

Universidad de Lima  
Facultad de Ingeniería y Arquitectura  
Carrera de Arquitectura



**CENTRO MULTIDISCIPLINARIO DE CREACIÓN ARTÍSTICA EN EL  
CUARTEL SANTA CATALINA**

Trabajo de suficiencia profesional para optar el Título Profesional de Arquitecto

Proyecto de Fin de Carrera

**Gabriela Champin Vidal**

**Código 20131707**

Asesor

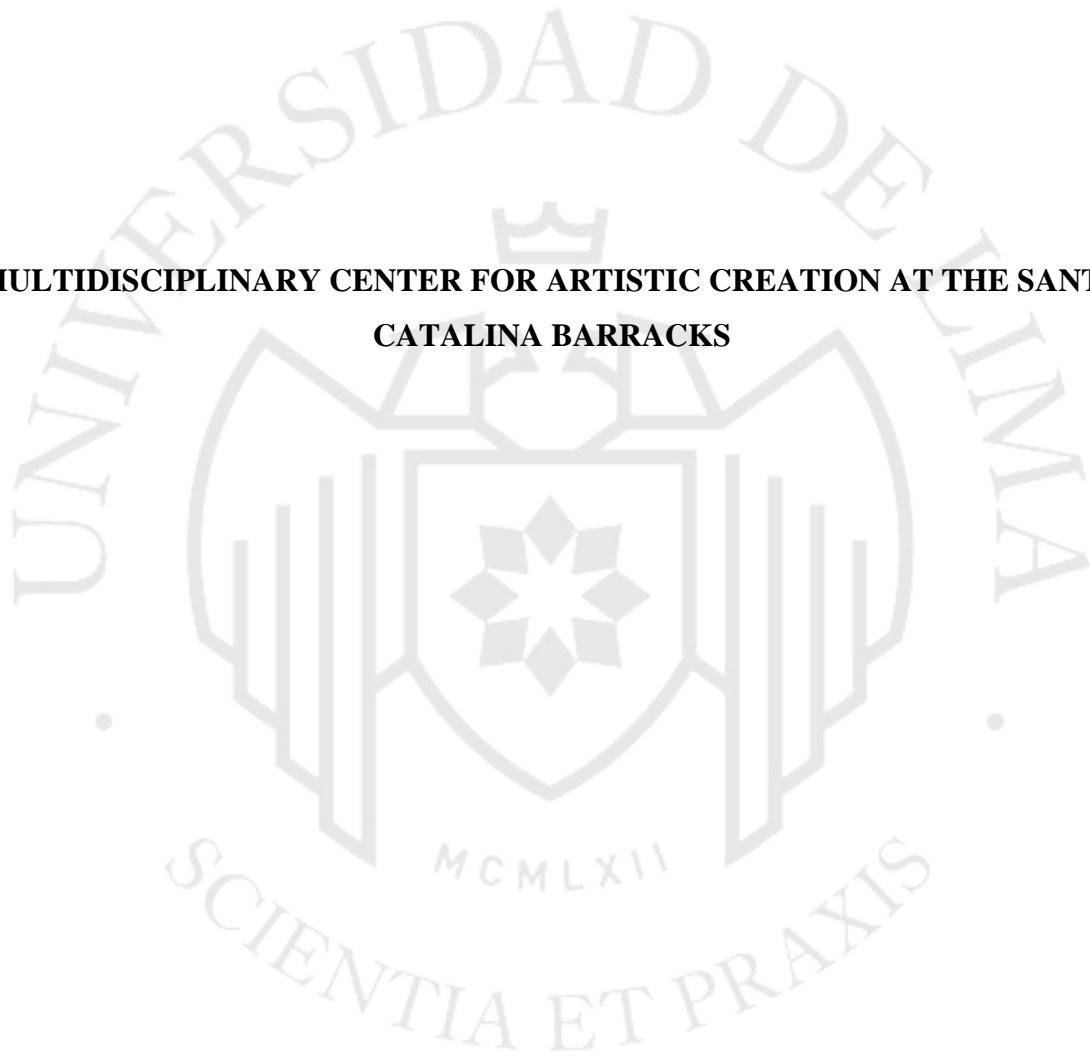
**Boris Barriga Falcon**

Lima – Perú

Diciembre de 2022



**MULTIDISCIPLINARY CENTER FOR ARTISTIC CREATION AT THE SANTA  
CATALINA BARRACKS**



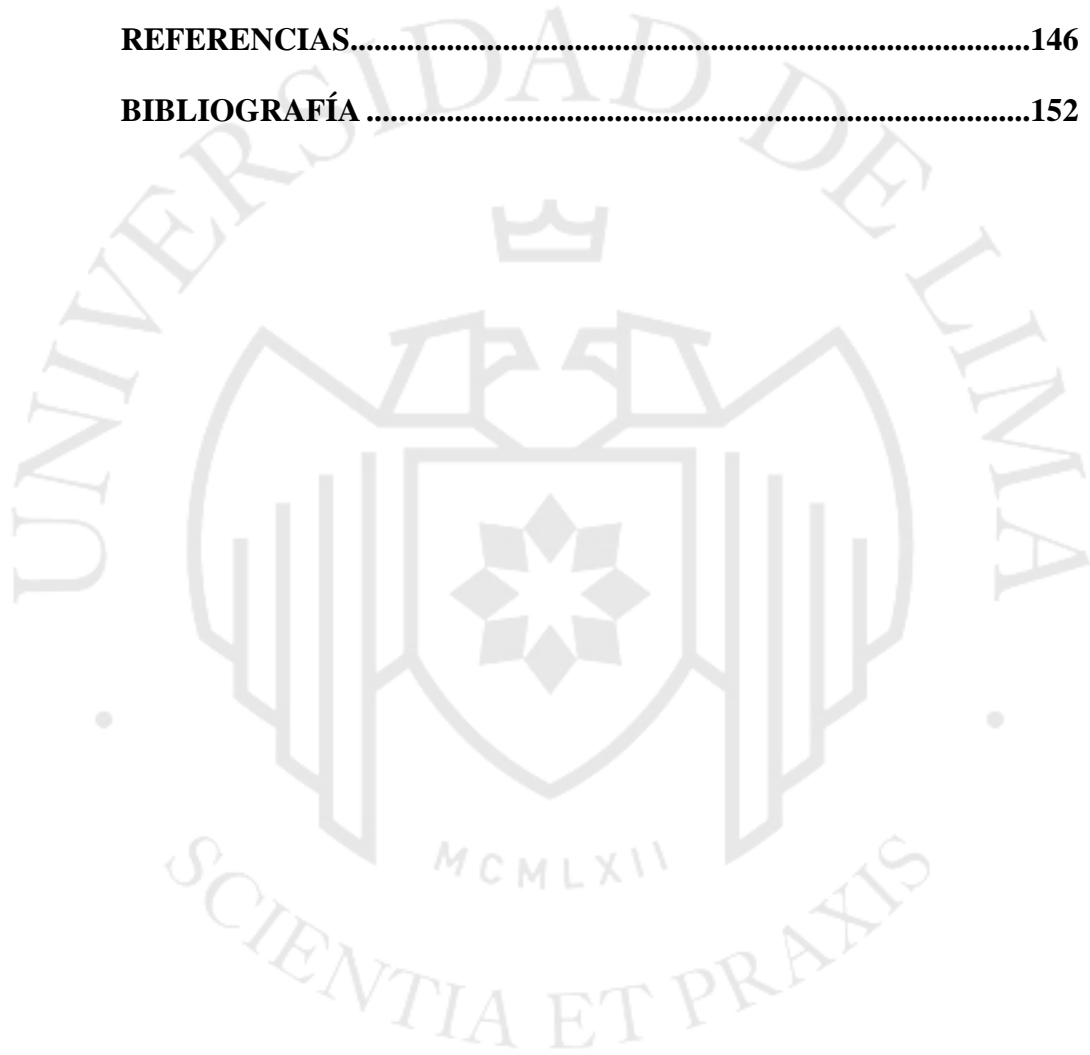
## TABLA DE CONTENIDO

<b>RESUMEN .....</b>	<b>XIII</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>XV</b>
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>17</b>
<b>CAPITULO 1: GENERALIDADES .....</b>	<b>19</b>
1.1 Tema.....	19
1.2 Justificación del tema.....	19
1.1.1 Subutilización del Cuartel Santa Catalina .....	21
1.1.2 Promoción Cultural en Lima .....	21
1.1.3 Educación Cultural .....	23
1.2 Planteamiento del problema .....	25
1.3 Objetivos de la investigación.....	26
1.3.1 Objetivo(s) General(es) .....	26
1.3.2 Objetivos Específicos .....	27
1.4 Supuestos básicos de la investigación .....	27
1.5 Diseño de la investigación .....	28
1.6 Metodología .....	29
1.6.1 Forma de recopilación de la información .....	29
1.6.2 Forma de análisis de la información.....	29
1.6.3 Forma de presentación de la información.....	29
1.7 Alcances y limitaciones .....	30
1.7.1 Alcances de la investigación.....	30
1.7.2 Limitaciones de la investigación .....	30

1.7.3 Alcances del proyecto.....	30
1.7.4 Limitaciones del proyecto .....	30
<b>CAPITULO 2: MARCO HISTÓRICO – REFERENCIAL.....</b>	<b>31</b>
2.1 Antecedentes políticos y sociales al Cuartel Santa Catalina ....	31
2.1.1 Cuartel Santa Catalina .....	33
2.1.2 Comercio.....	43
<b>CAPITULO 3: MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>49</b>
3.1 Estado del arte .....	49
3.2 Base teórica.....	50
3.2.1 Conservación .....	51
3.2.2 Vacío.....	54
3.2.3 Habitar .....	55
3.3 Conceptos .....	56
3.3.1 Endotópico y exotópico .....	56
3.3.2 Conflicto y reciprocidad .....	58
3.3.3 Adaptabilidad.....	62
3.3.4 Restauración Crítica .....	64
3.4 Conclusiones parciales .....	65
<b>CAPÍTULO 4: MARCO OPERATIVO.....</b>	<b>67</b>
4.1 Estudio de casos análogos. ....	67
4.1.1 Matadero Madrid .....	67
4.1.2 Massachusetts Museum of Contemporary Art (MassMoCa). 75	
4.1.3 Museo Reina Sofía.....	80

<b>CAPÍTULO 5: MARCO CONTEXTUAL .....</b>	<b>88</b>
5.1 Análisis del lugar .....	88
5.1.1 Patrimonio y cultura .....	90
5.1.2 Transporte .....	96
5.1.3 Seguridad .....	99
5.1.4 Usos y zonificación.....	102
5.1.5 Factores naturales .....	103
5.1.6 Futuro del Centro Histórico de Lima.....	105
5.2 Conclusiones parciales.....	107
<b>CAPÍTULO 6: PROYECTO .....</b>	<b>110</b>
6.1 Toma de partido .....	110
6.2 Estrategias proyectuales.....	110
6.2.1 Estrategias de concepto.....	110
6.2.2 Estrategias de referencias .....	112
6.2.3 Estrategias de contexto .....	113
6.3 Programa.....	114
6.3.1 Centro Cultural .....	115
6.3.2 Programa de residencia.....	118
6.3.3 Programa educativo .....	127
6.3.4 Centro Comercial.....	127
6.4 Arquitectura .....	128
6.5 Materialidad.....	132
6.6 Instalaciones Sanitarias.....	134

6.7 Instalaciones Eléctricas.....	137
6.8 Estructura.....	139
6.9 Inversión .....	141
6.10 Financiamiento .....	143
6.11 Conclusiones.....	144
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>146</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>152</b>



## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 El Virreinato del Perú en 1810 – Fuente: Gustavo Pons Muzzo www.historiaperuana.pe .....	31
Figura 2 Fachada principal Cuartel Santa Catalina 1870 – Fuente: Eugenio Courret, Repositorio PUCP.....	33
Figura 3 Área actual de la Plaza Santa Catalina en el año 1977 – Fuente: Flickr - Jenny Mackness <a href="https://www.flickr.com/photos/jennymackness/">https://www.flickr.com/photos/jennymackness/</a> .....	35
Figura 4 Área en donde se construiría más adelante el Cuartel – Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983 .....	36
Figura 5 Sección de mapa del año 1700 en donde se emplazaría el Cuartel – Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983 .....	36
Figura 6 Plano de Lima del año 1730 – Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983.....	37
Figura 7 Plano de Lima de 1821 – Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983 .....	38
Figura 8 Sombreado en verde área de huertas intramuros - Fuente: Frézier, <a href="http://lima200.com/mapas-históricos/">lima200.com/mapas-históricos/</a> .....	39
Figura 9 Planos de Lima del año 1859 - Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983.....	40
Figura 10 Plano de Lima del año 1927 - Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 – 1983.....	40
Figura 11 Planos de Lima del año 1943 – Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983 .....	41
Figura 12 Plano de Lima del año 1944 - Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983.....	41
Figura 13 Foto aérea de Lima – Fuente: Fuerzas Armadas del Perú.....	42
Figura 14 Cartel de la Escuela Taller de Lima – Fuente: La autora .....	43
Figura 15 Comercio ambulatorio – Fuente: La autora.....	45



Figura 16 Comercio Ambulatorio a las afueras del Mercado Central - Archivo Histórico de El Comercio .....	46
Figura 17 Jr. Andahuaylas desde Cuartel Santa Catalina – Fuente: La autora.....	47
Figura 18 Diagramas de Paul Klee sobre tratamiento endotópico (izquierda) y exotópico (derecha) – Fuente: <a href="http://ddfv.ufv.es/">http://ddfv.ufv.es/</a> .....	57
Figura 19 Carnaval en la Montaña por Paul Klee – Fuente: <a href="https://cromatica.art/paul-klee/">https://cromatica.art/paul-klee/</a> .....	58
Figura 20 Indiferencia, reciprocidad y conflicto - Elaboración propia.....	59
Figura 21 Diagrama conceptual - Elaboración propia .....	62
Figura 22 Diagrama conceptual de Restauración Crítica - Elaboración propia.....	65
Figura 23 Foto aérea de Matadero Madrid – Fuente: Matadero Madrid .....	67
Figura 24 Plano de distribución del Matadero de Madrid en 1914 en superposición con la distribución actual - Fuente: <a href="http://www.memoriademadrid.es/">http://www.memoriademadrid.es/</a> .....	68
Figura 25 Imágenes de Avant Garden, Intermediae y Patio de Matadero de Madrid - Página web de Matadero Madrid .....	69
Figura 26 Vista aérea de Matadero (Google Maps) – Elaboración propia .....	70
Figura 27 Intermediae – Fuente: <a href="https://www.mataderomadrid.org/">https://www.mataderomadrid.org/</a> .....	72
Figura 28 Plano de folleto del 2018 de MAssMoca - <a href="https://massmoca.org/">https://massmoca.org/</a> .....	76
Figura 29 Plano de folleto intervenido con áreas por espacio - Elaboración propia .....	77
Figura 30 Tree logic por Natalie Jeremijenko – Fuente: <a href="https://massmoca.org/">https://massmoca.org/</a> .....	79
Figura 31 Plano Axonométrico – Fuente: Folleto de MNCARS <a href="https://www.museoreinasofia.es/">https://www.museoreinasofia.es/</a> .....	81
Figura 32 Foto de vista aérea MNCARS – Fuente: Folleto del MNCARS <a href="https://www.museoreinasofia.es/">https://www.museoreinasofia.es/</a> .....	82
Figura 33 Diagrama realizado para Folleto de inauguración del MNCARS – Fuente: <a href="https://www.museoreinasofia.es/">https://www.museoreinasofia.es/</a> .....	84
Figura 34 Sección de ampliación realizada por Jean Nouvel - <a href="https://b720.com/es/portfolio/reinasofia/">https://b720.com/es/portfolio/reinasofia/</a> .....	85

Figura 35 Plano de ampliación realizada por Jean Nouvel - <a href="https://b720.com/es/portfolio/reinasofia/">https://b720.com/es/portfolio/reinasofia/</a> .....	86
Figura 36 Patio central del MNCARD – Fuente: Google Maps, Roberto Ramos.....	87
Figura 37 Mapa de Lima - Elaboración propia.....	89
Figura 38 Categorización actual de monumentos e inmuebles de valor monumental – Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	90
Figura 39 Imagen panorámica de Plaza Santa Catalina y Jr. Andahuaylas – Fuente: La autora.....	91
Figura 40 Estado de conservación VS. Monumentos Históricos - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	92
Figura 41 Imágenes del estado actual del exterior del Cuartel Santa Catalina – Fuente: La autora.....	93
Figura 42 Ubicación de Bienes Culturales Artísticos - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	93
Figura 43 Centros Culturales - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a>	94
Figura 44 Vista aérea de la zona del cuartel Santa Catalina - Fuente ArcGIS y elaboración propia .....	95
Figura 45 Centros educativos por Nivel - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	95
Figura 46 Fachada principal del IEN N.º 1035 JC Marín Arista ubicado en calle Inambari – Fuente: La autora .....	96
Figura 47 Comercio Vs flujos peatonales - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	97
Figura 48 Rutas y paraderos del Corredor Morado – Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	98
Figura 49 Rutas y pasaderos del Metropolitano - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	98

Figura 50 Paraderos Formales e informales - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	99
Figura 51 Monumentos históricos VS Percepción de inseguridad - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	100
Figura 52 Delito - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	100
Figura 53 Indicador de pobreza - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	101
Figura 54 Delito + Indicador de pobreza - Fuente: Elaboración propia basado en el mapa de PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe</a> .....	101
Figura 55 Percepción de Inseguridad VS Usos - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	102
Figura 56 Contaminación Visual - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	103
Figura 57 Altura - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	104
Figura 58 Áreas verdes - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> ....	104
Figura 59 Sistema de Acuíferos y Río Rímac - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .....	105
Figura 60 Red Peatonal - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> ....	106
Figura 61 Red de Tranvía - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> .	106
Figura 62 Arborización - Fuente: PROLIMA, <a href="https://aplicativos.munlima.gob.pe/">https://aplicativos.munlima.gob.pe/</a> ....	107
Figura 63 Esquema de flujos públicos hacia el CMCA - Elaboración propia.....	113
Figura 64 Diagrama programático NIVEL -2 - Elaboración propia.....	117
Figura 65 Diagrama programático NIVEL -1 - Elaboración propia.....	119
Figura 66 Diagrama programático NIVEL 1 - Elaboración propia .....	120
Figura 67 Diagrama programático NIVEL 2 - Elaboración propia .....	121
Figura 68 Diagrama programático del NIVEL 3 - Elaboración propia .....	123
Figura 69 Diagrama programático del NIVEL 4 - Elaboración propia .....	124

Figura 70 Diagrama programático de NIVEL 5 - Elaboración Propia .....	126
Figura 71 Ingreso hacia centro comercial y estacionamientos - Elaboración propia ...	129
Figura 72 Flujo comercial a partir del patio - Elaboración propia.....	130
Figura 73 Configuración del vacío en la propuesta - Elaboración propia .....	131
Figura 74 Gradería - Elaboración propia .....	133
Figura 75 Propuesta de edificio nuevo - Elaboración propia.....	133
Figura 76 Leyenda de planos de Instalaciones Sanitarias Red de Agua - Elaboración propia .....	134
Figura 77 Sección de sistema de tuberías de agua y llegada a la montante - Elaboración propia .....	135
Figura 78 Leyenda de Planos de Instalaciones Sanitarias – Elaboración propia.....	136
Figura 79 Sección de sistema de tuberías de desagüe desde el patio principal – Elaboración propia .....	137
Figura 80 Diagrama Unifilar – Elaboración propia .....	138
Figura 81 Leyenda de Sistema Eléctrico – Elaboración propia.....	138
Figura 82 Sección de instalaciones eléctricas en primer sótano .....	138
Figura 83 Diagrama Estructural General - Elaboración propia .....	139
Figura 84 Sección de ala oeste del Cuartel - Elaboración propia .....	140
Figura 85 Sección de ala este del cuartel - Elaboración propia .....	141

## RESUMEN

El proyecto consiste en la recuperación del Cuartel Santa Catalina para la creación de un centro cultural multidisciplinario para la creación y promoción del arte contemporáneo. El cuartel se configura actualmente como un vacío urbano por la falta de uso del inmueble lo que causa el deterioro de su estructura por la falta de mantenimiento. La recuperación se basa en los principios de la restauración crítica, la cual propone el uso de este tipo de edificaciones con fines sociales respetando la forma del edificio original, pero adecuándolo con mira hacia el futuro y no con fines de preservar el monumento intacto.

La propuesta del nuevo programa responde a las deficiencias que existen en torno a la promoción del arte contemporáneo y a la educación cultural en nuestro país. A esto le sumamos la insatisfacción de los limeños con respecto a las actividades culturales y el limitado acceso que se tiene a estos de parte de la mayoría de la población. Por ello se entiende que la importancia de la creación de un centro cultural, además de encargarse de la exposición del arte, funcione para la creación de nuevas piezas, formación e identificación de talentos y conexión de estos con el mundo laboral. Este programa consta de cuatro partes que se complementan: el centro cultural, el centro comercial de arte utilitario, el programa educativo y la residencia para artistas.

Estos usos a nivel de la arquitectura tienen ciertos requerimientos que han sido cubiertos para su total funcionamiento, para ello se han explorado teorías y criterios como los de adaptabilidad en la arquitectura, las distintas relaciones de vacío para entender cómo crear a partir de este concepto y las distintas relaciones que puede tener un proyecto de restauración y recuperación de este tipo. Asimismo, se consideraron ejemplos de centros culturales internacionales para entender el funcionamiento y las necesidades que tienen estos espacialmente. Finalmente, el estudio del entorno y las dinámicas existentes juegan un papel importante en las decisiones tomadas a nivel proyectual.

El Centro Multidisciplinario de Creación Artística es un modelo distinto de centro cultural el cual puede ser replicado y adaptado en distintos proyectos de restauración. Además, genera un equipamiento público en la zona que ayuda a acercar

las dinámicas culturales a los usuarios que llegan al Centro de Lima. Finalmente, cumple con recuperar este inmueble monumental y revaloriza los elementos importantes a través de estrategias basadas en el estudio del propio del cuartel y el entorno que lo rodea.

**Palabras clave:** Cuartel Santa Catalina, centro cultural, restauración crítica, residencia artística, vacío urbano



## ABSTRACT

The project consists of the recovery of the Santa Catalina barracks for the creation of a multidisciplinary cultural center for the creation and promotion of contemporary art. The barracks are currently configured as an urban void due to the lack of use of the property, which causes the deterioration of its structure due to lack of maintenance. The recovery is based on the principles of critical-conservative approach on restoration, which proposes the use of this type of building for social purposes, respecting the shape of the original building, but adapting it with a view to the future and not for the purpose of preserving the monument intact.

The proposal of the new program responds to the deficiencies that exist around the promotion of contemporary art and cultural education in Perú. To this we add the dissatisfaction of the people of Lima with respect to cultural activities and the limited access that the majority of the population has to these. For this reason, it is understood that the importance of creating a cultural center, in addition to being in charge of the art exhibition, works for the creation of new pieces, training and identification of talents and their connection with the world. This program consists of four complementary parts: the cultural center, the utilitarian art shopping center, the educational program and the residence for artists.

These uses determine at the architectural level certain requirements that have been covered for their full operation, for which theories and criteria have been explored such as those of adaptability in architecture, the different relationships of void to understand how to create from this concept and the different relationships that a restoration project of this type can have. Likewise, examples of international cultural centers were considered to understand the operation and the needs that these have spatially. Finally, the study of the area and the existing dynamics play an important role in the decisions made at the project level.

The Multidisciplinary Center for Artistic Creation results in a different model of cultural center which can be replicated and adapted in different restoration projects. In addition, it generates a public facility in the area that helps to bring cultural dynamics closer to users who arrive to downtown Lima. Finally, it complies with recovering this

monumental property and revalues the important elements through strategies based on the study of the barracks itself and the environment that surrounds it.

**Keywords:** Cuartel Santa Catalina, cultural center, critical restoration, artistic residency, urban void





# INTRODUCCIÓN

Un gran problema que vemos en nuestra ciudad es la subutilización de los edificios patrimoniales o de valor arquitectónico. El abandono de estos inmuebles ocasiona su deterioro y eventual demolición, lo que nos está haciendo perder lentamente nuestro patrimonio. Estos espacios poco utilizados, con cierto potencial geográfico y arquitectónico son considerados vacíos urbanos.

El tema de esta tesis propone la recuperación de un edificio de gran importancia en nuestro Centro Histórico de Lima, el Cuartel Santa Catalina, para convertirlo en un espacio cultural denominado Centro Multidisciplinario de Creación Artística. El Cuartel en su condición de vacío urbano tras la implementación del centro cultural debe cumplir con un propósito que beneficie a la sociedad y que ayude a transformar su entorno a partir de la arquitectura. Para ello ahondamos en el concepto de restauración crítica lo cual nos permite crear un espacio contemporáneo y que permita el desarrollo de las actividades culturales propuestas a plenitud .

Esta tesis se desarrolla en un total de 6 capítulos. En el capítulo 1 de Generalidades ahondamos en el tema de la tesis, así como la problemática general que engloba los factores que nos permitieron reconocer la subutilización del Cuartel Santa Catalina. Además, definimos las causas de la deficiencia de la promoción y educación cultural en Lima, que es lo que inspira la decisión de realizar un Centro Multidisciplinario de Creación Artística que permita complementar las actividades culturales que se dan en la zona y cree oportunidades para potenciales artistas.

Buscamos entender el entorno comercial, la situación cultural actual, así como entender referentes internacionales similares para poder proponer un proyecto acorde con las expectativas y necesidades contemporáneas. Así mismos, delimitaremos la investigación contextual al Cercado de Lima ya que es el entorno inmediato que buscamos afectar con este proyecto. Se considera la presencia de comerciantes ambulantes debido a las características comerciales del entorno, mas no se proyecta solucionar este punto en particular. Para poder mejorar y formalizar la situación comercial en el entorno de deberá pensar en políticas de ordenamiento de la zona que podrían proponerse en la plaza Santa Catalina como un segundo proyecto anexo.

En el capítulo 2 de Marco Histórico - Referencial vemos tanto los antecedentes políticos como históricos del entorno del cuartel y el porqué tenemos un cuartel militar en medio de una zona urbana. Además, buscamos entender el desarrollo de esta zona como área comercial para poder interpretar las dinámicas y flujos actuales creadas por la demanda comercial.

En el capítulo tercero o Marco teórico ahondamos en el concepto de vacío urbano como concepto principal, además establecemos una base teórica que nos permite profundizar en ideas generales definidas como conservación, vacío y habitar. De ellos rescatamos una serie de conceptos que aplicaremos finalmente al desarrollo del proyecto. Estos conceptos son los de endotópico y exotópico, conflicto y reciprocidad, adaptabilidad y restauración crítica.

En el cuarto capítulo se desarrolla el Marco Operativo en donde estudiamos una serie de edificios existentes que cuentan con ciertas similitudes con el programa propuesto, esto nos ayudará a definir ciertos criterios que entrarían o no en el desarrollo del proyecto. Los casos análogos investigados son: el centro cultural Matadero Madrid, el Massachusetts Museum of Contemporary Art y el Museo Reina Sofía.

En el quinto capítulo desarrollamos a detalle el Marco Contextual, lo cual involucra el análisis detallado del lugar. Esto a nivel de Patrimonio, cultura, transporte, seguridad, usos y zonificación, factores naturales y los proyectos futuros que se realizarán en el Centro histórico de Lima según el PLAM 2023.

Finalmente, en el sexto y último capítulo se explica el proyecto final. Iniciamos con la toma de partido y las estrategias proyectuales que se basan en todo lo anteriormente desarrollado. Se desarrolló en este capítulo el programa del Centro Multidisciplinario de Creación Artística que consta de una zona comercial, un espacio educativo, una zona de galería y exposición y finalmente un área de residencia artística que brindará oportunidades profesionales a artistas nacionales.

# CAPITULO 1: GENERALIDADES

## 1.1 Tema

El tema escogido para esta tesis es la recuperación de un edificio subutilizado, en este caso el Fuerte o Cuartel Santa Catalina ubicado en el Centro Histórico de Lima (CHL), para la creación de un centro cultural. Esta nueva infraestructura tendrá de nombre Centro Multidisciplinario de Creación Artística, de ahora en adelante CMCA, la cual buscará aprovechar las cualidades existentes del Cuartel, así como las del entorno mismo.

El Cuartel Santa Catalina representa actualmente un vacío urbano en medio de una zona predominantemente comercial. Su propia configuración como cuartel militar y la falta de planificación urbana que cercenó la extensión total del complejo son los principales motivos por los que este espacio no se integra a las dinámicas de su entorno actual. Se propone que el nuevo uso que se le dé a este edificio patrimonial deberá verse afectado de manera positiva por las dinámicas comerciales que se den en el exterior captando parte del flujo de usuarios.

El CMCA representaría un nuevo foco cultural con un extenso programa que nos permitiría abrir el espacio al público en general aprovechando el flujo comercial que se da en la zona. Este programa cultural se complementa además con una propuesta comercial orientada a la venta de productos artísticos (obras de arte) para promover un flujo económico en torno a este rubro, que actualmente se encuentra predominantemente desatendido.

## 1.2 Justificación del tema

Actualmente el Cuartel Santa Catalina, inmueble ubicado dentro del área considerada Patrimonio Cultural de la Humanidad, se encuentra subutilizado y cerrado al público en general debido a su uso como depósito del Ministerio de Cultura. Se puede identificar además que ciertas zonas se encuentran actualmente bajo riesgo de colapso. Este espacio, debido a su configuración inicial como cuartel militar, cuenta con características que lo aíslan de las dinámicas que suceden en su exterior, siendo estas principalmente comerciales. Incluso, tras la demolición parcial del Cuartel se decidieron mantener las mismas características replicando muros altos y limitando la accesibilidad y visual hacia el

interior persistiendo en la idea de un espacio cerrado a la ciudad a pesar de no funcionar como cuartel militar.

Se conoce que dentro del Plan Específico de Barrios Altos (2014) se propone la revalorización del patrimonio arquitectónico y artístico que existe en esta zona para convertirla en un centro de atracción cultural y promover el turismo. Así mismo, una propuesta similar se incluye en el Plan Maestro del Centro Histórico de Lima elaborado por PROLIMA (2018), en este plan se propone al Cuartel Santa Catalina como parte del eje estructurante Andahuaylas. El nuevo CMCA tendría como consecuencia el crecimiento económico en la zona gracias nuevas propuestas y oportunidades de actividad comercial relacionada a la cultura, el incremento del valor inmobiliario, alzas en los niveles de educación, lo que a largo plazo significaría mejores oportunidades laborales además de la integración de Barrios Altos como zona cultural.

El área del Cuartel es considerada por los planes urbanos antes mencionados por su ubicación estratégica dentro de un foco comercial. Dichos planes proponen un uso cultural que complemente la oferta cultural del CHL y acerque ésta a Barrios Altos, zona que cuenta con mucha riqueza histórica y cultural. La propuesta se basa en aprovechar los flujos generados por la demanda comercial para ser redirigidos hacia el interior del Cuartel activando el programa cultural.

Consideramos importante la utilización de este espacio patrimonial, no solo por las repercusiones positivas que tendría esto a nivel social y urbano, si no para mantener en pie un edificio con un significativo valor histórico. Como mencionamos antes, el estado actual del inmueble es considerado un riesgo para los usuarios tanto fuera como dentro de este. La falta de mantenimiento, ligada a la falta de uso, ha permitido que las estructuras del inmueble se deteriores cada vez más haciendo necesarios sistemas provisionales que eviten el colapso. Es por ello que consideramos urgente la revalorización y restauración del inmueble, además de la intervención de sus áreas libres con una nueva infraestructura que complemente la anterior para permitir un nuevo uso cultural.

### **1.1.1 Subutilización del Cuartel Santa Catalina**

El área que comprende el Cuartel Santa Catalina actualmente se utiliza como depósito de la exposición itinerante de la Zona Arqueológica de Caral (ZAC), responsabilidad del Ministerio de Cultura. El uso actual utiliza activamente menos de un cuarto del área total del inmueble, lo que nos demuestra que este espacio está siendo desaprovechado por las autoridades responsables.

El uso limitado del Cuartel Santa Catalina afecta de manera indirecta a la condición en la que se encuentra su estructura. La falta de uso trae consigo la falta de mantenimiento, y al tratarse de un edificio del año 1806 se hace más evidente su deterioro en el tiempo. Según PROLIMA (2018) este edificio se encuentra dentro del 27% considerados monumentos históricos o de valor monumental dentro de CHL que están en estado malo o muy malo. El deterioro constante de su estructura de madera y muros de adobe pone en riesgo a los peatones y comerciantes del exterior, a los estudiantes del colegio que tenemos al lado y a las pocas personas que actualmente acuden al interior del cuartel como los guardias o responsables del Ministerio de Cultura.

El Cuartel se encuentra en el Centro Histórico de Lima en límite del área denominada Barrios Altos, aquí se concentran una gran cantidad de edificios patrimoniales que albergan gran parte de la historia del desarrollo de nuestra ciudad. Además de su valor histórico nacional, esta área cuenta con el reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Humanidad de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura o UNESCO, por sus siglas en inglés. Sin embargo, según lo expresado en el Proyecto de Plan Específico de Barrios Altos (Municipalidad Metropolitana de Lima, 2014) en Barrios Altos “se desaprovecha el patrimonio cultural como generador de servicios culturales y turísticos” (pág. 6). Esta es la situación del Cuartel y muchos otros edificios declarados patrimonio cultural de la nación alrededor de esta misma área.

### **1.1.2 Promoción Cultural en Lima**

Según el Décimo Informe Urbano de Percepción sobre Calidad de Vida en la Ciudad (Lima Cómo Vamos, 2019), antes de la pandemia producto del Covid-19, el 40.2% de los limeños se siente insatisfecho con la cantidad y calidad de las actividades culturales y recreativas que existen en la ciudad. Es importante resaltar que hay una relación entre el

nivel socioeconómico y el nivel de satisfacción con las actividades culturales. Mientras que en los niveles A/B y C se percibe una satisfacción del 27.1%, esta disminuye al 19.4% en los niveles D/E. La insatisfacción en relación con los niveles socioeconómicos se puede deber a numerosos factores, dentro de estos está la baja calidad o la falta de espacios públicos donde se puedan realizar estas actividades, además de la falta de infraestructura auxiliar que permita estas.

Algo similar nos demuestra un estudio del Instituto Nacional de Estadísticas e Informática (INEI, 2010) en donde solo el 18,1% de la población respondió afirmativamente a la frase *en la última semana participé al menos una vez en una actividad cultural fuera de mi hogar*, este total si lo dividimos entre los niveles de educación de los encuestados notamos que la mayoría cuenta con una educación superior universitaria o superior técnica, hallamos un alza en los que cuentan con educación inicial, mientras que la minoría se encuentra en la etapa escolar o no cuenta con nivel educativo formal. Entonces, es urgente para la adecuada promoción de la cultura descentralizar los eventos culturales a diferentes zonas de la capital y no solo algunos distritos. Esto, no solo democratizaría el acceso a la cultura, si no que ayudaría a cerrar la brecha social que existe entre algunos distritos de Lima.

En cuanto a actividades recreacionales, encontramos que las principales en Lima son: ir a centros comerciales (82.1%), pasear en parques (73.0%) e ir al cine (56.9%). (Lima Cómo Vamos , 2018) Dentro de las 3 primeras actividades, dos de ella están relacionadas con el comercio. Esta preferencia del ciudadano por los espacios comerciales es lo que Díaz-Albertini (2017) llama la feria, que es un tipo de privatización resultado de la inseguridad y la baja calidad de los espacios públicos que obliga a usuarios a utilizar espacios creados por empresas privadas. Estos espacios dan la idea de área urbana pública cuando en realidad no lo son y, por el contrario, lo que intenta es fomentar el consumo. La preferencia de estos lugares frente a espacios culturales nos permite cuestionar la cantidad y calidad de estos frente a los espacios privatizados. Se puede inferir que la oferta actual de espacios culturales no resulta atractiva para la gran mayoría de peruanos.

Por otro lado, el Perú es un país con mucha cultura histórica, solo en Lima contamos con 72 museos de los cuales la gran mayoría conservan piezas históricas o están relacionados a temas arqueológicos. Si bien es importante valorar esta herencia cultural, identificarnos con ella y entender su procedencia, es igual de importante poder traducir

nuestra cultura a formas de expresión contemporáneas. Actualmente la exposición para artistas contemporáneos es limitada por la cantidad de espacios institucionales disponibles y dispuestos a mostrar obras de artistas jóvenes, lo cual los pone en cierta desventaja en el mercado local e internacional.

### **1.1.3 Educación Cultural**

Según el Ministerio de Cultura de Colombia sobre la educación cultural:

*“La educación cultural [...] comprende tanto la educación artística dentro de los programas de educación formal en todos sus niveles, como la formación artística dentro de los programas incluidos en la “educación para el trabajo y el desarrollo humanos”, antes llamada “educación no formal”, así como la educación en “museología y gestión del patrimonio”, cuya inclusión en esta categoría hemos preferido denominar educación cultural y no educación artística.”* (2015, pág. 102)

Sabemos que existe una relación directamente proporcional con el nivel de ingresos y el consumo de actividades culturales, así mismo se encuentra una relación similar con el nivel educativo (INEI, 2010). El sector de la población que consume regularmente actividades culturales tiene un nivel educativo superior. Según la Unesco (2015) esto se da debido a que los colegios en el nivel primaria se destinan en promedio solo dos horas semanales a cursos de pintura, música o cualquier tipo de expresión artística. Estas pocas horas invertidas, según esta misma fuente, no son del todo eficientes para la promoción y concientización de la importancia de la cultura a los jóvenes. Son básicamente cursos técnicos que no llegan a ser de nivel académico y que tampoco estimulan la creatividad y la libre expresión en los estudiantes. Encontramos entonces esta nueva oportunidad de mejora en el sistema educativo primario y secundario a nivel cultural, que se podría traducir en posibilidad de reforzar, extracurricularmente, la educación cultural.

En cuanto a la educación formal en el sector cultural, la Unesco (2015) calificó al Perú con un 0.7/1 que, si bien es una puntuación bastante alta, se señala que el mérito lo tienen las instituciones privadas que sí forman profesionales calificados en las artes y oficios relacionados a la cultura. Sin embargo, estas entidades privadas no suelen ser asequibles a una gran porción de la población. Notamos nuevamente una desigualdad de oportunidades debido a la falta de ingresos o ligados al nivel socioeconómico. El estado

“no supe las necesidades reales en concordancia de la riqueza patrimonial cultural que posee el Perú” (Unesco, 2015, pág. 15).

La formación cultural puede darse en contextos tanto formales como no formales. La educación formal busca crear profesionales que se puedan desarrollar en diferentes actividades artísticas para el desarrollo de las mismas. Por otro lado, la educación no formal busca utilizar como herramienta la educación artística o cultural para crear aptitudes en grupos humanos que nos ayuden a mejorar como sociedad. La educación cultural o artística busca potenciar y desarrollar la sensibilidad y empatía, desarrollar un entendimiento estético, el pensamiento creativo y la expresión simbólica (Ministerio de Cultura Colombia, 2015).

A pesar de la limitada difusión de la cultura tenemos repercusiones positivas, pero con posibilidades de mejorar. La cultura genera trabajos tanto de manera directa, como indirectamente. Hoy en día el 6.93% de la población limeña cuenta con empleos relacionados con la cultura, ya sea como artistas, intérpretes o creativos, o como colaboradores indirectos. Muchos se benefician de alguna manera del trabajo de los artistas brindándoles servicios para la realización de proyectos culturales.

Por parte del Estado se han generado leyes y programas que se dedican a la promoción de actividades culturales y agrupaciones de artistas. Por ejemplo, leyes como la de Promoción de los Puntos de Cultura, promovida por Infoartes; leyes relacionadas con el derecho de autor, la ley de Patrimonio Cultural, además de la creación del Dirección General de Industrias Culturales y Artes, parte del Ministerio de Cultura. Sin embargo, estas iniciativas aportan muy poco a la situación real de la cultura en Lima, no se cuenta con una política de inclusión. Los proyectos que se proponen sirven muy superficialmente a la promoción descentralizada de las iniciativas culturales.

Encontramos entonces una serie de oportunidades como el reforzamiento de la educación cultural para colegios estatales y privados de ser necesario. Además, la potencialidad de generar programas que puedan ayudar a artistas a complementar su carrera profesional creativa brindándoles mayores oportunidades. Como consecuencia de esto, se podrían generar diferentes tipos de trabajo a partir de un programa cultural para beneficiar a otras personas fuera del rubro.



## 1.2 Planteamiento del problema

El proyecto se sitúa en el Cuartel Santa Catalina ubicado en el CHL entre las calles Inambari, Jr. Andahuaylas y la Av. Nicolás de Piérola. Identificamos que el Cuartel en esta área actúa como un vacío urbano por encontrarse aislado de las actividades de su propio entorno debido a características de su arquitectura y a factores externos. Se le dice vacío urbano no necesariamente por que no exista nada dentro, sino porque carece de función dentro de la anatomía de la ciudad tras haber cumplido su función inicial (Benkovsky & Salvador, 2016). Incluso su función actual como depósito del Ministerio de Cultura demuestra el desaprovechamiento de esta área como infraestructura pública.

La concepción de este edificio como cuartel militar determina características arquitectónicas que aíslan de manera intencional a las actividades externas. Sus característicos muros altos cumplen la función de protección y permiten la vigilancia de adentro hacia afuera. Esto enfatiza la desvinculación con el exterior ya que genera un gran muro ciego en dos de sus tres fachadas: Av. Nicolás de Piérola y Jr. Andahuaylas. En ambas fachadas el efecto de los muros es distinto, por ejemplo, en la Avenida Piérola se le suma a esta condición el tráfico de autos constante lo que limita el flujo de personas, a comparación de las calles aledañas que se encuentran cargadas de personas. Por el contrario, en Andahuaylas, en donde tenemos del otro lado una galería comercial, notamos un flujo mayor de personas, junto a la presencia de comerciantes ambulantes que se ubican en el perímetro del cuartel dándole la espalda al mismo sin generar ninguna interacción con este. En la fachada principal, hacia Inambari, el ingreso se encuentra enrejado, generando la misma situación.

Como mencionamos antes, el cuartel se encuentra rodeado de comercio formal e informal lo cual genera un flujo de personas constante que incrementa en ciertas horas del día y en especial en ciertos momentos del año. La tendencia comercial de esta zona nace de la creación del mercado central y se fue expandiendo hasta sobrepasar este punto. Por lo tanto, el cuartel se encuentra en medio de un foco comercial consolidado que genera flujos y actividades distintas a las del resto del CHL. Por ello, debemos involucrar y beneficiar a todos los actores relacionados con esta dinámica comercial al pensar en un nuevo programa para el Cuartel Santa Catalina.

La situación actual a la que ha llegado el cuartel y su condición como depósito desaprovecha su potencial como edificio público ya que actualmente solo se utiliza el 15%

del área total con un uso que se excluye de lo que sucede en el exterior. Las problemáticas expuestas hasta el momento nos demuestran que existe una oportunidad latente desaprovechada por el uso deficiente del espacio.

Una excelente iniciativa de utilizar el cuartel que permitió restaurarlo y revalorar parcialmente su arquitectura fue la Escuela Taller de Lima. Este programa promovía la educación cultural en torno a la restauración de monumento y técnicas afines. Sin embargo, no se logró restaurar en su totalidad este inmueble debido al cierre de la escuela. La zona oeste del cuartel se encuentra con riesgo de colapso, lo que genera una amenaza para comerciantes, peatones y edificaciones aledañas.

El cuartel se encuentra en una zona activada por el comercio y dentro de un potencial recorrido cultural conformado por los equipamientos culturales existentes. Este espacio representa una oportunidad para el desarrollo de la cultura en principio a nivel metropolitano, pudiendo extenderse a nivel nacional. Como mencionamos anteriormente, la cultura en nuestro país cuenta con muchas falencias que deben y pueden ser complementadas por centros culturales públicos. En el caso del Cuartel contamos con un beneficio extra que es la potencial relación de este espacio con Barrios Altos. Este sector tiene la posibilidad de revalorizarse a partir de su cultura e historia, logrando involucrarlo más a las dinámicas de la ciudad.

En síntesis, la problemática general gira en torno a la identificación de un vacío urbano que se encuentra desaprovechado, esta se descompone en 5 ejes centrales: primero, tenemos a la arquitectura militar del Cuartel Santa Catalina como principal barrera frente a las actividades externas, a este le sigue la poca relación del uso actual con las mismas, tenemos además el desaprovechamiento de los flujos que estas mismas generan, el estado actual del inmueble que necesita una urgente recuperación y todo esto se suma a la problemática de la cultura en Lima, lo que nos ayuda a definir un nuevo programa para este proyecto.

### **1.3 Objetivos de la investigación**

#### **1.3.1 Objetivo(s) General(es)**

Como objetivo principal debemos entender las actividades urbanas que se dan actualmente al exterior del cuartel, para ello debemos analizar las condiciones actuales del entorno y estimar como estas afectarían o se relacionarían con el nuevo programa. Además,

se deben aprovechar los flujos generados por estas actividades encontradas y redirigirlas hacia el interior lo que asegurará la generación de nuevas dinámicas.

Estos flujos deberán ser atraídos con el programa cultural del Centro Multidisciplinario de Creación Artística, el cual brindará beneficios a nivel zonal. La parte cultural beneficiará a artistas de diferentes disciplinas a nivel nacional que busquen complementar su carrera profesional y además a cualquier persona en edad escolar y universitaria dispuesta a profundizar su educación cultural. Este nuevo foco cultural deberá además funcionar como un espacio que sirva a la comunidad y vecinos de la zona de Barrios Altos para desarrollar actividades de integración o que beneficien a las dinámicas sociales en la zona.

Por último, se espera la recuperación total del Cuartel Santa Catalina, así como el aprovechamiento de sus áreas libres para crear el mencionado equipamiento cultural. La creación de este equipamiento deberá significar la integración de este con una red de espacios culturales que conformen un recorrido turístico por el CHL.

### **1.3.2 Objetivos Específicos**

Con respecto al Cuartel Santa Catalina, se proponemos la restauración y revalorización del inmueble, para brindarle un nuevo significado y valor dentro de la ciudad. Además, la activación del espacio con nuevas actividades relacionadas con la cultura y la educación cultural a partir de la apertura del cuartel a nivel arquitectónico. No obstante, buscamos mantener la relación con el entorno inmediato y adaptarnos a sus dinámicas comerciales.

El nuevo programa nos ayudará además a aprovechar las potencialidades culturales que encontramos en el distrito del CHL y, principalmente, con relación a la zona de Barrios Altos. A partir de este programa buscaremos brindar apoyo a estudiantes de artes, artistas profesionales o que busquen desarrollar su carrera como creadores independientes. La formación a escolares completará el círculo logrando despertar su interés al involucrarlos en las actividades del centro.

## **1.4 Supuestos básicos de la investigación**

El ex Cuartel Santa Catalina, como ya mencionamos, representa actualmente un vacío urbano desaprovechado gracias características propias del inmueble y algunas ajenas al mismo. La recuperación de este vacío significaría la posibilidad de integrar el cuartel a

la ciudad, este nuevo espacio se utilizaría como equipamiento público cultural que sirva a las dinámicas sociales actuales.

Para lograr esto, a nivel arquitectónico se propone la apertura de este inmueble al público en general lo que, en conjunto con la propuesta de programa cultural, generaría nuevas actividades que beneficiarían a la comunidad. Estas actividades girarían en torno a la promoción de la cultura y el arte contemporáneo peruano que ayudaría a brindar oportunidades a artistas para complementar su carrera profesional. Se espera además el reforzamiento de la educación cultural a nivel escolar a través de talleres y dinámicas que acerquen la cultura a las personas desde la niñez.

Este programa sería el punto de partida para la mejora progresiva de los alrededores, ya que aportaría con una nueva área pública de recreación creando un referente replicable para el aprovechamiento de otros inmuebles patrimoniales o áreas en desuso.

### **1.5 Diseño de la investigación**

La presente investigación se desarrollará a lo largo de seis capítulos en los cuales se aplica la problemática para el desarrollo del proyecto a realizar. Primero, se presenta el tema junto con la justificación por la cual es escogió este proyecto, seguido por los objetivos principales y secundarios de este. Se fijaron los alcances y limitaciones de la investigación y proyecto en sí.

Mas adelante, en el marco referencial se estudia la evolución y desarrollo de los alrededores del Cuartel Santa Catalina y las condiciones en las que se proyectó. Además, se indaga en historia del edificio, tanto su composición anterior como la actual, se desarrolla el análisis tanto de la tipología existente y como de la del proyecto a diseñar. El proyecto explora las posibilidades de la construcción de un centro cultural en un edificio considerado monumento histórico que funcionaba anteriormente como cuartel militar.

Se analizarán teorías arquitectónicas y normativas que afecten directamente el diseño del proyecto, siguiendo con el análisis de referentes tanto nacionales o internacionales para el total entendimiento e implementación del programa para una mejor aproximación al proyecto.

Seguirá el estudio de la situación actual del contexto inmediato. Finalmente, se presenta el proyecto arquitectónico del Centro Multidisciplinario de Creación Artística para el Centro Histórico de Lima en la zona de Barrios Altos.

## **1.6 Metodología**

### **1.6.1 Forma de recopilación de la información**

La información se recopila a través de material bibliográfico, entre los cuales se han considerado libros, noticias, estatutos, artículos de investigación y decretos emitidos por las entidades gubernamentales correspondientes; así como datos estadísticos obtenidos a través de instituciones como el INEI, la UNESCO, el Ministerio de Cultura, la Municipalidad de Lima, entre otros.

Así mismo, por la recopilación de planos antiguos del Centro Histórico de Lima, fotos aéreas en distintas épocas y la visita de campo a el Cuartel Santa Catalina y el recorrido y levantamiento de información por la zona de Barrios Altos.

Se tomará muy en cuenta el plan propuesto por PROLIMA, el Plan Maestro del Centro Histórico, el cual propone distintos proyectos en un plazo de diez años para la renovación y activación del Centro Histórico. Se utilizarán los estudios realizados para esta propuesta ya que cuenta con la data más reciente del centro histórico.

Por último, la recopilación de datos mediante entrevistas a artistas que hayan participado o estén interesados en una residencia de esta naturaleza, además de consultas a potenciales usuarios que participen activamente de las dinámicas del área de estudio.

### **1.6.2 Forma de análisis de la información**

El análisis se presentará a través de gráficos, líneas de tiempo, diagramas de varios tipos que ayuden al completo y fluido entendimiento de la investigación realizada. Se utilizarán además planos para lograr entender cuestiones espaciales más relacionadas al proyecto.

### **1.6.3 Forma de presentación de la información**

La parte de la investigación se presentará a través de monografía escrita, estructurada por capítulos como se mencionó anteriormente, incluyendo gráficos, ilustraciones, tablas y cuadros comparativos. Éstas resultan tanto de las fuentes bibliográficas consultadas, como de elaboración propia.

La propuesta se presentará en planos, esquemas, vistas e información en general para el entendimiento total de la propuesta, además de maquetas que expliquen las distintas fases y variables de diseño del proyecto.

## **1.7 Alcances y limitaciones**

### **1.7.1 Alcances de la investigación**

- Investigar el entorno comercial inmediato, así como zonas aledañas.
- Entender el panorama de la situación cultural actual y lograr identificar sus deficiencias
- Estudiar referentes arquitectónicos con programas similares que pongan en contexto las intenciones del proyecto y entender a fondo como funcionarían.

### **1.7.2 Limitaciones de la investigación**

- Nos centraremos en el área del Cercado de Lima como área de análisis macro del lugar y/o de los antecedentes históricos.
- Los referentes nacionales son limitados y orientados a otro tipo de dinámicas y público objetivo.
- Nos centraremos en un marco temporal desde el siglo XVIII hasta la actualidad.
- Nos centraremos en la rehabilitación arquitectónica como tema principal de la investigación. Dentro del término se consideran criterios básicos de restauración, mas no necesariamente la aplicación técnica.

### **1.7.3 Alcances del proyecto**

- Se trabajará en la zona actualmente delimitada como el cuartel Santa Catalina, además de una propuesta urbana general en la plaza Santa Catalina y la calle aledaña al cuartel, Jr. Andahuaylas debido a su próxima peatonalización según el plan propuesto por PROLIMA.
- Se busca la relación del cuartel con las dinámicas actuales para garantizar la activación y funcionamiento del nuevo programa cultural

### **1.7.4 Limitaciones del proyecto**

- La tesis se centrará en la aplicación de la teoría de la restauración crítica del cuartel como espacio cultural y espacio público, mas no en los proyectos de restauración necesarios para la optimización del Cuartel Santa Catalina como equipamiento público habitable.
- Se considera como un factor la presencia de comerciantes ambulantes debido a las características comerciales del entorno, mas no se proyecta solucionar este punto en particular. Para poder mejorar y formalizar la situación comercial en el entorno de deberá pensar en políticas de ordenamiento de la zona que podrían proponerse en la plaza Santa Catalina como un segundo proyecto anexo.

## CAPITULO 2: MARCO HISTÓRICO – REFERENCIAL

### 2.1 Antecedentes políticos y sociales al Cuartel Santa Catalina

A inicios del siglo XVIII en pleno Virreinato del Perú, en donde muchas de las decisiones eran tomadas en España, Lima se ve afectada por las Reformas Borbónicas. A pesar de que el Virreinato tenía cierta autonomía con respecto a la corona española, este se veía afectado por los cambios políticos y sociales de igual manera.

Según González (2004) Las Reformas Borbónicas fueron propuestas por los Borbones españoles para realizar un reordenamiento de las funciones militares, económicas y administrativas para fortalecer el poder del estado. En esta nueva etapa, la meta de las nuevas autoridades era lograr una monarquía absoluta sobre el imperio hispánico para sacar el mayor provecho económico, lo que repercutía en Lima como capital del virreinato del Perú directamente. Estas reformas, guiadas por un pensamiento más racional e ilustrado, colocaba al poder político y económico sobre el religioso.

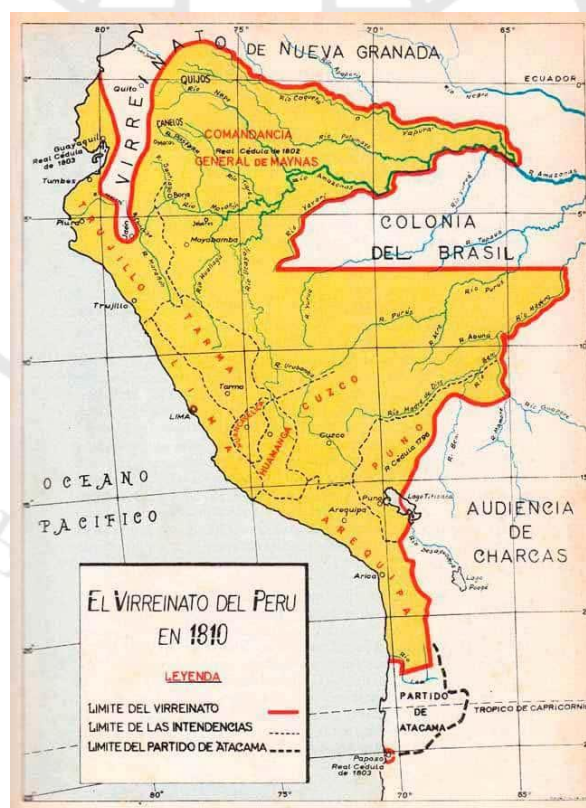


Figura 1 El Virreinato del Perú en 1810 – Fuente: Gustavo Pons Muzzo

[www.historiaperuana.pe](http://www.historiaperuana.pe)

Según Ramón (1999), estas reformas reorganizaron el funcionamiento del sistema colonial incidiendo en aspectos sociales, económicos y culturales. Además, sostiene que estas reformas incluso impactaron en la estructura urbana de la ciudad de Lima, ya que los virreyes borbones alteraron el uso oficial de la ciudad. Uno de los cambios fue la transformación de las urbes existente, como Lima, en centros de irradiación del mensaje colonial, es decir, que se convertiría en “el centro de donde se deriva la ilustración y el modelo que arregla las restantes provincias del Reino”. (Avilés, 1901, pág. 27)

Además, Ramón (1999), afirma que se mejoraron los mecanismos de vigilancia urbana, se introdujeron nuevas autoridades y se intentaron utilizar elementos físicos urbanos como elementos formativos. Esto llevó a la “reorganización de la ciudad bajo parámetros cartesianos y la construcción de suntuosos edificios oficiales de estilo neoclásico eran concomitantes con la reorganización social a intramuros y debían transmitir un mensaje unívoco que contribuyera a civilizar a sus habitantes.” (Ramón, 1999, pág. 296) El autor nos cuenta que este cambio urbano y proliferación del pensamiento ilustrado motiva en las autoridades la construcción de coliseos, paseos públicos, teatros, etcétera. Sin embargo, las autoridades reconocían una conexión entre la cultura y las rebeliones indígenas de la segunda mitad del siglo XVIII. “Las solidaridades étnicas debían ser erradicadas, privilegiando los vínculos laborales. Había que soslayar lo culturalmente particular y diferente para asumir lo genérico pues así se anulaba un pasado común” (Ramón, 1999, pág. 305) Las rebeliones y concentraciones que sucedían en la Plaza Mayor, así como toda expresión cultural, debía realizarse dentro de los recintos determinados para cada actividad.

El Cuartel de Santa Catalina, según Godoy (1978) fue construido en la primera década del siglo XIX, por disposición del virrey José Fernando de Abascal y Sousa, quien ejerció el mando en el período de 1806 – 1816. El proyecto fue gestado por el coronel Joaquín Pezuela quien llegó a Lima para participar en la incorporación de un Departamento de Artillería en donde el quedaría como subinspector y comandante general interino. La creación de esta nueva entidad, según el mismo autor, se ve impulsada por la misma realeza española en conjunto con el virrey que, ante las revueltas civiles, amenazadas de invasión y la desorganización del sector militar, deciden reforzar la seguridad militar. Todo esto se dio a partir del decreto real del 13 de agosto de 1804, que tuvo como consecuencia que el cuerpo de artillería se fortaleciera como entidad.



Según Ramón (1999) se distinguen dos ciclos constructivos: el primero asociado al período de gobierno de Amat que duró hasta 1776 y en donde se construyeron ocho edificaciones principalmente en la zona del Rímac. El segundo ciclo se encuentra paralelo al gobierno de José de Abascal que dura hasta el año 1816, es durante este período que se construye el Fuerte Santa Catalina, además del Cementerio General, el Colegio de Medicina y la Portada de las Maravillas. Asimismo, el autor observa que el crecimiento, sobre todo en este segundo ciclo se concentra en la periferia de la ciudad, aún dentro de la muralla, zona destinada a la agricultura y considerada como el cinturón verde de la ciudad. Los edificios construidos en esta época respondían a funciones específicas, cuenta el autor que el Cuartel Santa Catalina servía de alojamiento para las tropas militares y almacenamiento de los instrumentos de guerra que debían mantenerse alejados de la población urbana. Sin embargo, a pesar del carácter funcional que tenían los nuevos edificios, estos debían ir complementados por lo ornamental y simbólico. Esto lo podemos ver en la portada neoclásica del Cuartel Santa Catalina, ubicada frente a la plaza Santa Catalina.

### 2.1.1 Cuartel Santa Catalina



**Figura 2** Fachada principal Cuartel Santa Catalina 1870 – Fuente: Eugenio Courret, Repositorio PUCP

El Cuartel Santa Catalina se empezó a construir en el año 1806. El terreno en donde se emplazó antes correspondía a las huertas Perdida y de Llanos. (Godoy, 1978) Estas se ubicaban entre el Convento Santa Catalina y una de las puertas del muro que rodeaba la ciudad, la cual llevaba el mismo nombre que el convento. Según Burneo (2012) la decisión de ubicarla dentro de los límites urbanos fue para controlar las aún existentes revueltas de los indios, mestizos y mulatos que buscaban tomar el control y liberar a los esclavos.

Este inmueble de estilo neoclásico es uno de los pocos ejemplos que hay de la arquitectura virreinal militar que existen en Lima. Según un documento del Instituto Nacional de Cultura, hoy Ministerio de Cultura, (Godoy, 1978) el cuartel contaba con las siguientes características:

*“No solo se construyeron espaciosas salas para alojamiento de la tropa, sino habitaciones para oficiales y para oficinas, sala de armas, maestranza general, almacenes para diferentes objetos, comisaría. En una llanura a espaldas del cuartel se proyectó establecer la fundición de cañones, y por esos en vez de un muro sólido haya una débil pared al fondo del recinto. La figura de este es un rectángulo no perfecto cuyos ángulos se resguardan por torreones de adobe de poca elevación, tiene. 647 varas de perímetro y 11,092 cuadradas de superficie. Una fuente, un brazo de río que atraviesa bajo bóveda casi todo el cuartel: cinco grandes patios y en uno de ellos la capilla dedicada Santa Bárbara con apreciables objetos, obra del arquitecto presbítero D. Matías Maestro.”* (pág.1)

Además, según se acuerda en el mismo documento, el cuartel ayudó a una mejor organización del cuerpo de artillería, aumentando su personal y ganado. Mas adelante se inició el trabajo de fundición de cañones como se tenía planeado, se fabricaron más de 1000 unidades. Citan además un informe de tasación del inmueble por el Ingeniero Miguel Rubio, que concluyó que el área inicial del Cuartel constaba de 24,930 metros cuadrados y contaba con edificios de hasta dos niveles. (Godoy, 1978)

Según Godoy (1978) el cuartel fue utilizado únicamente como espacio de artillería hasta la primera década del siglo XX, a partir de aquí se compartían los espacios con la división de infantería y caballería. Sirvió además como escenario para algunos acontecimientos militares ya que servía de base para oficiales y tropas de diferentes divisiones y zonas del país. También serviría como espacio para la ejecución de castigos por asesinato o sublevación.

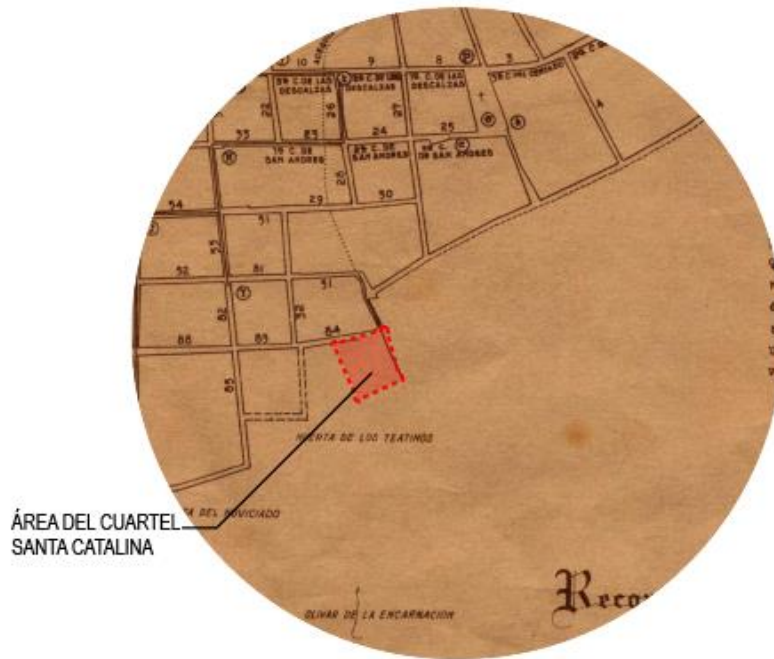
Durante siglo XIX se convirtió en el mejor bastión español de América del Sur. Asimismo, desde el cuartel, se enviaban al resto de gobernaciones y al virreinato de La plata armamento y tropas para combatir a las agrupaciones revolucionarias que pretendían proclamar la independencia (Godoy, 1978). Sabemos además que este lugar sirvió como cuartel hasta 1821, año de la independencia del Perú y fin del virreinato.



**Figura 3** Área actual de la Plaza Santa Catalina en el año 1977 – Fuente: Flickr - Jenny Mackness <https://www.flickr.com/photos/jennymackness/>

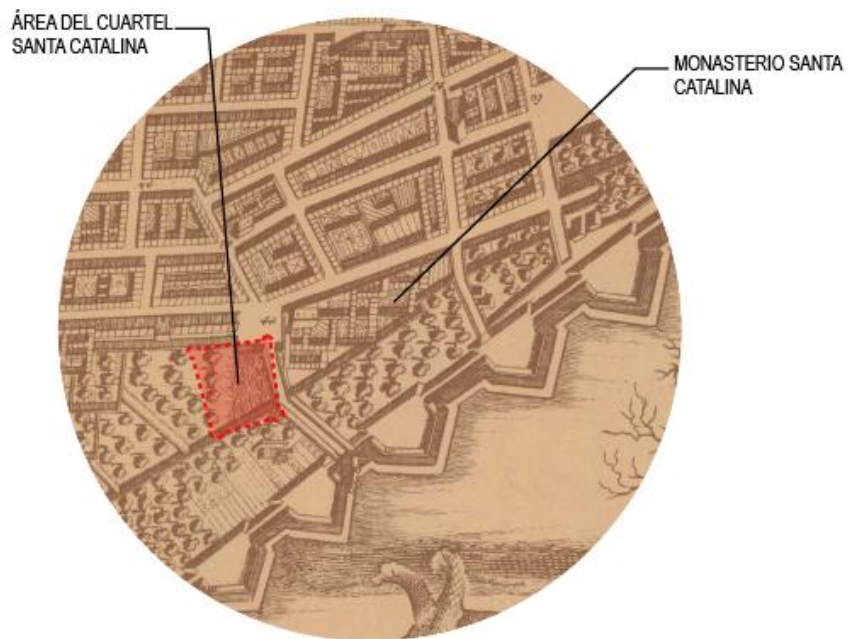
### **2.1.1.1 Evolución del Cuartel Santa Catalina**

En un principio, antes de la construcción de las murallas que conformaron el Cercado de Lima, en el lugar donde se encuentra actualmente este edificio, se encontraban huertas pertenecientes a la orden religiosa de los Teatinos (Figura 3). En 1624, se inaugura el Monasterio de Santa Catalina junto con la Iglesia, diseñadas y ejecutadas por el arquitecto Fray Diego Maroto.



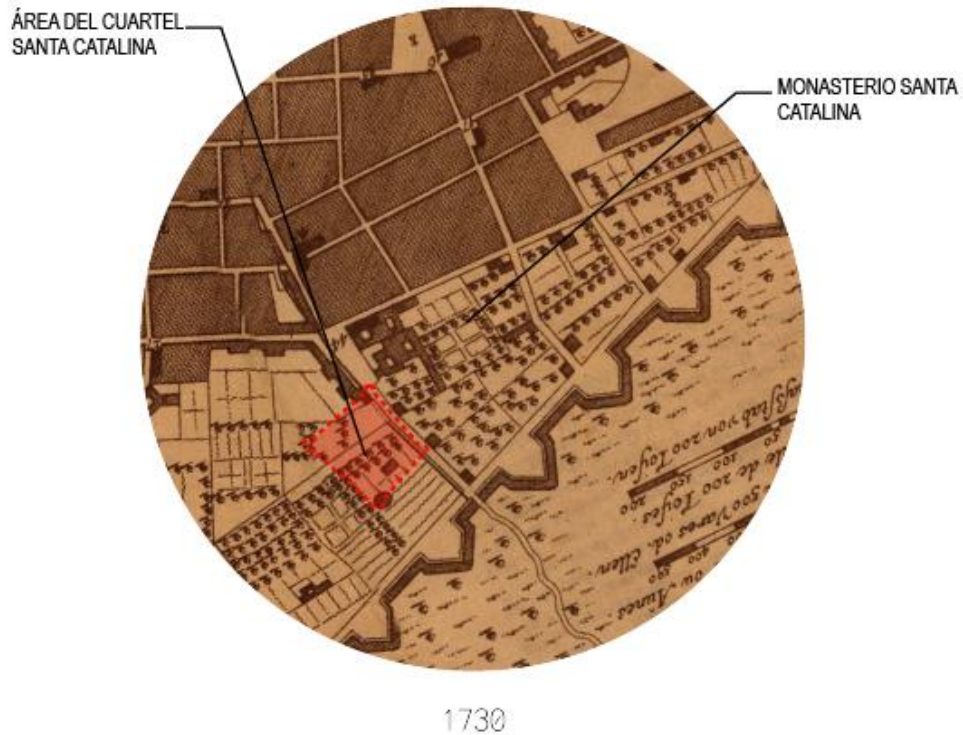
1613

**Figura 4** Área en donde se construiría más adelante el Cuartel – Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983



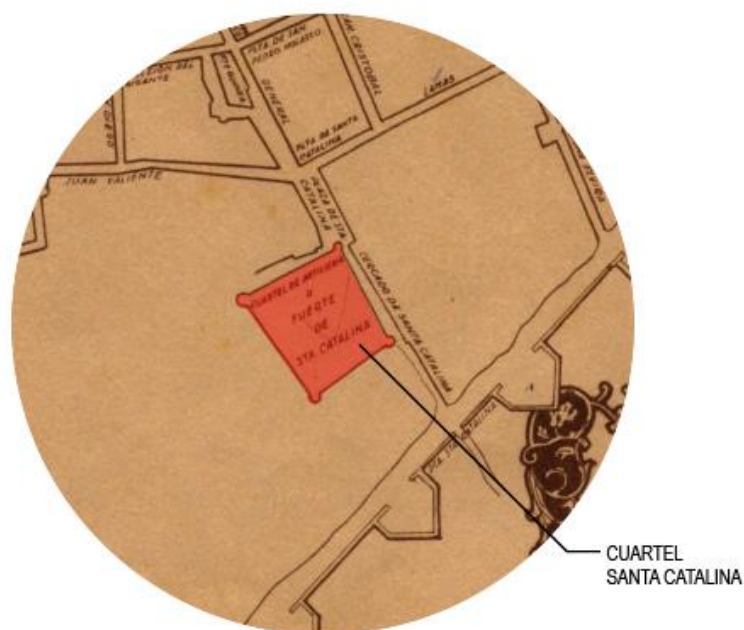
1700

**Figura 5** Sección de mapa del año 1700 en donde se emplazaría el Cuartel – Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983



**Figura 6** Plano de Lima del año 1730 – Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983

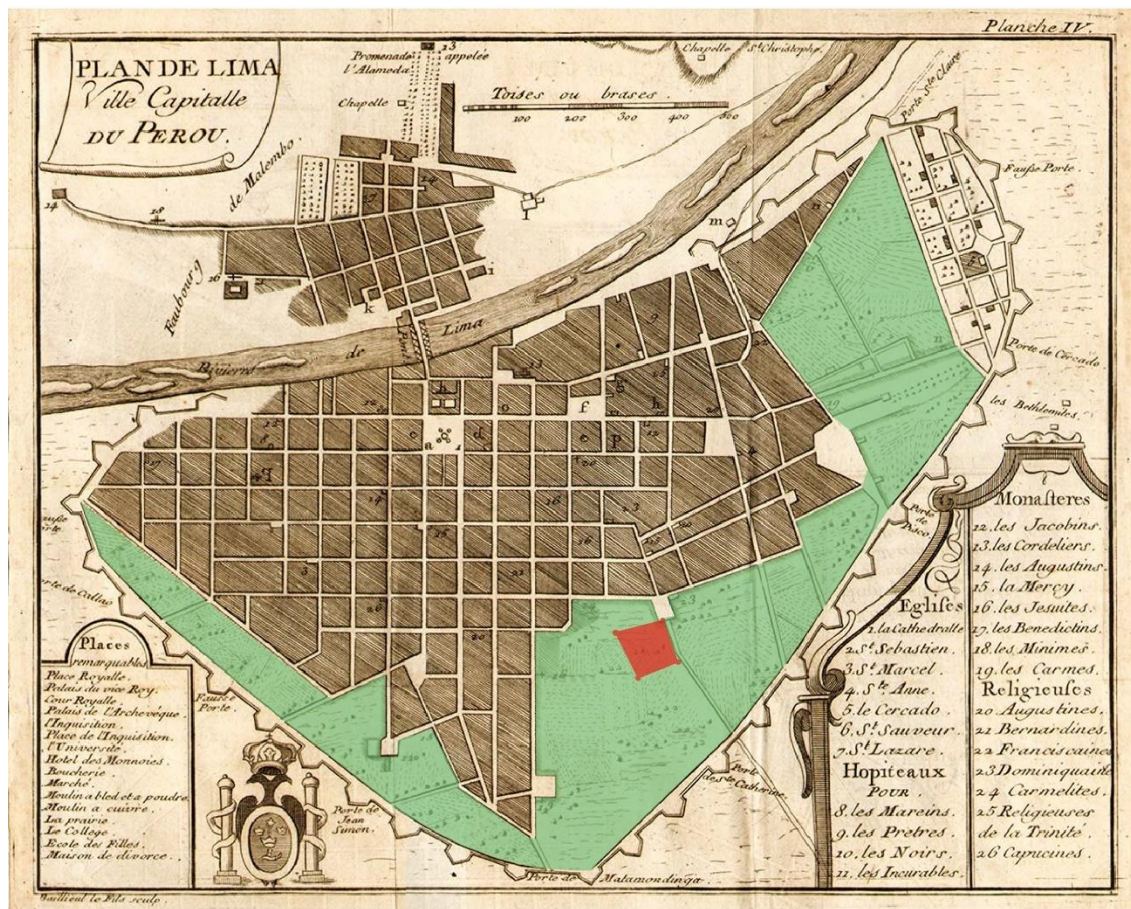
La construcción del muro en 1684 significó, no solo el crecimiento del cuerpo de defensa militar de Lima, si no una delimitación de los terrenos agrícolas que rodeaban el damero inicial de la ciudad. (Figura 4) Dentro de esta delimitación encontramos el Monasterio que se encontraba al límite de la ciudad junto a la puerta de Santa Catalina, una de las 6 puertas de ingreso a la ciudad en esa época. (Figura 5) Según Godoy (1978), en el año 1698, el día 3 de julio el Monasterio vendió por 150 años a Juan de Águila Angulo la huerta “Perdida”, este será la primera persona natural que fue dueña del terreno que luego se convertiría en el Cuartel Santa Catalina. Luego pasaría por enfiteusis a Francisco de Zúñiga Sotomayor, que tras su muerte se trasladaría a su beneficiario Pedro Tamarria, quien nombra como beneficiaria a su esposa, Nicolasa de la Presa.



1821

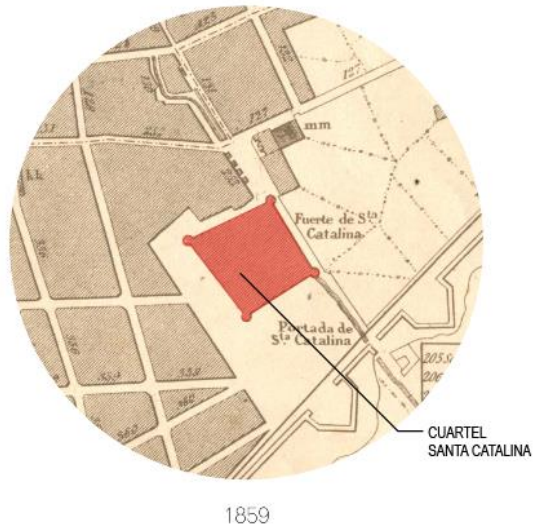
**Figura 7** Plano de Lima de 1821 – Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983

Las amenazas emancipadoras de comienzos de siglo XIX, además de amenazas inglesas que venían desde el sur del continente llevó al virrey Abascal a refaccionar la muralla de Lima y en conjunto con este se consolidaba cada vez más el proyecto del Cuartel Santa Catalina, además de otros proyectos como el del Cementerio General (1808) y la Portada de las Maravillas (1807) (Burneo, 2012). Sabemos que en este entonces existía aún la idea de que la muralla protegería a Lima de un eventual ataque militar, sin embargo, se vio la necesidad de adoptar nuevas áreas de expansión por lo que se comenzó a utilizar el área destinada a la producción agrícola para las nuevas edificaciones ya mencionadas. Las obras del Cuartel de Artillería se inician en el año 1806 en el área del Monasterio Santa Catalina. Como vemos en la Figura 6, el cuartel Santa Catalina ya figuraba en los planos de la ciudad como edificio consolidado en el año 1821.



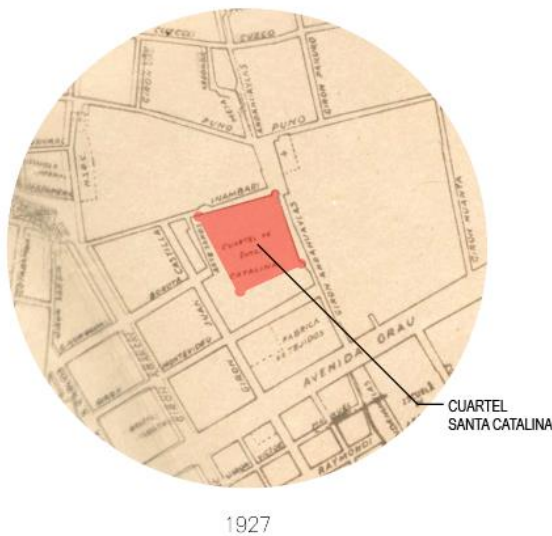
**Figura 8** Sombreado en verde área de huertas intramuros - Fuente: Frézier, [lima200.com/mapas-historicos/](http://lima200.com/mapas-historicos/)

Sin embargo, la construcción del edificio duró una considerable cantidad de años. Según Godoy (1978) en 1808, tras la muerte de Nicolasa de la Presa, por decisión de sus herederos, se realizó la cesión completa del terreno al Estado, representado por el coronel Joaquín de Pezuela, responsable y gestor del proyecto del Cuartel de Artillería Santa Catalina. Aledaña a la propiedad en cuestión existía una parte que ya pertenecía al Estado, en donde ya se realizaban las primeras obras del cuartel, utilizado como el monasterio de Santa Catalina y al Monasterio de la Concepción.



1859

**Figura 9** Planos de Lima del año 1859 - Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983



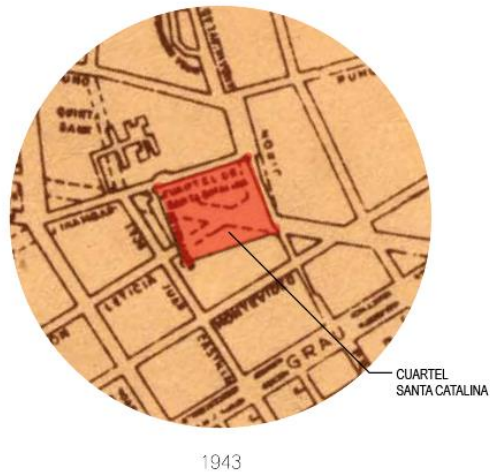
1927

**Figura 10** Plano de Lima del año 1927 - Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983

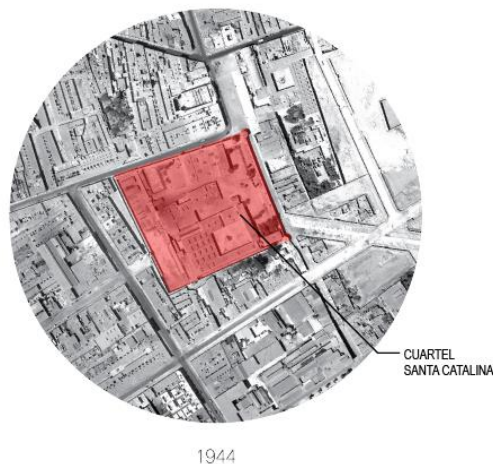
Como podemos apreciar en la Figura 7, notamos en el año 1859 un crecimiento de la ciudad considerable en los alrededores del cuartel y las proyecciones de lotización. Con la destrucción de la muralla en 1870, Lima atraviesa una época de expansión acelerada mientras, tanto el cuartel como la iglesia de Santa Catalina permanecen en el tiempo y frente a los cambios de la ciudad como podemos ver en el plano de 1927. En el año 1898 se inicia la construcción de la Avenida Nicolás de Piérola, esta se planeó para ser la prolongación de la Av. Colmena y cruzar el cuartel como podemos ver en la Figura 8, en



el plano de 1943 en donde claramente se ve la proyección de la avenida y la expropiación de distintos predios. Sin embargo, en el año 1931 el cuartel es declarado Monumento Histórico- Artístico Nacional y pasó a ser administrado por el INC, actual Ministerio de Cultura. Esto no afectará la decisión de cercenar el Cuartel, pero retrasa las decisiones hasta el año 1960 cuando realmente se lleva esto a cabo. Podemos ver, nuevamente en la Figura 8, el estado en el que se mantendría el cuartel por más de 15 años tras la interrupción de la prolongación de esta avenida hasta su demolición. En el año 1991 el Centro Histórico de Lima, que comprende la zona del Cuartel, fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Cultura, las Ciencias y la Educación (UNESCO, 2019)



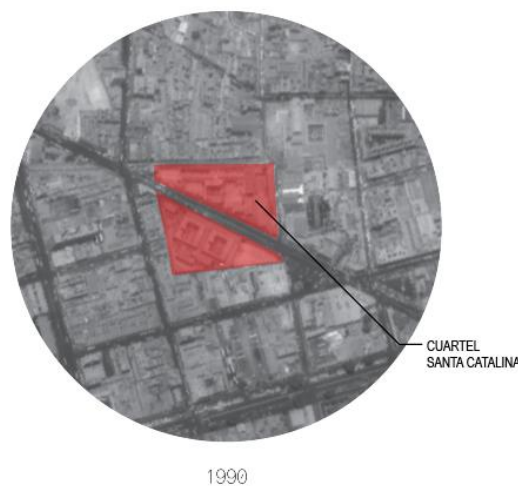
**Figura 11** Planos de Lima del año 1943 – Fuente: Gunther Doering, Planos de



Lima 1613 - 1983

**Figura 12** Plano de Lima del año 1944 - Fuente: Gunther Doering, Planos de Lima 1613 - 1983

Según Godoy (1978) se realizaron múltiples solicitudes por parte del Ministerio de Justicia y Educación respectivamente, con el fin de satisfacer las necesidades de cada entidad. Incluso, el Instituto Nacional de Cultura (INC) intentó llegar a un acuerdo con el Ministerio de Educación para mantener y adaptar las estructuras a las áreas asignadas a esta entidad, que correspondían a los espacios de la enfermería y otras zonas del inmueble, para ser adecuadas al funcionamiento del nuevo uso que se le asignaría. Esta petición no tuvo éxito, por lo que se procedió a la demolición del 80% del cuartel. Para estas nuevas áreas libres se plantearon nuevos usos: la zona sur, en el año 1981, será destruida para construir la Penitenciaría San Jorge; en 1983, la zona noroeste, será donada a una entidad educativa para crear el Colegio José del Carmen Marín Arista.



**Figura 13** Foto aérea de Lima – Fuente: Fuerzas Armadas del Perú

Más adelante en 1998 el área noreste del cuartel se destinó a la Escuela Taller de Lima hasta el 2016. Esta iniciativa del INC en colaboración de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID), buscaba brindar talleres de especialidades que se adapten a los requerimientos de mano de obra calificada (AECID, s.f.). Sin embargo, esta iniciativa fue cesada a falta de cooperación con las entidades del Estado tal como nos comenta Jorge Larrea (2019), ex director de la Escuela Taller de Lima, en una entrevista. Así mismo, expresa que hasta el año 2000 el cuartel funcionaba como un depósito del entonces Instituto Nacional de Cultura (INC). En ese entonces se podían encontrar autos abandonados y desmonte, además, se encontraron algunas familias que vivían en las instalaciones. Nos comenta además que, a partir de este año, gracias a este programa, se logró recuperar la torre, el patio, los dos espacios delanteros, parte del zaguán, y alrededor

de 4 ambientes en la zona este gracias a los trabajos se realizados en los 12 años que funcionó la escuela, con ayuda de los estudiantes y profesores a manera de prácticas.



**Figura 14** Cartel de la Escuela Taller de Lima – Fuente: La autora

### **2.1.2 Comercio**

“Las plazas de mercado son un tipo de equipamiento urbano que ha influido en la transformación de las áreas urbanas, en el desarrollo de actividades comerciales y el incremento en la densificación en su entorno que a través de su historia han enmarcado su fuerte influencia en la consolidación comercial de diferentes tipos y el desarrollo de servicios conformándose como un epicentro de la actividad urbana [...]” (Baquero Duarte, 2011, pág. 8)

Esta última afirmación nos sirve de contexto para entender la influencia que tiene el comercio en el ámbito urbano. Actualmente entendemos la zona del Centro Histórico como un área predominantemente comercial, según el Plan Maestro del Centro Histórico de Lima (PROLIMA, 2018). Este es uno de sus principales usos, tiene distintas escalas que van desde la barrial hasta el metropolitano y se estima que casi un tercio de los lotes en esta área están dedicados al comercio, sumando vivienda/comercio y depósitos. Además, se aprecia comercio ambulatorio en todo el Centro Histórico, concentrándose en zonas comerciales, edificios públicos o plazas.

Inicialmente, según Tello (2019), durante el virreinato los mercados se distribuían indistintamente en las plazas, algunas calles y al exterior de los centros religiosos. Esto proporcionaba condiciones insalubres para la venta de productos, desorden y suciedad y

poco control de las actividades comerciales. Con el tiempo, los puestos se fueron organizando por zonas para mejor identificación de los productos, esto le da el nombre a muchas calles del centro histórico, las cuales se mantienen hasta el día de hoy. Debido a la desorganización, a mediados del siglo XIX el gobierno de José Rufino Echenique convoca a concurso para levantar un Mercado Central. Para ello se expropió una manzana correspondiente a la mitad del monasterio de la Concepción. Finalmente, esta obra es ejecutada por el presidente Ramón Castilla (Gerencia de Cultura de la Municipalidad de Lima, 2018). Así mismo, La construcción del primer Mercado Central permitió la concentración de las actividades comerciales, pero no necesariamente solucionó los temas de salubridad que ya se veían en las calles.

De acuerdo a Palma y Ragas (2018) un factor que contribuyó a la expansión comercial en la zona es la aparición de esclavos chinos que, aproximadamente en el año 1890, migraron a las zonas urbanas y se establecieron en los alrededores del Mercado Central, conformando así el Barrio Chino. Este era conformado por “las casas ubicadas cerca del Mercado de la Concepción, cuya base y eje principal era la Calle del Capón (actual Jirón Ucayali) y el Jardín Otaiza” (Palma & Ragas, 2018). Los comercios pioneros eran principalmente “médicos” herbolarios, fumaderos de opio, venta de artículos importados de China y tiendas de comida. A pesar de las cuestionables condiciones de salubridad en esta zona, los precios reducidos de sus productos atraían a los sectores más pobres de la población ayudando al crecimiento de la actividad comercial de la zona.

Las condiciones de salubridad se agravaron con la aparición de la peste bubónica en el año 1903 que afectó a 6.173 personas, muchas de las cuales se concentraban en el área del mercado por el flujo constante de gente sumada a las infortunadas condiciones de salubridad de este. Los efectos fueron tales que se decidió destruir las instalaciones para construir un mercado más espacioso y con mejores condiciones de higiene. Durante esta gestión, los comerciantes que se habían establecido dentro del mercado fueron momentáneamente trasladados a la plaza Santa Ana, hoy plaza Italia. (Palma & Ragas, 2018)

Junto con estas gestiones higienistas a raíz de la peste, se tomaron otras medidas urbanas para mejorar las condiciones de salubridad en esta zona. En mayo de 1909 se destruyó el Callejón Otaiza para su renovación y para mejorar las condiciones de tugurización. En su lugar se construyó un pasaje que ahora es la cuadra 7 del Jr.

Andahuaylas para liberar el hacinamiento en la zona y reordenar las dinámicas comerciales. (Palma & Ragas, 2018)

De acuerdo con Tello (2019) el segundo mercado Central contaba con mejores instalaciones y características mejores para la salud pública, pero funcionó solo hasta el año 1964 ya que sufrió un incendio que causó su destrucción. En el año 1967, el alcalde de Lima Luis Bedoya Reyes construye el actual Mercado Central Gran Mariscal Ramón Castilla llamado así en honor a la primera sede. Este mercado cuenta con dos niveles de locales comerciales a modo de zócalo y un edificio de aproximadamente 8 niveles destinados en un principio a oficinas. A partir de este uso mixto se pretendía mantener un flujo económico que ayude a mantener las instalaciones del mercado.

Según Tolentino (2020), la nueva sede del Mercado Central se construye como parte de una iniciativa para modernizar la situación del mercado en Lima. El gobierno había identificado deficiencias en el sistema de alimentación desde su estructuración y se requería un reordenamiento de la infraestructura y las políticas con relación a este tema. El desarrollo de los mercados minoristas en el área metropolitana contaba con deficiencias de orden y salubridad, por lo que se planteaban en un inicio construir 26 mercados adicionales con el mercado ya construido como referencia. Entonces, bajo esta propuesta, el nuevo Mercado Central en realidad se planteaba como un mercado minorista destinado a una zona bastante densa poblacionalmente.



**Figura 15** Comercio ambulatorio – Fuente: La autora

A partir del año 1980 se descubre la oportunidad de realizar mercado ambulatorio en las calles aledañas al Mercado Central, esto se convierte en un problema urbano que amenazaba la estabilidad y salubridad lograda con la nueva infraestructura. Este problema se vio intensificado debido a la crisis económica de los años 80 en el primer Gobierno de Alan García y perpetuado por la ausencia de fiscalización a este tipo de actividad informal. Mas adelante, una vez que se implementaron reglas de fiscalización a nivel comercial, se intensificaron también las reglas para los vendedores formales, los que terminaron viéndose afectados por las nuevas políticas que al mismo tiempo seguían siendo bastante flexibles con los comerciantes ambulantes. Esto impulsó a los vendedores formales a volverse ambulantes, ya que atraían más público para las ventas, y los puestos dentro del mercado se volvieron depósitos.



**Figura 16** Comercio Ambulatorio a las afueras del Mercado Central - Archivo Histórico de El Comercio

La situación de comercio ambulatorio informal se volvió en un momento insostenible y se regresaron a las mismas condiciones de insalubridad que se tenían a mediados del siglo XX. Sin embargo, según Shimabukuro (2015), el 14 de mayo de 1997 durante el gobierno de Alberto Andrade, el Mercado Central se convirtió en un caso notable de mejoramiento del comercio callejero. La autora nos cuenta, que se lograron reaperturar y liberar las calles de los ambulantes tras una labor de limpieza y mejoramiento de las instalaciones públicas, lo cual ofreció alternativas viables a los comerciantes para llevarlos a un mejor orden, lo cual posicionó al Mercado Central como referente comercial metropolitano. Sin embargo, según Tolentino (2020), esto no acabó con la venta ambulatoria, solo la trasladó hacia otro punto de esta área comercial estableciéndose en áreas como el Jr. Andahuaylas que se encontraba ya activado por actividad comercial.

Shimabukuro (2015) nos cuenta, además, que durante el proceso de gestión del alcalde Alberto Andrade se produjo la reubicación de casi 20 mil comerciantes informales de la zona central del Centro Histórico de Lima.

“Esta liberación de calles y espacios públicos acompañó la creación de nuevos centros comerciales populares y un modelo de gestión continuo — donde la MML ha generado actividades productivas como las ferias gastronómicas y artesanales—. Durante el segundo periodo de Alberto Andrade, las acciones de protección del centro disminuyeron

a causa de la oposición del presidente de la república, Alberto Fujimori (1990-2000). Sin embargo, el sector del Barrio Chino y del Mercado Central ha mostrado una creciente actividad económica y una continua política de protección. Estas intervenciones son experiencias de gran éxito para el CHL” (Shimabukuro, 2015, pág. 17)



**Figura 17** Jr. Andahuaylas desde Cuartel Santa Catalina – Fuente: La autora

Cabe resaltar que dentro de la zona comercial del CHL tenemos algunos edificios históricos que se han destinado a galerías comerciales como, por ejemplo, el ex Convento de la Concepción, ahora llamado Galería Concepción. Sin embargo, tenemos edificios monumentales que no han podido ser afectados por las dinámicas comerciales y que han mantenido un carácter cultural, como la Escuela de Bellas Artes, el actual Archivo Histórico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, el Museo Afroperuano entre otros. Estos locales culturales han mantenido sus funciones a pesar de encontrarse inmersos en un área comercial de nivel metropolitano.



## CAPITULO 3: MARCO TEÓRICO

### 3.1 Estado del arte

El proyecto parte de la recuperación de un vacío urbano subutilizado en medio de un área comercial que presenta una constante afluencia de personas gracias a la oferta del Mercado Central ubicada en el Centro Histórico. Para poder intervenir y entender este espacio debemos profundizar en la definición de vacío urbano.

Según Jesús Rábago (2001) en Latinoamérica se señalan las tierras vacantes como espacios remanentes a la dinámica urbana, o sea vacíos urbanos, como aquellos terrenos que permanecen subutilizados o que no se desarrollan en la plenitud de su potencial contrariando el principio de función social de la propiedad. Se identifican diferentes tipos de vacíos, como los generados a partir de las conurbaciones o los espacios abandonados como áreas industriales, ferroviarias, habitacionales, etc. Propone que se pueden analizar estos espacios a partir de la dimensión, grado de degradación y tiempo que ha permanecido vacío. Además, propone como causas comunes de estos casos la expansión de las ciudades hacia las periferias, la consecuencia de las decisiones gubernamentales y el comportamiento colectivo frente al territorio subutilizado. Concluye puntualizando 3 niveles de análisis para el entendimiento de los vacíos: el social o la implicación simbólica que tiene el terreno, el espacial o la relación de este con el tejido urbano y el político, que se refiere a las normas que afectan al vacío.

Se propone una terminología distinta por Rem Koolhaas (2002) cuando habla de espacio basura, que se entienden como los espacios abandonados de la ciudad que son “el residuo que la humanidad deja sobre el planeta” haciendo referencia al término basura espacial que se forman a partir de desechos humanos de la misma manera. Es una consecuencia de la modernización “el espacio basura es la suma total de nuestro éxito actual, hemos construido más que otras generaciones, pero en cierto modo no se nos recordará a esa misma escala”

Sobre el vacío urbano, Araque (2011) sostiene que es un espacio sin identidad definida, no reconocido por el colectivo, pero sé que encuentra en medio de la trama urbana y que cuentan con potencialidades para ser intervenidos y “suturar” partes inconexas de la ciudad. Además, sostiene que se pueden encontrar dos tipos de vacíos: el primario y el consecuente.

*“El vacío primario es aquel que interrumpe el carácter vacuo y deshabitado de un territorio para convertirse en la condición primigenia de la ciudad, aquel que antecede la intervención urbana; se refiere al nacimiento de la ciudad a partir de la nada [...] Nos referimos entonces al vacío consecuente como aquel vacío fabricado, el cual surge como respuesta al vacío primario; pueden generarse por la construcción o destrucción de los espacios urbanos bien sea por el hombre o la naturaleza”* (Araque, 2011, pág. 4)

Montes (2016) precisa que existen vacíos urbanos que cumplen una función dentro de la trama urbana y otros que no. Asimismo, es imposible clasificar los vacíos urbanos ya que la forma en la que se han constituido va más allá del espacio en sí ya que se determinan por cada contexto en particular y se ven afectados por el mismo. Además, concluye que estos espacios poseen un particular potencial para producir equipamiento de significación colectiva, pero que para el mejor aprovechamiento de estos usos se deben flexibilizar las normativas urbanas.

Estos espacios se perciben como una traba para la consolidación de la ciudad, sostiene Rosero (2017), siendo el efecto en su entorno más notorio que en ciudades pequeñas. Además, entiende que el concepto de vacío urbano no necesariamente responde a la falta de un elemento físico, sino a la ausencia de usuarios que activan los elementos físicos. En la investigación citada se aplica una matriz de análisis para establecer la relación que tiene el vacío con la ciudad a partir de criterios de bordes o porosidad, conectividad y ejes y articulación verde.

Entonces, un vacío urbano es un espacio en desuso o subutilizado en medio de la trama urbana, efecto de la modernización de las ciudades, que crean situaciones poco favorables en su entorno ya sea por el deterioro de su infraestructura o por la relación que se genera entre los peatones y el edificio abandonado. Este tipo de espacios son bastante comunes en las ciudades y cada caso involucra diferentes variables y tiene diferentes consecuencias. El término vacío urbano y sus variantes, ha ido adoptando significados diferentes ajustándose a los diferentes casos que podemos encontrar en las ciudades.

### **3.2 Base teórica**

Como base teórica investigamos tres conceptos que debemos entender: conservación, por tratarse de un espacio histórico debemos entender las distintas posturas en torno a la recuperación de patrimonio; vacío, entendido a nivel conceptual para lograr

entender el tratamiento de este y a nivel arquitectónico en relación con lo urbano y cómo afecta en este sentido; y habitar para entender los criterios de ocupación

### 3.2.1 Conservación

La realización de la importancia de los edificios como monumentos históricos se inicia en el siglo XIX con el pensamiento ilustrado, movimiento francés que desplaza al teocentrismo por una concepción del mundo más racional. Es a partir de aquí donde se empieza a entender el valor del inmueble como patrimonio cultural y nacen iniciativas como la Lista de Inmuebles, creada por la Comisión de Monumentos Históricos en 1837, donde se identifican mil treinta y cuatro edificios de la Edad Media.

Se había conciliado que estos edificios deberían ser intervenidos para su recuperación y puesta en valor, para lo que se generaron diferentes posturas de intervención. Por un lado, tenemos a Eugene Viollet-le-duc, que proponía la restauración para restablecer el grado de integridad del inmueble y así obtener un estado de este nunca visto. Su propuesta se enfocaba en resaltar el valor artístico del inmueble, mas no necesariamente el histórico, aún si eso significaba deshacerse de parte de la obra o adicionar partes que no existían antes.

Del otro lado del espectro tenemos a John Ruskin, quien sostuvo una postura de conservación más radical, la cual significaba conservar el valor de la antigüedad del monumento, es decir, dejarlo en su estado de deterioro aún si esto significaba verlo derrumbarse con el tiempo. Su visión de contemplación planteaba el simple apuntalamiento de las estructuras del inmueble limitando en muchos casos el uso del edificio. En su libro, *Siete lámparas de la arquitectura* dice:

*“No hay más que dos grandes conquistadores del olvido de los hombres: la poesía y la arquitectura. Esta última implica en cierto modo la primera y es en realidad más potente. Es preciso poseer, no solo lo que los hombres han pensado y sentido, si no lo que sus manos han manejado, lo que su fuerza ha ejecutado, lo que sus ojos han contemplado todos los días de su vida.”* (Ruskin, 1987, pág. 212)

Para Ruskin la arquitectura representa no solo una función si no un reflejo de la tecnología que se utilizaba en esa época, cómo se pensaba con respecto al espacio y cómo se vivía en torno a ese edificio. Desde ahí radica la postura de Ruskin, ya que al alterar el edificio agregándoles nuevos materiales estamos perdiendo el discurso y memoria de la

época. A pesar de su controversial postura se funda a partir de esta en 1877 la Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos (Society for the Protection of Ancient Buildings), creada por Morris y Webb que se oponían a la restauración destructiva.

Años más tarde en el año 1883, Camilo Boito rescata ambas posturas en la primera Carta de Restauo. Aquí se trata de llegar a un intermedio entre ambas posturas y define 8 puntos básicos que se basan en respeto a la historia, pero logrando recuperar el edificio para su permanencia en el tiempo. La conservación toma un valor más histórico ya que parte de la investigación del inmueble e intenta rescatar la memoria a partir de esta recolección de datos. El inmueble se convierte en un testimonio del pasado.

En 1931, Giovannoni escribe la Carta de Atenas, que da origen a una restauración científica ya que no solo toma en cuenta el valor histórico del inmueble, si no el valor urbano y como el conjunto de patrimonio genera los ambientes monumentales en la ciudad. Estos ambientes monumentales generan la identidad de la población y a partir de aquí se empiezan a generar nuevas definiciones y posturas más radicales para la restauración de monumentos históricos.

Contemporáneo a estos sucesos, Halbwachs y Walter Benjamin acuñan el término memoria colectiva, refiriéndose a esta identidad generada por los edificios en el ámbito urbano. Esta idea se presenta incluso 10 años después en el libro *Espacio, tiempo y Arquitectura*:

*“Lo que buscamos es el reflejo en la arquitectura del progreso que nuestro periodo ha hecho para tomar conciencia de sí mismo, de sus especiales limitaciones y posibilidades, necesidades y objetivos. La arquitectura puede ofrecernos una idea de este proceso simplemente porque está estrechamente vinculada a la vida de cada periodo en su conjunto. [...] La arquitectura es fruto de toda clase de factores: sociales, económicos científicos, técnicos, etnológicos, etcétera.”* (Giedion, 1941, pág. 53)

Al mismo tiempo que esto sucedía se iniciaba el surgimiento el movimiento moderno arquitectónico, lo que empezó a desplazar lentamente la idea del ornamento y se gestaba un lenguaje mucho más simple y limpio. Esto no solo cambia las formas de diseñar, si no de percibir la arquitectura en el ámbito urbano.

En 1945 termina la Segunda Guerra Mundial, que tuvo como consecuencia la destrucción de muchos edificios patrimoniales debido a las nuevas tecnologías que se

utilizaron en esta guerra en particular lo que ocasionó que esta sea aún más devastadora. En este punto se generó una polémica con relación a la recuperación del patrimonio perdido. Es aquí donde se crean los conceptos de rehabilitación o recuperación donde se proponen términos como el re- funcionalismo de Albini o la recuperación a partir de análisis tipológicos de Grassi. La postura de la reconstrucción tomo importancia como una medida para recuperar la memoria e identidad de los pobladores.

En 1976, Giovanni Carbonara define la restauración crítica en donde se deja detrás el pensamiento científico y se empieza a considerar más a las personas. Se piensa sobre todo en los jóvenes y generaciones futuras para poder adaptar cualquier edificio dándole una mirada al futuro y no al pasado. Entonces, Carbonada define un término más de conservación, pero el acto de restauración es único y se concentra en la recuperación del inmueble con el fin de conservar su valor histórico, artístico o urbano y para rehabilitarlo y encontrarle un nuevo uso. Esto le da un tratamiento diferente a cada edificio ya que todos tienen variables y situaciones distintas, que deben ser investigadas a fondo a partir del método científico, para saber qué es lo que se debe hacer con este inmueble finalmente.

Entre el año 2004 y 2005 Bernard Tschumi propone una serie de conceptos que nos ayudan a ilustrar la relación que tiene el producto arquitectónico con su contexto, en donde menciona el contexto histórico dentro de los distintos tipos de situaciones con las que nos encontramos al diseñar. Entonces la concepción del edificio resultante en relación con el concepto, el contexto y el contenido nos permite explorar ideas, fuera de las posturas ya mencionadas, de cómo se debe abordar un proyecto arquitectónico de restauración en un inmueble patrimonial actualmente. Propone una visión menos conservadora de la adecuación del proyecto al contexto que permite la exploración de todas las partes de este según las condiciones que se presenten.

La memoria de cualquier inmueble es parte de la memoria de una sociedad. “La conservación del patrimonio es la conservación de la identidad de una sociedad” (Bákula, 2000). Esta identidad o memoria de la ciudad, según la UNESCO (2015) es parte fundamental del desarrollo de una ciudad, y que se ve incrementada cuándo los proyectos de infraestructura o de rehabilitación se realizan por entidades del estado.

*“El nexa entre memoria y patrimonio no termina ahí. Por dos razones: primero porque entre una y otro se halla la historia; después porque, paradójicamente, el creciente interés por la memoria y el patrimonio se produce en un momento caracterizado por la*

*desmemoria, la destrucción de lo común o comunitario, y los profundos cambios en los medios y soportes de transmisión intergeneracional del saber y del conocimiento que en cada momento se considera valioso.” (Viñao, 2010, pág. 19)*

### **3.2.2 Vacío**

Debemos entender que el vacío no solo existe en la arquitectura ni en lo urbano, sino que se habla de este en todas las disciplinas. Tanto en la arquitectura como en el arte el vacío es parte de la composición, ya sea por su predominancia, por su ausencia o por el balance que se busca con respecto al vacío. Según Manuel de Prada (2010) el vacío es condición del lleno y viceversa.

Paul Klee (1956) propone dos tratamientos a la tercera dimensión en base al vacío: un cubo material endotópico rodeado de vacío y otro espacial exotópico rodeado de materia (de Prada, 2010). Según esquemas de Klee lo endotópico podría considerarse como la creación del vacío a partir de la masa (Endo- significa dentro) y lo exotópico la creación de la masa a partir del vacío (exo- significa fuera). Según los conceptos de Klee podemos entender el vacío como falta de masa, ya que opuesto a la masa siempre se encontrará el vacío. Este concepto nos ayuda a entender el proyecto propuesto en esta tesis ya que nos permite explicar la relación entre lo lleno y vacío.

El vacío es parte de cualquier composición artística y arquitectónica, pero también podemos reconocer que si hablamos del ámbito urbano el vacío es parte indispensable de la composición de una ciudad. En este caso el vacío continuo y lineal que forman las calles y plazas genera el espacio público y es donde se dan todas las dinámicas e interacciones sociales. Este tipo de espacio, se podría decir, que es resultado del tratamiento endotópico que se le da al área construida, ya que se entiende como el restante de las mismas. Así mismo, los llamados vacíos urbanos podrían definirse como exotópicos, ya que son espacios que se aíslan de lo que sucede a su exterior.

Encontramos distintas clasificaciones en cuanto a espacios urbanos en desuso, Azevedo de Sousa (2010) propone tres conceptos en base a su creación: universo construido, universo económico (en donde entraría el cuartel) y universo social. El universo construido, que son los vacíos sin construcción que se mantienen sin uso por situaciones específicas, también denominados espacios residuales. El “universo económico” que corresponde edificios vacíos que tuvieron un uso particular que no corresponde actualmente

a dinámicas sociales, tales como edificios industriales, infraestructura ferroviaria, o espacios militares como el Cuartel Santa Catalina. El último, el “universo social”, que se genera a partir de la desocupación de ciertas zonas urbanas que significan una reducción en la densidad poblacional.

No obstante, una de las características que funcionan como un hilo conductor para todas las categorías es que estos espacios son una oportunidad para mejorar o modificar las dinámicas sociales en la ciudad. La utilización del vacío urbano siempre va a significar una oportunidad de mejora en el entorno en que se encuentra. Así mismo, el desaprovechamiento de estos espacios puede llegar a afectar el entorno en temas de seguridad, salubridad y orden público. (Azevedo de Sousa, 2010)

En el caso de Cuartel Santa Catalina entendemos que pertenece al universo económico, ya que fue un edificio construido con un fin estatal o para un servicio público, como la seguridad ciudadana. Son espacios que cuentan con un área que rompe con las dimensiones de los lotes establecidos para usos residenciales ya que albergaba un uso ajeno a la ciudad en sí. Es espacio incluso mantiene un lenguaje arquitectónico que lo aísla de las dinámicas de la ciudad.

### **3.2.3 Habitar**

En el libro *Siete lámparas de la arquitectura* (Ruskin, 1949) se propone sobre el habitar que la vivienda del hombre debería ser pensada como un templo el que apenas nos atreveríamos a tocar y en los que nos haría sagrados el poder vivir (Ruskin, 1949). Es, sin embargo, una forma muy idealista de entender la vivienda o el espacio habitado ya que no se consideran otras variables como las económicas, las sociales, etc. y solo rescata la permanencia en el tiempo del inmueble como elemento arquitectónico.

En el surgimiento del movimiento moderno se empieza a explorar un nuevo concepto de la vivienda y el habitar. Se empieza a pensar la vivienda como un espacio más flexible y adaptable, ya que se determina que cada individuo tiene sus propias dinámicas y distintas formas de habitar. Se entiende la vivienda como lugar de ocio e interacción entre usuarios y además se empieza a considerar el concepto de vivienda mínima como una opción viable. En general se explora la arquitectura en un nivel más humano y se empieza

a priorizar la exploración espacial en los espacios privados, así como se hacía en los espacios institucionales o públicos.

Luego de la Segunda Guerra Mundial se empiezan a explorar nuevas formas de habitar que se concentraban en el cómo vivir, más que el dónde vivir. Se reconoce que el acto de habitar es dejar huella y que no solo es ocupar un espacio (Illich, 2000). Nosotros no solo habitamos las viviendas, si no las ciudades y el mundo y que todo lo que nos rodea define nuestra forma de habitar y nuestra forma de habitar afecta a nuestro entorno. Frei Otto (1979) nos habla de cómo nuestra forma de vivir afecta al proyecto y que este debe ser adaptable a los cambios que surjan en el habitar de las personas, lo que refuerza y define lo que se empezó a pensar en los inicios del movimiento moderno.

El habitar se refleja en la vida en la ciudad, es cuando se habla de la vida entre edificios (Gehl, 2006), que en otros términos es el espacio público y es donde se realizan las interacciones más importantes. La calidad del espacio está estrechamente ligado a las interacciones de modo cualitativo y cuantitativo y esto a la calidad del patrimonio y la memoria.

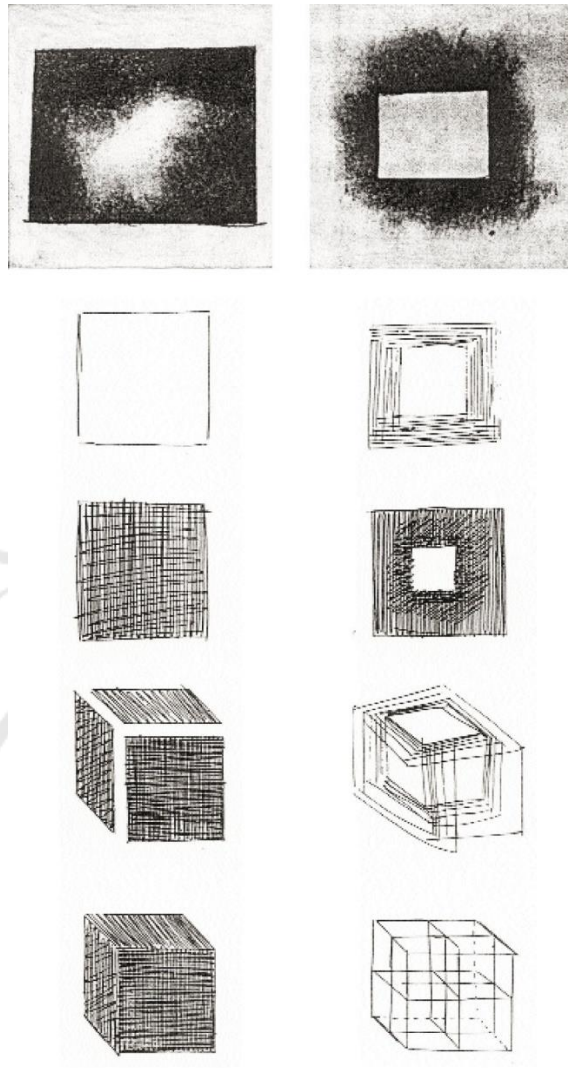
### **3.3 Conceptos**

#### **3.3.1 Endotópico y exotópico**

Estos términos fueron acuñados por Paul Klee para poder explicar a sus alumnos de Bauhaus las formas de activar o resaltar una parte de la composición, en este caso, artística. Los tratamientos endotópico y exotópico tienen el sufijo en común -tópico que significa relativo al lugar (tópos = lugar, ikos = relativo a), los prefijos se refieren a si esto es dentro o fuera respectivamente. En medio de estos dos conceptos Klee define un híbrido que sirve cuando no se define necesariamente un tratamiento específico al que Klee lo llama endo y exotópico. (de Prada, 2002)

Estos conceptos son explicados por Klee por una serie de diagramas que ayudan a entender las diferencias: Del lado derecho tenemos los diagramas de los endotópico en donde la materia, o el lleno se encuentra en el interior y es lo que nos define la forma, este se encuentra en “relativo al lugar interior”. (de Prada, 2002)

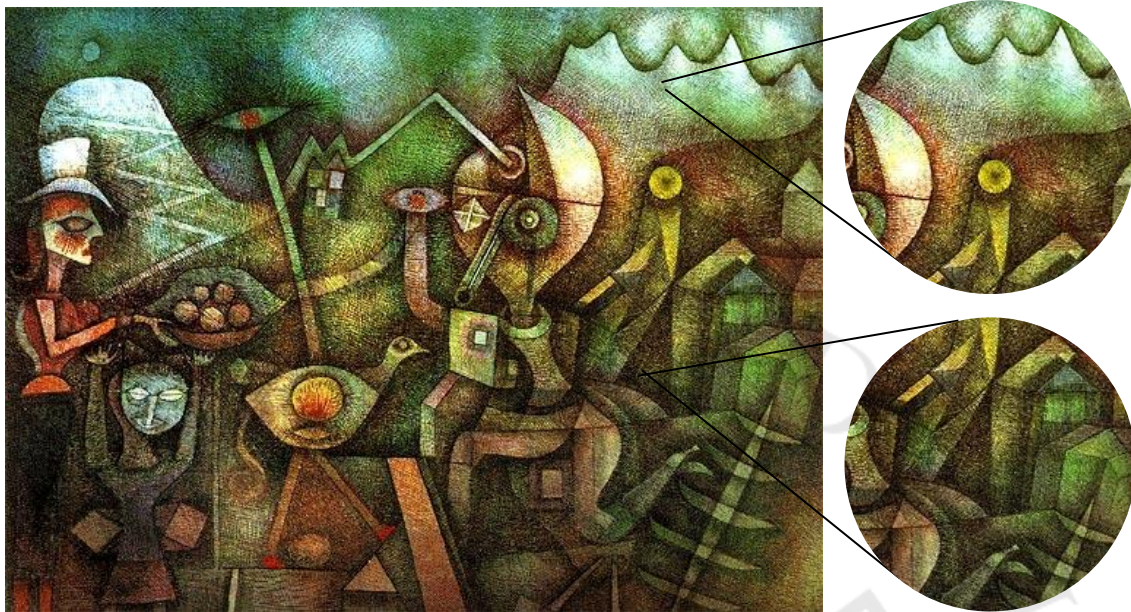




**Figura 18** Diagramas de Paul Klee sobre tratamiento endotópico (izquierda) y exotópico (derecha) – Fuente: <http://ddf.v.ufv.es/>

Para entender estos conceptos podemos analizar una de sus pinturas *Carnaval en la montaña* (1924) podemos ver cómo Klee utiliza estos dos conceptos en su composición para resaltar ciertos elementos en la pintura a través de los llenos y vacíos. En la esquina superior derecha podemos ver un ejemplo de un tratamiento exotópico que nos ayuda a resaltar el elemento de la montaña al generar el borde difuminado hacia el exterior, permitiendo distinguir mejor la forma de la montaña. Por otro lado, tenemos algunos elementos, en este caso más abstractos, que tienen un tratamiento endotópicos y que proporcionan distintas profundidades a la composición plana. La composición nos guía la mirada hacia los puntos de luz o vacíos, y nos permite reconocer los elementos que el artista requiere que entendamos, luego nos sitúa en el contexto, el cual se encuentra con menor

jerarquía que los elementos iniciales, pero empiezan a tomar importancia después de un tiempo de observación.



**Figura 19** Carnaval en la Montaña por Paul Klee – Fuente: <https://cromatica.art/paul-klee/>

Esto, si lo queremos traducir a la arquitectura nos permite entender ciertos elementos y atribuirles un sentido. Así mismo, para poder poner un ejemplo con relación a los conceptos en la arquitectura, en el Cuartel Santa Catalina entendemos que la composición de lo construido como elementos endotópicos que le dan forma al vacío.

### **3.3.2 Conflicto y reciprocidad**

Bernard Tschumi (2004) sostiene que existen distintas relaciones entre el concepto, contexto y contenido. Primero menciona al concepto como lo que le da carácter al proyecto, “*es lo que distingue a la arquitectura de la mera construcción*” (2004, pág. 1); luego al contexto, que lo define como las distintas variables externas que pueden afectarlo, este puede ser histórico, geográfico, cultural, político y económico. Sostiene que “*no hay arquitectura sin contexto*” (2004, pág. 1). Por último, tenemos al contenido, del cual hablará más adelante.

Sustenta que el concepto y el contexto son inseparables, pero se encuentran frecuentemente en conflicto. El concepto puede ignorar las condiciones del contexto, mientras que el contexto puede perjudicar el desarrollo de la idea arquitectónica. Entonces,

propone la exploración de las relaciones entre ambas partes del proyecto a partir de tres conceptos:

*“1. Indiferencia: donde una idea y su situación se ignoran absolutamente entre sí —un tipo de collage accidental en el que coexisten, pero no interactúan. El resultado pueden ser tanto yuxtaposiciones poéticas como imposiciones irresponsables.*

*2. Reciprocidad: donde el concepto y el contexto interactúan muy cercanamente, complementándose, pareciendo mezclarse en una entidad continua sin fracturas.*

*3. Conflicto: donde se hace chocar estratégicamente el concepto con el contexto, en una batalla de opuestos que los obliga a negociar su propia supervivencia.”* (Tschumi, 2004, pág. 1)



Figura 20 Indiferencia, reciprocidad y conflicto - Elaboración propia

Las tres estrategias tienen resultados válidos, pero diferentes y entender la relación que el contexto y concepto tendrán es parte del concepto en sí. Entonces, Tschumi profundiza más en lo propuesto y plantea una pregunta: ¿un concepto puede contextualizarse o, viceversa, un contexto puede conceptualizarse? A lo que el mismo se responde que el hecho de contextualizar el concepto es adaptarlo a las circunstancias de un sitio, o sea, subordinar el concepto al contexto. Por otro lado, la acción inversa significa utilizar las restricciones que ofrece el contexto, entendiendo el mismo como situación política, histórica, geográfica, etc, como puntos parte de la idea arquitectónica. (Tschumi, 2004)

Tenemos luego el concepto de contenido, que es básicamente el programa arquitectónico, o sea, lo que le da la razón del ser al edificio. El concepto puede preceder al contenido ya que un contenedor neutral puede alojar numerosas actividades, sin embargo, el programa puede conceptualizarse y atribuirle al edificio ciertas características propias que configuren sus espacios. De la misma manera que con el contexto, la relación

concepto/contenido puede ser resuelta a través de la indiferencia, la reciprocidad y el conflicto. *“podemos usar una bicicleta en una plaza -indiferencia-, un velódromo -reciprocidad- o en una sala de conciertos -conflicto.”* (Tschumi, 2005, pág. 2) Sin embargo, si buscamos la relación inversa, contenido/concepto, y le aplicamos las distintas formas, podemos tener distintos resultados ya que un mismo contenido puede tener distintas interpretaciones conceptuales. *“Por ejemplo, un memorial se puede hacer con agua, árboles y luz,”-reciprocidad- “o puede ser un club nocturno, con cuerpos que bailan y sonidos estridentes” -conflicto* (Tschumi, 2005, pág. 2).

La relación entre el contexto y el contenido se basa en la viabilidad de un programa específico en un contexto determinado. Se deben considerar las implicancias de ambas partes para poder definir si generará un tipo de relación, pero este tipo de relaciones pueden ser nuevamente de indiferencia, reciprocidad o conflicto. Tschumi, sin embargo, entiende que el proceso de interpretar para relacionar las partes de un proyecto, tanto en su concepto, contexto o contenido, es subjetivo. Depende del punto de vista de los actores involucrados en el proyecto y de su nivel de conceptualización de un proyecto, su capacidad de entender y respetar el entorno y de desarrollar un programa eficiente y acorde a las necesidades de la sociedad. (Tschumi, 2005)

El Cuartel Santa Catalina estableció desde un principio una relación de conflicto entre concepto y el contexto originario decidiendo aislarlo de las dinámicas y el desarrollo de la ciudad. Presenta este mismo tipo de relación entre el contenido y el contexto, ya que la imposición de un inmueble militar en medio de la ciudad puede entenderse como algo que no encajaría dentro de las convenciones sociales establecidas. Entendemos, además, una relación inversa, de reciprocidad, entre el concepto y el contenido, ya que la arquitectura responde a las necesidades de un cuartel militar.

Se establece entonces que el nuevo proyecto propuesto tiene como contexto, los restos de este cuartel militar que se encuentran aún aislados de las dinámicas urbanas. El contenido es de carácter cultural y determina usos educativos y de exposición de productos artísticos. Entre estas dos partes del proyecto existe una relación evidente de conflicto, en donde es difícil pensar que un programa cultural se pueda desarrollar en las instalaciones de un cuartel cerrado al público en general.

El concepto del nuevo programa deberá mantener cierta relación con el contexto y con el contenido, funcionando como nexo entre las dos partes. Para ello, se mantendrá

relación con el cuartel, sus dimensiones tanto en planta como en altura sin sobrepasar los límites de este creando reciprocidad entre el contexto y el concepto. Además, deberán tomarse en cuenta las dinámicas urbanas actuales y deberá responder a las necesidades del propio contexto. Al mismo tiempo, debemos mantener la misma relación de reciprocidad entre el contenido y el concepto. El contenido definirá la espacialidad y dimensiones para los nuevos usos, además del lenguaje y, así mismo, se encuentra en conflicto con el contexto. Con esto se espera llegar a un balance que permita al contexto y contenido coexistir gracias al concepto.

A través de la figura 21 se esperó interpretar las distintas relaciones de conflicto que existen de manera conceptual gráfica. Tenemos al cubo central, que resalta de color rojo, representando al Cuartel Santa Catalina. La relación entre este espacio y su entorno es, como mencionamos, de conflicto y gracias a esta relación indiferente ha sido afectado por las necesidades del entorno. Así mismo, este espacio se enfrenta a otra relación de conflicto con el contenido o programa cultural que afecta al contexto, entendiendo este como el cuartel mismo y los exteriores. El programa en relación de conflicto con el contexto permite la apertura o ruptura del espacio rígido del cuartel permitiendo relacionarse con el exterior u generando nuevas dinámicas. Entonces una relación de conflicto puede afectar de manera positiva en el entorno.

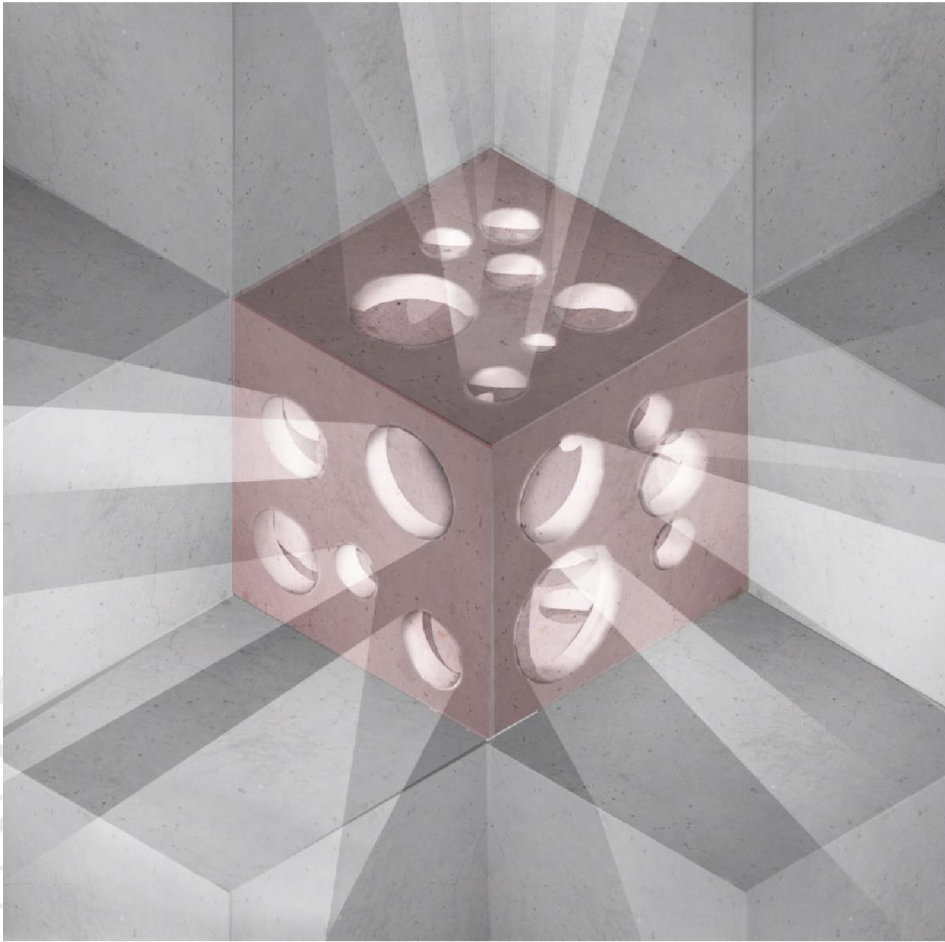


Figura 21 Diagrama conceptual - Elaboración propia

### 3.3.3 Adaptabilidad

La adaptabilidad es un concepto que se utiliza en la arquitectura para definir cómo un sistema arquitectónico puede ser capaz de responder a situaciones o usos cambiantes para permitir el libre desarrollo de las distintas actividades propuestas en un mismo programa. Exploramos anteriormente este concepto como el diferencial propuesto en la arquitectura moderna para flexibilizar la espacialidad arquitectónica, sin embargo, vamos a basarnos en la clasificación de Richard Larry Medlin (1979).

Medlin propone 4 tipos de adaptabilidad, los cuales se encuentran relacionados con la actualización de un edificio. Estos principios se basan en la capacidad del proyecto de adaptarse a cualquier estímulo interior y exterior, siendo estos los que definen la forma y el concepto del proyecto:

1. **Adaptabilidad externa:** es la que afecta la capa entre el interior y exterior del edificio, o sea la fachada o envoltura de un edificio. Esta capa actúa como la piel humana, proporcionando una interfase entre el interior y exterior.
2. **Adaptabilidad interna:** es la espacialidad definida por el ser humano al interior de la envoltura. Su disposición está en relación con el uso interior y puede no estar relacionada con las exigencias exteriores. Bajo esta premisa, el interior puede desarrollarse independientemente de la forma o la piel exterior.
3. **Adaptabilidad de contexto:** Sostienen que el proyecto puede ser adaptable a diferentes contextos, incluyendo condiciones físicas, climáticas e incluso sociales. Sin embargo, admite la modificación según casos específicos.
4. **Adaptabilidad de respuesta:** aquí se incluyen los mecanismos o tecnologías que nos permiten adaptar el edificio a condiciones externas que no necesariamente podríamos controlar.

Para este proyecto nos queremos enfocar en los dos primeros puntos, adaptabilidad externa e interna. No profundizaremos en la adaptabilidad de contexto ni de respuesta, ya que, con respecto a la primera, no consideramos que sea un criterio aplicable en este proyecto. Por otro lado, para la adaptabilidad de respuesta, entendemos este tipo de adaptabilidad como un paso necesario para cualquier proyecto, por lo que no nos guiará a ninguna conclusión distinta que garantice una mejor calidad del proyecto.

Entonces, en relación con la adaptabilidad externa del Cuartel Santa Catalina con respecto a su entorno inmediato, debemos notar que actualmente el cuartel se encuentra resguardado y protegido de las dinámicas exteriores. La propuesta se basa en la apertura del cuartel para reconfigurar la piel exterior para que el área libre del cuartel forme parte de las dinámicas exteriores. Esta área libre se convierte en un espacio interior/exterior adaptable a distintos tipos de actividades culturales, cívicas o comerciales. Incluso, tenemos una relación similar con el edificio nuevo ya que el entorno del cuartel es lo que afecta a la volumetría o a la piel exterior de esta. Esta piel deberá mantener relación con el cuartel en cuanto a su forma, medidas e incluso a los materiales escogidos.

Por otro lado, la adaptabilidad interior del proyecto se ve afectada directamente con el programa cultural, ya que este, por definición, debe ser flexible y abierto. Los espacios deben poder albergar distintos tipos de actividades artísticas, sociales y de exposición que

se puedan expandir o reducir según se necesite. Además, tenemos espacios ya establecidos dentro del cuartel que debemos adaptar a las nuevas dinámicas y a los nuevos usos.

Entonces, tanto el entorno como el programa se encuentra en constante desarrollo, lo que crea nuevas necesidades. Así como el cuartel está siendo redefinido el día de hoy, debemos pensar en una redefinición futura de la propuesta actual. Esto afectará eventualmente los usos establecidos, por lo que se debería tener en consideración estos cambios o necesidades al momento de proyectar.

### **3.3.4 Restauración Crítica**

Según Rivera Blanco (2002) la restauración crítica fue planteada por Cesare Brandi y Roberto Pane en el año 1963, en donde cuestionaban la restauración científica propuesta por Giovannoni y proponían un “no-método” que tenía especial consideración por los valores artísticos junto con el valor histórico. La postura fue concretada en 1975 por Renato Bonelli y Giovanni Carbonara que entendieron la restauración como un proceso crítico y creativo.

En principio, Carbonara (1976) define la restauración como un acto de cultura y altamente especializado. Entiende que la restauración mira al futuro, no al pasado, ni está reservada para el disfrute de un grupo específico. Debe responder a funciones educativas y que contribuyan a la memoria colectiva. Fundamenta además que cada restauración cuenta con una casuística diferente según cada monumento y que la historia de cada monumento debe ser estudiada para poder determinar los factores que podrán afectarla o no.

Esta postura se enfoca menos en la importancia histórica del inmueble, sin perderla totalmente de vista. No busca rescatar lo histórico, si no a través de procesos creativos lograr conciliar un proyecto que se ajuste a las necesidades actuales y aporte a las generaciones con nuevos usos. Sin embargo, estos actos parten de la investigación y entendimiento.

La figura 22 representa de forma conceptual lo que se lograría a partir de la restauración crítica. Identificamos tres elementos conceptuales: los círculos o esferas, representando el programa cultural y sus distintos niveles de privacidad; el cuadrado inscrito dentro del conjunto de círculos que representa el cuartel Santa Catalina y su forma ortogonal y fija; las siluetas de personas en blanco que representan la activación de los





Logramos definir el tratamiento que deseamos darle al vacío a partir de los términos propuestos por Paul Klee, endotópico y exotópico, que se basan en una teoría de composición de llenos y vacíos. Esto nos ayuda a determinar una relación armónica y nos ayuda a entender el vacío desde el punto de vista artístico y creativo.

Entonces, hemos podido entender cómo evolucionan las distintas tendencias de conservación y como éstas se encuentran completamente ligadas al desarrollo de la memoria colectiva y, sobre todo, con las relaciones que se generan a partir de la convivencia en el espacio público. Esto genera un circuito infinito de generación de patrimonio a través de la memoria, donde no solo se piensa en el pasado y el presente, si no en el futuro.

Luego, las relaciones propuestas por Bernard Tschumi nos permiten entender qué tipo de relaciones tenemos no solo en temas de composición si no dentro del mismo objeto arquitectónico, que, como sabemos, consta de muchas variables las cuales Tschumi logra resumir muy bien. Nos ayudan a entender la relación con el contexto social, histórico y urbano tanto del edificio existente como el del edificio a realizar.

Con relación al programa y a las condiciones espaciales que este nos dicta, decidimos explorar a profundidad el término de adaptabilidad, desarrollado por Medlin. Es un término bastante desarrollado en la arquitectura contemporánea en distintos niveles de diseño, sin embargo, se buscó entenderlo desde un punto de vista urbano y en relación con el contexto exterior como el programa interior.

Por último, se debió establecer una postura clara frente a la restauración. La restauración crítica es la que mejor se ajusta al tratamiento de este proyecto debido al impacto social y no histórico que tendría la nueva propuesta. Este tipo de restauración propone una visión más abierta de intervención, que, si bien mantiene como base la investigación histórica, debe responder a los requerimientos contextuales y sociales.

## CAPÍTULO 4: MARCO OPERATIVO

### 4.1 Estudio de casos análogos.

El estudio de casos análogos está orientado al análisis de referentes arquitectónicos a nivel de programa y espacialidad en base al funcionamiento de este, así como al efecto de estos proyectos en su entorno.

#### 4.1.1 Matadero Madrid

El Matadero de Madrid funciona actualmente como centro cultural dedicado al desarrollo del arte contemporáneo. Sabemos que este espacio anteriormente funcionaba como matadero industrial, pero se logró recuperar el espacio para convertirlo en un espacio cultural comunitario. Este proyecto representa un gran ejemplo de cómo la transformación de estos espacios afecta directamente en su entorno directo, sin embargo, la escala de este proyecto es considerablemente mayor al área a intervenir en el Cuartel Santa Catalina para el CMCA.

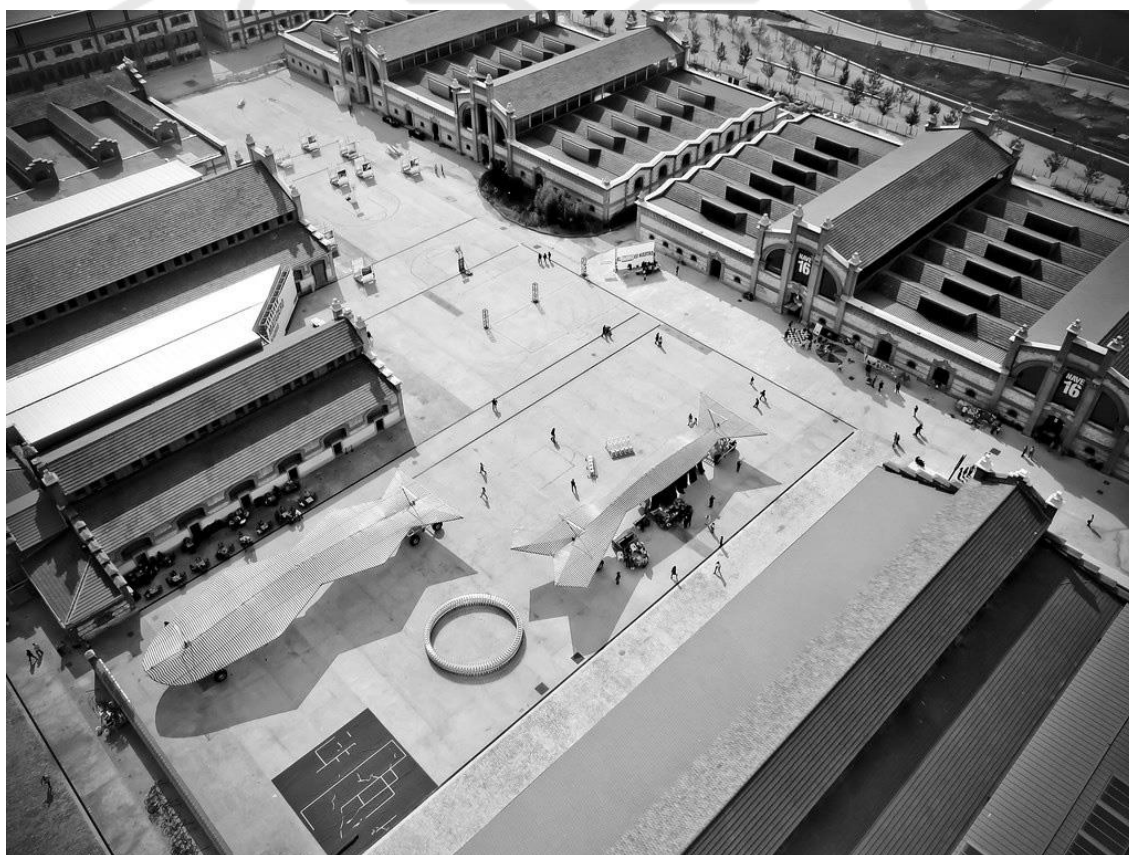
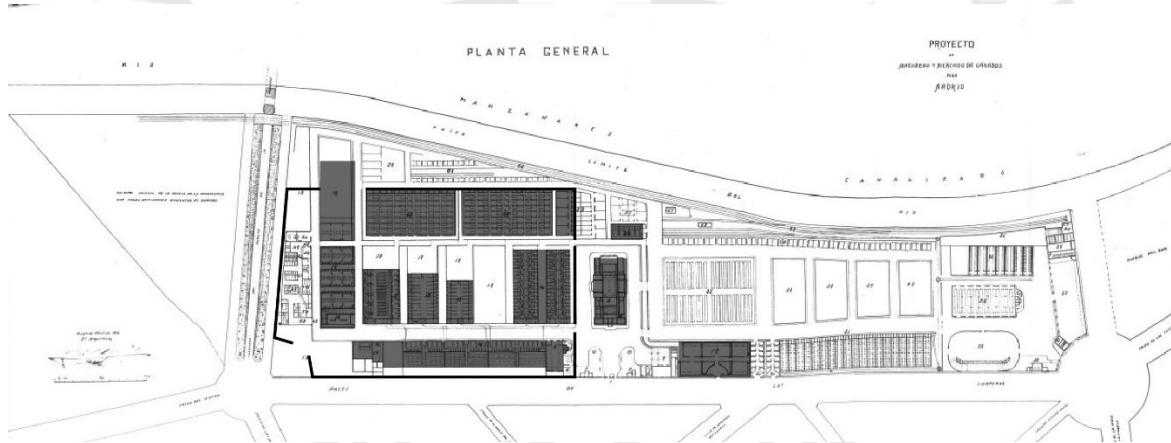


Figura 23 Foto aérea de Matadero Madrid – Fuente: Matadero Madrid

#### 4.1.1.1 Historia

En el año 1911 se inició la construcción del proyecto llamado Matadero Municipal de Legazpi, espacio conformado por 48 edificios que serviría como planta de tratamiento de productos animales. Estos edificios se llamarán naves, son los espacios en donde se realizaban las distintas etapas de producción de carne, además de un mercado donde se vendían los productos. El arquitecto responsable de la construcción de lo que ahora se conoce como Matadero Madrid es Luis Bellido junto con el ingeniero Eugenio Rivera. El área total es de 165,415 metros cuadrados. (Matadero Madrid, 2011).

La construcción de este complejo industrial terminó en el año 1925 y continuó en funcionamiento hasta el año 1996. No tanto tiempo después, en el año 2003, el estado español decide recuperar este espacio para la realización de un laboratorio de creación cultural.



**Figura 24** Plano de distribución del Matadero de Madrid en 1914 en superposición con la distribución actual - Fuente: <http://www.memoriademadrid.es/>

*“Matadero Madrid se convertirá, así, en uno de los 3 vértices de la red de centros culturales metropolitanos diseñados para Madrid, junto a Conde Duque, que tras varias décadas llegará a ser, por fin, el gran contenedor de nuestra Memoria, y Centro, en la nueva sede municipal del Palacio de Cibeles, abierta a todos los ciudadanos y convertida en un espacio cultural innovador, con la Ciudad como absoluto protagonista.”* (Matadero Madrid, 2011)

Desde su presentación en el 2006 se han ido interviniendo las distintas naves que conforman este recinto. En el 2007 se inauguraron los primeros espacios: Intermediæ, que funciona como recibidor al centro cultural y está preparado para la interacción de la

comunidad local; Abierto x obras, Central de Diseño y demás espacios dedicados a la exposición. (Matadero Madrid, 2011)

Al año siguiente se crea el Avant Garden, que se inserta como un espacio urbano colaborativo a modo de huerto para poder relacionar más el centro cultural con la ciudad. Más adelante se incorpora un centro de investigación, una hemeroteca, una nave de música, un área dedicada a emprendimientos creativos y muchos espacios que proporcionan oportunidades a diferentes sectores del movimiento cultural en Madrid. (Matadero Madrid, 2011)



**Figura 25** Imágenes de Avant Garden, Intermediae y Patio de Matadero de Madrid - Página web de Matadero Madrid

#### 4.1.1.2 Ubicación y relación con el entorno

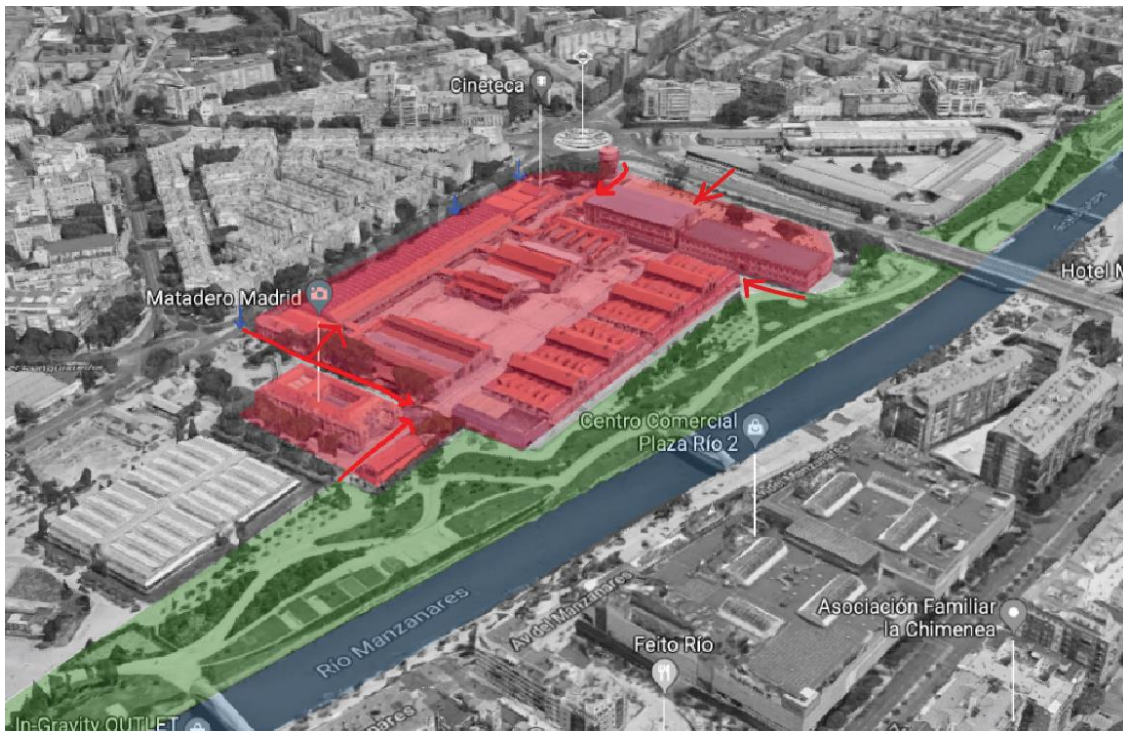


Figura 26 Vista aérea de Matadero (Google Maps) – Elaboración propia

Matadero Madrid se ubicó en lo que era límite fronterizo de la ciudad, en medio de una antigua área industrial. Debido a al aumento de población y la expansión de la ciudad las áreas industriales se trasladaban a otras locaciones dejando estos grandes espacios libres en medio de la ciudad (Montoliú, 2002)

Podemos ver que este espacio se encuentra separado del río Manzanares por el Parque Madrid Río, construido en el año 2006. La relación con el parque permitiría la relación del edificio con un entorno natural, sin embargo, según podemos notar por la disposición de la arquitectura original, el proyecto le da la espalda a esta área lo que dificulta la interacción directa y fluida entre estas dos partes. A pesar de esto, se logró incluir dentro del proyecto del parque caminos que dirigen a dos ingresos al centro cultura. Los ingresos en general están ligados a paraderos, flujo de peatones e hitos principales que rodean al proyecto.

Así mismo, podemos notar en los planos de ubicación e información de mapas virtuales, que hacia el norte del edificio tenemos una densidad media, predominantemente residencial, pero con la presencia de comercios zonales como cafés, bares y hoteles. La presencia de estos comercios en conjunto con viviendas poco densas configura un ambiente

tipo barrio donde se puede dar la comunicación entre vecinos. Matadero en este contexto sirve de espacio comunitario para la comunicación y realización de actividades culturales y no culturales.

Matadero logra ocupar de manera provechosa un espacio vacío en medio de la ciudad para crear servicios que beneficien a la ciudad en distintos niveles. Se ha logrado la adaptación de un tipo de arquitectura industrial, que consta de grandes espacios aparentemente fuera de escala para actividades más comunes, a un espacio dinámico y humanizado manteniendo la riqueza espacial que estos espacios ofrecen.

#### 4.1.1.3 Análisis de programa

## MATADERO MADRID



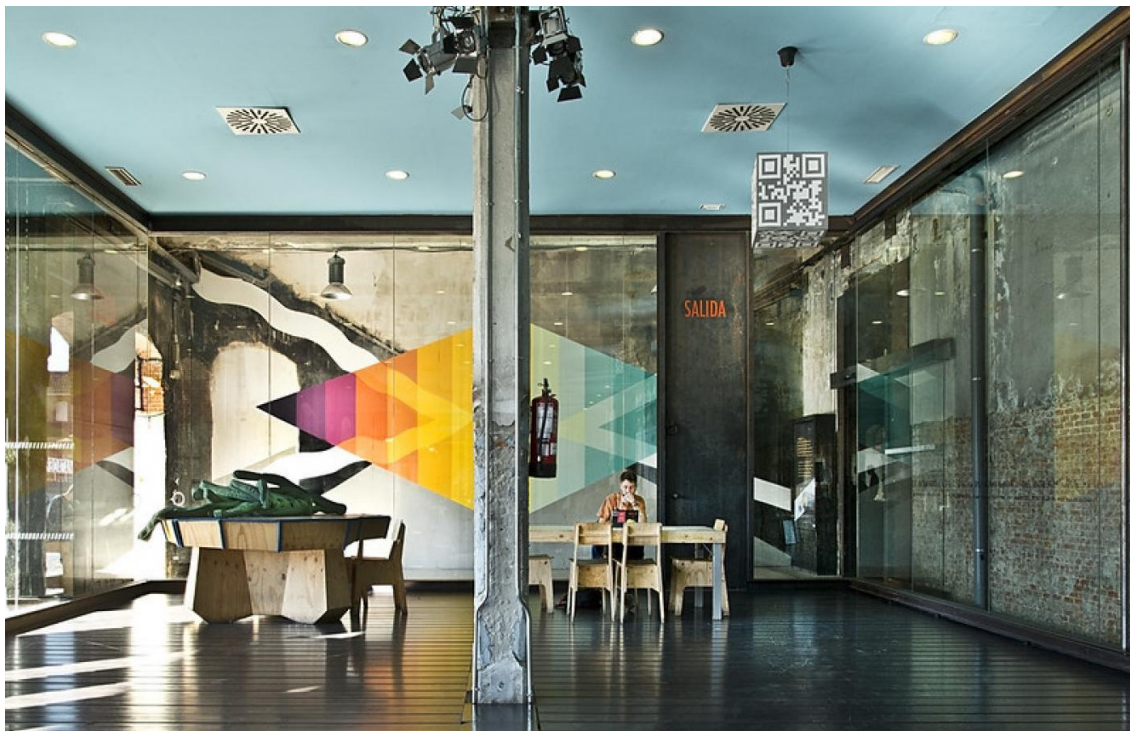
Matadero cuenta con múltiples espacios que afectan de manera positiva a las dinámicas culturales que se dan en la ciudad. La infraestructura alberga grandes espacios con distintas características que podrían ser utilizados para distintos tipos de actividades culturales o no culturales.

*“...no es solo la suma de todas las instituciones públicas y privadas que lo componen, que le dan una vida e identidad única, y lo convierten en sede de los principales eventos culturales de la ciudad y punto de encuentro entre la creación local e internacional.”* (Matadero Madrid, s.f.)

Sin embargo, analizaremos dos grandes secciones del extenso programa de Matadero que nos sirven para el proyecto del CMCA: Intermediae y el espacio dedicado a la residencia artística. Estos son espacios con usos distintos a los que encontramos usualmente en un centro cultural y tienen una finalidad diferente a una galería, auditorio o

cualquier uso más convencional. Además, vale la pena mencionar que uno de estos espacios, Intermediae, es gestionada por el Ayuntamiento de Madrid, a diferencia del resto que son gestionadas por empresas privadas, lo que convierte a Matadero en una institución gestionada de manera mixta. Esto es importante ya que nos genera un precedente de gestión de un proyecto cultural que funciona bajo este sistema.

### **Intermediae**



**Figura 27** Intermediae – Fuente: <https://www.mataderomadrid.org/>

Este espacio es una iniciativa del Área de las Artes de Ayuntamiento de Madrid, se crea como un lugar de exploración en donde se realizan actividades itinerantes relacionadas y dirigidas a la comunidad. La presencia del espacio destinado a Intermediae en Matadero nos muestra un claro ejemplo de un convenio público privado para el desarrollo de las artes y la cultura que funciona para beneficio de los usuarios. “Es un espacio de producción y visibilización de proyectos artísticos basado en la experimentación, el conocimiento y el aprendizaje compartidos que promueve la implicación ciudadana en la producción cultural del barrio y la ciudad”. (Matadero Madrid, 2011)

Las actividades que se realizan dentro de este espacio buscan incentivar la participación en la cultura y generar conexión entre los usuarios. Mediante este espacio se crea un nexo entre la ciudad y el centro cultural, convirtiéndose en un punto de información y aprendizaje



para poder comprender mejor la cultura y participar en ella. Las actividades son llevadas por la Organización Intermediae que se originó en este espacio como impulsadora de este tipo de eventos.

*“La ciudad es el escenario que da sentido, que completa y abre la producción experimental y artística. Intermediae conecta el dentro y fuera del espacio privilegiado del arte, y funciona como caja de resonancia de prácticas culturales de base. Es el laboratorio desde el que se facilitan, apoyan y desarrollan proyectos artísticos vinculados con el interés común, preocupados con el retorno social y afectados por las necesidades y deseos de todos los que participan en ellos, y otros que aún no lo hacen. Apoya y teje alrededor de las personas y las comunidades que hacen ciudad.”* (Intermediae, 2007)

## **Residencia**

La residencia en Matadero se crea para reforzar el apoyo a artistas contemporáneos, mejorar la escena artística y promover la internacionalización del arte local. Este es un espacio de creación multidisciplinaria donde se brinda el tiempo, espacio y herramientas para poder realizar una obra en particular. A partir de esta se busca estimular la producción artística de obra y conocimiento, mejorar la movilidad de creadores locales y nacionales y generar entornos de aprendizaje para los agentes artísticos locales. (Matadero Madrid, s.f.). Inherentes al programa, Matadero cuenta con el prestigio que ha generado a lo largo de los años como institución, lo que llama a artistas internacionales a participar en esta experiencia, conocer el arte local y aprender de este, así como aportar con sus conocimientos a los artistas residentes.

Se tiene como objetivo principal brindar a los artistas condiciones espaciales que les permitan crear y exponer libremente su trabajo basándose en un modelo colaborativo de trabajo. Ésta es una oportunidad para cualquier artista para aprender de otros, recibir comentarios y críticas o poder compartir su trabajo con otros profesionales.

*“La experimentación en un entorno de trabajo abierto, colaborativo y generoso, el testeado de un entorno de aprendizaje, de hospitalidad y de cuidados, la creación artística como un proceso de investigación más allá de los resultados, la necesidad de retomar la creación como un proceso más cercano a lo educativo que a las demandas del mercado y la urgencia de abrir espacios de producción y de experimentación para fortalecer la salud del tejido creativo de la ciudad.”* (Matadero Madrid, s.f.)

Esto requiere un amplio espacio en donde se presentan dinámicas distintas a las de un espacio educativo, ya que se necesitan áreas de trabajo junto a espacios de reunión, así como espacios de producción. Estas son condiciones importantes que considerar en un ambiente creativo colaborativo.

#### 4.1.1.3.1 Análisis de áreas

MATADERO		
ESTACIONAMIENTO	992.29	4.31%
SERVICIOS	1507.24	6.55%
CIRCULACIÓN	1109.59	4.82%
GALERÍAS	1078.31	4.68%
TALLERES	1883.84	8.18%
HALL	141.99	0.62%
EVENTOS	2219.4	9.64%
COMERCIOS	432.15	1.88%
RESIDENCIA	581.9	2.53%
BIBLIOTECA	1001.51	4.35%
ÁREA LIBRE	12077.78	52.45%
TOTAL	23026	100.0%

**Tabla 1** Áreas correspondientes a los ambientes en Matadero Madrid - Elaboración propia

En la tabla 1 podemos ver que, el área libre es predominante en el proyecto, siendo estos espacios utilizados para actividades multitudinarias que no necesitan de una infraestructura muy específica, así como ferias o eventos musicales. Es importante aclarar que las condiciones de infraestructura de este centro cultural han sido determinadas por el uso anterior, que fue el matadero de animales. Sin embargo, no se ha tenido la necesidad de construir nuevas naves o espacios cerrados para delimitar esta área libre.

Podemos ver que dentro del mismo programa predominan las galerías, que son espacios en donde se realizan las exposiciones temporales y permanentes, y los talleres utilizados para la formación de niños y personas adultas interesadas en la cultura y el arte. Debemos resaltar además que el espacio de residencia se encuentra reducido a un 2.53% del área en donde no se considera el alojamiento, si no solo los talleres compartidos entre los artistas e investigadores.

## **4.1.2 Massachusetts Museum of Contemporary Art (MassMoCa)**

### **4.1.2.1 Historia**

En 1860, la empresa O. Arnold and Company se estableció en North Adams, Massachussets, comenzando con una pequeña fábrica con algunas máquinas de impresión de tela. Este pequeño pueblo se caracterizaba por tener una producción artesanal bastante grande de zapatos, sombreros, etc. Aquí comenzó la evolución de la fábrica, que se expandió hasta 1890 consiguiendo tener los 26 edificios que vemos ahora. Para el año 1905 se llegaron a tener 3200 trabajadores y pasó a ser una de las principales industrias textiles en el mundo hasta el año 1942, donde la fábrica tuvo que cerrar debido a la crisis de la gran depresión. El mismo año, esta gran fábrica fue comprada por Sprage Electric Company, que modificó el uso de la planta textil a una planta eléctrica. Nuevamente, debido a temas externos, en este caso la competencia de las nuevas tecnologías, la fábrica cerró nuevamente.

A partir de aquí, gracias a la iniciativa de Thomas Krens, director de Williams College Museum of Art y futuro director del Museo Solomon R. Guggenheim, surge la idea de crear este museo de arte contemporáneo. Krens estaba en busca de un espacio económico y amplio para exponer obras de tamaño mayor de lo convencional. El proyecto se convertiría en el museo de arte contemporáneo más grande de Estados Unidos. Originalmente se pensaba tener solo exposiciones semi permanentes, sin embargo, esta idea evolucionó para brindar este espacio además a exposiciones más itinerantes y eventos de performance abarcando así un espectro más amplio de las artes. (MassMoCa, 2019)

#### 4.1.2.2 Ubicación

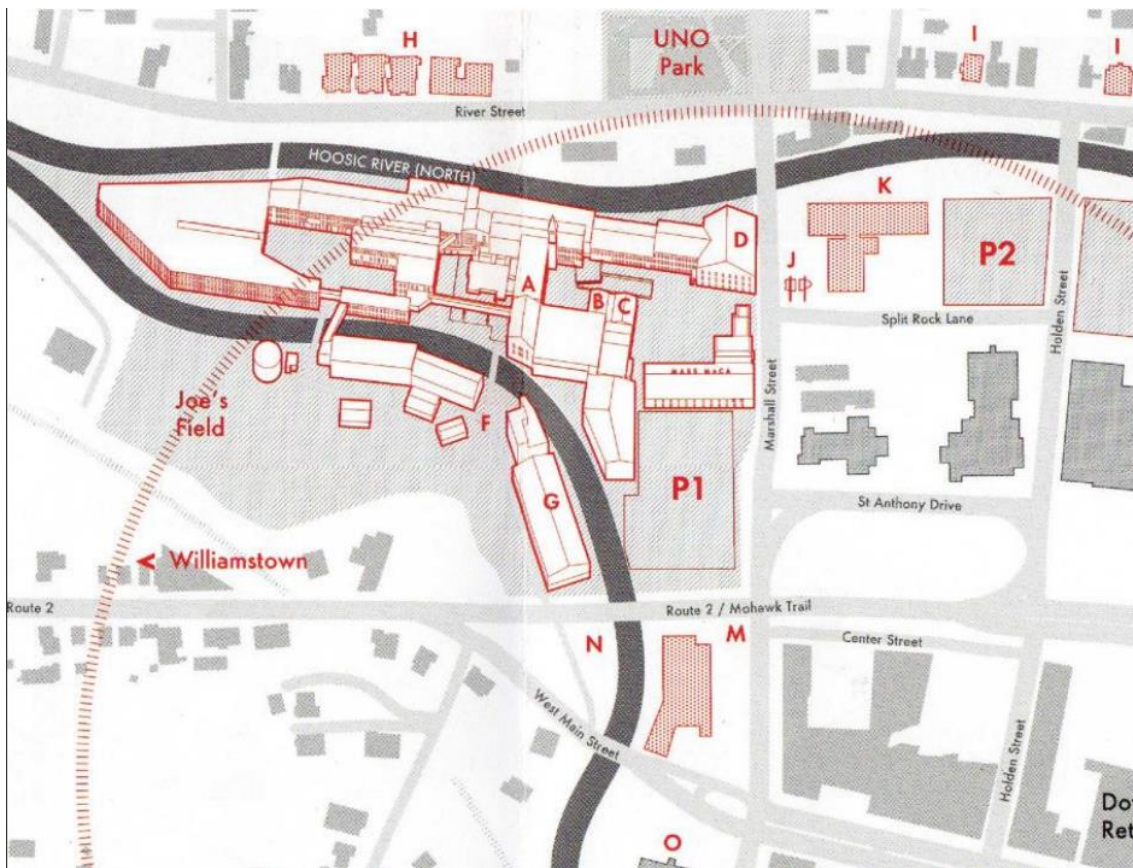


Figura 28 Plano de folleto del 2018 de MAssMoca - <https://massmoca.org/>

MassMoCa se emplaza en un antiguo edificio industrial en la ciudad de North Adams, en Massachusetts, Estados Unidos. El complejo se encuentra entre el río Hoosic y define su forma a partir de este. Hacia el lado norte del museo encontramos un área principalmente residencial, donde vive la gran mayoría de la población de North Adams. Hacia el sur tenemos el desarrollo más comercial de la ciudad y lo que sería el casco histórico de esta, por lo que encontramos iglesias y edificios institucionales. Esta ciudad actualmente gira en torno a su oferta cultural y brinda servicios relacionados con esta, pero cuenta con un pasado industrial bastante marcado, industria que se sigue desarrollando predominantemente en la ciudad.

Debido a las condiciones climatológicas extremas del lugar las actividades cambian según las estaciones y fluctúan entre el interior y exterior dependiendo del tiempo. En verano y primavera se realizan actividades al aire libre, sin embargo, la mayor cantidad de situaciones suceden al interior debido a la espacialidad que se consigue con estos espacios

industriales. La infraestructura original permite la flexibilidad necesaria para realizar casi cualquier tipo de instalación y actividad exterior.

#### 4.1.2.3 Programa

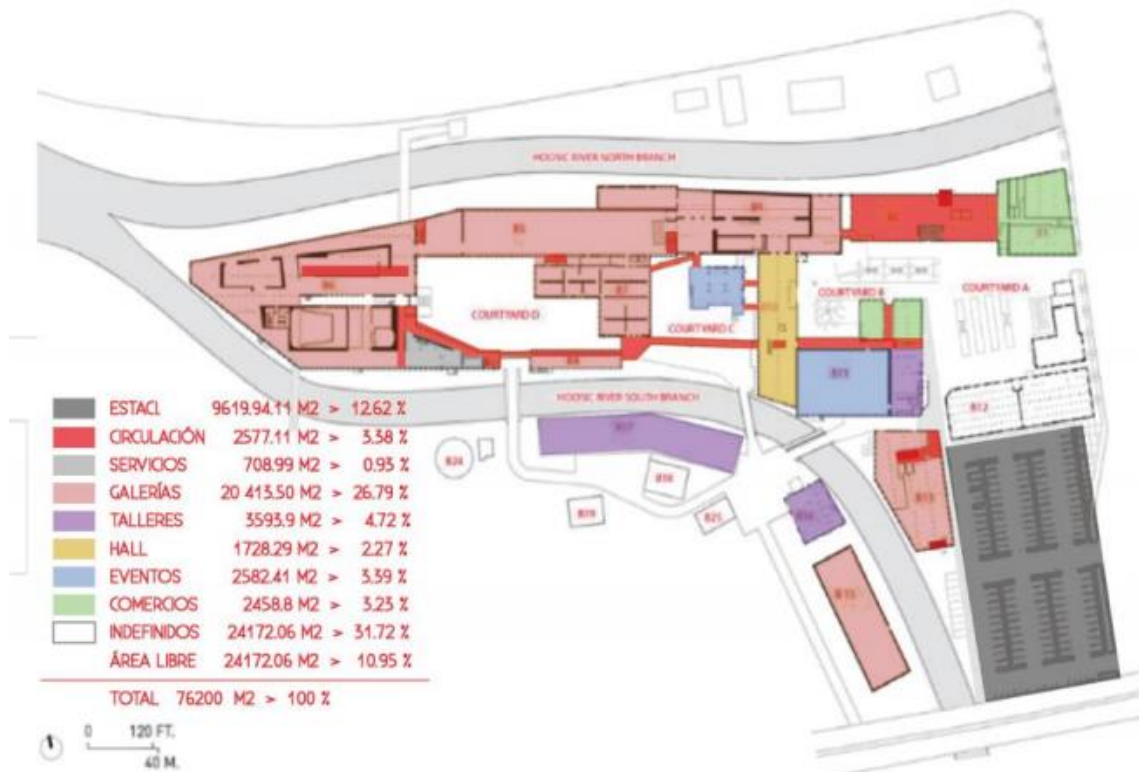


Figura 29 Plano de folleto intervenido con áreas por espacio - Elaboración propia

El proyecto cuenta con 76200 m<sup>2</sup>, está compuesto por 4 paquetes programáticos: museo, áreas de eventos, talleres y zonas comerciales, todas dispuestas dentro de la estructura original de la fábrica. Los espacios en general son bastante amplios, permitiendo la muestra de obras de gran tamaño y actividades culturales de gran magnitud.

En la zona norte encontramos la mayor cantidad de programa museográfico, con algunas adherencias en la zona sur que pertenecen a asociaciones culturales que contribuyen con el museo. Lo que diferencia en general este museo es la espacialidad que se consiguió a partir del reciclaje de esta fábrica que le da la posibilidad al artista de realizar instalaciones fuera de los límites normales.

Los pequeños espacios comerciales que encontramos activan el espacio cuándo el museo deja de funcionar, provee además un flujo distinto dentro del complejo. Estos llaman

a usuarios no necesariamente interesados en el programa museográfico y los invita a utilizar de las instalaciones.

Los talleres están destinados a los artistas que participan en las residencias organizadas por el museo, en el mismo edificio encontramos la parte administrativa. Estos espacios cambian según las necesidades que tienen los artistas: tenemos espacios de menor escala que se utilizan para obras de menor escala como pintura, escultura, fotografía y en general lo que el espacio permita; por otro lado, tenemos espacios que podrían albergar obras de tamaño monumental, las cuales se trabajan por piezas y necesitan herramientas más especializadas.

Por último, tenemos el área de eventos, que se dividen en dos salones de gran escala donde se realizan principalmente conciertos, puestas en escena, proyecciones de películas y festivales. Estos espacios se complementan con los distintos patios que se generan entre los edificios del museo en donde, dependiendo del clima, se realizan las mismas actividades.

#### **4.1.2.4 Espacios**

Los espacios jerárquicos de este museo se encuentran usualmente acompañados de obras de arte permanentes, que forman parte del recorrido y que evolucionan con el programa en sí. Por ejemplo, tenemos los árboles invertidos de Natalie Jeremijenko marcando el ingreso principal hacia las galerías como un hito en el programa. Si bien esta no es una intervención arquitectónica, es una pieza contemporánea que se antepone al edificio existente haciendo contraste con el lenguaje clásico del edificio. Esta misma relación la podemos ver a lo largo de los recorridos por las galerías. El edificio se mantiene básicamente en el buen estado en el que se dejó y se interviene específicamente para acondicionar estos espacios a las necesidades del programa de exposiciones. Esto genera una serie de situaciones distintas en donde el edificio antiguo e industrial y las obras de arte contemporáneo conviven en un espacio en simultáneo.



**Figura 30** Tree logic por Natalie Jeremijenko – Fuente: <https://massmoca.org/>

Sabemos que el diseño interior, la iluminación artificial y natural juegan un rol importante en este proyecto. El recorrido museográfico es variado con espacios amplios lo que permite a los curadores tener la libertad de proponer una serie de variantes en el espacio de exposición, así como a los artistas no tener limitaciones de espacio al momento de diseñar.

### **4.1.3 Museo Reina Sofía**

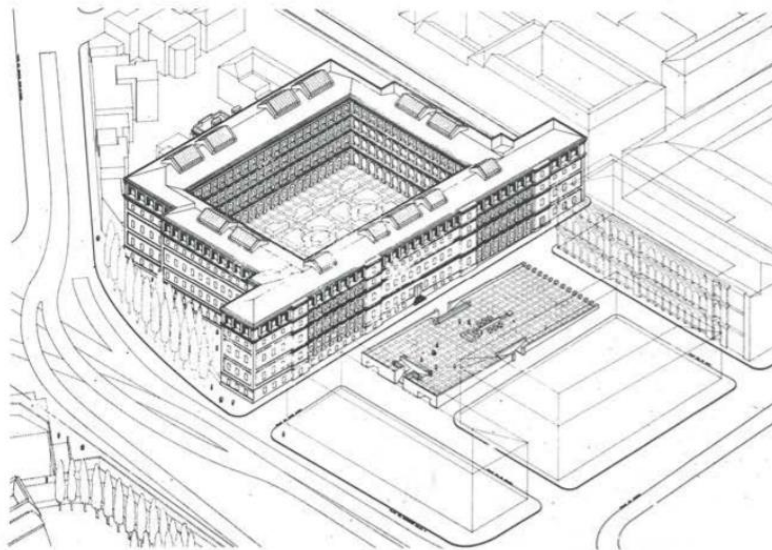
La ampliación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid fue realizada por el Arquitecto Jean Nouvel en el año 2005. Es un espacio que *“tiene como objetivos fundamentales difundir el arte contemporáneo, fomentar la creación artística y favorecer la comunicación con el movimiento creativo internacional.”* (Ministerio de Cultura de Madrid, 1896)

#### **4.1.3.1 Historia**

El edificio que conforma la actual sede del museo fue construido en el siglo XVI para la ejecución del Hospital San Carlos gracias al rey Felipe II para centralizar los servicios de salud. En el siglo XVIII, el entonces rey Carlos III decidió mejorar las instalaciones al resultar insuficientes para la ciudad en ese entonces. El actual edificio es obra de los arquitectos José de Hermosilla y Francisco Sabatini, a este último se le debe gran parte de la obra. Sin embargo, no se logró culminar 2/3 del proyecto inicialmente pensado debido a la muerte de Carlos III. (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000)

El edificio fue constantemente modificado para poder completar espacios para cumplir sus funciones como hospital, pero en el año 1965 se clausura como tal y se convierte en un edificio institucional. En el año 1977 es declarado Monumento Histórico-Artístico, esto garantiza su supervivencia ante algunos rumores de demolición.





**Figura 31** Plano Axonómico – Fuente: Folleto de MNCARS

<https://www.museoreinasofia.es/>

En 1980 se inicia la restauración del edificio, realizada por Antonio Fernández para inaugurar el Centro de Arte Reina Sofía. En 1988 se llevarían a cabo las últimas modificaciones por José Luis Íñiguez de Onzoño y Antonio Vázquez de Castro, que añadirían ascensores a la antigua construcción. La página web del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2000)

*“El Museo, Organismo Autónomo dependiente del Ministerio de Cultura, fue creado por Real Decreto 535/88 de 27 de mayo de 1988, con sede en el Hospital de San Carlos de Madrid y con los fondos artísticos que en su día estaban integrados en el Museo Español de Arte Contemporáneo. El 10 de septiembre de 1992, Sus Majestades los Reyes D. Juan Carlos y Dña. Sofía, inauguraban la Colección Permanente del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que hasta ese momento había acogido únicamente exposiciones de carácter temporal. A partir de entonces quedaría constituido en auténtico museo, con los cometidos de custodiar, acrecentar y exhibir sus fondos artísticos; promover el conocimiento y el acceso del público al arte contemporáneo en sus diversas manifestaciones; realizar exposiciones de nivel internacional, y poner en marcha actividades de formación, didácticas y de asesoramiento con relación a sus contenidos, tal y como se recoge en su Estatuto.”* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000)

El rápido y sostenido crecimiento del Museo llevó a su ampliación, por lo que se propuso un proyecto realizado por el arquitecto Jean Nouvel, inaugurado en el año 2005.

Su proyecto debía dar respuesta a las necesidades planteadas que involucraban nuevos espacios de exposición y en general una extensión del programa que resultó en un aumento del 60% de la superficie del edificio antiguo. Sin embargo, una de las consideraciones era la relación con el entorno urbano por el potencial que tenía el barrio aledaño: *“Con la creación de una plaza pública – que surge de la ordenación de los nuevos edificios y la fachada suroeste del actual Museo -, se convertía en un espacio de y para la ciudad”*. (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000)

#### 4.1.3.2 Ubicación y relación con el entorno



**Figura 32** Foto de vista aérea MNCARS – Fuente: Folleto del MNCARS

<https://www.museoreinasofia.es/>

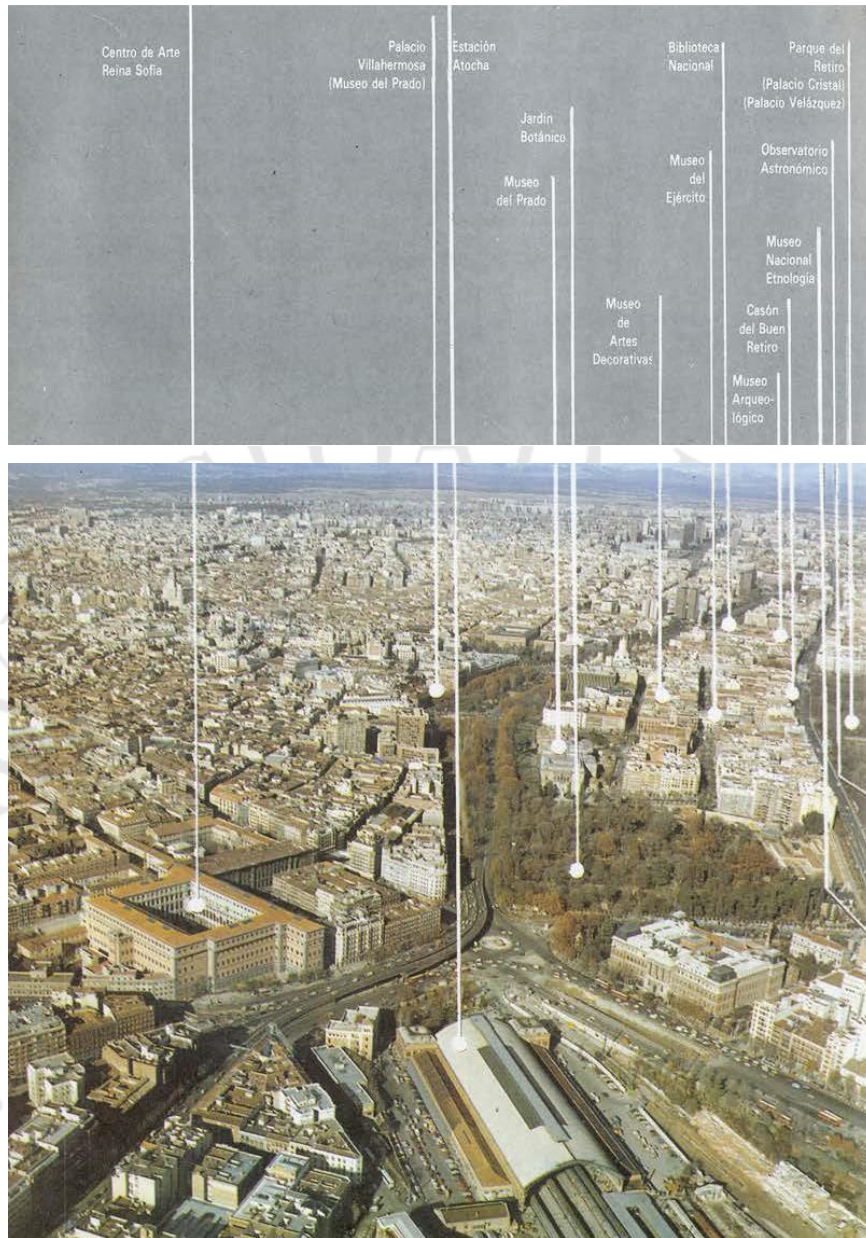
El Museo se encuentra en la zona norte-sur de Madrid, esta zona podría conformar un foco cultural por la cantidad de edificios relacionados a este sector. En la primera página del folleto de Inauguración del Centro de Arte Reina Sofía (Ministerio de Cultura de

Madrid, 1896) se puede ver una foto panorámica en donde señala su cercanía con el Museo del Prado, el Museo de Artes Decorativas, Museo del Ejército, Biblioteca Nacional, Museo Arqueológico, Museo Nacional Etnología, el Palacio de Cristal, entre otros edificios importantes de la ciudad.

*“Este eje se ha ido formando los últimos 3 siglos, se encuentra ahora por su parte sur en un proceso de transformación urbanística profunda. Otros servicios culturales están previstos para cuando éste se concluya y se vincule la zona de Atocha”- zona en donde se encuentra el Museo –“con los bordes del río Manzanares, tras unir la vieja estación de Delicias y la zona de la Puerta de Toledo”.* (Ministerio de Cultura de Madrid, 1896, pág. 5)

Con la última cita podemos entender que este Museo y la zona en la que se encuentra es parte de un plan urbano cultural. Esto generará un recorrido cultural que tendría relación con el resto de la ciudad.



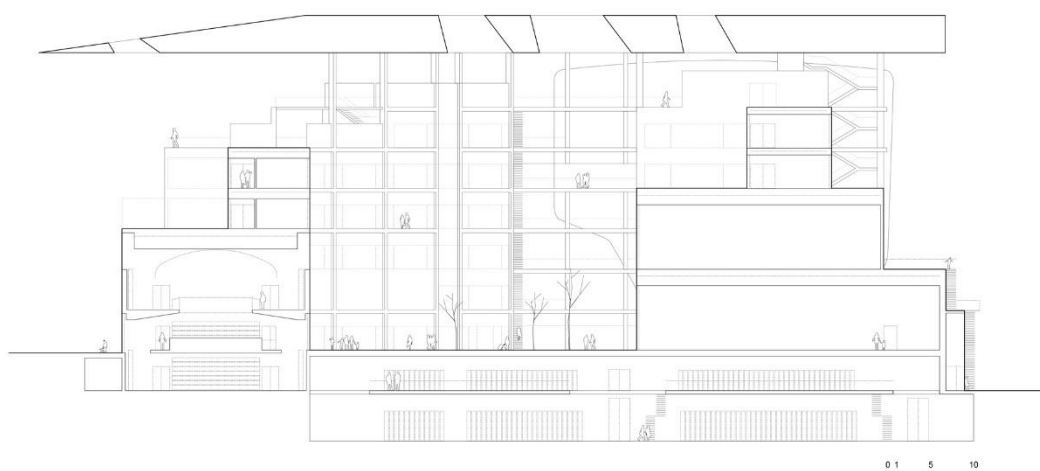


**Figura 33** Diagrama realizado para Folleto de inauguración del MNCARS –  
 Fuente: <https://www.museoreinasofia.es/>

### 4.1.3.3 Ampliación

Como se mencionó anteriormente, el proyecto fue realizado por Jean Nouvel. El proyecto se planteó frente a la fachada posterior del edificio principal del entonces museo. Se trata de una mega estructura de forma triangular que articula el museo histórico con la ciudad. Se crea un patio cubierto que articula el resto del programa arquitectónico y que sirve como plaza pública.

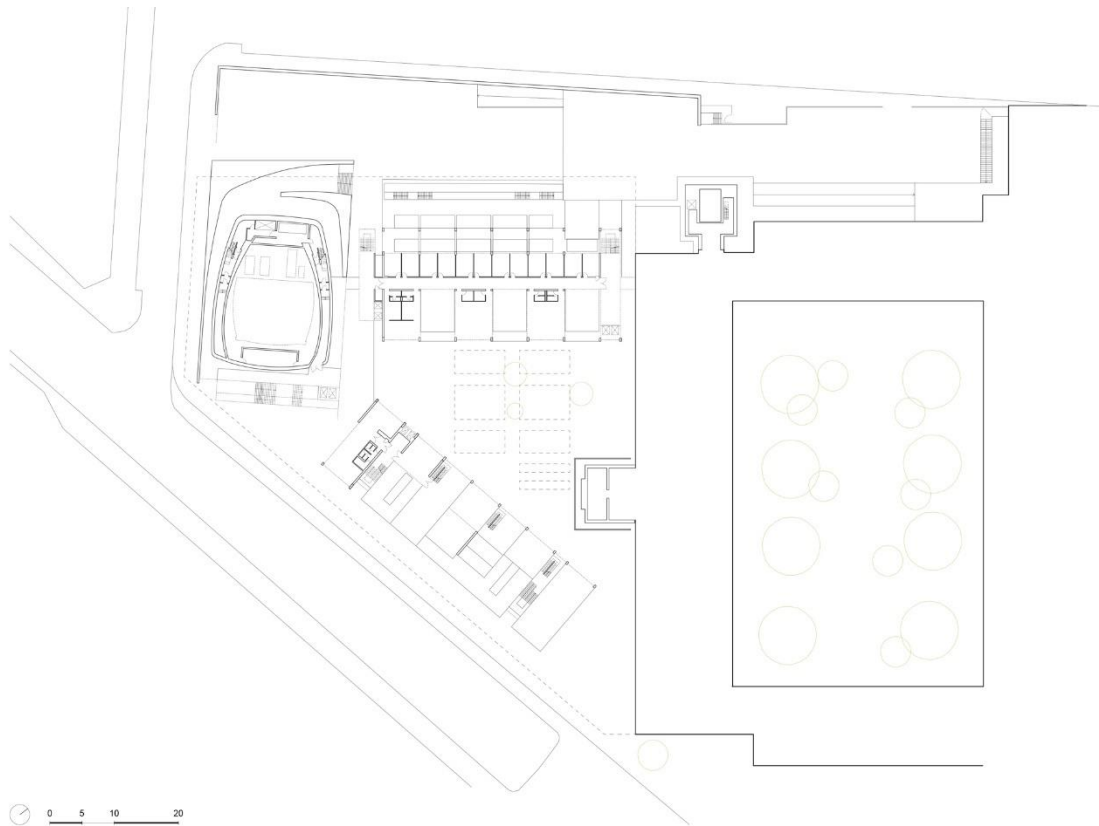
Según Nouvel (2005) el espacio en donde se emplaza el nuevo proyecto conformaba un espacio vacío o espacio residual que no mantenía relación con el edificio existente. El proyecto propuesto, ante los requerimientos del concurso presentado para la revisión de propuestas para la expansión del Museo, aporta un espacio para la ciudad manteniendo relación con los flujos peatonales y creando una plaza pública. El mismo arquitecto habla de la plaza como una invitación a crear actividades, además, menciona que un edificio de arquitectura contemporánea construido en una preexistencia debe contribuir al vecindario, generar cambios positivos y mejorar su entorno inmediato. (Nouvel, 2005)



**Figura 34** Sección de ampliación realizada por Jean Nouvel - <https://b720.com/es/portfolio/reinasofia/>

*“El museo está creciendo. Su sitio se ha vuelto más grande. Está anexo a una parte del barrio, pero no quiere apoderarse ni traumatizar; en cambio, espera adaptarse y mejorar”* (Nouvel, 2005)

Su programa contiene una nueva sala de exposiciones temporales, una biblioteca y el auditorio. Además, cuenta con espacios adicionales de oficinas y restaurantes. Nouvel (2005) menciona que, además de mantener algunos muros de las construcciones existentes, mantiene tres árboles que organizan el patio: uno de ellos ubicado al sur se encuentra en relación con la biblioteca; el segundo, al noroeste está relacionado al auditorio, bar y restaurante, por ende, es para reuniones; el tercero se encuentra al norte y es el único que tiene contacto directo con el museo y la exposición temporal.



**Figura 35** Plano de ampliación realizada por Jean Nouvel - <https://b720.com/es/portfolio/reinasofia/>

De acuerdo con Nouvel (2005) para la construcción de este edificio se han utilizado materiales como el composite de fibra de vidrio y poliéster, fachadas de aluminio extruido, cubiertas en paneles de aluminio y zinc para el techo. La biblioteca y la sala de exposiciones temporales se han construido con acero laminado con vigas y columnas prefabricados para su instalación en obra. Por último, para el auditorio se ha utilizado concreto postensado y vigas de concreto armado.

#### 4.1.3.4 Análisis

El Museo Reina Sofía es un proyecto de ampliación de un edificio cultural existente que cuenta con una gran relación con su entorno y sus dinámicas urbanas gracias al gran patio que articula todas las partes del proyecto.



**Figura 36** Patio central del MNCARD – Fuente: Google Maps, Roberto Ramos

Montaner (2005) sostiene que la intención de Nouvel de generar un espacio como contenedor aporta un espacio neutro y de visión muy contemporánea de máxima plurifuncionalidad y capacidad de transformación y que, sin embargo, se percibe como desproporcionado y brusco.

Las condiciones existentes de este proyecto son similares a las que encontramos en el Cuartel Santa Catalina, excepto que la posibilidad de expansión del edificio existente está al lado de este y no dentro del mismo espacio. Sin embargo, mantiene relación directa con el museo existente y se encuentra dentro de un potencial recorrido cultural.

## CAPÍTULO 5: MARCO CONTEXTUAL

### 5.1 Análisis del lugar

El proyecto del Centro Multidisciplinario de Creación Artística está ubicado en el Cercado de Lima, en la zona de Barrios Altos, se emplazará en el ex Cuartel Santa Catalina. Este edificio se encuentra dentro de la zona considerada Patrimonio de la Humanidad de la Unesco declarado en el año 1988. Se encuentra además dentro del 27% considerados monumentos históricos o de valor monumental dentro de CHL que están en estado malo o muy malo (PROLIMA, 2018). Además, este espacio actualmente se configura como un vacío urbano desaprovechado, lo que provoca la desvinculación de este monumento histórico con las dinámicas urbanas económicas que lo rodean.

Podemos notar a primera vista que el Cuartel se encuentra inmerso en una zona comercial y con conectividad con avenidas principales, lo que significa que cuenta con una gran conexión con líneas de transporte público, privado y flujos de peatones constante.

Es importante mencionar, que el proyecto propuesto de convertir el Cuartel Santa Catalina en un Centro Cultural está propuesto en el Plan Maestro del Centro Histórico de Lima. Esta propuesta incluye la integración de la plaza y la iglesia Santa Catalina y lo que queda del monasterio con el mismo nombre, todas estas se encuentran a frente a la fachada principal del cuartel. Además, contempla la peatonalización de Jr. Andahuaylas, junto con la intervención de la plazuela Santa Catalina y Mesa Redonda. Este plan será tomado en cuenta ya que significa el mejoramiento de zonas aledañas, así como la consideración del cuartel dentro de los planes urbanos del Centro Histórico.

Realizamos en primero lugar un levantamiento de espacios culturales en Lima para entender qué relación tendría el nuevo proyecto con las dinámicas culturales existentes. Se realizó el levantamiento de museos y galerías, memoriales, archivos, centros culturales y escuelas de arte como podemos ver en la Figura 37. Además, cruzamos esta información con las rutas de transporte público actuales y futuras, como el de la línea 2 del Metro de Lima, para entender como estos espacios se conectarían con la ciudad.



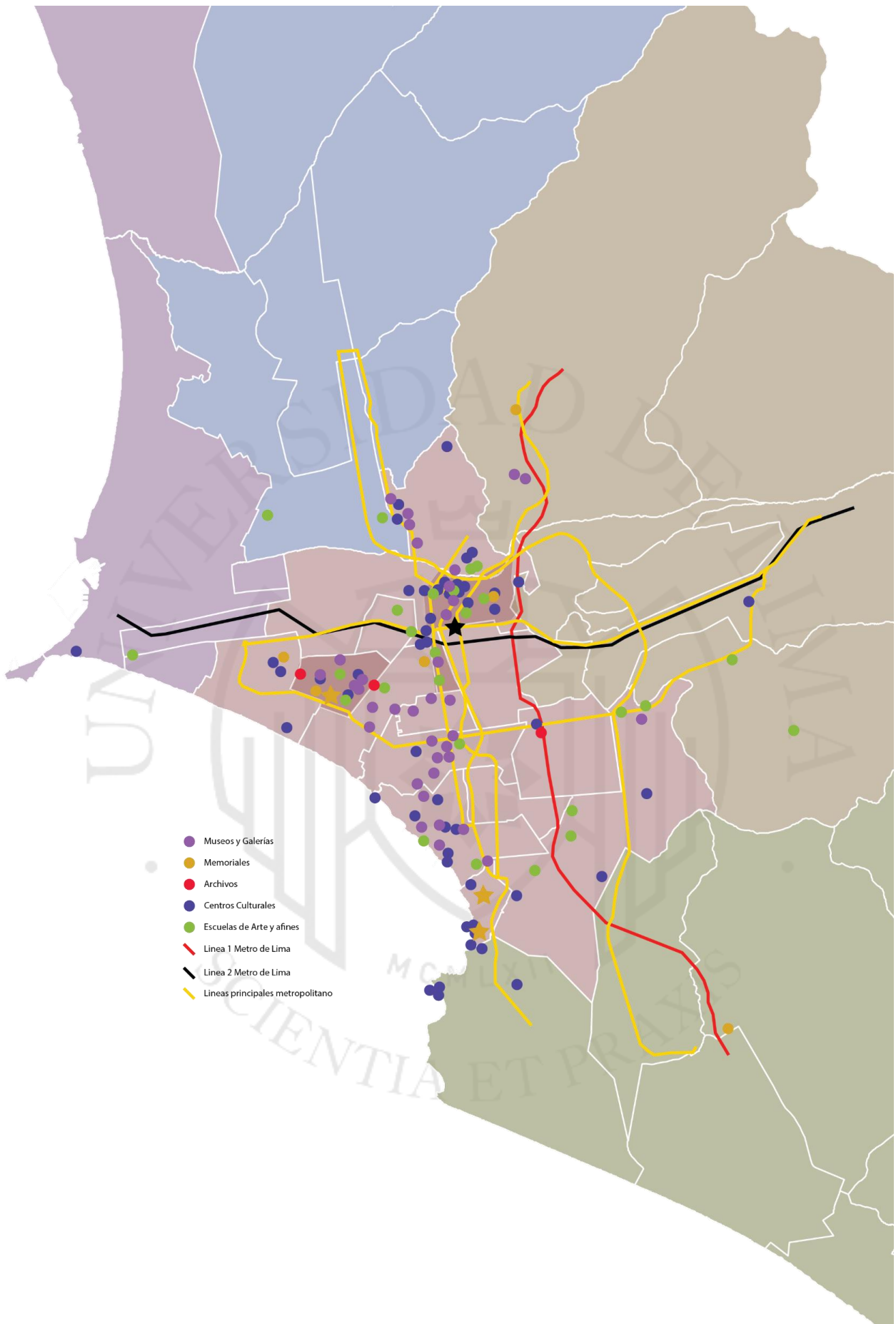
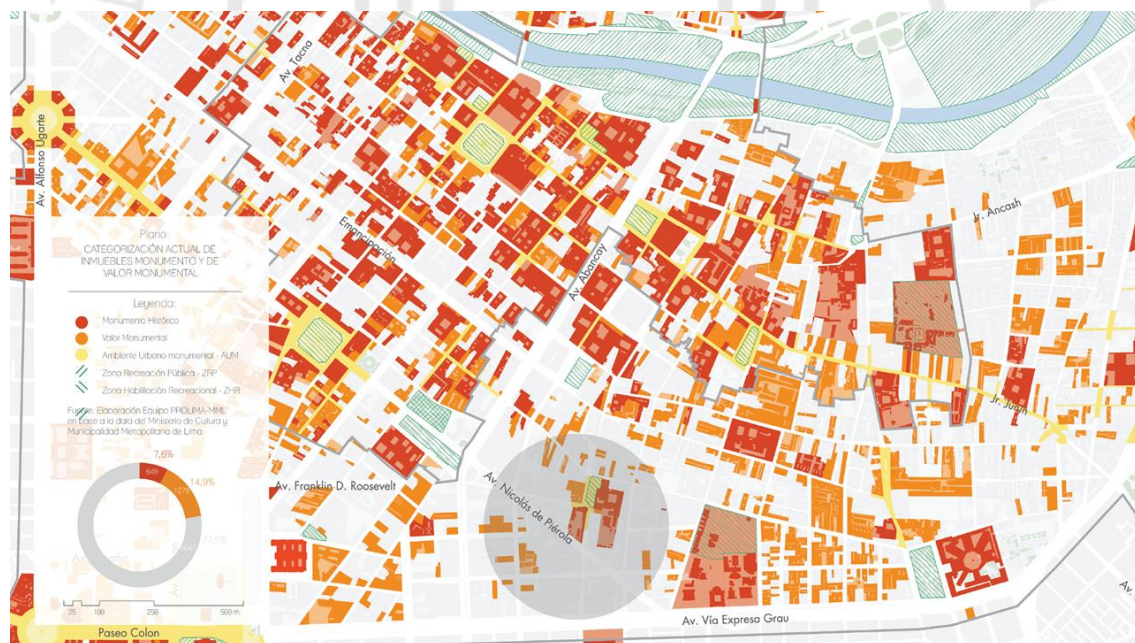


Figura 37 Mapa de Lima - Elaboración propia

Con este gráfico logramos entender la concentración de espacios culturales en Lima centro y en general en la zona de la plaza San Martín, plaza principal del Centro Histórico de Lima. Además, podemos ver una clara línea de museos, galerías y centros culturales en los distritos de Lince, San Isidro, Miraflores y Barranco, zona sur de Lima Metropolitana que incluso se encuentra acompañada por las líneas principales del Metropolitano, sistema de transporte público indicado en amarillo.

### 5.1.1 Patrimonio y cultura

En general, en todo el Centro Histórico, podemos encontrar una gran cantidad de inmuebles considerados monumentos o de valor monumental, muchos de los cuales se encuentran en estado de deterioro regular a alto. El estado de estos muebles se da debido al abandono de las instalaciones, como sucede en el caso de Cuartel Santa Catalina. Si bien este espacio está siendo actualmente utilizado como depósito del Ministerio de Cultura, este uso no justifica la inversión económica que significaría la recuperación del Cuartel. Tanto el Cuartel como el resto de los inmuebles dentro del CHL deben ser aprovechados para la creación de equipamiento que beneficie a la ciudad.



**Figura 38** Categorización actual de monumentos e inmuebles de valor monumental – Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

Además del estado de los edificios, en el gráfico anterior encontramos en amarillo ambientes urbanos monumentales, son “*aquellos espacios públicos cuya fisonomía y*

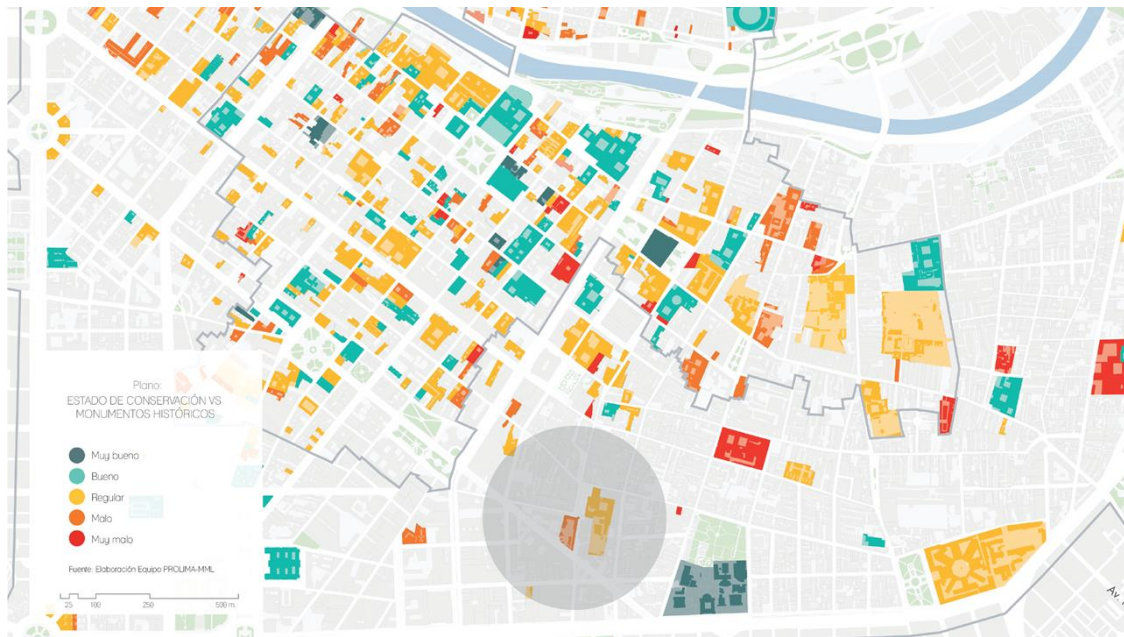
*elementos, por poseer valor urbanístico en conjunto, tales como escala, volumétrica, deben conservarse total o parcialmente”.* (Ministerio de Vivienda, 2018, pág. 2). Dentro del círculo gris que nos muestra la zona del Cuartel, podemos ver que la plaza Santa Catalina, junto con la calle Inambari y Jr. Andahuaylas cuentan con esta denominación. Además, la plaza particularmente está delimitada como Zona de Recreación Pública que comprenden las zonas urbanas destinadas a la realización de actividades recreativas y/o pasivas (Municipalidad de Lima, 2008).

A pesar de estas categorizaciones, la zona del cuartel está siendo afectada por el comercio de la zona. Primero tenemos una serie de edificaciones nuevas que funcionan como comercio, las cuales no mantienen relación con el Cuartel Santa Catalina. Además, la Zona de Recreación se encuentra enrejada y con el acceso restringido para controlar el posicionamiento de vendedores ambulantes, según nos informa la seguridad de la puerta de la Iglesia Santa Catalina. Este espacio, así como el cuartel, se encuentra aislado de actividades externas debido a barreras físicas que no permiten su utilización. En la Figura 40 podemos observar del lado izquierdo la plaza Santa Catalina, enrejada y completamente vacía y hacia el otro lado podemos observar la Calle Andahuaylas, que es una de las calles comerciales más transitadas de la zona durante el día.



**Figura 39** Imagen panorámica de Plaza Santa Catalina y Jr. Andahuaylas – Fuente:

La autora



**Figura 40** Estado de conservación VS. Monumentos Históricos - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

Actualmente el 50% de los monumentos históricos en Lima se encuentran en un estado regular de conservación (PROLIMA, 2018). Encontramos además que la gran mayoría de los que se encuentran en estado malo o muy malo se encuentran en la zona correspondiente a Barrios Altos. El cuartel Santa Catalina se encuentra en un estado malo que se evidencia en las siguientes fotos en donde vemos el estado de las fachadas exteriores, además de la capilla que se encuentra dentro de las instalaciones. Sin embargo, afortunadamente, el inmueble aún tiene posibilidades de restauración.



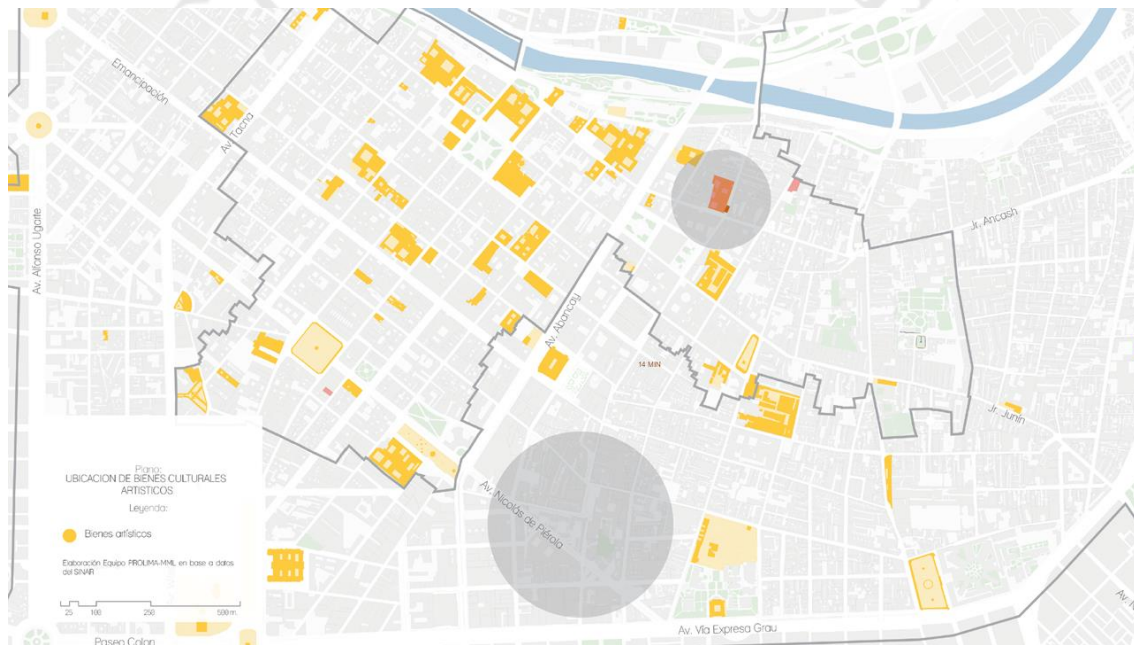


**Figura 41** Imágenes del estado actual del exterior del Cuartel Santa Catalina –

Fuente:

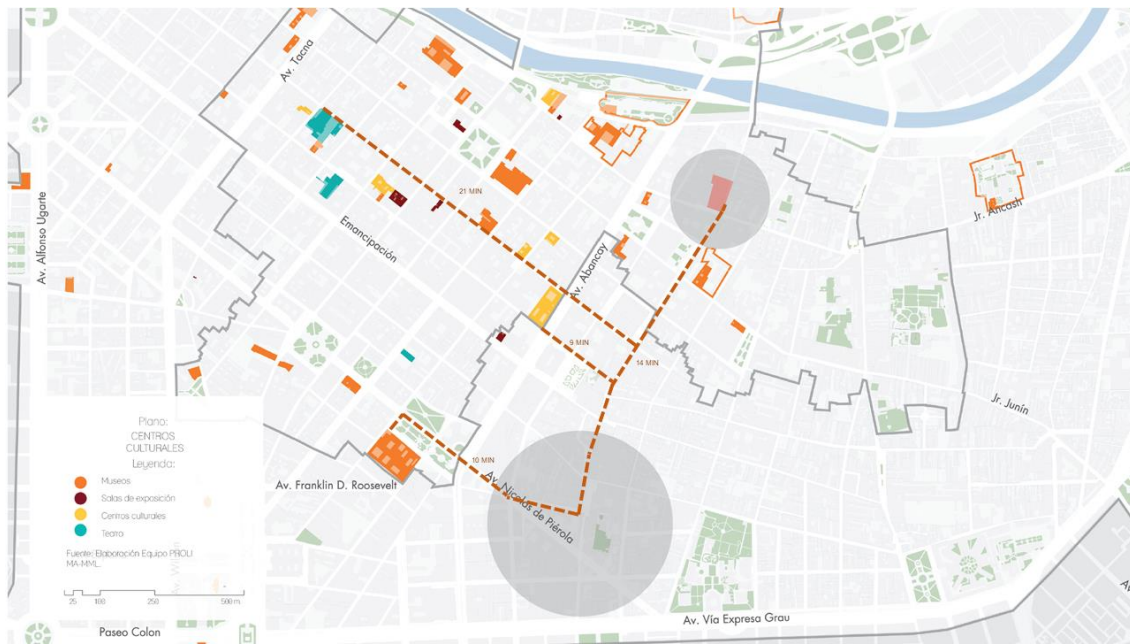
La

autora



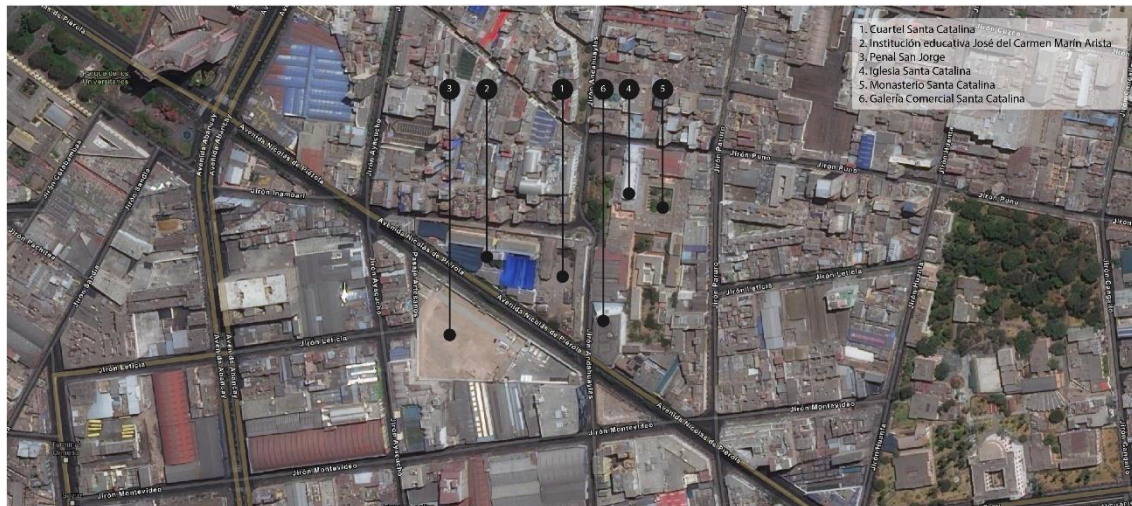
**Figura 42** Ubicación de Bienes Culturales Artísticos - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

Existe una serie de establecimientos que se denominan bienes artísticos, son los que constituyen las expresiones materiales o inmateriales de la creatividad, reúnen cualidades de originalidad, valor estético, histórico o intelectual, dentro de estas encontramos a la escuela de Bellas Artes, fundada en 1918. Todos estos inmuebles pueden aportar enormemente, en actividades o eventos realizados en la residencia complementando la movida cultural en la zona.

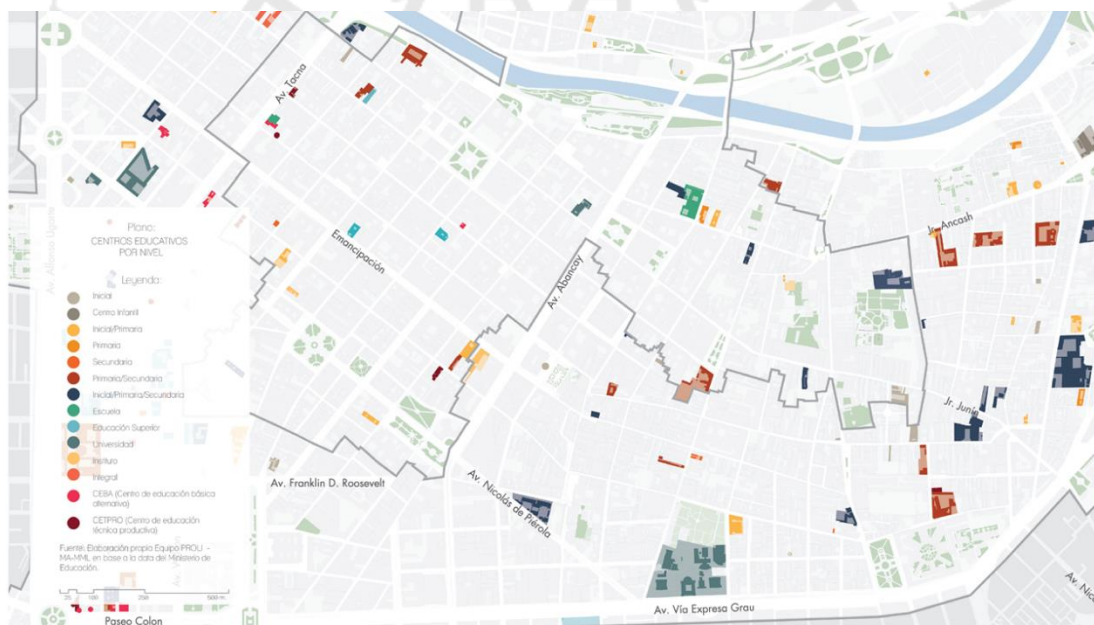


**Figura 43** Centros Culturales - Fuente: PROLIMA,  
<https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

Existen más de 30 museos, salas de exposición, centros culturales y teatros en la zona estudiada, los cuales se concentran primordialmente en la zona del damero. Esta zona ofrece la mayor cantidad de equipamiento cultural, sin embargo, se encuentra a una distancia caminable desde la futura residencia, con lo cual existe la posibilidad de los artistas y visitantes de aprovechar las actividades culturales realizadas en el Centro. Así mismo existen un gran número de colegios, universidades, institutos en la zona, mayoritariamente en Barrios Altos. Justamente, al lado del cuartel está el colegio José del Carmen Marín Arista donde encontramos niños desde inicial hasta secundaria.



**Figura 44** Vista aérea de la zona del cuartel Santa Catalina - Fuente ArcGIS y elaboración propia



**Figura 45** Centros educativos por Nivel - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

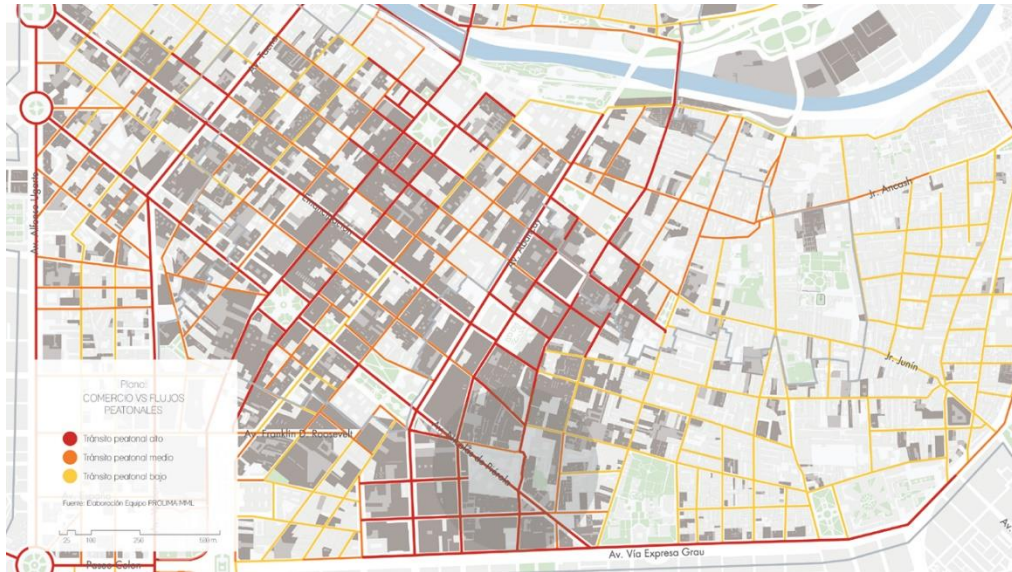


**Figura 46** Fachada principal del IEN N.º 1035 JC Marín Arista ubicado en calle Inambari  
– Fuente: La autora

### **5.1.2 Transporte**

Debido a la cantidad de población flotante que recorre todos los días las calles del Centro, encontramos en promedio un flujo peatonal mayoritariamente alto, más que todo en las calles peatonales, en las avenidas principales y en las zonas comerciales como el Mercado Central, dentro de la que se encuentra el cuartel. Esta condición nos da la oportunidad de generar un lugar que se diferencie del resto del entorno, en potencia un punto de calma dentro del caos que se pueda generar en esa zona.

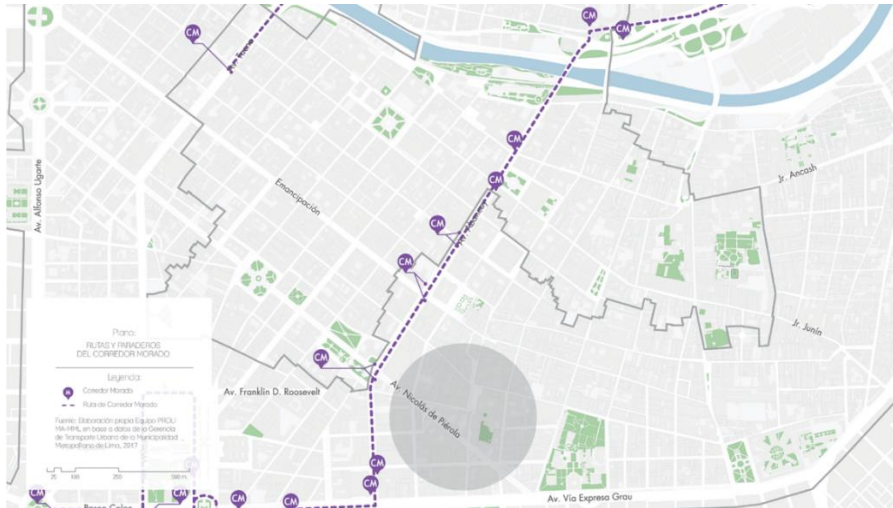




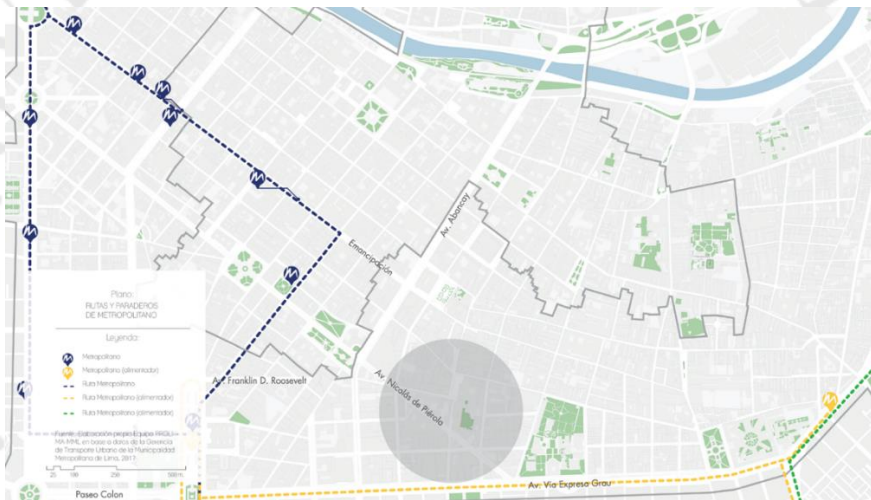
**Figura 47** Comercio Vs flujos peatonales - Fuente: PROLIMA,  
<https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

Según podemos ver en la Figura 47, la zona posee gran conectividad a través de los distintos tipos de transporte público, forma e informal, lo cual nos da indicios que poder atender a personas de otros distritos, sin perder el enfoque en la población inmediata. Primero tenemos el Corredor Morado, que pasa por la Av. Abancay y que va desde San Isidro y pasa por el Rímac. Las líneas del Metropolitano, tanto principales como alimentadoras, si bien no nos dirigen directamente a la zona de Barrios Altos (se encuentran mayoritariamente en la zona del damero) ayudan a generar conectividad con el Centro en general, donde encontramos ya bastante variedad de equipamiento cultural complementario.

Además sabemos que el transporte informal, a pesar de los problemas que causa, es un método de transporte muy utilizado actualmente gracias a las ineficiencias que tiene el transporte formal de responsabilidad del estado. Los paraderos de esta clase de transporte alternativo lo establecen los mismos conductores o los pasajeros que utilizan el servicio, ya sean taxis, colectivos o buses. En la zona de Barrios Altos encontramos una gran cantidad de paraderos de buses, que responde a la clara deficiencia de transporte público formal en la zona.



**Figura 48** Rutas y paraderos del Corredor Morado – Fuente: PROLIMA,  
<https://aplicativos.munlima.gob.pe/>



**Figura 49** Rutas y pasaderos del Metropolitano - Fuente: PROLIMA,  
<https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

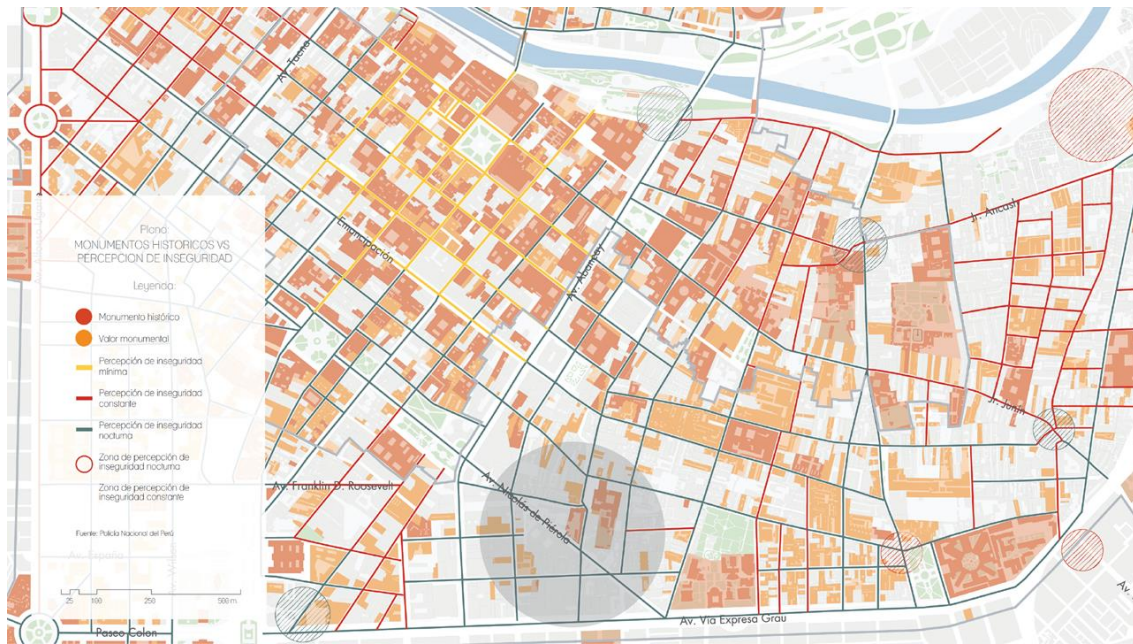


**Figura 50** Paraderos Formales e informales - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

### 5.1.3 Seguridad

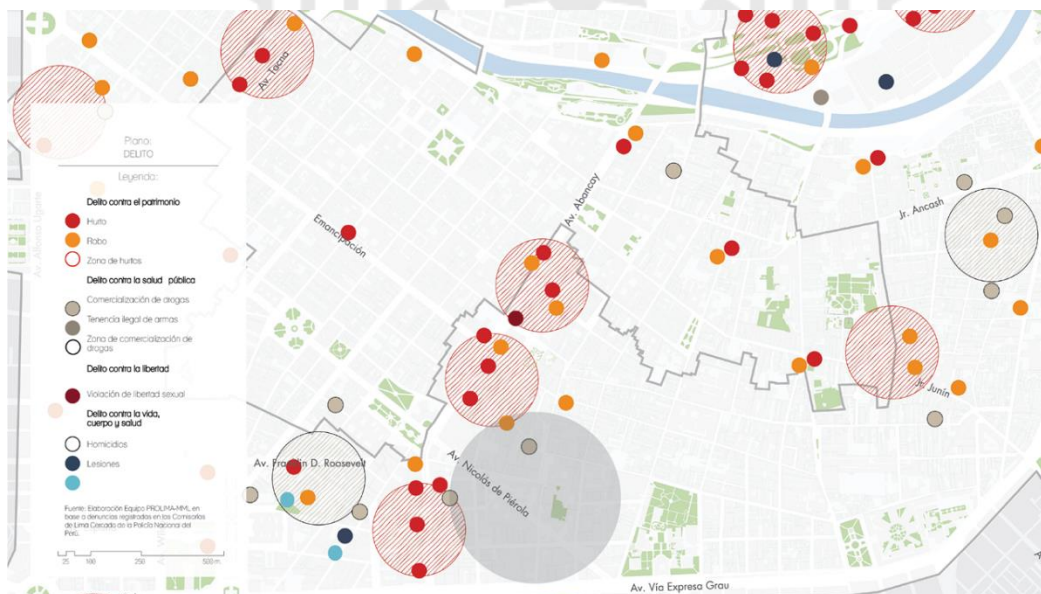
La percepción de inseguridad en las calles del Centro, según el plano realizado por PROLIMA, en mayoritariamente en las noches y en el sector de Barrios Altos y Mercado Central. La única zona donde la percepción es mínima es en la Plaza de Armas y aproximadamente tres cuadras a la redonda, donde hay actividad hasta altas horas de la noche y donde se encuentran la mayor cantidad de oficinas. El resto de las calles y avenidas se sienten menos seguras en la noche cuando los locales cierran y el flujo de gente baja. Esto sucede sobre todo en la zona del Mercado Central donde los usos de los edificios son mayormente comerciales.

La relación de monumentos históricos con la seguridad no es necesariamente determinante, pero sí el estado de estas que afectan la percepción del peatón. Muchos de los inmuebles monumentales en mejor estado se ubican en el área con menor percepción de inseguridad. Esto junto con factores como la cantidad de gente, la iluminación y los horarios de los locales comerciales afectarán la sensación de seguridad.

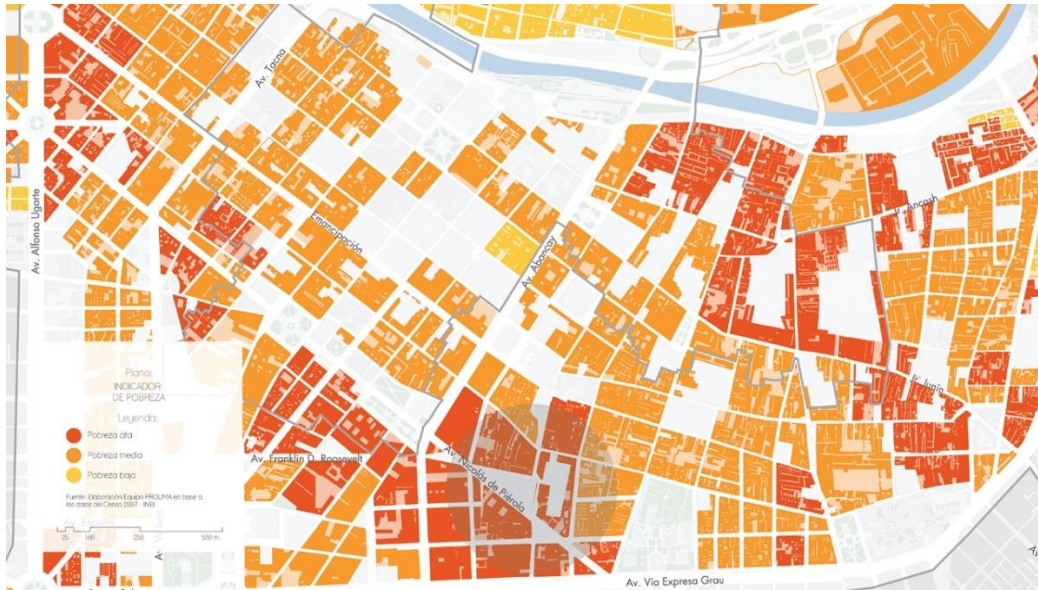


**Figura 51** Monumentos históricos VS Percepción de inseguridad - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

A partir de esto se generan distintas áreas inseguras donde se generan distintos delitos eventuales, consecuencia de los factores de los que hablábamos anteriormente. Esto sumado a los niveles de pobreza que presenta esa zona, principalmente en el área del cuartel y en el área de barrios altos más cercana al río Rímac.



**Figura 52** Delito - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

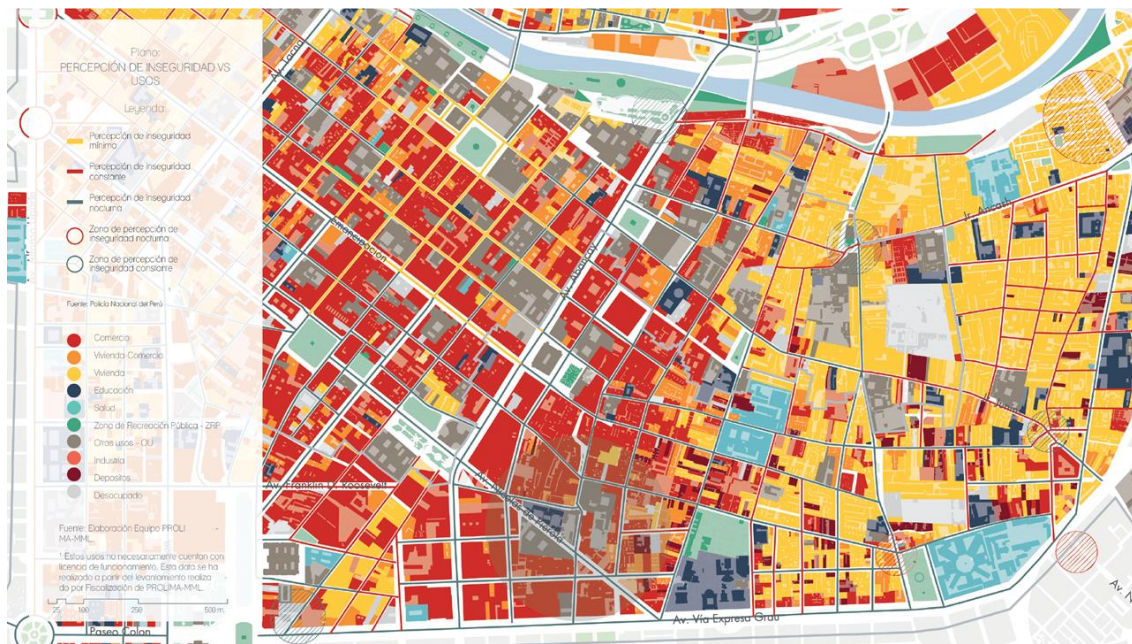


**Figura 53** Indicador de pobreza - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>



**Figura 54** Delito + Indicador de pobreza - Fuente: Elaboración propia basado en el mapa de PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe>

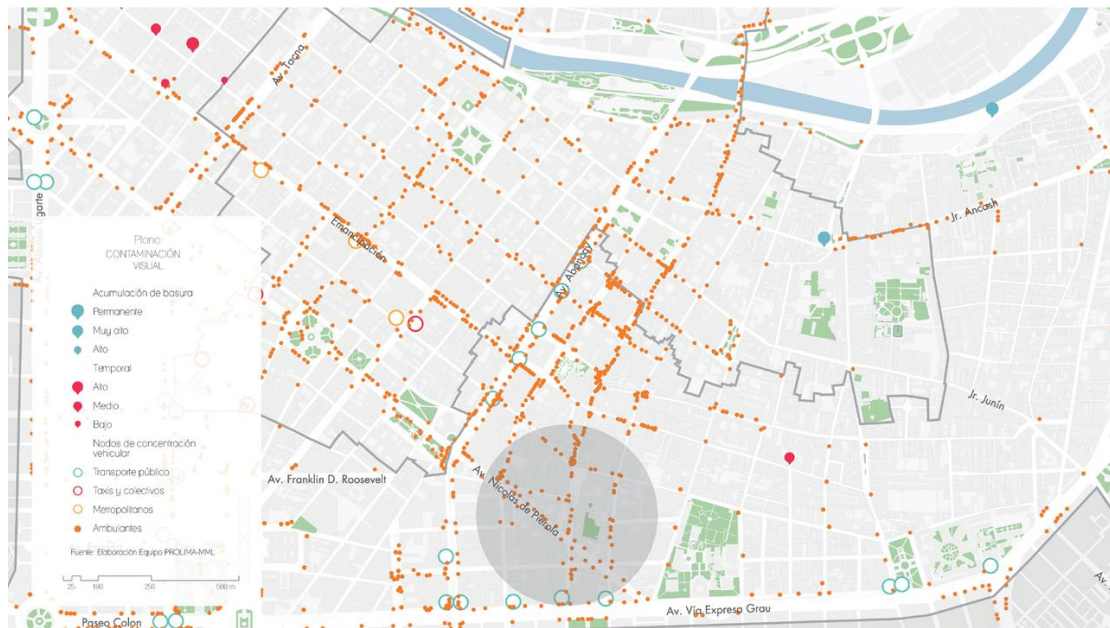
## 5.1.4 Usos y zonificación



**Figura 55** Percepción de Inseguridad VS Usos - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

El uso predominante en el Centro Histórico es Comercio Metropolitano (CM), como podemos ver en la figura 55, lo que nos genera esta percepción de inseguridad nocturna en más áreas ya que eventualmente estos comercios cierran sus puertas generando un callejón solitario. Especialmente en la zona de Barrios Altos encontramos mayormente vivienda, pero con una gran cantidad de depósitos comerciales, que pertenecen principalmente a los dueños de los locales ubicados hacia el oeste.

La presencia excesiva de comercio nos lleva a otro problema que es la gran cantidad de vendedores ambulantes que entorpecen el tráfico fluido de compradores. Esta situación debe ser regulada por el estado y entidades pertinentes, mas no erradicada. Nos guste o no, el comercio ambulante es parte importante de nuestra memoria como limeños y, si bien se ha salido un poco de control en esta última década con las migraciones nacionales y extranjeras, debemos saber como controlarla e incorporarla dentro de nuestro vivir cotidiano.



**Figura 56** Contaminación Visual - Fuente: PROLIMA,  
<https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

### 5.1.5 Factores naturales

Como podemos ver en la figura 57, el terreno cuenta con un desnivel casi imperceptible, por ser una obra de rehabilitación este hecho no afecta directamente, pero es importante mencionarlo y tenerlo en cuenta para futuras referencias. Además, la figura 58 nos demuestra la cantidad de áreas verdes en la zona es bastante baja, se concentra mayormente en los parques y plazas públicas. No se cuenta con una red de arborización que realmente ayude a reducir la contaminación ni proporcionar un lugar de sombra a los peatones. Por último, en la figura 59 podemos darnos cuenta de que debemos tener en cuenta que al lado de nuestro terreno contamos con una vertiente de Río Rímac, el Río Huatica, por donde actualmente pasa la calle Andahuaylas.

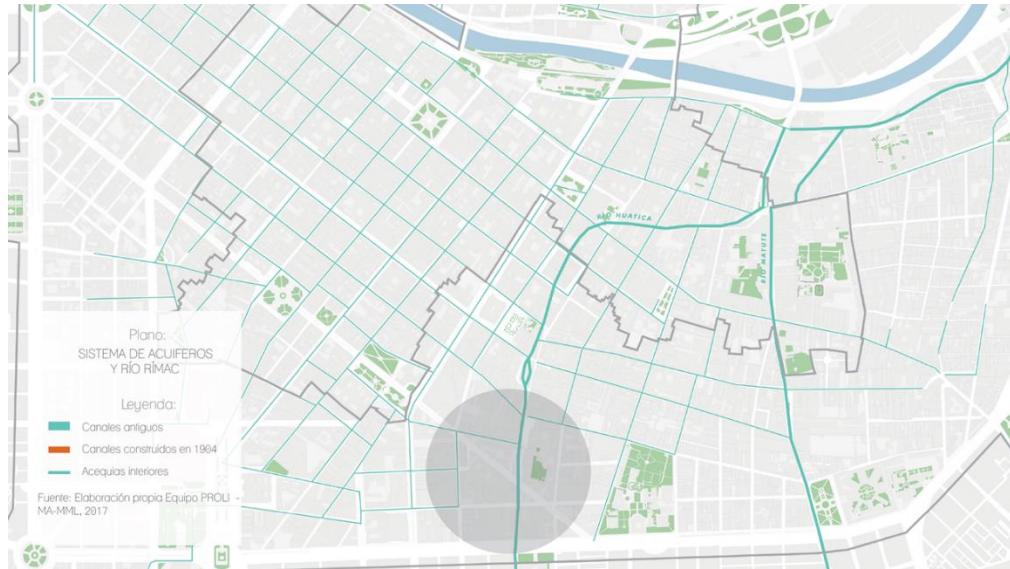


Figura 57 Altura - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>



Figura 58 Áreas verdes - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>



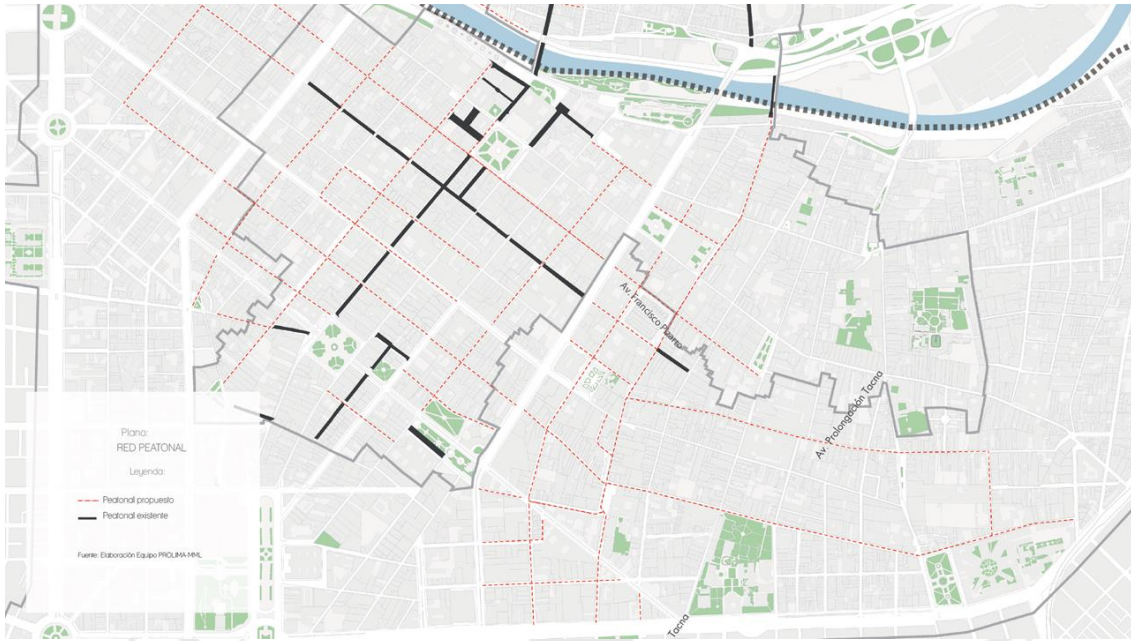


**Figura 59** Sistema de Acuíferos y Río Rímac - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

### 5.1.6 Futuro del Centro Histórico de Lima

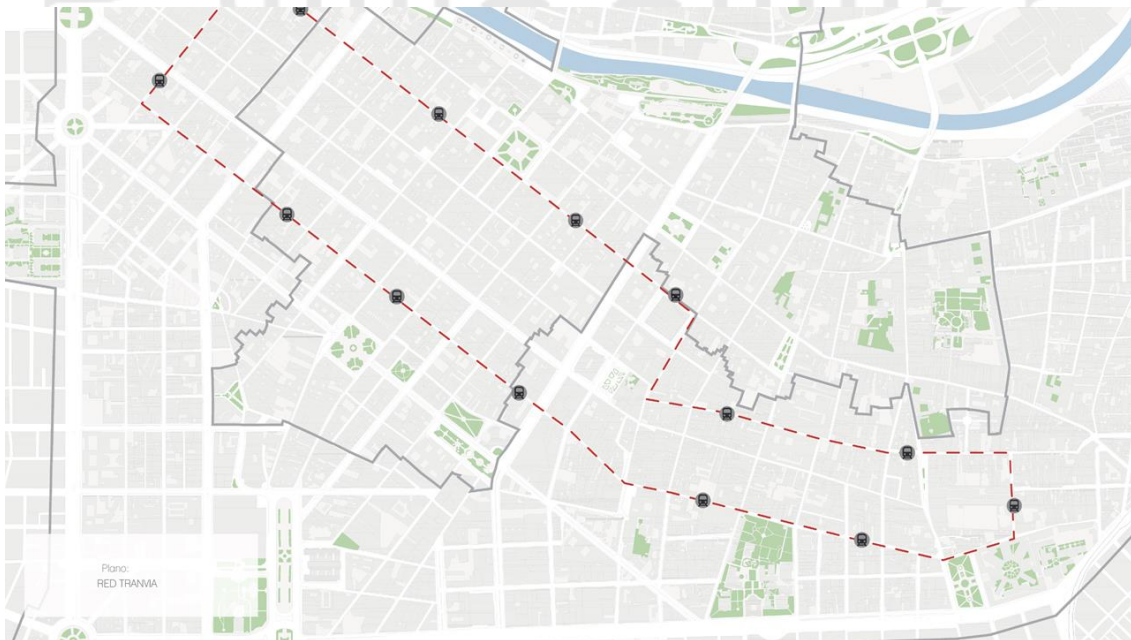
La gerencia de PROLIMA realizó en el año 2018 el Plan Maestro del Centro Histórico de Lima el cual contempla muchos cambios que pueden mejorar radicalmente la situación del Centro Histórico. Una de las propuestas más fuertes y que afectarían directamente el proyecto a realizar es la peatonalización de muchas de las calles que conforman el Damero y que continúan hasta la zona del Mercado central, uniendo estas dos áreas muy distintas que se veían separadas por la Av. Abancay.

Esta propuesta de peatonalización debe considerarse en nuestro proyecto directamente, ya que convierte al Jr. Andahuaylas, vía al lado derecho del cuartel, como uno de los corredores peatonales principales que recorre la zona del Mercado Central de norte a sur. Esta calle conectará con algunas otras que la atravesarán perpendicularmente y que llegarán hasta con el flujo peatonal hasta los distintos puntos culturales que encontramos en el damero. Existirá entonces una mejor relación entre estas dos partes que podría indicar una mejora para Barrios Altos y la integración de esta área a la ciudad.



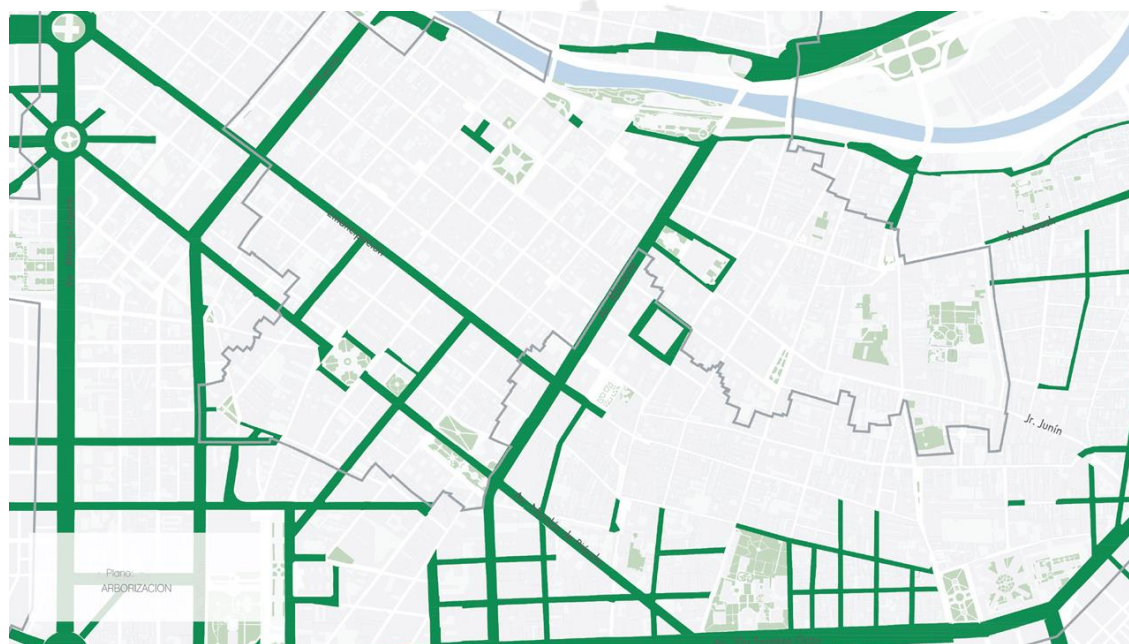
**Figura 60** Red Peatonal - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

Dentro de la propuesta se considerará un tranvía a nivel zonal que recorra las calles ya peatonalizadas, y llegará hasta el interior de Barrios Altos, pasando por la plaza Santa Catalina. Esta plaza será, en lo posible, parte de la intervención futura que considerará el proyecto en cuestión.



**Figura 61** Red de Tranvía - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

Por último, esta propuesta, presentada por PROLIMA, planea la arborización de muchas calles del distrito aumentando exponencialmente la cantidad de área verde en el distrito y proporcionando sombra a las nuevas calles peatonalizadas. Esto ayudará a mejorar problemas de contaminación en las avenidas principales y crear un ambiente óptico para el usuario. Cabe mencionar dentro de este tema que se conservarán además los árboles considerados patrimonio, ubicados en las plazas y patios de los monumentos existentes.



**Figura 62** Arborización - Fuente: PROLIMA, <https://aplicativos.munlima.gob.pe/>

## 5.2 Conclusiones parciales

Encontramos entonces, tanto en Barrios Altos, como en todo el Centro Histórico de Lima, algunas oportunidades y debilidades que debemos tomar en cuenta para la realización de este proyecto. Como oportunidades podemos identificar un gran potencial cultural en la zona debido a la cantidad de patrimonio tangible e intangible que encontramos. No solo se tiene una serie de edificios históricos en toda la zona, si no muchas de las costumbres y convenciones sociales en Lima nacen en el centro y aún más en Barrios Altos.

Es importante mencionar que Barrios Altos cuenta con un gran movimiento cultural urbano y contemporáneo. Este se manifiesta en la música, la danza y el arte callejero. Valdiviezo (2019) sostiene que Barrios Altos cuenta con una gran riqueza cultural debido a la cantidad de migrantes, procedentes de los diferentes departamentos del Perú, que se

adecuaron a la vida en la ciudad limeña y que generaron esta mezcla de culturas y costumbres que diferencia esta zona de cualquier otra en Lima. Así mismo la proximidad del cuartel con instituciones como la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú, el Centro Cultural de la Universidad Mayo de San Marcos, entre otras pertenecientes o aledañas a la zona de Barrios Altos nos permiten demostrar el increíble potencial que se tiene de convertirse en un punto cultural importante.

La accesibilidad a la zona es uno de los principales motivos por los que se decidió intervenir en este lugar. Contamos con una red de transporte público bastante completa que nos lleva al cuartel que, si bien son informales, son un recurso bastante eficiente para que las personas de Barrios Altos logren a moverse distancias cortas, en este caso hasta la residencia. Esto, junto a los planes de peatonalización y a la implementación de ciclovías en la zona convierte en este punto en un área privilegiada y accesible. Debemos aprovechar este flujo de personas para captar la atención de los vecinos, sin embargo, debemos conocer y diferenciar estos movimientos para entender las dinámicas del lugar.

Como debilidades y puntos importantes a considerar es, primero que nada, la presencia excesiva de comerciantes ambulantes en la zona que nos puede generar un obstáculo en la realización del proyecto. Sin embargo, estos son unos de los principales usuarios que debemos considerar en la intervención del espacio público. Nuevamente, según planes de PROLIMA (2018), junto con esta renovación, se busca implementar leyes que erradiquen a los ambulantes para dejar el área libre para transitar más a gusto.

Debemos además entender que existe una situación compleja con la seguridad de estas áreas, sobre todo en las noches. Durante el día, hay una gran afluencia de personas debido a que es una zona plenamente comercial, sin embargo, una vez que los locales se cierran se generan situaciones de inseguridad que permiten que prevalezca la sensación de inseguridad.

Otra de las condiciones que tenemos en este terreno en específico es la presencia de la Av. Nicolás de Piérola como borde entre la zona norte y sur. Esta idea se refuerza por la presencia de un muro ciego a lo largo de la cuadra del cuartel, que nos da la percepción de ser una zona insegura. Además de la presencia de autos y transporte público informal que generan tráfico y caos constante en la zona.

A partir de estos factores identificamos una serie de usuarios que debemos considerar en la realización del proyecto. Inherente al programa tenemos a los artistas y personas que participarán en la residencia, estos serán los que activen el proyecto desde el interior. Por otro lado, tenemos a los estudiantes, que irán desde la etapa escolar hasta niveles educativos superiores, y es a quienes se le brindará a oportunidad de participar en talleres, esto debido a la gran cantidad de instituciones educativas encontradas en la zona. Ya que buscamos conservar la memoria, tendremos en consideración al adulto mayor, dándoles un espacio para realizar las peñas y reuniones que forman parte de las actividades culturales. Por último, la población flotante que conforma gran parte de los flujos de la zona que buscará espacios de comercio, paseo u ocio.



# CAPÍTULO 6: PROYECTO

## 6.1 Toma de partido

Buscamos integrar el vacío urbano desaprovechado generado por el Cuartel Santa Catalina con las dinámicas comerciales y urbanas que lo rodean. Esto generará su recuperación y revalorización como espacio cultural representativo de la zona de Barrios Altos y, en general, el Centro Histórico de Lima.

## 6.2 Estrategias proyectuales

Tenemos como base los conceptos propuestos en el marco teórico que nos ayudan a entender la relación del proyecto con el vacío, la postura de restauración considerada, la configuración espacial y la relación con el entorno. Además, analizaremos el marco operativo para entender cómo otros proyectos se conciben en condiciones similares. Por último, se realizará el mismo análisis en base al Marco Contextual.

### 6.2.1 Estrategias de concepto

#### 6.2.1.1 Endotópico y exotópico

Estos términos propuestos por Paul Klee nos permiten entender el vacío y cómo este, en contraposición con el lleno, puede ayudar a resaltar ciertos puntos de una composición. Entendemos la arquitectura como una composición de volúmenes, que en este caso cuentan con dos lenguajes diferentes representados como el edificio nuevo y el histórico.

Como mencionamos antes, el cuartel se encuentra con un tratamiento o una condición exotópica con respecto a su entorno. Entendemos a simple vista el cuartel como una composición llena, regido por su propia arquitectura, lo que mantiene como vacío a el negativo de su interior, conformado por el patio y las calles aledañas. Entendemos esta relación como lleno y vacío, o como oscuro y claro.

En este vacío se posa el proyecto nuevo, que cuenta con condiciones en sí mismas de vacío. Una estructura ligera y permeable que permite visualizar el edificio antiguo desde distintos puntos y alturas. Este edificio se encuentra con una condición más bien endotópica con respecto a su entorno ya que se generan visuales interiores del edificio desde el exterior percibiéndose como vacío. Esto hace que, según la teoría de Klee, el exterior al volumen nuevo se perciba como “lleno”. Evidentemente no pretendemos que el vacío deje de ser

vacío, pero sí que se vuelva parte de la composición espacial generando esta tensión entre el edificio histórico y el edificio nuevo.

#### 6.2.1.2 Conflicto

Hemos establecido que existe una condición de vacío entre el Cuartel Santa Catalina y su entorno, además, entre el contenido cultural del nuevo edificio y el contexto en el que se emplaza. El concepto propuesto por Tschumi, nos ayuda a entender esta relación, por lo que hemos concluido que a partir de este concepto logramos identificar dos estrategias aplicables al proyecto: diferenciación y permeabilidad.

Con respecto al primero concepto proponemos la diferenciación entre ambas partes del proyecto, que en este caso genera una dicotomía que contrasta lo antiguo y nuevo, militar y cultural, rígido y flexible. El edificio militar mantendrá sus características principales de rigidez, muros anchos y materialidad de adobe, y junto a este se planteará una estructura ligera y flexible con materiales más contemporáneos que responda a las necesidades del programa cultural.

#### 6.2.1.3 Adaptabilidad

Entendemos como adaptabilidad la posibilidad del proyecto de responder a distintas necesidades programáticas. En este caso las necesidades de un programa cultural se definen por: las distintas disciplinas que se pueden practicar en torno al arte, las eventualidades relacionadas con la exposición de piezas artísticas, el transporte de estas, eventos de diferente índole e importancia, etc. Si bien el usuario siempre termina adecuando sus actividades al espacio proporcionado por el edificio, en la medida de lo posible este edificio debería pensarse como una serie de espacios que se adapte a las exigencias de este rubro.

Desde el punto de vista moderno un edificio adaptable a nivel de espacio sea cual sea su uso, requiere una serie de mecanismos mayormente análogos que requieren recursos para que este funcione efectivamente, como por ejemplo energía o mano de obra. Por ello si se requiere algún cambio esto significaría un consumo lo que reduciría la eficiencia del edificio en sí. Dicho esto, con respecto a este proyecto, debemos buscar la adaptabilidad del espacio a partir de los mecanismos tradicionales y logrando que los muros y cerramientos se conviertan en un límite para los artistas o curadores.

Para el espacio de trabajo para los artistas se busca lograr espacios fluidos, de dimensiones considerables en su mayoría y en constante relación con el trabajo en

comunidad. Para las áreas de exposición debemos pensar que cualquier espacio del edificio puede y debe ser un área de exposición de piezas de arte. Esto les da una condición a todos los espacios de accesibilidad y relación con la exposición principal, además de una espacialidad diferente que pueda albergar distintos tipos de actividades.

#### 6.2.1.4 Restauración Crítica

La restauración crítica busca mantener el edificio existente, pero ajustarlo a las necesidades contemporáneas. Las conclusiones de la investigación previa nos dan a entender que existe una oportunidad de realizar un nuevo equipamiento cultural dentro del Cuartel para poder activarlo. Además, nos ayuda a entender los elementos importantes a preservar en el espacio para mantener sus características más icónicas. Estos elementos son: la capilla, la fachada interior oeste con el balcón de cajón, la composición de la torre con la fachada neoclásica, el torreón, las teatinas o lámparas en el techo del ala este y el patio principal

A través de la nueva arquitectura debemos revalorar o respetar estos símbolos y espacios que presenta el cuartel para no desvirtuar su presencia en el ámbito urbano como monumento histórico.

### 6.2.2 Estrategias de referencias

#### 6.2.2.1 Matadero

A partir de este proyecto, del cual hablamos en capítulos anteriores, nos interesa rescatar el potencial participativo de un centro cultural. Consideramos que muchos centros culturales solo albergan una serie de actividades, pero no hay una real conexión con el usuario, sin embargo, en Matadero se promueve la interacción entre personas y de estas con la cultura. En este proyecto, espacios como Intermediae cumplen esa función de albergar distintos tipos de actividades y lograr una comunicación real con la ciudad y sus usuarios. Se buscará entonces la implementación de un espacio de similares proporciones, con un uso híbrido, pero en relación con la comunidad y sus necesidades.

#### 6.2.2.2 Museo Nacional Centro Artístico Reina Sofía

Este referente nos permite entender los efectos de la transformación del espacio urbano a partir de la realización de un proyecto cultural pensado como este como uso público. Además, nos demuestra la relación del espacio vacío con el edificio construido.



## 6.2.3 Estrategias de contexto

### 6.2.3.1 Flujos

Identificamos hacia Nicolás de Piérola los flujos de personas que nos marcan los ingresos principales hacia ese frente. Mantuvimos los ingresos laterales ya que, por la presencia de la avenida, los peatones mantienen el flujo de lado a lado y no directamente hacia el frente del edificio.

Por otro lado, quisimos mantener el edificio elevado, con esta idea de planta libre para fomentar el pase de personas a través del edificio y no alrededor de este. Así logramos insertar al edificio en la dinámica urbana.



**Figura 63** Esquema de flujos públicos hacia el CMCA - Elaboración propia

### 6.2.3.2 Límites

Por normativa, el límite del edificio se debe mantener a plomo del terreno por ser parte del Centro Histórico. Sin embargo, se quería evitar mantener todo el edificio a plomo para no generar un nuevo muro ciego hacia la calle o un contraste demasiado tajante con el contexto.

Se partió entonces del plano de la plaza y se “levantó” el mismo para generar el límite. Esto, desde el otro extremo, nos da una continuidad del patio principal y corta visibilidad hacia la avenida y nos da acceso al techo del cuartel

### 6.3 Programa

El programa del Centro Multidisciplinario de Creación Artística se define a partir de la necesidad de convertir el Cuartel Santa Catalina en un espacio cultural. La necesidad de este espacio se fue manifestando a partir de la formación de la Escuela Taller de Lima, que, si bien impulsó una parte de la cultura durante sus años de funcionamiento, no se priorizó realmente una democratización de servicios culturales.

Con este nuevo programa lo que se busca justamente es acercar las actividades culturales al público en general. De busca la evolución de la educación cultural y el fomento de consumo generado a partir de la creación artística. Para ello dividimos el programa en 4 secciones:

1. **Centro Cultural:** Espacio dedicado a la difusión de eventos culturales, exposiciones, muestras y documentación del proceso creativo de las obras seleccionadas. Se piensa como una entidad encargada de vincular a la comunidad con los artistas mediante actividades que den a conocer el trabajo de estos.
2. **Programa Educativo:** Organización que complemente la educación cultural brindada en los colegios mediante talleres y eventos educativos. Esta área trabajará directamente con los colegios e institutos para crear un sistema de cursos extracurriculares.
3. **Programa de Residencias:** Este programa es lo que mantendrá vivo el CMCA. Se le brinda a un grupo de artistas, escogidos luego de un riguroso proceso de selección, la oportunidad de realizar un proyecto artístico a escoger. La idea es que a través de la residencia ellos logren realizar el proyecto, por más ambicioso que ese sea. Se le brindará asesoría, un espacio de trabajo, herramientas, un espacio privado de vivienda en donde vivirá todo el tiempo de la residencia con el único objetivo de terminar el proyecto. Este proyecto, al final del período escogido, deberá ser parte de la exposición temporal del Centro y podrá ser vendido como pieza de arte. El artista, para solventar los gastos de la residencia, tendrá tres opciones, podrá pagar una mensualidad, aplicar a una beca o

participar como voluntario del Programa Educativo. Ellos deberán realizar los talleres y funcionar como asistentes o profesores, dependiendo de su nivel educativo.

4. **Centro Comercial Cultural:** Este espacio mantendrá relación con la dinámica comercial del entorno, sin embargo, tendrá un fin relacionado a la propuesta cultural. Los espacios de comercio estarán destinados a artistas, artesanos y diseñadores para que puedan ofrecer sus piezas.

### 6.3.1 Centro Cultural

PROGRAMA	SUB PROGRAMA	ESPACIOS	CANT.	AFORO	M2	TOTAL	Niveles
CENTRO CULTURAL	Ingreso	Counter recepción	1	3	5.0	5	N1
		Hall ingreso	1	73	109.0	109	N1
		Hall Ascensor	1	-	15.3	15.3	N1
		Capilla	1	31	31.0	31	N1
	Áreas de Exposición	Área expo 1	1	89	267.0	267	N1
		Biblioteca de referencia	1	14	63.8	63.77	N1
		Área expo 2	1	43	130.5	130.45	N2
		Área expo 3	1	115	346.0	346	N3
		Terraza	1	-	1185.0	1185	N3
	SERVICIOS	SH sótano hombres	1	3	12.0	12	S1
		SH sótano mujeres	1	3	17.0	17	S1
		Closet de limpieza	1	-	3.2	3.159	S1
		Área lockers	1	-	16.0	16	S1
		Sh nivel 1 hombres	1	3	16.0	16	N1
		Sh nivel 1 mujeres	1	3	10.0	10	N1
		Cafetería	1	16	55.0	55	N3
		Sh nivel 3	1	2	10.0	10	N3
	Área de descarga	Área de descarga	1	-	30.0	30	S2
		Área de desembalaje	1	-	44.0	44	S2
		Hall Ascensor	2	-	35.0	70	S2
	Mantenimiento	Depósito oeste	1	-	36.0	36	S2
		Depósito norte	1	-	27.0	27	S2
		Depósito sur	1	-	15.0	15	S2
		Depósito de mantenimiento	1	-	31.0	31	S2
		Cisterna de consumo	1	-	45.0	45	S2
		Cisterna contra incendios	1	-	46.0	46	S2
		Cuarto de máquinas	1	-	10.0	10	S2
Cuarto de basura		1	-	26.0	26	S2	
Cuarto de Reciclaje		1	-	26.0	26	S2	

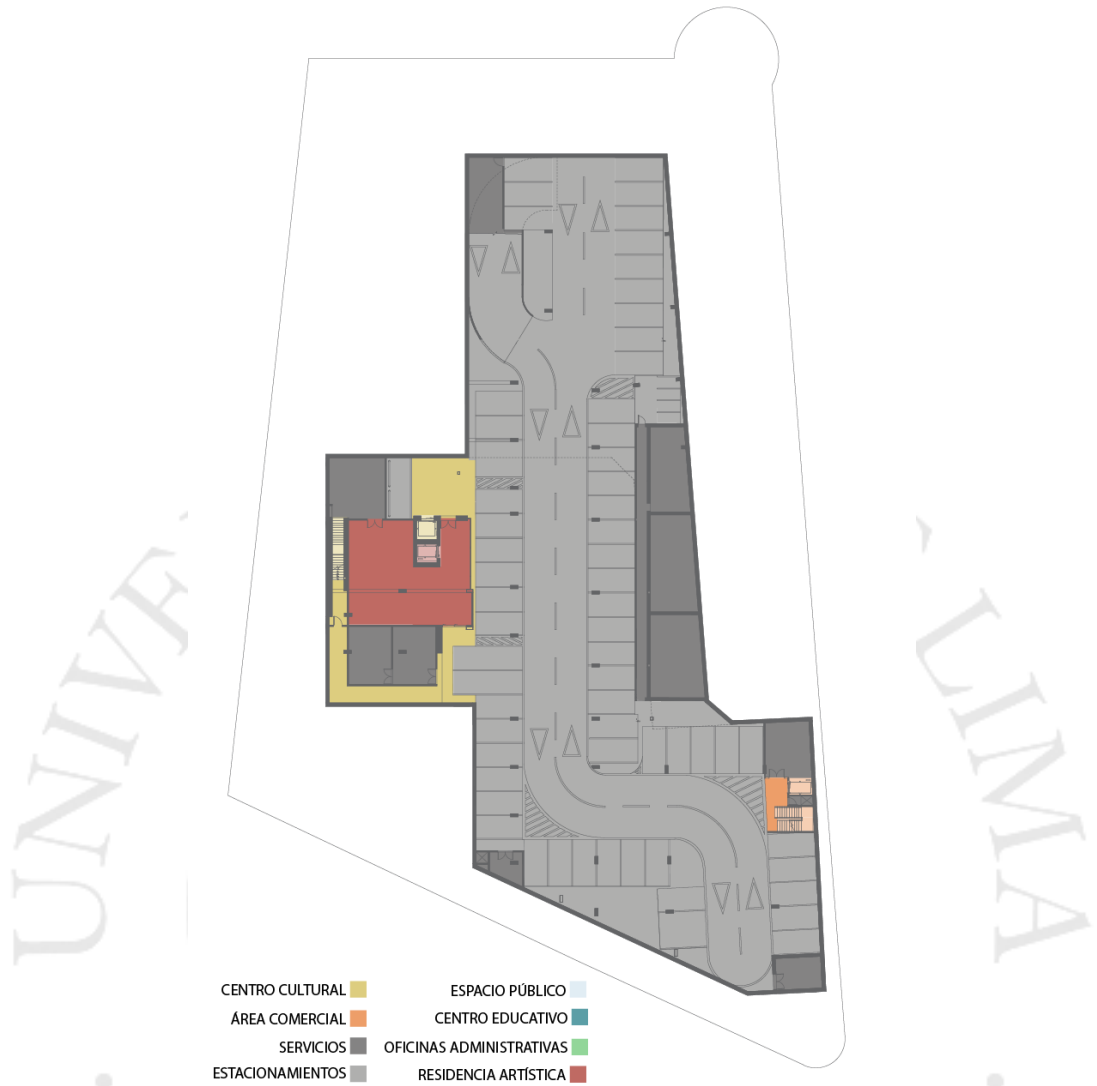
**Tabla 2** Detalle de espacios de Centro Cultural - Elaboración propia

El recorrido del Centro Cultural inicia en el primer nivel en donde encontramos el vestíbulo principal con el counter de recepción, este es el lugar en donde se pedirá información o se adquirirán las entradas para la exposición o cualquier evento que se realice. En el primero

sótano tenemos los servicios relacionados con las exposiciones: servicios higiénicos y lockers para guardar las pertenencias durante el recorrido.

En el ala oeste del cuartel contamos con la primera área de exposición que cuenta a su vez con una biblioteca de referencia, dedicada a reunir información de las colecciones, o de referencias de los artistas. Al subir por las escaleras del hall principal llegamos a la segunda sala de exposición que se reserva piezas pequeñas o lo que la curaduría considere apropiado. El recorrido sigue por unas escaleras hasta llegar al tercer nivel en donde encontramos una amplia zona de exposición pensada para piezas de gran tamaño o que requieran colgarse del techo. Al final del recorrido tenemos una cafetería pequeña que invitará a hacer uso de la terraza. La terraza puede ser utilizada para colocar ciertas piezas o esculturas, pero cabe resaltar que estas estarán al alcance del público en general. En el primer sótano (figura 64) contamos un área de descarga, cuartos de desechos y servicios generales necesarios para el funcionamiento de cualquier edificio.





**Figura 64** Diagrama programático NIVEL -2 - Elaboración propia

UNIVERSIDAD DE LIMMA  
 MCMLXII  
 SCIENTIA ET PRAXIS

### 6.3.2 Programa de residencia

PROGRAMA	SUB PROGRAMA	ESPACIOS	CANT.	AFORO	M2	TOTAL	Niveles
PROGRAMA DE RESIDENCIA	Áreas de trabajo	Fab Lab	1	30	95	95	S1
		Área de trabajo 1	1	3	28	28	N2
		Área de trabajo 2	1	3	26	26	N3
		Área de trabajo 3	1	3	26	26	N3
		Área de trabajo 4	1	3	24	24	N3
		Área de trabajo 5	1	2	15	15	N3
		Área de trabajo 6	1	5	70	70	N4
		Área de trabajo 7	1	1	15	15	N4
		Área de trabajo 8	1	1	13	13	N4
		Área de trabajo 9	1	1	13	13	N4
		Área de trabajo 10	1	3	40	40	N4
		Área de trabajo 11	1	2	24	24	N5
		Área de coworking	1	25	167	167	N5
	Administración	Hall ingreso	1	16	64		N1
		Oficina	1	8	44	4	S1
		SH	1	-	3	56	S1
		Depósito de archivos	1	-	4	14	S1
		Hall Ascensor	2	-	28	18	S1
		Área lockers	1	-	14	14	S1
		Servicios	Depósito de materiales	1	-	18	18
	Cuarto de limpieza		1	-	8	8	S1
	Kitchenette		1	3	11	11	S1
	Sala		1	8	24	24	S1
	Vivienda		Cocina / Comedor	1	24	65	65
		Dormitorio + Baño	11	1	9.5	104.5	N4
		Lavandería	1	10	27	27	N4
Terraza		1	-	259	259	N4	

**Tabla 3** Detalle de espacios del Programa de Residencia - Elaboración propia

El programa de residencia inicia de la misma manera en el primer nivel con un vestíbulo de ingreso bastante grande como vemos en la figura 64. Este espacio busca ser un híbrido entre espacio de exposición y área de reunión. Encontraremos muchos de estos espacios a lo largo del recorrido, estos espacios serían el nexo entre el programa de centro cultural y programa de residencia. En este espacio inicial tenemos escaleras que nos lleva al sótano, hacia el Fab Lab. Este espacio está pensado para prestar servicios y herramientas a los artistas ya que en este espacio podrán encontrar máquina de corte láser, plotter, fotocopiadora, computadoras, escritorios, materiales, herramientas en general, etc. Además, encontraremos una pequeña recepción, las oficinas administrativas, lockers y una kitchenette disponible a todos.

UNIV

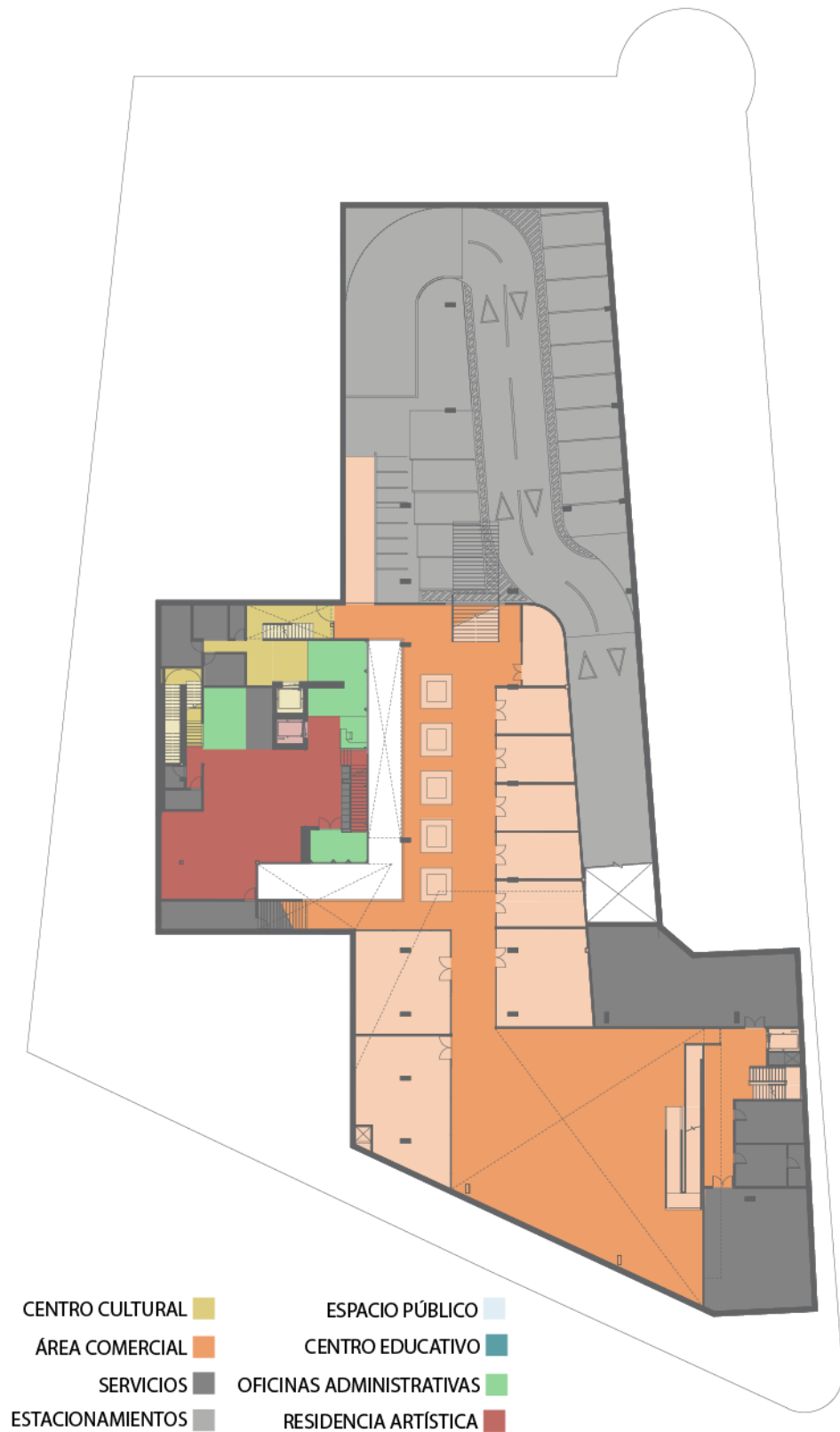
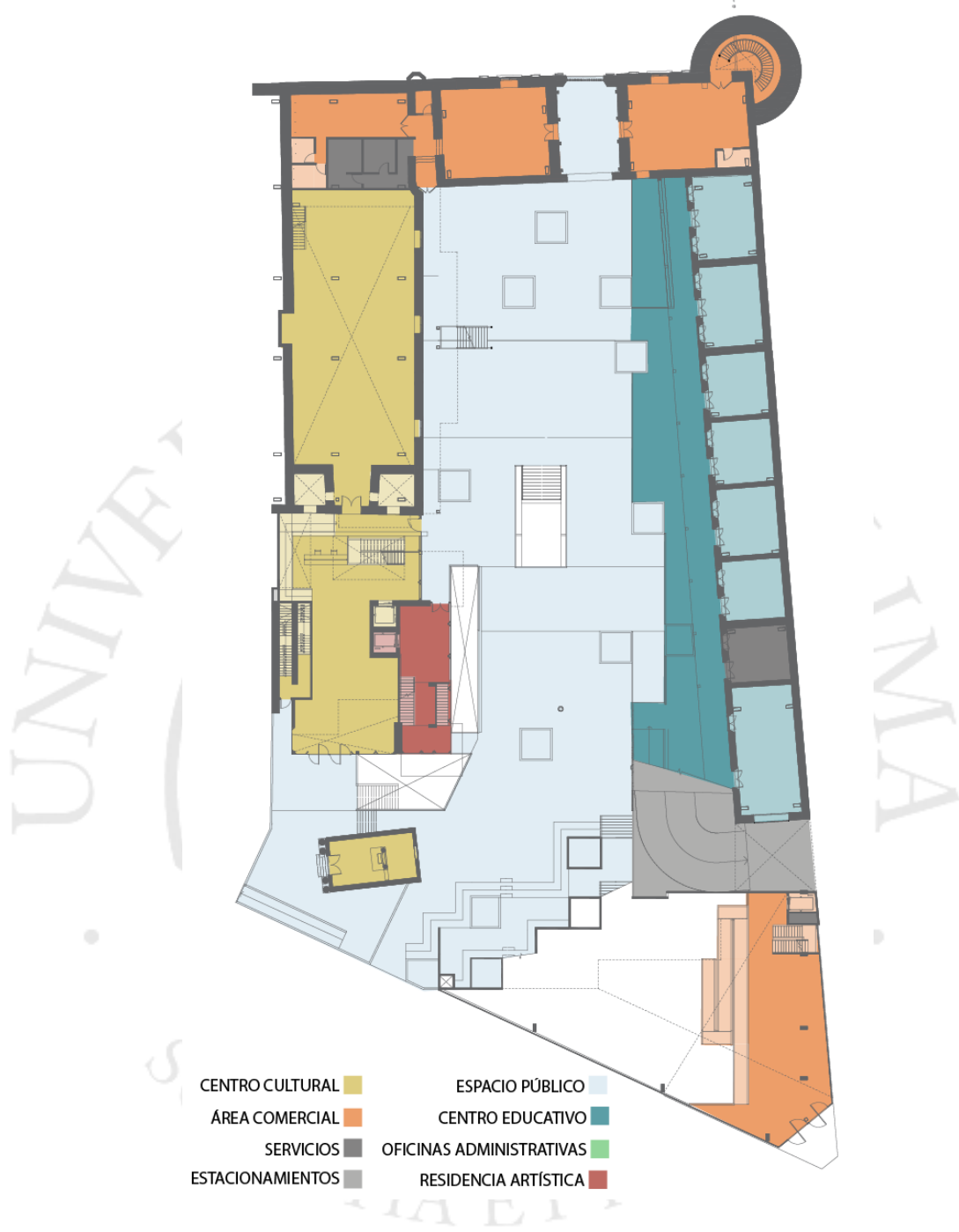


Figura 65 Diagrama programático NIVEL -1 - Elaboración propia



**Figura 66** Diagrama programático NIVEL 1 - Elaboración propia

A partir de la segunda planta encontraremos el primero de 11 espacios de trabajo reservados para los artistas que requieran de un espacio de trabajo especializado. Contamos con un espacio en el nivel 4 que cuenta con 70 m<sup>2</sup> y doble altura para obras excepcionalmente grandes. Estos espacios, cuando no están siendo utilizados por artistas,





El área de vivienda es accesible desde el nivel 4 y desde el nivel 3 por la terraza del cuartel. Este espacio se configura a través de un largo pasadizo en donde tenemos alineados los 11 dormitorios con baño propio, y con ingresos a la terraza, lavandería, comedor / cocina y la sala.



UNIVERSIDAD



Figura 68 Diagrama programático del NIVEL 3 - Elaboración propia



**Figura 69** Diagrama programático del NIVEL 4 - Elaboración propia





Figura 70 Diagrama programático de NIVEL 5 - Elaboración Propia

### 6.3.3 Programa educativo

PROGRAMA	SUB PROGRAMA	ESPACIOS	CANT.	AFORO	M2	TOTAL	Niveles
PROGRAMA EDUCATIVO	Aulas	Taller de arte 1	1	16	43	43	N1
		Taller de arte 2	1	12	32	32	N1
		Taller digital 1	1	9	41	41	N1
		Taller digital 2	1	9	34	34	N1
		Taller teórico 1	1	6	32	32	N1
		Taller teórico 2	1	6	30	30	N1
		Taller Danza	1	15	66	66	N1
	Servicios	Depósito	1	-	28	28	N1

Tabla 4 Detalle de espacios de Programa educativo - Elaboración Propia

El programa educativo se concentra en el ala este del cuartel. Se han utilizado los anteriores salones para las tropas como espacios de enseñanza cultural. Tenemos talleres de arte que se concentran en la elaboración de obras de pequeña escala, el taller digital en donde contamos con computadoras y talleres teóricos.

### 6.3.4 Centro Comercial

PROGRAMA	SUB PROGRAMA	ESPACIOS	CANT.	AFORO	M2	TOTAL	Niveles
CENTRO COMERCIAL	Locales comerciales	Tienda 01	1	4	20	20	S1
		Tienda 02	1	4	21	21	S1
		Tienda 03	1	4	22	22	S1
		Tienda 04	1	4	23	23	S1
		Tienda 05	1	4	24	24	S1
		Tienda 06	1	4	24	24	S1
		Tienda 07	1	10	56	56	S1
		Tienda 08	1	11	60	60	S1
		Tienda 09	1	13	73	73	S1
		Espacio de feria	1	250	500	500	S1, N1
		Stands	6	2	5	30	S1
		Restaurante	1	55	98	98	N1
		Cocina Restaurante	1	6	60	60	N1
		Cafetería	1	28	68	68	N1
	Cocina Cafetería	1	4	20	20	N1	
	Servicios	Depósito	1	-	103	103	S1
Deposito 2		1	-	78	78	S1	
Sh Hombres		1	4	17	17	S1	
Sh Mujeres		1	4	13	13	S1	
ESTACIONAMIENTO	Autos	1	77	1701.0	1701	S2	
	Bicicletas	1	20	17.0	17	S2	
	Motos	1	11	30	30	S2	
PATIO		1	-	2371	2371	N1	

**Tabla 5** Detalle de Centro comercial - Elaboración propia

El centro comercial cultural inicia en el primer nivel con el ingreso al centro comercial por la esquina de Nicolás de Piérola y Andahuaylas, y por una escalera en medio del patio principal. En este nivel encontramos hacia la calle Inambari un restaurante y un café dentro del cuartel. Sin embargo, la mayoría del programa comercial lo encontramos en el primer sótano del proyecto. Aquí encontramos 9 tiendas de distintas características, espacios abiertos llamados stands y un espacio de feria. Este espacio abierto servirá para que los ambulantes o vendedores independientes puedan contar con un espacio controlado y ordenado durante una cantidad determinada de tiempo. De la misma manera, ese tipo de eventos se puede organizar en el patio principal del proyecto ubicado en el primer nivel.

Contamos con un aforo aproximado de 1034 personas. Además, se ha diseñado un espacio de estacionamientos con 77 espacios distribuidos entre el primer y segundo sótano. Ver figuras 64 y 65.

#### **6.4 Arquitectura**

En la primera planta, en relación con las dinámicas urbanas tenemos 5 ingresos que guardan distinta relación con el entorno. En la fachada principal del Cuartel Santa Catalina, contamos con un ingreso de condiciones jerárquicas, gracias a los ornamentos neoclásicos del propio edificio, este nos lleva directamente al patio principal del proyecto, pasando por el restaurante y la cafetería. Este ingreso guarda directa relación con los grandes flujos de peatones que hemos identificado en esta zona del mercado central.

Del lado opuesto del cuartel, hacia la Av. Nicolás de Piérola, tenemos dos ingresos diferenciados. Un ingreso libre por detrás de la capilla hacia el patio principal desde donde descubrimos la gradería que nos lleva al nivel 3 y, frente a esta, el edificio nuevo. Este ingreso mantiene el flujo de peatones a través del patio a todas horas del día y mantiene una mejor relación con las dinámicas urbanas, a diferencia de su estado actual.

El segundo ingreso del lado sur se encuentra en el cruce de la avenida Piérola con la calle Andahuaylas. Este ingreso nos lleva directamente a la zona comercial del edificio ubicada en el primer sótano y cuenta incluso con un acceso hacia el programa educativo. La ubicación en esquina de este ingreso nos permite mantener relación con la galería que se encuentra frente al cuartel en la calle Andahuaylas. En esta calle contamos además con



un ingreso para autos que funcionará bajo el mismo horario del Centro Cultural. Es un acceso controlado y destinado a los visitantes que decidan venir en auto, bicicleta o motocicleta, además de camiones de carga y descarga. Se deberá prever tomar una sección de esta calle, que será eventualmente peatonalizada, para delimitar y señalizar el ingreso y salida de los autos dándole mayor importancia a los flujos peatonales.

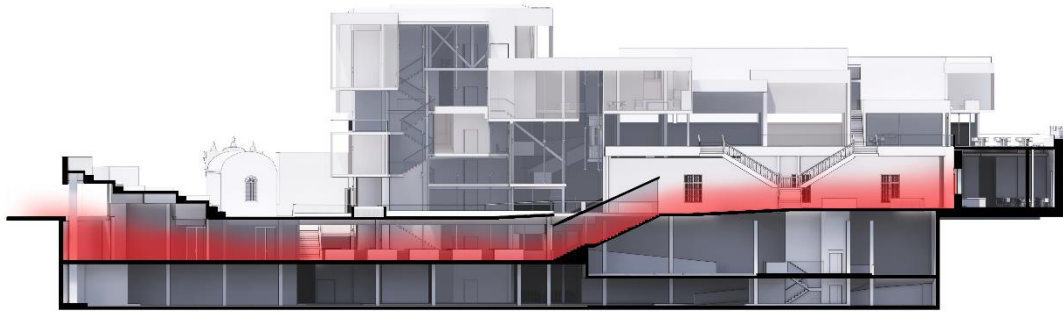


**Figura 71** Ingreso hacia centro comercial y estacionamientos - Elaboración propia

El último ingreso desde la calle está ubicado en la zona suroeste del cuartel, frente a la capilla. Para realizar esta entrada se ha tomado parte del terreno del colegio José Marín Arista, que actualmente se encuentra vacía, esto para generar mayor relación con el ingreso del colegio y además poder captar de mejor manera los flujos peatonales que vienen desde el Centro Histórico de Lima. Este ingreso nos lleva directamente a la capilla que se encuentra en el nivel -1.30 m y que además forma parte de la configuración original del cuartel y es considerada zona intangible. La rampa de ingreso que baja hasta este nivel permite observar la capilla de diferentes ángulos, con el edificio nuevo como un fondo neutro. El vestíbulo principal se encuentra al mismo nivel de la capilla, para mantener relación con esta y además para poder darle más altura a este espacio.

El patio principal busca mantener la misma configuración del patio original, para ello se proponen las graderías que nos conducen al tercer nivel. Estas están dispuestas de tal manera que permiten tener la sensación de continuidad del patio, en este caso el patio o el área libre continúa hasta el techo del cuartel. Esta zona está delimitada por el final del

terreno y da hacia la avenida Nicolás de Piérola. El patio además cuenta con un ingreso hacia la zona comercial, permitiendo también la continuidad de los flujos peatonales.



**Figura 72** Flujo comercial a partir del patio - Elaboración propia

En cuanto al diseño del espacio público tenemos una propuesta simple que respeta la materialidad del cuartel original, pero considerando el alto tránsito que se generaría al abrir el cuartel, por lo que se dispone de un piso de adoquines marcando los senderos de recorrido y además se plantean espacios de descanso o reunión delimitados por un suelo más neutro de concreto en conjunto con jardineras y bancas de concreto. Con estos mismos recursos se delimita la zona destinada al uso educativo que diferencia una zona que si bien es accesible, puede ser controlada.

A partir de este patio podemos ingresar hacia la zona de residencia por las dos entradas principales, una a nivel 0.00 m y otra a +0.30m. Además, contamos con un ingreso hacia la primera sala de exposición o uso comunitario que cuenta con una biblioteca de consulta, además del hall principal con la recepción. A partir de este espacio podemos acceder a los servicios higiénicos y lockers ubicados en el primer sótano, área conectada con el centro comercial y los estacionamientos. Así mismo, desde el vestíbulo principal podemos acceder al primer espacio de galería ubicado en el segundo nivel. Este espacio es de dimensiones menores a los demás espacios ya que está destinado a piezas de menor tamaño. La altura de los techos nos permite dar una iluminación mejor direccionada a las piezas, sobre todo si se trata de piezas con mucho detalle. Este espacio se encuentra en relación con la múltiple altura del hall principal y presenta como protagonista del espacio al balcón de cajón que forma parte del cuartel.

En la figura 58 podemos ver como se busca mantener la continuidad a partir del vacío conectando las áreas de exposición y dejando el hall principal libre de apoyos. Los espacios

superiores conformados por los talleres de la residencia y parte de la exposición “flotan” encima del vacío.



**Figura 73** Configuración del vacío en la propuesta - Elaboración propia

A partir de este nivel podemos acceder a la residencia a través de un espacio híbrido que puede servir para la expansión de la muestra de la galería en caso se necesite. El recorrido continuaría a través de la escalera que cruza la múltiple altura para llevarnos al nivel 3 en donde encontramos el último espacio de exposición cerrado. Este espacio es más amplio que los espacios anteriores y nos permite tener dobles alturas en ciertos lugares. Este espacio cuenta con algunos pisos de vidrio que corresponden a las antiguas linternas que se situaban en el mismo lugar exactamente. Este gesto, además de tener consideración con el cuartel, nos permite generar una relación entre ambos salones de exposición.

Terminando este espacio de exposición tenemos una pequeña cafetería que se complementará con el área de descanso al aire libre en este mismo nivel. El recorrido puede continuar con instalaciones de piezas en el recorrido del techo del cuartel o se puede mantener como espacio público.

Con respecto al área de residencia, como mencionamos anteriormente, se puede ingresar desde el nivel 1. En este nivel nos encontraremos un núcleo de escaleras y el vestíbulo del ascensor que nos dirigen a los distintos pisos. En el primer sótano tenemos una pequeña recepción en el vestíbulo de ascensores, un área de lockers que servirán a los artistas y a los artistas y al área de oficinas administrativas también ubicada en este nivel. Por último, los artistas cuentan con un laboratorio de fabricación o Fab Lab en donde cuentan con herramientas y máquinas especializadas para la realización de sus proyectos. En el nivel -2 tenemos el área de descarga desde donde se proveerá a los comercios, locales de comida, materiales para los artistas y sobre todo la recepción de piezas de exposición.

A partir del nivel 3 contamos con espacios de talleres para los artistas, estos espacios cuentan con distintas características tanto en dimensiones como en altura para poder satisfacer las distintas necesidades de los artistas. En principio, en este programa, se deben poder realizar obras de todo tipo, incluyendo obras de gran escala que requieren procesos más complejos.

En el nivel 4 contamos con el ingreso al área de vivienda en donde encontramos once dormitorios con baño independiente dispuestos en un gran corredor que además distribuye a la sala, el área de cocina y comedor, la terraza y la lavandería.

En el quinto nivel tenemos un área de coworking, con escritorios de libre uso y mesas de reunión abiertas. En este espacio los elementos estructurales toman el lugar. Las cerchas metálicas que sostienen las losas inferiores toman el espacio con una especie de “columnas diagonales” que se vuelven parte del espacio dándole un lenguaje diferente.

## **6.5 Materialidad**

En cuanto a la materialidad, se busca mantener las características del cuartel en la zona conservada, pero mejorando las condiciones de este realizando cambios que permitan el alto tránsito de personas sin que la estructura se vea deteriorada con el tiempo. Así mismo,

Para comenzar, el Cuartel Santa Catalina está conformado por muros de adobe, estructuras y techos de madera. Los techos de madera serán momentáneamente retirados para la construcción de una estructura de concreto armado que sostendrá la nueva losa. Este techo de madera será recolocado como falso cielo raso para mantener las características interiores del cuartel.

En el nivel 1 tendremos para el patio principal piso de adoquines de una tonalidad gris oscura, además para delimitar algunas zonas dentro del espacio público, se utilizará un piso de concreto que se amarre visualmente con las jardineras y bancas del mismo material. Las plataformas de la gradería tendrán el mismo acabado con piso de adoquines, pero los contrapasos serán de concreto armado. Con esto se busca mantener la continuidad del volumen generado por las gradas desde la vista peatonal del primer nivel.



**Figura 74** Gradería - Elaboración propia

El edificio principalmente está conformado por una estructura metálica, placas de concreto armado, losas colaborantes y cerramientos de vidrio traslúcido que pueda reflejar el entorno. Además, se decidió utilizar vidrio con textura tipo arenado para resaltar volumétricamente algunos espacios, conformados principalmente por los talleres. Esto permite mantener el espacio iluminado hacia el interior, pero al mismo tiempo darles cierta privacidad a los artistas y protegerlos del sol durante el día.



**Figura 75** Propuesta de edificio nuevo - Elaboración propia

## 6.6 Instalaciones Sanitarias

La alimentación de agua se ha proyectado mediante la Red Pública ubicada en la Calle Nicolás de Piérola, Cercado de Lima.

### Sistema de agua fría

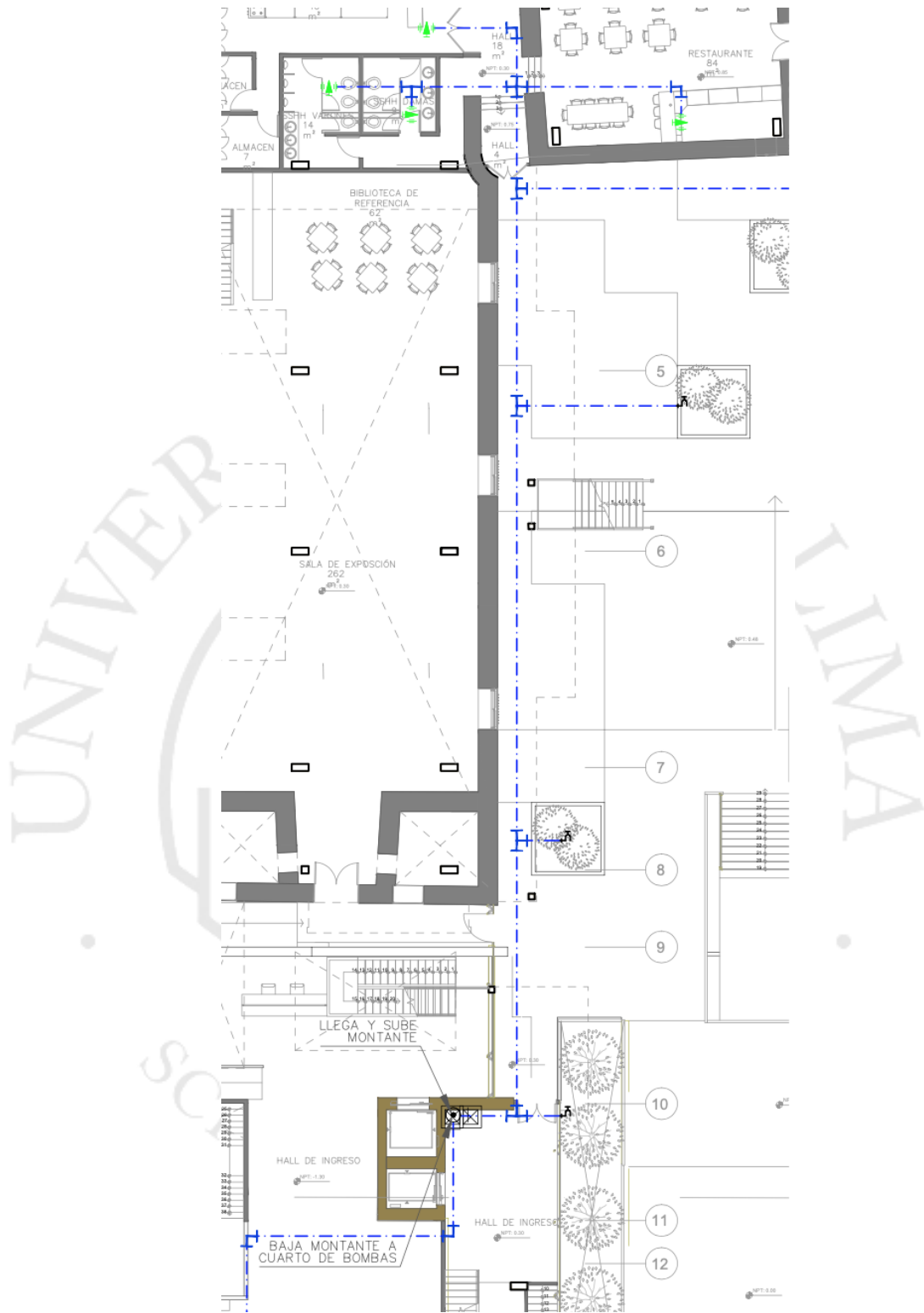
El ingreso de agua para el sistema de agua fría se obtiene de la Calle Nicolas de Piérola. El sistema de abastecimiento será directo de la cisterna a un equipo de presión constante, compuesto por electrobombas. El agua será presurizada de tal manera que pueda alimentar todos los servicios sanitarios de la edificación.

La demanda se ha determinado de acuerdo con el tipo de establecimiento y las instalaciones dadas por el reglamento nacional de edificaciones, norma técnica de edificaciones S.222.2.

Las tuberías de agua serán de PVC. El agua llega por la Av. Nicolás de Piérola, Bajando por una montante cerca al núcleo de ascensores, este bajará a las cisternas. El agua será impulsada por las bombas hacia todo el proyecto. En los niveles superiores se distribuirá por una montante que conectará todos los pisos, a cada ambiente que requiera agua. En la edificación monumental solo se hará una restauración y mantenimiento de las instalaciones de agua existentes.

LEYENDA	
	TUBERIA DE AGUA FRIA
	TUBERIA DE AGUA CALIENTE
	TEE
	CODO 90°
	CODO 45°
	CRUZ SANITARIA
	VALVULA DE COMPUERTA
	VALVULA ANTIRRETORNO O CHECK
	UNION UNIVERSAL
	GRIFO DE RIEGO
	HIDRANTE
	ELECTROBOMBA
	MEDIDOR DE AGUA
	TERMA

**Figura 76** Leyenda de planos de Instalaciones Sanitarias Red de Agua - Elaboración propia

















**Figura 77** Sección de sistema de tuberías de agua y llegada a la montante -  
Elaboración propia

## Red de desagüe

La Red de desagüe descarga hacia la Red Pública ubicada en la Calle Nicolás de Piérola.

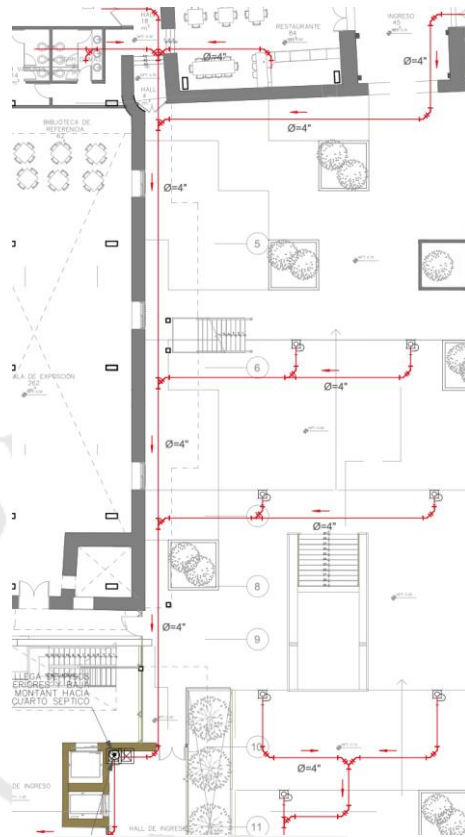
En este proyecto, se considera que las descargas de la edificación evacúen por una electrobomba ubicada en el cuarto séptico. El funcionamiento de este proyecto de desagüe tiene la siguiente lógica. Todos los pisos recolectan las aguas grises en un punto estratégico, el cual es una montante que se ubica cerca al núcleo de ascensores en la nueva edificación. Todas las tuberías llegan al sótano dos, en este nivel se juntan las tuberías y terminan en el cuarto séptico. Por último, con la ayuda de electrobombas los desperdicios suben por una montante hacia el primer nivel y luego evacuan a la red pública en la Calle Nicolas de Piérola.

LEYENDA	
	RED DE DESAGUE EMPOTRADA
	RED DE DESAGUE COLGADA
	CODO DE 90° (SUBE)
	CODO DE 90° (BAJA)
	REGISTRO A RAS DEL PISO CON CODOS DE 45°
	SUMIDERO A RAS DE PISO
	YEE SIMPLE
	YEE DOBLE
	CODO 45°
	SUMIDERO
	CAJA DE REGISTRO, METALICA REV. CON FIBRA DE VIDRIO Y MARCO DE FIERRO FUNDIDO
	CAJA DE REGISTRO, METALICA REV. CON FIBRA DE VIDRIO ANCLADA AL PISO, CON REGISTRO DE 6" Ø
	CAJA SUMIDERO 10" x 10" CON TAPA REJILLA DE ACERO INOXIDABLE
	CANALETA EN PISO. CON TAPA REJILLA DE ACERO INOXIDABLE

NOTA: LAS TUBERIAS DE AGUA SERAN DE PVC-CLASE A. 10  
LAS SALIDAS DE AGUA A LOS APARATOS SANITARIOS SERAN CON ACCESORIOS DE Fo.Go.

**Figura 78** Leyenda de Planos de Instalaciones Sanitarias – Elaboración propia





**Figura 79** Sección de sistema de tuberías de desagüe desde el patio principal –  
Elaboración propia

### 6.7 Instalaciones Eléctricas

La alimentación eléctrica se ha proyectado a través de la Red Pública de Energía Eléctrica mediante la acometida subterránea, ubicada en la Calle Nicolas de Piérola, Cercado de Lima.

Se obtiene la electricidad de la red pública de la calle, hacia la subestación eléctrica en el sótano, luego se conecta al tablero general y de este al grupo electrógeno. Luego, del tablero general se conecta a sub-tableros distribuidos estratégicamente y sube por la montante a los pisos superiores. Para ver el diagrama y distribución del tablero general y sub-tableros, puede ver su ubicación en las plantas de Instalaciones Eléctricas o en la figura 73 y 74. En la edificación monumental solo se hará una restauración y mantenimiento de la especialidad de eléctricas.

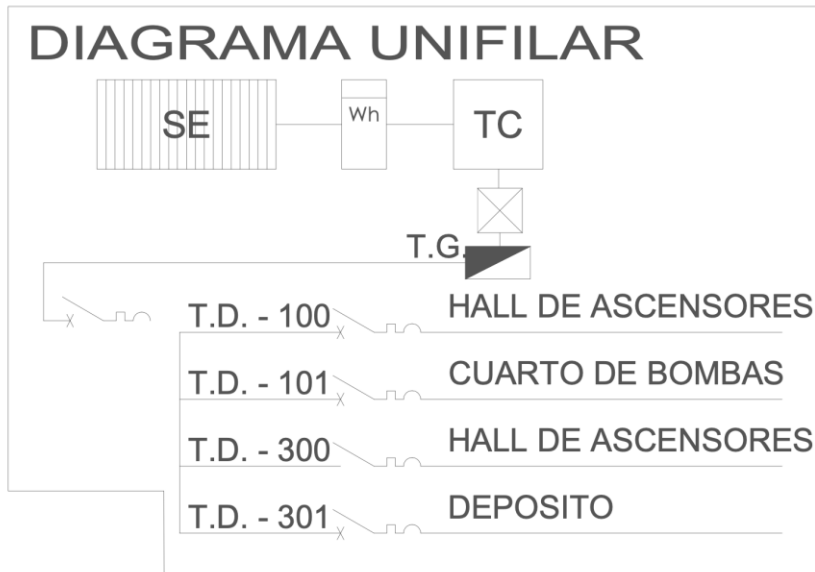


Figura 80 Diagrama Unifilar – Elaboración propia

LEYENDA			
	MEDIDOR DE LUZ		LUMINARIA COLGANTE PARA TUBO FLUORESCENTE
	TABLERO DE DISTRIBUCION		LUMINARIA ADOSADA PARA TUBO FLUORESCENTE
	CAJA DE PASO CUADRADA		ESTACA DE LUZ
	SUB-ESTACION ELECTRICA		POSTE DE LUZ
	TRANSFORMADOR DE CARGA		DOWNLIGHT EMPOTRADO COMPACTA
	GRUPO ELECTROGENO		LUMINARIA DE INTERIORES PARA SUSPENDER DE LUZ DIRECTA
			BARRA DE LUCES DICROICAS
			T.G. TABLERO GENERAL
			TABLERO ELECTRICO
			POZO DE TIERRA
			T.D. - 01 SUB-TABLERO DE DISTRIBUCION - SEGUN CODIGO
			CIRCUITO PRINCIPAL EMPOTRADO EN PISO
			CIRCUITO PRINCIPAL EMPOTRADO EN TECHO
			CIRCUITO ILUMINACION EMPOTRADO EN PISO
			CIRCUITO ILUMINACION EMPOTRADO EN TECHO
			CIRCUITO DE TOMACORRIENTES EMPOTRADO EN PISO
			TOMACORRIENTE

Figura 81 Leyenda de Sistema Eléctrico – Elaboración propia

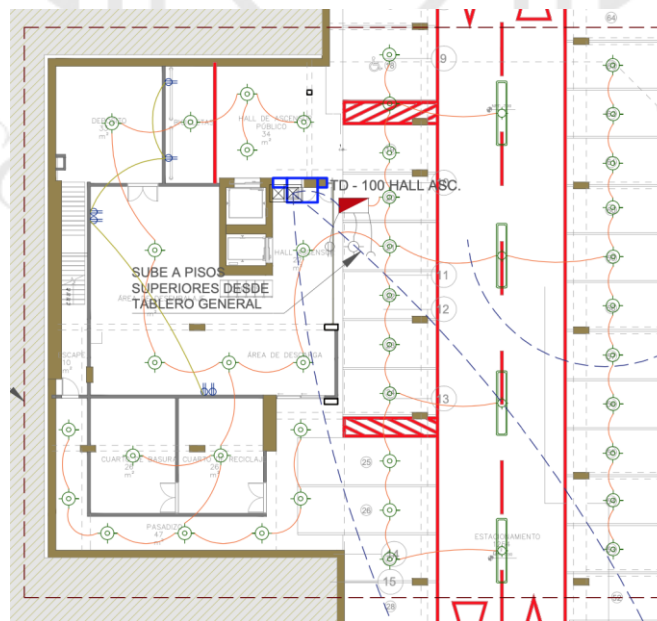


Figura 82 Sección de instalaciones eléctricas en primer sótano

## 6.8 Estructura

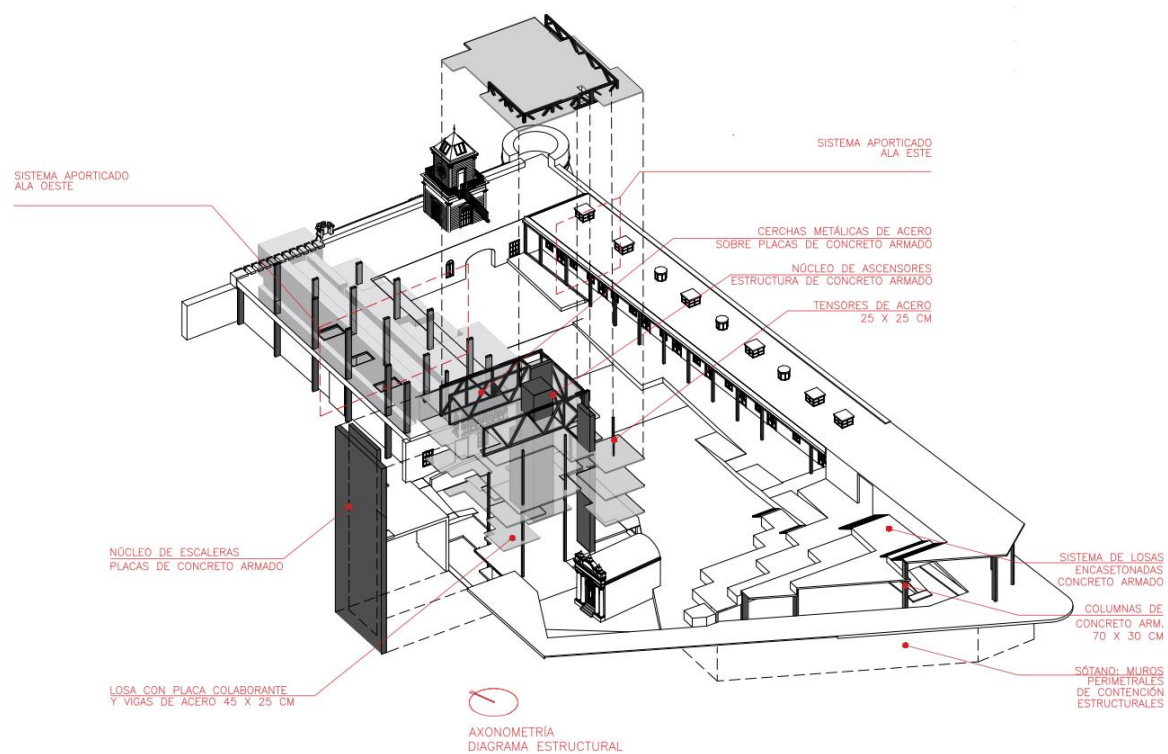


Figura 83 Diagrama Estructural General - Elaboración propia

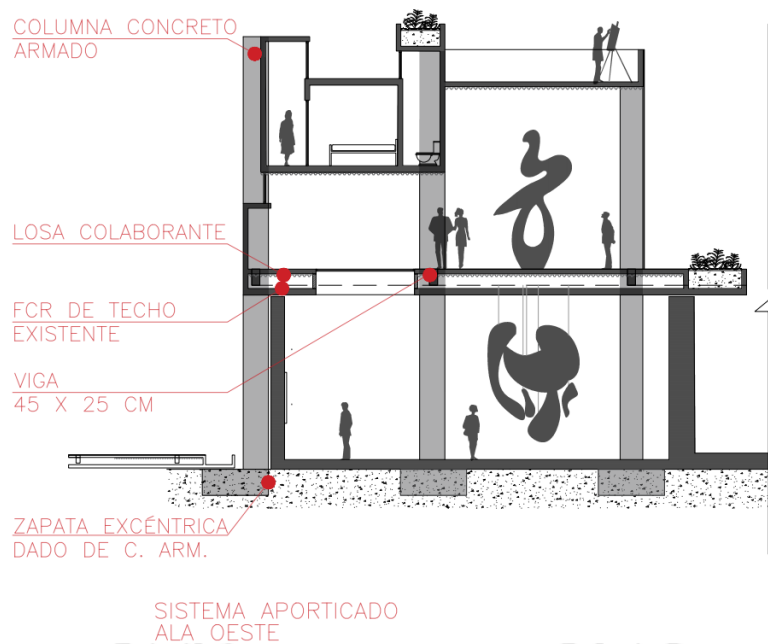
Para comenzar, contamos con dos sótanos hasta el nivel -7.90 metros. Esta excavación se retira en promedio 1 metro desde los muros del cuartel y la capilla hacia el interior y se logra aprovechar la mayor cantidad de área de vacío para convertirlo en el sótano del proyecto. El área alcanzada para el sótano es de 2571 m<sup>2</sup>, esta se encuentra enmarcada por muros de contención de 30 cm y cuenta con una estructura interna de columnas de concreto armado de 80 x 35 cm. En esta zona contamos con luces desde 7.2 a 8.5 m.

Desde el nivel 1 hasta el nivel 3 tenemos una escalinata en la zona sur del proyecto que sirve como anfiteatro abierto. Esta estructura se soporta a partir de una losa encasetonada en ambas direcciones en dimensiones aproximadas de 2.8 x 2.8. Este sistema se sostiene en el límite del terreno con columnas de 70 x 30 que vienen desde el sótano -2. La idea es mantener esta conexión del primer nivel al tercero sin interrumpir el espacio de feria dispuesto en el primero sótano.

El nuevo edificio de 8 niveles va desde el sótano -2 hasta el nivel 6 de techos. Estructuralmente, este volumen se desarrolla de manera independiente sosteniéndose por 7

placas que van desde el nivel -7.90 al -17.00 m. Estas placas se amarran a los núcleos de circulación vertical, tales como ascensores y escaleras de escape. Esta estructura de piso a techo se complementa con columnas metálicas en lugares estratégicos. Además, contamos con unas cerchas metálicas en el nivel 6 de 3.80 de altura que amarran las placas verticales, de estas se soportan los volados de las distintas losas del proyecto a partir de tensores de acero.

Sobre el ala oeste del cuartel contamos con el tercer espacio de galería sobre el cual tenemos los dormitorios de la residencia. Esta edificación se sostiene a partir de columnas de concreto de 70 x 35 cm que van desde el nivel 1 hasta nivel 5. Se decidió crear una nueva losa sobre el techo de quincha y madera original para garantizar la seguridad necesaria. De todas formas, se mantuvo este como parte de la propuesta para no perder la configuración del espacio inferior del cuartel.



**Figura 84** Sección de ala oeste del Cuartel - Elaboración propia

Algo similar sucede con el lado este del cuartel en donde se utiliza el mismo recurso para poder crear una nueva losa sobre la sola existente. Sobre esta se reinstalarían las lámparas o teatinas para conservar la configuración del cuartel. Se proponen columnas de 70 x 35 cm que sostengan la nueva losa colaborante.

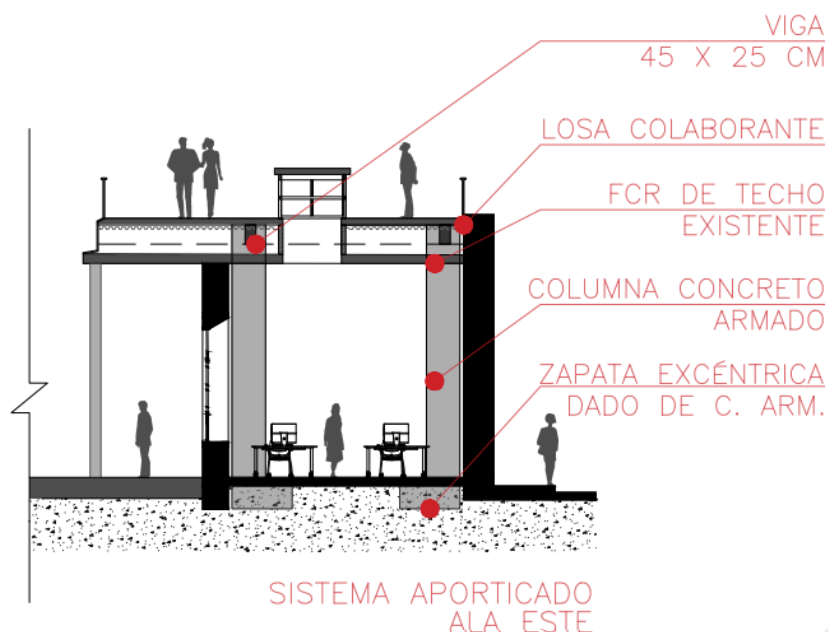


Figura 85 Sección de ala este del cuartel - Elaboración propia

## 6.9 Inversión

La inversión a realizarse para este proyecto se evalúa en dos etapas: primero la de restauración y luego la construcción del proyecto nuevo.

La restauración se evaluó en una primera oportunidad según el Cuadro de Valores Unitarios de Edificaciones para la costa. En este hemos considerado valores de categoría E y D por ser materiales tipo adobe y quincha, techos de madera. Esto, de acuerdo con la cantidad de m<sup>2</sup> construidos del cuartel, suma una cantidad aproximada de 937,576 nuevos soles que corresponde a un costo x metro cuadrado de 349.40 nuevos soles.

PISOS RESTAURACION	ÁREA TECHADA X m <sup>2</sup>	MUROS Y COLUMNAS	TECHOS	PISOS	PUERTAS Y VENTANAS	REVESTIMIENTOS	BAÑOS	INSTALACIONES	SUMA DE VALORES DE CATEGORÍAS (SOLES)	VALOR DE OBRA POR PISO (SOLES)
NIVEL CALLE	1385.04	S/ 161.97	S/ 41.53	S/ 67.05	S/ 74.29	S/ 93.04	S/ -	S/ 90.49	S/ 437.88	S/ 606,481.32
PISO 2	1298.36	S/ 161.97	S/ -	S/ -	S/ -	S/ 93.04	S/ -	S/ 90.49	S/ 255.01	S/ 331,094.78
Total M2	2683.4	VALOR TOTAL DE LA OBRA								S/ 937,576.10
COSTO UNITARIO X M2										S/ 349.40

Tabla 6 Cálculo de inversión de Restauración de Cuartel

Sin embargo, decidimos encontrar ejemplos de edificios restaurados en el Perú como referencia de precios por m<sup>2</sup>. Tenemos el Templo de Santo Tomás Chumbivilcas en Cusco en donde se estima una inversión de 3788 soles por metro cuadrado. Luego, tenemos el templo San Juan Bautista de Coporaque en Arequipa con 7200 soles por metro cuadrado.

Por último, la Iglesia Nuestra Señora de Cocharcas en donde se utilizaron un aproximado de 3500 soles para su restauración. Si realizamos un promedio por m2 cuadrado entre estos tres proyectos tenemos un aproximado de 4180 soles por metro cuadrado para la restauración de un edificio histórico en Perú.

PROYECTOS DE RESTAURACION Y PUESTAS EN VALOR	AREA APROX.	COSTO	x m2
TEMPLO SANTO TOMAS CHUMBIVILCAS	2640	S/ 10,000,000.00	3788
TEMPLO SAN JUAN BAUTISTA DE COPORAQUE	1250	S/ 9,000,000.00	7200
IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE COCHARCAS	4000	S/ 14,000,000.00	3500

**Tabla 7** Referentes económicos de Proyectos de restauración y puesta en valor

Si multiplicamos el área construida a restaurar que suma 2683 metros cuadrados por este precio promedio mencionado obtenemos un total de 11,214,940 nuevos soles para la restauración.

PISOS NUEVO	ÁREA TECHADA X m2	MUROS Y COLUMNAS	TECHOS	PISOS	PUERTAS Y VENTANAS	REVESTIMIENTOS	BAÑOS	INSTALACIONES	SUMA DE VALORES DE CATEGORÍAS (SOLES)	VALOR DE OBRA POR PISO (SOLES)
SOTANO -2	2568.62	S/ 345.63	S/325.59	S/ 40.41	S/ 74.29	S/ 65.58	S/55.81	S/ 227.07	S/ 1,134.38	S/ 2,913,791.16
SOTANO -1	2568.62	S/ 345.63	S/325.59	S/113.44	S/ 290.00	S/ 176.25	S/80.46	S/ 227.07	S/ 1,558.44	S/ 4,003,040.15
NIVEL CALLE	889.26	S/ 345.63	S/325.59	S/113.44	S/ 290.00	S/ 176.25	S/ -	S/ 227.07	S/ 1,477.98	S/ 1,314,308.49
PISO 2	899.12	S/ 345.63	S/325.59	S/113.44	S/ 290.00	S/ 176.25	S/ -	S/ 227.07	S/ 1,477.98	S/ 1,328,881.38
PISO 3	2180.90	S/ 345.63	S/325.59	S/113.44	S/ 290.00	S/ 176.25	S/29.78	S/ 227.07	S/ 1,507.76	S/ 3,288,273.78
PISO 4	737.67	S/ 345.63	S/325.59	S/113.44	S/ 290.00	S/ 176.25	S/80.46	S/ 227.07	S/ 1,558.44	S/ 1,149,614.43
PISO 5	764.55	S/ 345.63	S/325.59	S/113.44	S/ 290.00	S/ 176.25	S/29.78	S/ 227.07	S/ 1,507.76	S/ 1,152,757.91
PISO 6	244.29	S/ 345.63	S/325.59	S/113.44	S/ 290.00	S/ 135.23	S/ -	S/ 227.07	S/ 1,436.96	S/ 351,034.96
TOTAL m2	10853.03	VALOR TOTAL DE LA OBRA								S/ 15,501,702.27
COSTO UNITARIO X M2										S/ 1,428.33

**Tabla 8** Cálculo de inversión de edificio nuevo - Elaboración propia

Para a construcción nueva evaluamos el nivel de acabados según está establecido por el Cuadro de Valores Unitarios Oficiales de Edificaciones para la Costa. Se escogieron los valores de las categorías B para estructuras por su complejidad, A para techos ya que contamos con luces mayores a 6 metros, C para pisos ya que no considera pisos importados, A para cerramientos por la gran cantidad de muro cortina utilizado, C para revestimientos porque contamos con gran cantidad de concreto expuesto y B para instalaciones ya que no contamos con sistema de aire acondicionado en todos los espacios.

DESCRIPCION	UND.	Metrado	P.U.	Parcial	S.total
<b>MOVIMIENTO DE TIERRAS</b>					
<b>DEMOLICION</b>					
DEMOLICION DE MUROS DE LADRILLO KK DE SOGA	M2	334.00	S/ 11.85	S/ 3,957.90	
DEMOLICION DE MUROS DE ADOBE E=0.40	M2	280.00	S/ 5.88	S/ 1,646.40	
TOTAL					S/ 5,604.30
EXCAV. MEC. MAT. SUELTO C/TRAC. D6D	M3	20,292.10	S/ 6.33	S/ 128,448.99	
ELIM.MAT.CARGA 125HP/VOLQUETE 6 M3,V=30 D=10KMS	M3	20,292.10	S/ 19.34	S/ 392,449.21	
TOTAL					S/ 520,898.21
<b>OBRAS DE CONCRETO ARMADO</b>					
CONCRETO F' C 210 KG/CM2 MURO SOSTENIMIENTO	M3	803.35	S/460.67	S/ 370,079.71	
ENCOFRADO Y DESENCOFRADO NORMAL MURO DE SOSTENIMIENTO	M2	4,096.39	S/ 47.38	S/ 194,086.82	
TOTAL					S/ 564,166.52
TOTAL					S/ 1,090,669.03

**Tabla 9** Obras Preliminares - Elaboración propia

Se consideró, adicional a los precios de construcción, las obras preliminares a realizarse en el predio. Se estima un aproximado de 614 metros cuadrados de demolición en total, entre muros de ladrillo y muros de quincha lo que sumaría un total de 5,604.30 nuevos soles. La excavación mecánica se considera para el área del sótano que suma un total de 20,292.10 metro cúbicos de excavación y por ende de material a transportar, esta partida sumaría un total de 520,898 nuevos soles. Luego de la excavación se procederá a la construcción de los muros perimetrales de contención los cuales suman un total de 564,166 nuevos soles. Con la suma de las obras preliminares obtenemos un total de 1,090,669 soles.

## 6.10 Financiamiento

El Centro Multidisciplinario de Creación Artística cuenta con una serie de ingresos a partir de los comercios y actividades realizadas dentro del programa.

Como principal y constante ingreso tenemos la zona comercial, conformada por 20 locales comerciales de comercialización de productos y 3 locales de comida que serán ofrecidos a concesión. Esto representa aproximadamente 600 metros cuadrados.

Otro de los servicios que será gestionado de manera privada será el uso de estacionamientos. Contamos con 77 estacionamientos que serán alquilados a una empresa que gestione los ingresos y salidas de los vehículos cobrando el derecho a estacionamiento por hora.

Se verá además un ingreso importante en la parte educativa con el fomento de los talleres. Como se mencionó anteriormente, los artistas que participen en la residencia podrán tener la oportunidad de ofrecerse como voluntarios como forma de retribuir la oportunidad de la residencia. Esto, además de brindar oportunidades a artistas con menores

recursos, puede reducir los gastos de los talleres educativos, concentrando las ganancias en la inversión para el Centro Multidisciplinario.

La residencia artística es uno más de los ingresos que deben ser considerados. El artista realiza una inversión para poder participar en este programa. Similar a una institución educativa, se paga un monto de matrícula y una mensualidad, que depende del período que se necesite. Los artistas pueden adquirir becas o buscar entidades que puedan financiar su pasantía.

Por último, se buscarán empresas interesadas en invertir en el desarrollo de programas culturales. Existe por ejemplo la posibilidad de tener como inversor a la Cooperación Española, que fue la impulsadora de la ex Escuela Taller que tenía como sede el Cuartel Santa Catalina. Además, tenemos el Centro de Innovación y Desarrollo Emprendedor de la PUCP que promueve la creación y desarrollo de empresas que aprovechen la formación y conocimiento para la generación de bienes y servicios culturales. (A Donde, 2021) Por otro lado, entidades como el Museo de Arte de Lima o el Museo de Arte Italiano, que promueven de la misma manera el arte contemporáneo y se encuentran dentro del centro histórico, pueden formar parte de un fondo de inversión que promueva la realización de este proyecto.

## **6.11 Conclusiones**

El proyecto de tesis se enfocó en la reutilización del Cuartel Santa Catalina que conformaba un vacío dentro de un área en donde predomina la actividad comercial. Este espacio patrimonial se encuentra desaprovechado y subutilizado por el Ministerio de Cultura. En este espacio se contempló la realización de un Centro Multidisciplinario de Creación Artística, que consta de un programa conformados por 4 partes: centro cultura, programa de residencia, programa educativo y centro comercial. Estas partes del proyecto fueron pensadas para el correcto aprovechamiento de las instalaciones del cuartel que respondan a las necesidades culturales de la zona y la ciudad.

Todas las partes del proyecto se mantienen en relación con el público establecido: los comerciantes, la población flotante, los escolares y los artistas. Se pensaron en sus necesidades y en los beneficios que les podría brindar al generar este proyecto. Incluso, parte importante de los usuarios son los vecinos de Barrios Altos, que debido a la cercanía



del espacio pueden utilizar este espacio para las distintas necesidades que se tengan como comunidad o como individuales.

Las áreas planteadas en el proyecto se enfocan en la recuperación del espacio vacío interior del cuartel y la utilización de este concepto para generar nuevos espacios que sirvan a los actores culturales. El concepto de vacío se mantiene constante al largo de toda la investigación y se ha utilizado en la elaboración del proyecto.

Los demás conceptos como la restauración crítica o los conceptos propuestos por Tschumi nos ayudaron a entender las relaciones entre el edificio nuevo y el antiguo. Existe permanentemente una relación de conflicto entre el edificio nuevo y el antiguo, incluso si lo que se busca es reciprocidad, ya que se está forzando al edificio antiguo a tomar una forma y a albergar necesidades que no ha tenido anteriormente. Además, al tomar el concepto de restauración crítica, priorizamos el fin de la restauración que es el nuevo uso, ante la pureza del edificio existente.

Por último, creemos que la importancia de la recuperación de los edificios patrimoniales o de valor monumental para el reforzamiento de la memoria colectiva y la conciencia de un pasado histórico. Sin embargo, debemos dejar de lado las posturas puristas de conservación que plantean una reconstrucción de lo antiguo, y debemos priorizar el aprovechamiento de estos espacios estableciendo un balance sano entre la conservación y la modernización de los edificios patrimoniales. Debemos tomar este tipo de intervenciones como una respuesta a las necesidades de la sociedad y una como una oportunidad para justificar la recuperación de monumentos que se dejan en el olvido por falta de recursos.

## Referencias

- A Donde. (2021). *A donde* . Obtenido de Pontificia Universidad Católica el Perú:  
<https://adonde.com/peru-peru/pontificia-universidad-catolica-del-peru/>
- AECID. (s.f.). *Dónde cooperamos*. Recuperado el 2021, de Escuelas Taller:  
<https://www.aecid.es/ES/d%C3%B3nde-cooperamos/alc/programas-horizontales/programa-de-escuelas-taller>
- Araque, J. (2011). *Ciudad Sutura: Operaciones sobre el vacío urbano. Caso de estudio: sector de la ciudad de barquisimeto, venezuela*. Barquisimeto: Universidad Central de Venezuela.
- Arquetopia. (s.f.). *Arquetopia*. Obtenido de CUSCO, PERU – ARQUETOPIA CUSCO RESIDENCY SPACE: <https://www.arquetopia.org/cusco>
- Assman, J. (1988). Communicative and cultural memory. *An international and interdisciplinary handbook*, 109-118.
- Avilés, M. d. (1901). *Memoria del Virrey del Perú*. Lima: Imprenta del Estado.
- Azevedo de Sousa, C. (Octubre de 2012). DO CHEIO PARA O VAZIO METODOLOGIA E ESTRATÉGIA NA AVALIAÇÃO DE ESPAÇOS URBANOS OBSOLETOS. Lisboa, Portugal.
- Bákula, C. (2000). Tres definiciones en torno al patrimonio: Reflexiones en torno al patrimonio cultural. *Debates*, 167-174.
- Baldini, U., del Grano Manganelli, F., di Geso, G., & al.), (. (1987). *Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los objetos de arte y cultura*. Roma.
- Baquero Duarte, D. L. (2011). Las plazas de mercado como. *Universidad Nacional de Colombia*. Bogota, Colombia.
- Benjamin, W., & Concha Fernández, M. (1996). *Escritos Autobiográficos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Benkovsky, V., & Salvador, P. (18 de Mayo de 2016). *SOBRE EL VACÍO URBANO. UNA PROXIMACIÓN AL CONCEPTO*. Obtenido de BSAUP Arquitectura y Urbanismo: <http://www.bsau.com/pages/blog/sobre-el-vacio-urbano-una-aproximacion-al-concepto.html>

- Boito, C. (1883). Carta del Restauro. 3° Congresso degli Ingegneri e Architetti italiani (pág. 2). Roma: CERR.
- Brandi, C. (1972). *La Carta del Restauro 1972*. Roma: Administración de Antigüedades y Bellas Artes.
- Burneo, R. A. (2012). *Las murallas coloniales de Lima y Callao*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Carbonara, G. (1976). *La reintegrazione dell'immagine*. Roma.
- Centro Selva, Arte y Ciencia. (s.f.). *Centro Selva*. Obtenido de Residencia grupal programada: <https://www.centroselva.com/programas/>
- Cotto Ceramic Studio . (s.f.). *Cotto Ceramic Studio*. Obtenido de Residency program: <http://cottodesigns.com/residency>
- Cuervo Calle, J. (2008). Habitar: Una condición exclusivamente humana. *Iconofacto*, 43-51.
- de Prada, M. (2010). Componer con vacío. Notas sobre la configuración del vacío en el arte y la arquitectura. *Cuadernos de notas 9*.
- Díaz-Albertini, J. (2017). *El feudo, la comarca y la feria. La privatización del espacio público en Lima*. Lima: Universidad de Lima.
- Experimenta. (2012). *Experimenta*. Obtenido de Escaravox, infraestructura agrosocial de Andrés Jaque para Matadero Madrid: <https://www.experimenta.es/noticias/arquitectura/escaravox-arquitectura-agrosocial-andres-jaque-matadero-madrid-3670/>
- Fariña Tojo, J. (2013). Ciudad sostenible, rehabilitación arquitectónica y regeneración urbana. *Revista aragonesa de administración pública*, 15-26.
- Foucault, M. (1968). *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Franco, I. D. (2015). La cultura como estrategia de transformación y promoción urbana en Bogotá y Medellín. *Revista de Geografía Norte Grande*.
- García Marquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Cartagena: Editorial Planeta.

- Gehl, J. (2006). *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*. Barcelona: Editorial Reverté.
- Gerencia de Cultura de la Municipalidad de Lima. (26 de Nov de 2018). *Cultura Para Lima*. Obtenido de La Iglesia de la Concepción: <https://medium.com/@culturaparalima/la-iglesia-de-la-concepci%C3%B3n-c493749555a3>
- Giedion, S. (1941). *Espacio, tiempo y arquitectura*. Cambridge: Reverté.
- Godoy, L. (1978). *El Cuartel Santa Catalina*. Instituto Nacional de Cultura, Lima.
- Godoy, L. (1978). *El Cuartel Santa Catalina*. Lima.
- González, N. E. (2004). Las reformas borbónicas y su imoportato en el Río de la Plata. El Mercosur: Antecedentes Históricos. *Revista Nordeste*, 33-38.
- Guía Expresso. (1999). *Lima, paseos por la ciudad y su historia*. Lima: Diario Expreso de Lima y el Banco Sudamericano.
- Halbwachs, M. (1968). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (1968). Memoria Colectiva y Memoria Histórica. En M. Halbwachs, *La memoria colectiva* (págs. 209-219). París: PUF.
- Illich, I. (2000). El mensaje de la choza de Gandhi. *Ixtus, espíritu y cultura (Ivan Illich: Arqueología de las costumbres) N°28 año VII*, 106.
- INEI. (2010). *Encuesta Nacional de Uso de tiempo*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima.
- INEI. (2019). *Informe Técnico: Situación del Mercado Laboral en Lima Metropolitana*. Lima: Inei.
- Infoartes. (5 de Abril de 2014). *Infoartes.pe*. Obtenido de 128,190 personas con ocupación principal vinculada a las artes. Censo 2007 INEI: <http://www.infoartes.pe/128190-personas-con-ocupacion-principal-vinculada-las-artes-censo-2007-inei/>
- Intermediae. (2007). *Intermediae*. Obtenido de Qué es Intermediae: <https://www.intermediae.es/que-es-intermediae>
- Klee , P. (1956). *Das Bildnerische Denken*.

- Koolhaas, R. (2002). El espacio basura. *Junkspace*, 175-190.
- Larrea, J. (2019). Jorge Larrea, ex director de la Escuela Taller de Lima. (G. Champin, Entrevistador)
- Leon, A. (2008). Vivienda, hogar y ciudad en la arquitectura. *Revista A n° 3*, 94-124.
- Lima Cómo Vamos . (2018). *Encuesta Lima Cómo Vamos 2018, IX informe de percepción sobre calidad de vida en Lima y Callao*. Lima.
- Lima Cómo vamos. (2018). *Evaluando la Gestión en Lima y Callao. IX Informe de resultados sobre calidad de vida*. Lima.
- Lima Cómo Vamos. (2019). *Lima y Callao según sus ciudadanos. Décimo informe Urbano de Percepción sobre Calidad de Vida en la Ciudad* . Lima: Lima Como Vamos.
- López Soria, J. (30 de Junio de 2009). *Compartiendo*. Obtenido de Todo construir es ya un habitar : <https://jilopezsoria.blogspot.com/2009/06/heidegger-puente.html?m=1>
- Massmoca. (2019). *Massmoca*. Obtenido de History: <https://massmoca.org/about/history/>
- Matadero Madrid. (2011). *Madrid!* Obtenido de Más Matadero: <https://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/UDCMedios/noticias/2011/03-Marzo/14Lunes/NotasPrensa/alcalde/ficheros/DOSSIER%20MAS%20MATADERO.pdf>
- Matadero Madrid. (s.f.). *Matadero Madrid Centro de creación contemporánea*. Obtenido de Centro de Residencias Artísticas.
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. (2018). *Movimiento Turístico en Lima*. Lima: Dirección General de Investigación y Estudios sobre Turismo y Artesanía.
- Ministerio de Cultura. (2012). *Lineamientos de Política Cultural*. Lima.
- Ministerio de Cultura Colombia. (2015). *Cultura a la medida, Análisis de la Cuenta Satélite de Cultura de Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura de Madrid. (1896). Centro de Arte Reina Sofía. *Centro de Arte Reina Sofía Inauguración 1 fase 26 mayo 86*. Madrid, España.
- Ministerio de Vivienda. (2011). *5 Ideas para el Centro Histórico de Lima*. Lima: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

- Ministerio de Vivienda. (2018). *Norma A-140*. Ministerio de Vivienda, Lima. Obtenido de [http://www3.vivienda.gob.pe/dgprvu/docs/TITULO\\_III\\_EDIFICACIONES/III.1%20ARQUITECTURA/A.140%20BIENES%20CULTURALES%20INMUEBLE%20Y%20ZONAS%20MONUMENTALES.pdf](http://www3.vivienda.gob.pe/dgprvu/docs/TITULO_III_EDIFICACIONES/III.1%20ARQUITECTURA/A.140%20BIENES%20CULTURALES%20INMUEBLE%20Y%20ZONAS%20MONUMENTALES.pdf)
- Montaner, J. (2005). La Renovación Arquitectónica de los Museos de Madris. *Museos.es*, 113-121.
- Montes, A. (2016). *La gestión del vacío urbano: contextos, casos y propuestas*. Costa Rica: Revistarquis.
- Montoliú, P. (2002). *Enciclopedia de Madrid*. Madrid: Planeta.
- Múnera L., M. C. (2011). Construcción del hábitat: Más allá de una política de producción de vivienda. *Construcción social del hábitat más allá de una política de producción de vivienda*. Quito: Universidad Nacional de Colombia.
- Municipalidad de Lima. (2008). *Ordenanza N° 1156*. Lima.
- Municipalidad Metropolitana de Lima. (2014). Plan específico de Barrios Altos (Cercado de Lima y El Agustino) 2014-2025. *Resumen Ejecutivo*. Lima.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2000). *Historia*. Obtenido de <https://www.museoreinasofia.es/museo/historia>
- Nouvel, J. (2005). *Extending of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Obtenido de In the Shadow of the Reina Sofía: <http://www.jeannouvel.com/en/projects/extension-du-musee-reina-sofia/>
- Otto, F. (1979). *Arquitectura Adaptable*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Palma, P., & Ragas, J. (2018). Enclaves sanitarios: higiene, epidemias y salud en el Barrio chino de Lima, 1880-1910. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, págs. 159 - 190.
- PROLIMA. (2018). *Plan Maestro del Centro Histórico de Lima Diagnóstico*. Lima.
- Rábago, J. (2001). ¿Vacíos urbanos o vacíos de poder metropolitano? Puebla, México.
- Ramón, G. (1999). Urbe y orden: Evidencia del reformismo bornónico en el tejido limeño. En S. O'Phelan, *El Perú en el siglo XVIII* (págs. 295 - 324). Lima: PUCP Instituto Riva Agüero.

- RehabiMed. (2007). Método RehabiMed. Arquitectura Tradicional Mediterránea I. Rehabilitación de la Ciudad y Territorio. En RehabiMed, *Método RehabiMed. Arquitectura Tradicional Mediterránea I. Rehabilitación de la Ciudad y Territorio* (pág. 50). Barcelona: Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics.
- Rehabimed. (Agosto de 2020). *Inicio*. Obtenido de Rehabimed: <http://www.rehabimed.net/es/>
- ResArtis. (s.f.). *ResArtis*. Obtenido de Acerca de las Residencias : [http://www.resartis.org/es/residencias/acerca\\_de\\_las\\_residencias/](http://www.resartis.org/es/residencias/acerca_de_las_residencias/)
- Rivera Blanco, J. (2002). Nuevas tendencias de la restauración monumental de la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia. Valladolid, España.
- Rivera Blanco, J., & Perez Arroyo, S. (2000). Carta de Cracovia. *PRINCIPIOS PARA LA CONSERVACIÓN Y* (pág. 4). España: Universidad de Valladolid.
- Rodríguez, E., & Martínez, L. (2017). Diagramanía, el diagrama como la "teoría de proyectar contemporáneo. Uruguay: Universidad ORT Uruguay.
- Rosero Muñoz, L. A. (2017). Vacíos urbanos piezas estructuradoras de ciudad. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. .
- Ruskin, J. (1949). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona: Alta Fulla.
- Sachaqa. (s.f.). *Sachaqa Centro de Arte*. Obtenido de Artis Residency: <https://www.sachaqacentrodearte2.com/artistresidency>
- Scarrocchia, S. (2007). Riegl en la práctica. De la maestría en la conservación de los monumentos al proyecto de restauración arquitectónica. En A. A. Fernández, *El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes* (págs. 13-22). Andalucía: Junta de Andalucía . Obtenido de Riegl en la práctica. De la maestría en la conservación de los monumentos al proyecto de restauración arquitectónica.
- Seydel, U. (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta Poetica*, 187-214.
- Shimabukuro, A. (2015). Barrios Altos: caracterización de un conjunto de barrios tradicionales en el marco del Centro Histórico de Lima. *Revista de Arquitectura 17 (I)*, 6-17. doi:10.14718/RevArq.2015.17.1.2
- Solá-Morales, I. (2006). *Intervenciones*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Tartás Ruiz, C., & Guridi García, R. (2013). Cartografías de la memoria Aby Warburg y el atlas mnemosyne. *Expresión Gráfica Arquitectónica*, 226-235.
- Tello, C., & Madueños Ríos, E. (18 de Junio de 2019). *Mercado Central de Lima y Galería Concepción / Mercado Central y alrededores. Parte 5*. Lima, Lima, Perú.
- Tolentino, F. (2020). Conferencia Virtual "El Mercado Central de Lima. Lima.
- Torres, C. (Diciembre de 2014). La rehabilitación arquitectónica planificada. *Scielo*, 30-35.
- Tschumi, B. (2004). Event-Cities 3: Concept vs. Context vs. Content. *Cambridge: The MIT Press*.
- Tschumi, B. (2005). Concepto, contexto, contenido. *Arquine Vol. 34*, 78-89.
- Tupac . (s.f.). *Tupac.org*. Obtenido de Residencias: <http://tupac.org.pe/residencias/>
- UNESCO. (2015). *22 indicadores de cultura para el desarrollo. Resumen Analítico*. Lima.
- Unesco. (2015). *Cultura: Futuro Urbano. Informe sobre la cultura para el desarrollo urbano sostenible*. París: Unesco.
- UNESCO. (23 de 11 de 2019). *UNESCO*. Obtenido de UNESCO en Perú: <https://es.unesco.org/news/vision-unesco-centro-historico-lima>
- Valdiviezo, J. (2019). Jimmy Valdiviezo Investigador. (G. Champin, Entrevistador)
- Velarde, H. (1990). *Itinerarios de Lima*. Lima: Patrona de Lima.
- Viñao, A. (2010). Memoria, patrimonio y educación. *Educatio Siglo XXI Vol 28 n°2*, 17-42.
- Yory, C. M. (1999). Del espacio ocupado al lugar habitado: una aproximación al concepto de topofilia. *La ciudad pensada: Serie Ciudad y Hábitat No. 12*, 57-64.

## Bibliografía

- A Donde. (2021). *A donde* . Obtenido de Pontificia Universidad Católica el Perú: <https://adonde.com/peru-peru/pontificia-universidad-catolica-del-peru/>



- AECID. (s.f.). *Dónde cooperamos*. Recuperado el 2021, de Escuelas Taller: <https://www.aecid.es/ES/d%C3%B3nde-cooperamos/alc/programas-horizontales/programa-de-escuelas-taller>
- Araque, J. (2011). *Ciudad Sutura: Operaciones sobre el vacío urbano. Caso de estudio: sector de la ciudad de barquisimeto, venezuela*. Barquisimeto: Universidad Central de Venezuela.
- Arquetopia. (s.f.). *Arquetopia*. Obtenido de CUSCO, PERU – ARQUETOPIA CUSCO RESIDENCY SPACE: <https://www.arquetopia.org/cusco>
- Assman, J. (1988). Communicative and cultural memory. *An international and interdisciplinary handbook*, 109-118.
- Avilés, M. d. (1901). *Memoria del Virrey del Perú*. Lima: Imprenta del Estado.
- Azevedo de Sousa, C. (Octubre de 2012). DO CHEIO PARA O VAZIO METODOLOGIA E ESTRATÉGIA NA AVALIAÇÃO DE ESPAÇOS URBANOS OBSOLETOS. Lisboa, Portugal.
- Bákula, C. (2000). Tres definiciones en torno al patrimonio: Reflexiones en torno al patrimonio cultural. *Debates*, 167-174.
- Baldini, U., del Grano Manganelli, F., di Geso, G., & al.), (. (1987). *Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los objetos de arte y cultura*. Roma.
- Baquero Duarte, D. L. (2011). Las plazas de mercado como. *Universidad Nacional de Colombia*. Bogota, Colombia.
- Benjamin, W., & Concha Fernández, M. (1996). *Escritos Autobiográficos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Benkovsky, V., & Salvador, P. (18 de Mayo de 2016). *SOBRE EL VACÍO URBANO. UNA PROXIMACIÓN AL CONCEPTO*. Obtenido de BSAUP Arquitectura y Urbanismo: <http://www.bsaup.com/pages/blog/sobre-el-vacio-urbano-una-aproximacion-al-concepto.html>
- Boito, C. (1883). Carta del Restauo. *3º Congresso degli Ingegneri e Architetti italiani* (pág. 2). Roma: CERR.

- Brandi, C. (1972). *La Carta del Restauro 1972*. Roma: Administración de Antigüedades y Bellas Artes.
- Burneo, R. A. (2012). *Las murallas coloniales de Lima y Callao*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Carbonara, G. (1976). *La reintegrazione dell'immagine*. Roma.
- Centro Selva, Arte y Ciencia. (s.f.). *Centro Selva*. Obtenido de Residencia grupal programada: <https://www.centroselva.com/programas/>
- Cotto Ceramic Studio . (s.f.). *Cotto Ceramic Studio*. Obtenido de Residency program: <http://cottodesigns.com/residency>
- Cuervo Calle, J. (2008). Habitar: Una condición exclusivamente humana. *Iconofacto*, 43-51.
- de Prada, M. (2010). Componer con vacío. Notas sobre la configuración del vacío en el arte y la arquitectura. *Cuadernos de notas 9*.
- Díaz-Albertini, J. (2017). *El feudo, la comarca y la feria. La privatización del espacio público en Lima*. Lima: Universidad de Lima.
- Experimenta. (2012). *Experimenta*. Obtenido de Escaravox, infraestructura agrosocial de Andrés Jaque para Matadero Madrid: <https://www.experimenta.es/noticias/arquitectura/escaravox-arquitectura-agrosocial-andres-jaque-matadero-madrid-3670/>
- Fariña Tojo, J. (2013). Ciudad sostenible, rehabilitación arquitectónica y regeneración urbana. *Revista aragonesa de administración pública*, 15-26.
- Foucault, M. (1968). *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Franco, I. D. (2015). La cultura como estrategia de transformación y promoción urbana en Bogotá y Medellín. *Revista de Geografía Norte Grande*.
- García Marquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Cartagena: Editorial Planeta.
- Gehl, J. (2006). *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*. Barcelona: Editorial Reverté.

- Gerencia de Cultura de la Municipalidad de Lima. (26 de Nov de 2018). *Cultura Para Lima*. Obtenido de La Iglesia de la Concepción: <https://medium.com/@culturaparalima/la-iglesia-de-la-concepci%C3%B3n-c493749555a3>
- Giedion, S. (1941). *Espacio, tiempo y arquitectura*. Cambridge: Reverté.
- Godoy, L. (1978). *El Cuartel Santa Catalina*. Instituto Nacional de Cultura, Lima.
- Godoy, L. (1978). *El Cuartel Santa Catalina*. Lima.
- González, N. E. (2004). Las reformas borbónicas y su imoportato en el Río de la Plata. El Mercosur: Antecedentes Históricos. *Revista Nordeste*, 33-38.
- Guía Expreso. (1999). *Lima, paseos por la ciudad y su historia*. Lima: Diario Expreso de Lima y el Banco Sudamericano.
- Halbwachs, M. (1968). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (1968). Memoria Colectiva y Memoria Histórica. En M. Halbwachs, *La memoria colectiva* (págs. 209-219). París: PUF.
- Illich, I. (2000). El mensaje de la choza de Gandhi. *Ixtus, espíritu y cultura (Ivan Illich: Arqueología de las costumbres) N°28 año VII*, 106.
- INEI. (2010). *Encuesta Nacional de Uso de tiempo*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima.
- INEI. (2019). *Informe Técnico: Situación del Mercado Laboral en Lima Metropolitana*. Lima: Inei.
- Infoartes. (5 de Abril de 2014). *Infoartes.pe*. Obtenido de 128,190 personas con ocupación principal vinculada a las artes. Censo 2007 INEI: <http://www.infoartes.pe/128190-personas-con-ocupacion-principal-vinculada-las-artes-censo-2007-inei/>
- Intermediae. (2007). *Intermediae*. Obtenido de Qué es Intermediae: <https://www.intermediae.es/que-es-intermediae>
- Klee , P. (1956). *Das Bildnerische Denken*.
- Koolhaas, R. (2002). El espacio basura. *Junkspace*, 175-190.

- Larrea, J. (2019). Jorge Larrea, ex director de la Escuela Taller de Lima. (G. Champin, Entrevistador)
- Leon, A. (2008). Vivienda, hogar y ciudad en la arquitectura. *Revista A* n° 3, 94-124.
- Lima Cómo Vamos . (2018). *Encuesta Lima Cómo Vamos 2018, IX informe de percepción sobre calidad de vida en Lima y Callao*. Lima.
- Lima Cómo vamos. (2018). *Evaluando la Gestión en Lima y Callao. IX Informe de resultados sobre calidad de vida*. Lima.
- Lima Cómo Vamos. (2019). *Lima y Callao según sus ciudadanos. Décimo informe Urbano de Percepción sobre Calidad de Vida en la Ciudad* . Lima: Lima Como Vamos.
- López Soria, J. (30 de Junio de 2009). *Compartiendo*. Obtenido de Todo construir es ya un habitar : <https://jilopezsoria.blogspot.com/2009/06/heidegger-puente.html?m=1>
- Massmoca. (2019). *Massmoca*. Obtenido de History: <https://massmoca.org/about/history/>
- Matadero Madrid. (2011). *Madrid!* Obtenido de Más Matadero: <https://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/UDCMedios/noticias/2011/03-Marzo/14Lunes/NotasPrensa/alcalde/ficheros/DOSSIER%20MAS%20MATADERO.pdf>
- Matadero Madrid. (s.f.). *Matadero Madrid Centro de creación contemporánea*. Obtenido de Centro de Residencias Artísticas.
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. (2018). *Movimiento Turístico en Lima*. Lima: Dirección General de Investigación y Estudios sobre Turismo y Artesanía.
- Ministerio de Cultura. (2012). *Lineamientos de Política Cultural*. Lima.
- Ministerio de Cultura Colombia. (2015). *Cultura a la medida, Análisis de la Cuenta Satélite de Cultura de Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura de Madrid. (1896). Centro de Arte Reina Sofía. *Centro de Arte Reina Sofía Inauguración 1 fase 26 mayo 86*. Madrid, España.
- Ministerio de Vivienda. (2011). *5 Ideas para el Centro Histórico de Lima*. Lima: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Ministerio de Vivienda. (2018). *Norma A-140/*. Ministerio de Vivienda, Lima. Obtenido de [http://www3.vivienda.gob.pe/dgprvu/docs/TITULO\\_III\\_EDIFICACIONES/III.1](http://www3.vivienda.gob.pe/dgprvu/docs/TITULO_III_EDIFICACIONES/III.1)

- Montaner, J. (2005). La Renovación Arquitectónica de los Museos de Madris. *Museos.es*, 113-121.
- Montes, A. (2016). *La gestión del vacío urbano: contextos, casos y propuestas*. Costa Rica: Revistarquis.
- Montoliú, P. (2002). *Enciclopedia de Madrid*. Madrid: Planeta.
- Múnera L., M. C. (2011). Construcción del hábitat: Más allá de una política de producción de vivienda. *Construcción social del hábitat más allá de una política de producción de vivienda*. Quito: Universidad Nacional de Colombia.
- Municipalidad de Lima. (2008). *Ordenanza N° 1156*. Lima.
- Municipalidad Metropolitana de Lima. (2014). Plan específico de Barrios Altos (Cercado de Lima y El Agustino) 2014-2025. *Resumen Ejecutivo*. Lima.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2000). *Historia*. Obtenido de <https://www.museoreinasofia.es/museo/historia>
- Nouvel, J. (2005). *Extending of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Obtenido de In the Shadow of the Reina Sofía: <http://www.jeannouvel.com/en/projects/extension-du-musee-reina-sofia/>
- Otto, F. (1979). *Arquitectura Adaptable*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Palma, P., & Ragas, J. (2018). Enclaves sanitarios: higiene, epidemias y salud en el Barrio chino de Lima, 1880-1910. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, págs. 159 - 190.
- PROLIMA. (2018). *Plan Maestro del Centro Histórico de Lima Diagnóstico*. Lima.
- Rábago, J. (2001). ¿Vacíos urbanos o vacíos de poder metropolitano? Puebla, México.
- Ramón, G. (1999). Urbe y orden: Evidencia del reformismo bornónico en el tejido limeño. En S. O'Phelan, *El Perú en el siglo XVIII* (págs. 295 - 324). Lima: PUCP Instituto Riva Agüero.
- RehabiMed. (2007). Método RehabiMed. *Arquitectura Tradicional Mediterránea I. Rehabilitación de la Ciudad y Territorio*. En RehabiMed, *Método RehabiMed*.

*Arquitectura Tradicional Mediterránea I. Rehabilitación de la Ciudad y Territorio* (pág. 50). Barcelona: Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics.

Rehabimed. (Agosto de 2020). *Inicio*. Obtenido de Rehabimed: <http://www.rehabimed.net/es/>

ResArtis. (s.f.). *ResArtis*. Obtenido de Acerca de las Residencias : [http://www.resartis.org/es/residencias/acerca\\_de\\_las\\_residencias/](http://www.resartis.org/es/residencias/acerca_de_las_residencias/)

Rivera Blanco, J. (2002). Nuevas tendencias de la restauración monumental de la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia. Valladolid, España.

Rivera Blanco, J., & Perez Arroyo, S. (2000). Carta de Cracovia. *PRINCIPIOS PARA LA CONSERVACIÓN Y* (pág. 4). España: Universidad de Valladolid.

Rodríguez, E., & Martínez, L. (2017). Diagramanía, el diagrama como la "teoría de proyectar contemporáneo. Uruguay: Universidad ORT Uruguay.

Rosero Muñoz, L. A. (2017). Vacíos urbanos piezas estructuradoras de ciudad. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. .

Ruskin, J. (1949). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona: Alta Fulla.

Sachaqa. (s.f.). *Sachaqa Centro de Arte*. Obtenido de Artis Residency: <https://www.sachaqacentrodearte2.com/artistresidency>

Scarrocchia, S. (2007). Riegl en la práctica. De la maestría en la conservación de los monumentos al proyecto de restauración arquitectónica. En A. A. Fernández, *El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes* (págs. 13-22). Andalucía: Junta de Andalucía . Obtenido de Riegl en la práctica. De la maestría en la conservación de los monumentos al proyecto de restauración arquitectónica.

Seydel, U. (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta Poetica*, 187-214.

Shimabukuro, A. (2015). Barrios Altos: caracterización de un conjunto de barrios tradicionales en el marco del Centro Histórico de Lima. *Revista de Arquitectura 17 (I)*, 6-17. doi:10.14718/RevArq.2015.17.1.2

Solá-Morales, I. (2006). *Intervenciones*. Barcelona: Gustavo Gili.

Tartás Ruiz, C., & Guridi García, R. (2013). Cartografías de la memoria Aby Warburg y el atlas mnemosyne. *Expresión Gráfica Arquitectónica*, 226-235.

- Tello, C., & Madueños Ríos, E. (18 de Junio de 2019). *Mercado Central de Lima y Galería Concepción / Mercado Central y alrededores. Parte 5*. Lima, Lima, Perú.
- Tolentino, F. (2020). Conferencia Virtual "El Mercado Central de Lima. Lima.
- Torres, C. (Diciembre de 2014). La rehabilitación arquitectónica planificada. *SciELO*, 30-35.
- Tschumi, B. (2004). *Event-Cities 3: Concept vs. Context vs. Content*. Cambridge: The MIT Press.
- Tschumi, B. (2005). Concepto, contexto, contenido. *Arquine Vol. 34*, 78-89.
- Tupac . (s.f.). *Tupac.org*. Obtenido de Residencias: <http://tupac.org.pe/residencias/>
- UNESCO. (2015). *22 indicadores de cultura para el desarrollo. Resumen Analítico*. Lima.
- Unesco. (2015). *Cultura: Futuro Urbano. Informe sobre la cultura para el desarrollo urbano sostenible*. París: Unesco.
- UNESCO. (23 de 11 de 2019). *UNESCO*. Obtenido de UNESCO en Perú: <https://es.unesco.org/news/vision-unesco-centro-historico-lima>
- Valdiviezo, J. (2019). Jimmy Valdiviezo Investigador. (G. Champin, Entrevistador)
- Velarde, H. (1990). *Itinerarios de Lima*. Lima: Patrona de Lima.
- Viñao, A. (2010). Memoria, patrimonio y educación. *Educatio Siglo XXI Vol 28 n°2*, 17-42.
- Yory, C. M. (1999). Del espacio ocupado al lugar habitado: una aproximación al concepto de topofilia. *La ciudad pensada: Serie Ciudad y Hábitat No. 12*, 57-64.

## CENTRO MULTIDISCIPLINARIO DE CREACIÓN ARTÍSTICA EN EL CUARTEL SANTA CATALINA

### INFORME DE ORIGINALIDAD

<b>3</b> %	<b>3</b> %	<b>0</b> %	<b>1</b> %
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

### FUENTES PRIMARIAS

<b>1</b>	<b>doi.org</b> Fuente de Internet	<b>1</b> %
<b>2</b>	<b>es.wikipedia.org</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %
<b>3</b>	<b>qdoc.tips</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %
<b>4</b>	<b>museoreinasofia.es</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %
<b>5</b>	<b>issuu.com</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %
<b>6</b>	<b>www.slideshare.net</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %
<b>7</b>	<b>Submitted to Pontificia Universidad Catolica del Peru</b> Trabajo del estudiante	<b>&lt;1</b> %
<b>8</b>	<b>www.arquine.com</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %



9	<a href="http://www.guiaoficialmadrid.com">www.guiaoficialmadrid.com</a> Fuente de Internet	<1 %
10	<a href="http://cuartelsantacatalina.blogspot.com">cuartelsantacatalina.blogspot.com</a> Fuente de Internet	<1 %
11	<a href="http://habitat.aq.upm.es">habitat.aq.upm.es</a> Fuente de Internet	<1 %
12	<a href="http://www.larazon.es">www.larazon.es</a> Fuente de Internet	<1 %
13	<a href="http://eprints.ucm.es">eprints.ucm.es</a> Fuente de Internet	<1 %
14	<a href="http://www.e-camara.net">www.e-camara.net</a> Fuente de Internet	<1 %
15	<a href="http://www.bureaudeprensa.com">www.bureaudeprensa.com</a> Fuente de Internet	<1 %
16	<a href="http://documents.mx">documents.mx</a> Fuente de Internet	<1 %
17	<a href="http://www.buenastareas.com">www.buenastareas.com</a> Fuente de Internet	<1 %

Excluir citas

Activo

Excluir coincidencias < 15 words

Excluir bibliografía

Activo