Tecnológico.- Establecido por los sistemas constructivos desarrollados que corresponden directamente a una época determinada, con esto desligo de modo contundente la valoración de este punto desde una perspectiva actual y mal entendida de progreso.
c) Valor Histórico.- Determinado no solo por la antigüedad del edificio (que según la normativa actual presenta una definición bastante deficiente) sino también por los hechos históricos ligados a determinado hecho arquitectónico dándole de este modo una valoración más objetiva, pudiendo ser también, como dice Aloïs Riegl, ‘’una representación como parte de una etapa determinada y la evolución en algún campo creativo de la humanidad’’[232].
d) Valor de Uso.- Está determinado por las capacidades del hecho arquitectónico de recibir un nuevo uso dentro de sus espacios. Esto gracias a las características físicas del espacio tamizadas por el Reglamento Nacional de Edificaciones en este caso. En este caso no se ligará este valor al valor económico debido a la ambigüedad de este último.
e) Valor Simbólico o de Apropiación.- Sujeto a una valoración de los puntos anteriores ya que este esta establecido a la significancia que puede tener un hecho arquitectónico muy aparte de sus cualidades físicas de monumentalidad o de escala. Si bien hasta cierto punto puede ser tomado subjetivo, se busca optimizar su valoración numérica mediante el soporte de los puntos anteriores y sobre todo

[231] Para determinar estos valores se tomó como referencia también la Tesis presentada en el 2012 por los ahora arquitectos Alvaro Gonzales y Christian Osorio y el libro Patrimonio Arquitectura del Siglo XX editado por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo en el 2014.
[232] Catherine R. Ettinger McEnulty y Enrique X. de Anda Alanís, Patrimonio Arquitectura del Siglo XX. Intervención y valoración, (México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2014) pág. 117



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

de la capacidad de generar una imagen, símbolo que sea entendido como propio por un conglomerado social[233].

f) Grado de conservación actual.- Definido enteramente por el estado físico, estructural actual del hecho arquitectónico.

Habiéndose determinado los puntos sobre los cuales se evaluará al hecho arquitectónico se elaboró la sectorización del tambo de Ruelas del siguiente modo:

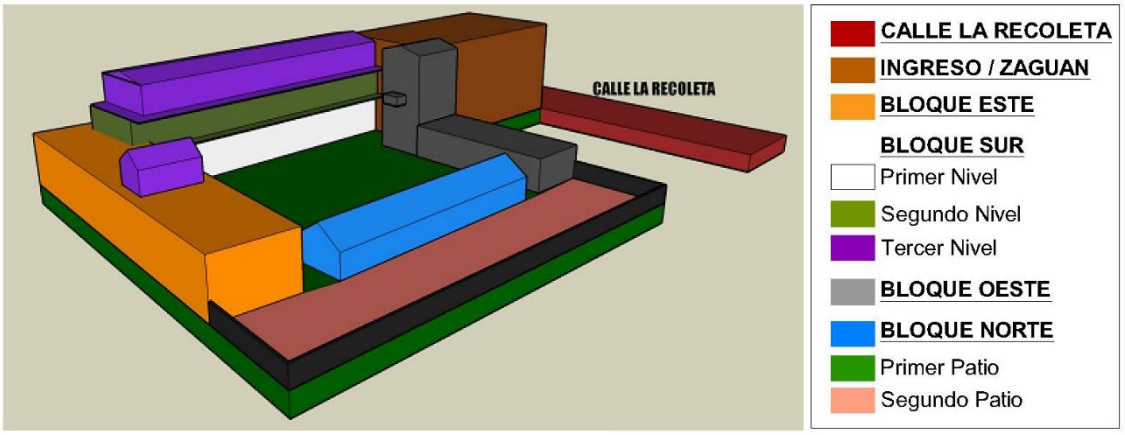



Figura 49: Sectorización del Tambo de Ruelas.

En este caso se analizará únicamente al tambo propiamente definido.

Tabla 4: Análisis cualitativo del Tambo de Ruelas.

| ESPACIO | Artístico | Tecnológico | Histórico | Uso | Simbólico o de apropiación | Grado de conservación Actual |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Ingreso / Zaguán | 10 | 10 | 8 | 10 | 10 | 5 |
| **TOTAL** | | | | | | **53** |

| ESPACIO | Artístico | Tecnológico | Histórico | Uso | Simbólico o de apropiación | Grado de conservación Actual |
|---|---|---|---|---|---|---|
| BLOQUE OESTE | 4 | 6 | 5 | 3 | 4 | 3 |
| **TOTAL** | | | | | | **25** |

[233] IBID. Pág. 125.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| ESPACIO | Artístico | Tecnológico | Histórico | Uso | Simbólico o de apropiación | Grado de conservación Actual |
|---|---|---|---|---|---|---|
| BLOQUE NORTE | 4 | 6 | 5 | 3 | 4 | 4 |
| **TOTAL** | | | | | | **26** |
| | | | | | **de apropiación** | **conservación Actual** |
| **BLOQUE SUR** | | | | | | |
| PRIMER NIVEL | 8 | 10 | 10 | 8 | 10 | 7 |
| **TOTAL** | | | | | | **53** |
| SEGUNDO NIVEL | 10 | 10 | 10 | 8 | 10 | 5 |
| **TOTAL** | | | | | | **53** |
| TERCER NIVEL | 10 | 10 | 10 | 8 | 10 | 4 |
| **TOTAL** | | | | | | **52** |
| **PROMEDIO DEL BLOQUE** | | | | | | **53** |

| ESPACIO | Artístico | Tecnológico | Histórico | Uso | Simbólico o de apropiación | Grado de conservación Actual |
|---|---|---|---|---|---|---|
| PRIMER PATIO | 7 | 7 | 10 | 10 | 10 | 8 |
| **TOTAL** | | | | | | **52** |

| ESPACIO | Artístico | Tecnológico | Histórico | Uso | Simbólico o de apropiación | Grado de conservación Actual |
|---|---|---|---|---|---|---|
| SEGUNDO PATIO | 7 | 7 | 10 | 10 | 10 | 6 |



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| ESPACIO | Artístico | Tecnológico | Histórico | Uso | Simbólico o de apropiación | Grado de conservación Actual |
|---|---|---|---|---|---|---|
| BLOQUE ESTE | 8 | 10 | 10 | 10 | 8 | 4 |
| **TOTAL** | | | | | | **50** |

**PUNTUACIÓN MÁS ALTA: 60-50** **PUNTUACIÓN MEDIA:49-30**
**PUNTUACIÓN BAJA: 10-29**

**PUNTUACIÓN BAJA : ≤ 4**

**PUNTUACIÓN MEDIA: 5 -7**

**PUNTUACIÓN ALTA: ≥ 8**

Tabla 5: Valoración del Tambo y conclusiones.

| ESPACIO | | VALOR | CONCLUSIÓN |
|---|---|---|---|
| **INGRESO/ ZAGUAN** | | **53** | -Se debe mantener en cuanto a las características que lo definen arquitectónicamente.<br>-Es de alta versatilidad y compatibilidad espacial.<br>-Se debe restaurar y mantener una lectura no falsa del espacio. |
| **BLOQUE ESTE** | | **50** | -Posee un valor histórico alto por los motivos explicados en el punto anterior.<br>-El uso que se le otorgue debe respetar su composición espacial. |
| **BLOQUE SUR** | Primer Nivel | **53** | -De alto valor. Debe restaurarse tomando en cuenta los materiales originales y las técnicas constructivas análogas a estos. |
| | Segundo Nivel | | -De alto valor. Debe restaurarse tomando en cuenta los materiales originales y las técnicas constructivas análogas a estos. |
| | Tercer Nivel | | -De alto valor.<br>-Se debe acoplar un uso nuevo que respete la disposición espacial de este piso, que es la misma que le da un valor. |
| **BLOQUE OESTE** | | **25** | -De poco valor. Es un área susceptible de demolición. |



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| | | |
|---|---|---|
| **BLOQUE NORTE** | **26** | -De poco valor. Es un área susceptible de demolición. |
| **PRIMER PATIO** | **52** | -De mucho valor histórico y de uso.<br>-Respetando su disposición espacial este espacio tiene un potencial de uso alto. |
| **SEGUNDO PATIO** | **50** | -De mucho valor histórico y de uso.<br>-Respetando su disposición espacial este espacio tiene un potencial de uso alto. |

| ESPACIO | VALOR | INTERVENCIÓN |
|---|---|---|
| INGRESO/ZAGUAN | **53** | RESTAURACIÓN /MISMO USO |
| BLOQUE ESTE | **50** | RESTAURACIÓN / NUEVO USO |
| BLOQUE SUR | **53** | RESTAURACIÓN / NUEVO USO |
| BLOQUE OESTE | **25** | DEMOLICIÓN |
| BLOQUE NORTE | **26** | DEMOLICIÓN |
| PRIMER PATIO | **52** | PUESTA EN VALOR |
| SEGUNDO PATIO | **50** | RESTAURACIÓN |

Tabla 6: Intervención sobre el Tambo de Ruelas.

Esta valoración nos deja como área de intervención con arquitectura nueva las ocupadas por el BLOQUE OESTE y BLOQUE NORTE, y el resto de componentes del tambo serían restaurados y reutilizados buscando actividades que les sean compatibles.

Cabe recalcar que dentro del Reglamento Nacional de Edificaciones no existen puntos precisos para la evaluación más precisa de un hecho arquitectónico de estas características.

## 5.5.- APROXIMACIONES TEORICAS AL TRATAMIENTO DEL TAMBO DE RUELAS

En este punto quiero hacer mención a los conceptos y posturas que se recomienda manejar para tratar el proyecto dentro del tambo de Ruelas. Estos no tienen sino otra intención que guiar el camino a seguir del proyecto.

Como es de conocimiento se han dado a lo largo del siglo pasado distintos momentos de reflexión sobre el patrimonio y su conservación que tuvieron como resultado la reunión de los acuerdos de estas en las llamadas Cartas o Normas de carácter internacional (Carta de Venecia en 1964, Carta de Atenas de 1931, Normas de Quito 1967, Declaración de Amsterdam 1975, Carta del Turismo Sostenible en 1995). Del mismo modo en el



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Reglamento Nacional de Edificaciones existe un capítulo referido al trato del patrimonio Cultural (R.N.E. Norma A.140)

Dentro de este marco es válido hacer hincapié sobre el carácter patrimonial que tiene el Tambo de Ruelas y que se explicó en el punto anterior. Hacia esto y tomando en cuenta el estado del Tambo hay dos estrategias a considerar en cuanto a la intervención que sería en dos etapas, una primera sobre el hecho patrimonial netamente y una segunda con el proyecto nuevo que pasará a reforzar la vigencia del tambo de Ruelas.

Teniendo en cuenta el estado del Tambo de Ruelas sobre este será necesario realizar trabajos de **Conservación**, que según la Carta de Venecia[234] significa ‘’*...primeramente la constancia en su mantenimiento*’’, esto enfocado en los aspectos generales del Tambo de Ruelas, cuando nos acercamos a él como un complejo, una unidad que debe respetarse y que consiste de varias partes. Con respecto a lo último dicho Cesare Brandi[235] menciona con respecto a la unidad de la obra:

> *‘’...la obra de arte, al no constar de partes, si está fragmentada físicamente, deberá continuar subsistiendo potencialmente como un todo en cada uno de sus fragmentos, y esta potencialidad será reconocible en una proporción directamente vinculada con la huella forma que ha sobrevivido a la disgregación de la materia en cada uno de los fragmentos’’.*

En el caso del Tambo de Ruelas la unidad del tambo está definida por los cuerpos de sus cuatro bloques que definen el valor espacial tipológico del tambo, pero dentro de estos tanto el bloque Norte y Oeste carecen de valores históricos y estéticos, mismos que Brandi nombra como esenciales para iniciar un proceso de reconocimiento como patrimonio[236].

Un segundo concepto a emplear en el tratamiento del Tambo de Ruelas es la **Restauración** que, citando a la Carta de Venecia[237]:

> *‘’Tienen como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamente en el respeto a la escala antigua y a*

[234] Carta de Venecia, 1964. Art. 4.
[235] Cesare Brandi, *Teoría de la Restauración*, (España, Alianza Editorial, 2008) 25-26.
[236] IBID. 15.
[237] Carta de Venecia, 1964. Art. 9



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

*los documentos auténticos. Su límite está donde comienza la hipótesis''.*

Como se ha mencionado en el punto anterior, el tambo es un muestrario de épocas, estilos y dentro de estos últimos las técnicas constructivas que los definen y que en la ciudad de Arequipa están estrechamente ligadas a respuestas contextualizadas debido al carácter sísmico del área. Según Brandi la restauración[238]:

*''...constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro''.*

Tanto los valores estéticos como históricos del tambo de Ruelas han sido explicados en los dos puntos anteriores, por lo que la justificación de un proceso restaurativo sobre este es válido. Como se ha mencionado también en los puntos anteriores el Tambo de Ruelas tiene un valor espacial que en esencia comunica sobre el valor tipológico de las tipologías de tambos en Arequipa como también desde un acercamiento a la experiencia espacial posee valores históricos y estéticos. Sobre este punto Brando también hace mención sobre el papel que desarrolla la restauración y que según el *''...debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible, sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo''*[239], por lo que el hecho de retirar bloques sin valor histórico o estético, como son los Bloques Norte y Oeste no afectaría a la compresión de la unidad de la obra si es que estos son remplazados por una propuesta que mantenga la lectura espacial completa de la tipología del Tambo de Ruelas, me refiero puntalmente a la configuración de los dos patios existentes, corazón funcional del tambo.

En cuanto a la lectura de unidad mediante un proceso restaurativo, Cesare Brandi establece tres principios que sirven de guía tanto a escalas de detalles y pequeñas intervenciones como a escalas mayores dentro de una obra de arte[240].

**Primero.-** ''La reintegración deberá ser invisible desde la distancia a la que la obra de arte ha de contemplarse, pero inmediatamente reconocible, y sin

[238] Cesare Brandi, *Teoría de la Restauración*, (España, Alianza Editorial, 2008) 15.
[239] IBID. 17.
[240] IBID. 26- 27.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

necesidad de instrumentos especiales, en cuanto se acceda a una visión apenas más próxima''.

**Segundo.-** ''La materia de la que resulta la imagen, la cual es insustituible únicamente donde colabore directamente a la figuración de la imagen, es decir, en cuanto es aspecto, pero no tanto en cuanto es estructura''.

**Tercero.-** ''Establece que cualquier intervención de restauración no haga imposibles eventuales intervenciones futuras, antes al contrario las facilite''.

En cuanto a los problemas que se pueden solucionar haciendo uso específicamente del segundo principio están las ***lagunas***. Estas son *''...interrupción(nes) del tejido figurativo. Pero, contrariamente a lo que se cree, lo más grave respecto a la obra no es tanto lo que falta cuanto aquello que se inserta indebidamente. La laguna, de hecho, tendrá una forma y un color que no se relacionan con la figuración de la imagen representada, es decir, se inserta como un cuerpo extraño''*[241].

Con respecto a los añadidos, Cesare Brandi los reconoce como válidos en la medida que estos son parte del proceso de transformación de una obra y por lo tanto cuentan el paso deesta en distintas épocas ayudando a entender la concepción de la sociedad sobre la obra[242]. En el caso del Tambo de Ruelas y los bloques Norte y Oeste, estos son reconocidos como añadiduras recientes como se explicó en el punto anterior pero de características bajas, que no presentan esas características históricas ni estéticas que son el primer paso para su reconocimiento como patrimonio y consecuente proceso de restauración.

En lo que respecta al concepto de **Puesta en Valor** dentro de las Normas de Quito[243] la definen como:

> *''...acción sistemática, eminentemente técnica, dirigida a utilizar todos y cada uno de esos bienes conforme a su naturaleza, destacando y exaltando sus características y méritos hasta colocarlos en condiciones de cumplir a plenitud la nueva función a que está destinados''.*

[241] IBID 27.
[242] IBID. 39.
[243] Normas de Quito, 1967. Cap. VI.4.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

Dentro de este concepto el Tambo de Ruelas volvería a ser un centro de intersección ya no mercantil, sino cultural. Es en base al enfoque cultural que el Tambo de Ruelas volvería a entrar en actividad constante y proyectada a futuro.

Dentro de las Normas de Quito también se establecen aspectos económicos como parte de la puesta en valor que a largo plazo garantizarán su vigencia en el tiempo y dentro de un tejido social y urbano. Dichos aspectos deben ser considerados en el Tambo de Ruelas ya que el actual uso no produce ingresos para su mantenimiento, lo que conlleva un deterioro visible y riesgoso del tambo.

Como contrapunto a la intervención de un hecho arquitectónico de valor patrimonial también se debe considerar el contexto en el que está inmerso este. A tal motivo la Carta de Atenas establece que se deberá prestar atención también a las áreas alrededor de los sitios históricos[244], idea que Brandi redondea al acotar que *''...la primera intervención que debemos considerar no será la directa sobre la propia materia de la obra, sino la que tiende a asegurar las condiciones necesarias para que la espacialidad de la obra no sea obstaculizada al situarse dentro del espacio físico existente´´*[245]. Es en este aspecto que se reconoce en los puntos anteriores el valor de la calle La Recoleta al mismo tiempo que se reconocen espacios de potencial alto para su intervención dentro de un discurso que los engrana y refuerza la idea que tiene por fin garantizar su puesta en valor como fin a mantenerse a futuro.

Como último punto hare mención a un aspecto que considero esencial al afrontar proyectos de valor patrimonial. Como se ha estudiado en los primeros capítulos el valor de patrimonio es un fenómeno de reconocimiento social hacia un hecho que es resultado de la interacción del ser humano con su entorno. Es por ello que si no existe el valor de reconocimiento de la sociedad hacia el ente la valoración de este último como patrimonio no será. Es por esto que considero esencial el desarrollo de proyectos previos que pongan sobre el tapete el valor de los hechos a restaurar ya que sin estos proyectos previos el éxito de un proyecto de restauración será insulso básicamente porque sea cual fuere el proyecto al no verse valorado dentro de la conciencia de la sociedad y reconocidos sus valores, la importancia de este para ella será nula. Proyectos que pongan en conocimiento de la sociedad el valor de un hecho patrimonial son esenciales como parte primaria de la

[244] Carta de Atenas, 1931.
[245] Cesare Brandi, *Teoría de la Restauración*, (España, Alianza Editorial, 2008) 52 y 53.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

intervención. Sobre este punto regresaré más adelante como una propuesta anexa a ser empleada dentro del marco de esta tesis.

## 5.6.- PROPUESTA

La razón por la cual se propone un museo ya se explicó en el punto 3.3.3 del presente trabajo por lo que no se redundará en los motivos por los cuales su existencia le sería beneficiosos a la comunidad. Ya habiendo expuesto dicho punto lo que sigue es a proponer un acercamiento al proyecto de modo puntual, pero esto no se puede llevar a cabo si es que no se contextualiza al proyecto dentro de una circunstancia espacial que requiere del mismo modo soluciones o paliativos que hagan del funcionamiento del museo propuesto una tarea exitosa. Es por eso que la propuesta tiene tres puntos de desarrollo:

**a.- Soporte Urbano.**

**b.- Programación del Museo.**

**c.- Respuesta arquitectónica cuantitativa y cualitativa**

### 5.6.1.-SOPORTE URBANO

Como se explicó también en los puntos anteriores existe un Eje urbano de valor turístico patrimonial conformado por la Alameda Bolognesi – Calle La Recoleta – Alameda Pardo. Este conforma un circuito sobre el que aterrizaría el Museo como parte del equipamiento que refuerza y consolida el carácter patrimonial del Eje. Se reconoce la existencia de un anillo secundario conformado por la calle Beaterio – Vinatera – Ronda Recoleta y Calle La Recoleta, que como se explicó en los puntos anteriores tiene un valor patrimonial y turístico. La existencia de ambos permite contextualizar la propuesta dentro de un circuito turístico y de valor patrimonial pre-existente, por lo que la propuesta del Museo reforzaría el valor de estos dinamizando las actividades y el flujo dentro de estos canales. **(Ver Plano 05)**

Es dentro de este Eje Troncal de Valor Patrimonial que se identifican áreas que ayudarán a reforzar la idea de un área de carácter cultural. Estos son:



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**1.-Alameda Pardo** Esta tiene un valor de imagen y de espacio público alto, ofreciendo visuales hacia el centro de la ciudad y hacia el rio Chili. Dentro de esta se pueden dar Exposiciones de Esculturas organizadas por el Museo y también actividades pasivas de descanso. Dentro de esta se requerirá tener mobiliario urbano necesario tal como bancas, basureros, que deberán ubicarse en la parte próxima al farallón ya que existe vegetación que pueda dar sombra y frescura.

**2.-Ingreso a Pasaje Loreto** Este espacio es usado actualmente como estacionamiento eventual y temporal de algunos autos. Las posibilidades de uso del espacio están prestas a desarrollar exposiciones escultóricas organizadas por el museo. Dentro de este espacio se requerirá colocar mobiliario urbano tal como basureros, bancas que propicien la estancia. El ser cruce de Vías (Pte. Bolognesi, Zamácola, Loreto) jerarquiza esta parte.

**3.- Intersección entre Beaterio y La Recoleta** Es un espacio pequeño en forma residual por el asentamiento urbano no planificado que se vino desarrollando en esta área. Esta parte del Eje Troncal se encuentra justo en frente al Tambo de Ruelas y tiene las medidas necesarias para poder desarrollar la exposición de escultura(s) que se amolden al espacio. La consolidación de un pequeño espacio público se lograría ampliando la sección de vereda que no afectaría el flujo de automóviles que es bajo y en una sola dirección en esta parte. La colección de estatuas expuestas sería organizada también por el Museo.

**4.-Parque frente a la iglesia de La Recoleta** Este espacio público ya consolidado carece de actividades por lo que se puede repotenciar su uso como un espacio de exposición de artística cuyo programa estará a cargo del museo.

Como parte de la mejor lectura del área para visitantes y gente que vive en la zona se plantea dos tipos distintos de señalética referente al carácter cultural/patrimonial del área urbana. La primera estará avocada a direccionar a las personas hacia el museo que se plantea, ubicándose en las intersecciones de vías de flujo alto o al inicio de estas dentro del área de influencia del museo definida como unidad de intervención urbana. El segundo tipo de señalética se ubica puntualmente frente a lugares o hechos arquitectónicos de valor estético o patrimonial que le dan valor al eje Troncal de valor patrimonial o al Anillo de Valor Patrimonial. Dentro de los segundos se ofrecerá información resumida para el mejor entendimiento y compresión de un recorrido dentro del área.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

En cuento a los **flujos de autos** dentro del área el Eje Troncal de Valor Patrimonial sería de flujo vial restringido y peatonal. Por este Eje solo pasa una línea de transporte público que no afectaría si se redirige por la Av. Emmel. En lo que respecta al Anillo de Valor Patrimonial se daría el mismo tratamiento, esto para facilitar la experiencia peatonal a través de ellos.

**PLANO 5**

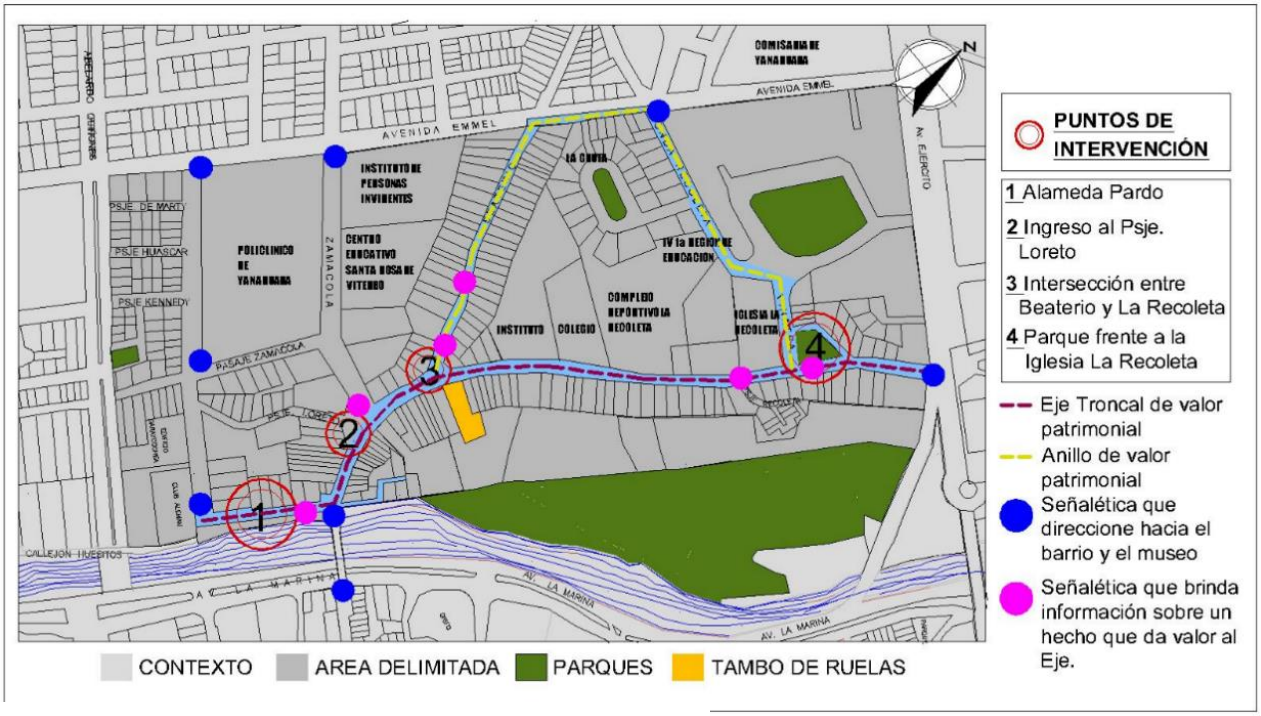



Figura 50: Puntos de Intervención y señalética urbana.

## 5.6.2.-PROGRAMACIÓN ORGANIZACIONAL/ FUNCIONAL DEL MUSEO

En el transcurso de la investigación en las áreas que se han ido estudiando (cultura, patrimonio y arte) se ha ido definiendo cuales son las funciones de un museo. Según la museología actual los museos cumplen tres funcionas básicas: ***Conservación, Investigación y Difusión***. Son estas tres áreas en las que el museo debe desarrollar sus actividades y que **debe arrancar de un organigrama** que defina las funciones del personal que dirige el museo. Siendo así es que se propone un organigrama del siguiente modo:



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

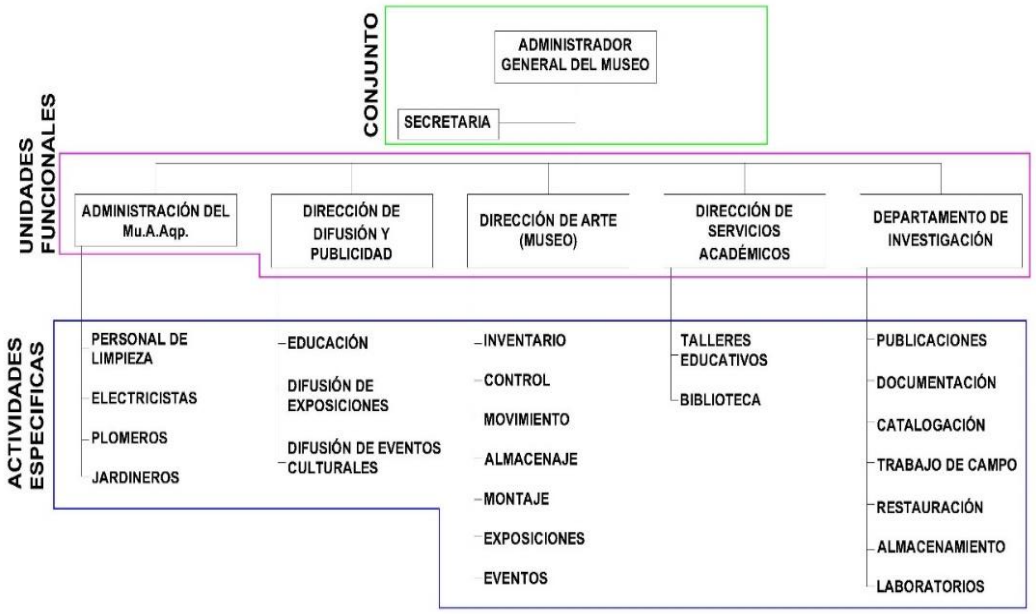



Figura 51.- Organigrama del museo.

Este organigrama ordena las funciones del museo en cuanto a su organización definiendo las Unidades Funcionales necesarias para cumplir con las actividades especificadas en el párrafo anterior agrupándose del siguiente modo:

**-Conservación:** Dirección de Arte, Departamento de Investigación

**-Investigación:** Departamento de Investigación.

**-Difusión:** Dirección de difusión y publicidad, Dirección de Servicios Académicos.

Y la Administración del Museo como un área netamente administrativa. Este organigrama nos define el requerimiento de espacios necesarios para el desarrollo de las actividades que a cada unidad le compete desde el punto de vista administrativo y también de desarrollo de una actividad museística. Los espacios requeridos serían:



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| CUADRO DE REQUERIMIENTO DE ESPACIOS SEGÚN UNIDAD FUNCIONAL | | |
|---|---|---|
| **UNIDAD FUNCIONAL** | **ACTIVIDADES** | **ESPACIO** |
| **ADMINISTRACIÓN GENERAL DEL MUSEO** | Administrativas | **Oficina** |
| | Recepción de personas | **Oficina** |
| **DIRECCIÓN DE DIFUSIÓN Y PUBLICIDAD** | Administrativas | **Oficina** |
| | Generar planes de marketing | **Oficina** |
| | Recepción de personas | **Oficina** |
| **DIRECIÓN DE ARTE** | Administrativas | **Oficina** |
| | Coordinación de colecciones | **Oficina** |
| | Coordinación de intercambio de colecciones | **Oficina** |
| | Almacenaje de piezas | **Bóveda** |
| | Almacén de materiales de montaje | **Almacén** |
| | Residencia de artistas | **Dormitorios** |
| | Exposiciones de arte itinerante | **Salas de exhibición** |
| | Exposiciones de arte moderno y contemporáneo arequipeño | **Salas de exhibición** |
| **DIRECCIÓN DE SERVICIOS ACADEMICOS** | Administrativas | **Oficina** |
| | Desarrollo de talleres educativos | **SUM** |
| | | **Patio** |
| | | **Auditorio** |
| | Almacenamiento y manejo de material bibliográfico | **Biblioteca** |
| **DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIÓN** | Administrativas | **Oficina** |
| | Recepción de personas | **Oficina** |
| | Elaboración de publicaciones | **Oficina** |
| | Documentación | **Oficina** |
| | Restauración | **Laboratorio** |
| | Almacenamiento | |

Tabla 7.- Requerimientos de espacios según unidad funcional.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS Y DE SERVICIOS | | |
|---|---|---|
| Estas actividades son implementadas tomando en cuenta el programa usual de los museos a nivel nacional e internacional, como también los requerimientos por norme para equipamientos de cultura. | Comida | **Café** |
| | Compra de suvenires del museo | **Tienda** |
| | Compra de material bibliográfico | **Librería** |
| | Comercio menor compatible | **Tiendas** |
| | Actividades fisiológicas | **SSHH** |
| | Almacenamiento de implementos de limpieza y herramientas para trabajo en el museo | **Almacén** |

Tabla 8.- Actividades complementarias al museo.

Los espacios propuestos, como se mencionó, responden a un organigrama propuesto luego de analizar aspectos teóricos respecto a la museología crítica y el arte. También se toma la propuesta de considerar la residencia de artistas que consta de la visita de un artista por un tiempo determinado en un espacio y que da como resultado un proyecto artístico de correspondencia también social en muchos casos. Un ejemplo de esto es proyecto Casapolis Residencias en Tomé, cerca a Concepción en Chile. En este caso se trata de una vivienda unifamiliar diseñada por Pezo von Ellchshausen que luego de un tiempo fue donada por sus propietarios para desarrollar un proyecto que se mueve entre la concepción de museo/residencia. Este proyecto ha tenido un impacto positivo en la comunidad de Tomé al verse los habitantes del área involucrados en muchos de los trabajos propuestos por los artistas de turno[246]. En el caso del museo propuesto la residencia se plantea como un mecanismo de intervención de los espacios abiertos del museo (patios) en los que se puede involucrar a la población próxima y sobre todo a los estudiantes de los centros educativos del área cercana.

### 5.6.3.-PROGRAMACIÓN CUANTITATIVA

Para disponer de áreas en el proyecto se toma en cuenta el metraje mínimo establecido por CENEPRED (Centro Nacional de Prevención y Reducción de Riesgos de Desastres) y el Reglamento Nacional de Edificaciones, en este caso estableciendo la compatibilidad

[246] Lesli Fernandez / Oscar Concha, Conteto y Territorio: Casapoli Residencias – Ciclo 2014, (Chile, Trama Impresores, 2015)



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

con la Norma A.040 que trata sobre Educación, ya que no existe una norma específica sobre museos y la Norma A.140.

En cuanto a la disposición formal, esta se explica en los siguientes puntos.

| | CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **UNIDAD FUNCIONAL** | **ACTIVIDADES** | **ESPACIO** | **M2 SEGÚN NORMA** | **Número de Personas** | **TOTAL** |
| **ADMINISTRACIÓN GENERAL DEL MUSEO** | -Administrativas<br>-Atención de personas | **Oficina** | **9.5 m2 x persona** | **2** | **19 m2** |
| | **CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO** | | | | |
| **UNIDAD FUNCIONAL** | **ACTIVIDADES** | **ESPACIO** | **M2 SEGÚN NORMA** | **Número de Personas** | **TOTAL** |
| **DIRECCIÓN DE DIFUSIÓN Y PUBLICIDAD** | -Administrativas<br>-Generar planes de marketing<br>- Recepción de personas | **Oficina** | **9.5 m2 x persona** | **2** | **19 m2** |

| CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **UNIDAD FUNCIONAL** | **ACTIVIDADES** | **ESPACIO** | **M2 SEGÚN NORMA** | **Número de Personas** | **TOTAL** |
| **DIRECCIÓN DE DIFUSIÓN Y PUBLICIDAD** | -Administrativas<br>-Generar planes de marketing<br>- Recepción de personas | **Oficina** | **9.5 m2 x persona** | **2** | **19 m2** |



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | -Almacenaje de piezas<br>-Almacén de materiales de montaje | **Bóveda** | **30 m2 x persona** | **2** | **60 m2** |
| | -Residencia de artistas | **Dormitorios** | **18 m2 x persona** | **2** | **36 m2** |
| | -Exposiciones de arte itinerante | **Salas de exhibición** | **1.50 m2 x persona** | **206** | **(380.45 m2) Sujeto a diseño** |
| | -Exposiciones permanente de arte | **Salas de exhibición** | **1.50 m2 x persona** | **105** | **(157.32 m2) Sujeto a diseño** |
| | -Exposiciones permanente de museo de sitio | **Salas de exhibición** | **1.50 m2 x persona** | **96** | **(144.16 m2) Sujeto a diseño** |

**CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO**

| UNIDAD FUNCIONAL | ACTIVIDADES | ESPACIO | M2 SEGÚN NORMA | Número de Personas | TOTAL |
|---|---|---|---|---|---|
| **DIRECCIÓN DE SERVICIOS ACADEMICOS** | Administrativas | **Oficina** | **9.5 m2 x persona** | **2** | **19 m2** |
| | Desarrollo de talleres educativos | **SUM** | **1 m2 x persona** | **2** | **60 m2** |
| | | **Patio** | **1 m2 x persona** | **2** | **36 m2** |
| | | **Auditorio** | **Según el número de asientos** | **60 Sujeto a diseño** | **Sujeto a diseño** |
| | Almacenamiento y manejo de material bibliográfico | **Biblioteca** | **1.50 m2** | **116 Sujeto a diseño** | **174 m2** |



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **UNIDAD FUNCIONAL** | **ACTIVIDADES** | **ESPACIO** | **M2 SEGÚN NORMA** | **Número de Personas** | **TOTAL** |
| **DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIÓN** | - Administrativas -Elaboración de publicaciones - Documentación | **Oficina** | **9.5 m2 x persona** | **1** | **19 m2** |
| | -Restauración | **Laboratorio** | **4 m2 x persona** | **4** | **16 m2** |
| | - Almacenamiento | **Almacén** | **30 m2 x persona** | **2** | **60 m2** |

| CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **UNIDAD FUNCIONAL** | **ACTIVIDADES** | **ESPACIO** | **M2 SEGÚN NORMA** | **Número de Personas** | **TOTAL** |
| **ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS** | Comida | **Café** | **9.30 m2 x persona (área de cocina)** | **1** | **9.30 m2** |
| | | | **1.50 m2 x persona (área servida)** | **46** | **69 m2** |



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | -Compra de souvenir del museo | **Tienda** | **2.80 m2 x persona** | **10** | **28 m2** |
| | -Compra de material bubliográfico | **Librería** | **2.80 m2 x persona** | **10** | **28 m2** |
| | Comercio menor | **Tienda** | **2.80 m2 x persona** | **7** | **19.06 m2** |
| | Necesidades fisiológicas | **SSHH** | **De acuerdo a aforo total** | | |
| | Almacenamiento de implementos de limpieza | **Almacén** | **30 m2 x persona** | **1** | **30 m2** |

| | |
|---|---|
| **AFORO TOTAL DEL MUSEO** | **681 PERSONAS** |

Tabla 9.- Compatibilidad de uso de espacios.

### 5.6.4.-ACOPLE DE LA PROGRAMACIÓN AL EDIFICIO EXISTENTE

Al tener actividades de exhibición, comercio, educación, investigación, de ocio y administrativas algunas de estas pueden darse dentro de los componentes del tambo para dinamizarlas y darles un acceso a la población que la visita, determinando de este modo que el tambo pueda ser entendido en su totalidad al estar expuesto en su lectura espacial – testimonial para el público.

En el siguiente cuadro se muestra los espacios que pueden ser compatibles con el hecho arquitectónico existente que será conservado, me refiero a los bloques Este, Sur, Zaguán e Ingreso y a los dos patios.

| **CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO** | | | |
|---|---|---|---|
| **UNIDAD FUNCIONAL** | **ACTIVIDADES** | **ESPACIO** | **GRADO DE COMPATIBILIDAD** |



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| | | | |
|---|---|---|---|
| **ADMINISTRACIÓN GENERAL DEL MUSEO** | Administrativas | **Oficina** | **ALTO** |
| | Recepción de personas | **Oficina** | **ALTO** |
| **DIRECCIÓN DE DIFUSIÓN Y PUBLICIDAD** | Administrativas | **Oficina** | **ALTO** |
| | Generar planes de marketing | **Oficina** | **ALTO** |
| | Recepción de personas | **Oficina** | **ALTO** |
| **DIRECIÓN DE ARTE** | Administrativas | **Oficina** | **ALTO** |
| | Coordinación de colecciones | **Oficina** | **ALTO** |
| | Coordinación de intercambio de colecciones | **Oficina** | **ALTO** |
| | Almacenaje de piezas | **Bóveda** | **BAJO** |
| | Almacén de materiales de montaje | **Almacén** | **MEDIO** |
| | Residencia de artistas | **Dormitorios** | **ALTO** |
| | Exposiciones de arte itinerante | **Salas de exhibición** | **BAJO** |
| | Exposiciones permanentede arte moderno y contemporáneo arequipeño | **Salas de exhibición** | **ALTO** |

**CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO**

| UNIDAD FUNCIONAL | ACTIVIDADES | ESPACIO | GRADO DE COMPATIBILIDAD |
|---|---|---|---|
| **DIRECCIÓN DE SERVICIOS ACADEMICOS** | Administrativas | **Oficina** | **ALTO** |
| | Desarrollo de talleres educativos | **SUM** | **BAJO** |
| | | **Patio** | **ALTO** |
| | | **Auditorio** | **BAJO** |
| | Almacenamiento y manejo de material bibliográfico | **Biblioteca** | **BAJO** |



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| | | | |
|---|---|---|---|
| **DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIÓN** | Administrativas | **Oficina** | **ALTO** |
| | Recepción de personas | **Oficina** | **ALTO** |
| | Elaboración de publicaciones | **Oficina** | **ALTO** |
| | Documentación | **Oficina** | **ALTO** |
| | Restauración | **Laboratorio** | **BAJO** |
| | Almacenamiento | **Almacén** | **BAJO** |
| **ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS Y DE SERVICIOS** | | | |
| Estas actividades son implementadas tomando en cuenta el programa usual de los museos a nivel nacional e internacional, como también los requerimientos por norme para equipamientos de cultura. | Comida | **Café** | **MEDIO** |
| | Compra de suvenires del museo | **Tienda** | **ALTO** |
| | Compra de material bibliográfico | **Librería** | **ALTO** |
| | Comercio menor compatible | **Tiendas** | **ALTO** |
| | Actividades fisiológicas | **SSHH** | **MEDIO** |
| | Almacenamiento de implementos de limpieza y herramientas para trabajo en el museo | **Almacén** | **MEDIO** |

Tabla 10.- Acople de compatibilidad de uso requeridos con espacios existentes.

**Grado de Compatibilidad Alta.-** Se toma en cuenta una catalogación alta cuanto las actividades pueden desarrollarse sin problemas y sin hacer modificaciones sustanciales en el espacio ni como este ha sido concebido.

**Grado de Compatibilidad Media.-** En los casos que la actividad puede darse teniendo consideraciones específicas sobre el cuidado que se debe tener el espacio existente para su adecuación y con esta satisfacción de la actividad sugerirá.

**Grado de compatibilidad Baja.-** Cuando las actividades por sus características (mobiliario, uso) no pueden darse en el espacio existente. En esta caso se debe buscar la proyección de los espacios nuevos dentro del área destinada para una intervención nueva dentro del Tambo de Ruelas.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

Habiéndose definido las compatibilidades y valoración del tambo en los siguientes planos se explica como es que se distribuyen las actividades dentro del tambo correspondiéndose al tipo de uso y al resultado final que busca el proyecto.

**PLANO DE PROPUESTA 1 - DEMOLICIONES**




Figura 52.- Plano de propuesta 1 - DEMOLICIONES

En este plano se muestra en color verde las partes del tambo que se van a mantener y que serán susceptibles de restauración. En color Rojo las porciones del tambo que serán demolidas y que son propias para la intervención nueva. En color celeste se muestran los espacios abiertos que en este caso son respetados o reinterpretados, como en el caso del segundo patio, manteniendo siempre la tipología del tambo para su correcta lectura.

En el caso de los espacios abiertos, estos serán tratados en cuanto a sus superficies y sus texturas, tomando en cuenta también que parte de la población visitante del museo serán los estudiantes del centro de educación especial para gente invidente. En este caso se tendrá que delimitar de modo claro las superficies para que se pueda dar una lectura clara por parte de ellos.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**PLANO DE PROPUESTA 2 – DISTRIBUCIÓN EN NIVEL -01**

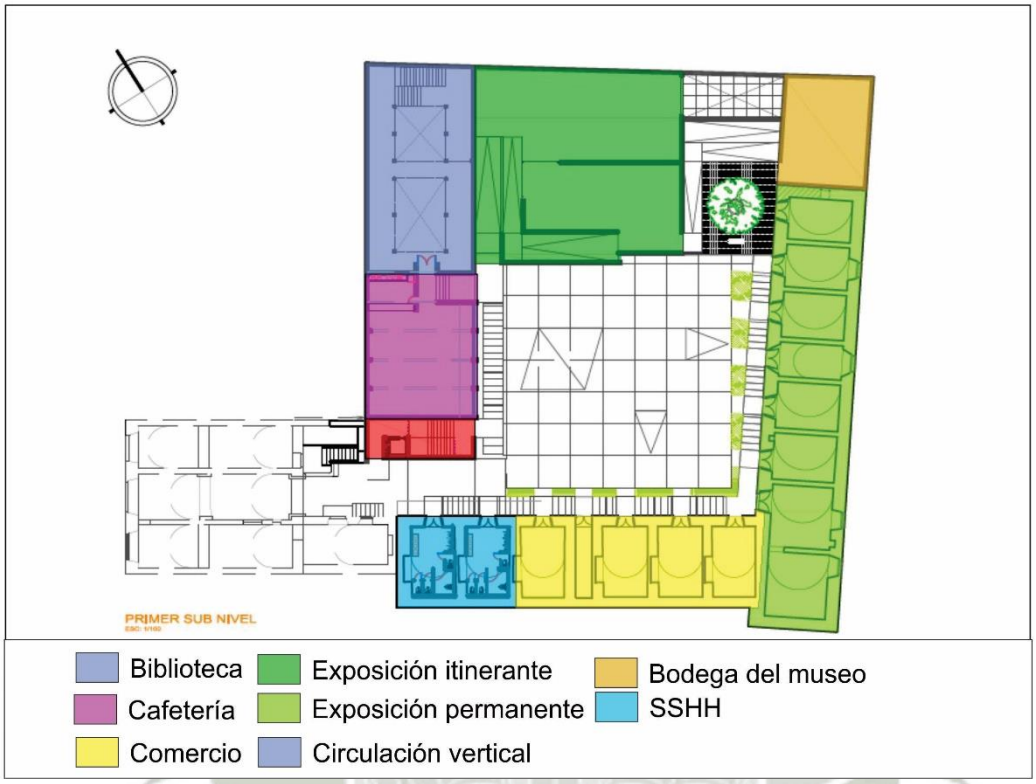



Figura 53.- Plano de propuesta 2 – Distribución en nivel -1

Se distribuyen las actividades de Exposición permanente en el Bloque Este ya que las piezas que se encontrarán aquí dispondrán de un guion museográfico que se adecua a un solo recorrido permanente. La exposición en este bloque será un museo de sitio en el que se explicará tanto el proceso de recuperación del tambo como la historia del mismo, esto para que el visitante tenga conocimiento del valor patrimonial del Tambo de Ruelas.

La biblioteca se encuentra en este nivel y se prolonga hacia el nivel siguiente. La cafetería se ubica enfrentando al Patio Principal ya que se busca volcar todas las actividades recreativas o de ocio hacia el patio para dinamizarlo. En cuanto al comercio que se ubica en el Bloque Sur, estas son pequeñas tiendas de productos artesanales y turísticos, tiendas de marca y productos de autor. Esto para dinamizar del mismo modo el patio principal y



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

también para darle un tinte de reúso en una de las actividades originarias del tambo (comercio).

En este nivel se encuentra también la sala de Exposición Itinerante, pero considerada dentro del área para propuesta nueva, ya que las piezas de estas exposiciones son para artistas contemporáneos y las muestras pueden variar tanto como el guion museográfico, dándoles mayor libertad a los artistas y curadores.

La bodega se encuentra aislada y en una ubicación distante del ingreso ya que se debe tener mayor cuidado con esta. En cuanto a los servicios estos se encuentran cerca al área de circulación vertical propuesta que busca integrarse al núcleo de circulación ya existente.

**PLANO DE PROPUESTA 2 – DISTRIBUCIÓN EN PRIMER NIVEL**

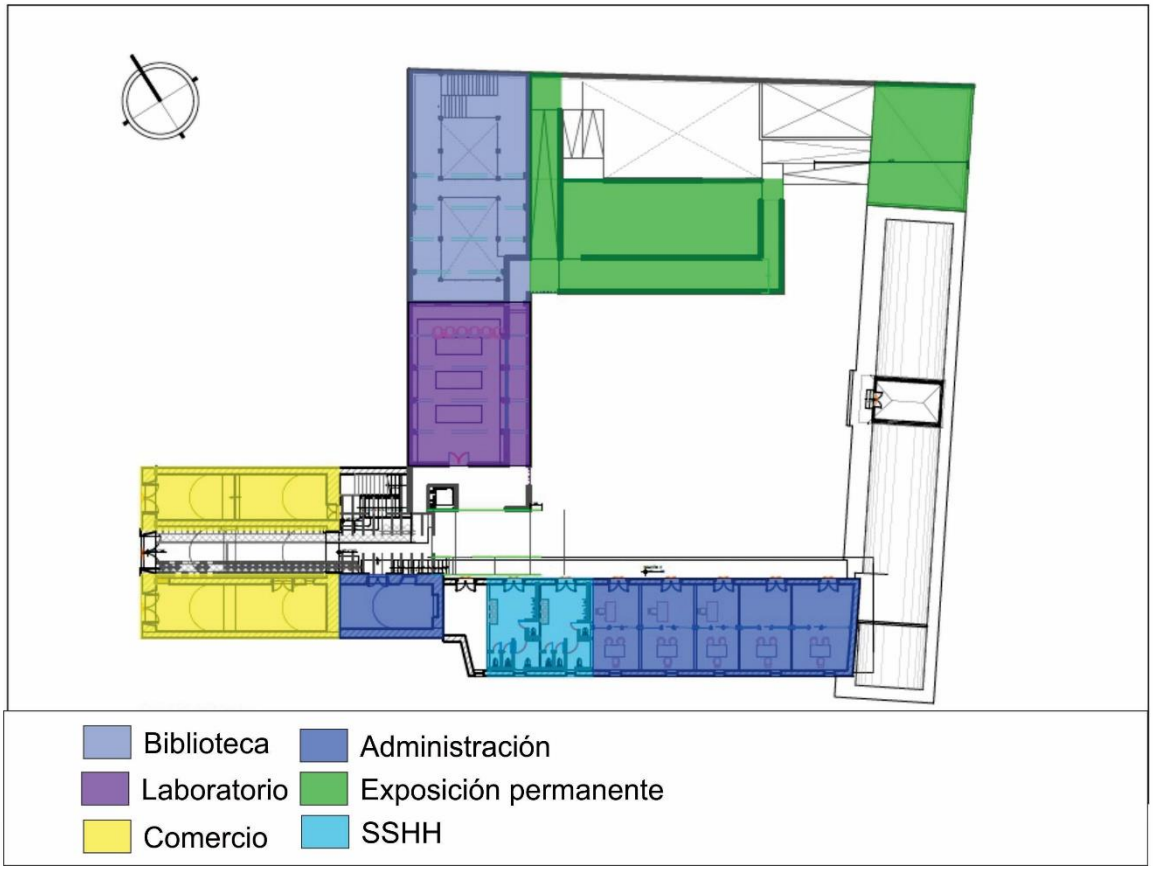



Figura 54.- Plano de propuesta 2 – Distribución en primer nivel

En el segundo nivel, que es el que considera los espacios que están al nivel de la calle se ubica comercio que tiene acceso hacia la calle también. Esto para ubicar tiendas de



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

suvenires y librería que sirven como atractivo para los transeúntes exteriores y un modo de invitar a recorrer el museo.

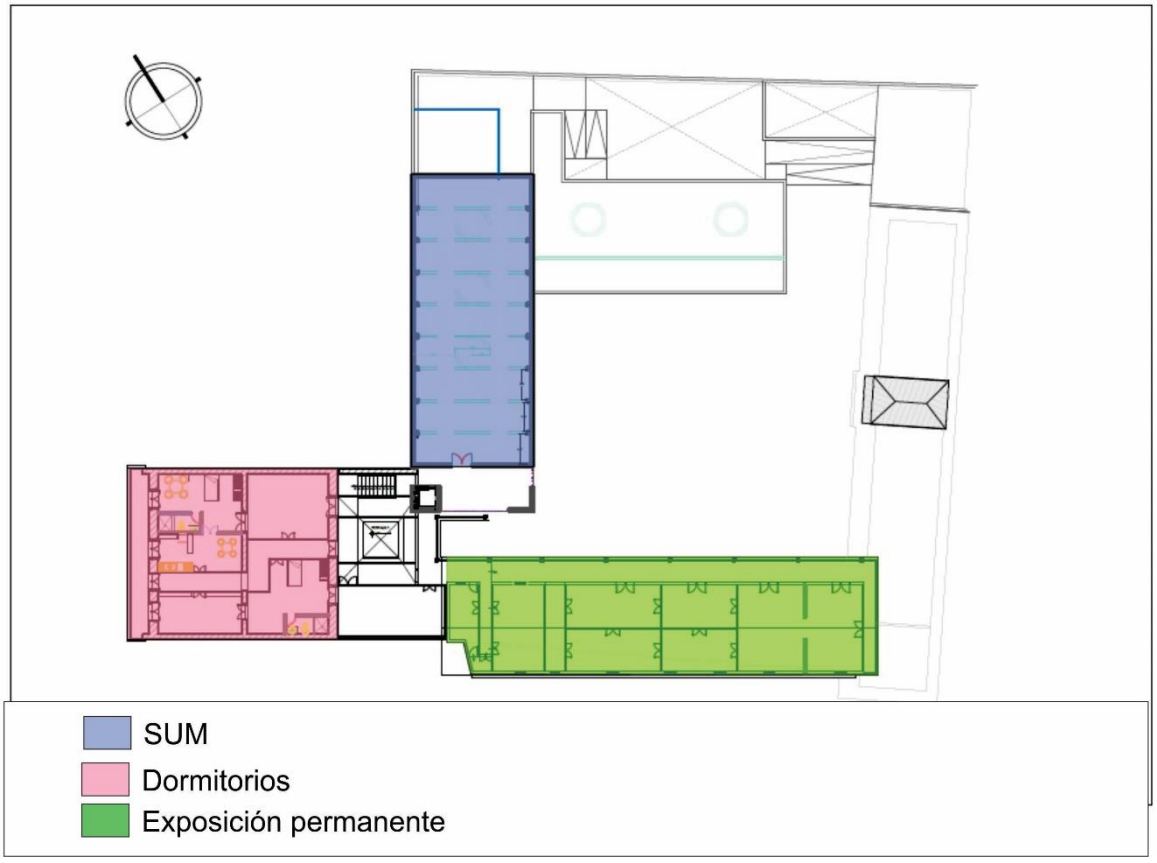
En el Bloque Sur en el segundo nivel es donde se ubican las oficinas administrativas. Esto para darles un grado de privacidad y también por el hecho de que la frecuencia de uso hacia estas no es del mismo grado que la del piso inferior.

Se ubicará también en este nivel el Laboratorio como parte final del recorrido del museo. Hacia este nivel también la biblioteca ocupa un área.

Se ubica en el la zona destinada a albergar la propuesta nueva las salas de exposición itinerante con el mismo criterio que en el primer nivel. En este nivel se da la posibilidad de usar una zona sobre la bóveda del museo como espacio de exposición.

En cuanto a los servicios, se encuentra ubicado sobre los del primer nivel. Esto para solucionar el problema de las instalaciones de montantes y evitar de este modo un recorrido largo para las pendientes.

**PLANO DE PROPUESTA 3 – DISTRIBUCIÓN EN SEGUNDO NIVEL**






Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Figura 55.- Plano de propuesta 2 – Distribución en segundo nivel

En el tercer nivel se ubica el SUM, dentro del área destinada para la intervención nueva. En el mismo nivel se ubica dentro del área a conservar los dormitorios para los artistas que realizarán residencia. Se da esta ubicación para poder brindarles mayor privacidad y también la disposición de los espacios permite no realizar mucha modificación dentro de la construcción existe para cumplir con el programa de ellos.

En el tercer nivel del Bloque Sur se ubica la muestra permanente de arte moderno /contemporáneo de Arequipa. Esto debido a que este tercer nivel ofrece un promenade propio de un guion museográfico (espacios consecutivos, la facilidad de ingresar y salir de los distintos espacios de exposición. Otro criterio para ubicar la exposición permanente en este espacio es que los materiales con que esta construido no permiten mucha intervención, por lo que se le puede dar una respuesta para la instalación de las piezas que cumpla con mantener el sistema constructivo sin influir en la lectura del espacio ni del sistema constructivo.

Cabe resaltar que dentro de todo el tambo se desarrollaría un guion museístico macro, en el que se podrá acceder tanto a la información del tambo mismo (proceso de consolidación y de restauración y puesta en valor) como del panorama del arte moderno y contemporáneo de la ciudad. Se busca con esto que el visitante pueda acceder a una lectura panorámica de mayor amplitud tanto del tambo de Ruelas, como del arte y su evolución en la ciudad.

### 5.6.5.-CRITERIOS DE DISEÑO DE LA NUEVA CONSTRUCCIÓN

Un primer criterio al momento de intervenir dentro el Tambo de Ruelas es la escala. Debido a que el tambo tiene una escala que se aprecia dentro del mismo y que tiene como mayor volumen al bloque sur es que la propuesta nueva busca respetar la lectura en cuanto a escala desde los patios. De este modo es que el nuevo bloque Oeste se iguala en cuanto a altura con el bloque Sur (Figura 66). Esto no causará un problema en la percepción espacial del tambo. En cuanto al bloque Norte, este mantiene la escala a un punto en que no quite protagonismo al bloque Sur. Como se debe cumplir con un programa de actividades en el bloque nuevo, este bloque Norte se entierra para poder cumplir con las alturas necesarias para el desarrollo de las actividades nuevas propuestas en este bloque. Esto también permite hacer uso del área del segundo patio y colocar parte de las salas de exposición itinerante bajo el patio, elevando este unos metros pero manteniendo su



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

existencia para poder de este modo dar la lectura correcta a la tipología original del tambo; con eso la secuencia de espacios abiertos primigenia no será afectada.

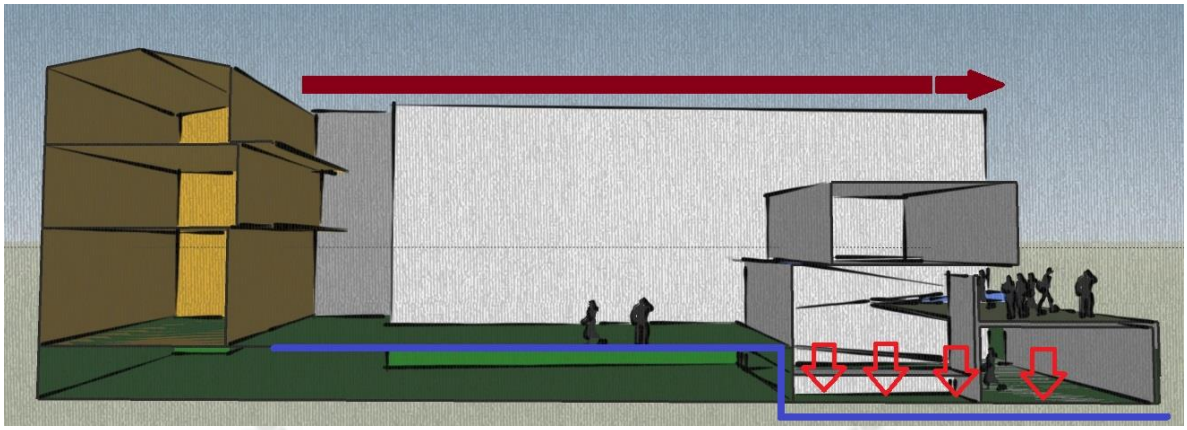


Figura 56.- Esquema de propuesta arquitectónica en altura.

Manteniendo el nuevo bloque oeste a la misma altura que el bloque Sur tampoco se distorsiona la lectura del bloque Este, que tiene un valor histórico importantísimo, como se explica en los puntos anteriores. El igualar la altura del nuevo bloque Oeste con el bloque Sur crea un marco visual que refuerza la consolidación del patio como espacio abierto (Figura 67).

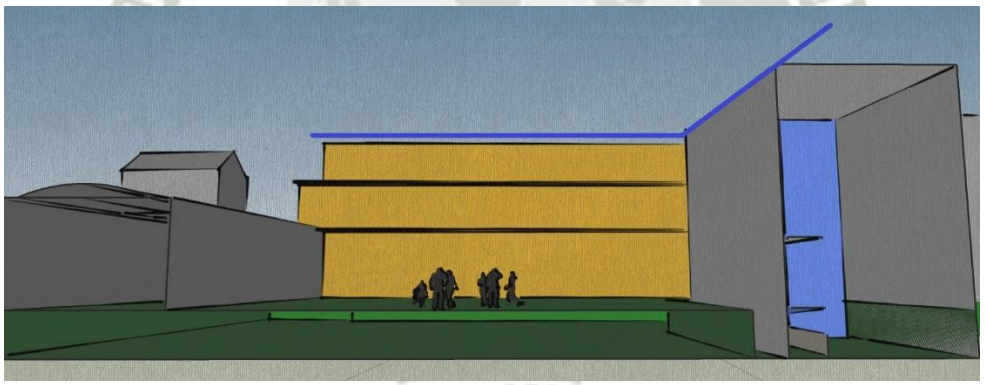


Figura 57.- Esquema de propuesta de patios.

En lo correspondiente a circulación se ubica un eje de circulación vertical que funciona de modo axial para todo el conjunto y a modo de bisagra en el punto de intersección del bloque Sur con el nuevo Bloque Oeste. Esto porque las circulaciones principales del bloque Sur se interceptan con el bloque nuevo en este punto, lo que facilitaría la circulación vertical en el conjunto, convirtiendo a esta zona en propicia para la colocación de escaleras y ascensores.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

En cuanto al recorrido del bloque Norte, en donde se ubican las salas de exposición, este se da por medio de rampas, lo que facilitaría el tránsito de personas con discapacidad y reflejaría el carácter inclusivo que el museo busca. Todos los espacios de este bloque se encuentran conectados por rampas que cumplen con la pendiente necesaria.

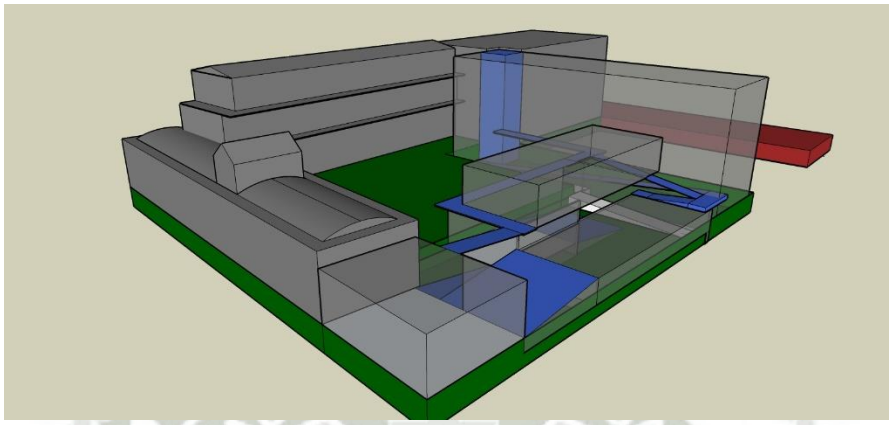
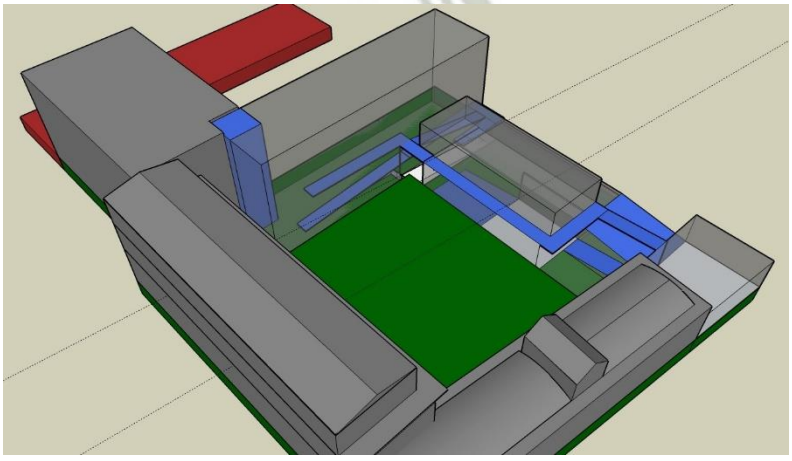


Figura 58.- Esquema de propuesta de circulaciones.

Otra de las intenciones que genera el recorrido es el ir abriendo puntos desde los cuales se pueda apreciar los bloques restaurados desde ‘’otra perspectiva’’, ofrecer una lectura diferente del tambo de Ruelas. Esto se logra colocando un corredor en el bloque norte, en la cara que enfrenta al bloque Sur. Del mismo modo los cerramientos durante el recorrido mediante rampas no son todos cerrados, sino que se abren en algunos tramos para poder generar una riqueza sensorial distinta durante el mismo. En conclusión en este punto el promedane se busca ofrezca una riqueza de experiencia que abra nuevos puntos de apreciar al tambo existente y de este modo establecer un discurso entre la propuesta nueva y la existente.





Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

Figura 59.- Esquema 2 de propuesta de circulaciones.

Los espacios abiertos son parte fundamental de la propuesta nueva y son puntos de engranaje con el hecho arquitectónico existente. Se conserva el patio principal y su configuración espacial por considerarla como vital y esencial en la tipología del tambo de Ruelas y como se ha venido diciendo parte de los criterios de intervención es mantener una lectura original de la concepción espacial original. El segundo patio se mantiene no de modo literal, sino que se eleva para poder colocar bajo este salas de exposición, pero la tipología no se ve afectada por esta intervención sino que la lectura sigue manteniéndose.

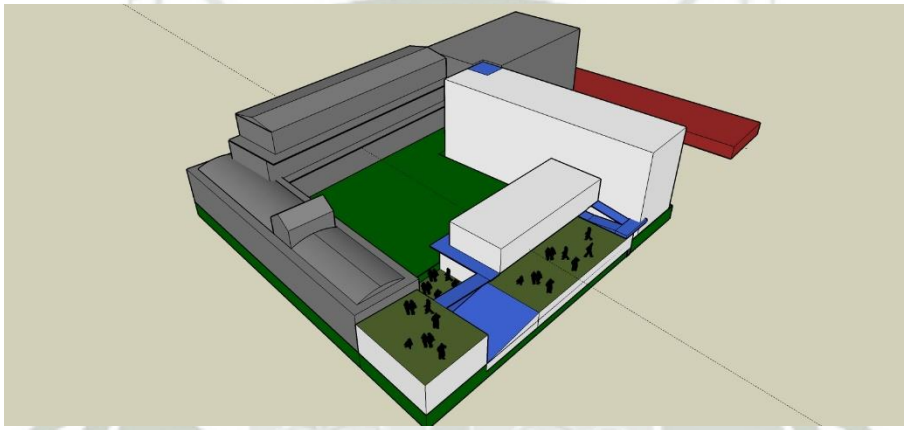
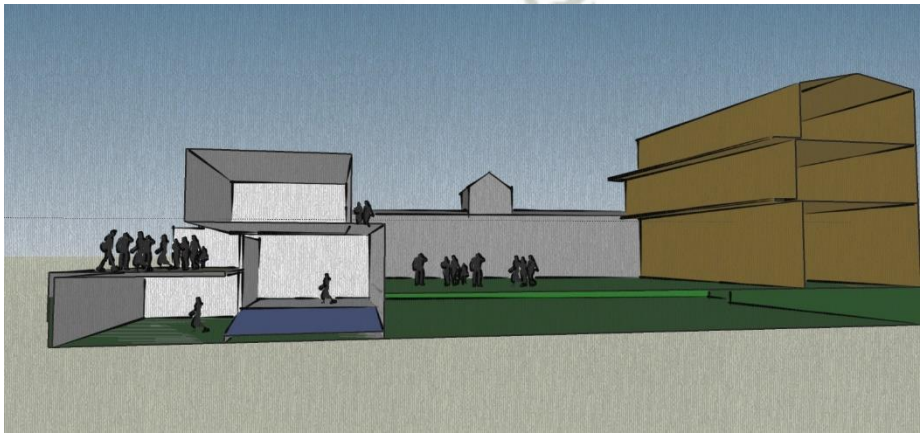


Figura 60.- Esquema de propuesta de espacios abiertos.

Como parte del recorrido es que se plantea un mirador sobre en bloque que completa el extremo izquierdo del bloque Este. Este mirador es el punto culminante del recorrido del tambo en su propuesta nueva y está planteado como un corolario con respecto a la experiencia de reinterpretación del tambo. Al llegar a este mirador el visitante tiene una lectura en conjunto del tambo, del hecho arquitectónico existente y de la propuesta nueva.





Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

Figura 61.- Esquema de propuesta .

Parte de mantener los distintos patios es también el generar mayor riqueza espacial permitiendo al visitante experimentar la arquitectura nueva y la existente con distintos ‘’matices’’ espaciales. Me refiero puntualmente al hecho de la escala, que en el patio principal es mayor, y en el segundo patio es más reducida.

Ya en cuanto a los aspectos formales de la nueva propuesta esta busca un lenguaje masivo con referencia al Bloque Sur, que presenta aspecto más pesado en el primer nivel y luego por medio del uso de sistemas constructivos de la época va aligerándose tanto en fachada como en tabiques interiores. En el caso de la propuesta, esto sucede de modo contrario. Es en el primer nivel que se ofrece una lectura más estereotómica en contraposición al bloque con el que se engrana y con el que dialoga directamente. La masividad es parte principal del partido y solo se ve alterada en porciones puntuales, una de ellas la unión entre el nuevo bloque Oeste y el bloque Sur. Este aspecto más tectónico es para poder generar un amalgamiento en el punto visual de cruce entre lo nuevo y lo antiguo, permitiendo ver el bloque preexistente a través de los vacíos, en este caso balcones, del bloque nuevo.



Figura 62.- Propuesta arquitectónica. Vista del patio principal.

Es en este cruce de imágenes en donde se genera una apreciación distinta del tambo y se da un espacio de expectación tanto para todo el museo, como para la ciudad. Son estos espacios de transito obligado, ya que se encuentran relacionados directamente con la



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

circulación vertical, en donde se puede dar el encuentro de los visitantes dentro de un ambiente que usa al hecho arquitectónico existente como telón de fondo.



Figura 63.- Propuesta arquitectónica. Vista desde escaleras propuesta.



Figura 64.- Propuesta arquitectónica. Vista desde ingreso al patio principal.

En el ingreso al tambo se busca que la lectura de los componentes existentes sea completa y es por eso que el volumen del nuevo bloque Norte en el primer nivel tiene un retiro que permite apreciar en su totalidad al bloque Este, de ese modo la lectura de la imagen del tambo será completa.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

En el segundo patio es que se propone una lectura de volúmenes y planos de un modo más arriesgado, ya que en esta parte del proyecto se puede desarrollar un lenguaje compositivo en cuanto a materiales (vidrio, concreto) que ofrezca una paleta distinta al resto del conjunto sin tomar en cuenta la primacía de lo existente. Se considera válida esta posición al enriquecer la experiencia del recorrido no afectando a la arquitectura existente. En este caso se usan las barandas necesarias para las rampas como elementos de composición con los que se pueda lograr un discurso más dinámico y que tiene como punto culminante el volumen de vidrio que corresponde al techo de la biblioteca. En esta parte del proyecto el visitante se ve aislado por un momento del hecho patrimonial y se ve sumergido en un panorama completamente contemporáneo. El fin de esto es que el visitante logre entender que la evolución, tanto social como tecnológica, es parte principal del desarrollo del tambo de Ruelas.



Figura 65.- Propuesta arquitectónica. Vista aérea.

La imagen que proyecta el edificio es un aspecto importante en la propuesta. La fachada de la propuesta nueva obedece a varios caracteres. Primero lo que se busca es lograr una imagen que quede en la memoria de los visitantes, lograr una imagen de marca, no para el proyectista, sino para el museo mismo. Lograr darle una cada que pueda usarse en términos de memoria colectica como susceptible de uso para aspectos publicitarios.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

La directriz de diseño de la fachada es darle un sentido más allá del mero capricho del diseñador. Como se planteó la abertura de los vanos es basándose en la abstracción de las barras proyección de crecimiento poblacional de la ciudad de Arequipa hasta el año 2035. Si uno toma en cuenta el número de vanos de determinada altura, tendrá el porcentaje poblacional proyectado para el año indicado. La correspondencia entre grupo de edad y vano se da conforme a la abertura del vano, esto tomando un promedio de la altura del crecimiento del ser humano (niños, adolescentes, adultos, ancianos) que en el caso de la población de la tercera edad se toman los vanos más largos. Desde un aspecto funcional, el visitante (sea niño, adulto, o anciano) encontrará un vano correspondiente a su altura mediante el cual podrá ver un pedazo de la imagen del tambo de Ruelas. Cada imagen es distinta, cada persona ve algo distinto y es aquí donde se subraya el carácter de individualidad frente aun conjunto. Es un aspecto simbólico lo que se busca en el trabajo de la fachada.



Figura 66.- Propuesta arquitectónica. Vista desde mirador.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA



Figura 67.- Propuesta arquitectónica. Vista del corredor de salas propuesta.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

# CAPITULO 6

# MUSEOS COMO AGENTES DE CAMBIO

## Ensayo crítico sobre casos similares dentro de un marco referencial



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

## 6.1.- CORRESPONDENCIA ¿FUNCIONAL?

Como se ha venido viendo en el proceso de investigación teórica el museo ha sido un constructo que se ha dado en la sociedad occidental, por motivos de mera colección individualista que terminaron deviniendo al final en equipamientos urbano-arquitectónicos de importancia social y es en ese tejido social en donde se define el éxito o fracaso de un museo. En líneas generales los aspectos organizativos de los museos alrededor del mundo son los mismos, conservación y difusión, siendo la investigación en si misma un aspecto recientemente incorporado a los programas de los museos.

Un aspecto que llama a duda sobre los museos radica precisamente sobre el ámbito programático, porque y lleva a preguntar si el éxito de museo ¿depende de cuan diestra sea su arquitectura  o acaso descansa en los aspectos del programa que este alberga? Y si es de este último modo ¿cualquier arquitectura puede convertirse en museo?

Con respecto a la primera pregunta mediante la museología crítica se puede definir que el museo no es únicamente su arquitectura, sino el modo en que su programa de actividades se vincula con la sociedad a la que sirve. En este aspecto y en el contexto local se puede dar un claro ejemplo con el MACA (Museo de Arte Contemporáneo de Arequipa). No hay un ejemplo más claro de que no es la arquitectura (que en este caso se encuentra bellamente representada por una casona de corte ingles) la que da el éxito a un museo, sino su programa y como se engrana este con el tejido urbano y social. El caso del MACA es el más cercano y el más claro en los dos últimos años. El MACA se encuentra ubicado frente a la antigua estación del tren y fue donado para ser puesto en uso bajo la dirección de un patronato. La ubicación en un principio no pareció favorecer al museo ya que no se encontraba cerca a ningún centro educativo y la zona en donde se encuentra tiene una fuerte tendencia a la industria y comercio. Sucedió que se dio el ‘’milagro’’ de la aparición de una universidad a una cuadra del museo, más esto no solucionó el problema de concurrencia del que adolece el MACA. El museo no cuenta con un programa que logre incluir a la sociedad de un modo activo ni que atraiga nuevo público, y esto no se debe a la colección que tiene, una colección permanente que si bien se vio mermada por el robo de un Shinky, un Chávez y un Szyszlo aún tiene un peso a nivel nacional. Las muestras temporales tampoco son de un nivel bajo y el museo cuenta con instalaciones necesarias para eventos de todo tipo (un jardín de buenas proporciones). Entonces, ¿Por qué no funciona el museo?



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

Dando un salto no tan gigantesco y situándonos en el contexto nacional, y es que Perú no es ajeno a la aparición de museos en Latinoamérica[247], tenemos al MALI (Museo de Arte de Lima) ubicado en el Parque de la Exposición y que hace uso de un edificio de valor patrimonial. La zona que rodea al parque de la exposición no es de muy buen aspecto y se ve por algunas zonas muy cercanas perjudicada por delincuencia, más aun a pesar de eso el MALI es un museo con actividad constante y un número de visitas alto. Los contextos sociales no son muy distintos con Arequipa ya que el desinterés por la cultura es un fenómeno generalizado a nivel nacional como se puede ver diariamente. Lo que sucede con el MALI es que es esta soportado por un programa de actividades muy bien formulado. Actividades los fines de semana, la recepción de colecciones internacionales y grandes colecciones retrospectivas de artistas nacionales de renombre. Esto último no es exclusividad de los grandes museos, ya que sin ir muy lejos, en el MAC (Museo de Arte Contemporáneo) también ubicado en lima y que cuenta con un equipamiento arquitectónico no más amplio que el MALI se dio la exposición del artista Lachepelle no hace muchos años, demostrando que en ese caso primo el buen guion museográfico.

Los contextos tampoco son un problema cuando el museo está bien planteado. Caso del Museo de Arte Contemporáneo de mano de Kazuyo Sejima y Ryue Nishizama[248]. Este museo se encuentra ubicado en un contexto urbano roído por la delincuencia y la inseguridad, más sobre eso la dirección del museo ha logrado perfilar al Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York como una bisagra entre los cambios que se puede lograr y la sociedad que forma parte activa de estos. Caso aparte sea el Guggenheim de Bilbao, los museos pueden generar erosiones dentro de un panorama social, cultural estancado, el aspecto fundamental, como lo demostró el MALI y el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York es el programa. Este debe ser inclusivo, debe de ser dinámico y amalgamar las necesidades de ocio de la sociedad a las perspectivas educativas de los museos, es en este punto donde se da el éxito de un museo. Más allá de la arquitectura que sirve como catalizador de muchos aspectos al momento de proyectar un museo, es el programa el alma.

[247] En 1822 se crea el museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.
[248] Arkinka, ´´Museo de Arte Contemporaneo de Nueva York'', ARKINKA, n°155 (2008): 56



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

### 6.2.- VALOR SIMBÓLICO – Entre el monumento y el amuleto

Los museos y las colecciones mismas se han ido convirtiendo desde su aparición en objetos tanto de referencia personal, como en el caso de Peggy Guggenheim[249], como en un referente social como sucedió en la renovación del área urbana industrial con el museo Guggenheim de Bilbao. Lo cierto es que tanto la arquitectura como el arte han servido para un ponderamiento social. Fuera del auge que aconteció en la primera mitad del siglo XX para construir museos nuevos, a partir de los 60's es que la arquitectura de valor patrimonial es vista con potencial de convertirse en materia de intervención para la función museística[250]. Esta es una corriente que se ha mantenido desde entonces teniendo incluso intervenciones sobre restos que ya son catalogados como arqueológicos como el caso del museo de Mérida por el español Rafael Moneo.

Uno de los ejemplos más resaltante en los últimos años en cuanto a intervención sobre monumentos es la realizada por el arquitecto Perter Zumthor en Colonia.

En 1990 la archidiócesis de Colonia eligió el solar de la antigua iglesia de Santa Columba como enclave idóneo para la ubicación de su nuevo museo. La heterogeneidad de las preexistencias llevó a esta institución a convocar un concurso de arquitectura seis años más tarde[251]. Las piezas a conservar se agrupaban en tres bloques: las ruinas de la antigua iglesia de Santa Columba, de estilo gótico tardío (1480), destruida en los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial; la capilla de la Virgen de las Ruinas (1950) y la capilla del Sacramento (1956) edificadas por Gottfried Böhm en el solar de la antigua iglesia, que debían mantener su uso como lugar de culto y, finalmente, los restos arqueológicos (romanos, carolingios, merovingios, románicos y góticos) hallados en las excavaciones realizadas entre 1973 y 1976 (Imagen a continuación).

[249] J.F. Yvars, Al Tiempo del Arte, (España, Debolsillo, 2004) Pág. 63.

[250] Alexandra Georgescu Paquin, La Actualización Patrimonial. (España, TREA, 2015).

[251] La documentación del concurso se hizo pública el 16 de diciembre de 1996. Peter Zumthor accedió a este concurso por invitación. Hubo otros seis equipos de arquitectos invitados: Carlo Baumschlager y Diezmar Eberle, Lochau (Austria); Ben van Berkel, Ámsterdam (Holanda); David Chipperfield, Londres (Gran Bretaña); Annete Gigon y Mike Guyer, Zurich (Suiza); Cristoph Mäckler, Frankfurt (Alemania) y Paul Robbrecht y Hilde Daem, Gante (Bélgica). Se presentaron en total 167 propuestas. La recepción de trabajos finalizó en abril de 1997.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

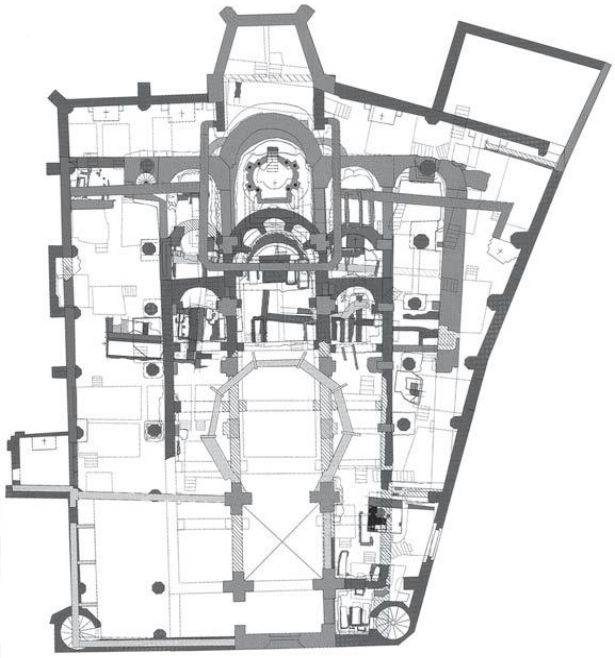


Figura 68.- Plano del museo de Colonia.

A esta compleja urdimbre se añaden las ideas, claramente expresadas en las bases del concurso, que sobre la colección de arte sacro y su forma de exposición posee la archidiócesis de Colonia, resumidas bajo el concepto de "museo para la reflexión" (Museum of Reflection). Su característica principal es que la colección permanente se ordena vinculando y confrontando obras de arte medieval con obras de arte contemporáneo, siguiendo asociaciones de índole espiritual o trascendente. En cuanto al programa, se solicitaba que el edificio no contuviera ni tienda ni cafetería, con el fin de alejar el espacio expositivo del espectáculo de masas. En su lugar demandaba una sala de lectura, entendida como lugar de recogimiento y descanso dentro del recorrido.

Podríamos convenir que el museo Kolumba es una meditación construida sobre los restos del pasado, o sobre la disección y el acondicionamiento de cada vestigio ya sea ruina, huella, señal del tiempo, materia artística o arqueológica. La nueva arquitectura incorpora fragmentos de arquitecturas precedentes y genera, de modo sensible a su contenido, diferentes formas y espacios para su exposición. La intención del proyecto no es rememorar la realidad desaparecida, sino mostrar e integrar los fragmentos que de ella se conservan.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

La primera operación de Zumthor es elevar el edificio sobre la excavación arqueológica y las capillas de Böhm, generando un nuevo estrato horizontal a 12 metros de altura. El museo, que se ciñe al perímetro de la antigua iglesia, envuelve mediante este gesto los fragmentos conservados de su pasado y los hace transitables. Si la modernidad descubrió el plano horizontal de la cubierta como elemento de proyecto –la quinta fachada–, las intervenciones arqueológicas, como una sexta fachada, nos muestran y cualifican el suelo histórico en el que el edificio se asienta. El espacio arqueológico cubierto es un contenedor del tiempo acumulado, un lugar en el que evocar arquitecturas desaparecidas, un "jardín conmemorativo" en el sentido trascendente enunciado por Schwarz. Una pasarela de trazado irregular lo cruza diagonalmente y desemboca en el espacio exterior donde originalmente se ubicó la sacristía y que hoy constituye el expresivo fondode la escultura de Serra. Desde esta plataforma de madera de padouk se transita sobre la historia del lugar, mientras la disolución de la envolvente en una constelación de pequeñas perforaciones, que permiten el paso de la luz y el aire, conserva la atmósfera de cripta arqueológica.

A nivel estructural, el museo funciona como una mesa: la caja hueca de las salas expositivas se apoya en una serie de pilares que perforan las excavaciones conduciendo la carga mediante pilotes a estratos profundos. El nuevo cerramiento exterior de ladrillo no sustenta así más que su propio peso, lo que le permite ser coplanario a las ruinas de la iglesia gótica. Este gran lienzo rellena, al igual que en las restauraciones pictóricas, las *lagunas* entre los fragmentos conservados y genera un fondo neutro donde destacar los vestigios. Para ello Zumthor utiliza un ladrillo visto gris claro especialmente creado para el proyecto por la compañía danesa Petersen, de 36 mm de alto y longitudes de hasta 520 mm, buscando la integración cromática de los distintos elementos. Juntas de mortero inusualmente finas dan lugar a una fábrica tectónica que mezcla la masividad constructiva con un refinado acabado superficial. La condición expositiva del edificio trasciende su interior para mostrarse en su exterior, convirtiéndose su alzado en la parte de museo visitable desde la ciudad.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

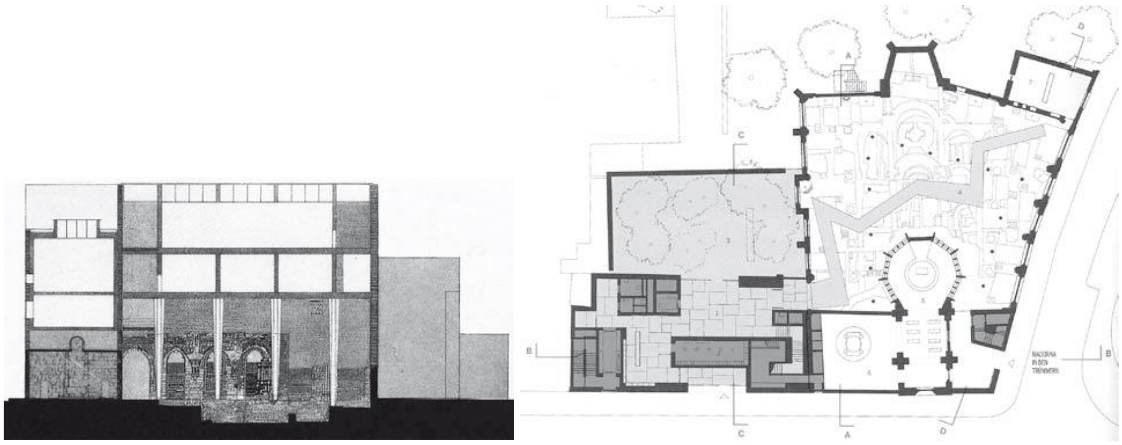


Figura 69.- Sección y planta del museo de Colonia.

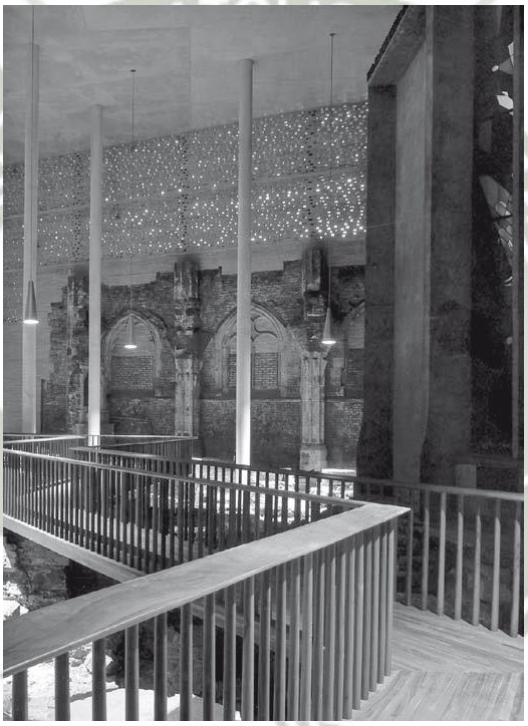


Figura 70.- Foto interior del museo de Colonia.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

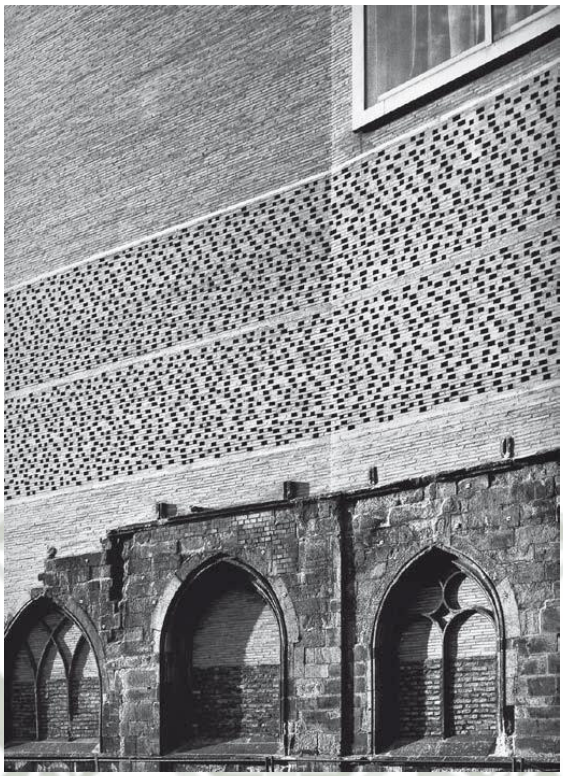


Figura 71.- Foto de fachada del Museo de Colonia.

## 6.3.- ¿PILARES DE CAMBIO?

Se ha vista la evolución de los museos desde pequeñas colecciones traídas de expediciones hasta grandes equipamientos urbanos. La pregunta a hacerse en este punto es ¿Qué puede llegar a ser un museo? Y es que más allá del aspecto grandilocuente de su arquitectura un museo puede darse incluso en una vivienda[252]. Como establece el artista Olafur Eliasson, los museos pueden y deben de ser centro de ebullición social, puntos desde donde no solo se observa y se acumula la cultura, sino desde donde se le critica, desde donde se establecen planes de acción social.

Las colecciones como la acumulación de piezas para una observación estática ya queda fuera del plano, lo demuestran las constantes y numerosas muestras que buscan generar una conciencia crítica[253] o que usa a la crítica como hilo conductor de la curaduría. La posición del arte y de las curadurías que lo soportan frente a los problemas sociales ya no es algo divergente. Con esto no quiero determinar que el arte debe ser social o no es,

[252] En la provincia de Yanque en el Colca, funciona una vivienda dirigida por una sola mujer que tiene por fin el fungir como museo de la cultura de la zona. Es una vivienda que queda a pocas cuadras de la plaza principal y que cuenta entre sus piezas con elementos propios de la cultura del pueblo.

[253] Al respecto de esto en la ciudad se puede ver la entrevista realizada al artista plástico y gestor cultura Milko Torres que se encuentra en el anexo del presente trabajo.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

falacia por demás refrendada. El arte nunca ha sido un ejercicio meramente compositivo y vacuo, sino que por el contrario siempre ha sido el resultado de algún aspecto de reflexión del hombre frente a su posición individual o como sociedad.

Ya sea el caso del MALI o del Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York, los museos vienen demostrando ser agente o piezas urbanas alrededor de los cuales pueden plantearse estrategias que repercutan en la sociedad. Uno de los últimos ejemplos a nivel nacional es el Lugar de la Memoria, un símbolo, un recordatorio de lo que fue una parte de la historia amarga del Perú, y como tal es exitoso.

Los museos con el nuevo enfoque de la museología critica pueden ser el motor de cambios sociales y urbanos, por medio de los programas que vitalizan sus espacios.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

# CAPITULO 7

# CONCLUSIONES



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

El presente trabajo de investigación se ha desarrollado en tres aspectos: el **arte**, la **cultura**, el **patrimonio** y estos tres engranados entre sí por la **arquitectura**, la **gestión cultural** y la **museología crítica**. Las conclusiones entonces deberán ser sobre los tres aspectos de estudio tomando en cuenta como tamiz los engranes entre ellos que han guiado el discurso de este trabajo.

**ARTE**

1.-La ciudad de Arequipa demuestra tener una producción de arte suficiente como para poder configurar un museo que la contenga. Colecciones como la de los Hermanos Vargas, Guillermo Montesinos (ambos en fotografía), Teodoro Nuñes Ureta, Guillermo Barreda, Milko Torres, Jaime Antillaque y demás. Son artistas que pueden y deben ser considerados para un correcto estudio del arte en la ciudad. Es por ello que la preservación y correcto mantenimiento de sus obras es necesario.

2.-Los artistas mencionados en el punto anterior son artistas ya consolidados y en la actualidad no se observa un trabajo relevante en cuanto a la producción artística, esto quizá por la falta de espacios para desarrollarlo.

3.-La sociedad en la ciudad no reconoce al arte como un valor importante de la actividad humana, muestra de eso es la nula consideración de programas de arte en los colegios, como se ha observado en el análisis del área de estudio.

4.-El arte es una actividad de importancia vital para el ser humano. Demuestra los aspectos que objetivamente no se pueden sondear, responde a las preguntas universales de un modo sensible que ejercita aspectos humanos, he ahí quizá una de las más importantes razones por las que debiera cultivarse.

5.-Los centros de exposición de arte se encuentran densificados en el casco histórico de la ciudad no lográndose una irradiación de las actividades culturales fuera de esta zona.

6.-Los centros culturales o de cultura no presentan programas que logren amalgamar a la población con las actividades de los mismos, en un primer punto por falta de infraestructura y en segundo punto por falta de una programación que parta de la dirección de los mismos.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

7.-Las expresiones artísticas contemporáneas se han diversificado y ramificado al punto de ser necesarios espacios más flexibles para su montaje o puesta en escena. Happenings, instalaciones, arte efímero no encuentran en las instalaciones de los centros de cultura y en el único museo de arte de la ciudad las características espaciales necesarias para su desarrollo.

**CULTURA**

1.-La cultura es un bien orgánico, que cambia, que se modifica dependiendo de los factores bajo los cuales se mueve. Nunca será un elemento estático dentro de una sociedad.

2.-La gestión cultural en los aspectos del arte contemporáneo en la ciudad no es tomada en cuenta con seriedad ni llevada a cabo del mejor modo y los espacios para desarrollo y difusión de cultura son pocos o no están adecuadamente equipados.

3.-Mediante la manipulación de la cultura es posible realizar cambios sociales, ya que es la cultura el modo en el que se relaciona la sociedad, el modo en que se forman los grupos sociales y como entre ellos se realizan las interacciones.

4.-Los cambios sociales positivos son reales y son metas logrables como se ven en los ejemplos a nivel nacional e internacional.

5.-Arequipa posee un bagaje cultural propio definido en sus bienes materiales e inmateriales sobre los cuales se pueden realizar proyectos en pro de la sociedad.

6.-Se requieren espacios para cultura que respondan a las necesidades de esta. Puntualmente espacios que puedan ser usados y que cumplan cierto grado de versatilidad de uso.

7.-Mediante un adecuado programa de funcionamiento del museo propuesto, el Tambo de Ruelas puede reinterpretarse en términos actuales como un centro de intercambio cultural, de modo análogo a la función de intercambio comercial que desarrollaba en su creación.

8.-El programa de residencia de artistas como parte de uno de los ejes de acción del museo permitiría la interacción de la población cercana y de un radio de influencia



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

distrital y metropolitano con el trabajo de artistas y generaría un discurso en ambos sentidos que es fructífero para el desarrollo de la cultura.

**PATRIMONIO**

1.-La vejación al patrimonio cultural arquitectónico ha sido una constante en aumento durante los últimos años.

2.-La gestión política no le brinda el necesario cuidado al patrimonio arquitectónico y esto se ve reflejado en el incumplimiento de los lineamientos de desarrollo para el centro histórico planteados en el plan de ordenamiento territorial que esta por vencer.

3.-El patrimonio arquitectónico requiere de cuidados no solo contra daños de origen antropológico sino también químico. El coste de este no se verá necesario si no se toma en uso al patrimonio arquitectónico actualizándolo a las necesidades.

4.-El patrimonio al sufrir un proceso de selección para llegar a ser considerado como tal demuestra que la puesta en valor del mismo es una realidad factible. De este modo se podría generar conciencia de patrimonio sobre hechos arquitectónicos que lo merezcan.

5.-El empoderar a la población mediante procesos de interacción sociedad-patrimonio asegura un panorama favorable para la conservación del patrimonio ya que al desarrollar una relación afectiva para este es natural se busque su preservación.

6.-El Tambo de Ruelas al tener un alto contenido patrimonial como fuente de lectura de la historia de la ciudad y su funcionamiento y evolución como también de los procesos constructivos de la misma, es necesario vuelva a ser parte de la sociedad arequipeña. Esto se lograría convirtiendo al Tambo de Ruelas en un bien cercano a la población, un bien que pueda ser afecto e visitas y lecturas.

7.-El patrimonio se construye mediante la interacción de la sociedad con un fenómeno social manifiesto (ya sea material o inmaterialmente) por lo que crear el sentimiento de patrimonio hacia esos fenómenos es posible. El incremento de estos crea puntos sólidos contra los cuales una sociedad se identifica y crea una identidad colectita, que consiguientemente y en determinados momentos genera empatía.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

# BIBLIOGRAFÍA



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**Alberto Martorell**, Patrimonio Cultural, Protegiendo las raíces de nuestra História, (Perú: Biblioteca Nacional del Perú, 1994)

**Alexandra Georgescu Paquin**, La Actualización Patrimonial. (España, TREA, 2015).

Amos Rapoport, Cultura, Arquitectura y Diseño, (España: Ediciones UPC, 2003).

**Arkinka**, ´´Museo de Arte Contemporaneo de Nueva York'', ARKINKA, n°155 (2008)

**Autores Varios**, I Congreso Patrimonio en riesgo, (Perú, La Ciudad Producciones, 2015)

**Bárbara Scandroglio, Jorge S. López Martínez y Mª Carmen San José Sebastián**. 2008. '' La Teoría de la Identidad Social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias''.

Carta de Atenas, 1931.

**Carlos Lozares,** 1996. "La teoría de Redes Sociales", Papers.

**Carlos Contreras y Marcos Cueto,** Historia del Perú Contemporáneo (Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2007)

**Catherine R. Ettinger McEnulty y Enrique X. de Anda Alanís,** Patrimonio Arquitectura del Siglo XX. Intervención y valoración, (México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2014)

**CEPLAN,** Plan Perú 2021. CEPLAN, Lima 2010.

**Cesare Brandi**, Teoría de la Restauración, (España, Alianza Editorial, 2008).

Declaratoria del Centro Histórico de Arequipa como Patrimonio Cultural de la Humanidad. UNESCO 2000.

**Edward Tylor,** Primitive Culture. 1871. Citado por Magrassi, Maya y Frigerio ´´Cultura y Civilización desde Sudamérica (Argentina: Gallerna –Busqueda de Ayllu, 1999)

**El Comercio,** José Sabogal, (Perú: Punto y Coma Editores, 2010).

**El Comercio**, Sérvulo Gutierrez, (Perú: Punto y Coma Editores, 2010).

**Fabrizio Gonzales/ Christian Osorio**, Restauración y Rehabilitación del Tambo de Ruelas para el uso Residencial (Perú, UCSM, 2012)



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**Françoise Choay,** Alegoría del Patrimonio, (España: Gustavo Gili, 1992)

**Fernando de Szyszlo,** Miradas Furtivas: Antología de Textos 1955 – 2012, (Perú: Fondo de Cultura Económica, 2012)

**Fritz Baugmgart**, Historia del Arte, (España: Ediciones Serval, 1991)

**Francisco Clavo Serraller**, Breve Historia del Museo del Prado, (España: Alianza Editorial, 1994)

**Gonzalo Ríos Vizcarra,** Manual para la valoración y conservación del patrimonio arquitectónico de Arequipa, (Perú: CEDIP, 2010)

**Gonzalo Ríos Vizcarra,** Pablo de la Vera Cruz Chavez, Rivalino Guzmán Ale, Videta Hilario Blas, Estudio Daños ocasionados por la contaminación atmosférica, en materiales y monumentos históricos, (Perú, INC – Hoy Ministerio de Cultura-, 2006)

**Gonzalo Trillo Bedoya/ Marco Ramos Lopez**, Tambo de Ruelas: Puesta en Valor (Perú, UNAS, 1997)

**Gustav Klemm,** Allgemiene Kultur-Gestchichte der Mensschheit – Allgemeine Kulturwissenschaf"(Alemania, 1843), Citado por Magrassi, G.; Maya y Frigerio, ´´Cultura y Civilización desde Sudamérica (Argentina: Gallerna –Busqueda de Ayllu, 1999)

**Herbert Read,** Al Diablo con la Cultura, (Argentina: Editorial Proyección, 1974)

**Horacio Gnemmi**, Aproximaciones a una teoría de la concertación del patrimonio construido, (Argentina: Editorial Brujas, 2004)

**Ignacio Díaz Balerdi,** ¿Qué fue de la nueva museología? El caso de Québec, Antigrama (17)

Informe Anual sobre la conservación del patrimonio mundial. MPA, INC. 2009.

**INC,** LISTA DE PATRIMONIO CULTURAL INMUEBLE COLONIAL Y REPUBLICANO, Lima 2010.

**J.F. Yvars,** Al Tiempo del Arte, (España, Debolsillo, 2004)

**José Bentin.** ‘’La Arquitectura de Enrique Seoane Ros: Una búsqueda de Identidad Nacional". DAU I



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**Juan Acha**, Critica del Arte: Teoría y Práctica, (México: Trillas, 1992)

**Jordi Pardo y Manel Miró**, Retos del patrimonio ene l Siglo XXI, Gestión creativa y desarrollo territorial. Revista Universidad de Cadiz I

**Josep Ballart y Juan Tresserras**, Gestión del Patrimonio Cultural, (España: Editorial Ariel, 2001)

**Joaquín Nobal**, Temas fundamentales de la Antropología, (Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 1972)

**Jose Carlos Hayakawa Casas**, Gestión del Patrimonio Cultural y Centros Históricos latinoamericanos: Tendiendo puentes entre el Patrimonio y la Ciudad, (Lima: UNI, 2010)

**José Carlos Hayakawa Casas**, Restauración en Lima: Pasos y Contrapasos, (Peru: USMP, 2010)

**José García**, Conservación del patrimonio Monumental, I Simposio Andino sobre Conservación del Patrimonio Nacional en Cuzco – Perú. 1987

**Lesli Fernandez / Oscar Concha,** Conteto y Territorio: Casapoli Residencias – Ciclo 2014, (Chile, Trama Impresores, 2015)

**Luis E. Valcarcel**, Machu Pichu, (Perú: Fondo de Cultura Económica, 2009)

**Llorenc Prats**, Antropología y patrimonio, (España: Editorial ARIEL S.A., 1997)

**María del Mar Flórez Crespo**, La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo, caso del museo de arte contemporáneo del museo de Castilla y León, MUSAC, De arte: revista de historia del arte

**Mirko Lauer,** Introducción a la pintura peruana del siglo XX, (Perú: Universidad Ricardo Palma, 2007).

**MPA**, AQPlan 21. Arequipa 2002



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**Martín Fusco**, La Noción de Patrimonio: Evolución de un Concepto, (Argentina: Nobuko, 2012)

**Nito Cruz Cuentas,** II Encuesta de Percepción Ciudadana de Calidad de Vida de Arequipa Metropolitana 2012, (Perú: Centro de Comunicación Amakella, 2012).

**Olafur Eliasson**, Leer es Respirar, es Devenir, (España: Gustavo Gili, 2012)

**Óscar Navarro y Christina Tsagaraki**, Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica, Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales

**Paco Asensio**, Legorreta +Legorreta, (España: LOFT Publicaciones, 2002).

Plan Maestro del Centro Histórico, MPA. Arequipa 2002

**Ramón Gutiérrez**, Repensando el Patrimonio desde América Latína, (Perú, CAP Arequipa, 2011)

**Rosa Campillo**, La Gestión y el Gestor del patrimonio cultural (España: Editorial KR, 1998)

**Serge Grunsky**, La Guerra de las Imágenes: De Cristóbal Colón a ‘’Blade Runner’’ (1492-2019), (México: Fondo de Cultura Económica, 2013)

**Tulio Hernandez**, Estrategias Culturales en la renovación de las Ciudades (Venezuela: La Galaxia, 2013)

**The Guetty Conservation Institute**, Asssessing the Values of Cultural Heritage, ( EEUU: The Guetty Conservation Institute, 2002)

**UNESCO**, Cultural Tourism, The Partnership Between Tourism and Cultural Heritage Management, (EEUU: UNESCO, 2002)

**UNESCO,** Nuestra Diversidad Creativa – Informe de la Comisión Mundial de la Cultura y Desarrollo, (París, 1996)

**UNESCO,** Declaración de México sobre las Políticas Culturales, (México, 1982)



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

# ANEXO



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

Las entrevistas presentadas a continuación forman parte del trabajo de investigación del estado de la cultura y sobre las actividades artísticas concernientes para el desarrollo del presente trabajo de tesis. En ellas se enfocaron las preguntas para determinar datos específicos en aspectos predefinidos que se buscaban aclarar dentro de los campos de investigación de la presente tesis.

Todas las entrevistas fueron realizadas por el Bach. Arquitecto Miguel Ángelo Málaga Chuquitaype, grabadas en audio en distintas fechas y luego transcritas del modo más fidedigno posible. No se ha manipulado la información de las respuestas en ninguno de los casos.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**ENTREVISTA REALIZADA EL MARTES 04 DE AGOSTO EN LA CIUDAD DE AREQUIPA**

*Gonzalo Ávila Fernández es el responsable cultural de la Alianza Francesa y ha trabajado en ese cargo durante los últimos 5 años. La galería Luis Bouroncle Barreda es posterior a la ubicación de la AFA en la casona actual (la AFA funciona ahí desde hace 40 años) y la creación de la AFA tiene ya 62 años.*

**Miguel Málaga: ¿De donde se obtienen los recursos para el funcionamiento de la Galería?**

**Gonzalo Ávila:** Primero, los recursos son propios. La Alianza Francesa sustenta la mayor parte de lo que es mantenimiento y todo lo que se realiza en la galería, adicionalmente se pueden conseguir auspicios para lo que es así poner en marcha los proyectos de los artistas.

**MM: Cuando has manejado auspicios, ¿a que tipo de empresas te has dirigido?**

**GA:** Privadas. Todo es empresas privadas.

**MM: ¿No manejan empresas públicas?**

**GA:** El tema de las empresas públicas es que no dan auspicios en efectivo. Una empresa estatal no trabaja de esa manera. El estado trabaja mayormente pagando proveedores, lo que no usamos mucho nosotros. Nosotros contratamos servicios pero los pagamos netamente con nuestros fondos, con lo que tenemos nosotros de ingresos económicos que son los cursos de francés, que son con lo que se mantiene la Alianza. Entonces todo eso sirve para mantener la galería de arte.

**MM: Y en cuanto a esto, ¿Cuáles son las mayores dificultades para la obtención de recursos?**

**GA:** Ya. La gestión que se hace es una de las más hostiles a veces. Primero la empresa estatal entiende muy poco lo que es pues gestión cultural ¿no? Entonces lo que hace son cosas así, muy dispersas. La empresa privada lo que haces es por desconocimiento y no hay esa responsabilidad social hacia las actividades cultura, entonces hay esa brecha entre empresa estatal, empresa privada que es muy amplia, entonces por eso no se logran los éxitos.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Se logran con algunas empresas si, por ejemplo cuando tenemos que contratar servicios de alojamiento, alimentación, etc para artistas que llegan de otros lados, entonces ahí si rinde sus frutos, pero mayormente, claro el trabajo es más complicado.

**MM: Y en cuanto a la administración del espacio cultural, ¿Qué tipo de dificultades encuentras?**

**GA:** Es un espacio pequeño, es una galería que tiene dos ambientes entonces la administración del espacio es más que todo por la infraestructura. Es una casona antigua de sillar, entonces el sillar implica humedad entonces al momento de colgar instalar es un poco complicado porque no puedes modificar nada, porque es patrimonio, centro histórico, etc.

**MM: Entonces, para algunos tipos de montajes ¿tienen dificultades?**

**GA:** Claro, hay dificultades por la misma estructura de la galería, porque a veces rompe con la arquitectura colonial. Pero son dificultades muy mínimas que tenemos.

**MM: ¿No ha habido casos en los que hayan tenido que negar el espacio para una exposición porque el montaje comprometía la estructura?**

**GA:** En mi gestión no, no hemos tenido eso. Al menos se ha podido concatenar las muestras con la arquitectura del espacio.

**MM: Y básicamente, ¿son muestras de arte plástico, arte visual?**

**GA:** Exacto. Fotografía, pintura, escultura también hemos tenido instalaciones de video, porque la galería tiende al arte contemporáneo ahora. Entones tenemos esa facilidad, más amplio.

**MM: ¿Cuál es la estrategia que rige la programación y el diseño de las actividades que se desarrollan en el espacio?**

**GA:** Normalmente los artistas que quieren hace una muestra pictórica, tanto individual como colectica, tiene que proporcionar un proyecto, un proyecto detallado, adjuntar un cv y todo se pone en evaluación, lo evaluamos con la Dirección General y de acuerdo con a la línea que se maneja que es el arte contemporáneo. Esto con un año de anticipación y luego se calendariza para el próximo año. Adicionalmente a las muestras de artistas locales están las muestras itinerantes que nos vienen por parte de la Fundación de la Alianza Francesa que vienen por todo el mundo y giran por todas las Alianzas Francesas



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

del Perú. Entonces tenemos que separar fechas para integrar en el calendario de exposiciones estas exposiciones que nos vienen de Europa.

**MM: ¿Es algo que se hace constantemente?**

**GA:** Todos los años. Siempre la fundación o el centro francés proponen estas muestras para que las calendaricen. Es parte de la misión de la Alianza.

**MM:¿Es una muestra de esta organización al año?**

**GA.** Depende. La fundación determina que muestras pueden venir a América Latina, Perú, etc. Entonces normalmente son entre dos, minimo dos que se realizan como parte de la fundación y que son itinerantes por todas las Alianzas.

**MM: Dentro del manejo de la galería que has tenido y las estrategias que has implementado ¿Cuál podrías definir como exitosa para el funcionamiento de la galería?**

**GA:** Una de las estrategias exitosas es tener la relación así muy estrecha con los artistas. Osea que el artista mismo pueda proponer cosas a la Alianza que pueda inmiscuirse mucho en su proyecto de exposición etc. Eso para mí es más cómodo de trabajar es mejor para el artista, es mejor para la Alianza, porque a veces estar muy lejos del artista es no saber que intenciones tiene, que quiere. Entonces por eso es una de las cosas más cómodas para el funcionamiento de la galería.

**MM: Y en cuanto al enfoque social de la galería ¿ustedes tienen algunas metas a cumplir en cuanto a lograr repercusión social dentro del contexto en que se está desenvolviendo la galería?**

**GA:** Bueno. Como una galería de arte de ingreso gratuito esperamos que siempre la comunidad asista, tanto jóvenes niños adultos profesionales, etc, porque pensamos que el arte tiene que difundirse que la cultura tiene que abrirse, el tema es que hay que hay cierta reticencia de la comunidad en asistir a una galería porque piensan que le arte no es para ellos que hay que tener una formación. A veces esa repercusión que nos planteamos no rebota. Pero queremos abrirnos queremos que le espacio sea público, ya lo es, pero queremos que sea público en el sentido en que la gente asista sin miedo sin ningún tipo de reticencias a nuestra galerín.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**MA: Y ustedes, dentro de la problemática social, cultural de la ciudad ¿han identificado algunos puntos frente a los cuales ustedes plantean de modo más definido una estrategia?**

**GA:** Bueno, como la galería es más de arte contemporáneo hay una cuestión de que el arte contemporáneo siempre tiene más que ver con algo social ¿no? Sobre problemas, sobre casos. Entonces ese también es un objetivo que queremos atacar para que la gente también pueda venir mas ¿no? Porque a veces son cosas más artísticas, muestras de arte contemporáneo que tiene que ver con problemas que todo el mundo tiene, ¿no? Que ve en su sociedad, y esa es una estrategia para que ellos se vean un poco más comprometidos con lo que presenta cada artista.

**MM: ¿Cómo definirías la receptividad de las sociedades públicas, privadas y educativas frente al espacio de cultura que manejas?**

**GA:** A ver. Las entidades públicas, deficiente no hay una estrategia que propongan las entidades públicas para poder integrarse a los espacios privados, primero ellos tiene sus espacios, al menos el provincial tiene su espacios que queda en la plaza de armas. Pero claro no somos una red de galerías simplemente somos galerías distintas que se exhiben cosas distintas. Los colegios visitan muy poco las galerías, no hay política que haga que los colegios vengan y entren al espacio, la empresa privada es la que más apoya en cuanto a los servicios que requerimos cuando viene artistas de otro lados, entonces pienso o que la empresa privada es la que más apoya.

**MM: ¿Cuál es el grado de concurrencia al espacio?**

**GA:** Normalmente viene entre 50 y 60 personas diarias a la galería cuando tenemos una exhibición entonces pueden ver las muestras que tenemos. Mayormente son turistas, bueno la galería queda en un lugar turístico.

**MM: Claro aparte tienen el servicio de comida del restaurante (La Crepperia)**

**GA:** Claro.

**MM: ¿Definirías este espacio como un espacio autosustentable económicamente?**

**GA:** Si, es autosustentable.

**MM: Me refiero al hecho que la galería genere, por la misma actividad cultura que desarrolla dentro de sí, un ingreso económico.**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**GA:** A ya, bueno. La galería es de ingreso libre. No cobramos entrada, no genera automáticamente como un museo estatal donde cobran entradas. La galería es de ingreso libre, entonces se sustenta con los ingresos que tiene la Alianza.

**MM: Ahora ¿Cuál es la posición que asume el espacio cultura que manejas frente al desarrollo proyectado y diseñado de la cultura en la ciudad a futuro? ¿Hay un plan que se hayan planteado para dentro de 5 años?**

**GA:** Un plan a largo plazo no lo hemos planteado. Nos planteamos los planos, como te digo. La tendencia ahora es el arte contemporáneo que estamos manejando, claro, sin dejar de lado el arte tradicional. Pero nosotros con las exposiciones que tenemos, con los artistas que tenemos, queremos que la galería sea más concurrida, es lo que queremos.

**MM: El espacio que manejas ¿promueve artistas locales, nacionales e internacionales?**

**GA:** Claro. Obviamente los internacionales son parte de la cultura francófona, pero no necesariamente tiene que ser Francia el centro. Entonces tenemos artistas suizos, belgas, etc.

**MM: ¿Cuáles son las facilidades y los problemas de trabajar con artistas locales, internacionales y nacionales?**

**GA:** Bueno las facilidades con artistas locales es que los tienes cerca. Puedes interactuar con ellos, puedes captar las intenciones que tiene sobre sus proyectos, sus obras, etc. Y quizá algo de inconveniente quizá sea la informalidad de algunos o la falta de responsabilidad con los tratos y fechas. Eso me ha pasado. Por los artistas internacionales bueno, no mucho quizá solo la logística para el traslado, embalaje con las piezas que viajan de ciudad en ciudad. Entonces si, hay de todo en problemas porque el artistas siempre es una persona especial dentro de una sociedad porque tiene un modo de sentir diferente, entonces hay que entenderlo y tratarlo como una persona importante en la sociedad y facilitarle un espacio para ello. Ellos quieren un espacio donde mostrar su producto, entonces la AFA lo que hace es viable esa conexión entre el artista el espacio y la población.

**MM: La creación de la galería, que es posterior a la creación de la AFA, ¿nace a partir de una necesidad específica?**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**GA:** Claro, primero una AF es una instituciones donde se difunde la cultura francesa y local, entonces parte de eso es también donde se difunda cultura, no solamente aulas sino espacios culturales. Entonces a partir de esa misión de todas las AF en el mundo nace la galería de arte, sala de conferencias donde se puedan exhibir los artistas.

**MM: El horario de funcionamiento de la galería ¿Es supeditado al funcionamiento de las clases?**

**GA:** Claro. De lunes a sábado. De lunes a viernes de 9 a 7 y de 9 a 1. Los domingos no trabajamos.

**MM: Con la experiencia que has tenido manejando la galería por cinco años. ¿Crees que existe una necesidad para la existencia de un museo de arte en Arequipa?**

GA. Bueno. Creo que un museo debe tener estrategias para que no se vuelva aburrido frente la gente. Creo que un museo debe tener espacios donde se muestre algo diferente que jale con actividades par que ese museo sea transitado, porque aquí en Arequipa los museos son aburrido siempre tiene lo mismo, entonces la gente no se ve atraída y la disposición de las piezas es terrible, parece almacenes mas que todo. Un museo puede ser interactivo más acogedor y con un espacio interno con más actividades ese museo ser a más rico. Vas a un museo una vez y no quieres ir más, pero si tienes algo nuevo cada cierto tiempo te va jalando.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**ENTREVISTA REALIZADA EL MARTES 04 DE AGOSTO EN LA CIUDAD DE AREQUIPA**

*Mario Gómez, encargado de la Biblioteca Regional Mario Vargas Llosa y la Casa Museo que llva el mismo nombre. Trabaja en la biblioteca Regional desde su inauguración en el 2011. Dichos espacios dependen directamente del Gobierno Regional de Arequipa*

**Miguel Málaga: ¿De dónde se obtienen los recursos para el funcionamiento de la Galería?**

**Mario Gómez:** Del Gobierno Regional de Arequipa.

**MM: Ustedes manejan únicamente recursos del GRA, ¿o manejan otras fuentes?**

**MG:** No. No manejamos otras fuentes.

**MM: ¿Hay alguna complejidad en ejecutar esa obtención de recursos?**

**MG:** Bueno, en la administración pública todo es relativamente complejo ¿no? Pero se trata de gestión y de sacar adelante los proyectos.

**MM: ¿Y cuáles son las complejidades, las molestias?**

**MG: Bueno, lo que es normal en la administración pública en cuanto a trámites**.

**MM: En cuanto a las estrategias que ustedes manejan en el complejo ¿Cuál es la estrategia que rige el diseño de las actividades que se desarrollan en los espacios?**

**MG:** Bueno, el trabajo en biblioteca ha permitido cobrar experiencia en las distintas áreas que tenemos en el lugar. Hay un plan anual de actividades no solamente en la sala de artes sino también en otras áreas que se desarrollan dentro y fuera de la biblioteca. Hay un plan de trabajo anual.

**MM: ¿Cuál es la estrategia que definiría como más exitosa dentro de la gestión que usted ha llevado hasta el momento?**

**MG:** Bueno, hay varias en realidad. El haber descentralizado nuestras actividades, haber visitado distritos, capitales de provincia, el haber llevado a cabo distribución de libros, más de que se yo, cuarenta mil libros.

**MM: ¿Y en lo que respecta a la galería?**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

MG: Bueno, hemos hecho muy buenas muestras fotográficas, de pintura. El año pasado tuvimos una muy bonita de Guillermo Montesinos. Este año por ejemplo hemos rescatado y dado a conocer la fotografía de Camaná ‘’Camaná Fue Así’’. Tuvimos una de Morgana Vargas Llosa.

**MM: La de Morgana fue básicamente referida al libro que escribe Mario Vargas Llosa. (Sobre el Pintor Paul Gauguin, ‘’El Paraíso en la otra Esquina’’). Y dentro de las estrategias que han desarrollado ¿Podría definir alguna como fallida?**

**MG:** ¿Cómo fallida? ¿Cómo así?

**MM: Alguna estrategia que se haya planteado y que por algún motivo no haya sido efectiva.**

MG: No. Afortunadamente todas las actividades que hemos podido realizar han tenido éxito y han logrado concretarse.

**MM: ¿En cuanto al enfoque social que tiene el espacio ustedes tienen metas a cumplir en lograr una repercusión social dentro del contexto en el que se ve inmerso el complejo?**

MG: Claro. Siempre una meta mayor sería una mayor difusión cultural para poder llegar a más provincias de la región Arequipa que tenemos que hacer con la biblioteca Mario Vargas Llosa, poder desarrollar también el sistema regional de bibliotecas es una propuesta que esperamos el próximo año poder concretar. Son temas pendientes que no han concretado, no son fallidos porque tampoco han sido de plano descartados. El desarrollo del sistema bibliotecario regional es interesante, nos han traído alguna propuestas para llevar a cabo convenios con municipios distritales y provinciales.

**MM: ¿Y en lo que respecta a la galería de arte?**

MG: A bueno, lo primero es que tienen que ser muestras de calidad, que sean novedosas. También se ha empezado una línea de trabajo con colegios, este año vamos a seguir con Sta. Dorotea, pero tienen que tener una calidad porque la galería tiene su nivel. Se han hecho muestras interesantes de mucha repercusión. Ahora también poder contar con artistas locales, que los hemos tenido de Baca Flor o de la UNAS. Una muestra que



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

queremos hacer ahora, pero que aún no se ha contratado, es una muestra de fotografía pero de las provincias de la región.

**MM: ¿Ustedes por lo que veo buscan también la promoción de culturas regionales?**

MG: Exacto. Para eso también queremos que nos apoyen para poder tener muestras fotográficas de cada provincia, paisajísticas, y hay bastante material ¿no? James Pozo que trabaja ese material.

**MM: ¿Cuál es la concurrencia promedio de gente a la galería?**

MG: Es un número importante, por día serán unas 50 personas.

**MM: El espacio que se tiene en la galería, no es un espacio autosustentable ¿no genera recursos a partir de la misma actividad que se da dentro?**

MG: Nosotros asumimos algunos gastos, catálogos por ejemplo. Pero pedimos que la muestra sea de calidad, que sea trascendente.

**MM: ¿Cuál es la posición que asumo el complejo cultural, sea la galería, sea la biblioteca, frente al desarrollo diseñado y proyectado de la ciudad?**

MG: Yo creo que la ciudad tiene una dinámica interesante y lo que busca ahora básicamente es difundir no solamente lo local, sino también lo de provincias y lo exterior. Nuestra galería no pretende ser netamente localista pretendemos involucrar a otros actores

Y poner en valor de pronto estas diferencias culturales a través de la galería, teatro. Lo que falta es que de pronto gente se involucre y que también tenga la posibilidad de querer mostrar eso de manera temática, yo podría hacer una muestra de fotografía de danzar típicas de la región Arequipa. Lamentablemente Arequipa es centralista.

**MM: En cuanto al desarrollo cultural de la ciudad de Arequipa ¿Cuál es la estrategia que ustedes plantean para engranarse dentro de este desarrollo o para propulsar este desarrollo?**

MG: Llegar a las provincias. Como biblioteca queremos formar esta red que permita articular un trabajo compartido con todas las provincias. Esa es nuestra meta, no quedarnos únicamente acá, el gran objetivo es contribuir y trabajar con las provincias por



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

medio de bibliotecas, con su quehacer cultural y compartir, tanto de acá para allá como de allá para acá.

**MM: Frente a la repercusión social ¿Cuál es la estrategia que ustedes plantean como galería, como museo?**

MG: Mira, solo desde la galería, exponer escribir toda nuestra riqueza cultura, ya sea danza o imagen, que se yo, de pronto, producción cotidiana de los pueblos, si solo te refieres a la galería. Pero como te repito va mas allá queremos involucrar a todas las provincia, inclusive hacer muestras de fotografía y pintura itinerantes que vayan a distritos y provincias algunos tiene infraestructura interesante. En algunos lugares no tienen el personal idóneo para hacer esas actividades entonces nos piden que nosotros llevemos las actividades de la biblioteca. El año pasado llevamos a Chiva y unas pinturas y tuvo mucha acogida por la gente. Acá en Arequipa a se quejan que no hay movida cultura, imagínate en provincia es nula. Pueden tener los recursos pero no cuentan con las personas más adecuadas de modo que estaba la espera de que alguien aparezca y lo hagan.

**MM: ¿Ustedes trabajan en la galería con artistas internacionales y nacionales?**

MG: internacionales no. Nacionales y locales.

**MM: ¿Y porque no con artistas internacionales?**

MG: Podríamos… Bueno, primero es que no hemos tenido ocasión de hacerlo y por lo tanto no sabemos cuál sería el requerimiento, de nuestra parte estamos listos a dar lo que tenemos. Hemos traído de lima muestras. Pero imagino que con el tiempo iremos estableciendo contacto con artistas extranjeros interesados en exhibir sus obras.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**ENTREVISTA REALIZADA EL MARTE 4 DE AGOSTO DEL 2015 EN LA CIUDAD DE AREQUIPA**

*Carlos Ticona Quispe es el encargado de las galerías de arte de la UNSA. Trabajó por 10 años en la coordinación de las galerías de arte de la UNSA que tienen 25 años de funcionamiento y que progresivamente ha ido reduciendo sus espacios según cuenta.*

**Miguel Málaga: ¿De donde se obtiene los recursos para el funcionamiento de las galerías?**

**Carlos Ticona:** La UNSA tiene la modalidad a base de recursos propios. Las galerías son gratuitas para los artistas especialmente jóvenes, pero se da un ingreso principalmente por el alquiler de las salas de auditorio que quedan en la calle San Agustín, que pertenecen a nuestro complejo. Entonces con esto nos financiamos. La universidad en si, como proyecto cultural no tiene un fondo ni presupuesto para sus labores de promoción cultural.

**MM: ¿Cuáles son las mayores dificultades en la obtención de estos recursos?**

**CT:** En realidad dificultades no son muchas, en cuanto a que si hay fondos que ingresan a caja desde el alquiler que le comentaba, pero el ingreso hacia los servicios y mantenimiento no es posible porque entrando en caja ya no sale. Entonces digamos que esa es la dificultad, más que todo de carácter administrativo que de un recurso propio.

**MM: ¿Cuál es la estrategia que rige la programación y el diseño de las actividades, de las muestras que se dan en las galerías?**

**CT:** Realizamos una agenda cultural durante al año. Nos entregan los artistas de diversas tendencias proyectos, en base a esos proyectos nosotros diseñamos cual va a ser la línea de ese año. Entonces nosotros admitimos los proyectos un año antes, de tal manera que se distribuyen durante el año de acuerdo a los proyectos y los meses en que son requeridos. Reafirmado y concretados los proyectos, empezamos a desarrollarlos desde Enero, entonces desde Enero hasta Diciembre ya no hay posibilidad de que entre otra muestra.

Nuestro perfil y objetivo en general es que esta producción sea enfocada a la creación de los artistas jóvenes, aquellos que no tiene espacio en galerías importantes. La universidad, felizmente, ha continuado con el propósito de que le damos espacio a los artistas que se inician, principalmente de la escuela de artes de la UNSA que son que ingresas en un promedio de 10 a 9 anualmente y ellos hacen sus exposiciones individuales acá en



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

nuestras salas. Aparte que atendemos a las otras escuelas y artistas libres. También tenemos espacio para artistas consagrados, pero básicamente es para la juventud.

**MM: Y ustedes como espacio cultural ¿Tienen metas a cumplir en cuanto a lograr un cambio social dentro del contexto social-cultural de la ciudad?**

**CT:** Bueno, participamos junto con otras instituciones en llevar a cabo actividades culturales. Tal es el caso de las salas de las salas de conferencia siempre cada mes. Tenemos un evento o dos solamente dedicado a las artes plásticas, literatura, a la cultura en general organizadas por nuestra oficina. Y en nuestras salas de exposiciones siempre hay una muestra cada 15 días. La agenda está elaborada para seis muestras cada mes dentro de nuestras 3 salas. En algunas ocasiones hay muestras que se prolongan cada mes dada la importancia cuando son colectitas. Entonces ese es básicamente nuestro propósito, estar insertados en la actividad general en Arequipa.

**MM: ¿Cómo define usted la receptividad que tiene su espacio por parte de las entidades privadas, públicas, educativas de la ciudad?**

**CT:** En general son nulas, salvo algunas instituciones o empresas como Southern, tienen acceso algunos artistas a ser promocionados, a ser auspiciados. Pero las empresas privadas, si bien se sirven un poco de la fama que tenga algún artista que quiera promocionar su empresa, no hay ningún otro aporte financiero y en general como política cultural nacional no existe. Existe un Ministerio de Cultura burocrático-administrativo, pero tiene una política cultural el país, osea no hay un perfil que diga que se quiere hacer en cultura. Acá por ejemplo nuestros artistas peruanos tiene que ir a Bolivia, a Argentina, Ecuador o México para poder realizar sus proyectos, o en Chile que es lo más cerca ahí un artista peruano elabora su proyecto, bajo convenio le admiten la obra o el proyecto, le pagan por el proyecto y encima le pagan su realización, osea una forma de apoyo importante. Y otro detalle muy importante es que los artistas jóvenes para poder producir o formarse tienen la gran dificultad de que los materiales de pintura ingresan al país en el rubro de joyas. Es una peculiaridad que casi nadie se da cuenta, por eso un oleo cuesta 40 soles, 50 soles y un papel para acuarela, que Arequipa es de los sitios más encumbrados en la producción de la acuarela, la cartulina cuesta 50 soles.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

Ayer que hubo un concurso nacional organizado por el municipio ¿Cuál es el premio? Tres mil soles, realmente es risible en el sentido de que una municipalidad, teniendo recursos, entrega como premio en un concurso nacional, donde participan artistas de todo nivel, pueda dar un premio de esa calidad. Como artistas participamos porque promocionar, osea la convocatoria está bien, aunque la parte de los premios este pues criticable. Entonces dese las entidades del estado hasta las entidad privadas no dan un real apoyo. Pero si algunas empresas, por ejemplo estamos viendo ahora el caso de MAPFRE ofrece un premio de cinco mil dólares, ojalá que este concurso sea mantenido de tal manera que den algún financiamiento al artista peruano. Pero eso es a unos pues, osea un primer, segundo o tercer puesto. De lo que se trata es de que en general los proyectos promocionen la creación de artistas.

**MM: ¿Cuál sería el ingreso promedio de visitantes a la galería?**

**CT:** Esta galería es una de las más visitadas en la ciudad de Arequipa y quizá en el sur del país ya que sus accesos son bastante amplios y el acceso es digamos, rápido y donde está ubicada es de las posiciones más indicadas para cualquier visitante de Arequipa. Especialmente en este mes tenemos un promedio de 1000 a 2000 diarios. Es un mes bastante alto por el mes de Arequipa. Nuestro número de visitas general no baja de 500 a 600 visitas diarias. Nosotros tenemos un horario que va desde las 8:30 de la mañana hasta las 8:30 de la noche. Nosotros llevamos el conteo para ver el registro de visitantes.

**MM: ¿Ustedes tienen ese conteo?¿Lo llevan como registro?**

**CT:** Si. Sobre todo cuando artistas jóvenes o artistas de nombre presentan sus obras aquí queremos saber cual es el nivel de receptividad. Lo contabilizamos con las firmas.

**MM: Entonces, de cada muestra que tienen ustedes evalúan la concurrencia.**

**CT:** Claro. Por decir esta semana hubieron 2000 visitas. Lo cual es beneficioso para los artistas jóvenes porque los artistas jóvenes lo que quieren es darse a conocer. En algunas otras galerías ponen demasiados requisitos, ´´que no tiene prestigio´´, ´´que invierta más en su obra´´ lo que no puede hacer un artista joven, tiene que iniciarse con algo, en algún sitio. Y esta es galería.

**MM: Los espacios que se tiene son las salas de exposición y el patio de ingreso.**

**CT:** Si



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**MM: Entones las muestras que se dan son de arte plástico, visual, fotografía, pintura.**

**CT:** Fotografía, pintura.

**MM: ¿Y en cuanto a teatro?**

**CT:** Poco. Conciertos si se dan. Son conocidos los grupos y las bandas. Lo que si hacemos ahí es que sean bandas con u poco más de recorrido, porque el problema es que cuando son muy jóvenes más se van al trago. Eso ya lo hemos cortado.

**MM: En cuanto al espacio. ¿Las salas generan algún tipo de ingreso económico?**

**CT:** No. Toda esta área es gratuita para los artistas, no se cobra nada. Como nos financiamos es como le dije, con el pago de auditorios y algunas donaciones en cuanto a material para mantenimiento que son solicitados a lso usuarios y ellos proveen.

**MM: ¿Ustedes tiene algún objetico que persiguen como centro cultural dentro del desarrollo proyectado de cultura social de la ciudad?**

**CT:** Nosotros estamos insertados dentro de un proyecto que se llama ARTEQUIPA. ARTEQUIPA es una organización creada por centros culturales de Arequipa. Osea hay eventos que realiza como ferias del libro, cosas más generales, que tengan que comprometer recursos humanos y de dinero de estas instituciones. Están las universidades más importantes, están los centros culturales ya constituidos, y ellos diseñan eventos para la ciudad. Justamente todo lo que está en curso para la fiesta de Arequipa son coordinadas con ARTEQUIPA y ellos distribuyen tanto artistas, conciertos, participaciones intelectuales, se hace una especie de conglomerado y de común acuerdo para llevar estas actividades. Entonces digamos que estamos dentro de un proyecto que piensa crecer más.

**MM: Me dice que promueven artistas locales pero ¿también promueven artistas internacionales y nacionales?**

**CT:** Si si. Aquí a expuesto por ejemplo Rick Ragusto que esun artista norte americano muy importante que estuvo de paso desde Cusco hacia Lima por Arequipa con una muestra de gran nivel, muy importante. Le cuento esto fue hace casi 3 a 4 años y de ese tipo de exposiciones hay, especialmente con muestras de arte plástico como son la muestra *Arequipa Luz y Color* que ya tiene sus 8 años como muestra institucionalizada



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

de la universidad. La universidad apoya con catálogos y parte de la propaganda y ponen en los catálogos a los artistas más importantes de la ciudad.

**MM: ¿Cuáles son las facilidades y dificultades de trabajar un espacio de cultura como este?**

**CT:** La facilidad es que es un ambiente muy accesible. Una casona de carácter histórico que permite las actividades de turistas y nacionales. Y bueno las dificultades con las faltas de políticas culturales. Y bueno en un marco general la ausencia de una política cultural nacional en la cual podemos insertar proyectos a esta política cultural. Trabajamos como quien dice que el corazón quiere mucho el arte y esto es espontaneidad, no se tiene un perfil completo a futuro como fue e su tiempo de la dictadura de Velazco se dio el primer premio a López Antay entonces revaloro lo que era un trabajo casi desconocido o no tomado en cuenta, que era un trabajo de retablo y que le dio la dimensión que internacionalmente ya se reconoció. López Antay era un mensaje muy importante para que se entiende como cultura de la nación.

**MM: Fue bastante controversial ese premio ¿no? Porque los artistas de esa época que desarrollaban plástica contemporánea no miraban con buen ojo el hecho de tratar de ensalzar una muestra plástica de un modo tan fascista.**

**CT:** Pero fue el gobierno quien promovió a través de SINAMOS, el Sistema Nacional de Movilización Social y con INKARI que era el proyecto de movilización cultural, desde el más pequeño estudiante y los artistas más importantes pintaban. Y el tiempo dio la razón porque ahora la artesanía de ese nivel muy elaborado es arte en cualquier sitio del mundo se expone hasta un sillar. Solo había un oscurantismo de esta gente tan elitista que pensaba que solo pintando era unos genios, entonces fueron muy visionarios. Eso es política cultural.

**MM: Ustedes como espacio de cultura ¿tienen un plan a futuro de 5 años que tenga definidos objetivos?**

**CT:** Si. Nosotros tenemos mucho place en haber logrado que algunos artistas inicien sus trabajos acá y ahora son artistas nacionales impórtales, le nombro a Nereida Apaza. Ella es una artista que hizo sus primeras muestras en nuestras salas.

**MM: Ganó un premio en una bienal nacional.**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**CT:** Gano un premio y es prestigiada. Ese es nuestro objetivo para que en un futuro esos artistas no solamente puedan hacerse conocer para tener acceso a galerías más importantes, sino también que sir de soporte para nuevas generaciones de otros artistas. De acá a cinco años podemos tener dos artistas que tengan ese nivel, ya prácticamente alguno galerías de Lima les tiene impedimento de exponer e n cualquier sala, porque exigen un nivel, lamentablemente el mercado del arte está mezclado con pasiones por el arte. Esa es nuestra propuesta principal.

**MM: Y en cuanto a lo que es el cambio en el panorama social cultural de la ciudad ¿ustedes tienen una estrategia planteada para logra un objetivo claro en ese aspecto?**

**CT:** Ahorita como universidad no tenemos. Yo soy artista y me colocan en un espacio para manejar porque desde adentro conozco el tema pero nosotros como artistas ¿Dónde nos engarzamos? ¿Con que proyecto nacional nos engarzamos? Y de ahí un tronco principal que es una política cultural… Todo es corazón organizamos. Organizamos exposiciones y las llevamos fuera del país, organizamos bienales. Nos juntamos cinco, o seis artistas y enviamos obras incluso ganan premios internacionales en Colombia, México en acuarela por ejemplo. Pero a done apuntamos no hay, podríamos decir vamos a hacer una organización de acuarelistas, ¡Ya! ¿Lo logro! ¿Y? ¿Hacia dónde va eso? Eso es la ausencia de un tronco, de una directriz nacional que hace mucha falta. Nunca nos ponemos de acuerdo en como crecer como país



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**ENTREVISTA REALIZADA EL MARTES 04 DE AGOSTO DEL 2015 EN AREQUIPA**

*María del Carmen Morales, coordinadora de Cultura del ICPNA ejerce el cargo en el área de cultura por 22 años. El ICPNA tiene 54 años y la galería aproximadamente 45 años.*

**Miguel Málaga: ¿Los recursos que ustedes emplean para el área de cultura son enteramente del ICPNA?**

**María del Carmen Morales:** Si, son recursos propios. Tenemos un presupuesto, obviamente solicitamos auspicios para algunas actividades también pero generalmente nos manejamos con un presupuesto del Instituto.

**MM: ¿En qué tipo de actividades solicitan auspicios?**

**MCM:** Generalmente los auspicios van para solicitar el alojamiento o la alimentación, o algún tipo de cobertura si es que la actividad es mayor. Generalmente podría ser a algún tipo de empresas.

**MM: ¿Cuál es la estrategia que rige la programación o el diseño de actividades que se dan en la galería?**

**MCM**: Nosotros recibimos unos proyectos que presentan los artistas o también convocamos directamente si vemos que un artista ha tenido una en Lima y tiene una muestra como que ya preparada entonces eso lo presentamos en salas, básicamente eso es lo que hacemos en las muestras de galerías, porque también contamos con otros espacios que son el teatro y el auditorio. En el teatro presentamos obras teatrales y conciertos de música, y en el auditorio conferencias o presentaciones de libros. Después hay una estrategia de difusión para que la gente pueda visitar las muestras que hay en sala o que vengan a un determinado concierto o a actividades de teatro.

**MM: ¿Cuáles son las metas que el espacio (cultural) se plante a cumplir para lograr una repercusión social dentro del contexto en el que se ve inmerso?**

**MCM:** Bueno, nosotros en lo que es la galería estamos abocándonos a ser los principales difusores de lo que es el arte contemporáneo no solamente a nivel de Arequipa, sino también a nivel de la Región Sur, entonces es arte contemporáneo lo que básicamente difundimos.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**MM: Entones, ¿podría decirse que lo que ustedes buscan es poner en conocimiento de la sociedad el arte contemporáneo?**

**MCM:** En todas sus manifestaciones. Ya sea en artes plásticas y artes escénicas, obviamente sin dejar de lado la parte costumbrista o que marca la identidad de Arequipa; para eso en el mes de Agosto si tenemos una muestra con un artista arequipeño, no dejamos de lado esa parte. Pero si nos abocamos a ser los principales difusores del arte contemporáneo.

**MM: ¿Cómo definiría usted la receptividad de las entidades públicas, privadas y de las entidades educativas dentro de este contexto social, frente a las muestras que ustedes desarrollan?**

**MCM:** Bueno, lo que sí tenemos es mayor participación de la parte educativa. Tenemos convenios con colegios y ellos son los que están últimamente visitando nuestras salas. Los chicos están participando de unas visitas guiadas y talleres conjuntamente con los padres sobre las muestras que venimos exhibiendo en sala. Obviamente el apoyo de la parte privada se da, se da poco pero se da, que es lo que te estaba diciendo de los auspicios que solicitamos para determinada actividad. Y en la parte pública si debería de haber una mayor receptividad de la municipalidad, porque generalmente cuando tenemos una actividad púes es mucho siempre el trámite burocrático que hay que hacer, los pagos los permisos que de todas maneras siempre van a haber ¿no? Pero debería haber una política cultural que maneje la municipalidad para apoyar al Centro Cultural o a otras instituciones que se dediquen a hacer difusión cultural ¿no?

**MM: Ustedes son una entidad privada ¿en algún momento se ha desarrollado alguna muestra que haya sido público-privada?**

**MCM:** No. Siempre ha sido privada.

**MM: El espacio que ustedes manejan ¿podría definirse como auto sostenible? ¿Qué genera recursos a partir de las actividades que se dan dentro del espacio?**

**MCM**: Con el presupuesto cultural que manejamos aquí en el ICPNA es que se pueden llevar las actividades que realizamos.

**MM: Pero una muestra ¿no cobra entrada? Una muestra de teatro ¿tampoco?**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**MCM:** No. Generalmente todas nuestras actividades son de ingreso libre. Muy pocas, generalmente una o dos son las que cobramos, después todas las manejamos con el propio presupuesto del ICPNA.

**MM: Frente al desarrollo social de la ciudad de Arequipa ¿Cuál es la posición que ustedes asumen frente a ese desarrollo?**

**MCM:** Obviamente contribuir con toda la ciudadanía. Poder fortalecer su cultura, que conozca mejor su identidad a nivel regional, que conozca también las diferentes disciplinas que nosotros estamos profesando ya sea en artes escénicas, en cine también. Acá también tenemos talleres de extensión para los chicos que estudian inglés, hay un coro y hay un taller donde va un compendio de todas las disciplinas artísticas cine, teatro, literatura, un bagaje muy completo que tratamos de darles a los chicos que estudian acá como a la colectividad.

**MM: ¿Y ustedes tiene una estrategia planteada a largo plazo? Por decir, de aquí a cinco, tres años en la que planteen puntos definidos que deben lograrse mediante el trabajo de la galería?**

**MCM:** Bueno sí. Este año queremos hacer un cambio y llegar a una mayor cantidad de público. sobre todo chicos, gente joven que pueda visitar nuestra galería. Generalmente es un público adulto pero también es con los chicos por quienes queremos apostar, llegar a un mayor público.

**MM: ¿Ustedes manejan muestras con artistas nacionales, locales e internacionales?**

**MCM:** No, solo locales y nacionales.

**MM: Hace un par de años creo que vino Camporeale.**

**MCM:** ¡Ah no! Perdóname, si, tienes razón. Sergio Camporeale y el año pasado hemos tenido a Ignacio Iturria.

**MM: ¿Cuál sería un promedio de visitantes a la galería?**

**MCM:** Entre mil a dos mil quinientas personas. La muestra dura unas tres semanas. En ese tiempo es que tenemos esa cantidad.

**MM. ¿Todas las muestras se planifican para durar ese lapso de tiempo?**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**MCM:** Si. La programación va desde Marzo a Diciembre y generalmente dura como te digo un mes o tres semanas.

**MM: Y esta galería se inicia por la necesidad de tener una galería para tener estas muestras o el ICPNA dentro de sus políticas culturales propone la galería?**

**MCM:** Bueno, el ICPNA sí se formó por un grupo de personas que estaban deseosas de poder transmitir y difundir la cultura norte americana y la peruana



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**ENTREVISTA REALIZADA EL MARTES 04 DE AGOSTO DEL 2015 EN AREQUIPA**

*Eduardo Ugarte y Chocano, es director del MAC (Museo de Arte Contemporáneo – Arequipa) desde hace ya 10 años de los 12 años que el MAC lleva funcionando.*

**Miguel Málaga: ¿El museo funciona independientemente?**

**Eduardo Ugarte:** Si, es una empresa privada formada por un patronato.

**MM: ¿Cómo funciona el patronato?**

**EU:** El patronato tiene una directiva.

**MM: ¿De la que usted es parte?**

**EU:** ¿De la directiva? No. Soy miembro del patronato, pero no de la directiva. La directiva es una cosa, la dirección es aparte.

**MM: ¿De dónde se obtienen los recursos para el funcionamiento del MAC?**

**EU:** De donaciones.

**MM: ¿Donaciones de empresas privadas y públicas?**

**EU:** No, públicas no, solo privadas.

**MM: ¿Que empresas?**

**EU:** Las que se destacan son cerro verde y una fundación que se llama, la fundación Delia Álvarez de Montoya. Fundamentalmente es una donación mensual de la fundación Delia Álvarez de Montoya y un apoyo que se traduce en auspicio a las exposiciones temporales de parte de Cerro Verde. Cerro Verde también se ha encargado de pintar el local y otro año nos ha facilitado la refacción del local.

**MM: ¿Esos recursos como los obtienen? ¿Proponen un presupuesto a Cerro Verde y este da el dinero específicamente para determinadas actividades?**

**EU:** Claro.

**MM: Y dentro de lo que es la obtención de los recursos para el funcionamiento del museo, ¿Cuáles son las mayores dificultades que se encuentran?**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**EU:** Simplemente que no todas las empresas incluyen en su responsabilidad social el auspicio de actos culturales o artísticos y otro que de principio muchas instituciones no tiene en su presupuesto eso, entonces hay que estar buscando sumar varios auspicios que puedan logra una cantidad que pueda sostener al museo.

**MM: ¿Cuál es la estrategia que rige la programación de las actividades que se dan en el museo?**

**EU:** nosotros partimos de un concepto. el museo con su colección permanente a pesar de que vamos cambiando algunas obras de las que tenemos en el fondo porque el espacio no es suficiente para poner todas las obras. Entonces aparte de algunos cambios que se hacen nosotros necesitamos que el atractivo para gente nueva que y ha aprendido el museo, venga con las exposiciones temporales. Nosotros programamos cada 40 días maso menos exposiciones temporales, eso permite que venga gente nueva. Lo que llamo gente nueva la distingo de la gente de asistencia corriente como es estudiantes de arquitectura o de los institutos de turismo. Que viene con frecuencia. Parte de sus clases s la visita al museo, digo nuevos porque son los que vienen a ver la exposición temporal y de paso revisitan la expo permanente o recién la ven.

**MM: La colección permanente que tienen ¿está hecha en base a donaciones de los artistas o son compradas?**

**EU:** NO, el museo no tiene capacidad para hacer compras. Entonces la colección esta en base a donaciones.

**MM: Ahora, ¿Dentro de las estrategias que bajo las que funciona el museo, cual podría definirse como una de las más exitosas?**

**EU**: Es hacer ver que el arte que se presenta es un arte que necesita ser difundido y también que tiene la capacidad de cumplir con las necesidades estéticas que propone el arte contemporáneo, como es estar más dirigido a los sentidos y a la representación de lo pintado o esculpido frente a nuevos conceptos que van más allá del figurativismo. Entonces cuando nosotros solicitamos un auspicio, sostenemos a través de un pequeño proyecto el valor de esa exposición. Te pongo ejemplos. Con Cerro Verde nosotros hemos hecho una serie de siete exposiciones con el título de Exposiciones Didácticas, que tenían el carácter de desarrollar de forma didáctica un concepto artístico. Se publicó un libro llamado ´´A la altura de los ´Niños´´. Es un libro que se refiere a las 7 exposiciones



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

didácticas que es un parte que hemos hecho. Que se cumplía con lo que dijo el presidente del patronato el día que se inauguró el museo y gracias a cerro verde es que se hicieron 7 de estas exposiciones y este libro fue presentado en una reunión de CECA del ICOM el año pasado.

**MM: Durante le tiempo que ha trabajo en el MAC, ¿han habido estrategias que no han resultado por motivos externos al museo?**

EU: Solo hubo una exposición suspendida por motivos externos al museo, más no ha habido afectación en ese sentido.

**MM: Ahora. ¿El museo tiene algunas metas a cumplir en cuanto a una repercusión social en el contexto que se ve inmerso?**

**EU:** No solo es el entorno que se espera, sino nosotros hemos buscado y concierta dedicación hacia los niños el dar una nueva concepción del arte especialmente a través de estas exposiciones didácticas. Te pongo un ejemplo. La primera que hicimos, Los Hermanos Vargas a la Altura de los Niños ¿Qué lección estábamos dando? Que los museos como la mayoría de los espacios públicos están hechos a la altura de los adultos, entonces cuando nosotros pusimos al metro veinte, a la altura de los ojos de los niños, las fotografías de los Hermanos Vargas (se eligió también a los Hermanos Vargas por varias razones) estaban viendo un pasado de Arequipa, estaban viendo una tecnología que ahora la tienen al alcance de los bolsillos en los celulares. La estaban viendo en un momento en el que está por desaparecer el blanco y negro y se han logrado varios aciertos en el trabajo de luz y sombra. Con esa exposición estábamos mostrando eso. Otra exposición que también hicimos con cuestión didáctica fue ‘’Se Nace o se Hace’’. Invitamos a cuatro pintores que empezaron a pintar desde niños, a cada uno se le dio una sala (Córdova, Guinassi, Pareja y Leo Ugarte)  Y se hizo un catálogo en el que decían como empezaron y también se hizo un video en el que ellos relataban todo su proceso y ahí se distinguía, que era el objetivo, la importancia que tiene el colegio, la familia y la sociedad en el desarrollo de las capacidades artísticas que tienen los niños. Y así puedo seguir indicándole, le voy  a dar el libro como le dije para que pueda verlo.

**MM:¿Cómo podría definir la receptividad de las entidades educativas, públicas y privadas al trabajo que viene desarrollando el museo?**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**EU:** Bueno, más bien no lo dividiríamos en públicas y privadas, sino en sectores. El sector educativo que tendría que ver con los colegios y el sector en general de la sociedad. Entonces visto que no existe, en primer lugar, una promoción de ninguna institución pública hacia la visita de museos si no es por el propio interés de algunos profesores. Y por otro lado existe el concepto que museo es ‘’todo aquello del pasado’’, entonces está en esa concepción de las personas un museo de arte contemporáneo. Entonces ¿Qué es lo que nosotros calculamos en ese sentido al atraer a las personas? El apoyo de la prensa que no siempre es suficiente. La mayoría de medios de comunicación carece de espacios culturales. El otro mecanismo era a través de las inauguraciones de las exposiciones, entonces en las inauguraciones buscamos que venga gente responsable por ejemplo en el caso de colegios Max Uhle y Prescott, o gente que tuviera decisión de desplazar a quienes puedan estar interesados, como el caso de las comunidades responsables de Cerro Verde, pueblos cercanos a Cerro Verde en los que traían a los niños de Yarabamba, Uchumayo en ómnibus para que visiten el museo. Entonces lo que se hacía era buscar un mecanismo para traer a esta gente frente a la falta de costumbre. ¡Y ese concepto de que el museo es donde se va a encontrar la momia! , y es tan arraigado eso que yo me despido de alguien y digo: ¿Disculpa tengo que ir al museo? ¡¿Y cómo te han dejado salir?! Entones no entienden todavía, no está en la cultura contemporánea un museo de arte contemporáneo, todavía queda eso y aquí en Arequipa es general que todavía no seamos contemporáneos en anda. La prueba la ve, no es solo por solo por el bicentenario de Melgar, redundan en los colegios en torturar a los niños haciéndoles reproducir, construir poemas lonccos o pidiendo que se siga cultivando el yaraví, cuando los niños están plagados de otras corrientes poéticas, o talvez no lo están. Entonces eso sucede también con un museo de arte contemporáneo, que hay que reinventar las formas para atraer a estas personas y que encuentren algo que los satisfaga, porque ya la mayoría viene con un prejuicio, eso que se traduce en esa famosa expresión ‘’ ¿pero esto que es? ¿Qué quiere decir?’’

**MM: Frente a ese tipo de fricción que existe entre la capacidad que permite una experiencia estética más rica ¿Define al prejuicio como la base de este mal entendido entre el receptor y la obra de arte contemporáneo?**

**EU:** Claro. Pero eso nos lleva a que, a pensar que el prejuicio no lo tiene el niño, entonces tenemos especial dedicación al niño.

**MM: ¿Es esa una de las estrategias del museo, enfocarse en los niños?**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

EU: Si. Porque es bien fácil estar repitiendo ‘’No, no tienes que comprender’’. No es una cosa retórica el arte, es una cosa que nos lleva a sentir antes que a comprender, a reaccionar hasta irracionalmente; no es un mecanismo estrictamente racional. La emoción estética no es una pregunta que hace la obra de arte buscando una respuesta retórica, como puede ser la pregunta. Se busca una respuesta diferente, a través del estímulo que se hace.

**MM: ¿Cuál es el grado de concurrencia promedio al MAC?**

**EU:** Promedio tendremos, entre escolares y los niños que aumentan, cien o ciento cincuenta.

MM: ¿Al día?

**EU:** No. Al mes.

**MM: Frente a lo que he podido ver en las galerías del centro, por ejemplo, que definitivamente están ubicadas en un entorno mucho más transitado. Ellos dicen que el promedio es de cincuenta personas por día. Entonces frente a eso el MAC tiene una concurrencia mucho menor.**

EU: Bueno en eso no hemos considerado si ellos consideran en su promedio también las asistencias a las inauguraciones. Tendría que aumentar el número.

**MM: No, ellos dieron los datos de visitas diarias.**

**EU:** Ahí hay que distinguir dos cosas. Uno, la distancia. Esto no es de tránsito (refiriéndose a la zona donde está ubicado el MAC) salvo sea los que se van a Yura. No hay viviendas abajo, entonces el tránsito peatonal es tangencial, no es de cruzar por la puerta. Y la otra desventaja son los prejuicios señalados anteriormente.

**MM: Fuera de eso, el ISUR está relativamente cerca ¿no? Y la UCSM, bueno, venid a pie me toma diez minutos.**

**EU:** ¿Y de acá a dónde camina para tomar su ómnibus?

**MM: A Salaverry.**

**EU:** Claro, si es que el bus que lo lleva pasa por ahí.

**MM: Bueno, casi todas las líneas pasan por ahí.**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**EU:** Hubo una especie de sondeo para ver que grupos humanos estaban en nuestro radio de alcance. El primero fue el CDU La Católica que en la exposición del 20017 utilizamos a los niños para la exposición del banner el volante que hicimos. Fue la única vez que esos niños asistieron ¿Por qué? Porque no llevan en el currículo la asistencia al museo teniéndolo tan cercano. EL otro que fue el ISUR. El alumno parece que tiene su tiempo dividido en lo siguiente: En la asistencia a las clases en el instituto y en el tiempo en regresar a su casa y como le dije que toda circulación aquí (peatonal o vehicular) es tangencial. Pero si ha habido un fenómeno que se lo mencione hace un momento que depende de la intención del profesor, ya que no es una política educativa la visita a los espacios de arte, cuando estuvo de profesora Fabiola Huarqui parte de su clase era la asistencia al MAC. Como también los alumnos que viene de Alas Peruanas del profesor José Carpio de arquitectura. Es parte del currículo. Ahí si.

Cambian a la profesora y se ausenta ese sector. Quiere decir que la distancia no es, y volvemos, a que no está en mi programación cotidiana o académica el asistir a un museo.

**MM: Ahora frente a lo que me acaba de describir ¿Cuál es la posición que asume el museo, la estrategia para llegar a un desarrollo que ustedes se hayan planteado de aquí a cinco años por ejemplo?**

EU: No, menos. Es el proyecto de próximo año. Queremos involucrar a instituciones en que parte de su responsabilidad social que si no incluyen esta actividad dentro de su responsabilidad social, no tiene un renglón para hacerlo. Entonces estamos buscando que se incluya el auspicio a la visita de escolares. ¿Por qué? Mire, una experiencia muy importante fue que una profesora del colegio La Salle pidió como tarea a sus alumnos que hagan un trabajo sobre la exposición que había en ese momento en el museo. Y esa profesora ¿sabe que logró? Que las abuelitas, vinieran a hacer la tarea del alumno, que vinieran con sus padres al museo porque el niño no podía venir solo. Entones el cumplir con la tarea movilizo a la familia y se dio un fenómeno curioso, vinieron por segunda vez con el otro hermanito o hermanita. Entonces esos son los mecanismos que nosotros estamos buscando. Existe un traslado que queda en la responsabilidad social de algunas empresas sostener una programación de visitas de este grupo, que es el único grupo que podemos salvar ahora, que es el grupo de niños. Esto no lo comente ¿Cuándo lo va a presentar esto?

**MM: No. Es el trabajo de tesis.**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**EU:** A ya, porque lo vamos a presentar como proyecto a partir de Marzo.

**MM: Me cuenta que el museo funciona con una exposición permanente ¿cierto? Y una exposición temporal que está en el primer piso y que dura alrededor de 40 días. Ahora, este es un equipamiento cultural, entonces viene una persona con su papá, como me comentó, pero si se plantea que el museo tenga una concurrencia mayor para ese tipo de familias por ejemplo. El museo ofrece únicamente una colección permanente que se puede ver en un día y una exposición temporal que se puede recorrer en un solo día. ¿Proponen algunas actividades dentro del museo que pueda generar alguna permanencia mayor, una actividad más dinámica?**

**EU:** Ha visto los jardines que tenemos. La mejor experiencia que tenemos es cuando piden para visitar, un determinado colegio el museo, le sugerimos que acá en los jardines hagan su refrigero ya?, y los niños tiene como refuerzo al estímulo a la visita jugar y comer. Entonces a los padres les explicamos que también combinen con el juego el aprendizaje de sus niños.

**MM: Hay algo que me llama la atención. El museo tiene un horario de funcionamiento, de 9 a 2 de la tarde de lunes a viernes. ¿Los sábados?**

**EU**: Hemos tenido que suspender los sábados y domingos por las festividades que se hacen al costado.

**MM: ¿Las han suspendido hasta cuándo?**

**EU**: Hasta que hayan dos cosas. Una, que creo que está funcionando desde hoy, que haya menos carros de Yura. Ya son dos meses que estamos atrás de la policía para que nos solucione ese problema. Una que se estacionan sin autorización acá los carros de Yura. Y otra las actividades que hacen los vecinos. Que cuando salen del costado, ahora le voy a mostrar, como botan los papeles, botellas, sienten que la reja es así para poner su basura. Entonces sábados y domingos hay actuaciones especiales acá durante el día ( refiriéndose al Palacio Metropolitano de Bellas Artes) Las otras son en la noche, jueves y viernes en la noche. Eso nos obligó a cerrar los sábados y domingos.

**MM: Ahora, la población de Arequipa, la población joven, de los 18 a los 25 de lunes a viernes están ocupados hasta las 6 o 7 de la noche…**

**EU:** ¡Sí! No terminé de decirle. Estamos resolviendo eso de Yura que no deja estacionarse. Por eso nuestro cambio de horario fue temporal, pero no es estricto. Le



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

explico porque. Nosotros tenemos un convenio con el Rotary Club en que cuando tiene reuniones regionales, visitan el museo, entonces nosotros abrimos para ellos o por alguna institución que quiere sábado domingo.

**MM: Entonces no se podría considerar al museo como una actividad recreativa constante de los fines de semana.**

**EU:** Claro, no. Eso va a suceder, porque vamos a volver a nuestro horario en el que nuestro día de descanso es el día lunes. Eso es universal ¿sabe no? Así comenzamos nosotros hasta que se hizo esto (volviendo a hacer referencia a el paradero de buses que van hacia Yura). ¿Nosotros sentimos que podía entrar esa gente? No. Porque si ha asistido a determinado tipo de espectáculos, eso tiene metido dentro y más aún, confundía mucho este lugar con el otro (El Palacio Metropolitano de Bellas Artes) entonces, se les hacía pasar pero ellos habían venido a otra cosa. Eso fue para nosotros hasta traumático porque no respetaban el aforo y esperaban otra cosa. Tal vez entrar al parque selva alegre, creían, bueno yo no he ido más que una vez allá (nuevamente refiriéndose al Palacio Metropolitano de Bellas Artes) ósea, no sé cómo funciona.

**MM: Hay una cosa, por ejemplo el MALI tiene actividades de fin de semana, que son ‘’El Domingo en el MALI’’ y así, que son actividades que hacen que la gente permanezca y considere al museo como un lugar donde pasar el rato en familia. ¿Por qué esas actividades no se implementan en el MAC? ¿Es por falta de presupuesto?**

**EU:** Falta de presupuesto. Un ensayo para esto en vacaciones son los talleres. Sin embargo habría que hacer una especie de difusión a lo que podría pasar un fin de semana acá. Hay otro ejemplo de eso, aquí en el jardín podríamos invitar a los niños que van a pintar, pero cuando hicimos la prueba el número de interesados fue muy poco y nosotros necesitaríamos un presupuesto para vigilancia, un par de personas más porque no es asunto de dejar el espacio, sino que haya una vigilancia, y aparte el encargado , el docente porque le museo contemporáneo, el concepto de museo contemporáneo tiene que ver mucho con la educación y en la medida de nuestras posibilidades hicimos esto que tiene ahí resumido (El museo a la altura de los niños) pero sin embargo se ha dado cuenta que fue novedoso a nivel nacional. Y ahora CECA saco una edición especial de este librillo.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**MM: Por lo que me está comentando se podría definir a la falta de concurrencia al museo como una de las fallas para que el museo funcione en toda su capacidad.**

**EU:** En el plan de sustentabilidad no puede considerarse que se sostenga el museo en base al ingreso de sus visitantes. Muy pocos museos funcionan así. Entonces el ejemplo lo tiene con el museo Mario Vargas Llosa, siendo un lindo museo y muy atractivo. El mejor museo que hay en Arequipa es el Mundo Alpaca pero es parte de toda una organización, DE Mitchell.

**MM: Se refiere al museo de las maquinarias.**

**EU:** Claro.

**MM: Porque Mitchell tiene una galería, si no me equivoco.**

**EU:** Es parte del museo. El museo Mundo Alpaca es de la tienda. Eso es gratuito porque esta sostenido por la empresa. Entonces para que acá sea sostenible el museo debe ser ajo una subvención. No se puede hace en base al ingreso porque para poner un proyecto que sea el aumentar el ingreso por el ingreso de visitantes eso es toda una infraestructura tanto humana como de atención y vigilancia que aumentaría el costo del museo.

**MM: Ahora en el MAC el ingreso económico solo se da por las entradas para la exposición permanente.**

**EU:** Si, y la visita de los colegios.

**MM: ¿En este museo se manejan colecciones con artistas nacionales y locales?**

**EU**: Si.

**MM: ¿Cuáles son las dificultades de trabajar con cada uno de ellos?**

**EU:** Ninguna.

**MM: El MAC me dijo que tiene 12 años de funcionamiento ¿Frente a qué necesidad es que se plantea la existencia de un museo de arte contemporáneo?**

**EU:** Nació cuando se descubre que los tres principales concursos nacionales de arte se convocaban desde Arequipa, el Michel , UNAMONOS Y ARTISTAS JOVENES. Y se calculó que no bastaban las paredes de los auspiciadores para las obras, y que era tiempo de que con esas obras se hiciera un museo.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**MM: ¿Podría decirse entonces que la necesidad, era una necesidad de almacenaje?**

**EU:** Si. Pasaron nueve años hasta que en el 2002 el Ferrocarril donó este espacio. La colecciones estaba terminada faltaba el espacio. Y se dio el local y se reúne toda la gente del patronato y se comprometen para adecuar el local. Tenía que adecuarse un local que no fue construido para ser un museo. Se adecuo, resulta chico, no se pude hacer ampliaciones y se nombra dos curadores, uno nacional que fue Jorge Villacorta y uno local que fui yo. Entonces se da el concepto museológico y luego el museográfico y se obtiene las piezas, las piezas son de principio las de los concursos y de pintores de renombre y así se da. La primera directora es Roxana Chirinos y luego solicitan mis servicios y yo veo que era muy rápido el consumo del museo entonces se traslada al segundo piso la colección y comienza a usarse el primer piso para exposiciones temporales. Ahora como conclusión a lo que pretendemos par ale próximo año es crear la interactividad de los museo. Y considerar que la visita es un factor y todo facto tiene antecedente y consecuente y lo veremos con este mecanismo , si usted lleva a un colegio fotos de lo que vera en el museo cuando vengan los niños y reconozcan se habrá facilitado mucho la comunicación porque ellos reconocen algo que ya conocen. Y la diferencia de escala enriquece la comunicación. Eso es uno ¿y el consecuente cuál es? Que ya tenemos un ensayo de lo que quiera usted llamarla tarea, que tienen motivo para volver. Bueno esa tarea no resulto muy bien. ¿Por qué? No continuamos con eso porque no podríamos contar con la misma capacidad económica para desarrollarlo. Ahora el porcentaje de solución de esta tarea es que si uno comienza a calificarlo y a premiaría tendría que hacerlo concursos porque si me dan una tarea y me dicen ‘’fallaste’’ rechazo porque yo he sido rechazado, no considero una tarea, considero como una cosa parte. Pero en contra parte mira que se despierte en mi las aficiones artísticas y lo mas importante para cada apersona la oportunidad de tener estímulo para despertar emociones estética. Entonces no hay que ver tanto como crear mecanismo en que la asistencia haya que ser contabilizada sino de lo que haya resultado en la persona, en el cambio que pueda sufrir o los estímulos cuando visita el museo. Ese es el primer objetivo. No es que entren y salgan, es que entren permanezcan y no quieran salir y ya el tiempo o las necesidades de cada persona haga la salida. Hay una norma para eso, yo regulo la visita en menso tiempo del necesario para visitarla. Hay miro el interés que despierta la colección. Eso tiene mucho que ver lo que se llama la Museografía Ampliada, la i interacción con el visitante que nos e queda en lo que es la vida del museo sino en lo que va a ser la vida después de visitar el museo.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**ENTREVISTA REALIZADA EL SABADO 23 DE SEPTIEMBRE DEL 2017 EN AREQUIPA**

*Milko Torres es artista plástico, gestor cultura, curador e investigador. Es el promotor principal del festival internacional de arte Pleamar y a participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas.*

**Miguel Málaga: ¿Cuánto tiempo has venido trabajando en lo que refiere a cultura como artista, curador y gestor cultural?**

**Milko Torres:** Como artista desde el año 1996 que expuse por primera ves en una galería de arte y como gestor u organizador desde el año 1999 que arme 3 exposiciones con el primer colectivo de artistas que logre cohesionar, como curador desde el año 2005.

**MM: ¿Qué significa la gestión cultural en un medio como el nuestro, en Arequipa?**

**MT:** Para mí es un sinónimo de autogestión, construcción y subsistencia, la gestión cultural es una herramienta de trabajo colaborativo, una forma de conseguir metas mediante la búsqueda de posibilidades y circunstancias útiles.

**MM: ¿Cuáles han sido los pros y los contras que has encontrado a lo largo de tu carrera como artista y como gestor cultural?**

**MT:** Los pros no se pueden medir de la misma forma, como artista el mayor éxito siempre radica en las posibilidades de comunicar lo que uno piensa y siente, económicamente no se puede hablar de un éxito porque las ventas o recursos siempre fluctúan. En realidad en cuanto más conceptual se vuelve la obra de un artista el mercado se le cierra y aparecen los bloqueos por parte de gente que no simpatiza con el arte de contenido.

Como gestor lo más importante es lograr hacer realidad los proyectos que contienen el trabajo de uno mismo y de creadores cuya obra se merece respaldo y proyección. El contra es que vivimos en un país donde la cultura no se desarrolla de forma independiente, apenas uno resulta incómodo para el stablishment se cierran todas las puertas.

**MM: Cuando haces mención a la cultura y que esta no se desarrolla de forma independiente, ¿te refieres específicamente al arte contemporáneo? Esto ya que otras manifestaciones culturales como la danza, la gastronomía y otras expresiones**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**culturales de consumo masivo. ¿Es en el arte contemporáneo donde se dan estas vallas a sortear? Siendo así, a que crees se deba esto?**

**MT:** No me refiero solo al arte contemporáneo y otras expresiones de vanguardia, creo que la crisis afecta a todos los ámbitos de la cultura, desde lo popular a lo más culto, la falta de consumo aniquila la insipiente industria cultural que existe en la ciudad. También debemos reflexiona sobre la calidad de la oferta cultural, en Arequipa no se admiten discurso que no encajan en los paradigmas impuestos por una elite que añora el pasado colonial eurocentrista.

**MM: ¿Cómo ves el panorama de espacios destinados para la cultura, me refiero a galerías, museos creados o usados para la exposición de arte? Y ¿Cómo ves el uso de espacios urbanos alternativos para el mismo uso?**

**MT:** Arequipa está en el peor momento de la los últimos 40 años, el arte está sumido en la mediocridad y banalidad, la cultura en abandono total. Los espacios culturales públicos y privados están copados por argollas de mediocres que llegaron a esos cargos por amiguismo o buenas relaciones sociales, no existe la meritocrácia en el nombramiento de responsables de cultura y lo peor es que los poderes económicos, políticos y religiosos influyen demasiado en el estado en que se encuentran las cosas. Existen algunas excepciones, algunos espacios abiertos y que apoyan de forma profesional, lamentablemente no pasan de 2 o 3. En cuanto a los espacios alternativos todo esta desierto. Existen algunas iniciativas comerciales que desarrollan alguna oferta cultural y de arte, pero solo como condimento para su actividad comercial. OJO en Arequipa no existe una sola galería particular, ese es un gran síntoma del estado del consumo de arte.

**MM: ¿Crees tú el arte es un medio de transformación lo mismo que la gestión cultural?**

**MT:** No es lo mismo, el arte es una acción individual que se proyecta hacia los demás después del momento de creación, la gestión por el contrario es un acto colectivo y en proceso. No se puede gestar un proyecto sin la comunión de dos o más almas.

**MM: En ese proceso de comunión al que haces referencia entre dos sujetos o más ¿Dónde crees que radica el éxito del mismo? ¿Qué sucede en un proyecto de gestión cultural que llega a transformar determinada situación?**



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**MT:** No se puede pensar en un proyecto de repercusiones reales si no se considera implementar un esfuerzo colectivo, para ello la empatía y la generación capital social y simbólico se hacen imprescindibles.

**MM: ¿Qué debe pasar, desde tu perspectiva del panorama actual, para que esta situación de estatismo en el arte contemporáneo local cambie?**

**MT:** Lo primero es un acto de autocrítica y reflexión, es necesario reconocer que las cosas no están bien porque todos nos estamos equivocando en algo, porque todos somos complacientes con la mediocridad del medio cultural y sobre todo porque las cosas están como están porque la población no se cultiva y no entiende a la cultura y el arte como un factor generador de progreso

**MM: ¿Qué proyectos han tenido una repercusión generando cambios o sismas dentro del tejido social/cultural en Arequipa?**

**MT:** Los concursos de pintura entre los años 1980 y 2010 tuvieron un fuerte impacto en el quehacer cultural de la ciudad, la gestión inicial del Centro Cultural de la UNSA y la creación del Museo de Arte Contemporáneo podrían considerarse los dos únicos esfuerzos institucionales de impacto. Desde la movida alternativa el panorama podría considerarse casi desierto, el individualismo siempre ha sido un gran problema para la concepción y gestión de proyectos, creo que solo podríamos nombrar tres ejemplos que han logrado articular redes y un eco que se proyecta hasta el de hoy, el Festival ASMTRIA , el Salón de arte contemporáneo OUTSIDE y el Festival CONSTRUYE que cambio de nombre a Festival Internacional de Arte Contemporáneo PLEAMAR.

**MM: El caso del MAC, que actualmente se encuentra en un estado casi de abandono completo tanto de visitantes como de administradores con mayor diligencia en su gestión. ¿En qué crees que falló? ¿Por qué no se ha logrado establecer un vínculo entre la población y este para que su funcionamiento sea el óptimo?**

**MT:** El MAC fue gestado por una cúpula que después se convirtió en un patronato que en realidad es una junta de notables, desde el inicio se posiciono de forma muy distante a las masas, nunca se pudo atraer a la población de la periferia. El impacto del proyecto se dio sobre todo en los sectores A y B y la utilidad de su existencia solo influyo a los círculos reducidos de amantes de las artes y eventos sociales. Para mí el gran error fue no proyectar la imagen del museo más allá de los círculos sociales podían ostentar el mayor



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

consumo cultural. La prioridad de un museo no debe ser la de satisfacer los gustos de una elite con gustos parametrados, el museo debería haberse propuesto generar una fuerte actividad artística que fomente el pensamiento crítico y expresiones de vanguardia, muy por el contrario la actividad del MACA según el paso del tiempo se fue marchitando por querer encajar en el estándar dictado por los sponsors y regentes.

**MM: ¿Cómo ves que concibe el arequipeño al arte y la cultura?**

**MT:** El arequipeño promedio es un ignorante en materia cultural, en el 99% de las familias no existe un consumo de productos culturales. El arte y la cultura no se consideran como prioridades para el desarrollo. Por tal motivo todo se hace prescindible, para un arequipeño estándar es más importante gastar en licor o aparatos de tecnología de punta que en cultura. En Arequipa no se le da importancia al patrimonio cultural inmaterial y la cultura viva comunitaria, todavía no se han explorado la mayoría de vertientes de vanguardia ligadas al uso de la tecnología digital y las TICS, a esto se suma la falta de crítica especializada e investigación sobre productos culturales, lo que genera un clima poco propicio para el desarrollo de un arte de concepto o contexto.

**MM: Este desinterés por el consumo de actividades artísticas y de arte contemporáneo ¿crees tú puede ser reeducado? Y si es así ¿Cuál crees debe ser la función de los espacios de arte en ese proceso?**

**MT:** Es obvio que si existe conciencia de la utilidad del arte y la cultura para el progreso individual y colectivo se puede soñar con el cambio en el consumo de los productos culturales, para generar procesos de concientización y cambio es necesario comenzar con proyectos educativos que afecten a toda la población y en especial a los más jóvenes. Por ello es imprescindible que el estado, el gobierno regional y las municipalidades asuman la responsabilidad y se deje de pensar que la labor de promocionar la cultura y el arte es tarea de empresarios filántropos que casi siempre pertenecen a las clases altas.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**ENTREVISTA REALIZADA EL MARTES 21 DE SEPTIEMBRE EN LA CIUDAD DE AREQUIPA**

*Ilayani Ticona Gomez, subdirectora del colegio Santa Rosa de Viterbo. El colegio funciona a espaldas del barrio de Beaterio desde hace 75 años.*

**Miguel Málaga: ¿Cuáles son los servicios que ofrece la institución?**

**Ilayani Ticona Gomez:** Educación inicial, primaria y secundaria.

**MM: ¿Cuántos alumnos tienen?**

**ITG:** Actualmente tenemos 1060 alumnos.

**MM: ¿Cuál es el horario de clases?**

**ITG:** De 8 a 3 de la tarde.

**MM: Las alumnas salen a las 3 de la tarde ¿pero tienen talleres extracurriculares?**

**ITG:** Si. El día sábado tenemos los talleres extracurriculares.

**MM: ¿Qué talleres ofrecen?**

**ITG:** Tenemos el taller de danza, teatro, dibujo y pintura, música, lo que es folklore y estudiantina y danza.

**MM: ¿y EN QUE HORAS FUNCIONA?**

**ITG:** Son horarios indistintos, de dos horas exactamente desde las 8 hasta las 2 de la tarde.

**MM: ¿Todo acaba a las 2 de la tarde?**

**ITG:** Generalmente a las 12. Tratamos de que acabe las 12.

**MM: Ahora. En lo referente al tema de cultura. ¿El colegio tiene programas de promoción cultural?**

**ITG:** Asistimos a algunos programas.

**MM: ¿Cómo cuáles?**

**ITG:** Por ejemplo, para lo que son visitas guiadas a la ciudad de Arequipa, también a la ruta del sillar, después también a lo que son paisajes arequipeños.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**MM: ¿Estos son paseos que hace el colegio con los alumnos?**

**ITG:** Si. Algunas salidas son tipo paseo. Por ejemplo salidas culturales.

**MM: ¿Y tienen convenios con instituciones culturales?**

**ITG:** No.

**MM: ¿Por qué?**

**ITG:** Bueno, de repente no hemos tenido mucho contacto con ellas y el colegio se aboca más al aspecto académico, no tanto a las salidas, porque eso dificulta los horarios. Solo los días sábados es que se sale, o cuando está dentro de la programación curricular las visitas a museos, que eso si se considera dentro de las áreas curriculares.

**MM: ¿Cuan frecuentes son estas visitas a museos?**

**ITG**: Bueno, dependiendo de los grados. Vamos a suponer que en primer grado se trabaja culturas pre-incas entones se sale a museos que contienen restos de culturas pre-incas, podría ser el de la Católica o el de la UNAS.

**MM: Y en cuanto a museos de arte, bueno solo hay un museo de arte. ¿Suelen hacer visitas a ese museo?**

**ITG:** Salimos a este museo y también al que queda en la calle San Francisco, también salimos al museo de La Recoleta que nos ayuda en el aspecto de biología por las especies animales que tiene.

**MM: ¿El colegio participa en programas de arte o cultura? Dígase pintura, escultura…**

**ITG:** Si. Cuando tenemos invitaciones si. A ADECOA, a eventos que organizan otras instituciones también.

**MM: ¿Es posible considerar dentro del programa educativo que ustedes desarrollan actividades en las que las alumnas puedan participar dentro de un museo cercano?**

ITG: Si. Si se podría.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**ENTREVISTA REALIZADA EL LUNES 14 DE SEPTIEMBRE EN LA CIUDAD DE AREQUIPA**

*Marco Antonio Aragón Gonzales, coordinador general del colegio Stanford. El colegio funciona en la que fuera la casa de María Santos Corrales y Salazar, llamada Silvia por el poeta arequipeño Mariano Melgar. El colegio se ubica en la primera cuadra de la calle Beaterio y viene funcionando ahí dese hace 7 años.*

**MM: ¿Cuáles son los servicios que ofrece en educación?**

**Marco Antonio Aragón Gonzales:** En el nivel inicial, primaria y secundaria.

**MM: ¿Cuántos alumnos tienen?**

MAAG: En inicial tenemos 28 alumnos, en primaria 109 alumnos y secundaria 113.

**MM: ¿Cuál es el horario de funcionamiento del colegio?**

**MAAG:** De 7:45 a 3:30.

**MM: ¿Participan en programas de promoción de cultura o arte?**

**MAAG:** Si. Realizamos nuestra exposición pictórica en el mes de Noviembre. Del mismo modo pertenecemos al consorcio de Colegios Católicos y participamos en lo que es danza, teatro, mimo y música. Así como también en Nueva Acrópolis.

**MM: ¿Esa exposición pictórica de noviembre la hacen en el colegio?**

**MAAG:** En la municipalidad de Cayma.

**MM: ¿Tienen convenios con instituciones culturales para desarrollar programas de culturas o arte?**

**MAAG:** No. Los desarrollamos con el Consorcio. Ellos nos invitan y nosotros participamos. Antes teníamos un convenio con un colegio de Japón pero eso fue hace diez años

**MM: ¿y por qué se cortó?**

**MAAG:** Pertenecíamos a una organización de España y hacíamos donaciones para colegios estatales y nosotros somos privados.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**MM: Me dice que el colegio participa en programas de Nueva Acrópolis, ¿Aparte participa en otros programas?**

**MAAG:** Participamos en los eventos que organiza la UGEL y ASCOA, que son concursos de música y de bandas.

**MM: ¿Sería posible considerar dentro del plan educativo que tienen, actividades dentro de un museo cercano para los alumnos?**

**MAAG:** Si. Porque la casa donde estamos instalados era la casa de Silvia, entonces por las fechas del aniversario de Mariano Melgar nosotros hemos hecho actividades tradicionales y visitas de periodistas a las instalaciones.

**MM:¿Dentro de sus actividades tiene visitas a museos en Arequipa?**

**MAAG:** Si. Hemos ido a ver a la Momia Juanita y a donde más vamos es a la Recoleta.

**MM: ¿Según qué programa se hacen las visitas?**

**MAAG:** Según el programa de cada docente.

**MM: ¿Y a galerías de arte?**

**MAAG:** No. Como le digo nosotros hacemos nuestra propia exposición pictórica.

**MM: Pero dentro de sus programas ¿no tienen visitas al Museo de Arte?**

**MAAG:** No.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**ENTREVISTA REALIZADA EL MARTES 21 DE SEPTIEMBRE EN LA CIUDAD DE AREQUIPA**

*Virginia Bernedo Cardenas, directora del CEBE Nuestra Señora del Pilar para niños Ciegos. El colegio funciona a espaldas del barrio de Beaterio desde 1946.*

**Miguel Málaga: ¿Cuáles son los servicios que ofrece la institución?**

**Virginia Bernedo Cárdenas:** Atendemos a niños con baja capacidad visual y a niños con multidiscapacidad. En cuanto a discapacidad visual atendemos a niños que tiene el coeficiente intelectual normal desde estimulación temprana hasta 5to y 6to grado y después son incluidos a centros regulares. También atendemos a niños con discapacidad múltiple que aparte de tener discapacidad visual tienen otra discapacidad, sea discapacidad auditiva, motora u otra.

**MM: ¿Entre que edades ingresan los niños??**

**VBC:** Desde bebe hasta los 17 o 18 años y tenemos un aula de taller para niños que pasan esa edad y complementamos con talleres.

MM: ¿Cuántos alumnos tienen?

**VBC: En la actualidad hay un poco mas de 50.**

**MM: ¿Cuál es el horario de clases?**

**ITG:** De 8 a 2 de la tarde.

**MM: ¿Ellos pernoctan aquí?**

**ITG:** Si. También tenemos servicio de internado y comedor para niños que vienen de otras partes del país. De la sierra y la costa. Como es el único colegio que tiene internado vienen de todos lados.

**MM: ¿Los niños del internado tiene clases y depues?**

**VBC:** Normalmente hasta la 1.30 y los niños del internado van al comedor y los martes y jueves tienen talleres de técnicas compensatorias, manualidades y uso de bastón. De lunes a viernes están en actividades en la tarde.

**MM: ¿El centro tiene programas de promoción cultura o artes?**

**VBC:** No. Lo que si hay son clases de órgano eléctrico.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

**MM: ¿Tienen convenios con instituciones culturales?**

**IVBC:** No.

**MM: ¿Es posible considerar dentro de su programación visitas de los alumnos a museos?**

**VBC:** Si.

**MM: ¿Desde que edad?**

**VBC:** Desde los 10 años.



Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis

REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

# PLANOS

Publicación autorizada con fines académicos e investigativos

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**INDICE**

**I.- ARQUITECTURA**

MEMORIA DEL PROYECTO.....1

PLANO DE UBICACIÓN.....U1

PLANO PERIMÉTRICO.....P1

PLANO DE UBICACIÓN.....U1

PLANO DE DEMOLICIONES.....PD1

PLANO DE TRAZOS.....TRAZO-01

PLANO DE TRAZOS.....TRAZO-01

**Planos de anteproyecto**

PLANTA DE SUBNIVEL.....Arq-01

PLANTA DE PRIMER NIVEL.....Arq-02

PLANTA DE SEGUNDO NIVEL.....Arq-03

PLANTA DE TERCER NIVEL.....Arq-04

PLANTA DE TECHOS.....Arq-05

CORTES 1, 2 Y 2'.....Arq-06

CORTES 3 AL 6.....Arq-07

CORTES 7 AL 9.....Arq-08

CORTES 9 AL 12.....Arq-09

**Planos de proyecto**

PLANTA DE SUBNIVEL.....Arq-01

PLANTA DE PRIMER NIVEL.....Arq-02

PLANTA DE SEGUNDO NIVEL.....Arq-03

PLANTA DE TERCER NIVEL.....Arq-04

PLANTA DE TECHOS.....Arq-05

CORTES 1, 2 Y 2'.....Arq-06

CORTES 3 AL 6.....Arq-07

CORTES 7 AL 9.....Arq-08

CORTES 9 AL 12.....Arq-09

Publicación autorizada con fines académicos e investigativos

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

CATÓLICA DE SANTA MARÍA

RESTAURACIÓN (LEVANTAMIENTO)……Rest-01

RESTAURACIÓN (RELEVAMIENTO DE DAÑOS)……Rest-03

RESTAURACIÓN (PROPUESTA DE INTERVENCIÓN)……Rest-04

**II.- ESTRUCTURAS**

CALCULO PREDIMENCIONAMIENTO ESTRUCTURAL

PLANO DE ZAPATAS VIGAS Y COLUMNAS (SUBNIVEL)……E-01

PLANO DE VIGAS Y COLUMNAS (DISEÑO TIPO)……E-02

**III.- INSTALACIONES SANITARIAS**

DESAGUE - SUBNIVEL……IS-01

DESAGUE – 1er NIVEL……IS-02

DESAGUE – 2do NIVEL……IS-03

DESAGUE – 3er NIVEL……IS-04

AGUA – 1er NIVEL……IS-05

AGUA – 2do NIVEL……IS-06

AGUA – 3er NIVEL……IS-07

AGUA – 4to NIVEL……IS-08

**III.- INSTALACIONES SANITARIAS**

INST. ELECTRICAS - SUBNIVEL……IE-01

INST. ELECTRICAS – 1er NIVEL……IE-02

INST. ELECTRICAS – 2do NIVEL……IE-03

INST. ELECTRICAS – 3er NIVEL……IE-04

Publicación autorizada con fines académicos e investigativos

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
CATÓLICA DE SANTA MARÍA

# MEMORIA DEL PROYECTO

**PROYECTO:** PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS, MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE AREQUIPA

**DIRECCIÓN**: CALLELA BEATERIO 159

**DISTRITO:** AREQUIPA

**PROVINCIA:** AREQUIPA

**DEPARTAMENTO:** AREQUIPA

## I.- CUADRO DE ÁREAS

| AREA DEL LOTE | ÁREA A DEMOLER | AREA A RESTAURAR | AREA NUEVA CONSTRUIDA | |
|---|---|---|---|---|
| 1840.55 m2 | 295.81 m2 | 1315.63 m2 | subnivel | 262.33 m2 |
| | | | Primer nivel | 624.81 m2 |
| | | | Segundo nivel | 514.12 m2 |
| | | | Tercer nivel | 200.71 m2 |
| | | | TOTAL | 1601.97 m2 |

## II.- AFORO

| | CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| UNIDAD FUNCIONAL | ACTIVIDADES | ESPACIO | M2 SEGÚN NORMA | Número de Personas | TOTAL |
| ADMINISTRACIÓN GENERAL DEL MUSEO | -Administrativas<br>-Atención de personas | Oficina | 9.5 m2 x persona | 2 | 19 m2 |
| | CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO | | | | |
| UNIDAD FUNCIONAL | ACTIVIDADES | ESPACIO | M2 SEGÚN NORMA | Número de Personas | TOTAL |
| DIRECCIÓN DE DIFUSIÓN Y PUBLICIDAD | -Administrativas<br>-Generar planes de marketing | Oficina | 9.5 m2 x persona | 2 | 19 m2 |

Publicación autorizada con fines académicos e investigativos

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | - Recepción de personas | | | | |

| CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **UNIDAD FUNCIONAL** | **ACTIVIDADES** | **ESPACIO** | **M2 SEGÚN NORMA** | **Número de Personas** | **TOTAL** |
| **DIRECCIÓN DE DIFUSIÓN Y PUBLICIDAD** | -Administrativas<br>-Generar planes de marketing<br>- Recepción de personas | **Oficina** | **9.5 m2 x persona** | **2** | **19 m2** |
| | -Almacenaje de piezas<br>-Almacén de materiales de montaje | **Bóveda** | **30 m2 x persona** | **2** | **60 m2** |
| | -Residencia de artistas | **Dormitorios** | **18 m2 x persona** | **2** | **36 m2** |
| | -Exposiciones de arte itinerante | **Salas de exhibición** | **1.50 m2 x persona** | **206** | **(380.45 m2) Sujeto a diseño** |
| | -Exposiciones permanente de arte | **Salas de exhibición** | **1.50 m2 x persona** | **105** | **(157.32 m2) Sujeto a diseño** |
| | -Exposiciones permanente de museo de sitio | **Salas de exhibición** | **1.50 m2 x persona** | **96** | **(144.16 m2) Sujeto a diseño** |

| CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **UNIDAD FUNCIONAL** | **ACTIVIDADES** | **ESPACIO** | **M2 SEGÚN NORMA** | **Número de Personas** | **TOTAL** |
| **DIRECCIÓN DE** | Administrativas | **Oficina** | **9.5 m2 x persona** | **2** | **19 m2** |

Publicación autorizada con fines académicos e investigativos

REPOSITORIO DE TESIS UCSM
CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **SERVICIOS ACADEMICOS** | Desarrollo de talleres educativos | **SUM** | **1 m2 x persona** | **2** | **60 m2** |
| | | **Patio** | **1 m2 x persona** | **2** | **36 m2** |
| | | **Auditorio** | **Según el número de asientos** | **60 Sujeto a diseño** | **Sujeto a diseño** |
| | Almacenamiento y manejo de material bibliográfico | **Biblioteca** | **1.50 m2** | **116 Sujeto a diseño** | **174 m2** |

**CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO**

| UNIDAD FUNCIONAL | ACTIVIDADES | ESPACIO | M2 SEGÚN NORMA | Número de Personas | TOTAL |
|---|---|---|---|---|---|
| **DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIÓN** | -Administrativas<br>-Elaboración de publicaciones<br>-Documentación | **Oficina** | **9.5 m2 x persona** | **1** | **19 m2** |
| | -Restauración | **Laboratorio** | **4 m2 x persona** | **4** | **16 m2** |
| | -Almacenamiento | **Almacén** | **30 m2 x persona** | **2** | **60 m2** |

**CUADRO DE COMPATIBILIDAD ACTIVIDAD - ESPACIO**

| UNIDAD FUNCIONAL | ACTIVIDADES | ESPACIO | M2 SEGÚN NORMA | Número de Personas | TOTAL |
|---|---|---|---|---|---|
| **ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS** | Comida | **Café** | **9.30 m2 x persona (área de cocina)** | **1** | **9.30 m2** |

Publicación autorizada con fines académicos e investigativos

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

CATÓLICA DE SANTA MARÍA

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | **1.50 m2 x persona (área servida)** | **46** | **69 m2** |
| | -Compra de souvenir del museo | **Tienda** | **2.80 m2 x persona** | **10** | **28 m2** |
| | -Compra de material bubliográfico | **Librería** | **2.80 m2 x persona** | **10** | **28 m2** |
| | Comercio menor | **Tienda** | **2.80 m2 x persona** | **7** | **19.06 m2** |
| | Necesidades fisiológicas | **SSHH** | **De acuerdo a aforo total** | | |
| | Almacenamiento de implementos de limpieza | **Almacén** | **30 m2 x persona** | **1** | **30 m2** |

| | |
|---|---|
| **AFORO TOTAL DEL MUSEO** | **681 PERSONAS** |

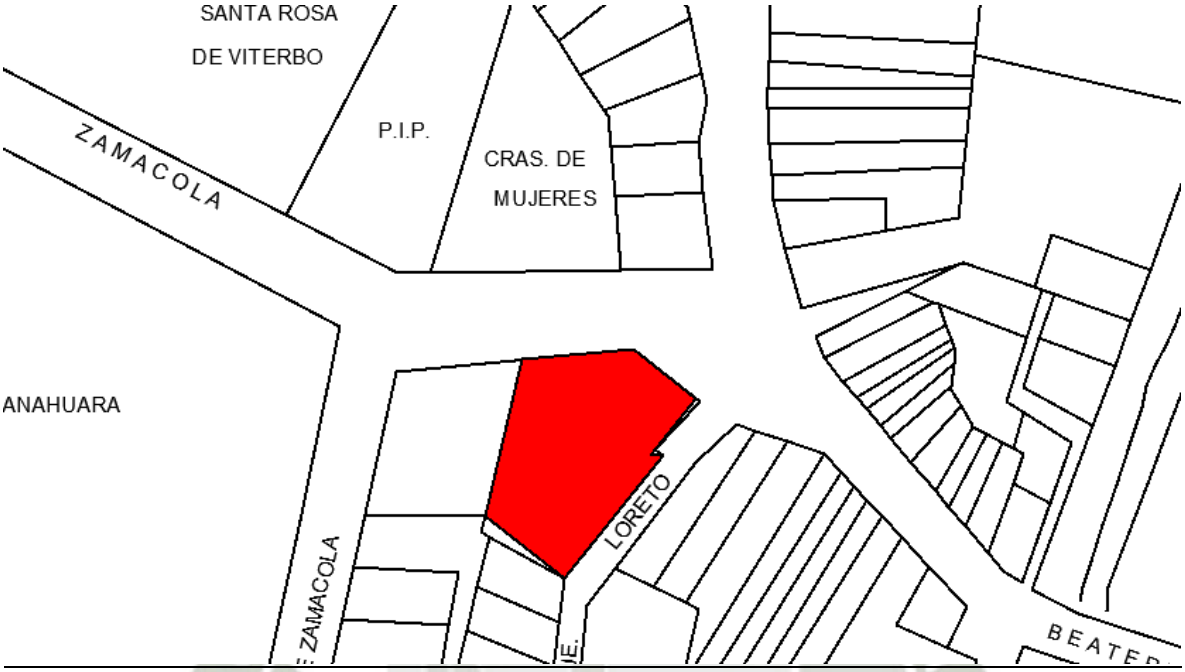
Publicación autorizada con fines académicos e investigativos

REPOSITORIO DE TESIS UCSM

CATÓLICA DE SANTA MARÍA

**III.- ESTACIONAMIENTO**

Según el artículo 27 de la Norma A.140 referida a monumentos. Los estacionamientos pueden resolverse fuera del edificio en caso sea necesario. Al no contar el tambo con las condiciones para desarrollar estacionamientos dentro de su perímetro es que se identifica el área marcada en el plano a continuación como un área en la que se puede resolver la cantidad de estacionamientos necesarios.




**IV.- VIABILIDAD**

**COSTO: Aproximadamente 1’281’576 USD**

En cuanto a aspectos económicos el proyecto puede ser solventado mediante un presupuesto público y privado. En el aspecto privado se puede manejar una donación directa de parte de entidades mineras y parte del presupuesto municipal.

EL proyecto generaría rentas de ingreso del alquiler de las tiendas pero este monto no sería el suficiente para el mantenimiento del museo por lo que se podría incluir al museo dentro del plan del Ministerio de Cultura a nivel nacional para destinar un presupuesto anual para su funcionamiento.

En cuanto al aspecto organizacional del museo este debe ser dirigido por personas contratadas y calificadas para tales puestos y no por un patronado escogido sin evaluación.

Publicación autorizada con fines académicos e investigativos

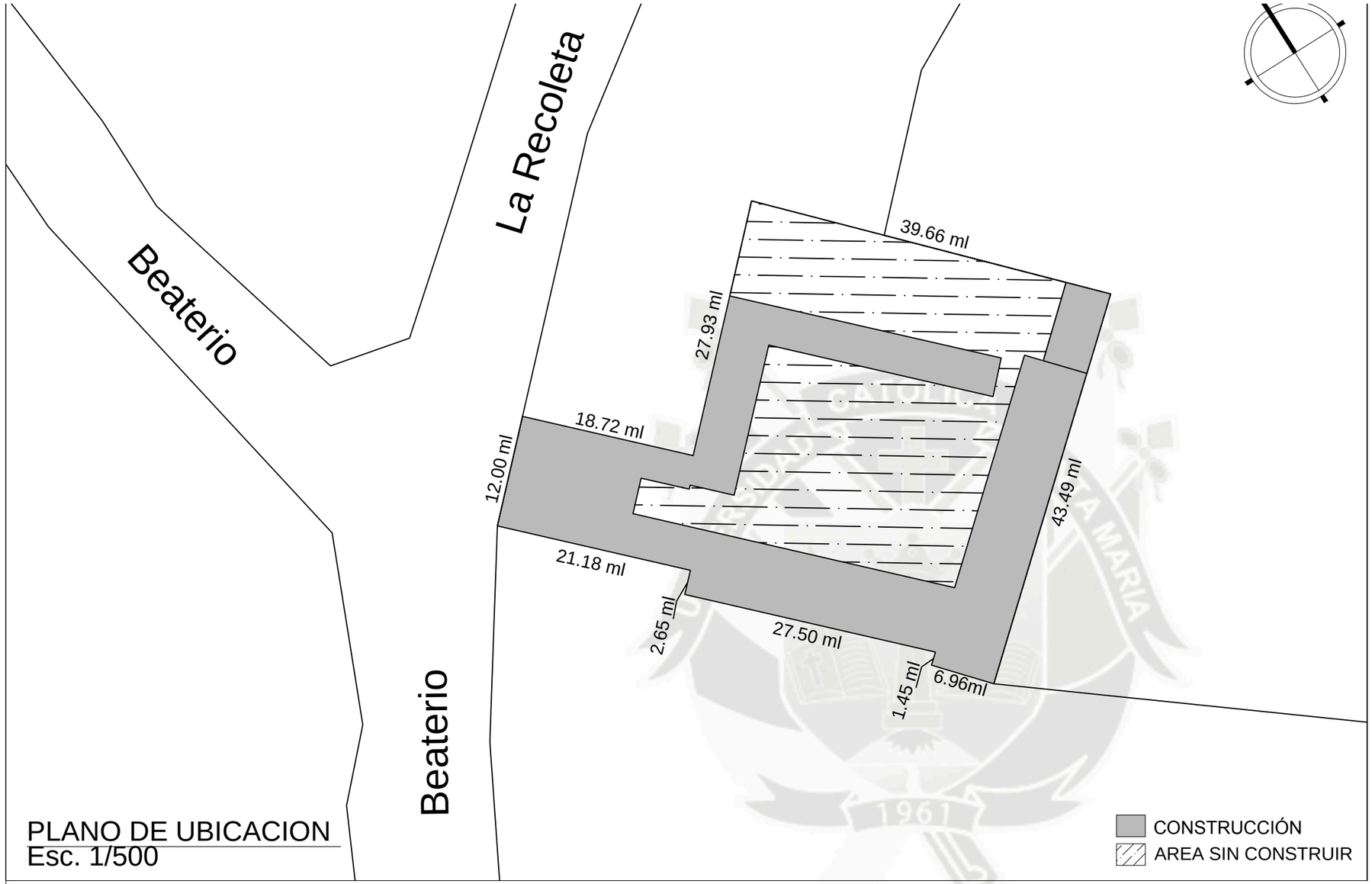
REPOSITORIO DE
TESIS UCSM

UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE SANTA MARÍA

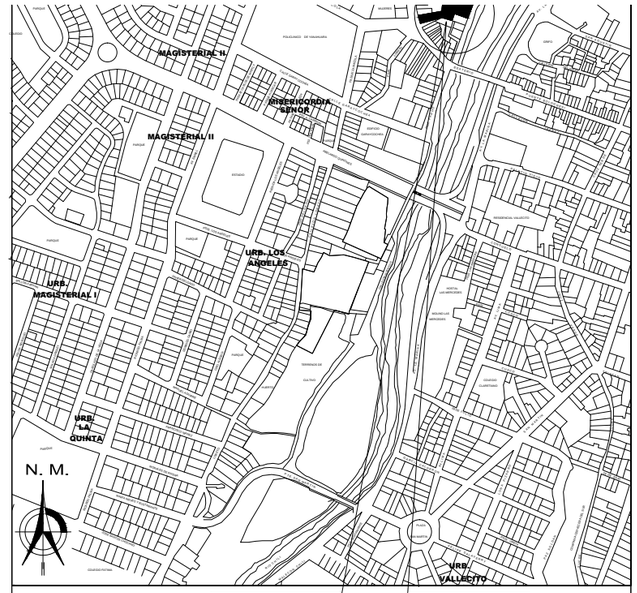
## V.- RELEVANCIA

En cuanto al aspecto de si el museo es o no un proyecto prioritario, el análisis marcado en el trabajo de investigación teórica demuestra que la importancia de un museo en la circunstancia actual de la ciudad de Arequipa es urgente. Tanto por la relevancia que la ciudad va tomando como punto de intercambio cultura como por la necesidad a nivel poblacional de un equipamiento cultural que cubra las falencias también marcadas en el trabajo de investigación.

Publicación autorizada con fines académicos e investigativos
En su investigación no olvide referenciar esta tesis




PLANO DE UBICACION
Esc. 1/500




Esc. 1/10,000 UBICACION DEL TERRENO

# ESQUEMA DE LOCALIZACION

ZONIFICACION :

AREA DE ESTRUCTURA URBANA :

DEPARTAMENTO :AREQUIPA
PROVINCIA :AREQUIPA
DISTRITO :AREQUIPA
URB. :----
CALLE :Calle Beaterio 159
MANZANA :----
LOTE :----
N° de declaratoria Patrimonial :0099-89-INC/J

## CUADRO NORMATIVO

| PARAMETROS | | NORMATIVO | PROYECTO |
|---|---|---|---|
| USOS | | | |
| DENSIDAD NETA | | | |
| COEF. DE EDIFICACION | | | |
| PORCENTAJE AREA LIBRE | | | |
| ALTURA MAXIMA | | | |
| RETIRO MINIMO | Frontal | | |
| | Lateral | | |
| | Posterior | | |
| ALINEAMIENTO DE FACHADA | | | |
| Nº DE ESTACIONAMIENTOS | | | |

## CUADRO DE AREAS

| PISOS | AREAS DECLARADAS | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Existente | Demolicion | Nueva | Amp./Rem. | Parcial | TOTAL |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| AREA TECHADA | | | | | | |
| AREA LIBRE | | | | | | |
| AREA DEL TERRENO | | | | | | 1840.55 m2 |

FIRMA PROPIETARIO:
RENE LEIVA

SELLO Y FIRMA DEL PROFESIONAL:

TESIS: *LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

PLANO:
UBICACIÓN / PERIMETRICO

LAMINA:
U-1

ESCALA:
Indicada

FECHA:
DICIEMBRE 2017




PLANO PERIMÉTRICO DEL TERRENO 1/200

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*

**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO*

**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

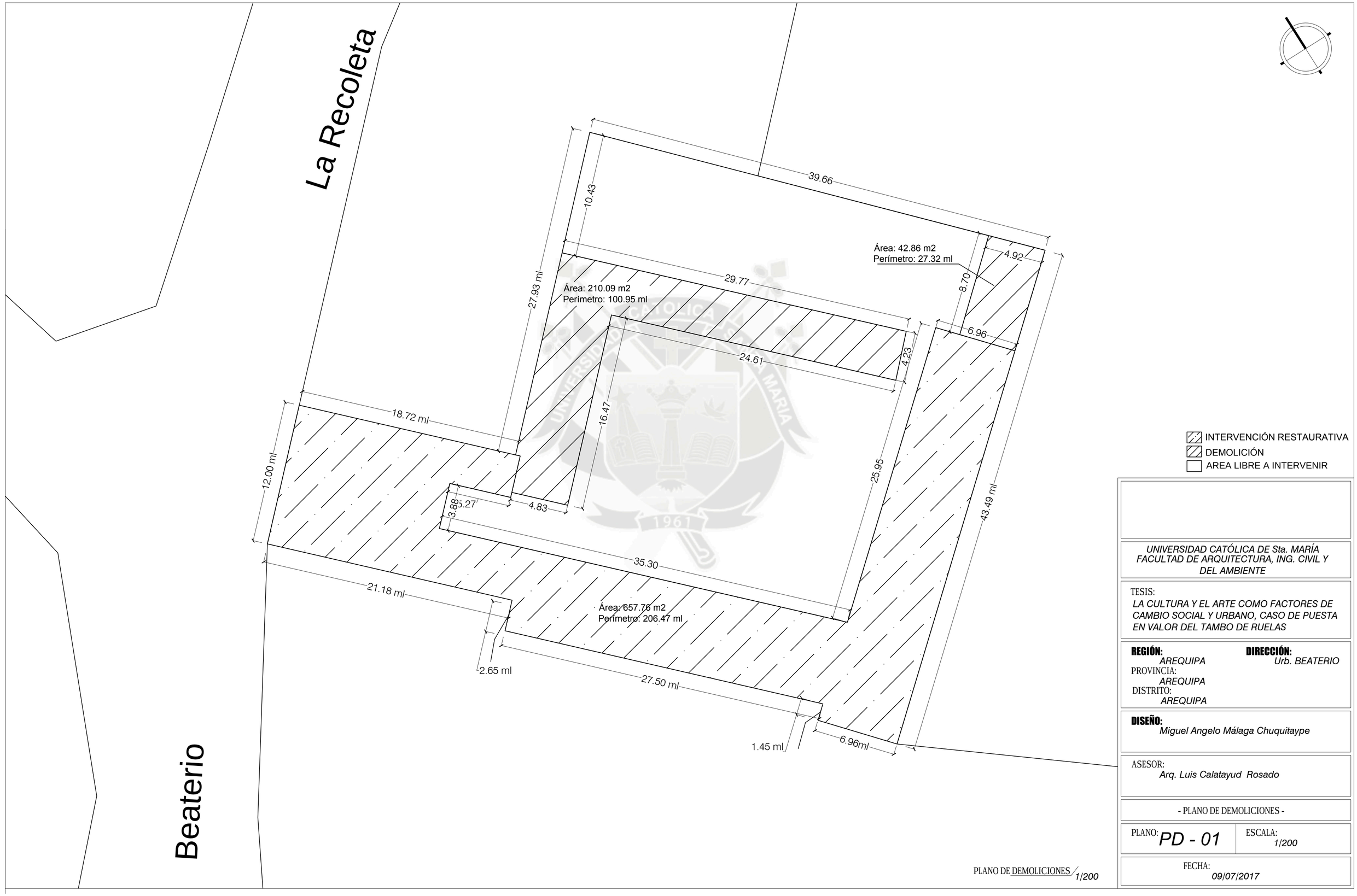
ASESOR:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

**- PLANO PERIMÉTRICO DEL TERRENO -**

PLANO: *P - 01*

ESCALA: *1/200*

FECHA: *09/07/2017*




*UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA*
*FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE*

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO*

**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

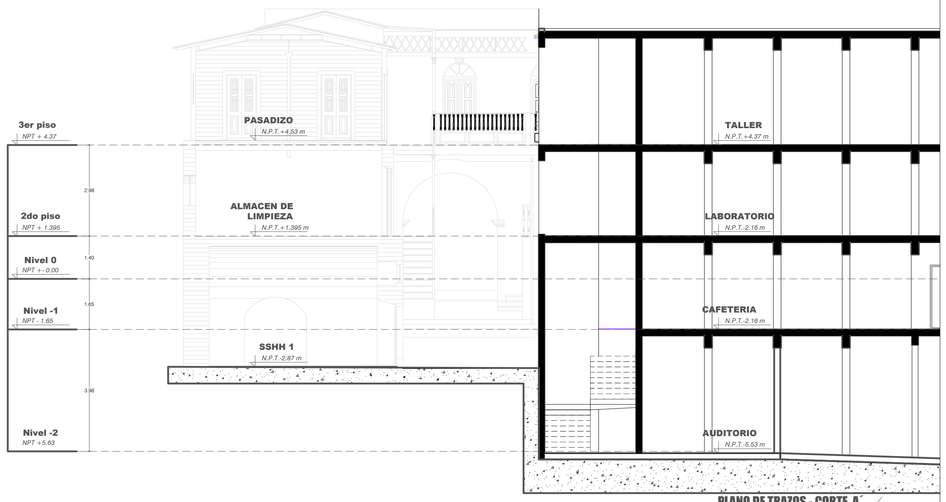
ASESOR:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

- PLANO DE DEMOLICIONES -

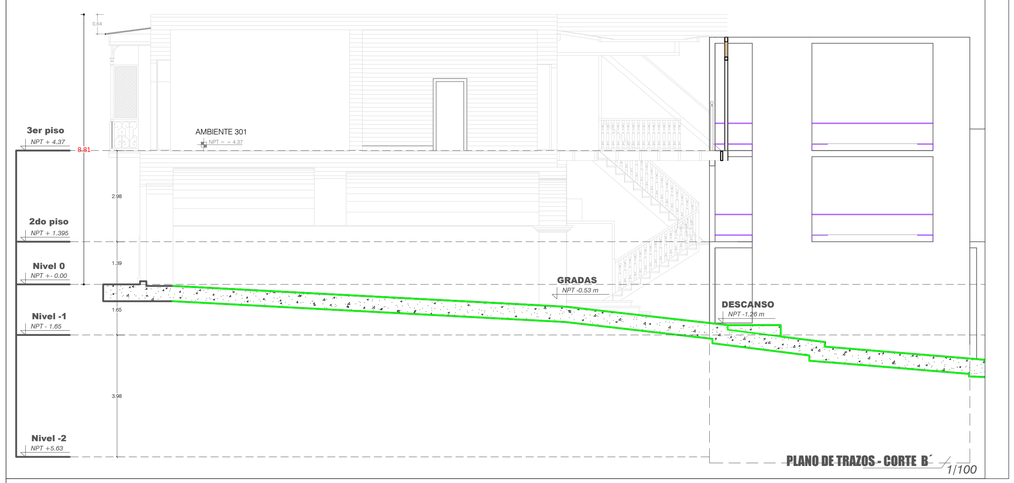
PLANO: *PD - 01*
ESCALA: *1/200*

FECHA:
*09/07/2017*

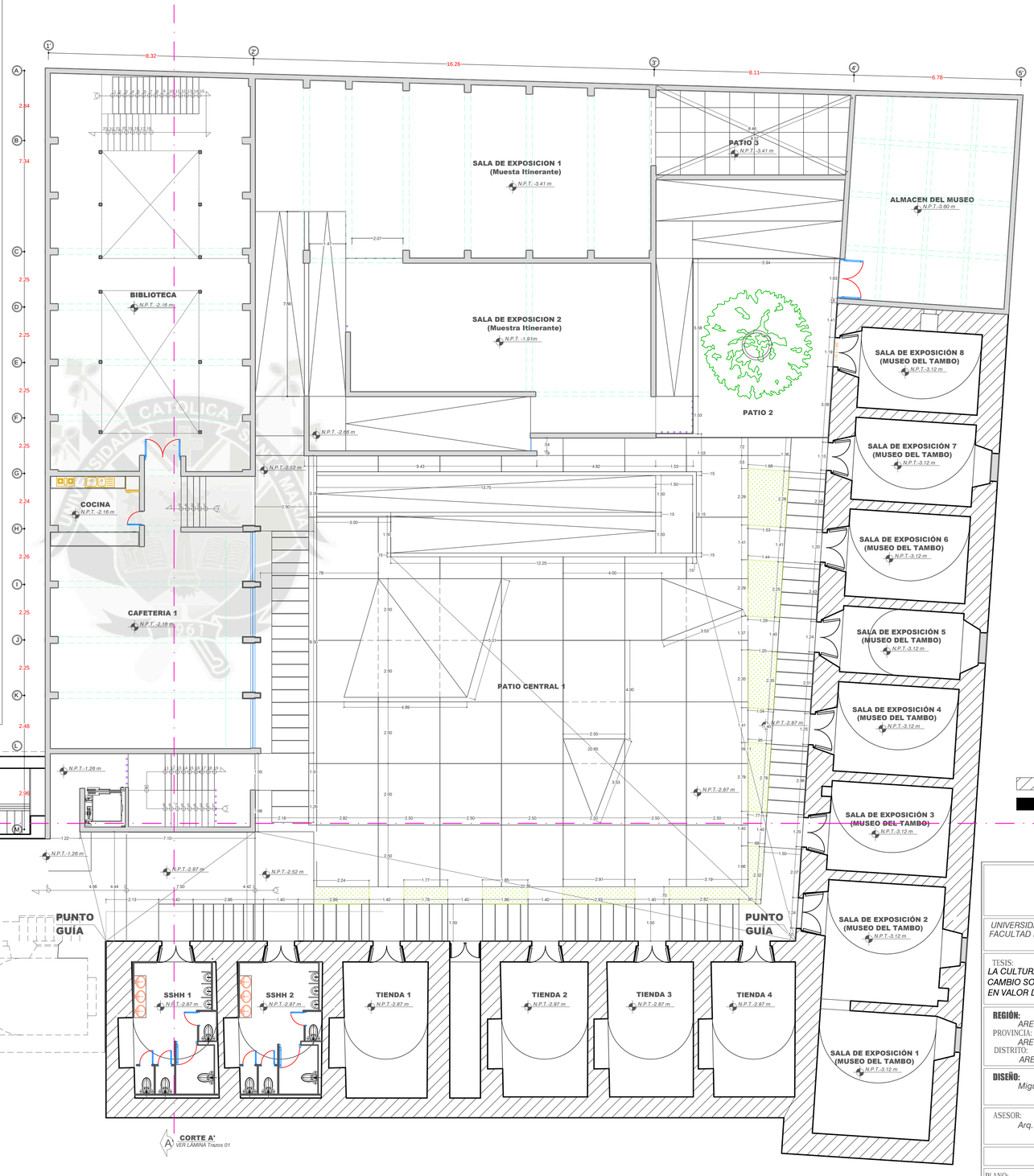
PLANO DE DEMOLICIONES / *1/200*




PLANO DE TRAZOS - CORTE A´ 1/100




PLANO DE TRAZOS - CORTE B´ 1/100




ARQUITECTURA EXISTENTE

ARQUITECTURA PROPUESTA

PLANO DE TRAZOS - PRIMER NIVEL 1/100

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA

**DIRECCIÓN:** Urb. BEATERIO 159

**DISEÑO:**
Miguel Angelo Málaga Chuquitaype

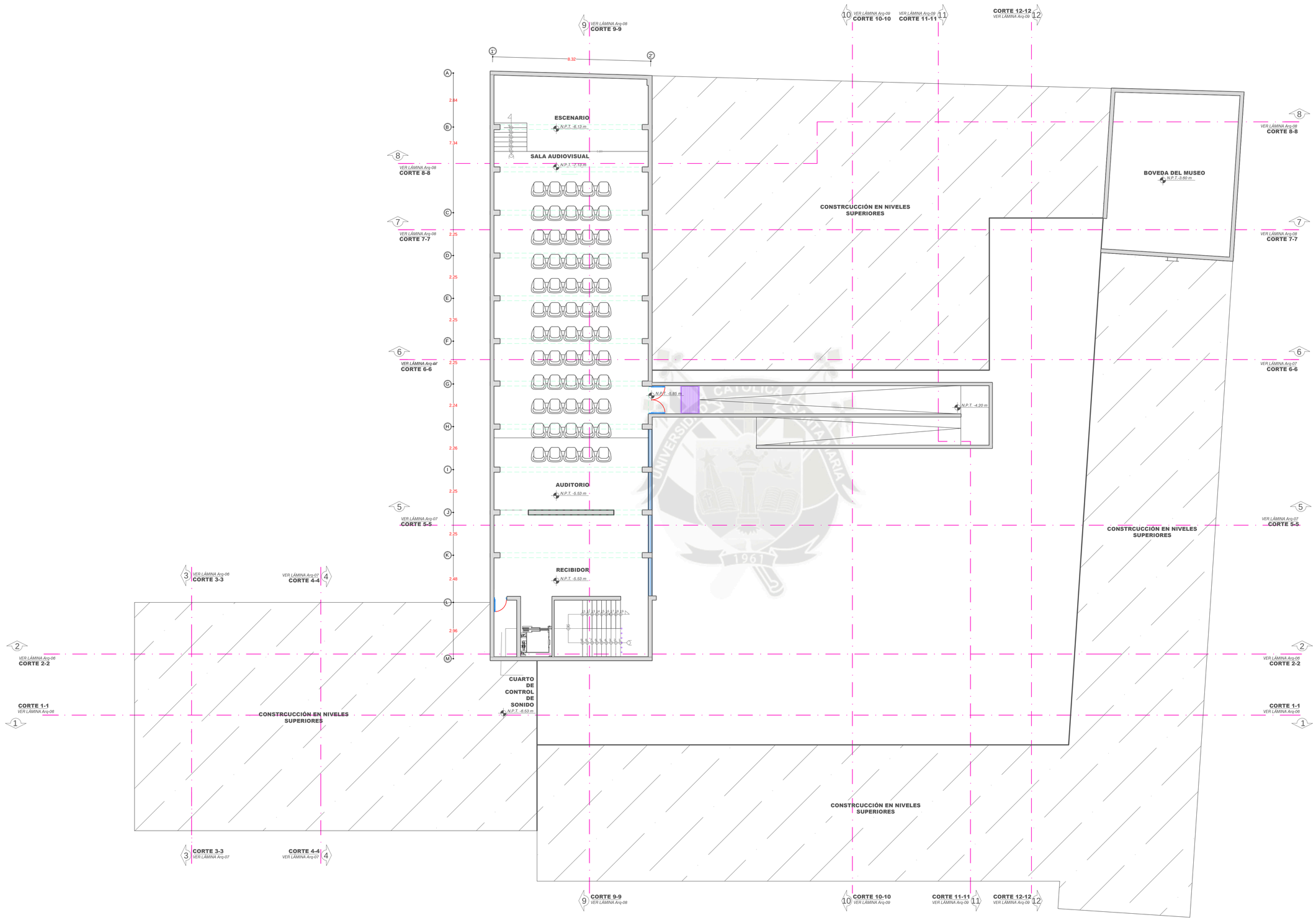
ASESOR:
Arq. Luis Calatayud Rosado

- PRIMER NIVEL / PATIO -

PLANO: Trazos- 01

ESCALA: 1/100

FECHA: 09/07/2017




ARQUITECTURA EXISTENTE

ARQUITECTURA PROPUESTA

AREA OCUPADA EN NIVEL SUPERIOR

PLANTA ANTEPROYECTO DE NIVEL -1 1/100

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

PROYECTO:
LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS

REGIÓN: AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA
DIRECCIÓN: Urb. BEATERIO 159

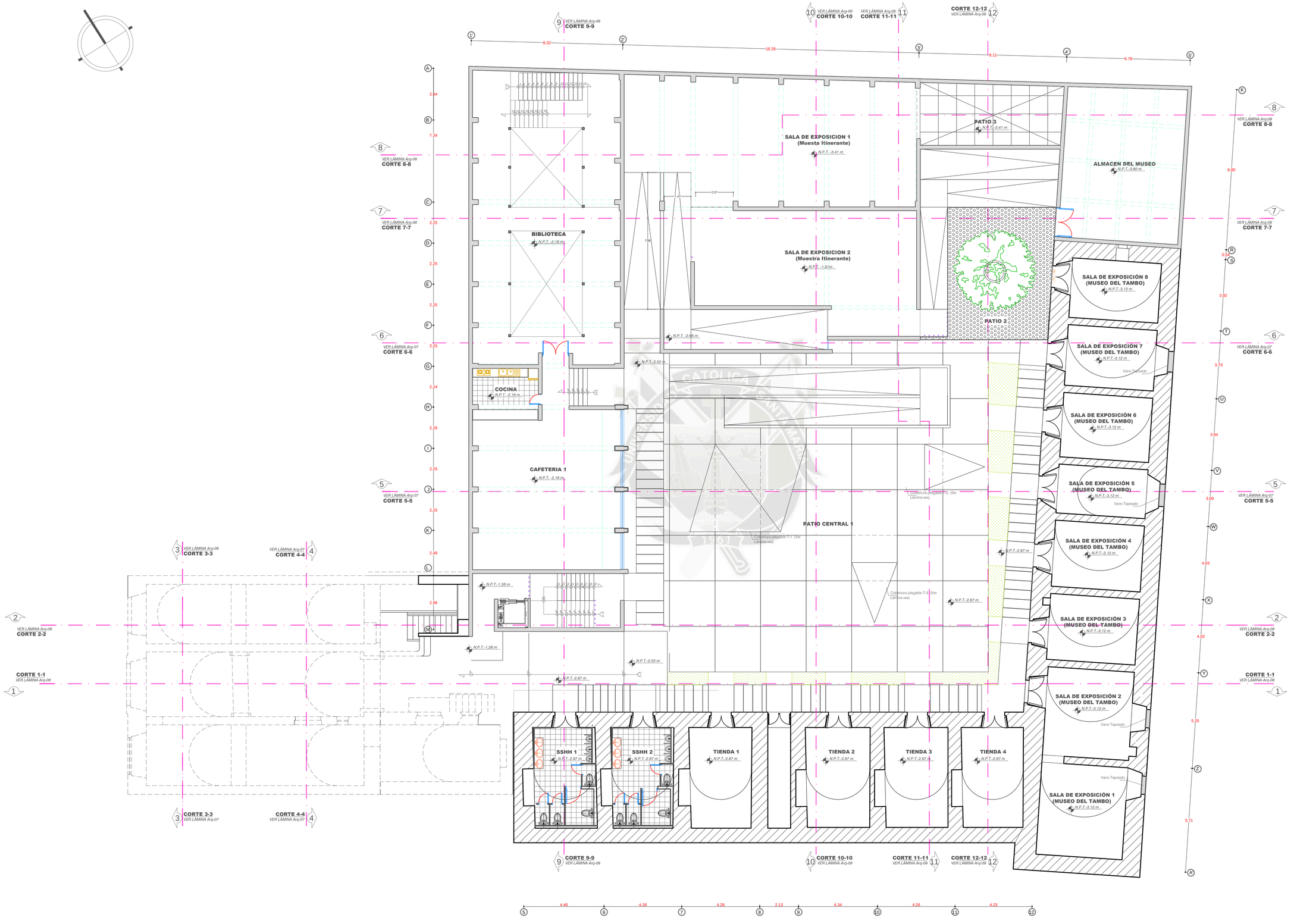
DISEÑO:
Miguel Angelo Málaga Chuquitaype

ASESOR:
Arq. Luis Calatayud Rosado

- PLANTA DE ZOTANO Y BOVEDA DEL MUSEO -

PLANO: Arq - 01
ESCALA: 1/100

FECHA: 09/07/2017




ARQUITECTURA EXISTENTE

ARQUITECTURA PROPUESTA

PLANTA ANTEPROYECTO DE NIVEL 1 1/100

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

REGIÓN: AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA
DIRECCIÓN: Urb. BEATERIO 159

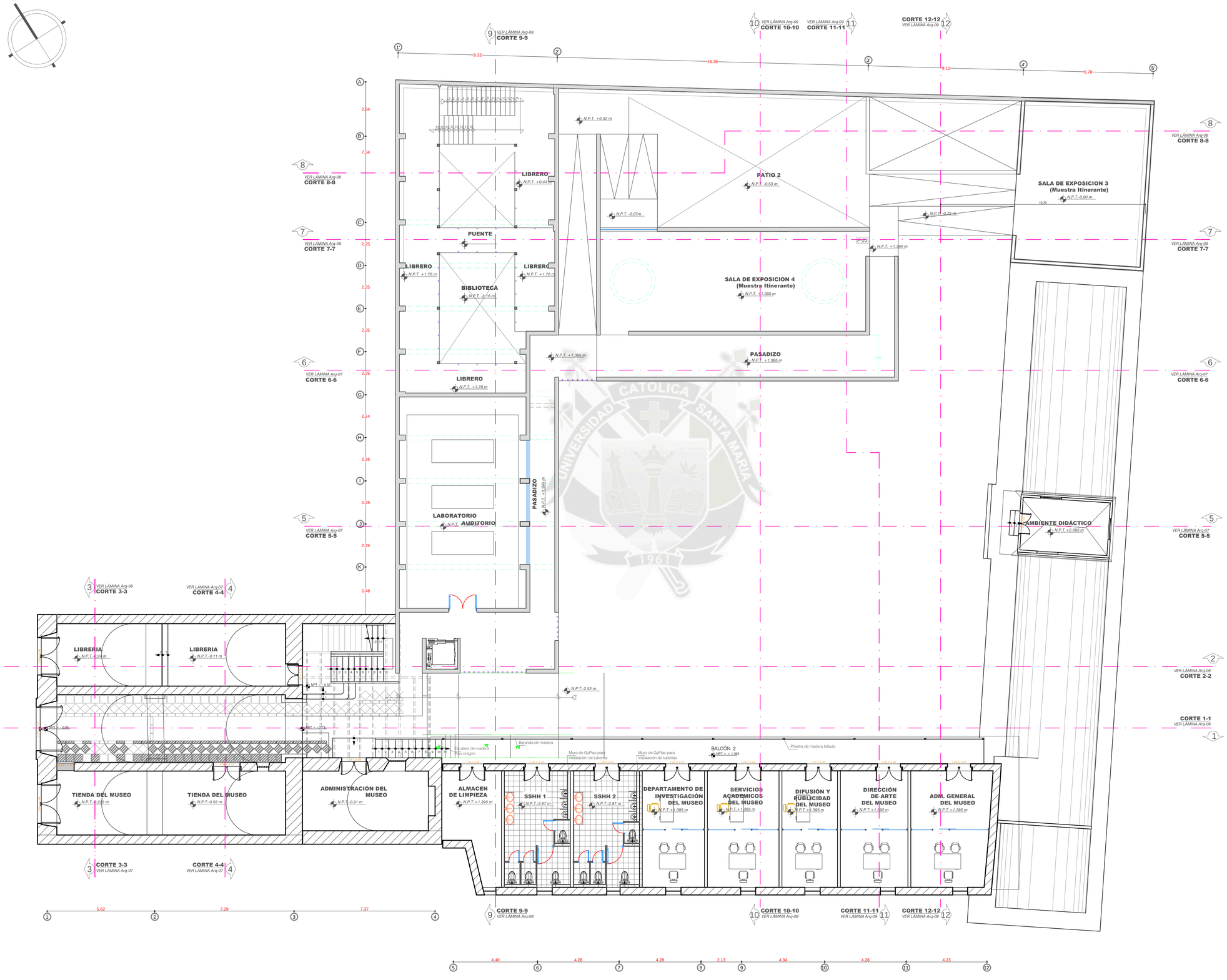
DISEÑO: Miguel Angelo Málaga Chuquitaype

ASESORES: Arq. Luis Calatayud Rosado

- PRIMER NIVEL / PATIO -

PLANO: Arq - 02
ESCALA: 1/100

FECHA: 09/07/2017




ARQUITECTURA EXISTENTE

ARQUITECTURA PROPUESTA

PLANTA ANTEPROYECTO DE NIVEL 2 / 1/100

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:

*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA

**DIRECCIÓN:** Urb. BEATERIO 159

**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

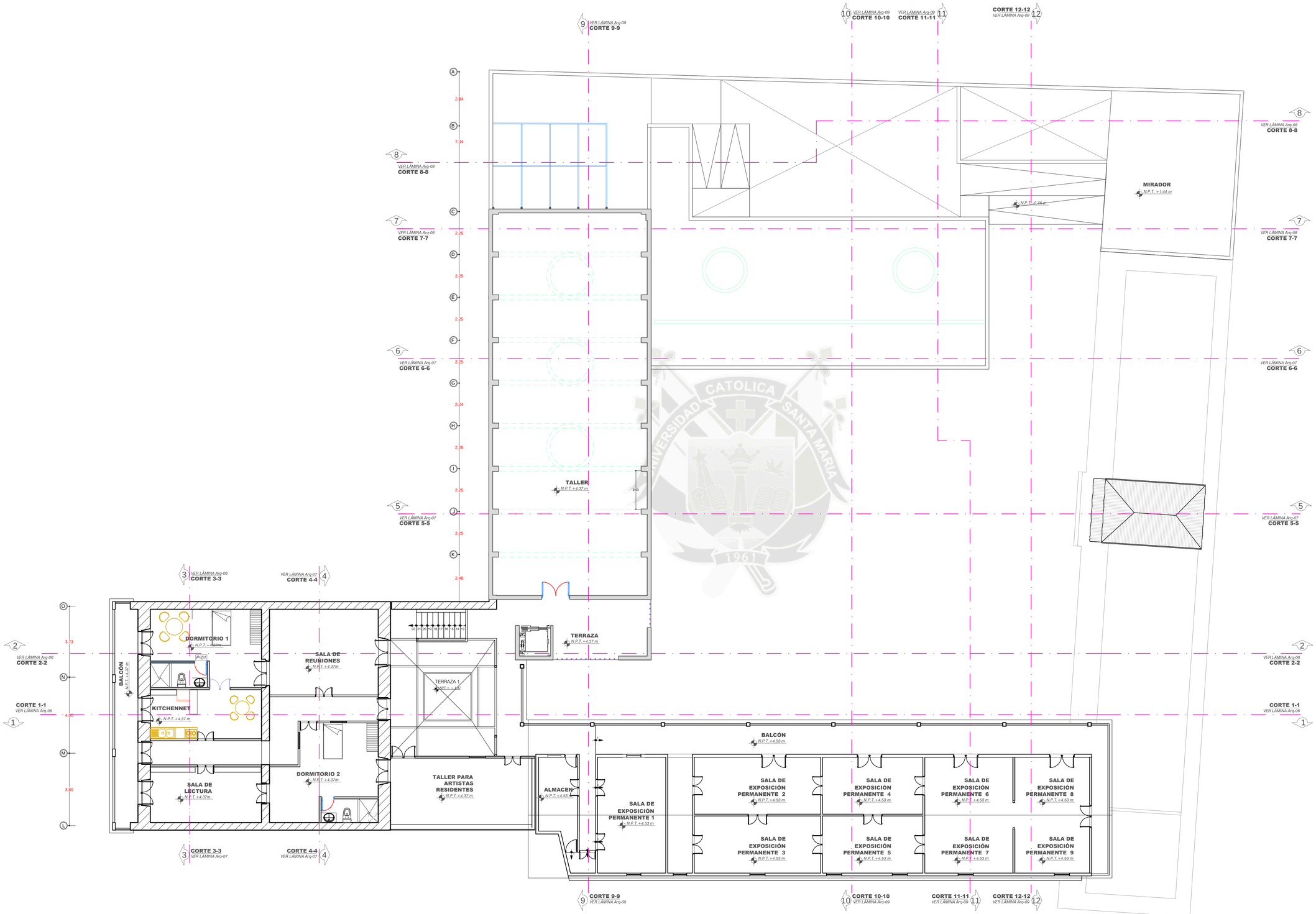
ASESORES:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

- SEGUNDO NIVEL / INGRESO -

PLANO: Arq - 03

ESCALA: 1/100

FECHA: 09/07/2017




ARQUITECTURA EXISTENTE

ARQUITECTURA PROPUESTA

PLANTA ANTEPROYECTO DE NIVEL 3 1/100

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA

**DIRECCIÓN:** Urb. BEATERIO 159

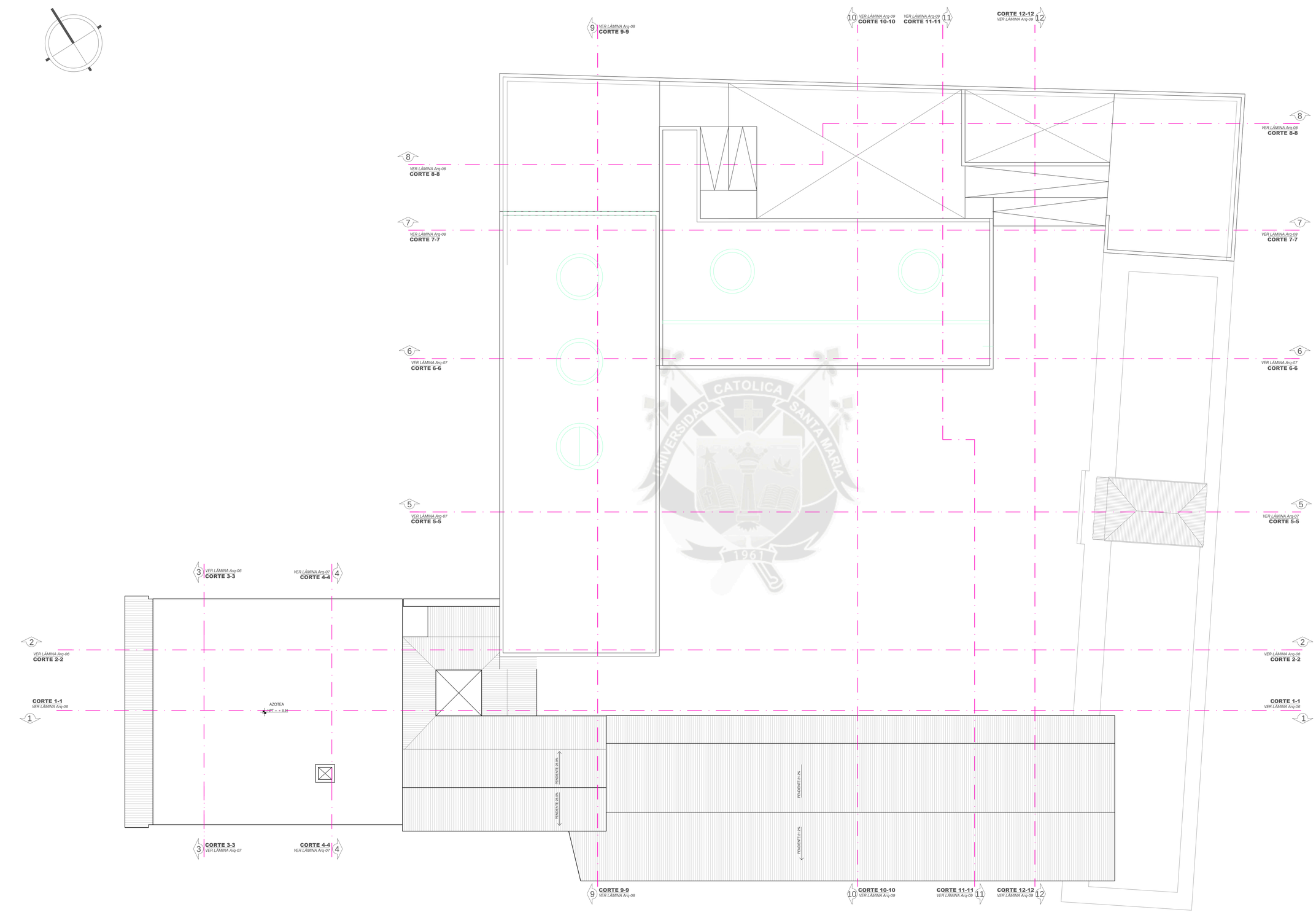
**DISEÑO:** *Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESOR: *Arq. Luis Calatayud Rosado*

- TERCER NIVEL / MIRADOR -

PLANO: Arq - 04
ESCALA: 1/100

FECHA: 09/07/2017




PLANTA ANTEPROYECTO DE TECHOS 1/100

ARQUITECTURA EXISTENTE

ARQUITECTURA PROPUESTA

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:

LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA

**DIRECCIÓN:** Urb. BEATERIO 159

**DISEÑO:** Miguel Angelo Málaga Chuquitaype

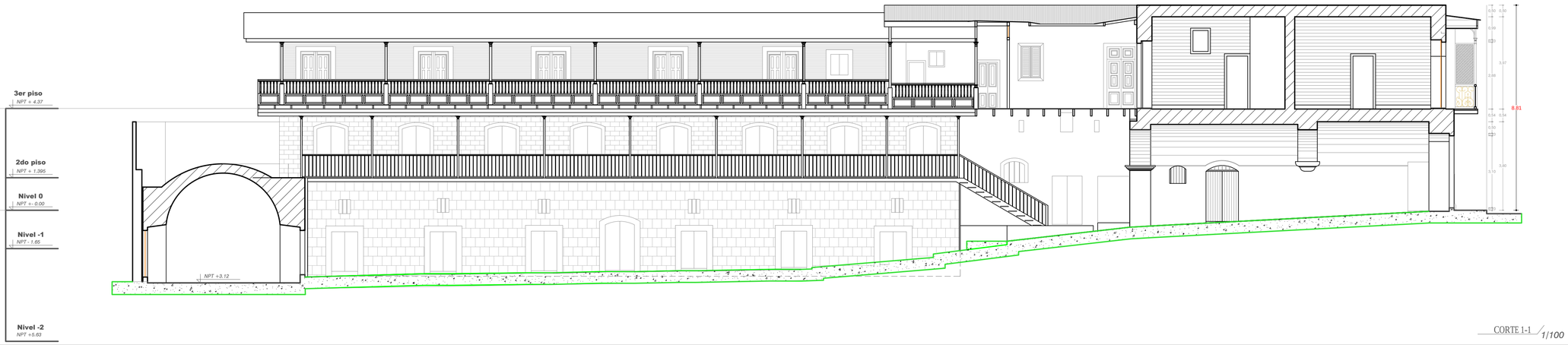
ASESOR: Arq. Luis Calatayud Rosado

- TERCER NIVEL / MIRADOR -

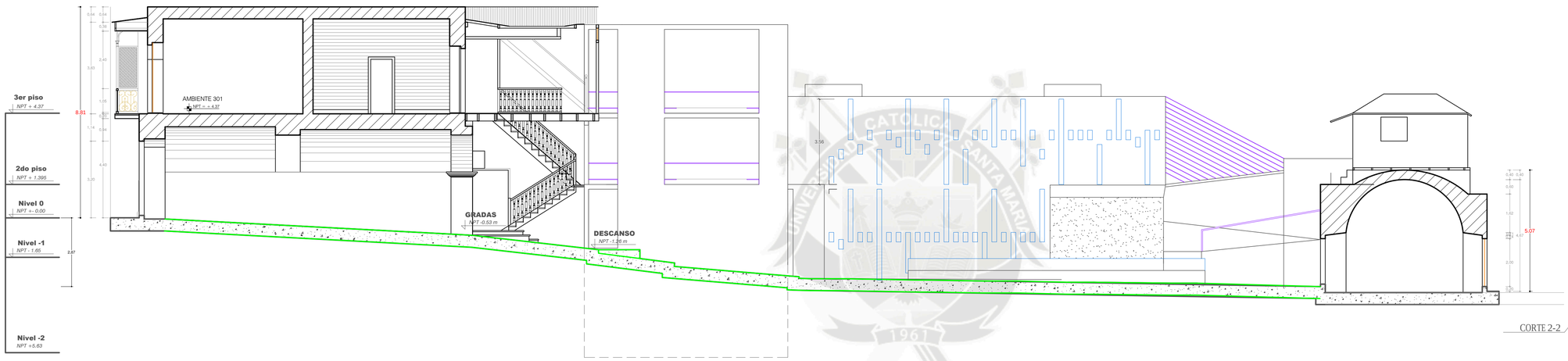
PLANO: Arq - 05

ESCALA: 1/100

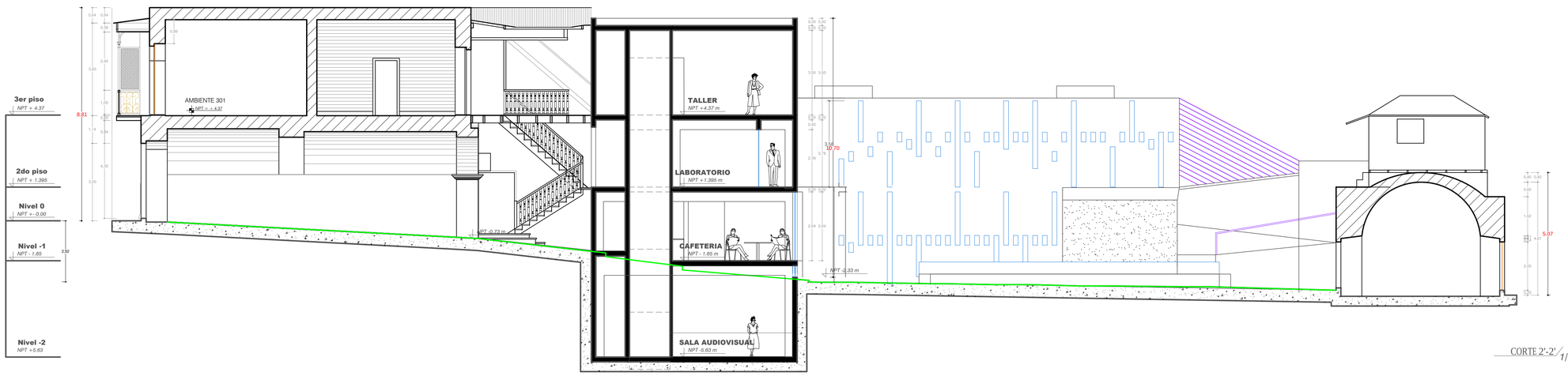
FECHA: 09/07/2017




CORTE 1-1 / 1/100




CORTE 2-2 / 1/100




CORTE 2'-2' / 1/100

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA

**DIRECCIÓN:** Urb. BEATERIO 159

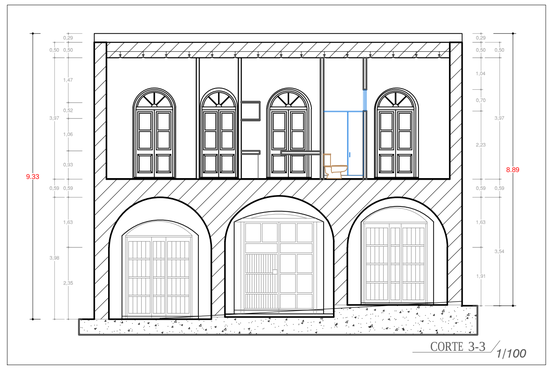
**DISEÑO:** Miguel Angelo Málaga Chuquitaype

ASESORES: Arq. Luis Calatayud Rosado

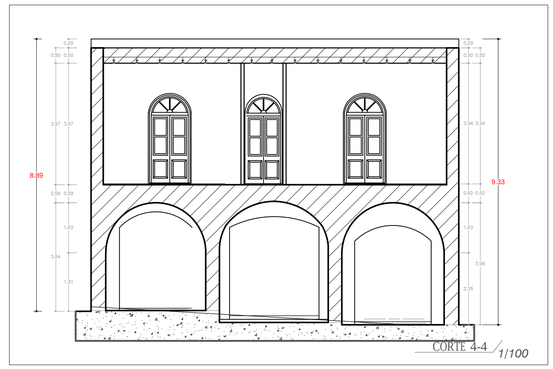
- CORTES ANTEPROYECTO 01 al 04 -

PLANO: Arq - 06
ESCALA: 1/100

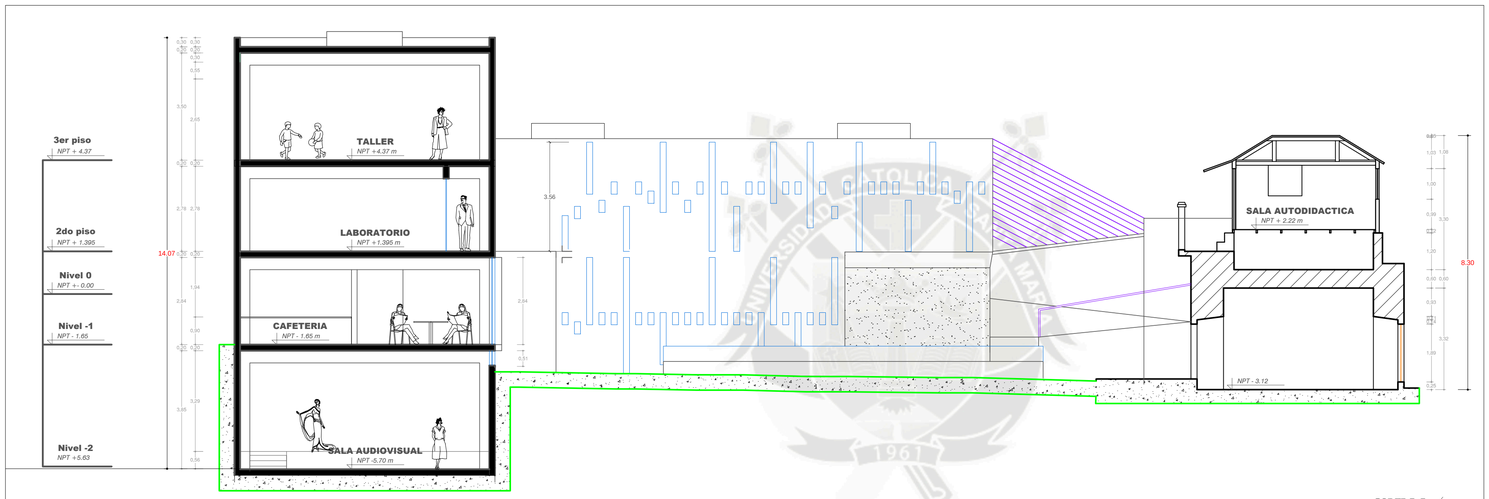
FECHA: 09/07/2017



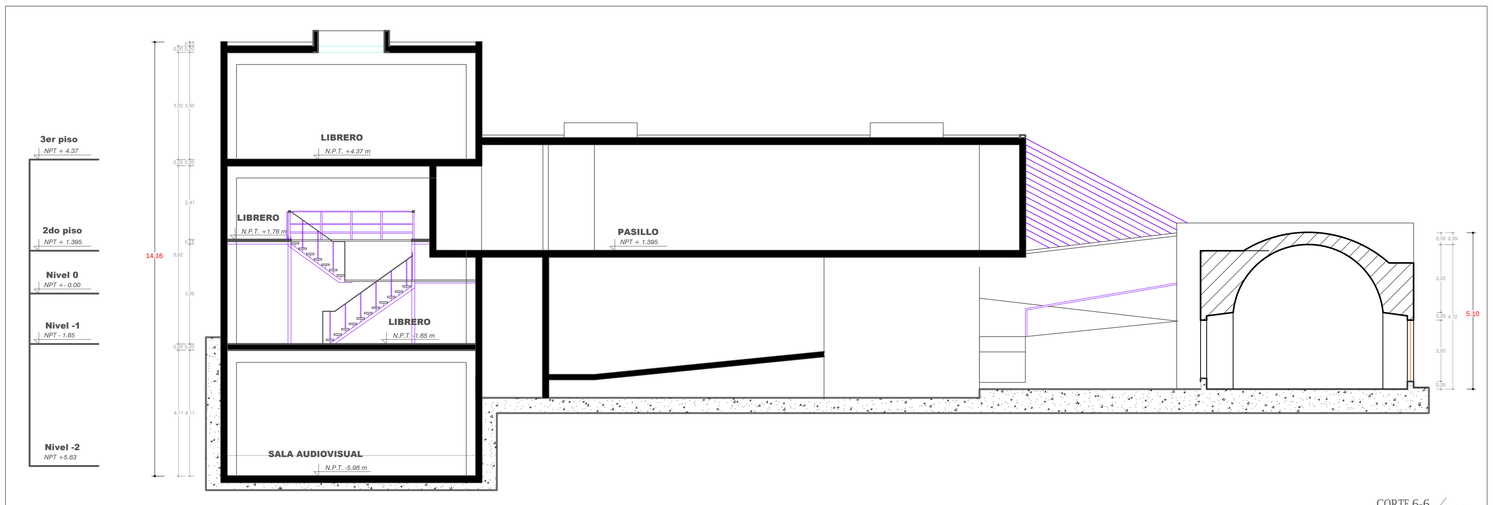

CORTE 3-3 / 1/100




CORTE 4-4 / 1/100




CORTE 5-5 / 1/100




CORTE 6-6 / 1/100

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

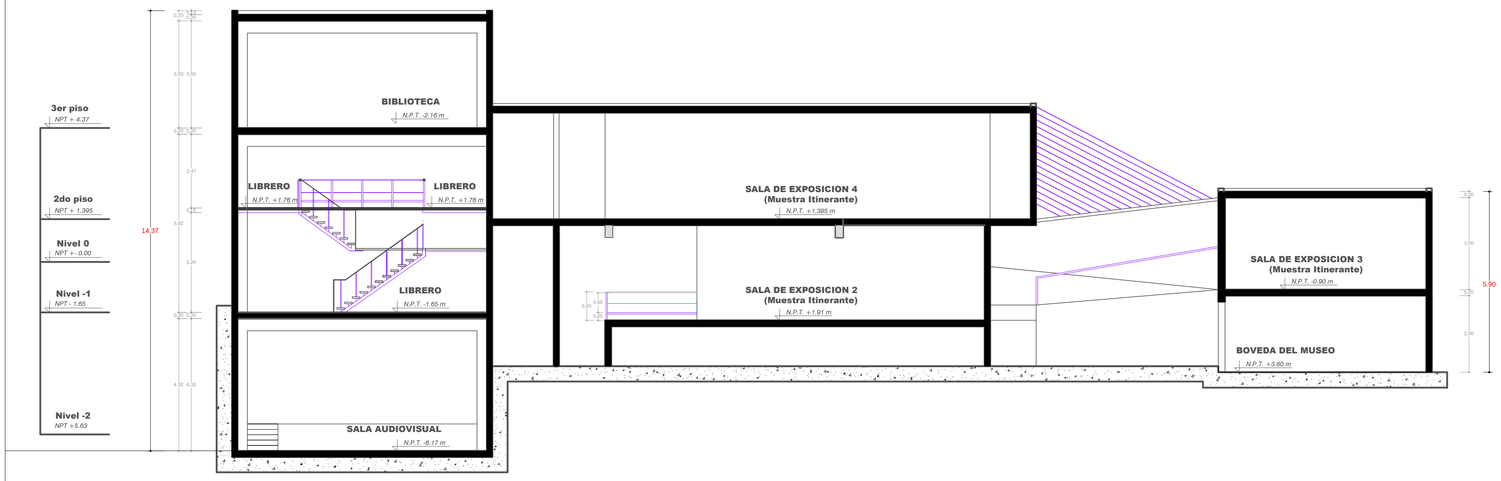
**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESORES:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

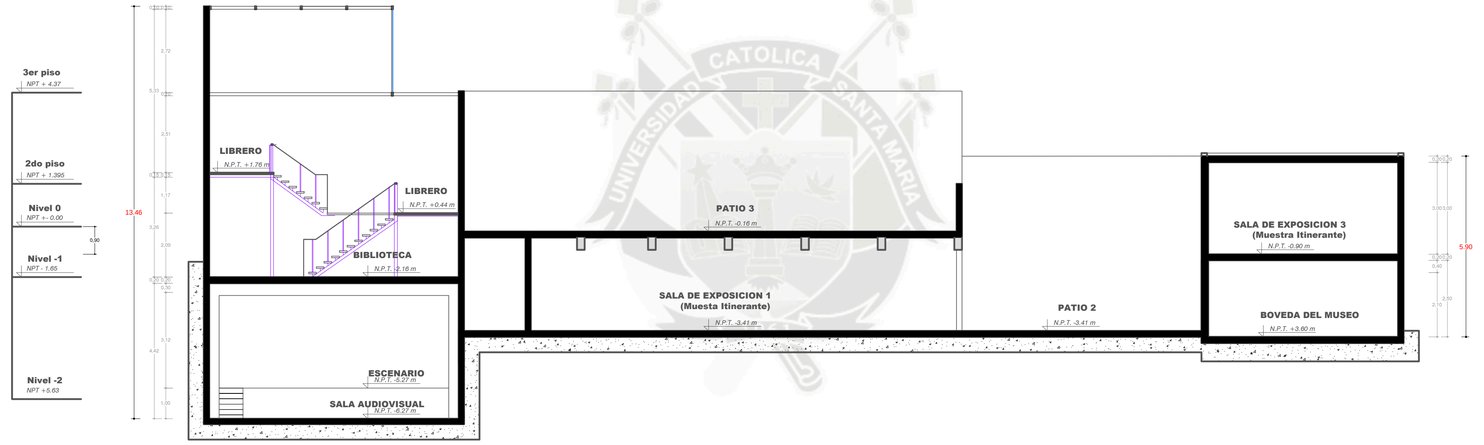
- CORTES ANTEPROYECTO 05 al 07 -

PLANO: *Arq - 07*
ESCALA: *1/100*

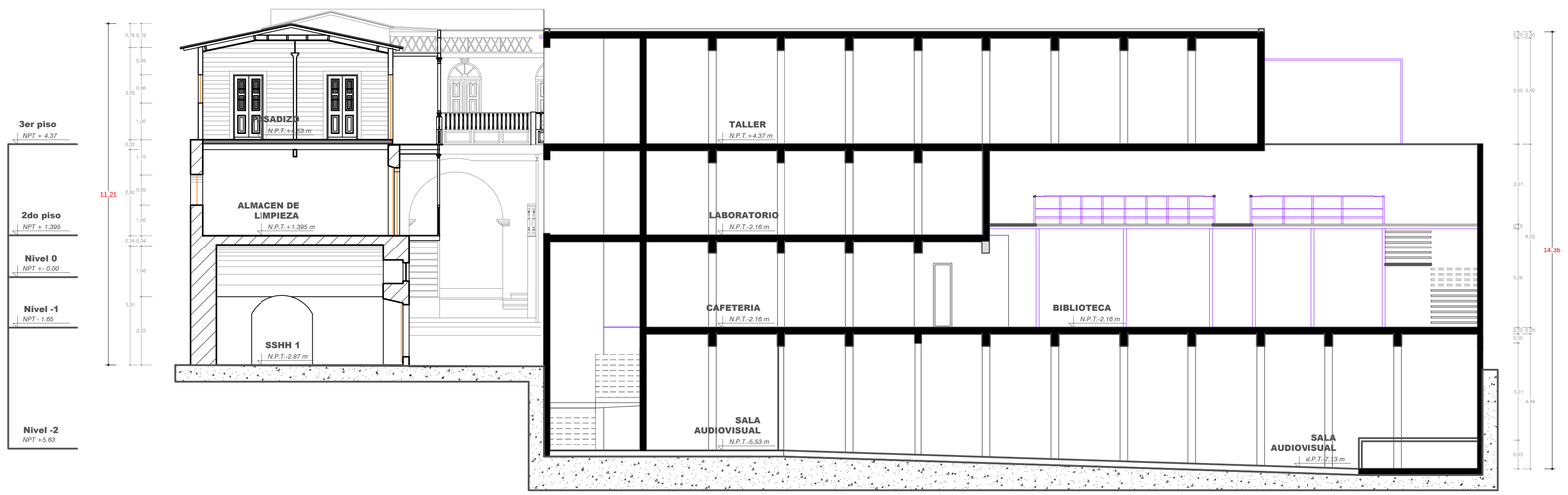
FECHA: *09/07/2017*




CORTE 7-7 / 1/100




CORTE 8 - 8 / 1/100




CORTE 9-9 / 1/100

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA

**DIRECCIÓN:** Urb. BEATERIO 159

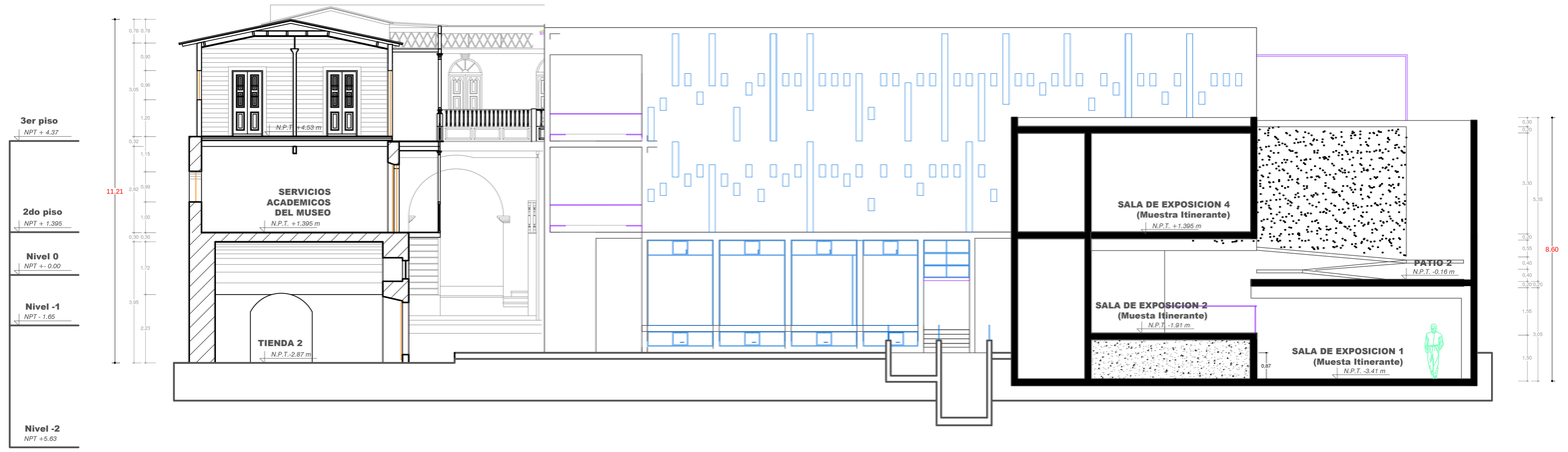
**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESORES:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

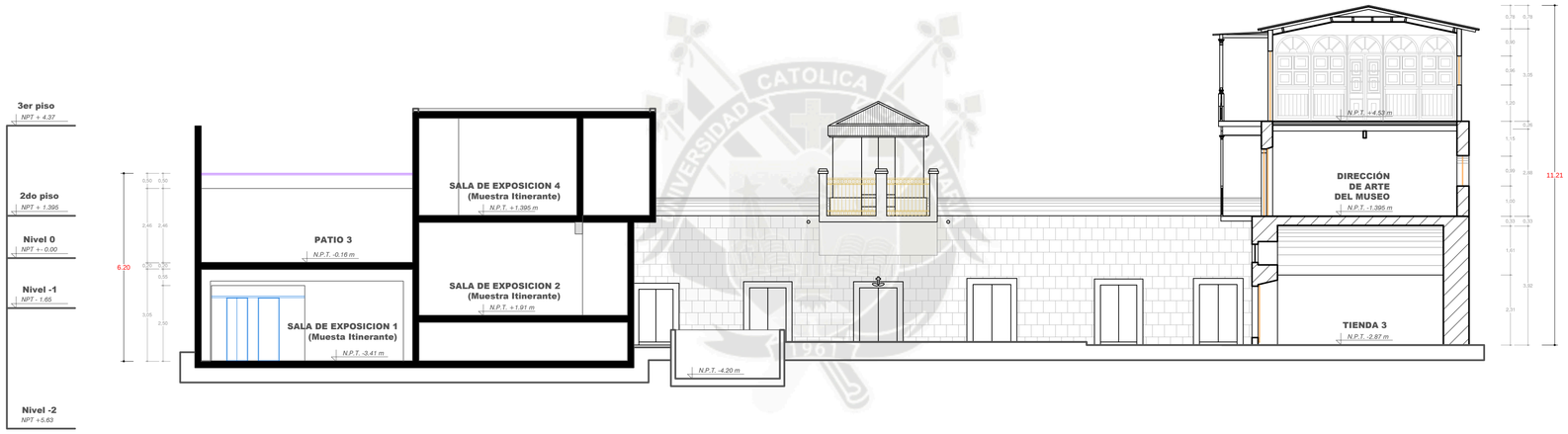
- CORTES ANTEPROYECTO 08 al 10 -

PLANO: Arq - 08
ESCALA: 1/100

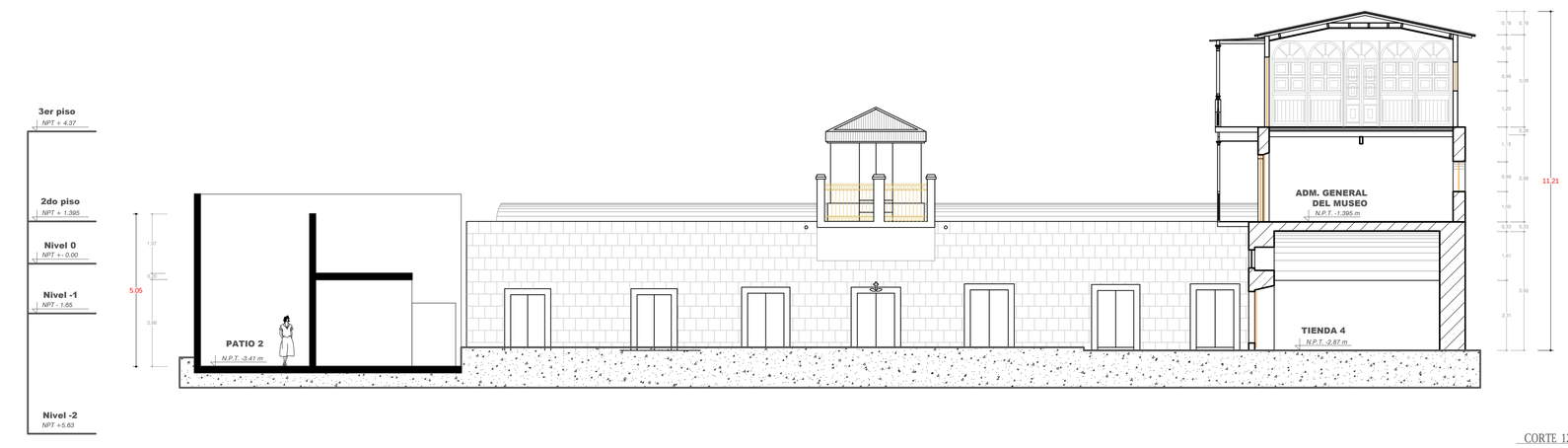
FECHA: 09/07/2017




CORTE 10-10 / 1/100




CORTE 11-11 / 1/100




CORTE 12-12 / 1/100

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA

**DIRECCIÓN:** Urb. BEATERIO 159

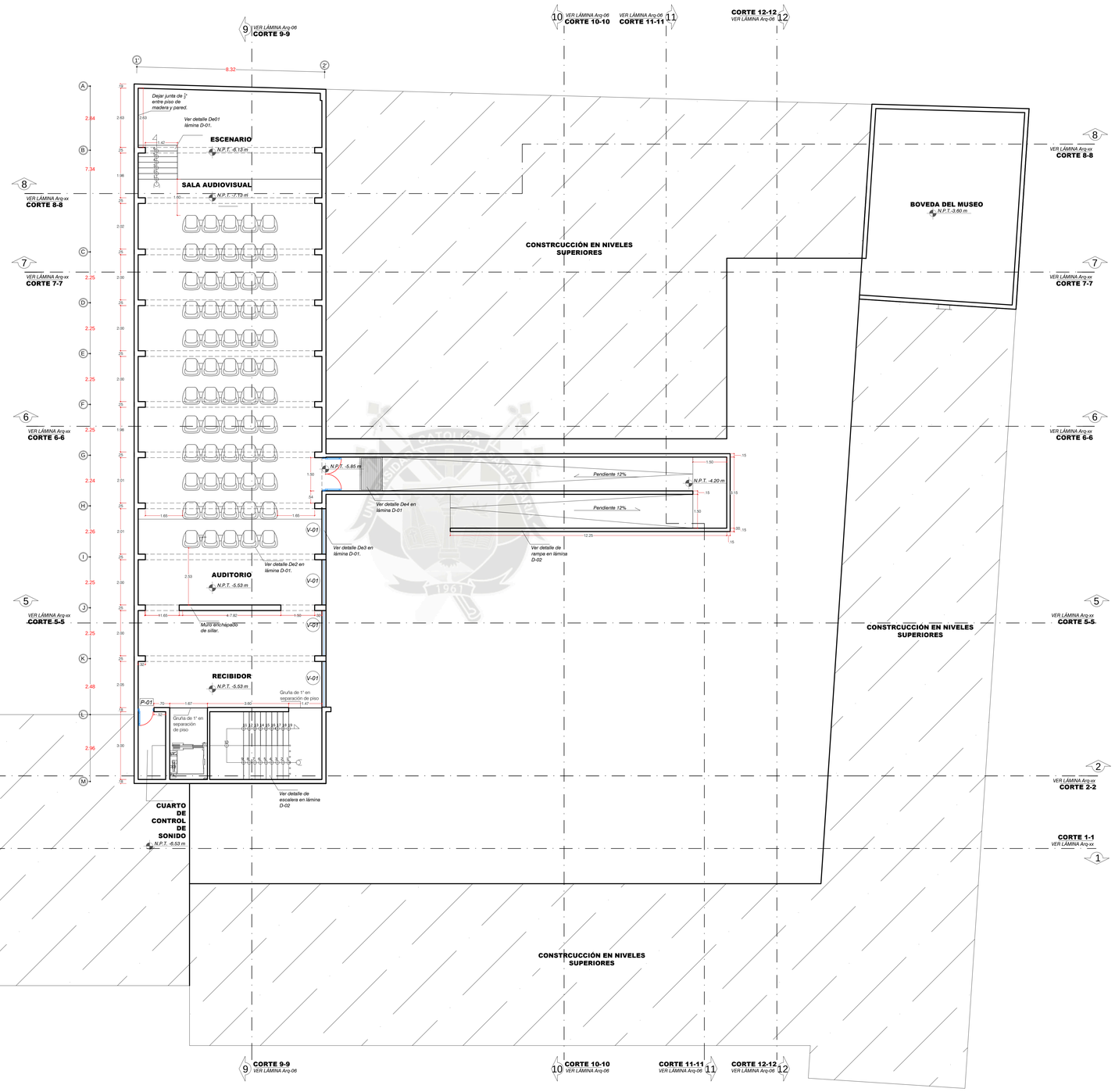
**DISEÑO:** Miguel Angelo Málaga Chuquitaype

ASESORES: Arq. Luis Calatayud Rosado

- CORTES ANTEPROYECTO 11 y 12 -

PLANO: Arq - 09
ESCALA: 1/100

FECHA: 09/07/2017




### CUADRO DE ACABADOS POR AMBIENTE

| AMBIENTE | PISO | PAREDES | TECHO | OBSERVACIONES |
|---|---|---|---|---|
| ESCENARIO | -Piso de madera machiembrada. | -Pintura latex color blanco. | -Paneles de yeso acusticos. | -Paneles de yeso acusticos. |
| SALA AUDIOVISUAL | -Piso de microcemento. | -Pintura latex color blanco. -Paneles de yeso acusticos. | -Paneles de yeso acusticos. -Pintura latex color negro. | -Paneles de yeso acusticos. |
| RECIBIDOR | -Piso Porcelanato 60 cm x 60 cm color gris. -Fragua color gris con cruceras de 2mm. | -Pintura latex color blanco. | -Pintura latex color blanco. | -Paneles de yeso acusticos. |
| CUARTO DE CONTROL DE SONIDO | -Piso laminado RH de 8mm color cedro de alto transito. | -Pintura latex color blanco. -Paneles acusticos de 60 cm x 60 cm ubicados en el 40 % de la superficie de las paredes. | -Paneles acusticos de 60 cm x 60 cm ubicados en 40% de la superficie. -Pintura latex color blanco. | -Paneles de yeso acusticos. |
| BOVEDA DEL MUSEO | -Piso de microcemento | -Pintura latex color blanco. | -Pintura latex color blanco. | -Paneles de yeso acusticos. |

### CUADRO DE PUERTAS

| VANO / PUERTA | ALTO | ANCHO | ALFEIZAR | CARACTERÍSTICAS |
|---|---|---|---|---|
| P-01 | 2.10 m | 0.70 m | | -Puerta de madera contraplacada. -Pintada con barniz de color cedro oscuro. -Marco de madera. |

### CUADRO DE VANOS

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| V-01 | 0.55 m | 2.05 m | 3.18 m | -Marco de perfil metálico de 1" pintado de negro con vidrio templado de 6mm. -Vidrio de 6mm laminado. |

ARQUITECTURA EXISTENTE

ARQUITECTURA PROPUESTA

AREA OCUPADA EN NIVEL SUPERIOR

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

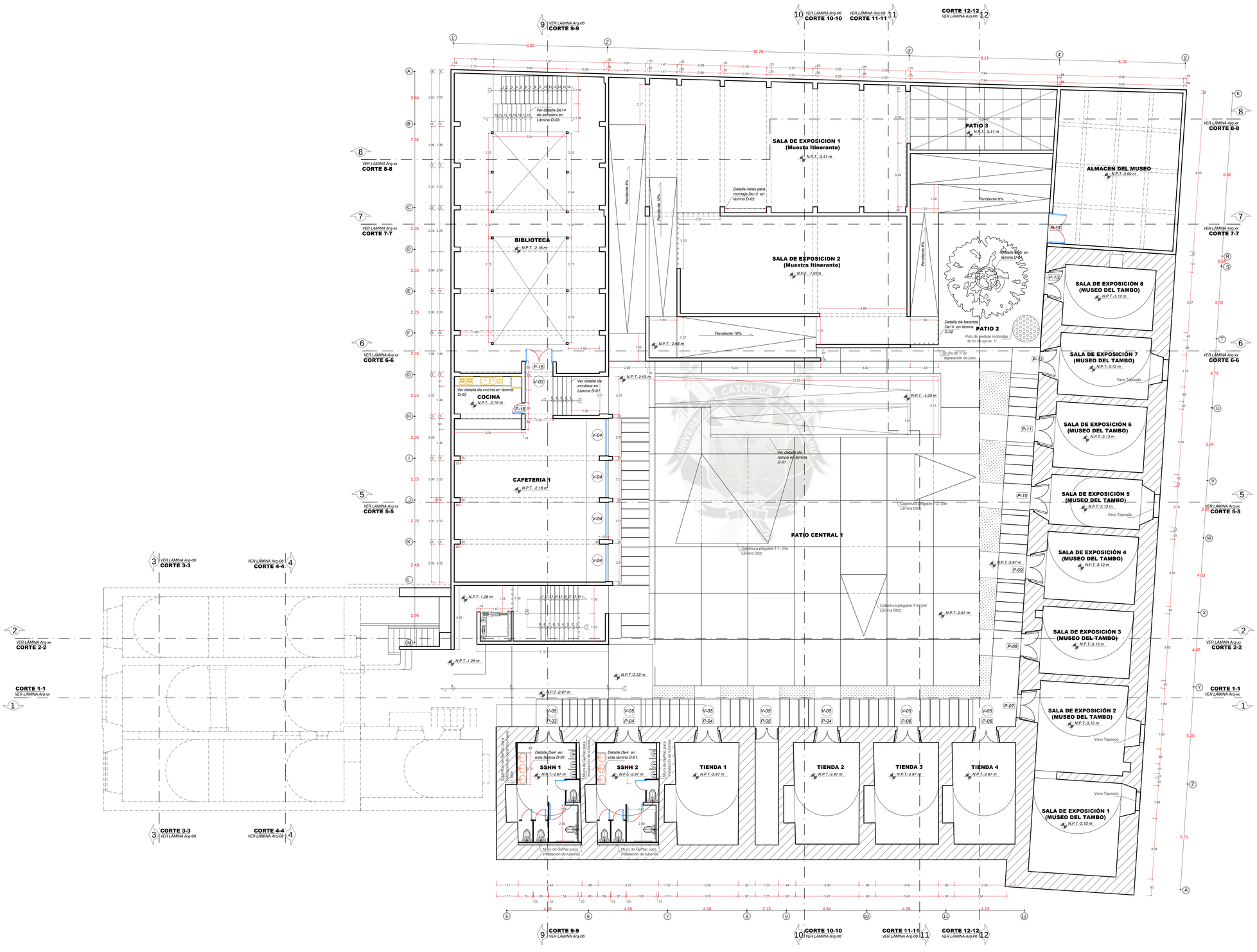
ASESOR:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

- PLANTA PROYECTO DE ZOTANO Y BOVEDA DEL MUSEO -

PLANO: *Arq - 01*
ESCALA: *1/75*

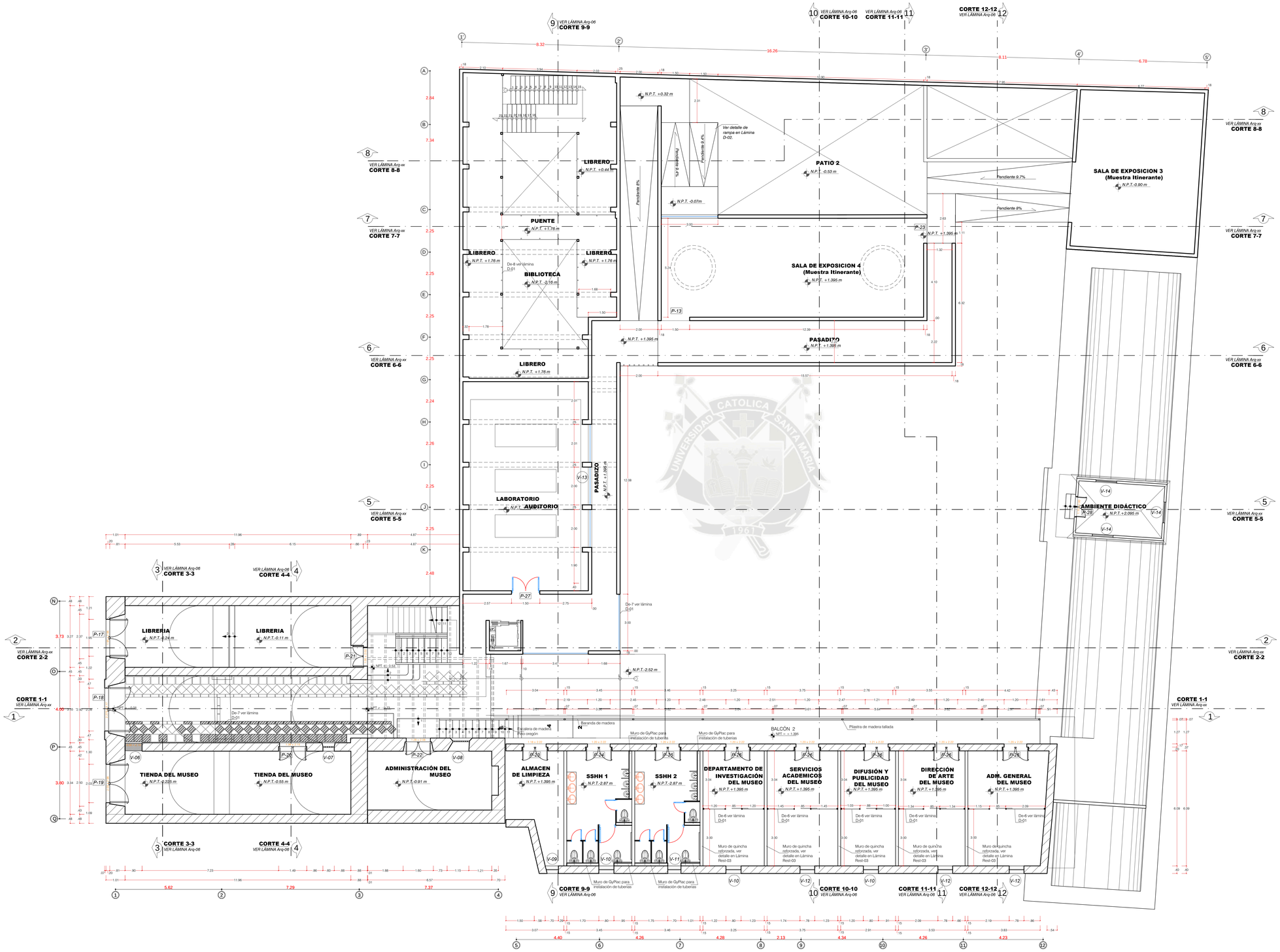
FECHA: *09/07/2017*

PLANTA PROYECTO DE NIVEL -1 1/75




## CUADRO DE ACABADOS POR AMBIENTE

| AMBIENTE | PISO | PAREDES | TECHO | OBSERVACIONES |
|---|---|---|---|---|
| BIBLIOTECA | -Piso de porcelanato gris de 60cm x 60cm. -Fragua gris con cruceta de 2mm. -Piso de madera superiores de madera aserrillada con tuercas de 1.5cm x 1.5cm con separación de perfiles de metal de 1". -Listones de madera de piso machihembrado con barniz color cedro. | -Pintura latex color blanco. | -Pintura latex color blanco. | -Vestibulo de metal cromados en separadores y columnas. -Ver detalle de pasamanos forrados en madera. |
| COCINA | -Piso cerámico color cemento de 30 cm x 30 cm color hueso. -Fragua gris con cruceta de 2mm. | -Cerámico de pared de 25 cm x 40 cm color hueso con fragua gris hasta a 1.50 m sobre el nivel del piso terminado en el área de cocina y en el baño hasta 1.80 m. -Usar crucetas de 2mm con fragua gris. -Pintura latex de color blanco. | -Pintura latex color blanco. | -Pintura latex color blanco. |
| CAFETERIA | -Piso Porcelanato 40 cm x 40 cm color café antideslizante. -Fragua color café con cruceta de 2mm. | -Pintura latex color blanco. | -Pintura latex color blanco. | |
| SSHH 1 | -Piso cerámico RH antideslizante de 45 cm x 45 cm color huesos con fragua color gris y cruceta de 2mm. | -Cerámico para pared de 25cm x 40 cm color huesos con fragua gris y cruceta de 2mm colocado a media altura sobre el nivel de piso terminado. -Usar pegamento especial para pared de yeso. | -Gitar expuesto. | -Tomar en cuenta detalle en lámina correspondiente sobre el recubrimiento de placa de yeso con cerámico, así como el sistema colocación de cerámicos en pisos/techo. -Tomar en cuenta de la plancha de cartonyeso será de 1.50m sobre el npt. |
| SSHH 2 | -Piso cerámico RH antideslizante de 45 cm x 45 cm color huesos con fragua color gris y cruceta de 2mm. | -Cerámico para pared de 25cm x 40 cm color huesos con fragua gris y cruceta de 2mm colocado hasta 1.50m sobre el nivel de piso terminado. -Usar pegamento especial para pared de yeso. | -Gitar expuesto. | -Tomar en cuenta detalle en lámina correspondiente sobre el recubrimiento de placa de yeso con cerámico, así como el sistema colocación de cerámicos en pisos/techo. -Tomar en cuenta de la plancha de cartonyeso será de 1.50m sobre el npt. |
| TIENDA 1 | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color cedro claro. -Zócalo de 7cm de alto color cedro oscuro. | -Pintura latex Nectar American Colors. | -Pintura latex Nectar American Colors. | -Impermeabilizar contrapiso antes de colocar el piso de madera. |
| TIENDA 2 | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color cedro claro. -Zócalo de 7cm de alto color cedro oscuro. | -Pintura latex Nectar American Colors. | -Pintura latex Nectar American Colors. | -Impermeabilizar contrapiso antes de colocar el piso de madera. |
| TIENDA 3 | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color cedro claro. -Zócalo de 7cm de alto color cedro oscuro. | -Pintura latex Nectar American Colors. | -Pintura latex Nectar American Colors. | -Impermeabilizar contrapiso antes de colocar el piso de madera. |
| TIENDA 4 | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color cedro claro. -Zócalo de 7cm de alto color cedro oscuro. | -Pintura latex Nectar American Colors. | -Pintura latex Nectar American Colors. | -Impermeabilizar contrapiso antes de colocar el piso de madera. |
| SALA DE EXPOSICION I (Museo del Tambo) | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color cedro claro. -Zócalo de 7cm de alto color cedro oscuro. | -Pintura latex color huesi American Colors. | -Pintura latex color huesi




## CUADRO DE ACABADOS POR AMBIENTE

| AMBIENTE | PISO | PAREDES | TECHO | OBSERVACIONES |
|---|---|---|---|---|
| LIBRERIA | -Piso de madera machimbrados de 3" de espesor barnizada con barniz color cedro oscuro.<br>-Zócalo de 7cm de alto color cedro oscuro. | -Pintura latex color ocre. | -Pintura latex color ocre.<br>-Arcos tapices con pintura latex color blanco. | |
| ZAGUAN | -Piso de cemento pulido.<br>-Piso de madera machimbrados de piso encerrados y se completara la serie con piezas nuevas de características iguales a las que se retira en el plano. | -Pintura latex color celeste.<br>-Pintura latex color blanco hueso antes de colocar la caja de puertas.<br>-Las cornizas serán pintadas de color blanco. | -Pintura latex color blanco hueso.<br>-Arcos tapices con pintura latex color blanco. | -Las piezas de piso existentes deberán ser retiradas con mucho cuidado y se completara la serie del piso con piezas nuevas de características iguales.<br>-Cada pieza original del piso será numerada con grafia de 1" en todo su contorno. |
| TIENDA DEL MUSEO | -Piso de madera machimbrados de 3" de espesor barnizada con barniz color cedro oscuro.<br>-Zócalo de 7cm de alto color cedro oscuro. | -Pintura latex American Color, color nectar. | -Pintura latex color celeste.<br>-Arcos tapices con pintura latex color blanco. | |
| Administración DEL MUSEO | -Piso cerámico de 45 cm x 45 cm con Raguo color gris y crucetas de 2mm.<br>-Fraguo blanco con crucetas de 2mm.<br>-Zócalo de 10cm x 45cm de cerámico color blanco. | -Pintura latex American Color, color blanco. | -Pintura latex color blanco.<br>-Arcos tapices con pintura latex color blanco. | |
| SSHH 2 | -Piso cerámico RH antideslizante de 30cm x 30cm color gris claro con fraguo color gris y crucetas de 2mm. | -Cerámico para pared de 20cm x 30cm color blanco con crucetas de 2mm y crucetas de 2mm colocado hasta 1.50m sobre el nivel de cada ambiente.<br>-Usar pegamento especial para pared de peso supra a los muros de quincha. | -Techo de madera barnizado. | -Tumar un cuerna detalle en encuentro de placa de techo y encuentro de placa de piso sobre el muro de sillar para posterior colocación de cerámicos en paredes.<br>-La altura de la plantilla de cerámicos será de 1.50m sobre el NF. |
| SSHH 1 | -Piso cerámico RH antideslizante de 30cm x 30cm color gris claro con fraguo color gris y crucetas de 2mm. | -Cerámico para pared de 20cm x 30cm color blanco con crucetas de 2mm y crucetas de 2mm colocado hasta 1.50m sobre el nivel de cada ambiente.<br>-Usar pegamento especial para pared de peso supra a los muros de quincha. | -Techo de madera barnizado. | -Tumar un cuerna detalle en encuentro de placa de techo y encuentro de placa de piso sobre el muro de sillar para posterior colocación de cerámicos en paredes.<br>-La altura de la plantilla de cerámicos será de 1.50m sobre el NF. |
| AEM. GENERAL DEL MUSEO | -Piso de madera machimbrados de 3" de espesor barnizada con barniz color cedro oscuro.<br>-Zócalo de 7cm de alto color cedro oscuro. | -Pintura latex color Nectar marca American Colors. | -Techo de madera barnizado. | -Perfiles metalicos para marquesa de vidrio que separa los ambientes será de llanro de 1 2" cromada y con pintura antioxidante previa.<br>-Vidrio de 8mm laminado para marquesa. |
| SERVICIOS ACADEMICOS DEL MUSEO | -Piso de madera machimbrados de 3" de espesor barnizada con barniz color cedro oscuro.<br>-Zócalo de 7cm de alto color cedro oscuro. | -Pintura latex color Nectar marca American Colors. | -Techo de madera barnizado. | -Perfiles metalicos para marquesa de vidrio que separa los ambientes será de llanro de 1 2" cromada y con pintura antioxidante previa.<br>-Vidrio de 8mm laminado para marquesa. |
| DIRECCION DE ARTE DEL MUSEO | -Piso de madera machimbrados de 3" de espesor barnizada con barniz color cedro oscuro.<br>-Zócalo de 7cm de alto color cedro oscuro. | -Pintura latex color Nectar marca American Colors. | -Techo de madera barnizado. | -Perfiles metalicos para marquesa de vidrio que separa los ambientes será de llanro de 1 2" cromada y con pintura antioxidante previa.<br>-Vidrio de 8mm laminado para marquesa. |
| DIFUSIÓN Y PUBLICIDAD DEL MUSEO | -Piso de madera machimbrados de 3" de espesor barnizada con barniz color cedro oscuro.<br>-Zócalo de 7cm de alto color cedro oscuro. | -Pintura latex color Nectar marca American Colors. | -Techo de madera barnizado. | -Perfiles metalicos para marquesa de vidrio que separa los ambientes será de llanro de 1 2" cromada y con pintura antioxidante previa.<br>-Vidrio de 8mm laminado para marquesa. |
| DEP. DE INVESTIGACIÓN DEL MUSEO | -Piso de madera machimbrados de 3" de espesor barnizada con barniz color cedro oscuro.<br>-Zócalo de 7cm de alto color cedro oscuro. | -Pintura latex color Nectar marca American Colors. | -Techo de madera barnizado. | -Perfiles metalicos para marquesa de vidrio que separa los ambientes será de llanro de 1 2" cromada y con pintura antioxidante previa.<br>-Vidrio de 8mm laminado para marquesa. |
| AMBIENTE DIDACTICO | -Piso de madera machimbrados de 3" de espesor barnizada con barniz color cedro oscuro.<br>-Zócalo de 7cm de alto color cedro oscuro. | -Pintura latex color Nectar marca American Colors.<br>-Marcos de aluminio de 2" para ventanas de fierro mezcla el sistema constructivo. | -Techo de madera barnizado. | |
| LABORATORIO | -Piso de porcelanato RH de 60cm x 60cm color gris.<br>-Fraguo gris con crucetas de 2mm.<br>-Zócalo de 10cm x 60cm. | -Pintura latex color blanco. | -Pintura latex color blanco. | |
| BIBLIOTECA | -Piso de microcemento gris claro.<br>-Piso.<br>-Zócalo de madera de 8cm color cedro. | -Pintura latex color blanco. | -Pintura latex color blanco. | |
| PASADIZO | -Piso de microcemento color gris oscuro. | -Concreto caravista. | -Concreto caravista.<br>-Pintura latex tegue mdica el piso. | |
| SALA DE EXPOSICIÓN 3 (Muestra Itinerante | -Piso de microcemento color gris claro. | -Pintura latex color hueso American Colors.<br>-Dejar grofia de 1" entre panel y piso sobre la cara de la pared. | -Concreto caravista. | |
| SALA DE EXPOSICIÓN 4 (Muestra Itinerante | -Piso de microcemento color gris claro. | -Pintura latex color hueso American Colors.<br>-Dejar grofia de 1" entre panel y piso sobre la cara de la pared. | -Concreto caravista. | |
| PATIO 2 | -Piso de cemento pulido. | -Pintura latex color hueso American Colors.<br>-Dejar grofia de 1" entre panel y piso sobre la cara de la pared. | | |

## CUADRO DE VANOS Y PUERTAS

| VANO / PUERTA | ALTO | ANCHO | ALFEIZAR | CARACTERÍSTICAS |
|---|---|---|---|---|
| P-17 | 2.96 m | 1.95 m | 0.00 m | -Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color cedro oscuro.<br>-Marco de madera. |
| P-18 | 3.17 m | 2.275 m | 0.00 m | -Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color cedro oscuro.<br>-Marco de madera. |
| P-19 | 2.96 m | 2.03 m | 0.00 m | -Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color cedro oscuro.<br>-Marco de madera. |
| P-20 | 2.15 m | 1.39 m | 0.00 m | -Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color cedro oscuro.<br>-Marco de madera. |
| P-21 | 2.02 m | 1.00 m | 0.00 m | -Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color cedro oscuro.<br>-Marco de madera. |
| P-22 | 2.08 m | 1.28 m | 0.00 m | -Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color cedro oscuro.<br>-Marco de madera. |
| P-23 | 2.22 m | 1.18 m | 0.00 m | -Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color cedro oscuro.<br>-Marco de madera. |
| P-24 | 2.22 m | 1.20 m | 0.00 m | -Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color cedro oscuro.<br>-Marco de madera.<br>-Puerta de madera contra automático. |
| P-25 | 2.22 m | 1.20 m | 0.00 m | -Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color cedro oscuro.<br>-Marco de madera.<br>-Sistema de brazo cierra automático. |
| P-26 | 2.22 m | 1.20 m | 0.00 m | -Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color cedro oscuro.<br>-Marco de madera. |
| P-27 | 2.10 m | 1.50 m | 0.00 m | -Puerta de vidrio de 8mm templado y laminado.<br>-Marco de aluminio de perfil de 2".<br>-Puerta de doble hoja y cierre automático. |
| P-28 | 2.90 m | 1.10 m | 0.00 m | -Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color cedro oscuro.<br>-Marco de madera. |

## CUADRO DE VANOS

| | | | |
|---|---|---|---|
| V-06 | 2.10 m | 0.90 m | 0.00 m | -Vano tapiado con sillar. |
| V-07 | 0.75 m | 0.70 m | 1.74 m | -Marco de madera de 2".<br>-Vidrio de 8mm laminado.<br>-Reja de fierro fundido negro. |
| V-08 | 0.90 m | 0.68 m | 2.10 m | -Marco de madera de restaurado y barnizado.<br>-Vidrio de 8mm laminado. |
| V-09 | 1.00 m | 0.70 m | 1.00 m | -Carpintería metálica seguir plano de detalles.<br>-Vidrio de 8mm laminado. |
| V-10 | 1.00 m | 0.80 m | 1.00 m | -Carpintería metálica seguir plano de detalles.<br>-Vidrio de 8mm laminado. |
| V-11 | 1.00 m | 0.70 m | 1.00 m | -Carpintería metálica seguir plano de detalles.<br>-Vidrio de 8mm laminado. |
| V-12 | 1.00 m | 0.78 m | 1.00 m | -Carpintería metálica seguir plano de detalles.<br>-Vidrio de 8mm laminado. |
| V-13 | 2.10 m | 7.53 m | 0.00 m | -Carpintería de aluminio seguir plano de detalles.<br>-Vidrio de 8mm laminado. |
| V-14 | 1.00 m | 1.00 m | 1.00 m | -Carpintería de madera.<br>-Vidrio de 8mm laminado. |

ARQUITECTURA EXISTENTE

ARQUITECTURA PROPUESTA

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

**DISEÑO:** *Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

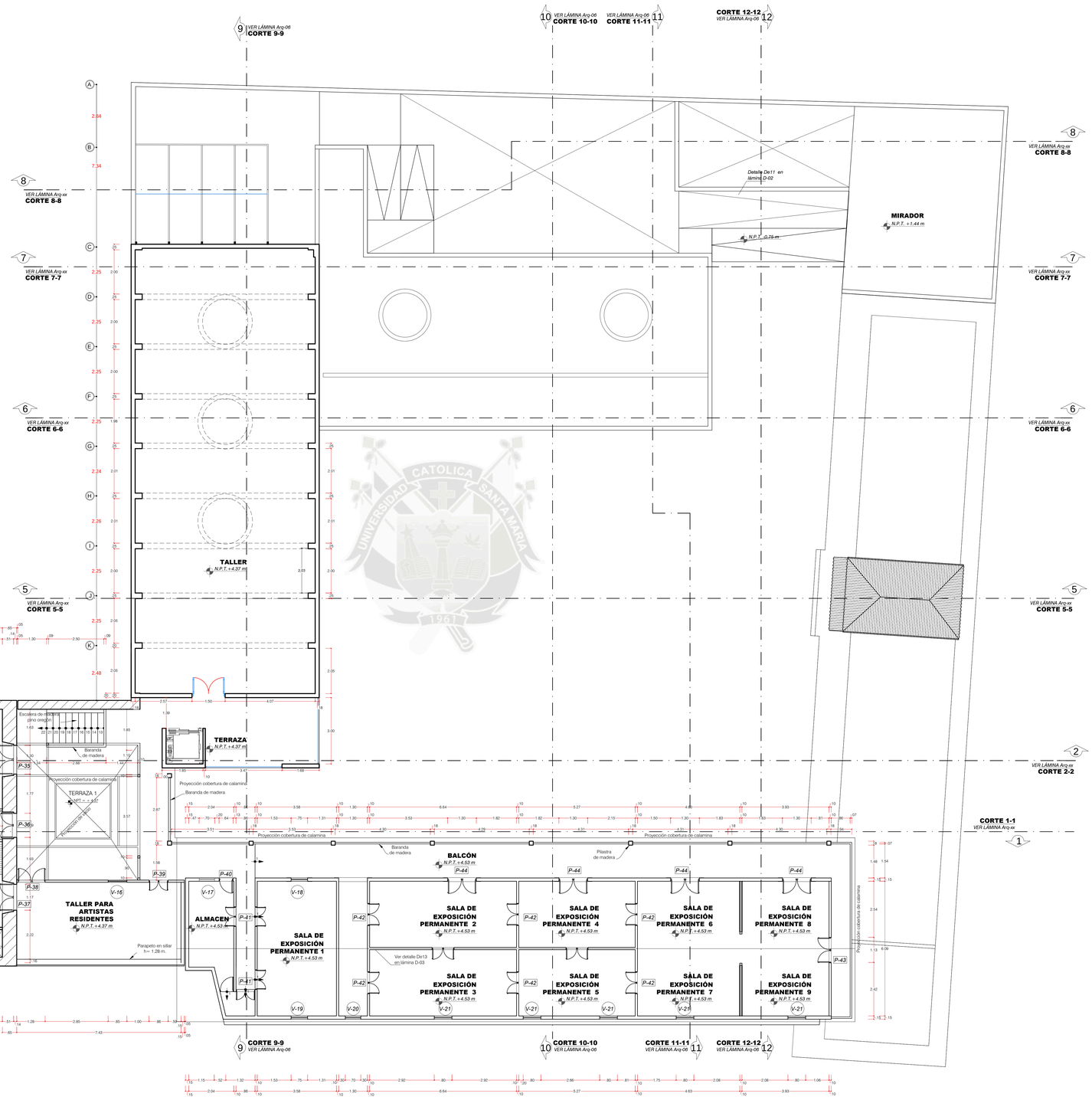
ASESOR: *Arq. Luis Calatayud Rosado*

- PLANTA PROYECTO DE SEGUNDO NIVEL /ZAGUAN -

PLANO: *Arq - 03*
ESCALA: *1/75*

FECHA: *09/07/2017*

PLANTA PROYECTO DE NIVEL 2 / 1/75




## CUADRO DE ACABADOS POR AMBIENTE

| AMBIENTE | PISO | PAREDES | TECHO | OBSERVACIONES |
|---|---|---|---|---|
| DORMITORIO 1 | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro.<br>-Zocalo de 7cm de alto color oxido oscuro.<br>EDIFI:<br>-Cerámico tipo ambientacerte de 45cm x 45cm de color gris claro con fragua de color gris con incrustas de 2mm. | -Pintura latex color hielce en Blanco Americo Color's.<br>-Paredes estenorsidos de 510nm con pintura latex color scrs.<br>EDIFI:<br>-Cerámico RH de 25cm x 45cmde color negro y gris (negro re muestra en plano ovor) con fragua de color negra y crucetas de 1cm.<br>-Colocado de cerámico hasta una altura de 2.50m desde en N.P.T. y de 1.20m en el área de la cocina.<br>-Pintura latex color blanco. | -Pintura latex color blanca.<br>EDIFI:<br>-Pintura latex color blanco. | -Pintura latex color blanca.<br>EDIFI:<br>-Paredes de superboard RH para sellar el espacio del SSHH. |
| DORMITORIO 2 | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro.<br>-Zocalo de 7cm de alto color oxido oscuro.<br>EDIFI:<br>-Cerámico RH ambientacerte de 45cm x 45cm de color gris claro con fragua de color gris con incrustas de 2mm. | -Pintura latex color hielce en Blanco Americo Color's.<br>-Paredes estenorsidos de 510nm con pintura latex color scrs.<br>EDIFI:<br>-Cerámico RH de 25cm x 45cmde color negro y gris (negro re muestra en plano ovor) con fragua de color negra y crucetas de 1cm.<br>-Colocado de cerámico hasta una altura de 2.50m desde en N.P.T. y de 1.20m en el área de la cocina.<br>-Pintura latex color blanco. | -Pintura latex color blanca.<br>EDIFI:<br>-Pintura latex color blanco. | -Pintura latex color blanca.<br>EDIFI:<br>-Paredes de superboard RH para sellar el espacio del SSHH. |
| KITCHENETTE | -Piso Porcelanato 60 cm x 60 cm color gris antideslizante.<br>-Zocalo de 7cm de alto con crucetas de 2mm.<br>-Zocalo de porcelanato de 60cm x 60cm.<br>-Perfil de aluminio al ingreso como se indica en el plano. | -Cerámicos de 25cm x 45cm de color marrón con fragua de color marrón con crucetas de 1cm hasta una altura de 1.50cm en el área de cocina y preparación de alimentos. | -Pintura latex color blanco. | |
| PASADIZO | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro.<br>-Zocalo de 7cm de alto color oxido oscuro. | -Pintura latex color scre. | -Pintura latex color scre. | |
| SALA DE LECTURA | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro.<br>-Zocalo de 7cm de alto color oxido oscuro. | -Pintura latex color scre. | -Pintura latex color scre. | |
| SALA DE REUNIONES | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro.<br>-Zocalo de 7cm de alto color oxido oscuro. | -Pintura latex color blanco. | -Pintura latex color blanco. | |
| TALLER PARA ARTISTAS RESIDENTES | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro.<br>-Zocalo de 7cm de alto color oxido oscuro. | -Pintura latex color blanco. | -Pintura latex color blanco. | |
| BALCÓN | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro.<br>-Zocalo de 7cm de alto color oxido oscuro. | -Pintura latex color scre. | | |
| ALMACEN | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro.<br>-Zocalo de 7cm de alto color oxido oscuro. | Parte inferior de los muros:<br>-Barniz color oxido claro.<br>Parte superior de los muros:<br>-Restauración de la tela tensada. | -Vigas barnizadas con barniz color oxido oscuro. | |
| SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro.<br>-Zocalo de 7cm de alto color oxido oscuro. | Parte inferior de los muros:<br>-Barniz color oxido claro.<br>Parte superior de los muros:<br>-Restauración de la tela tensada. | -Vigas barnizadas con barniz color oxido oscuro. | -Las telas de la parte superior de las separaciones de ambiente que sean de tela y en las que se puede apreciar el vinagrepelo prolongarse serán dejadas, el resto del telar de separación será reemplazado por tela color blanca. |
| SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro.<br>-Zocalo de 7cm de alto color oxido oscuro. | Parte inferior de los muros:<br>-Barniz color oxido claro.<br>Parte superior de los muros:<br>-Restauración de la tela tensada. | -Vigas barnizadas con barniz color oxido oscuro. | -Las telas de la parte superior de las separaciones de ambiente que sean de tela y en las que se puede apreciar el vinagrepelo prolongarse serán dejadas, el resto del telar de separación será reemplazado por tela color blanca. |
| SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro.<br>-Zocalo de 7cm de alto color oxido oscuro. | Parte inferior de los muros:<br>-Barniz color oxido claro.<br>Parte superior de los muros:<br>-Restauración de la tela tensada. | -Vigas barnizadas con barniz color oxido oscuro. | -Las telas de la parte superior de las separaciones de ambiente que sean de tela y en las que se puede apreciar el vinagrepelo prolongarse serán dejadas, el resto del telar de separación será reemplazado por tela color blanca. |
| SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro.<br>-Zocalo de 7cm de alto color oxido oscuro. | Parte inferior de los muros:<br>-Barniz color oxido claro.<br>Parte superior de los muros:<br>-Restauración de la tela tensada. | -Vigas barnizadas con barniz color oxido oscuro. | -Las telas de la parte superior de las separaciones de ambiente que sean de tela y en las que se puede apreciar el vinagrepelo prolongarse serán dejadas, el resto del telar de separación será reemplazado por tela color blanca. |
| SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro.<br>-Zocalo de 7cm de alto color oxido oscuro. | Parte inferior de los muros:<br>-Barniz color oxido claro.<br>Parte superior de los muros:<br>-Restauración de la tela tensada. | -Vigas barnizadas con barniz color oxido oscuro. | -Las telas de la parte superior de las separaciones de ambiente que sean de tela y en las que se puede apreciar el vinagrepelo prolongarse serán dejadas, el resto del telar de separación será reemplazado por tela color blanca. |
| SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE | -Piso de madera machihembrada de 1" de espesor barnizada con barniz color oxido claro. | Parte inferior de los muros:<br>-Barniz color oxido claro. | -Vigas barnizadas con barniz color oxido oscuro. | -Las telas de la parte superior de las separaciones de ambiente |

## CUADRO DE VANOS Y PUERTAS

| VANO / PUERTA | ALTO | ANCHO | ALFEIZAR | CARACTERÍSTICAS |
|---|---|---|---|---|
| P-28 | 2.85m | 1.20 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-30 | 2.85m | 1.10 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-31 | 2.25m | 0.87 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-32 | 2.10m | 1.10 m | | Puerta de madera.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-33 | 2.34m | 1.26 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-34 | 2.25m | 0.90 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-35 | 2.80m | 1.30 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-36 | 2.70m | 1.09 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-37 | 2.70m | 1.17 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-38 | 2.65m | 1.21 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-39 | 1.98m | 0.80 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-40 | 1.98m | 0.67 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-41 | 2.14m | 0.89 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-42 | 2.14m | 1.00 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-43 | 2.14m | 1.15 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |
| P-44 | 2.00m | 1.30 m | | Puerta de madera existente restaurada.<br>-Pintada con barniz de color oxido oscuro.<br>Marco de madera. |

## CUADRO DE VANOS

| | | | |
|---|---|---|---|
| V-15 | 0.90 m | 0.85 m | 2.45 m | Marco de madera de relaunado y barnizado. -Vidrio de 8mm laminado. |
| V-16 | 1.31 m | 0.85 m | 1.31 m | Marco de madera de 1". -Vidrio de 8mm laminado. |
| V-17 | 0.60 m | 0.70 m | 1.88 m | Marco relaunado de madera de 1" y barnizado. -Vidrio de 8mm laminado. |
| V-18 | 0.69 m | 0.75 m | 1.29 m | Marco relaunado de madera de 1" y barnizado. -Vidrio de 8mm laminado. |
| V-19 | 1.00 m | 0.75 m | 1.00 m | Marco relaunado de madera de 1" y barnizado. -Vidrio de 8mm laminado. |
| V-20 | 1.00 m | 0.70 m | 1.00 m | Marco relaunado de madera de 1" y barnizado. -Vidrio de 8mm laminado. |
| V-21 | 1.00 m | 0.80 m | 1.00 m | Marco relaunado de madera de 1" y barnizado. -Vidrio de 8mm laminado. |

ARQUITECTURA EXISTENTE

ARQUITECTURA PROPUESTA

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

REGIÓN: *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
DIRECCIÓN: *Urb. BEATERIO 159*

DISEÑO: *Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

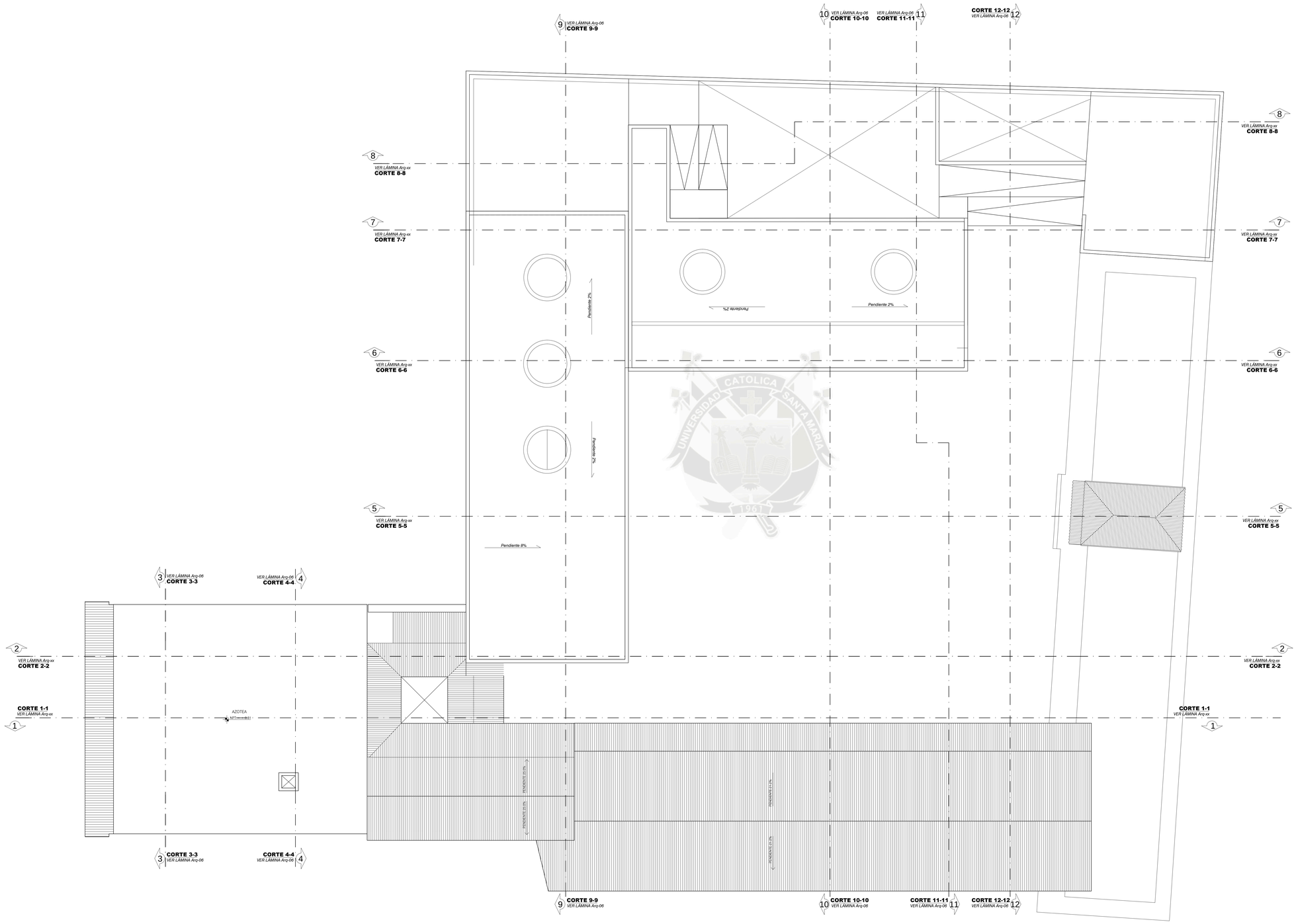
ASESOR: *Arq. Luis Calatayud Rosado*

- PLANTA PROYECTO DE TERCER NIVEL /MIRADOR -

PLANO: *Arq - 04*
ESCALA: *1/75*

FECHA: *09/07/2017*

PLANTA PROYECTO DE NIVEL 3 / 1/75




UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

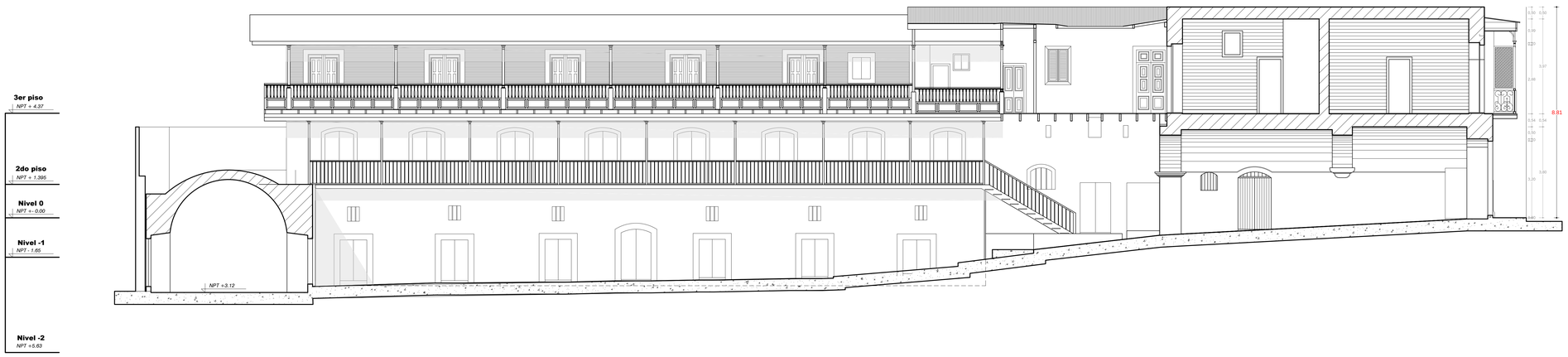
ASESORES:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

- PLANTA PROYECTO DE TECHOS -

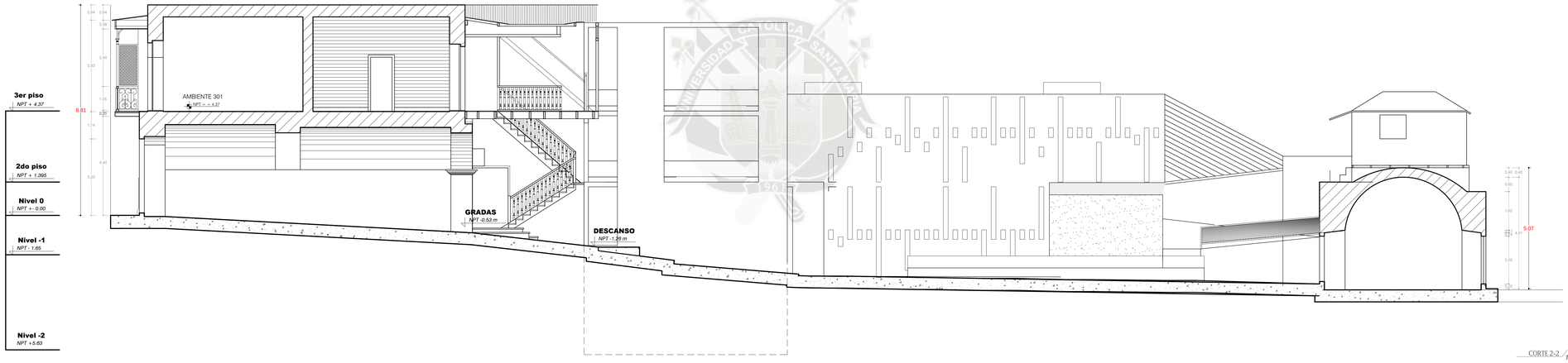
PLANO: *Arq - 05*
ESCALA: *1/75*

FECHA: *09/07/2017*

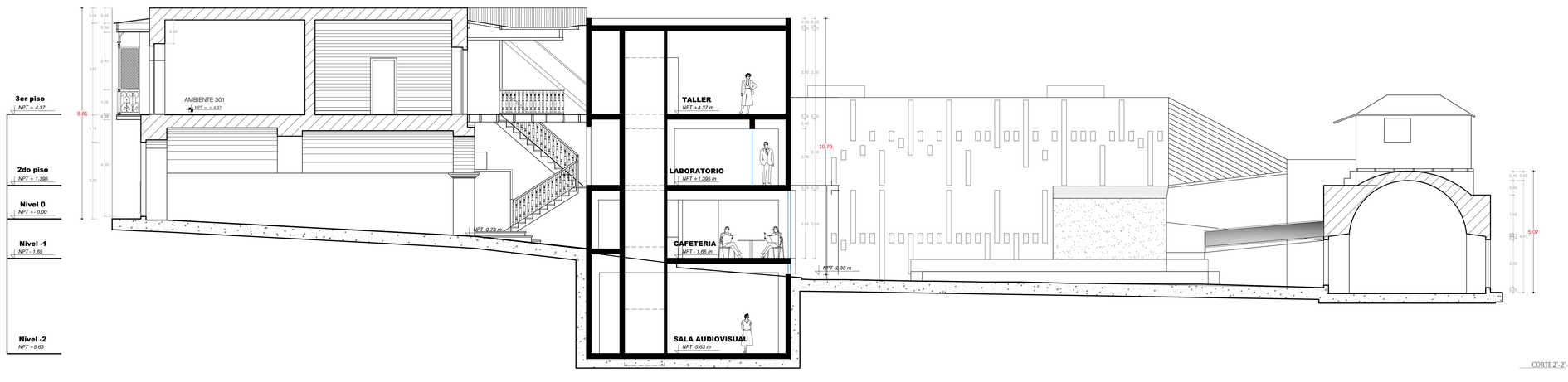
PLANTA PROYECTO DE TECHOS 1/75




CORTE 1-1 / 1/75




CORTE 2-2 / 1/75




CORTE 3'-3' / 1/75

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA

**DIRECCIÓN:** Urb. BEATERIO 159

**DISEÑO:** Miguel Angelo Málaga Chuquitaype

ASESORES: Arq. Luis Calatayud Rosado

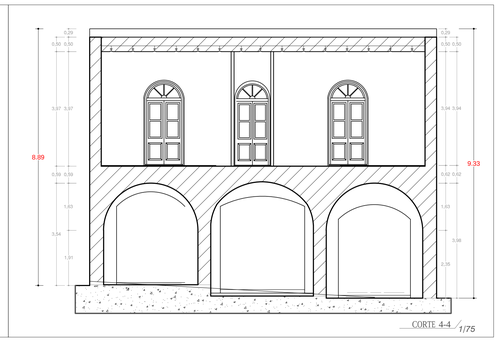
- CORTES 01 al 04 -

PLANO: Arq - 06
ESCALA: 1/75

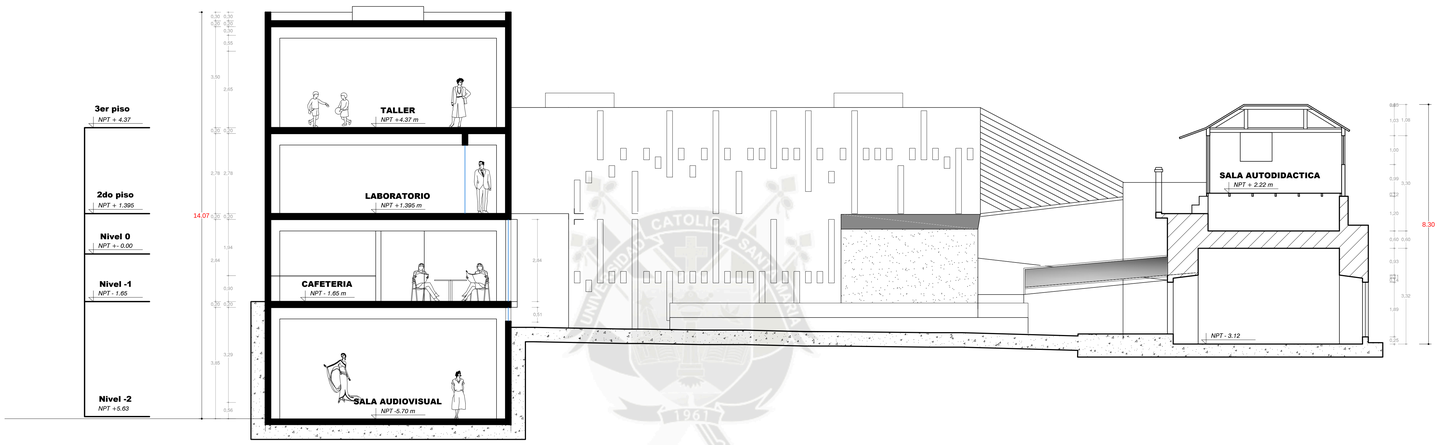
FECHA: 09/07/2017



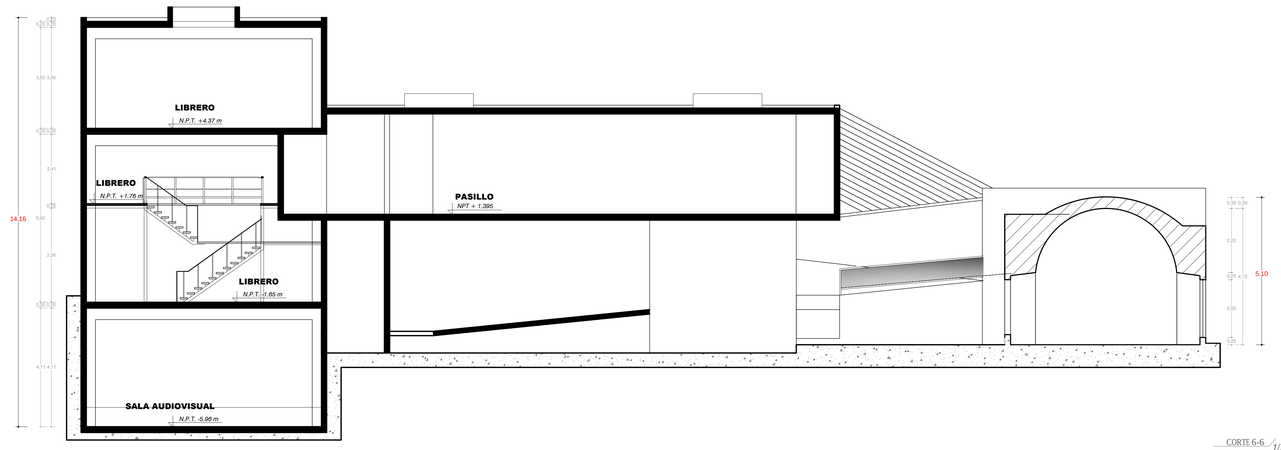

CORTE 3-3 1/75




CORTE 4-4 1/75




CORTE 5-5 1/75




CORTE 6-6 1/75

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

PROYECTO:
LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS

REGIÓN: AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA
DIRECCIÓN: Urb. BEATERIO 159

DISEÑO:
Miguel Angelo Málaga Chuquitaype

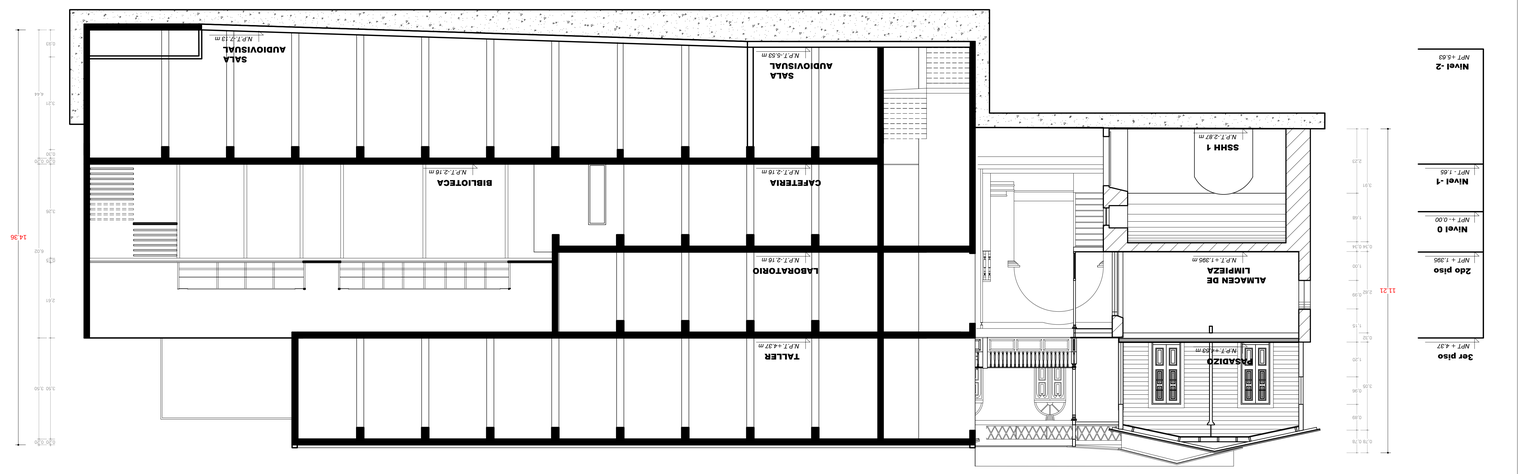
ASESORES:
Arq. Luis Calatayud Rosado

- CORTES 03 al 06 -

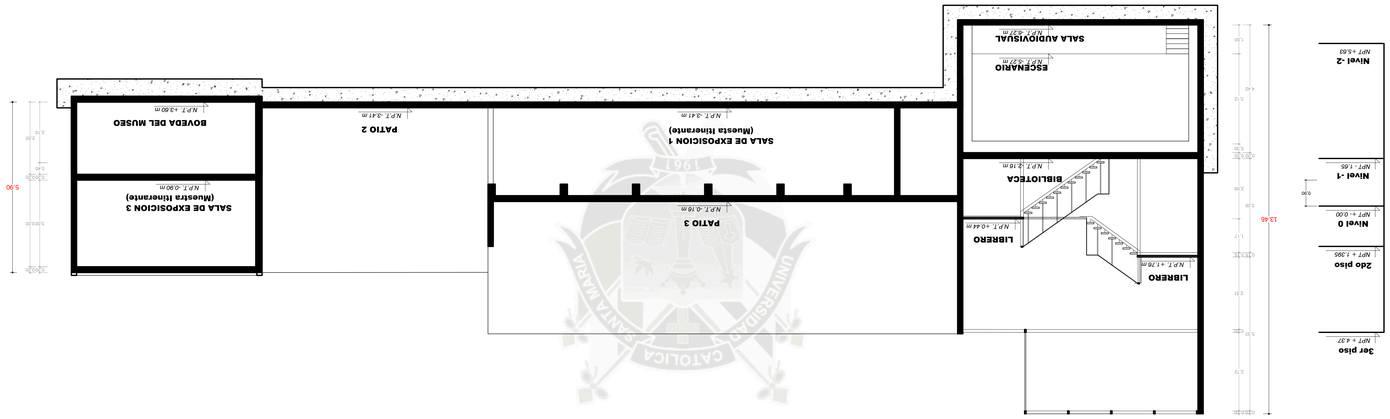
PLANO: Arq - 07
ESCALA: 1/75

FECHA:
09/07/2017

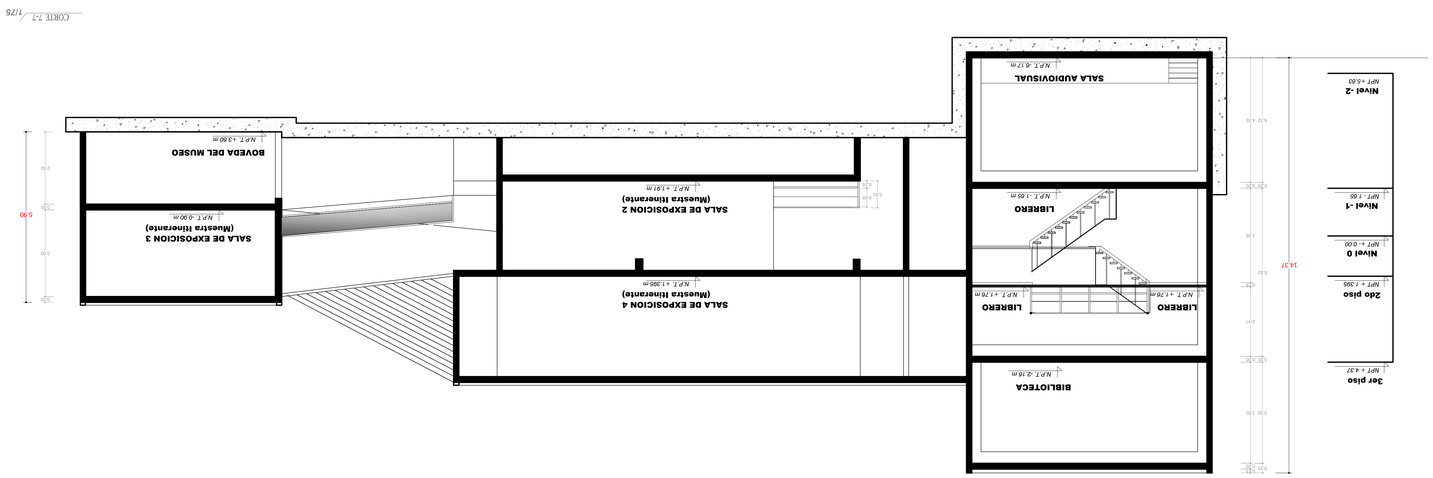
CORTE 9-9 / 1/75




CORTE 8-8 / 1/75




CORTE 7-7 / 1/75




PROYECTO:

LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACION URBANA. CASO DE FIESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS

**REGION:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA

**DIRECCION:** Urb. BEATRIO 159

**DISEÑO:** Miguel Angelo Mallaga Chuquitaype

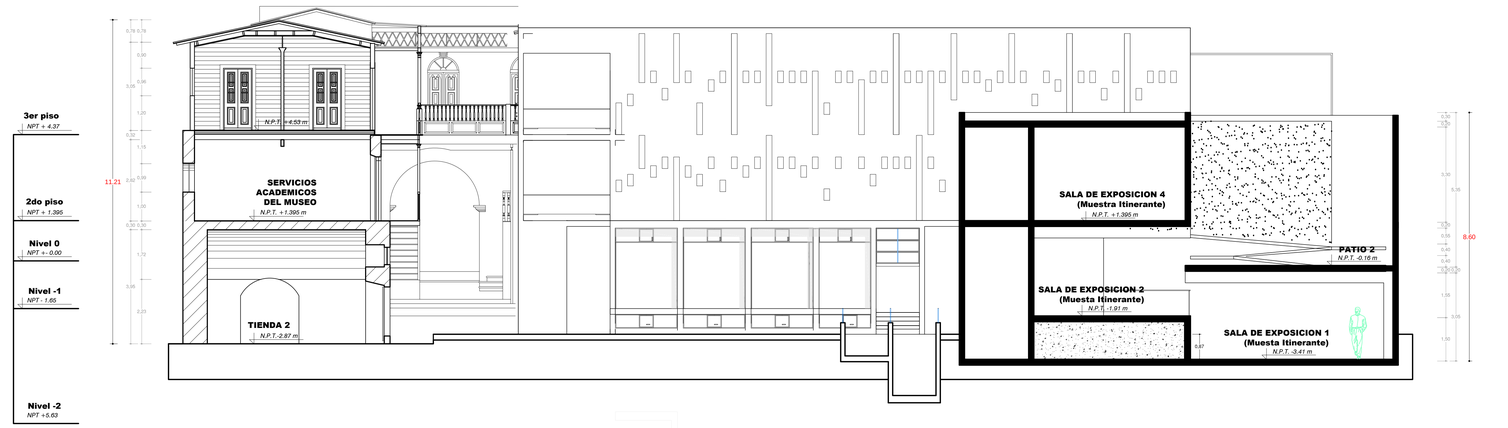
ASESORES: Arq. Luis Calatayud Rosado

PLANO: Arq - 08 ESCALA: 1/75

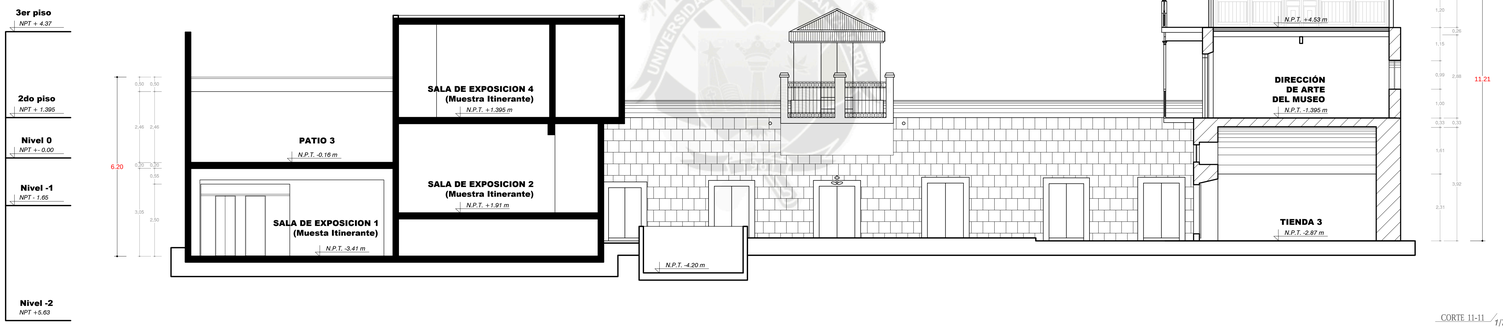
FECHA: 09/07/2017

UNIVERSIDAD CATOLICA DE Sta. MARIA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

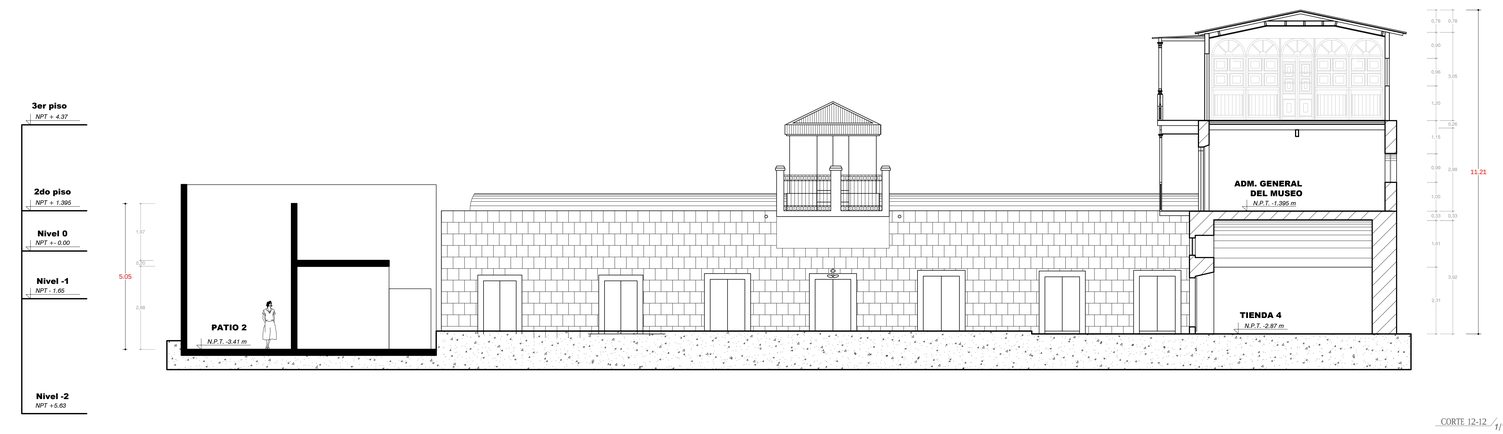
- CORTES 07 al 9 -




CORTE 10-10 / 1/75




CORTE 11-11 / 1/75




CORTE 12-12 / 1/100

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

PROYECTO:
LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS

REGIÓN: AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA
DIRECCIÓN: Urb. BEATERIO 159

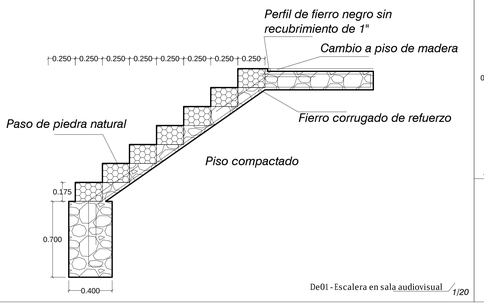
DISEÑO:
Miguel Angelo Málaga Chuquitaype

ASESORES:
Arq. Luis Calatayud Rosado

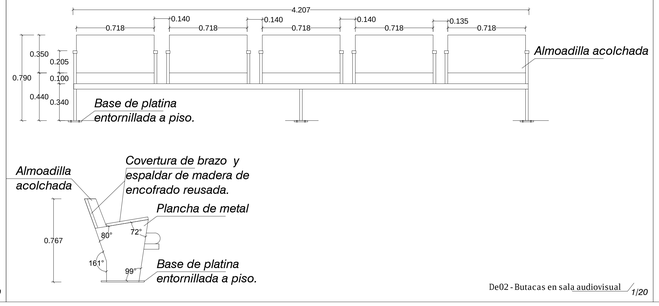
- CORTES 10 al 12 -

PLANO: Arq - 09
ESCALA: 1/75

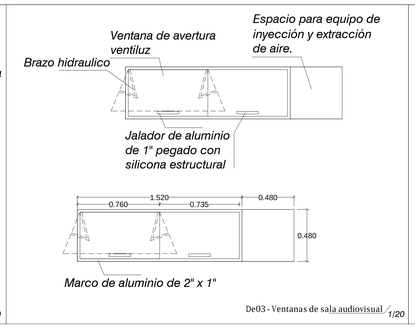
FECHA:
09/07/2017



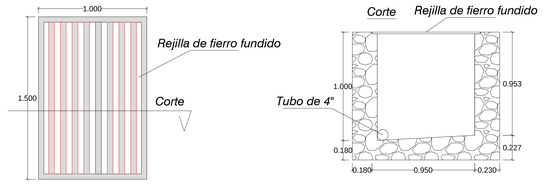

De01 - Escalera en sala audiovisual 1/20




De02 - Butacas en sala audiovisual 1/20

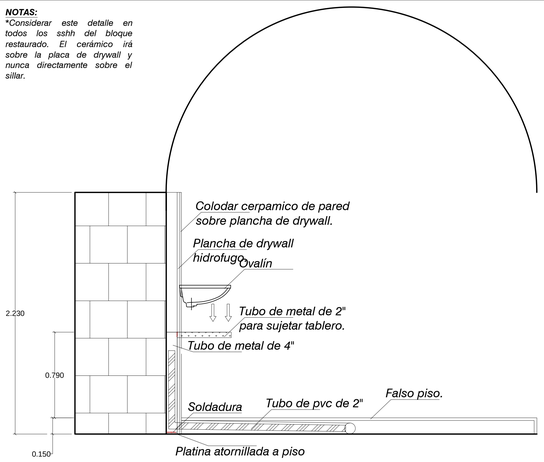



De03 - Ventanas de sala audiovisual 1/20

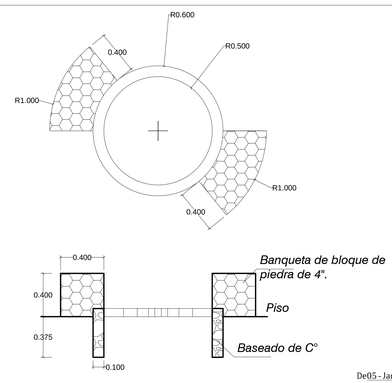



De04 - Rejilla 1/20

**NOTAS:**
**Considerar este detalle en todos los sshh del bloque restaurado. El cerámico irá sobre la placa de drywall y nunca directamente sobre el sillar.*

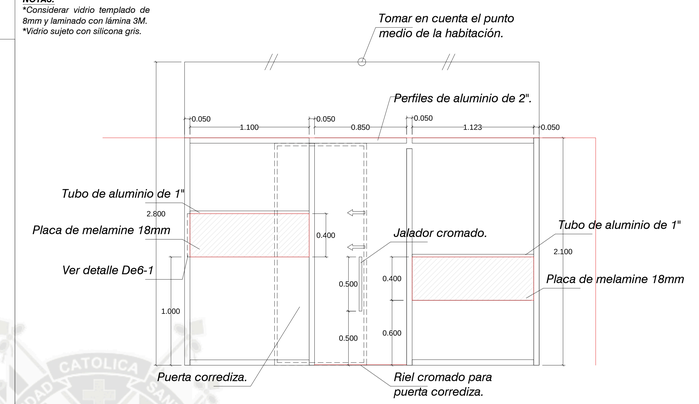



De04 - SSIIH 1/20

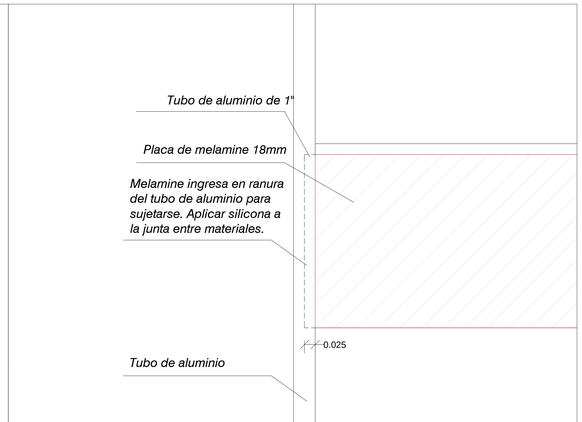



De05 - Jardinera 1/20

**NOTAS:**
**Considerar vidrio templado de 8mm y laminado con lámina 3M.*
**Vidrio sujeto con silicona gris.*

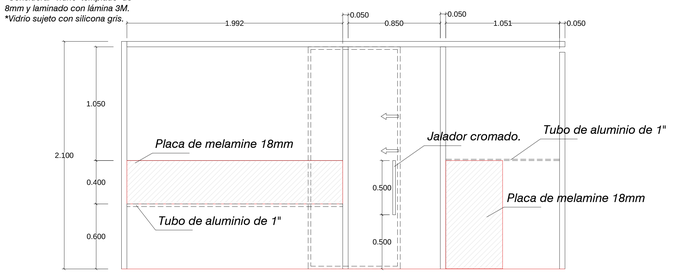



De06 - Mampara en oficinas 1/20



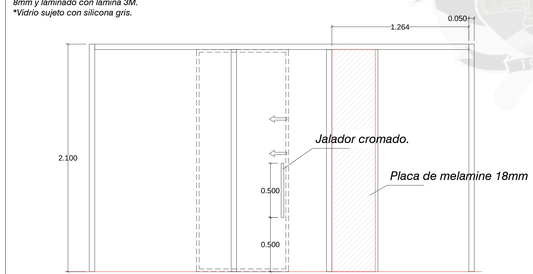

De06 - 1 1/5

**NOTAS:**
**Considerar vidrio templado de 8mm y laminado con lámina 3M.*
**Vidrio sujeto con silicona gris.*



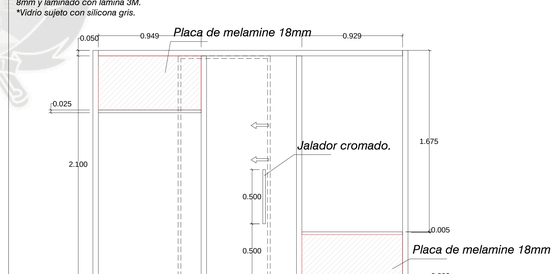

De06 - Mampara en oficinas
Adm. General del museo 1/20

**NOTAS:**
**Considerar vidrio templado de 8mm y laminado con lámina 3M.*
**Vidrio sujeto con silicona gris.*



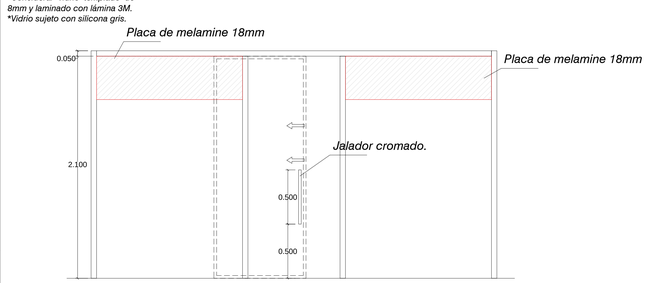

De06 - Mampara en oficinas
**Dirección de arte del museo** 1/20

**NOTAS:**
**Considerar vidrio templado de 8mm y laminado con lámina 3M.*
**Vidrio sujeto con silicona gris.*

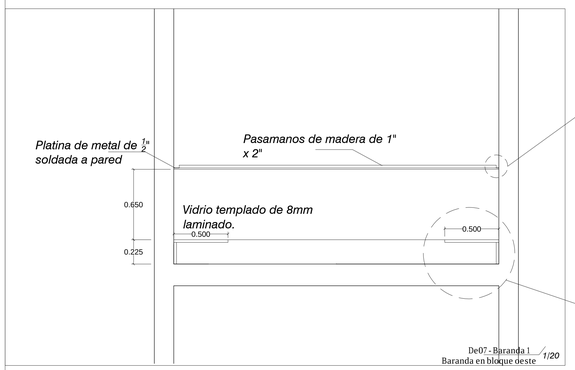



De06 - Mampara en oficinas
**Difusión y publicidad del museo** 1/20

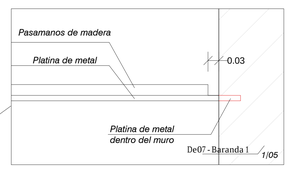
**NOTAS:**
**Considerar vidrio templado de 8mm y laminado con lámina 3M.*
**Vidrio sujeto con silicona gris.*



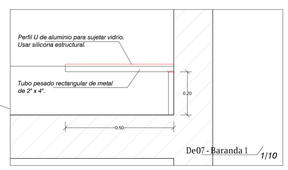

De06 - Mampara en oficinas
**Departamento de investigación del museo** 1/20



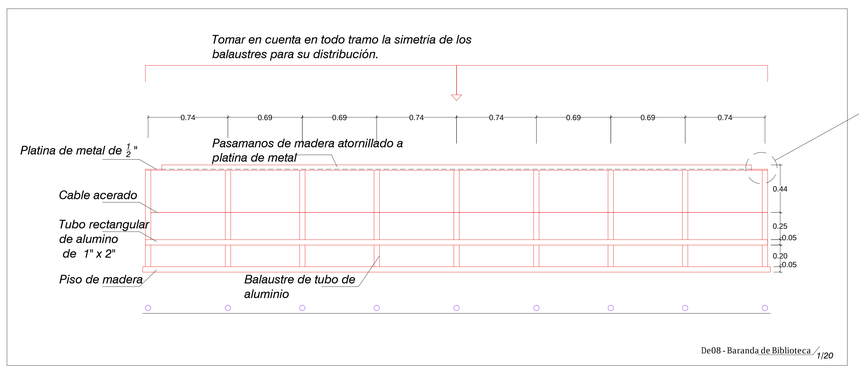

De07 - Baranda 1 1/20
Baranda en bloque oeste



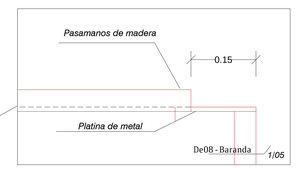

De07 - Baranda 1 1/05



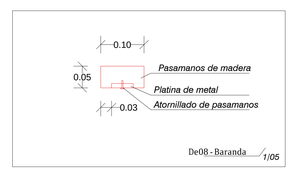

De07 - Baranda 1 1/10




De08 - Baranda de Biblioteca 1/20




De08 - Baranda 1/05




De08 - Baranda 1/05

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA
**DIRECCIÓN:** Urb. BEATERIO 159

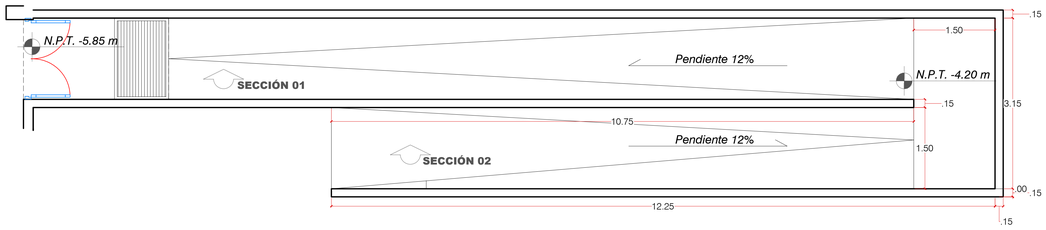
**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESOR:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

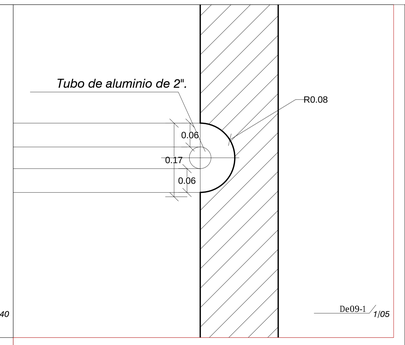
- DETALLES CONSTRUCTIVOS -

PLANO: *D- 01*
ESCALA: *INDICADA*

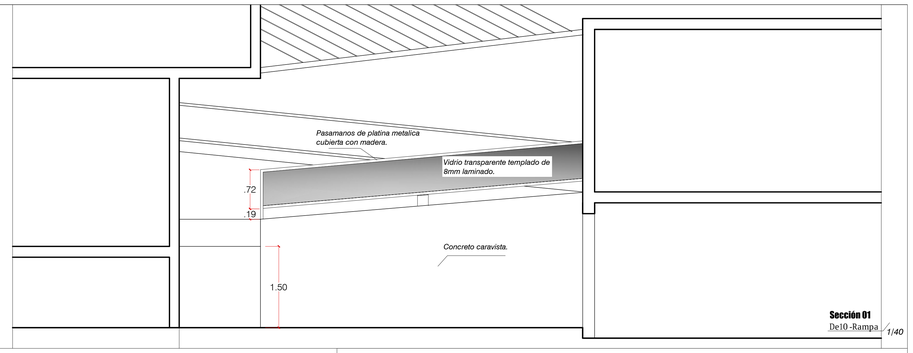
FECHA: *09/07/2017*



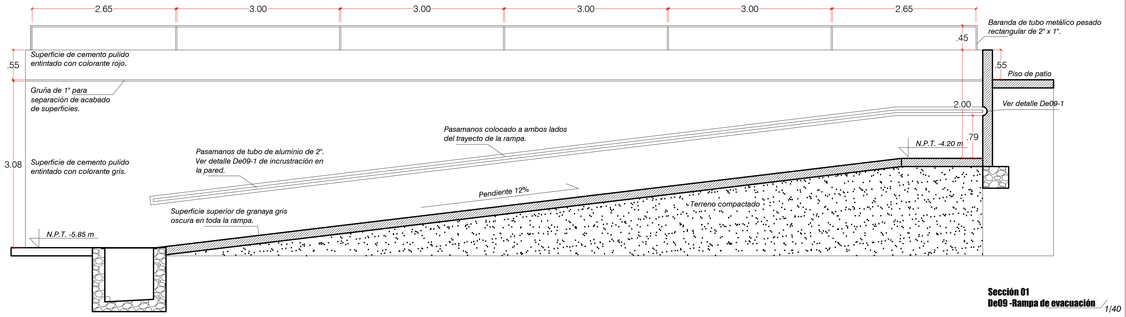

De09 -Rampa de evacuación 1/40



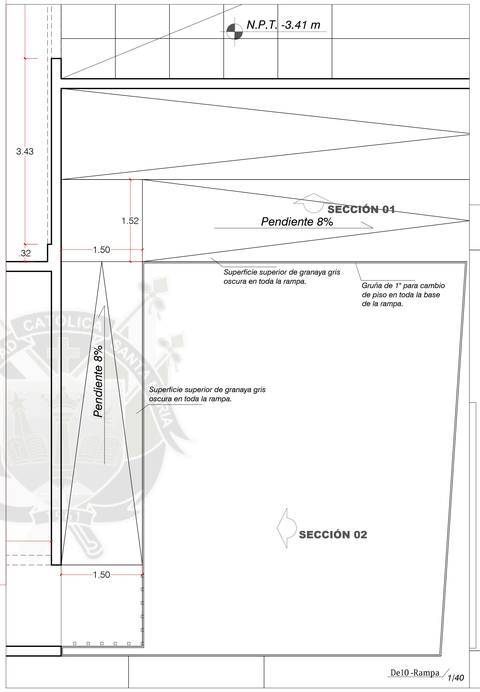

De09-1 1/05



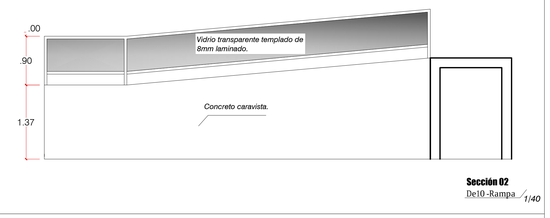

Sección 01
De10 -Rampa 1/40



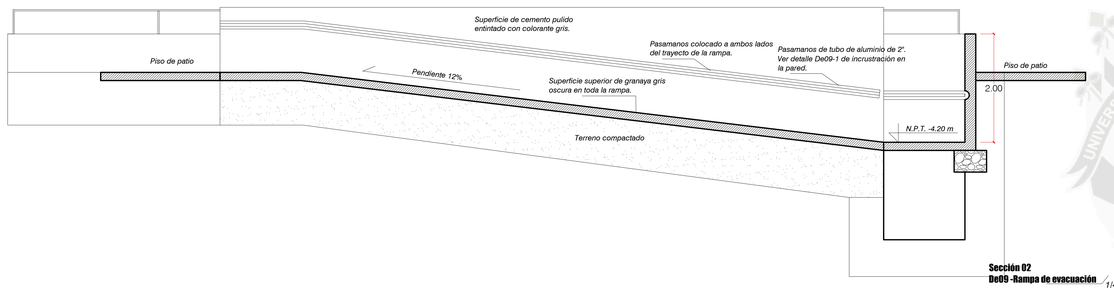

Sección 01
De09 -Rampa de evacuación 1/40



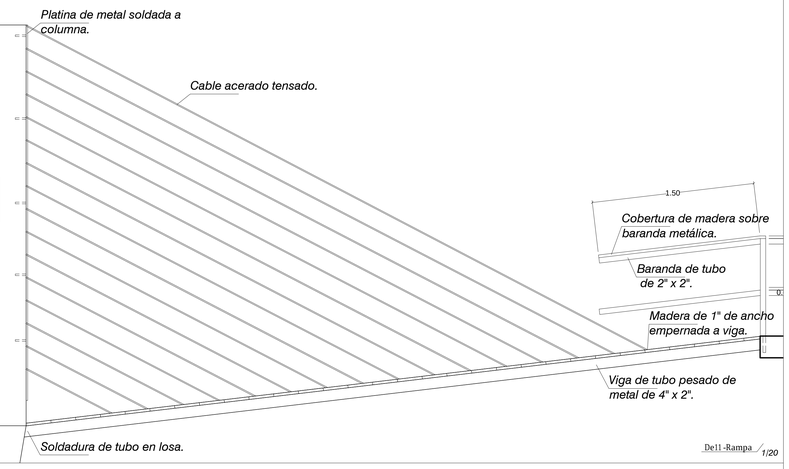

De10 -Rampa 1/40



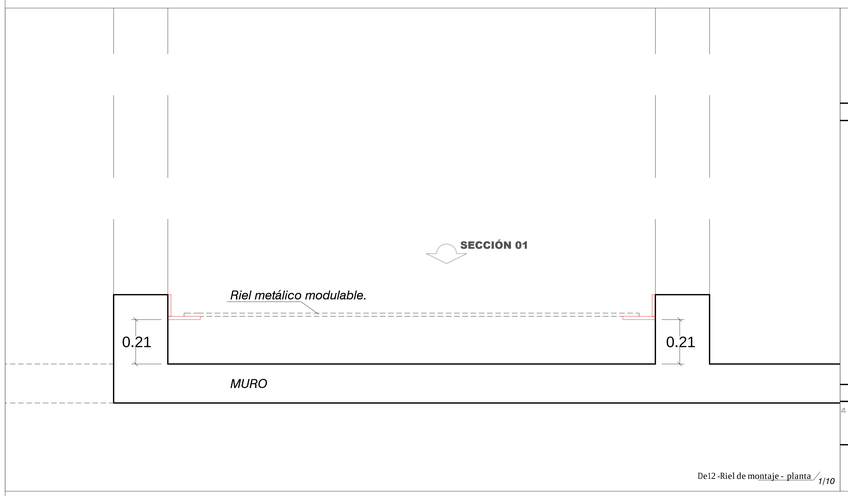

Sección 02
De10 -Rampa 1/40



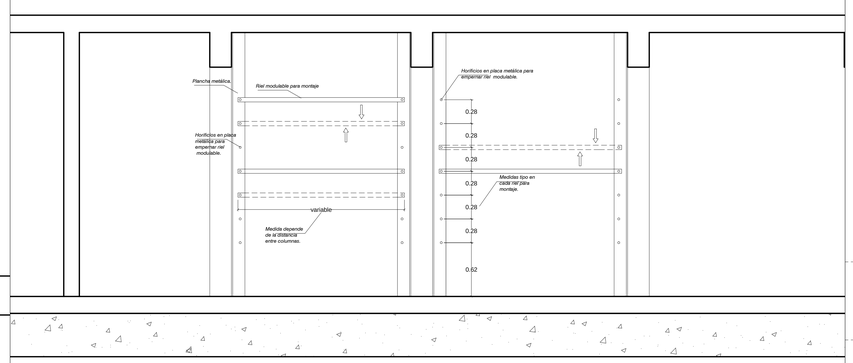

Sección 02
De09 -Rampa de evacuación 1/40



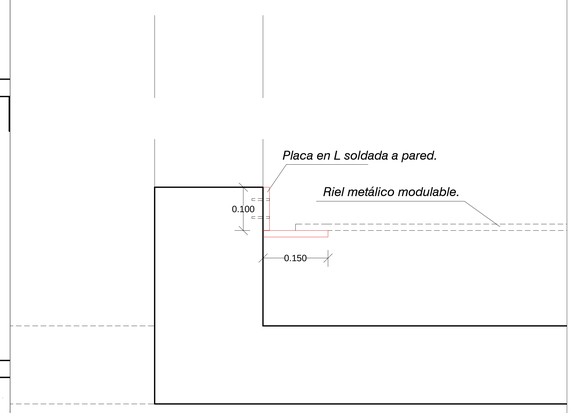

De11 -Rampa 1/20




De12 -Riel de montaje - planta 1/10




De12 -Sección 1 1/25




De12 -Riel de montaje 1/5

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA

**DIRECCIÓN:** Urb. BEATERIO 159

**DISEÑO:** Miguel Angelo Málaga Chuquitaype

ASESOR: Arq. Luis Calatayud Rosado

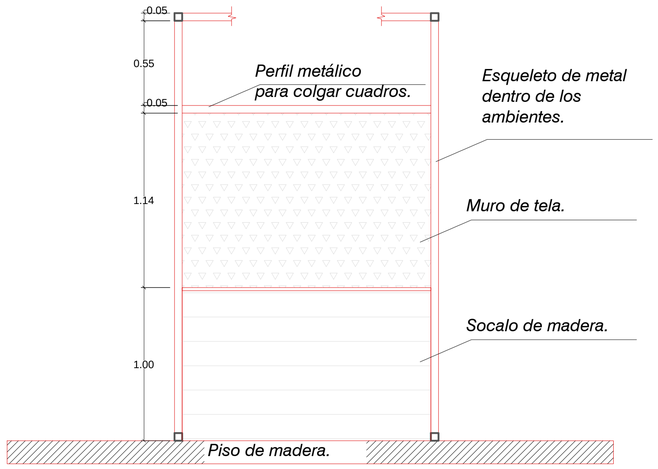
- DETALLES CONSTRUCTIVOS -

PLANO: D- 02

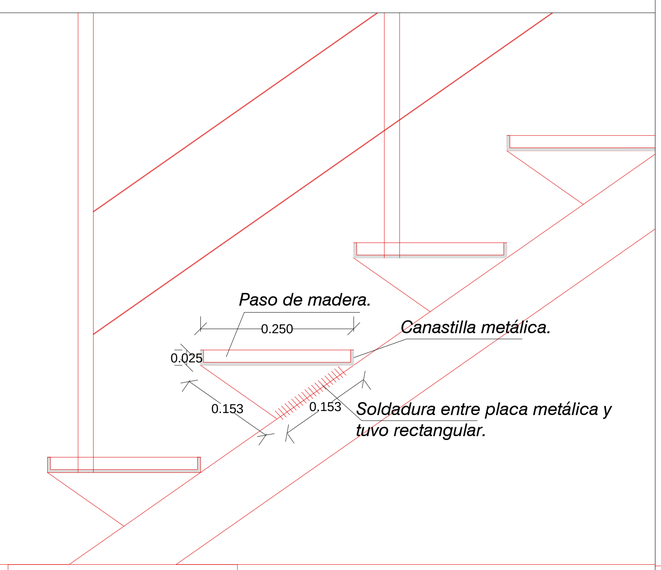
ESCALA: INDICADA

FECHA: 09/07/2017

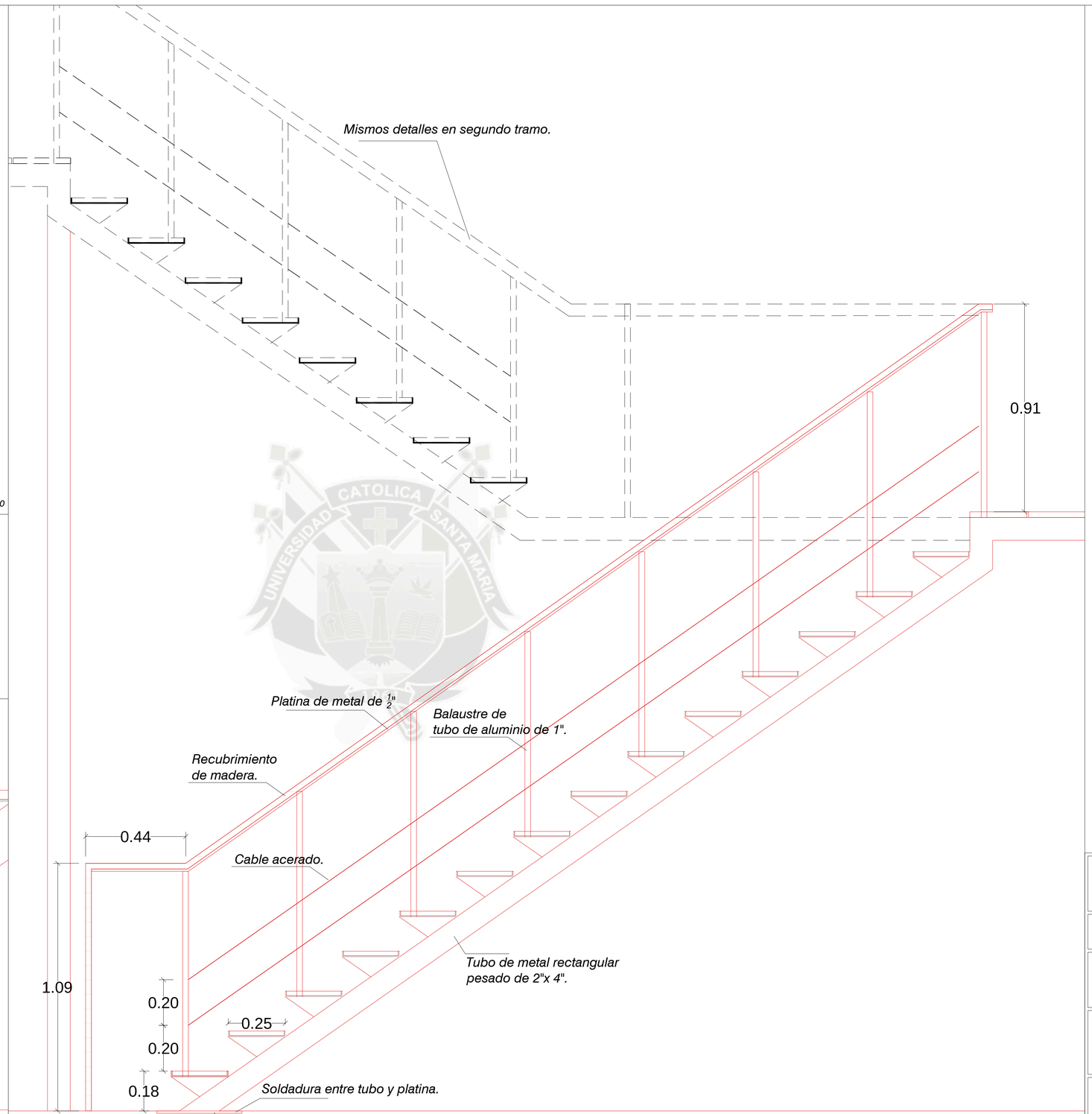
**NOTAS:**
**El armazón exterior se armará en cada una de las aristas del ambiente hacia el interior del ambiente para poder colocar soportes horizontales para colgar los cuadros.*




De13 -Esqueleto para montaje 1/20




De14 -Detalle de paso 1/5




De14 -Escalera de biblioteca 1/10

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

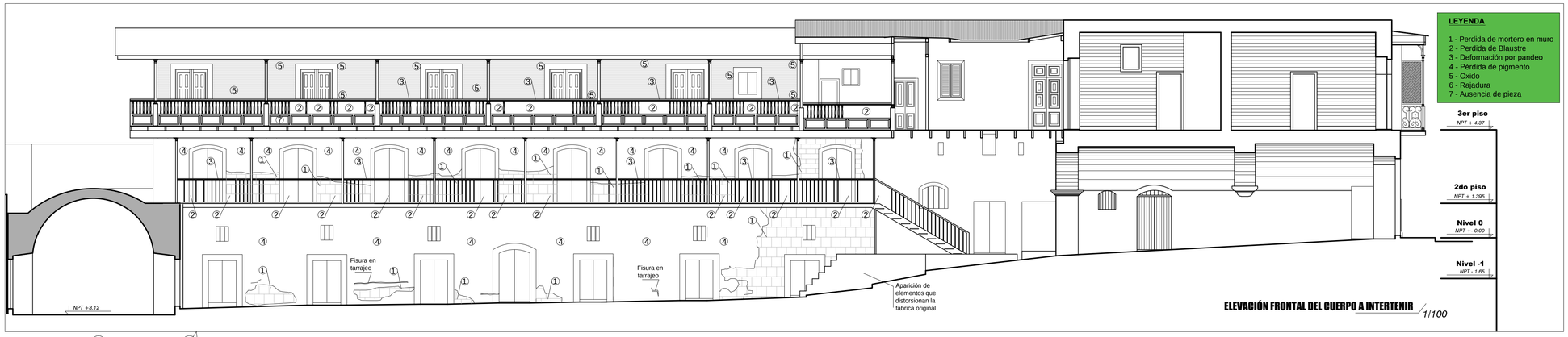
**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESOR:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

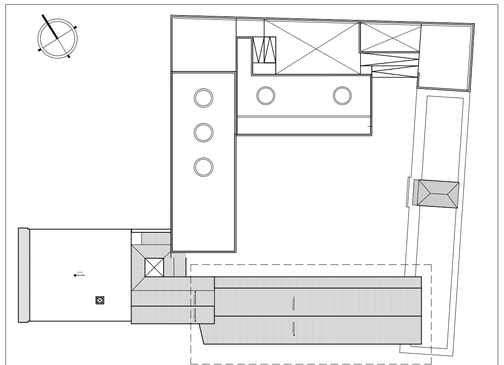
- DETALLES CONSTRUCTIVOS -

PLANO: *D- 03*
ESCALA: *INDICADA*

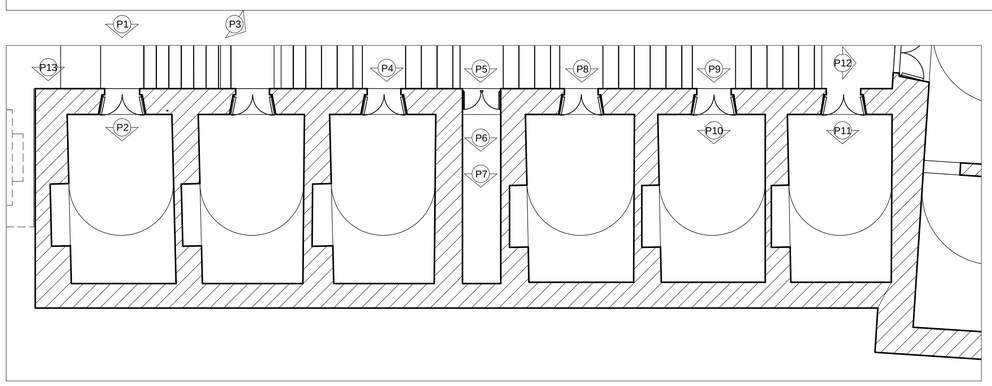
FECHA:
*09/07/2017*




ELEVACIÓN FRONTAL DEL CUERPO A INTERTENIR 1/100



UBICACIÓN EN PLANTA DEL CUERPO A INTERTENIR 1/400



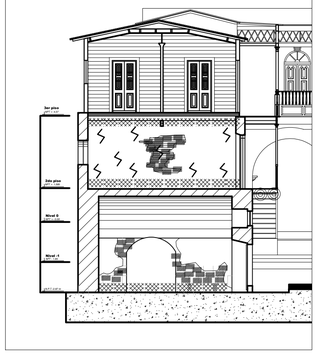

PRIMER NIVEL 1/100

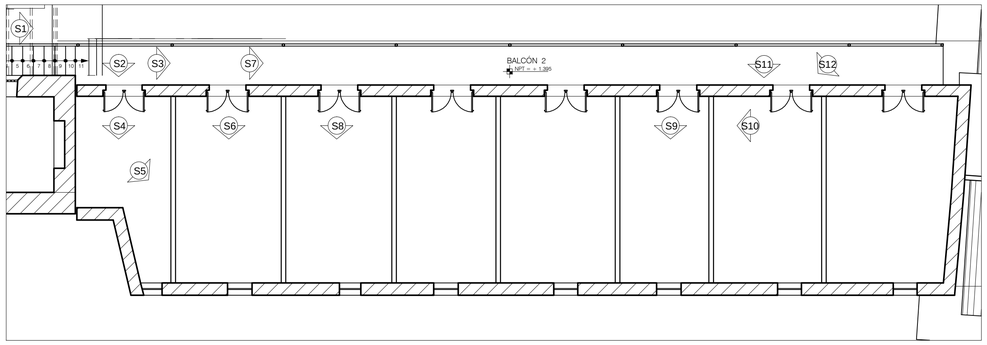


P1 - Puerta | P2 - Cuarto | P3 - Vista exterior | P4 - Puerta de cuarto | P5 - Umbral de ingreso | P6 - Ambiente | P7 - Techo



P8 - Puerta | P9 - Puerta | P10 - Cuarto | P11 - Cuarto | P12 - Puerta | P13 - Estratos de pintura





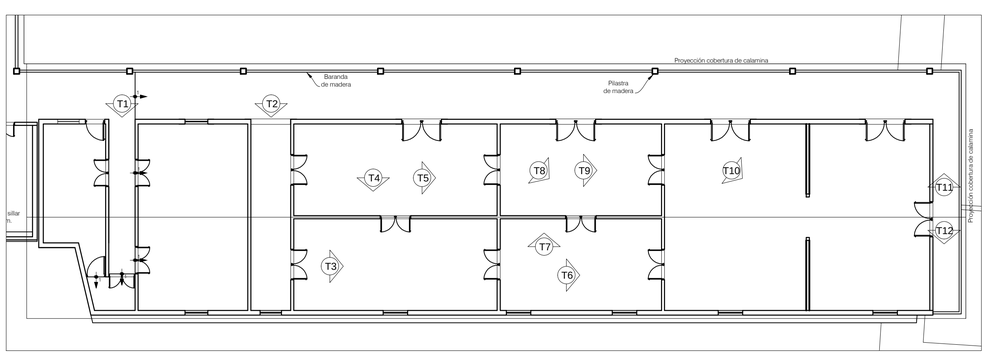

SEGUNDO NIVEL 1/100



S1 - Escalera | S2 - Umbral | S3 - Pasarella de pasillo | S4 - Techo de cuarto | S5 - Muro de cuarto



S6 - Cuarto | S7 - Pasillo | S8 - Cuarto | S9 - Cuarto | S10 - Cuarto | S11 -Puerta de cuarto | S12 - Degradación de muro exterior




TERCER NIVEL 1/100



T1 - Pasillo | T2-Pasillo | T3-Muro y puerta. | T4 - Encuentro de muro y techo | T5-Ambiente. | T6- Puerta y muros.

T7- Encuentro muro y techos | T8-Puerta | T9-Cuarto | T10-Cuarto | T11-Balcón | T12-Balcón

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA

**DIRECCIÓN:** Urb. BEATERIO159

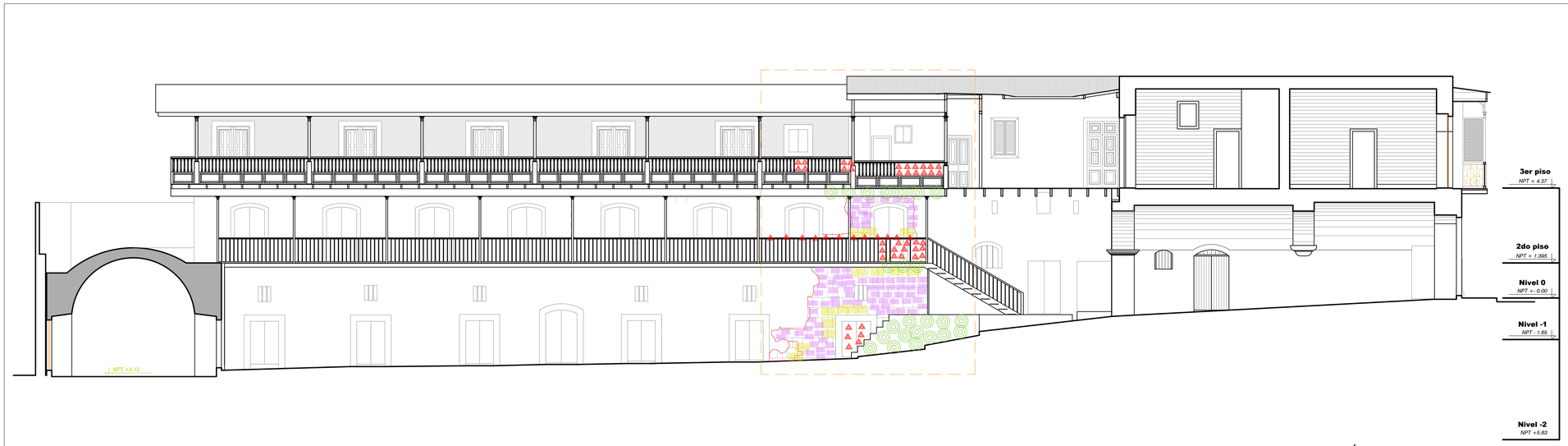
**DISEÑO:** Miguel Angelo Málaga Chuquitaype

ASESOR: Arq. Luis Calatayud

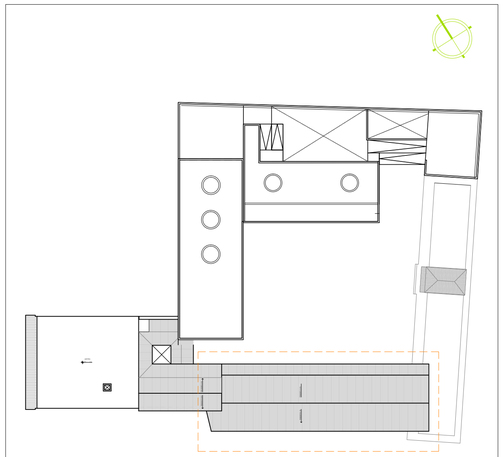
**- LEVANTAMIENTO FOTOGRÁFICO -**

PLANO: Rest-01
ESCALA: indicada

FECHA: 09/07/2017



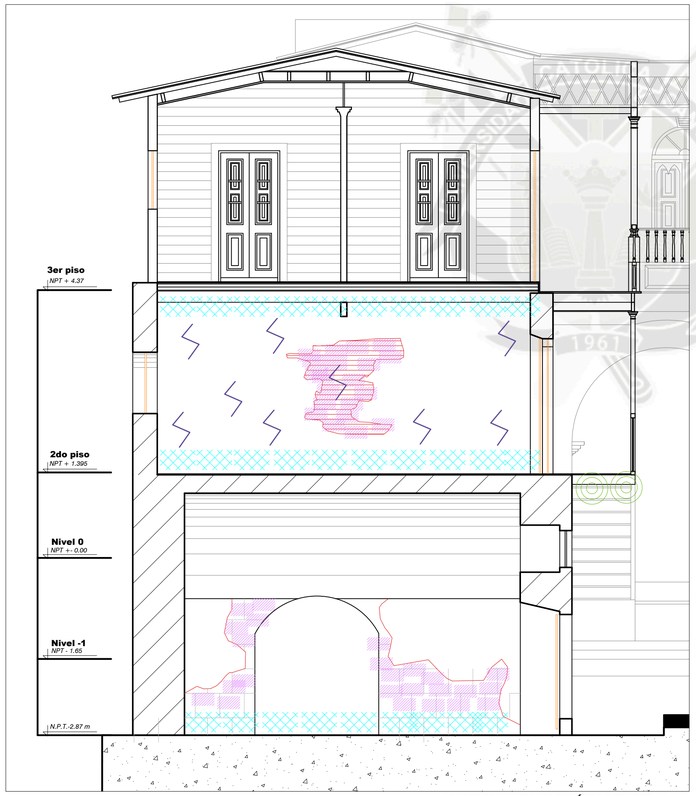

**ELEVACIÓN DEL CUERPO A INTERTENIR** 1/100



**UBICACIÓN EN PLANTA DEL CUERPO A INTERTENIR** 1/400



**ELEVACIÓN DEL ÁREA A TRATAR** 1/50




**CORTE TRANSVERSAL DEL ÁREA A TRATAR** 1/50

## REGISTRO FOTOGRÁFICO DE DAÑOS

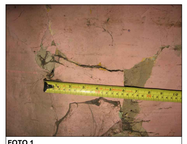


**FOTO 1**
Desprendimiento de tarrajeo de barro en muros de quincha tradicional.



**FOTO 2**
Fractura de elementos de madera en el techo por desgaste fisico acelerado por la humedad.



**FOTO 3**
Desmantelamiento del entablamiento del corredos en el segundo nivel.



**FOTO 4**
Eflorescencia por humedad sobre sillar en ambiente del primer nivel.



**FOTO 5**
Desgaste por humedad en piso de madera en ambiente del segundo nivel. Se observa tambien fracturas en tarrajeso de muros de quincha tradicional.



**FOTO 6**
Pérdida de elementos arquitectectónicos (balaustres) en la baranda del segundo nivel.



**FOTO 7**
Desprendimiento de tarrajeo de barro en muros de quincha tradicional.



**FOTO 8**
Desmantelamiento del entablamiento del corredor en el segundo nivel.



**FOTO 9**
Desgaste estructural de los muros de quincha tradicional en el segundo nivel.



**FOTO 10**
Eflorescencia del sillar en muros exteriores por condiciones climáticas.



**FOTO 11**
Desgaste de madera por exposición constatante al sol.



**FOTO 12**
Perdida de mortero entre unidades de albañilería en el primer y segundo nivel.



**FOTO 13**
Pérdida de tarrajeo y pintura sobre paredes de sillar exteriores en 1er y 2do nivel.



**FOTO 14**
Pérdida de elementos arquitectónicos y adiciones precarias.



**FOTO 15**
Erosión de la madera por humedad y exposición al sol sin un adecuado mantenimiento.

## DESCRIPCIÓN DEL ÁREA A INTERVENIR

### PRIMER NIVEL

-El primer nivel tiene piso , muros y techo de sillar. El techo es de arco de medio punto y los muros oscilan entre 50cm y 40cm. El ser un ambiente sin uso y mantener las puertas y ventanas cerradas aumenta la humedad que da las condiciones necesarias para la aparición de agentes degradantes para el material.

-Se observan varias capas de pintura sobrepuestas.

-Existen instalaciones sanitarias mal instaladas y en mal estado que son puntos de fuja de fluidos que escapan y son absorvidos por el sillar ocacionando la aparición de moho sobre este.

-Los muros no presentan problemas estructurales de peligro que comprometan la inestabilidad del edificio.

-Hay elementos adicionados que no corresponden a la fabrica orginal del primer piso que fueron anexados posteriormente y que van en pro de la mala lectura y comprensión del edifcio.

-Las pueras necesitan mantenimiento y refacción debido al desgaste del clima.

### SEGUNDO NIVEL

-El piso del ambiente es de madera machihembrada y se encuentra en mal estado debido a la humedad y el desgaste natural del material.

-Los elementos estructurales de madera tambien se encuentran desgastados y en otros casos han colapsado por la acción de agente biológios (hongos) como se observa en al Foto 2

-Las paredes son de quincha y los paños se encuentran en muy mal estado observandose la caida del mortero que recubre el carrizo en porciones considerables.

-El corredor exterior que conecta al ambiente con los demas ambientes del mismo nivel se encuentra en mal estado habiendo perdido algunos elementos de la plataforma.

-Los pasamanos se han desgastado por el uso y factores ambientales. (Foto 7)

-Los muros de quincha comprometan la seguridad de quienes vayan a reutilizar el espacio ya que ha pedrdido cohesión estructutal por el desgaste del mortero y la ruptura de algunos carrizos que constituyen los tabiques de separación.

### TERCER NIVEL

-Este nivel es constitucion variada. Los paneles exteriores son de calamina que se encuetra en varias parte oxidada. Las separaciones interiores son de paneles constituidos en dos partes, una primera parte inferior de madera y una segunda de un marco de madera y tela impresa.

-La tela se encuentra deteriorada y se puede observar en algunas partes las impresiones sobre las telas que han sido cubiertas con papel periodico para poder pintarlas, esto por los anteriores usuarios por desconocimiento.

-La parte superior de los paneles de división interior se unen al techo mediante elementos de madera sujetos a una estructura de soporte del techo. Este techo es de calamina.

-El piso se encuentra con una cantidad alta de humedad y en varias partes ha perdido porciones. Este piso es un entablamento soportado por vigas de madera de sección de 10cm x 5cm y colocadas trasnversalmente al largo de todo el bloque. La separación entre las viguetas de madera es de aproximadamente 1m.

-Tanto los marcos de las ventanas como las puertas no se encuentran en un estado muy deteriorado.

-En la balaustrada del corredor exterior se aprecia la perdida de balaustres que genera vacios en la lectura del ritmo en la composición original.

| TIPO DE DAÑO | ORIGEN | CAUSAS | SINTOMAS | LESIONES |
|---|---|---|---|---|
| HUMEDAD | -AMBIENTAL.<br>-USO. | -Ambiental. Por las lluvias comunes en la ciudad que según estudios quimicos arrastra otras sustancias que son corrosivas para los materiales.<br>-Uso - Por las instalaciones sanitarias en mal estado que generan fugas que riegan el material y estando los ambientes sin exposición al sol aceleran su degradación. | Sillar.- Manchas de humedad en los muros en hasta una altura de 50cm sobre el piso y en las uniones de esquina.<br>Quincha.- Remojo del tarrajeo y de las cañas.<br>Madera.- Manchas sobre la superficie. | Sillar.- Perdida de resistencia de cada unidad de albañilería de sillar y consiguiente estructura mural.<br>Quincha.- Desprendimiento del tarrajéo de barro. Perdida de resistencia de los carrizos.<br>Madera.- Aparición de hongos. Perdida de resistencia del material y colapso de este. |
| EFLORESENCIA | -AMBIENTAL.<br>-USO. | -Ambiental. Por las lluvias comunes en la ciudad y la humdad en el ambiente por la cercanía con el rio.<br>-Uso. Por el mal estado de cañerías debido a su vejez y desgaste por este que permite el escape de fluidos. | Sillar.- Aparición de eflorescencias.<br>-Aparición de vacios en las unidades de albañilería. | -Desconchamiento del material.<br>-Perdida de pigmentación que cubre al material.<br>-Reducción de sus secciones y consiguiente debilidad estructural en conjunto murareo. |
| DESPRENDIMIENTO DE REVESTIMIENTO | -AMBIENTAL.<br>-USO. | -Ambiental. Por humedad e incidencia del sol.<br>-Uso.- Por factores físicos de origen humano tales como remodelaciones o golpes. | SILLAR.- Perdida decapas pictóricas y exposición directa del material a la intemperie.<br>QUINCHA.- Erosión de capa de pintura y rajadura en la superficie. | Sillar.- Exposición del material a factores climáticos. Caida de capas de pigmento.<br>Quincha.- Exposición del tarrajeo al ambiente y posterior exposición del carrizo. |
| FISURAS | -GEOGRAFICAS<br>-USO. | -Geográficas.- Temblores y terremotos.<br>-Uso.- Acciones físicas sobre el material por parte de los habitantes. | SILLAR.- Rajaduras en el sillar. Perdida de argamasa entre unidades de albañilería.<br>QUINCHA.- Rajaduras en el mortero de barro en los paños.<br>MADERA.- Rajaduras en el material. | Sillar.- Perdida de estabilidad estructural en el material y en el muro.<br>Quincha.- Perdida de estabilidad estructural.<br>Madera.- Reducción de los parámetros de trabajo en flexión. |
| DEFORMACIONES | -AMBIENTAL.<br>-USO. | -Ambiental.- Lluvias y exposición al sol sin tener protección ni mantenimiento.<br>-Uso.- Deformación por el constante uso de los elementos y por acción directa de los habitantes. | -Pandeo de elementos estructurales de madera.<br>-Reducción de las secciones primigenias de los elementos. | -Trabajo incorrecto de elementos contra esfuerzos.<br>-Distorsión de la percepción física del elemento. |
| DETERIORO | -AMBIENTAL.<br>-USO. | -Uso constante y sin los cuidados necesarios.<br>-Exposición a las inclemencias metereológicas. | -Perdida de elementos arquitectónicos.<br>-Desgaste acelerado de los materiales.<br>-Cambio de la coloración del material.<br>-Corrosión del sillar. | -Proceso degenerativo físico del material de modo constante y acelerado.<br>-Percepción distorcionada de la composición arquitectónica del conjunto.<br>-Suciedad impregnada a las superficies.<br>-Aparición de agente degradantes biológicos (musgo, hongos, polillas). |

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA

**DIRECCIÓN:** Urb. BEATERIO 159

**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESOR:
*Arq. Luis Calatayud*

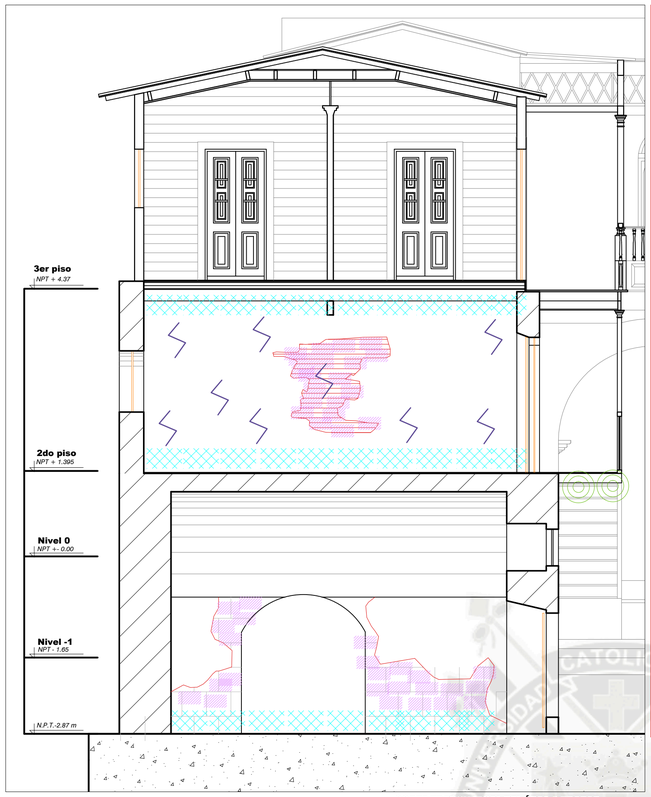
RELEVAMIENTO DE ESTADO ACTUAL EN AREA A INTERVENIR

PLANO: Rest-02
ESCALA: 1/100

FECHA: 09/07/2017



ELEVACIÓN DEL ÁREA A TRATAR 1/50




CORTE TRANSVERSAL DEL ÁREA A TRATAR 1/50

LEYENDA

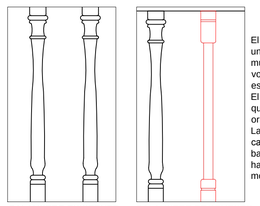
| TIPO DE DAÑO | ACCIÓN DE INTERVENCIÓN |
|---|---|
| HUMEDAD | **SILLAR - RESTAURACION**<br>* Estudiar cuales son las piezas más afectadas por la humedad y evaluar la posibilidad de cambiarlas por piezas del mismo material.<br>*Reforzar la argamaza entre las piezas que lo hayan perdido siendo la argamasa inservible retirada previamente y limpiando cuidadosamente la superficie para la adición de la nueva mezcla.<br>*En las piezas de sillar que llevan recubrimiento y pintura cepillarlas retirando la capa formada por humedad.<br>*Reemplazar las instalaciones sanitarias existentes por completo retirando todas las instalaciones existentes y las nuevas deben llevar una capa impermeabilizante entre estas y el sillar.<br><br>**MADERA - REESTRUCTURACIÓN / RECONSTRUCCIÓN**<br>* RECONSTRUCCIÓN<br>En los elementos que han sido deformados completamente por la humedad y que han sufrido desgaste al punto de colapsar serán retirados y reemplazados por piezas de las mismas características en cuanto a dimensiones y función estructural más no en cuanto a color de la madera. El color servirá para diferenciar los elementos nuevos. Se usará un tono de varniz más claro.<br><br>*RESTRUCTURACIÓN<br>En los elementos de madera del balcón, del parapeto en la parte inferior, serán tratados para consolidar su solidez Estos no serán reemplazados por piezas nuevas en caso sus cualidades físicas puedan garantizar la permanencia y estabilidad del elemento.<br>Las superficies serán lijadas y vueltas a barnizar.<br><br>**QUINCHA - RECONSTRUCCIÓN**<br>*Los muros de quincha que han sido afectados van a ser reemplazados por nuevos ya que el estado del mortero que recubre lso paneles de carrizo esta en un estado irreversible de inestabilidad.<br>*Los muros de quincha van a ser reemplazados por muros de super quincha como se muestra en el gráfico adjunto.<br>*Los muros de quincha existentes deberán ser removidos en su totalidad. |
| EFLORESENCIA | **SILLAR - CURACIÓN**<br>*Retirar los puntos que generan este deterioro, tales como las instalaciones sanitarias defectuosas.<br>*Retirar las superficies pulverizadas y labarlas para posteriormente en los casos que no haya compromiso estructural rellenarlas para su posterior pintura, cuya función tambien es la de protejer al material.<br>*En caso las unidades de sillar tienen un compromiso estructural para el conjunto estas serán retiradas habiendose asegurado primero la estabilidad del muro y serán reemplazadas por piezas nuevas pero de dimensiones distintas para su clara diferenciación. |
| DESPRENDIMIENTO DE REVESTIMIENTO | **SILLAR.- RESTAURACIÓN**<br>*Se retirarán los elementos que son causa del desprendimiento del sillar, como son las instalaciones sanitarias defectuosas y serán estas reemplazadas.<br>*El nuevo trazo e instalación de las instalaciones sanitarias será tomando en cuenta el aislamiento de esta para que en caso de fuga no haya una incidencia directa sobre el sillar.<br>*Se retirará por completo las capas de tarrajeo de cemento que se han colocado sobre los muros de sillar en las áreas que este se encuentra con rajaduras.<br>*Se tomará en cuenta para el tarrajeo de muros en los que las porciones que se mantienen superan 1" colocar una malla de gallinero fina fijada contra el muro de sillar para garantizar la correcta adhesión del mortero nuevo.<br>*Antes de colocar el mortero nuevo se deberá lipiar la superficie del sillar removiendo los agentes biológicos que estan impregnados a este (moho) y agentes quimicos (oxido propio del material) para una correcta adhesión de la nueva mezcla.<br><br>**QUINCHA - RECONSTRUCCIÓN**<br>*Los muros de quincha existentes serán removidos en su totalidad y las superficies de unión de este con los muros y techos de sillar seran limpiadas para poder hacer una instalación nueva de un muro de quincha.<br>*El muro de quincha respetará la ubicación orginal y las dimensiones siendo unicamente un cambio de sistema constuctivo mas no visual, ya que el muro será de superquincha cuya tecnología constructiva garantiza una estabilidad mayor y por lo tanto la seguridad de quienes vayan a hacer uso del espacio.<br>*En los muros de quincha ser harán las instalaciones electricas necesarias.<br>*En los casos de SSHH los muros de quincha deberán lelvar una plancha de GYPLAC sobre la que irán los cerámicos y cuya función tambien será la de ocultar las instalaciones sanitarias. |
| FISURAS | **SILLAR - CONSOLIDACIÓN**<br>*Se hará un analisis detallado de las fisuras para determinas si estas comprometen o no la estabilidad estructural del muro. En caso las grietas o fisuras no presenten compromiso estructural serán limpiadadas con aire a presión para retirar elementos sueltos dentro de esta y luego serán rellenados con una mezcla en base a cal y arena gruesa.<br>*En caso las fisuras comprometan la estabilidad del muro estás serán reemplazadas por otras unidades de sillar que serán de dimensiones distintas para no confundir con las de fábrica original. Se usará mortero de arena gruesa y cal para la unión entre las piezas nuevas y las anteriores.<br>*Si las fisuras comprometen mas del 50% del muro este será reforzado con baras inclinadas de fierro de 3/8 que atravezarán el muro y serán fijadas con grouter.<br><br>**QUINCHA - RECONSTRUCCIÓN**<br>*Los muros de quincha existentes serán removidos en su totalidad y las superficies de unión de este con los muros y techos de sillar seran limpiadas para poder hacer una instalación nueva de un muro de quincha.<br><br>**MADERA - RECONSTRUCCIÓN / RESTAURACIÓN**<br>*Para determinar el timpo de intervención ser tomará en cuenta primero la función del elemento a intervenir. Si este cumple una función estructural y se encuentra en mal estado o ya ha colpasado, será retirado y reemplazado por un elemtno de las mismas condiciones pero con un barnizado de un tono más claro.<br>*Si el grado de degradación del elemento de madera no compromete su estabilidad este será limpiado y en caso hayan fisuras estan serán rellenadas con una mezcla de cola y azerrín fino.<br>*En los casos en que las barandas presentan espacios de separación por el desgaste de los elementos de sugestión entre ella, estos serán reemplazados por nuevos y las piezas originales mantenidas. |
| DEFORMACIONES | **SILLAR - ESTABILIZACIÓN / RESTAURACIÓN / ANASTILOSIS / LIBERACIÓN**<br>*En el primer nivel si se encuentra un grado de desplazamiento no muy pronunciado en los muros de sillar se buscará estabilizar los muros mediante cables de acero atirantados que atravezarán los muros que se enfrentan.<br>*Posterior a la estabilización de los muros se hara la restauración del mortero que se haya perdido entre las unidades de sillar previa limpieza con aire a presión entre las juntas para eliminar elementos sueltos remanentes y luego de eso se procederá a colocar una mezcla de arena gruesa y cal a presión.<br>*En la parte inferior derecha del muro que da hacia el patio este será desarmado teniendo en cuenta que primero se debe estabilizar estructuralmente los muros restantes y luego hacer el proceso de numeración detallada de cada una de las piezas de sillar para su posterior retiro y limpieza. Estas piezas volverán a ser colocadas y unidas usando una mezcla de arena gruesa y cal.<br>-Se retirará la escalera que se encuentra en la fachada del área de trabajo ya que es una adición posterior que impide la clara lectura del edificio y no tiene un valor patrimonial.<br><br>**QUINCHA - RECONSTRUCCIÓN**<br>*Los muros de quincha serán retirados y se harán nuevos muros usando superquincha. Se respetará la ubicación original de los muros.<br><br>**MADERA - RESTAURACIÓN**<br>*Los elementos pandeados serán reemplazados por otros de las mismas medidas y secciones pero con un acabado de barniz más claro para diferenciarlos. |
| DETERIORO | **SILLAR - PUESTA EN VALOR / RESTAURACIÓN**<br>*Se tomará en consideración todas las acotaciones anteriores con referencia a lso muros de sillar.<br>*Se dará una limpieza a las superficies que presenten materia biológica (moho) o quimica ( oxido del sillar)<br>*Se restablecerá el color de los muros en los que los haya habido.<br><br>**QUINCHA - RECONSTRUCCIÓN**<br>*Los muros de quincha serán retirados y se harán nuevos muros usando superquincha. Se respetará la ubicación original de los muros.<br><br>**MADERA - RESTAURACIÓN**<br>*Los elementos desgastados y que cumplen una función estructural (vigas, columnetas) o funcional (entablamento de balcones y corredor exterior) serán reemplazados por elementos del mismo material y las mismas dimensiones siendo el color del barniz la características que las distinguirá.<br>*Se va a reestablecer los elementos que hacen falta para una correcta lectura del conjunto y la composición (balaustres) para evitar de este modo las lagunas.<br>*Se dará mantenimiento a puertas y ventanas retirando las capas desgastadas mediente el lijado de la superficie y se les aplicará una capa de barniz. |



ELEVACIÓN DEL ÁREA A TRATAR 1/50

## REINTEGRACIÓN DE BALAUSTRES

FALTANTES



BALAUSTRE EXISTENTE BALAUSTRE PROPUESTO

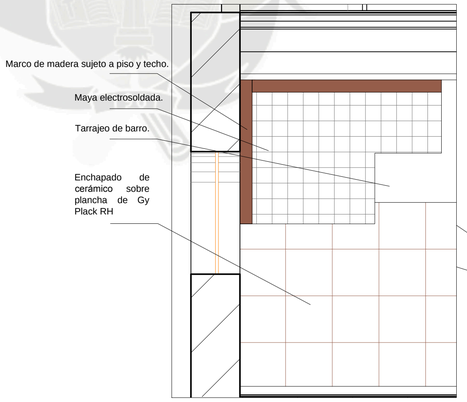
El balaustre diseñado para reintegrar la unidad de lectura es el modelo que se muestra. Este evitará copiar los detalles de volutas y mostrará un contorno continuo en esta parte del detalle superior e inferior.
El cuerpo del balaustre no tendra curvas sino que será recto para diferenciarlo de la fábrica original.
La madera a ser usada será de las mismas características que la fábrica original y el barniz será del mismo tono para que no hayan variaciones en cuanto a tonalidad al momento de la lectura completa del conjunto.

Se escogerá la pigmentación de la quese tiene registro visual haya sido usada antes. Esto se observará en el proceso de estratificación de los muros.

Los colores a escoger entre esta paleta (azul, amarillo y añil) serán amarillo y rojo por estar más proximos en la paleta de colores y por lo tanto la proximidad de ambos no denotará un impacto.

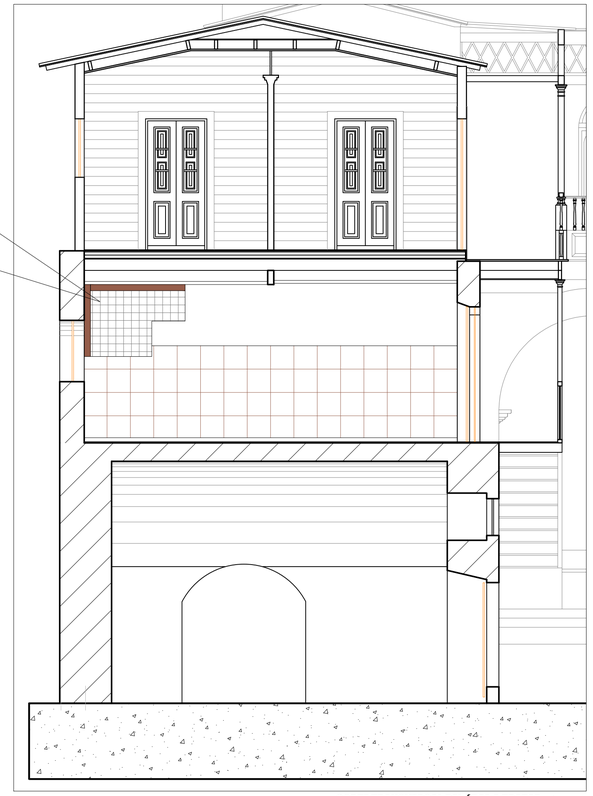
El valaustre de metal faltante será elaborado con fierro forjado y con las mismas características físicas ya que el original no tiene detalles.
Se diferenciarán los balaustres nevos de los orginales mediante el color, siendo los nuevos de un tono gris claro.

Se retirará la escalera de cemento colocada en la fachada del bloque para restaurar laimagen más real del conjunto.
Del mismo modo se retirará el SSHH al que llevan estas escaleras.




DETALLE DE MURO DE QUINCHA REFORZADA

*Se armará un marco de madera de sección cuadrada de 10cm x 10cm el cual se fijará a los extremos superiores e inferiores contra techo y piso mediante perforaciones de metal que estarán fijadas al sillar con grout.
*Se armará una malla de fierro electrosoldado que irá entre el marco de madera.
*Se procederá a lanzar el barro contra el panel.
*Posterior a su secado será pintado.
*En los SSHH los muros de quincha llevarán un panel de GyPlac RH sujeto al muro de quincha para colocar sobre este los cerámicos.



CORTE TRANSVERSAL DEL ÁREA A TRATAR 1/50

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

PROYECTO:
LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS

REGIÓN: AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA
DIRECCIÓN: Urb. BEATERIO 159

DISEÑO: Miguel Angelo Málaga Chuquitaype

ASESOR: Arq. Luis Calatayud

- PROPUESTA DE INTERVENCIÓN EN RESTAURACIÓN -

PLANO: Rest-03
ESCALA: 1/100

FECHA: 09/07/2017

**CALCULO DE PREDIMENCIONAMIENTO ESTRUCTURAL**

**PROYECTO: MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE AREQUIPA**

E.030 2015

CATEGORIA B: EDIFICACIONES IMPORTANTE

LOSA:

- PERALTE: Ln<=4m h=12 a 13cm
  Ln=2.05m h=13cm

  Eligeremos h=20cm (Edificación importante)

**VIGA:**

- PERALTE DE VIGA H: L/1 hasta L/12 (SE elige L/11)
- ANCHO DE VIGA B: B>0.25cm y B=H/2 hasta B=H/3

L=7.7 Peralte H=L/10=7.7 H=L/12=0.64m H=0.60cm (Ancho tributario losa 2.5m)

B=H/3 Ancho B=70/3=23.3 Entonces B=25cm

Viga : 60x25cm

**COLUMNA:**

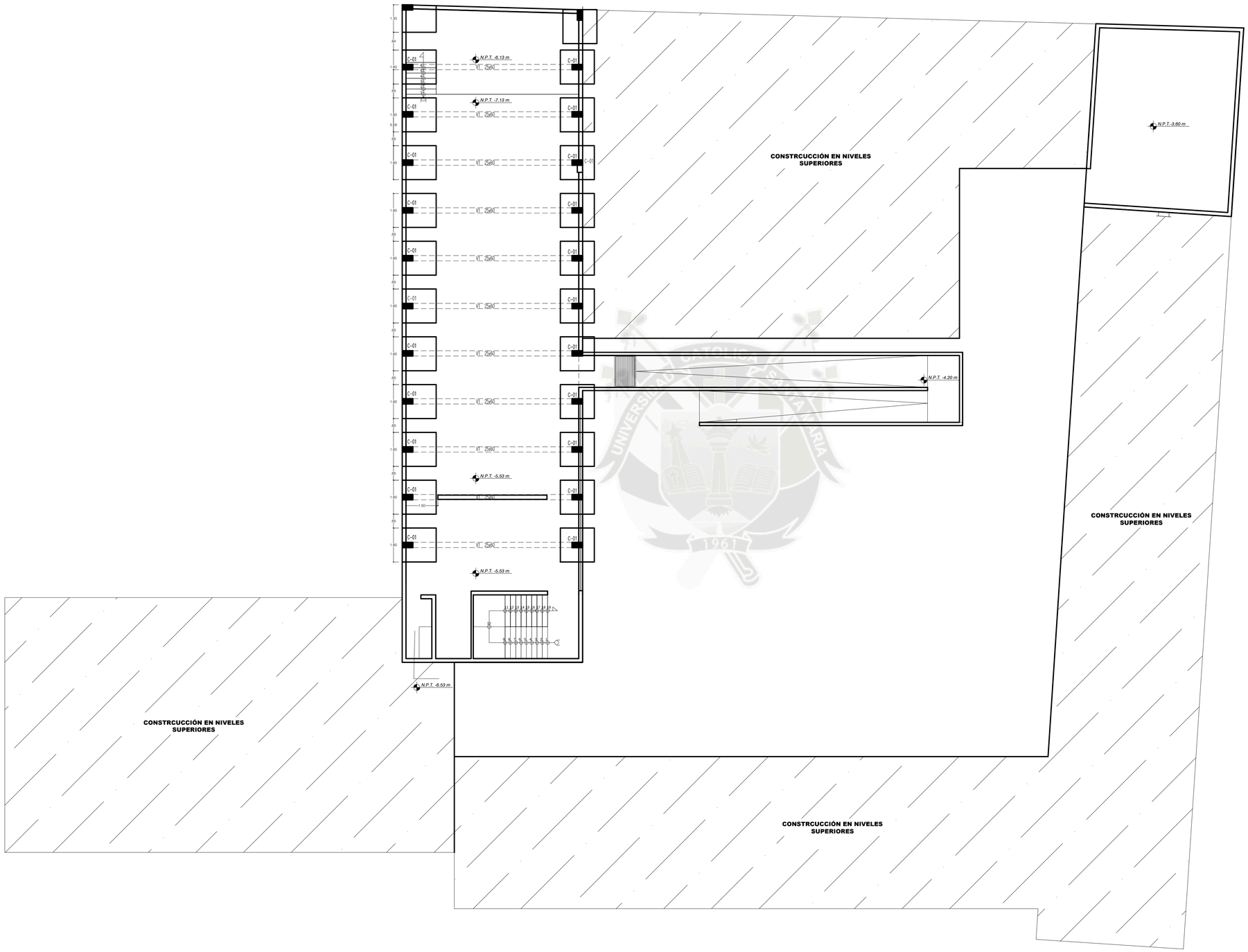
$$Area\ de\ columna = \frac{P_{servicio}}{0.45f'c} \quad para\ columnas\ interiores$$

$$Area\ de\ columna = \frac{P_{servicio}}{0.35f'c} \quad para\ columnas\ exteriores$$

Concreto Estructural Minimo : F'C=210 kg/cm$^2$

Pservicio (1.0 hasta 1.5 Tn/m$^2$) Eligiremos PServicio =1.3 Tn/m$^2$

Columna: 50x25 cm




ZAPATAS, VIGAS Y COLUMNAS - SUBNIVEL / 1/100

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

PROYECTO:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

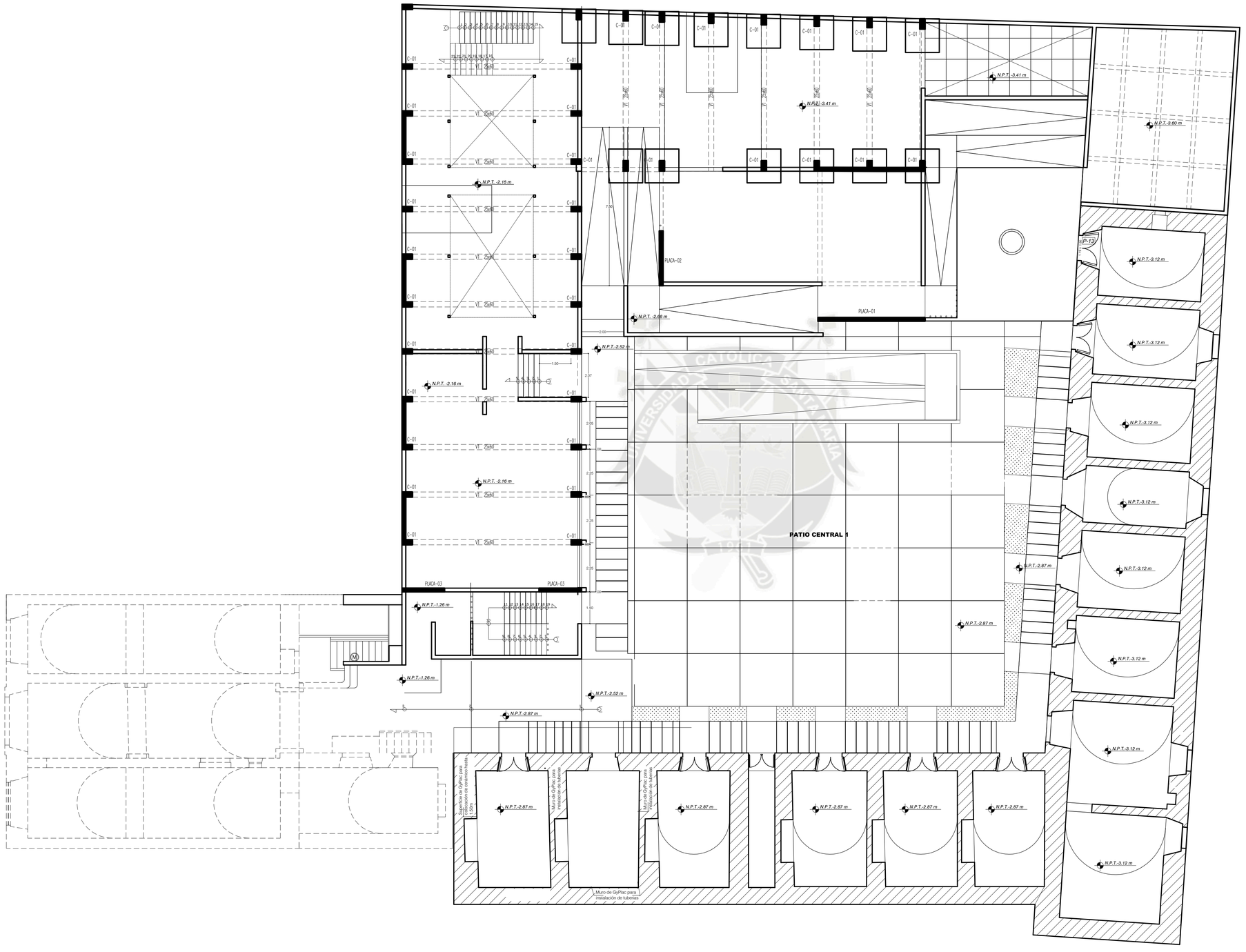
**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESOR:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

- PLANTA DE ZOTANO Y BOVEDA DEL MUSEO -

PLANO: *ES - 01*
ESCALA: *1/100*

FECHA: *09/07/2017*




ZAPATAS, VIGAS Y COLUMNAS - PRIMER NIVEL - 1/100
ESTRUCTURA TIPO

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

PROYECTO:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

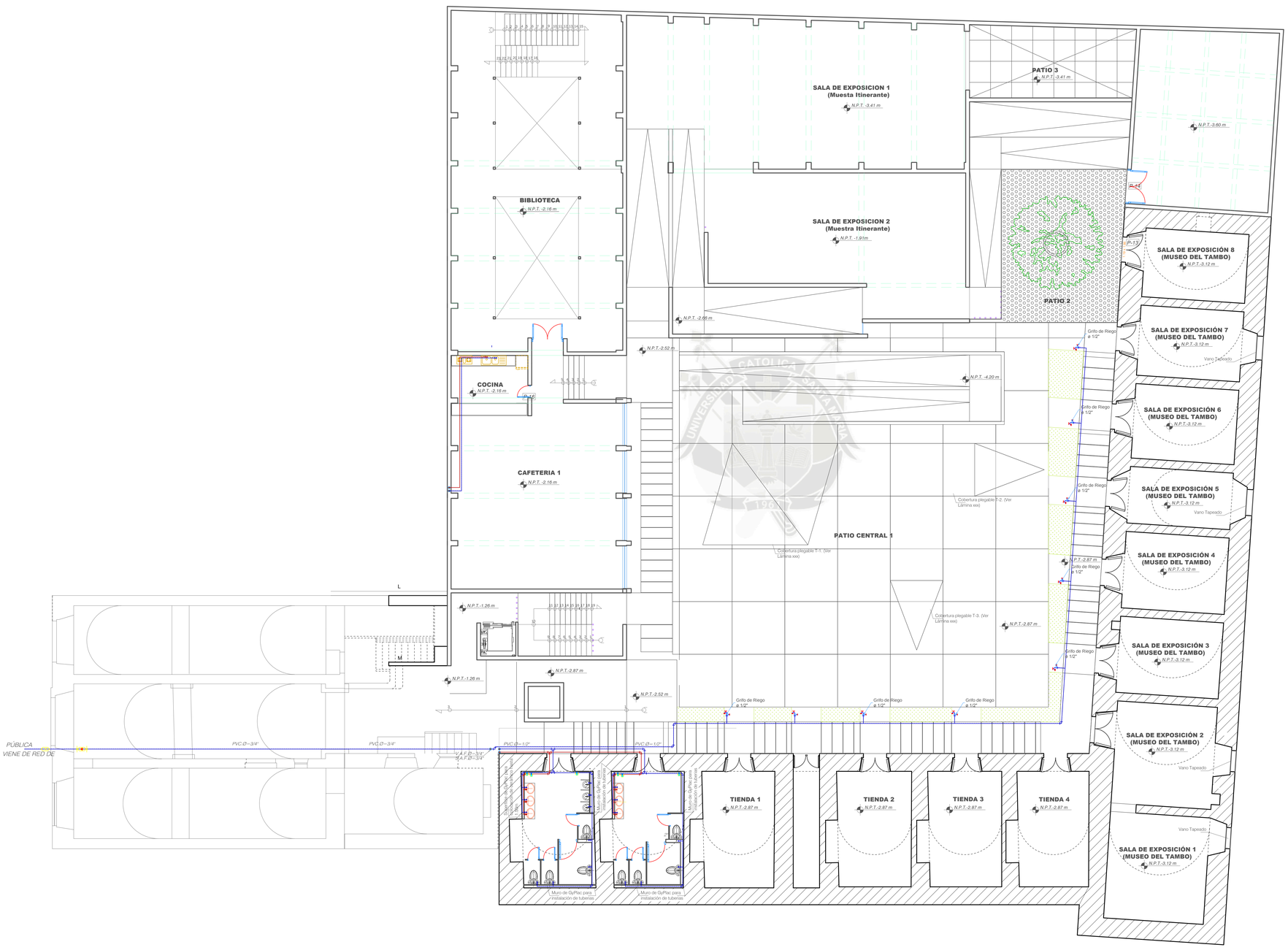
**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESOR:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

- PRIMER NIVEL -

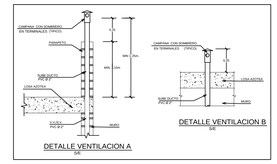
PLANO: *ES - 02*
ESCALA: *1/100*

FECHA:
*09/07/2017*




## L E Y E N D A

| Simbolo | Descripción |
|---|---|
| | Contador, Medidor |
| | Valvula de Compuerta |
| | Tuberia de Agua fria P.V.C. |
| | Tuberia para Agua Caliente Hidro-3 |
| | Tuberia para Desague (P.V.C.) |
| | Union Universal |
| | Caja de Registro de Co. Ao |
| | Registro Roscado |
| | Trampa tipo "P" |
| | Punto de agua |
| | Grifo de riego |
| | Tuberia de desague |
| C.T. | COTA DE TAPA |
| C.T. | COTA DE FONDO |




DETALLE VENTILACION A
S/E

DETALLE VENTILACION B
S/E

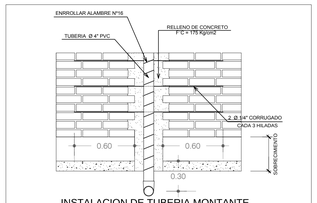



* REGISTRO CON CUERPO DE PVC O BRONCE PARA ACOPLARSE A TUBERIA DE PVC PARA DESAGUE, CON TAPA DE BRONCE ROSCADA

DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E

* REGISTRO CON CUERPO DE PVC O BRONCE PARA ACOPLARSE A TUBERIA DE PVC PARA DESAGUE, CON TAPA DE BRONCE ROSCADA

DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E




INSTALACION DE TUBERIA MONTANTE
S/E

* LOS TUBOS QUE SUBAN POR MUROS DEBERAN ENROLLARSE CON ALAMBRE #16

* LOS TUBOS QUE SE ENCUENTRAN EN EL ALIGERADO SERÁNN COLOCADOS DE TAL FORMA QUE NO PERJUDIQUE LA DISPOSICION DE REFUERZO (ACERO) EN EL ALIGERADO.

* DEBERA PROCURARSE UN BUEN PROCEDIMIENTO CONSTRUCTIVO PARA LA COLOCACION DE LAS TUBERIAS

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESOR:
*Arq. Luis Calatayud*

- PLANTA DE AGUA FRIA Y CALIENTE -

PLANO: *IS - 05*
ESCALA: *1/75*
FECHA: *09/07/2017*

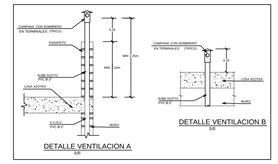
PLANTA PROYECTO DE NIVEL -1 1/75




PLANTA PROYECTO DE NIVEL -1 1/75

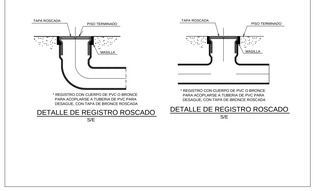
## LEYENDA

| Simbolo | Descripción |
|---|---|
| | Contador, Medidor |
| | Valvula de Compuerta |
| | Tuberia de Agua fria P.V.C. |
| | Tuberia para Agua Caliente Hidro-3 |
| | Tuberia para Desague (P.V.C.) |
| | Union Universal |
| | Caja de Registro de Co. Ao |
| | Registro Roscado |
| | Trampa tipo "P" |
| | Punto de agua |
| | Grifo de riego |
| | Tuberia de desague |
| C.T. | COTA DE TAPA |
| C.T. | COTA DE FONDO |



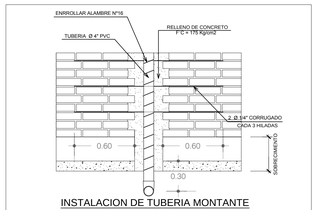

DETALLE VENTILACION A
S/E

DETALLE VENTILACION B
S/E




DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E

DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E




INSTALACION DE TUBERIA MONTANTE
S/E

* LOS TUBOS QUE SUBAN POR MUROS DEBERAN ENROLLARSE CON ALAMBRE #16

* LOS TUBOS QUE SE ENCUENTRAN EN EL ALIGERADO DEBERAN COLOCARSE DE TAL FORMA QUE NO PERJUDIQUE LA DISPOSICION DE REFUERZO (ACERO) EN EL ALIGERADO

* DEBERA PROCURARSE UN BUEN PROCEDIMIENTO CONSTRUCTIVO PARA LA COLOCACION DE LAS TUBERIAS

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

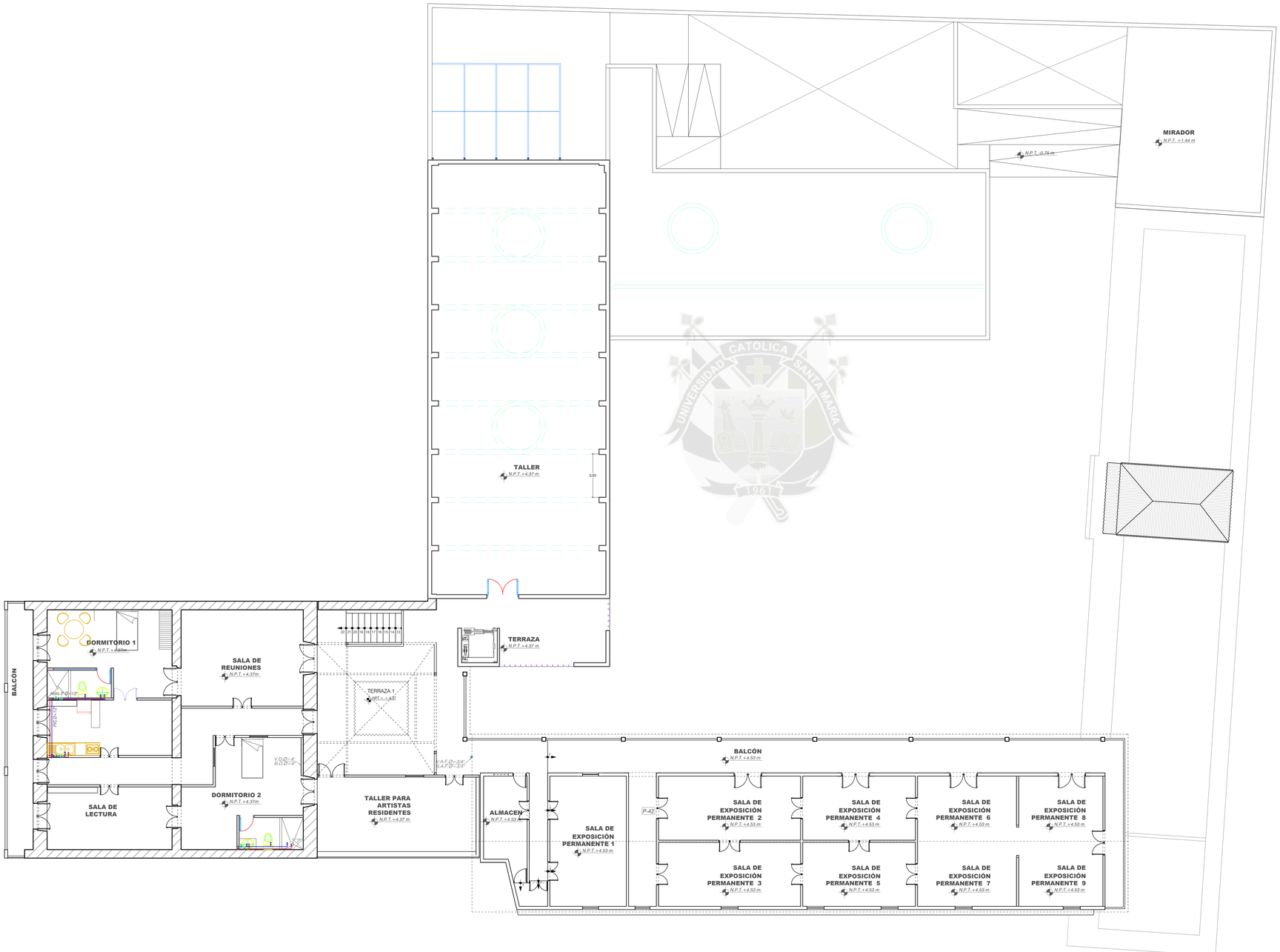
**DISEÑO:** *Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESOR: *Arq. Luis Calatayud*

- PLANTA DE AGUA FRIA Y CALIENTE -

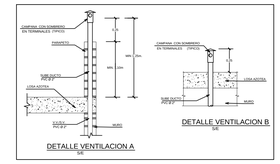
PLANO: *IS - 06*
ESCALA: *1/75*

FECHA: *09/07/2017*



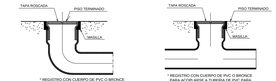

## L E Y E N D A

| Simbolo | Descripción |
|---|---|
| | Contador. Medidor |
| | Valvula de Compuerta |
| | Tuberia de Agua fria P.V.C. |
| | Tuberia para Agua Caliente Hidro-3 |
| | Tuberia para Desague (P.V.C.) |
| | Union Universal |
| | Caja de Registro de Co. Ao |
| | Registro Roscado |
| | Trampa tipo "P" |
| | Punto de agua |
| | Grifo de riego |
| | Tuberia de desague |
| C.T. | COTA DE TAPA |
| C.T. | COTA DE FONDO |



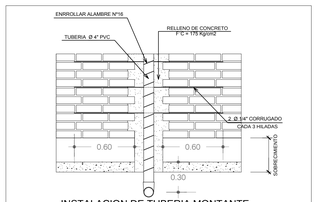

DETALLE VENTILACION A
S/E

DETALLE VENTILACION B
S/E




DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E

DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E




INSTALACION DE TUBERIA MONTANTE
S/E

* LOS TUBOS QUE SUBAN POR MUROS DEBERAN ENROLLARSE CON ALAMBRE #16

* LOS TUBOS QUE SE ENCUENTRAN EN EL ALIGERADO DEBERAN COLOCARSE DE TAL FORMA QUE NO PERJUDIQUE LA DISPOSICION DE REFUERZO (ACERO) EN EL ALIGERADO

* DEBERA PROCURARSE UN BUEN PROCEDIMIENTO CONSTRUCTIVO PARA LA COLOCACION DE LAS TUBERIAS

PLANTA PROYECTO DE NIVEL -1 1/75

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

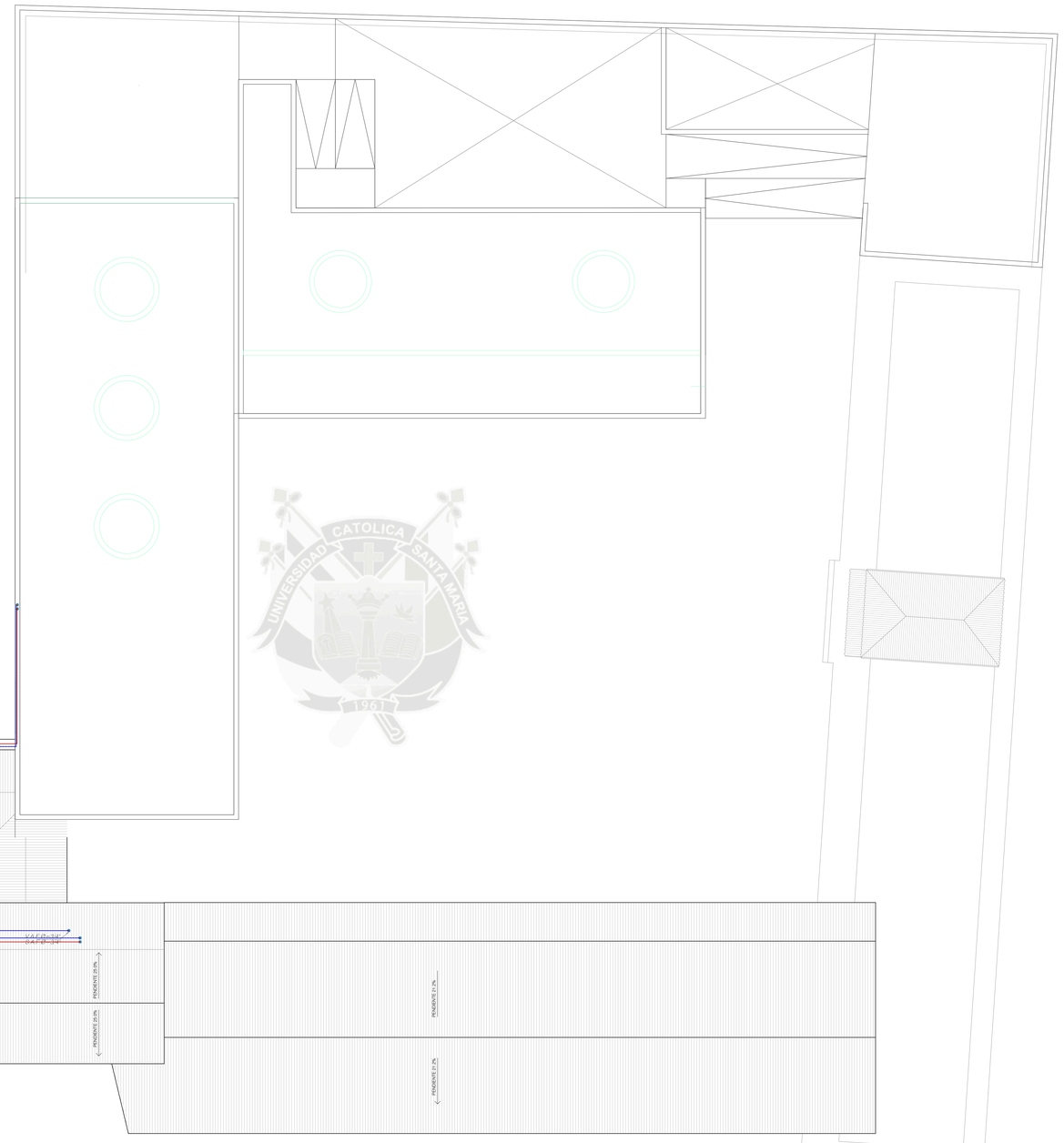
**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESOR:
*Arq. Luis Calatayud*

- PLANTA DE AGUA FRIA Y CALIENTE -

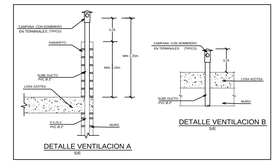
PLANO: *IS - 07*
ESCALA: *1/75*

FECHA: *09/07/2017*




## L E Y E N D A

| Simbolo | Descripción |
|---|---|
| | Contador. Medidor |
| | Valvula de Compuerta |
| | Tuberia de Agua fria P.V.C. |
| | Tuberia para Agua Caliente Hidro-3 |
| | Tuberia para Desague (P.V.C.) |
| | Union Universal |
| | Caja de Registro de Co. Ao |
| | Registro Roscado |
| | Trampa tipo "P" |
| | Punto de agua |
| | Grifo de riego |
| | Tuberia de desague |
| C.T. | COTA DE TAPA |
| C.T. | COTA DE FONDO |




DETALLE VENTILACION A
S/E

DETALLE VENTILACION B
S/E

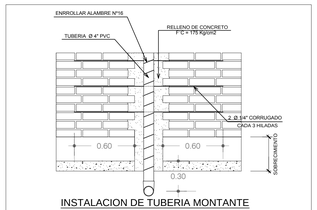



* REGISTRO CON CUERPO DE PVC O BRONCE PARA ACOPLARSE A TUBERIA DE PVC PARA DESAGUE, CON TAPA DE BRONCE ROSCADA

DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E

* REGISTRO CON CUERPO DE PVC O BRONCE PARA ACOPLARSE A TUBERIA DE PVC PARA DESAGUE, CON TAPA DE BRONCE ROSCADA

DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E




INSTALACION DE TUBERIA MONTANTE
S/E

* LOS TUBOS QUE SUBAN POR MUROS DEBERAN ENROLLARSE CON ALAMBRE #16

* LOS TUBOS QUE SE ENCUENTRAN EN EL ALIGERADO DEBERAN COLOCARSE DE TAL FORMA QUE NO PERJUDIQUE LA DISPOSICION DE REFUERZO (ACERO EN EL ALIGERADO

* DEBERA PROCURARSE UN BUEN PROCEDIMIENTO CONSTRUCTIVO PARA LA COLOCACION DE LAS TUBERIAS

PLANTA PROYECTO DE NIVEL -1 1/75

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sts. MARÍA

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** AREQUIPA
PROVINCIA: AREQUIPA
DISTRITO: AREQUIPA

**DIRECCIÓN:** Urb. BEATERIO 159

**DISEÑO:** Miguel Angelo Málaga Chuquitaype

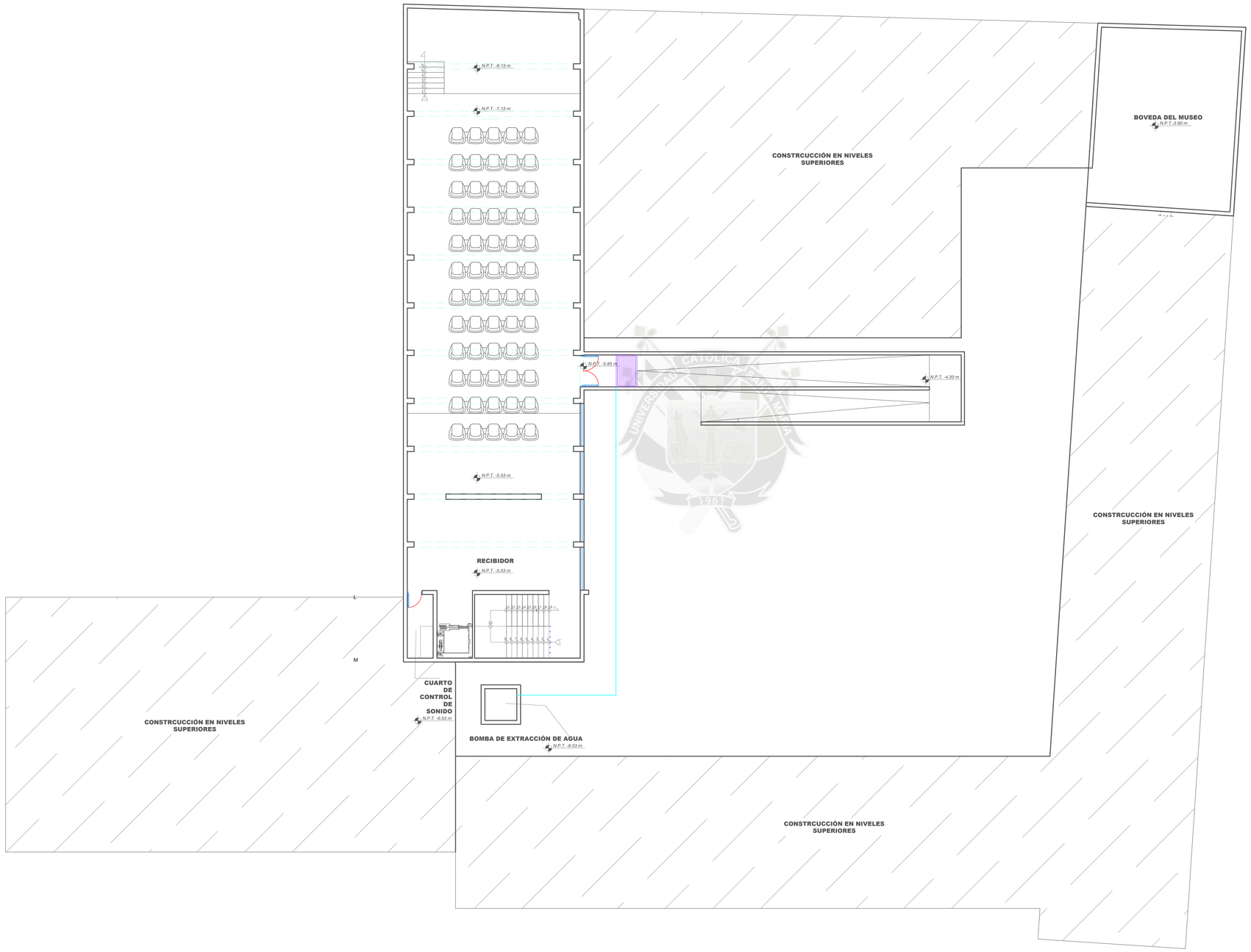
ASESOR: Arq. Luis Calatayud

- PLANTA DE AGUA FRIA Y CALIENTE -

PLANO: IS - 08

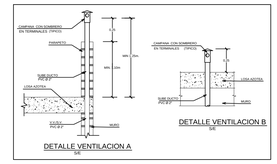
ESCALA: 1/75

FECHA: 09/07/2017



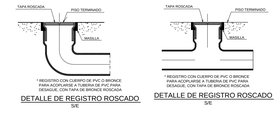

## L E Y E N D A

| Simbolo | Descripción |
|---|---|
| | Contador. Medidor |
| | Valvula de Compuerta |
| | Tuberia de Agua fria P.V.C. |
| | Tuberia para Agua Caliente Hidro-3 |
| | Tuberia para Desague (P.V.C.) |
| | Union Universal |
| | Caja de Registro de Co. Ao |
| | Registro Roscado |
| | Trampa tipo "P" |
| | Punto de agua |
| | Grifo de riego |
| | Tuberia de desague |
| C.T. | COTA DE TAPA |
| C.T. | COTA DE FONDO |




DETALLE VENTILACION A
S/E

DETALLE VENTILACION B
S/E

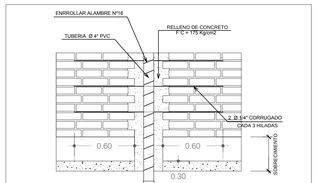



* REGISTRO CON CUERPO DE PVC O BRONCE PARA ACOPLARSE A TUBERIA DE PVC PARA DESAGUE, CON TAPA DE BRONCE ROSCADA

DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E

* REGISTRO CON CUERPO DE PVC O BRONCE PARA ACOPLARSE A TUBERIA DE PVC PARA DESAGUE, CON TAPA DE BRONCE ROSCADA

DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E




INSTALACION DE TUBERIA MONTANTE
S/E

* LOS TUBOS QUE SUBAN POR MUROS DEBERAN ENROLLARSE CON ALAMBRE #16

* LOS TUBOS QUE SE ENCUENTRAN EN EL ALIGERADO DEBERAN COLOCARSE DE TAL FORMA QUE NO PERJUDIQUE LA DISPOSICIÓN DE REFUERZO (ACERO) EN EL ALIGERADO.

* DEBERA PROCURARSE UN BUEN PROCEDIMIENTO CONSTRUCTIVO PARA LA COLOCACION DE LAS TUBERIAS

PLANTA PROYECTO DE NIVEL -1
1/75

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

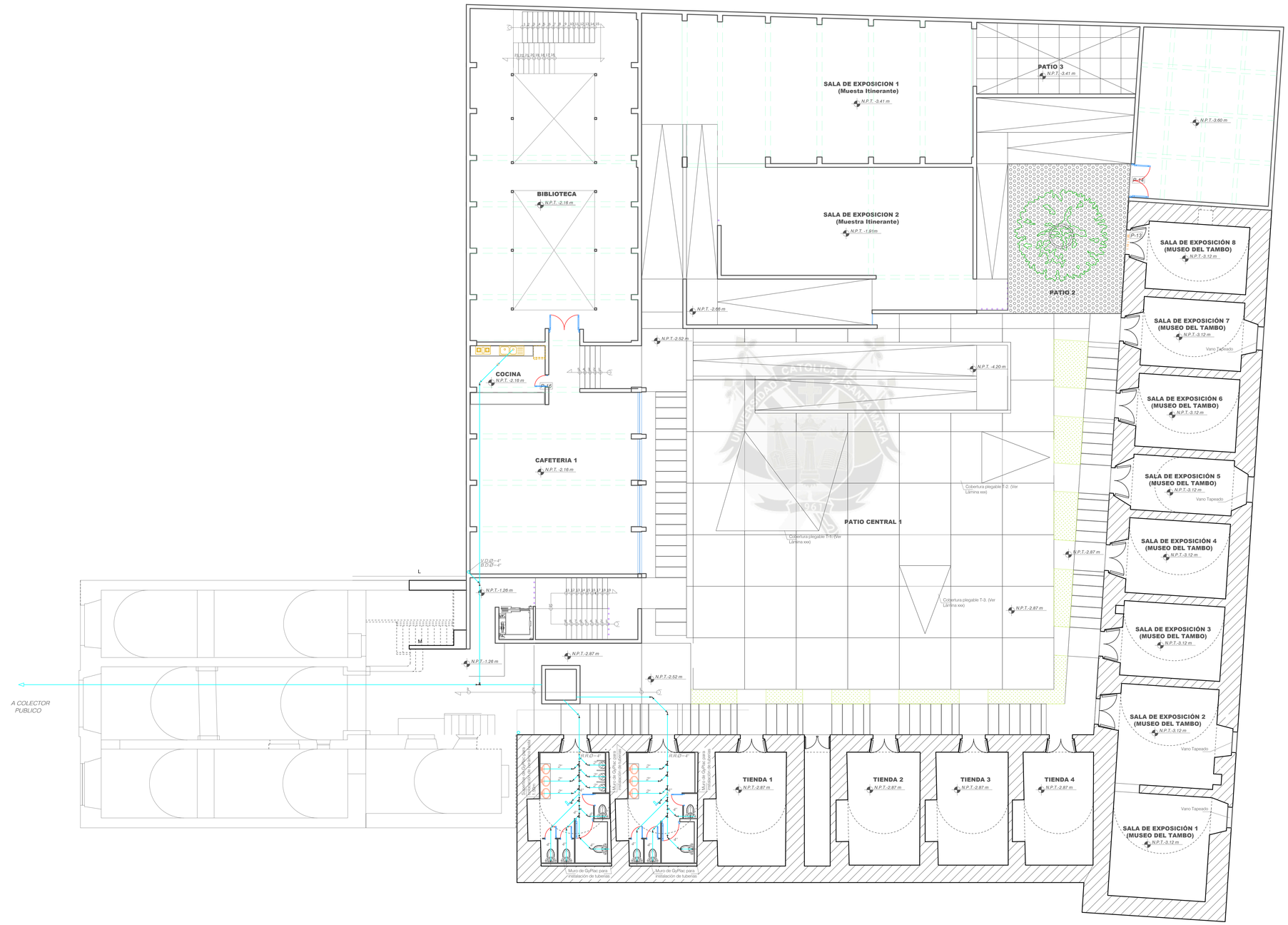
**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESOR:
*Arq. Luis Calatayud*

**- PLANTA DE DESAGÜE -**

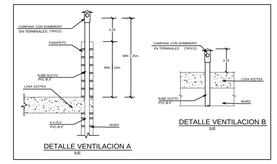
PLANO: *IS - 01*
ESCALA: *1/75*
FECHA: *09/07/2017*




PLANTA PROYECTO DE NIVEL -1 1/75

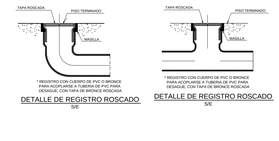
## L E Y E N D A

| Simbolo | Descripción |
|---|---|
| | Contador, Medidor |
| | Valvula de Compuerta |
| | Tuberia de Agua fria P.V.C. |
| | Tuberia para Agua Caliente Hidro-3 |
| | Tuberia para Desague (P.V.C.) |
| | Union Universal |
| | Caja de Registro de Co. Ao |
| | Registro Roscado |
| | Trampa tipo "P" |
| | Punto de agua |
| | Grifo de riego |
| | Tuberia de desague |
| C.T. | COTA DE TAPA |
| C.T. | COTA DE FONDO |




DETALLE VENTILACION A
S/E

DETALLE VENTILACION B
S/E

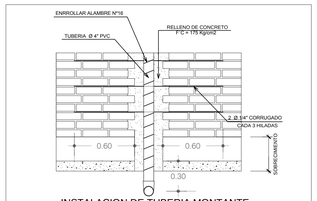



* REGISTRO CON CUERPO DE PVC O BRONCE PARA ACOPLARSE A TUBERIA DE PVC PARA DESAGUE, CON TAPA DE BRONCE ROSCADA

DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E

* REGISTRO CON CUERPO DE PVC O BRONCE PARA ACOPLARSE A TUBERIA DE PVC PARA DESAGUE, CON TAPA DE BRONCE ROSCADA

DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E




INSTALACION DE TUBERIA MONTANTE
S/E

* LOS TUBOS QUE SUBAN POR MUROS DEBERAN ENROLLARSE CON ALAMBRE #16

* LOS TUBOS QUE SE ENCUENTRAN EN EL ALIGERADO DEBERAN COLOCARSE DE TAL FORMA QUE NO PERJUDIQUE LA DISPOSICION DE REFUERZO (ACERO) EN EL ALIGERADO

* DEBERA PROCURARSE UN BUEN PROCEDIMIENTO CONSTRUCTIVO PARA LA COLOCACION DE LAS TUBERIAS

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

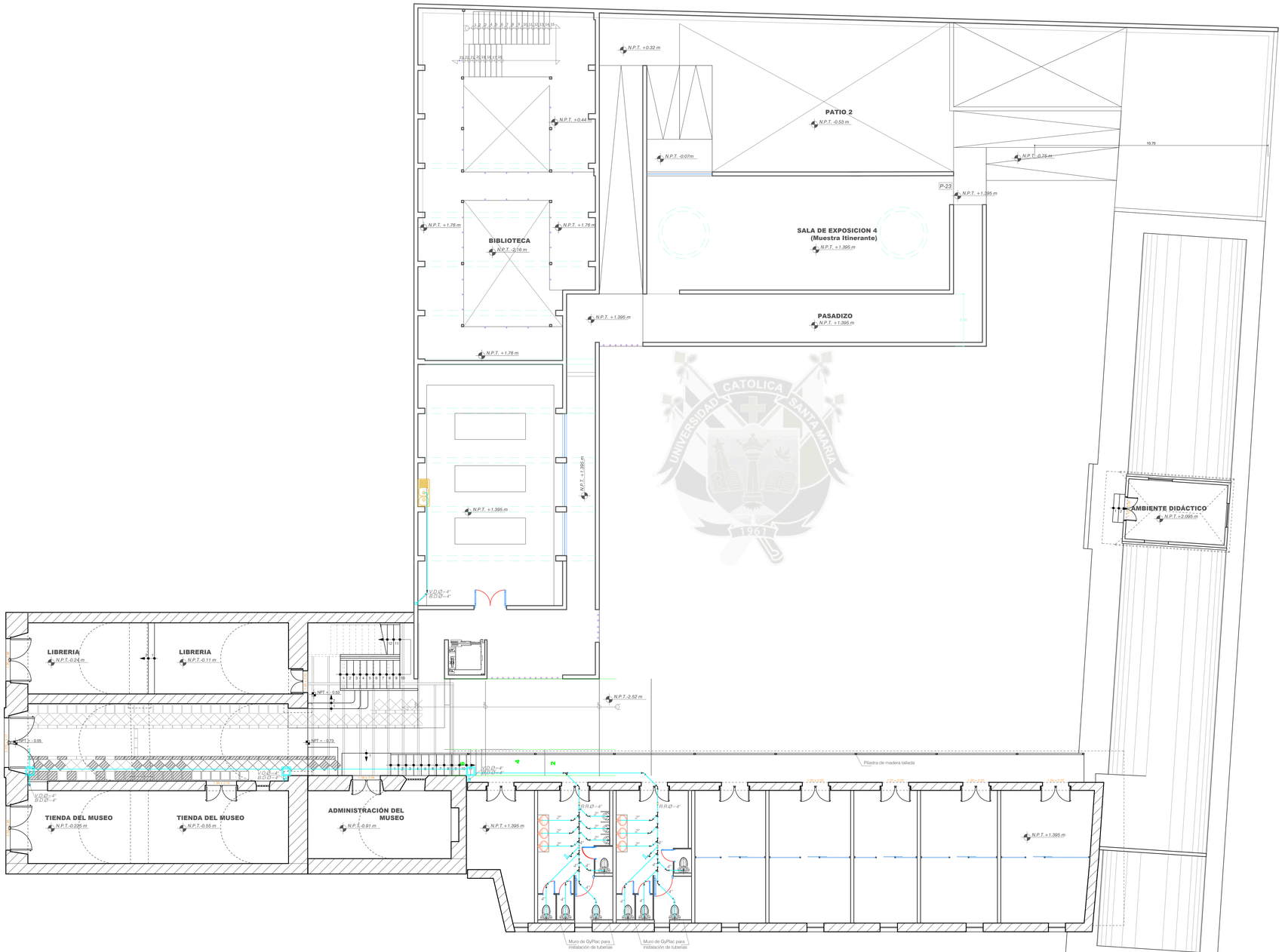
**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESOR:
*Arq. Luis Calatayud*

**- PLANTA DE DESAGÜE -**

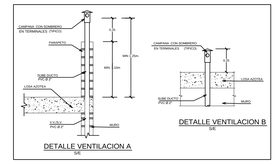
PLANO: *IS - 02*
ESCALA: *1/75*

FECHA: *09/07/2017*



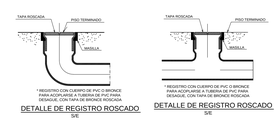

# L E Y E N D A

| Simbolo | Descripción |
|---|---|
| | Contador, Medidor |
| | Valvula de Compuerta |
| | Tuberia de Agua fria P.V.C. |
| | Tuberia para Agua Caliente Hidro-3 |
| | Tuberia para Desague (P.V.C.) |
| | Union Universal |
| | Caja de Registro de Co. Ao |
| | Registro Roscado |
| | Trampa tipo "P" |
| | Punto de agua |
| | Grifo de riego |
| | Tuberia de desague |
| C.T. | COTA DE TAPA |
| C.T. | COTA DE FONDO |



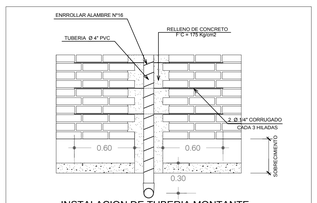

DETALLE VENTILACION A
S/E

DETALLE VENTILACION B
S/E




DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E

DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E




INSTALACION DE TUBERIA MONTANTE
S/E

* LOS TUBOS QUE SUBAN POR MUROS DEBERAN ENROLLARSE CON ALAMBRE #16

* LOS TUBOS QUE SE ENCUENTRAN EN EL ALIGERADO DEBERAN COLOCARSE DE TAL FORMA QUE NO PERJUDIQUE LA DISPOSICION DE REFUERZO (ACERO) EN EL ALIGERADO

* DEBERA PROCURARSE UN BUEN PROCEDIEMIENTO CONSTRUCTIVO PARA LA COLOCACION DE LAS TUBERIAS

PLANTA PROYECTO DE NIVEL -1
1/75

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*

**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

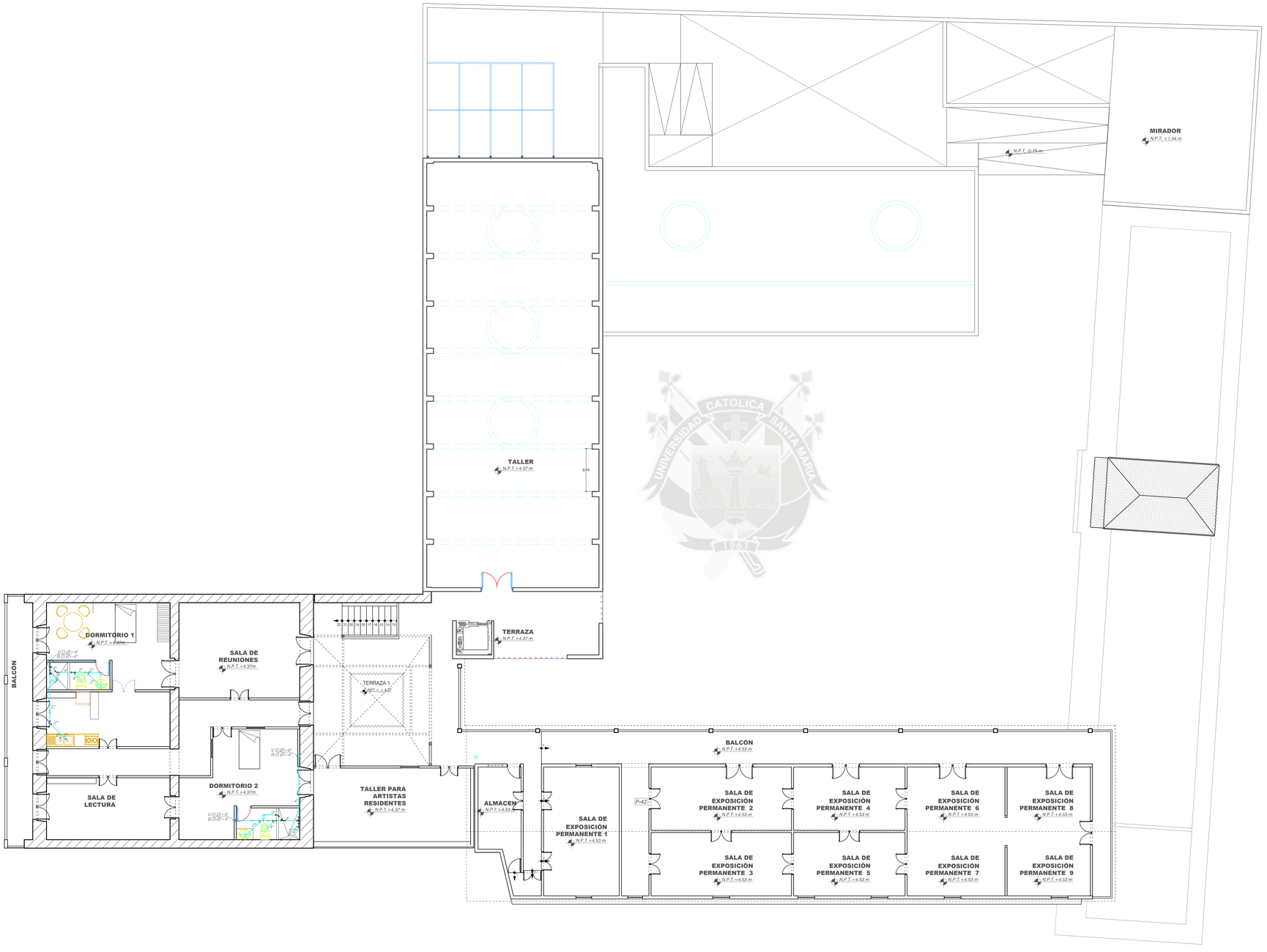
**DISEÑO:** *Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESOR: *Arq. Luis Calatayud*

**- PLANTA DE DESAGÜE -**

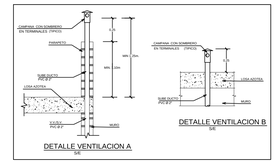
PLANO: *IS - 03*
ESCALA: *1/75*

FECHA: *09/07/2017*




## L E Y E N D A

| Simbolo | Descripción |
|---|---|
| | Contador. Medidor |
| | Valvula de Compuerta |
| | Tuberia de Agua fria P.V.C. |
| | Tuberia para Agua Caliente Hidro-3 |
| | Tuberia para Desague (P.V.C.) |
| | Union Universal |
| | Caja de Registro de Co. Ao |
| | Registro Roscado |
| | Trampa tipo "P" |
| | Punto de agua |
| | Grifo de riego |
| | Tuberia de desague |
| C.T. | COTA DE TAPA |
| C.T. | COTA DE FONDO |



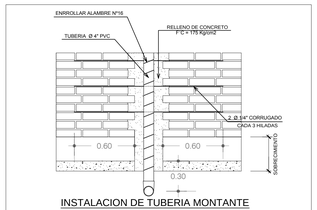

DETALLE VENTILACION A
S/E

DETALLE VENTILACION B
S/E




DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E

DETALLE DE REGISTRO ROSCADO
S/E




INSTALACION DE TUBERIA MONTANTE
S/E

* LOS TUBOS QUE SUBAN POR MUROS DEBERAN ENROLLARSE CON ALAMBRE #16
* LOS TUBOS QUE SE ENCUENTRAN EN EL ALIGERADO DEBERAN COLOCARSE DE TAL FORMA QUE NO PERJUDIQUE LA DISPOSICION DE REFUERZO (ACERO) EN EL ALIGERADO
* DEBERA PROCURARSE UN BUEN PROCEDIMIENTO CONSTRUCTIVO PARA LA COLOCACION DE LAS TUBERIAS

PLANTA PROYECTO DE NIVEL -1 1/75

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA

TESIS:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y RENOVACIÓN URBANA, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

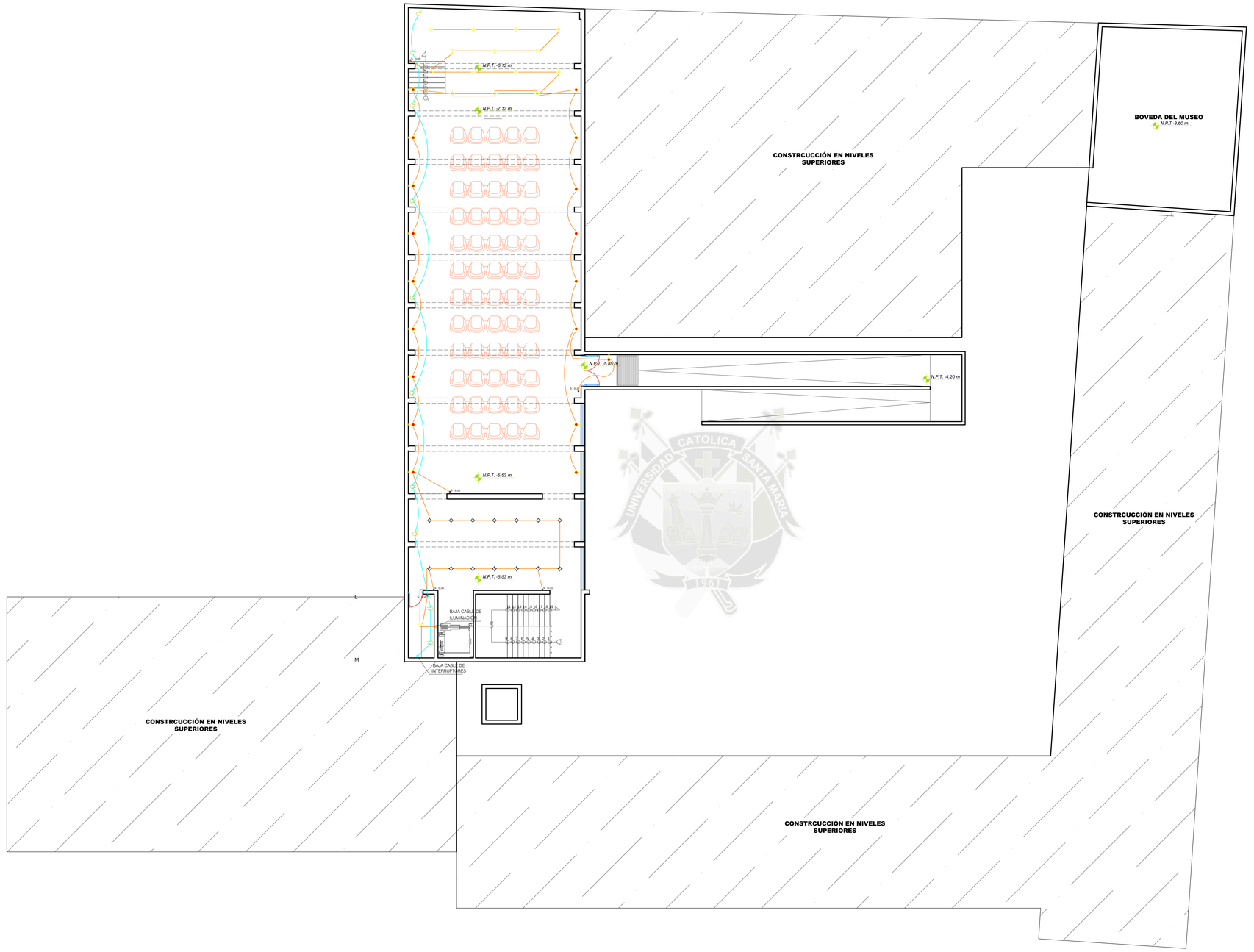
**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESOR:
*Arq. Luis Calatayud*

**- PLANTA DE DESAGÜE -**

PLANO: IS - 04
ESCALA: 1/75

FECHA: 09/07/2017




| CODIGO | SIMBOLO | DESCRIPCION | CAJA | ALTURA |
|---|---|---|---|---|
| 09-93-51 | | SALIDA PARA LAMPARA AHORADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR ADOSADO O COLGADO EN TECHO 50 W. | Caja de 8"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Techo |
| 09-93-52 | | SALIDA PARA LAMPARA AHORADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR ADOSADO O COLGADO EN PARED 50 W. | Caja de 8"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Pared |
| 09-93-53 | | SALIDA PARA LAMPARA AHORADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR EMPOTRADO EN TECHO 50 W. | Caja de 8"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Techo |
| 09-93-54 | | SALIDA PARA LAMPARA INCANDESCENTE, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR EMPOTRADO EN PARED DE 50 W. | Caja de 8"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Pared |
| 09-93-68 | | BLOQUE AUTONOMO DE LUMINARIA DE ALUMBRADO DE EMERGENCIA CON BATERIA RECARGABLE | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x4" | Empotrado en Pared |
| 09-93-30 | $a^{1}_{(a/b/c)}$ $a^{2}_{(a/b/c)}$ $a^{3}_{(a/b/c)}$ | INTERRUPTOR UNIPOLAR (SIMPLE, DOBLE, Y TRIPLE) | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x4" | 1.20 |
| 09-93-32 | | INTERRUPTOR DE 3 VIAS O DE CONMUTACIÓN | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x4" | 1.20 |
| 09-93-17 | | TOMACORRIENTE MONOFASICO PUESTO A TIERRA | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x4" | 0.40 |
| 09-93-17 | | TOMACORRIENTE ALTO MONOFASICO PUESTO A TIERRA | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x4" | 1.20 |
| 09-93-27 | TEL | TOMA PARA TELÉFONO | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x4" | 0.40 |
| 09-93-27 | TV | TOMA PARA TVCABLE | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x4" | 0.40 |
| | | TOMA PARA INTERNET | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x4" | 0.40 |
| 09-93-08 | | CAJA, SIMBOLO GENERAL | Caja de 8"1/2" Oct. 4"x4" | --- |
| | | CAJA DE PASE CUADRADA | Caja de 8"1/2" Cuad.0.15 VLT | 0.40 |
| | | CAJA DE PASE CUADRADA | Caja de 8"1/2" Cuad.15T-VLT | 0.40 |
| 03-31-44 | | PUESTA A TIERRA | Buzon de Concreto | En Piso |
| 07-72-17 | | INTERRUPTOR DIFERENCIAL | En Riel de DIN® | 1.80 |
| 07-72-21 | | INTERRUPTOR AUTOMATICO TERMOMAGNETICO | En Riel de DIN® | 1.80 |
| 09-91-17 | | TABLERO DE DISTRIBUCION / SUBTABLERO DE DISTRIBUCION | Tableros de 8"1/2" de 11R Poles | 1.80 |
| 98-80-22 | | CONTADOR DE ENERGIA / BANCO DE MEDIDORES | Especial | 1.20 |
| | | CIRCUITO ALIMENTADOR POR PISO Y/O PARED (2x16mm2 2.5DH-35mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-1 | CIRCUITO POR TECHO Y/O PARED (2x2.5mm2 1.5DH-20mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-2 | CIRCUITO POR PISO Y/O PARED (2x2.5mm2 1.5DH-20mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-3 | CIRCUITO POR PISO Y/O PARED DE COCINA (2x4mm2 1.5DH-25mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-4 | CIRCUITO POR PISO Y/O PARED CALENTADOR DE AGUA (2x4mm2 1.5DH-25mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | | CIRCUITO TELEFONO, 20mm Ø PVC-L | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | | CIRCUITO TV-CABLE, 20mm Ø PVC-L | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| 04-40-62 | | CIRCUITO DE TRES CONDUCTORES (2x2.5mm2 1.5DH-20mm Ø PVC-L) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | | RED DE INTERCOMUNICADOR POR PISO Y PARED | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| 09-93-68 | | CALENTADOR DE AGUA (THERMA) | Oct. 4"x4" PVC SEL | Empotrado En Techo |
| 09-93-73 | | INTERCOMUNICADOR | Caja Cuad. 5"x5"x3" | 1.20 |
| 11-11-01 | | INTERRUPTOR DE TIMBRE | | |
| | | BUZON DE ENERGÍA 0.40x0.40x0.60m. | | |
| | | ELECTROBOMBAS | | |
| | | SALIDA PARA FLUORESCENTE AHORRADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR ADOSADO Y COLGADO DE TECHO 1x40 Ó 2x40 W | Caja de 8"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Techo |
| | | CERRADURA ELECTRICA | | |
| | TEL | FUENTE DE ALIMENTACION 220 VAC/24 C/VOC Intercomunicador EN CAJA DE PVP 200x200x100mm (MOD 336000 TICINO) | | |
| | | SALIDA CAMPANA EXTRACTORA, EN CAJA OCTOGONAL CAJA DE PASE OCTOGONAL | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x4" | 1.80 |
| | | INTERRUPTOR BIPOLAR CON FUSIBLE (1x15 A) | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x4" | 1.40 |

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

PROYECTO:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

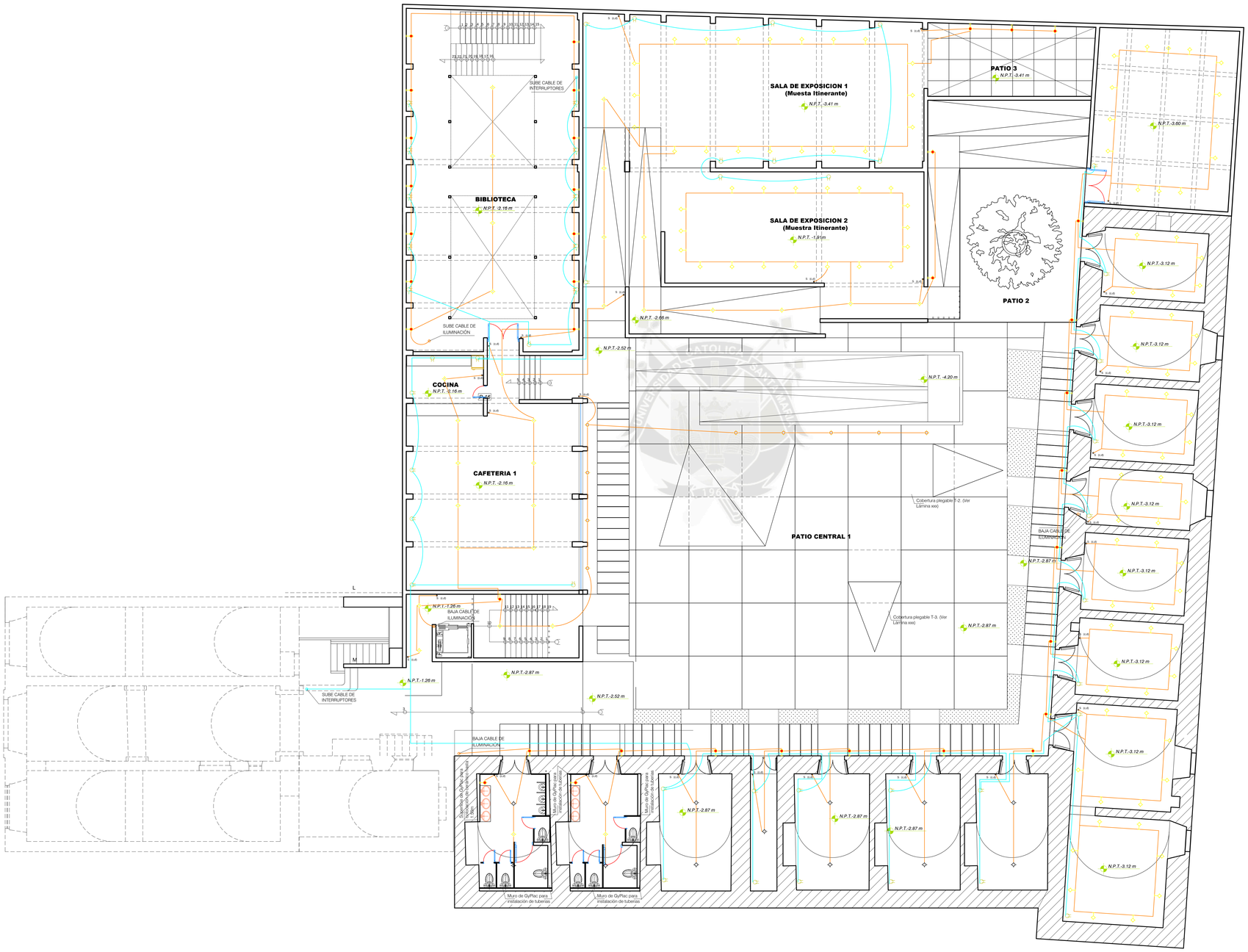
ASESORES:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

- PLANTA DE ZOTANO Y BOVEDA DEL MUSEO -

PLANO: *IE - 01*
ESCALA: *1/75*

FECHA: *09/07/2017*

PLANTA PROYECTO DESUBNIVEL 1/75




| CODIGO | SIMBOLO | DESCRIPCION | CAJA | ALTURA |
|---|---|---|---|---|
| 09-93-51 | | SALIDA PARA LAMPARA AHORADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR ADOSADO O COLGADO EN TECHO 50 W. | Caja de 8"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Techo |
| 09-93-52 | | SALIDA PARA LAMPARA AHORADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR ADOSADO O COLGADO EN PARED 50 W. | Caja de 8"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Pared |
| 09-93-53 | | SALIDA PARA LAMPARA AHORADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR EMPOTRADO EN TECHO 50 W. | Caja de 8"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Techo |
| 09-93-54 | | SALIDA PARA LAMPARA INCANDESCENTE, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR EMPOTRADO EN PARED DE 50 W. | Caja de 8"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Pared |
| 09-93-68 | | BLOQUE AUTONOMO DE LUMINARIA DE ALUMBRADO DE EMERGENCIA CON BATERIA RECARGABLE. | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x2" | Empotrado en Pared |
| 09-93-30 | | INTERRUPTOR UNIPOLAR (SIMPLE, DOBLE, Y TRIPLE) | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x2" | 1.20 |
| 09-93-32 | | INTERRUPTOR DE 3 VIAS O DE CONMUTACIÓN | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x2" | 1.20 |
| 09-93-17 | | TOMACORRIENTE MONOFASICO PUESTO A TIERRA | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x2" | 0.40 |
| 09-93-17 | | TOMACORRIENTE ALTO MONOFASICO PUESTO A TIERRA | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x2" | 1.20 |
| 09-93-27 | | TOMA PARA TELÉFONO | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x2" | 0.40 |
| 09-93-27 | | TOMA PARA TVCABLE | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x2" | 0.40 |
| | | TOMA PARA INTERNET | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x2" | 0.40 |
| 09-93-08 | | CAJA, SIMBOLO GENERAL | Caja de 8"1/2" Oct. 4"x4" | --- |
| | | CAJA DE PASE CUADRADA | Caja de 8"1/2" Cuad.5/0 VIT | 0.40 |
| | | CAJA DE PASE CUADRADA | Caja de 8"1/2" Cuad.10*.02 VIT | 0.40 |
| 03-33-44 | | PUESTA A TIERRA | Buzon de Concreto | En Piso |
| 07-72-17 | | INTERRUPTOR DIFERENCIAL | En Riel de DIMM | 1.80 |
| 07-72-21 | | INTERRUPTOR AUTOMATICO TERMOMAGNETICO | En Riel de DIMM | 1.80 |
| 09-91-17 | | TABLERO DE DISTRIBUCION / SUBTABLERO DE DISTRIBUCION | Tableros de 8"1/2" de 12/8 Polos | 1.80 |
| 08-80-22 | | CONTADOR DE ENERGIA / BANCO DE MEDIDORES | Especial | 1.20 |
| | | CIRCUITO ALIMENTADOR POR PISO Y/O PARED (2x16mm2) LSOH-35mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-1 | CIRCUITO POR TECHO Y/O PARED (2x2.5mm2) LSOH-20mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-2 | CIRCUITO POR PISO Y/O PARED (2x2.5mm2) LSOH-20mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-3 | CIRCUITO POR PISO Y/O PARED DE COCINA (2x4mm2) LSOH-25mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-4 | CIRCUITO POR PISO Y/O PARED CALENTADOR DE AGUA (2x4mm2) LSOH -25mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | | CIRCUITO TELEFONO, 20mm Ø PVC-L | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | | CIRCUITO TV CABLE, 20mm Ø PVC-L | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| 04-40-02 | | CIRCUITO DE TRES CONDUCTORES (2x2.5mm2 LSOH -20mm Ø PVC-L) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | | RED DE INTERCOMUNICADOR POR PISO Y PARED | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| 09-93-68 | | CALENTADOR DE AGUA (THERMA) | Oct. 4"x4" PVC SEL | Empotrado En Techo |
| 09-93-73 | | INTERCOMUNICADOR | Caja Cuad. 5"x5"x3" | 1.20 |
| 11-11-01 | | INTERRUPTOR DE TIMBRE | | |
| | | BUZÓN DE ENERGÍA 0.40x0.40x0.60m. | | |
| | | ELECTROBOMBAS | | |
| | | SALIDA PARA FLUORESCENTE AHORRADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR ADOSADO O COLGADO EN TECHO 1x40 Ø 0 2x40 W | Caja de 8"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Techo |
| | | CERRADURA ELECTRICA | | |
| | | FUENTE DE ALIMENTACION 220 VAC/24 (DVDC intercomunicador EN CAJA DE PVC 200x200x150mm (MOD 230000 TICINO) | | |
| | | SALIDA CAMPANA EXTRACTORA, EN CAJA OCTOGONAL | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x2" | 1.80 |
| | | CAJA DE PASE OCTOGONAL | | |
| | | INTERRUPTOR BIPOLAR CON FUSIBLE (2x15 A) | Caja de 8"1/2" Rect. 4"x2" | 1.40 |

PLANTA PROYECTO PRIMER NIVEL 1/75

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

PROYECTO:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

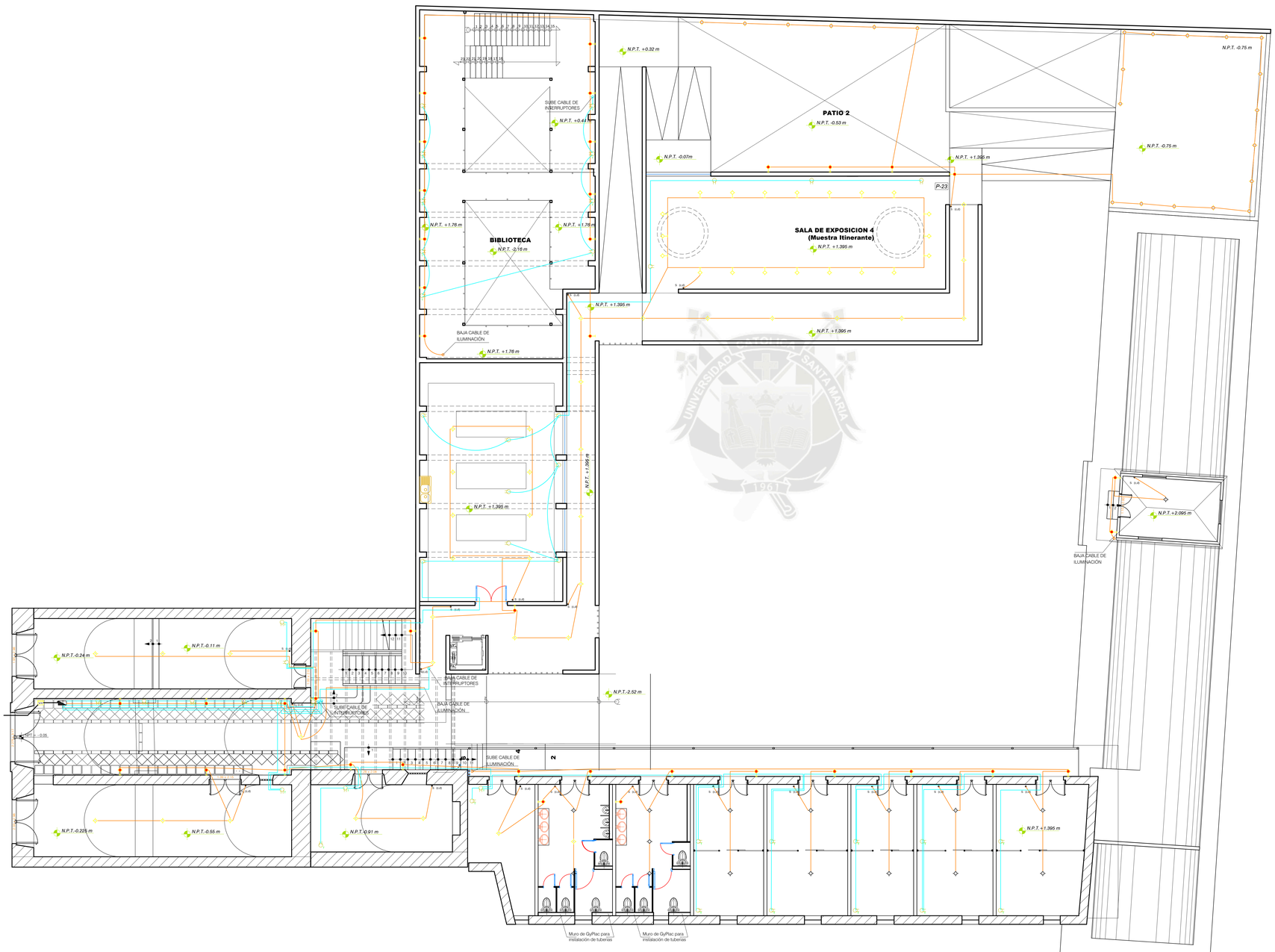
**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESORES:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

- PLANTA DE PRIMER NIVEL -

PLANO: *IE - 02*
ESCALA: *1/75*

FECHA: *09/07/2017*




| CODIGO | SIMBOLO | DESCRIPCION | CAJA | ALTURA |
|---|---|---|---|---|
| 09-93-51 | | SALIDA PARA LAMPARA AHORADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR ADOSADO O COLGADO EN TECHO 50 W. | Caja de 4"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Techo |
| 09-93-52 | | SALIDA PARA LAMPARA AHORADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR ADOSADO O COLGADO EN PARED 50 W. | Caja de 4"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Pared |
| 09-93-53 | | SALIDA PARA LAMPARA AHORADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR EMPOTRADO EN TECHO 50 W. | Caja de 4"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Techo |
| 09-93-54 | | SALIDA PARA LAMPARA INCANDESCENTE, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR EMPOTRADO EN PARED DE 50 W. | Caja de 4"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Pared |
| 09-93-68 | | BLOQUE AUTONOMO DE LUMINARIA DE ALUMBRADO DE EMERGENCIA CON BATERIA RECARGABLE | Caja de 4"1/2" Rect. 4"x2" | Empotrado en Pared |
| 09-93-30 | $a_{(SIMPLE)}$ $a_{(DOBLE)}$ $a_{(TRIPLE)}$ | INTERRUPTOR UNIPOLAR (SIMPLE, DOBLE, Y TRIPLE) | Caja de 4"1/2" Rect. 4"x2" | 1.20 |
| 09-93-32 | | INTERRUPTOR DE 3 VIAS O DE CONMUTACIÓN | Caja de 4"1/2" Rect. 4"x2" | 1.20 |
| 09-93-17 | | TOMACORRIENTE MONOFASICO PUESTO A TIERRA | Caja de 4"1/2" Rect. 4"x2" | 0.40 |
| 09-93-17 | | TOMACORRIENTE ALTO MONOFASICO PUESTO A TIERRA | Caja de 4"1/2" Rect. 4"x2" | 1.20 |
| 09-93-27 | TEL | TOMA PARA TELÉFONO | Caja de 4"1/2" Rect. 4"x2" | 0.40 |
| 09-93-27 | TV | TOMA PARA TVCABLE | Caja de 4"1/2" Rect. 4"x2" | 0.40 |
| | | TOMA PARA INTERNET | Caja de 4"1/2" Rect. 4"x2" | 0.40 |
| 09-93-08 | | CAJA, SIMBOLO GENERAL | Caja de 4"1/2" Oct. 4"x4" | --- |
| | | CAJA DE PASE CUADRADA | Caja de 4"1/2" Cuad.5"X4"x3" | 0.40 |
| | | CAJA DE PASE CUADRADA | Caja de 4"1/2" Cuad.10"x10"x5" | 0.40 |
| 03-31-44 | | PUESTA A TIERRA | Buzon de Concreto | En Piso |
| 07-72-27 | | INTERRUPTOR DIFERENCIAL | En Riel de Diálel | 1.80 |
| 07-72-23 | | INTERRUPTOR AUTOMATICO TERMOMAGNETICO | En Riel de Diálel | 1.80 |
| 09-91-17 | | TABLERO DE DISTRIBUCION / SUBTABLERO DE DISTRIBUCION | Tableros de 4"1/2" de 12/8 Polos | 1.80 |
| 08-80-22 | | CONTADOR DE ENERGÍA / BANCO DE MEDIDORES | Especial | 1.20 |
| | | CIRCUITO ALIMENTADOR POR PISO Y/O PARED (3x16mm2) 1.SCH-40mm Ø PVC-P) - | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-1 | CIRCUITO POR TECHO Y/O PARED (2x2.5mm2) 1.SCH-20mm Ø PVC-P) - | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-2 | CIRCUITO POR PISO Y/O PARED (2x2.5mm2) 1.SCH-20mm Ø PVC-P) - | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-3 | CIRCUITO POR PISO Y/O PARED DE COCINA (2x4mm2) 1.SCH-25mm Ø PVC-P) - | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-4 | CIRCUITO POR PISO Y/O PARED CALENTADOR DE AGUA (2x4mm2) 1.SCH -25mm Ø PVC-P) - | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | | CIRCUITO TELEFONO, 20mm Ø PVC-L | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | | CIRCUITO TV-CABLE, 20mm Ø PVC-L | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| 04-40-02 | | CIRCUITO DE TRES CONDUCTORES (2x2.5mm2) 1.SCH -20mm Ø PVC-L) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | | RED DE INTERCOMUNICADOR POR PISO Y PARED | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| 09-93-69 | | CALENTADOR DE AGUA (THERMA) | DeL 4"x4" PVC SEL | Empotrado En Techo |
| 09-93-73 | | INTERCOMUNICADOR | Caja Cuad. 5"x5"x3" | 1.20 |
| 11-11-53 | | INTERRUPTOR DE TIMBRE | | |
| | | BUZÓN DE ENERGÍA 0.40x0.40x0.60m. | | |
| | | ELECTROBOMBAS | | |
| | | SALIDA PARA FLUORESCENTE AHORRADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR ADOSADO O COLGADO EN TECHO 1x40 W Ø. 2x40 W | Caja de 4"1/2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Techo |
| | | CERRADURA ELECTRICA | | |
| | | FUENTE DE ALIMENTACION 220 VAC/24 12VDC Interruptor/ador EN CAJA DE 7"x7" 200x200x150mm 3KVD 3260ST TICINO | | |
| | | SALIDA CAMPANA EXTRACTORA, EN CAJA OCTOGONAL CAJA DE PASE OCTOGONAL | Caja de 4"1/2" Rect. 4"x2" | 1.80 |
| | | INTERRUPTOR BIPOLAR CON FUSIBLE (2x15 A) | Caja de 4"1/2" Rect. 4"x2" | 1.40 |

PLANTA PROYECTO SEGUNDO NIVEL / 1/75

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

PROYECTO:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

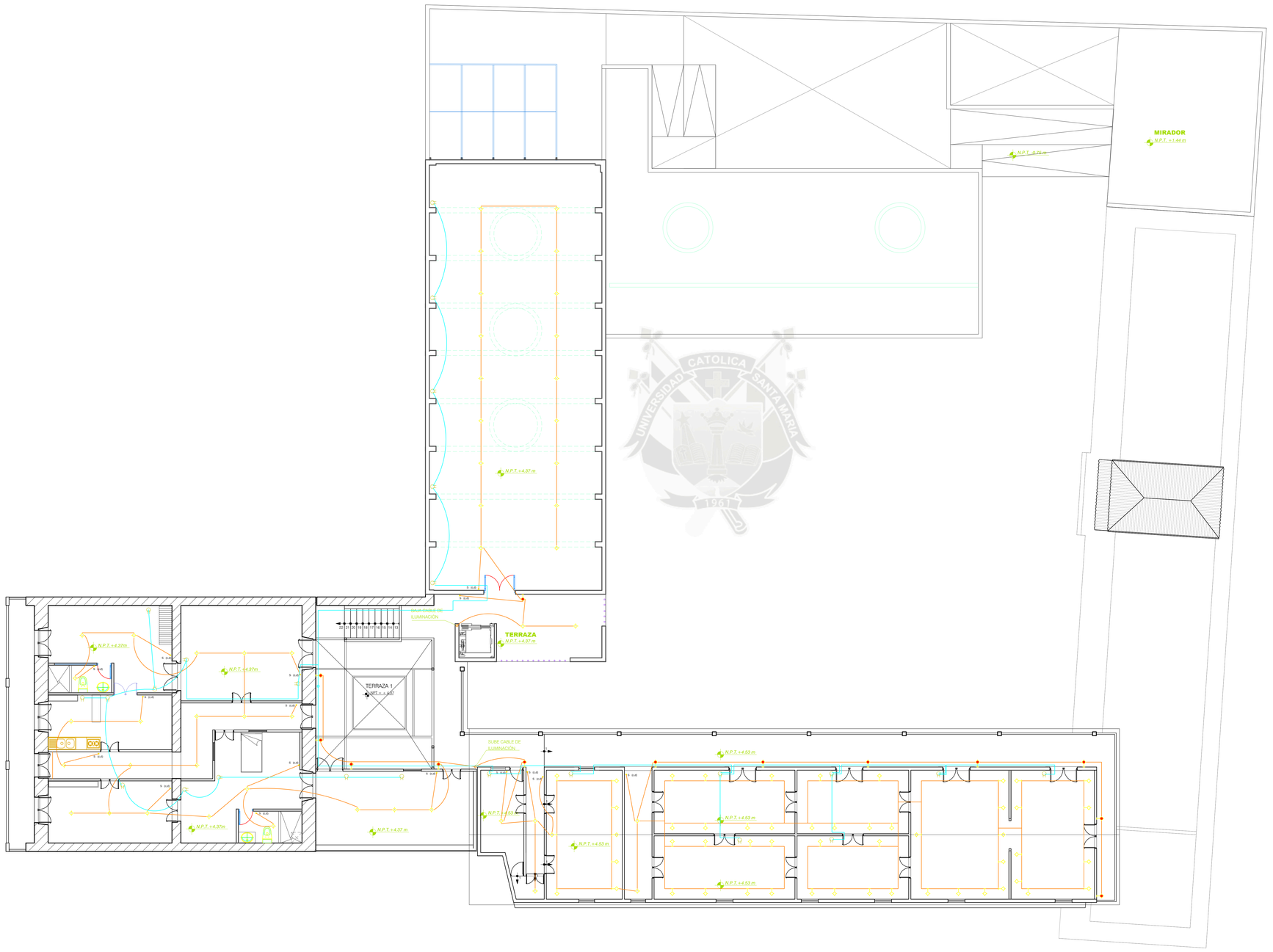
**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESORES:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

- PLANTA DE SEGUNDO NIVEL -

PLANO: *IE - 03*
ESCALA: *1/75*

FECHA: *09/07/2017*




| CODIGO | SIMBOLO | DESCRIPCION | CAJA | ALTURA |
|---|---|---|---|---|
| 09-93-51 | | SALIDA PARA LAMPARA AHORADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR ADOSADO O COLGADO EN TECHO 50 W. | Caja de 4"X2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Techo |
| 09-93-52 | | SALIDA PARA LAMPARA AHORADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR ADOSADO O COLGADO EN PARED 50 W. | Caja de 4"X2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Pared |
| 09-93-53 | | SALIDA PARA LAMPARA AHORADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR EMPOTRADO EN TECHO 50 W. | Caja de 4"X2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Techo |
| 09-93-54 | | SALIDA PARA LAMPARA INCANDESCENTE, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR EMPOTRADO EN PAREDE DE 50 W. | Caja de 4"X2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Pared |
| 09-93-66 | | BLOQUE AUTONOMO DE LUMINARIA DE ALUMBRADO DE EMERGENCIA CON BATERIA RECARGABLE | Caja de 4"X2" Rect. 4"x2" | Empotrado en Pared |
| 09-93-30 | | INTERRUPTOR UNIPOLAR (SIMPLE, DOBLE, Y TRIPLE) | Caja de 4"X2" Rect. 4"x2" | 1.20 |
| 09-93-32 | | INTERRUPTOR DE 3 VIAS O DE CONMUTACIÓN | Caja de 4"X2" Rect. 4"x2" | 1.20 |
| 09-93-17 | | TOMACORRIENTE MONOFASICO PUESTO A TIERRA | Caja de 4"X2" Rect. 4"x2" | 0.40 |
| 09-93-17 | | TOMACORRIENTE ALTO MONOFASICO PUESTO A TIERRA | Caja de 4"X2" Rect. 4"x2" | 1.20 |
| 09-93-27 | | TOMA PARA TELÉFONO | Caja de 4"X2" Rect. 4"x2" | 0.40 |
| 09-93-27 | | TOMA PARA TVCABLE | Caja de 4"X2" Rect. 4"x2" | 0.40 |
| | | TOMA PARA INTERNET | Caja de 4"X2" Rect. 4"x2" | 0.40 |
| 09-93-08 | | CAJA, SIMBOLO GENERAL | Caja de 4"X2" Oct. 4"x4" | --- |
| | | CAJA DE PASE CUADRADA | Caja de 4"X2" Cuad.4"x4"x2 1/2" | 0.40 |
| | | CAJA DE PASE CUADRADA | Caja de 4"X2" Cuad.4"x4"x2 1/2" | 0.40 |
| 03-31-44 | | PUESTA A TIERRA | Nucon de Concreto | En Piso |
| 07-72-17 | | INTERRUPTOR DIFERENCIAL | En Riel de DIMM | 1.80 |
| 07-72-21 | | INTERRUPTOR AUTOMATICO TERMOMAGNETICO | En Riel de DIMM | 1.80 |
| 09-91-17 | | TABLERO DE DISTRIBUCION / SUBTABLERO DE DISTRIBUCION | Tablero de 4"12" de 12/8 Polos | 1.80 |
| 08-80-22 | | CONTADOR DE ENERGIA / BANCO DE MEDIDORES | Especial | 1.20 |
| | | CIRCUITO ALIMENTADOR POR PISO Y/O PARED (2x16mm2) 0.25A-80mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-1 | CIRCUITO POR TECHO Y/O PARED (2x2.5mm2) 1.52A-20mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-2 | CIRCUITO POR PISO Y/O PARED (2x2.5mm2) 1.52A-20mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-3 | CIRCUITO POR PISO Y/O PARED DE COCINA (2x4mm2) 1.52A-20mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | C-4 | CIRCUITO POR PISO Y/O PARED CALENTADOR DE AGUA (2x4mm2) 1.52A -20mm Ø PVC-P) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | | CIRCUITO TELEFONO. 20mm Ø PVC-L | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | | CIRCUITO TV-CABLE. 20mm Ø PVC-L | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| 04-40-62 | | CIRCUITO DE TRES CONDUCTORES (2x2.5mm2) 1.52A -20mm Ø PVC-L) | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| | | RED DE INTERCOMUNICADOR POR PISO Y PARED | En Tuberia de PVC SEL | --- |
| 09-93-69 | | CALENTADOR DE AGUA (THERMA) | Old. 4"x4" PVC SEL | Empotrado En Techo |
| 09-93-73 | | INTERCOMUNICADOR | Cias Cuad. 5"x5"x2" | 1.20 |
| 11-11-01 | | INTERRUPTOR DE TIMBRE | | |
| | | BUZÓN DE ENERGÍA 0.40xD.40xD.80m. | | |
| | | ELECTROBOMBAS | | |
| | | SALIDA PARA FLUORESCENTE AHORRADOR, VAPOR DE MERCURIO O SIMILAR ADOSADO O COLGADO EN TECHO 1x40 W Ø. 2x40 W | Caja de 4"X2" Oct. 4"x4" | Empotrado en Techo |
| | | CERRADURA ELECTRICA | | |
| | | FUENTE DE ALIMENTACION: 220 VACC/A 12VDC Interconmutador EN CAJA DE PVC 200x200x100mm. (MOD 336000 TICINO). | | |
| | | SALIDA CAMPANA EXTRACTORA, EN CAJA OCTOGONAL CAJA DE PASE OCTOGONAL | Caja de 4"X2" Rect. 4"x2" | 1.80 |
| | | INTERRUPTOR BIPOLAR CON FUSIBLE (2x15 A) | Caja de 4"X2" Rect. 4"x2" | 1.40 |

PLANTA PROYECTO TERCER NIVEL 1/75

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE Sta. MARÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ING. CIVIL Y DEL AMBIENTE

PROYECTO:
*LA CULTURA Y EL ARTE COMO FACTORES DE CAMBIO SOCIAL Y URBANO, CASO DE PUESTA EN VALOR DEL TAMBO DE RUELAS*

**REGIÓN:** *AREQUIPA*
PROVINCIA: *AREQUIPA*
DISTRITO: *AREQUIPA*
**DIRECCIÓN:** *Urb. BEATERIO 159*

**DISEÑO:**
*Miguel Angelo Málaga Chuquitaype*

ASESORES:
*Arq. Luis Calatayud Rosado*

- PLANTA DE TERCER NIVEL -

PLANO: *IE - 04*
ESCALA: *1/75*

FECHA:
*09/07/2017*