

Universidad de Lima

Facultad de Ingeniería y Arquitectura

Carrera de Arquitectura



**MUSEO DE LA CULTURA DE TARMA:
ARQUITECTURA PARA EL DESARROLLO
TURÍSTICO Y VALORACIÓN DE LA
IDENTIDAD PROVINCIAL**

Trabajo de suficiencia profesional para optar el Título Profesional de Arquitecto

Proyecto de Fin de Carrera

Danae Ximena Puente Breña

Código 20133084


Asesor

Octavio Adolfo Montestruque Bisso

Lima – Perú

Octubre de 2021





**MUSEO DE LA CULTURA DE TARMA:
ARQUITECTURA PARA EL DESARROLLO
TURÍSTICO Y VALORACIÓN DE LA
IDENTIDAD PROVINCIAL**

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	14
CAPÍTULO 1: GENERALIDADES	15
1.1 Generalidades.....	15
1.1.1 Tema.....	15
1.1.2 Justificación del tema.....	16
1.1.3 Criterios para la selección de la ubicación del proyecto	26
1.1.4 Planteamiento del problema.....	28
1.2 Objetivos de la investigación.....	30
1.2.1 Objetivo general.....	30
1.2.2 Objetivos específicos	30
1.3 Supuesto básico de investigación	31
1.4 Alcances y limitaciones	31
1.4.1 De la investigación:.....	31
1.4.2 Del proyecto:.....	32
1.5 Diseño de la investigación	32
1.6 Metodología de la investigación	33
1.6.1 Forma de consulta y recopilación de la información.....	33
1.6.2 Forma de análisis de la información.....	33
1.6.3 Forma de presentación de la información.....	33
2 CAPÍTULO 2: MARCO HISTORICO	
REFERENCIAL	34
2.1 Antecedentes históricos del lugar	34

2.2 Antecedentes históricos del tema.....	43
2.2.1 Museología en el Perú.....	47
2.3 Datos actualizados del distrito	50
2.4 Conclusiones parciales.....	52
3 CAPÍTULO 3: MARCO TEÓRICO.....	53
3.1 Base teórica.....	53
3.1.1 Estado del arte.....	53
3.1.2 La percepción del espacio.....	58
3.1.3 La memoria construida del edificio	60
3.1.4 La luz como material	62
3.2 Base conceptual	63
3.3 Glosario de terminología relevante.....	66
3.4 Conclusiones parciales.....	67
4 CAPITULO 4: MARCO NORMATIVO.....	68
4.1 Estándares arquitectónicos.....	68
4.1.1 Marco legal de Conservación del patrimonio cultural.....	68
4.1.2 RNE - Norma A 090: Servicios Comunes.....	69
4.1.3 RNE - Norma A 120: Accesibilidad para personas con discapacidad y de las personas adultas mayores.....	69
4.1.4 RNE- Norma A 140: Bienes Culturales Inmuebles y zonas monumentales.....	70
4.1.5 La constitución del estado de 1993.....	71
4.1.6 Fernando López Barbosa. “Manual de Montaje de Exposiciones”	

4.2 Instituciones afines.....	72
4.3 Conclusiones parciales.....	74
5 CAPITULO 5: MARCO OPERATIVO	75
5.1 Estudio de Casos proyectuales.....	75
5.1.1 Ampliación del Ayuntamiento Murcia	75
5.1.2 Ayuntamiento de Saynatsalo	84
5.1.3 Museo Gallego de Artes	91
5.1.4 Centro Cultural Comunitario de Teotitlán.....	99
5.1.5 Centro Cultural Ricardo Palma.....	107
5.2 Conclusiones parciales.....	112
6 CAPITULO 6: MARCO CONTEXTUAL	113
6.1 Análisis del lugar	113
6.1.1 Zona Monumental.....	114
6.1.2 Perfil Urbano.....	115
6.1.3 Arquitectura y materialidad	116
6.1.4 Análisis Ambiental.....	117
6.2 Redes de equipamiento y radio de influencia.....	120
6.2.1 Equipamiento básico.....	120
6.2.2 Accesos y vías.....	120
6.2.3 Estado de construcciones	122
6.3 Análisis de variables del lugar	123
6.3.1 Accesibilidad.....	125
6.3.2 Saneamiento y normativa.....	125

6.3.3	Sistema de llenos y vacíos	125
6.3.4	Habilitación urbana.....	126
6.3.5	Sistema de Áreas libres.....	126
6.3.6	Valor de suelo	126
6.3.7	Morfología	126
6.4	Conclusiones parciales.....	127
7	CAPÍTULO 7: CONCLUSIONES FINALES DE LA INVESTIGACIÓN.....	129
8	CAPÍTULO 8: PROYECTO.....	131
8.1	Proyecto	131
8.1.1	Toma de partido	134
8.1.2	Prefiguración del edificio.....	136
8.1.3	Estrategias proyectuales.....	141
8.1.4	Programa arquitectónico	161
8.1.5	Programa con cabida.....	166
8.1.6	Cálculo de usuarios	167
8.1.7	Viabilidad.....	168
8.2	Cronograma de trabajo de investigación	174
	REFERENCIAS	174
	BIBLIOGRAFIA.....	180
	ANEXOS	188

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.1: Lista de Patrimonio Histórico Inmueble en la provincia de Tarma

Tabla 1.2: Lista de Patrimonio Histórico en la provincia de Tarma

Tabla 1.3: Lista de Sitios Arqueológicos en la provincia de Tarma

Tabla 1.4: Lista de Equipamiento cultural en la Provincia de Tarma

Tabla 4.1: Ley General de patrimonio cultural de la nación

Tabla 4.2: Condiciones de diseño de rampas

Tabla 4.3: Constitución política del Perú de 1993

Tabla 4.4: Alturas relativas de montaje de exposiciones para niños

Tabla 5.1: Información general de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia

Tabla 5.2: Información general del Ayuntamiento de Saynatsalo

Tabla 5.3: Información general del Museo Gallego de Artes

Tabla 5.4: Información general del Centro Cultural Comunitario de Teotitlán

Tabla 5.5: Información general del Centro Cultural Ricardo Palma- Lima

Tabla 6.1: Selección del terreno

Tabla 8.1: Programa de cabida

Tabla 8.2: Cronograma de proyecto

Tabla 8.3: Presupuesto del proyecto

Tabla 8.4: Flujo de caja del proyecto

Tabla 8.5: Cronograma de investigación

INDICE DE FIGURAS

Figura 1.1: Mapa de museos actuales del departamento de Junín

Figura 1.2: Nivel educativo de la región de Junín

Figura 1.3: Labor socioeconómica de los habitantes de la provincia de Tarma

Figura 1.4: Vista topográfica de la Provincia de Tarma

Figura 1.5: Catastro distrito de Tarma

Figura 1.6: Artesano de telares

Figura 2.1: Plano topográfico 1862

Figura 2.2: Pileta Plaza de Armas de Tarma 1930

Figura 2.3: Plaza de Armas Tarma 1960

Figura 2.4: Plaza de Armas Tarma 1980

Figura 2.5: Plano de actual delimitación de zona monumental

Figura 2.6: Línea de tiempo histórica de Tarma

Figura 2.7: Pintura de Gabinetes: “El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas en Bruselas” David Teniers II, 1651

Figura 2.8: Antiguo Museo de la República o Museo del Louvre

Figura 2.9: Museo del Prado- Madrid

Figura 2.10: Museo de Nacional de Arqueología, Antropología e Historia

Figura 2.11: Museo de Sitio QoriKancha

Figura 2.12: Línea de evolución del Museo

Figura 2.13: Establecimientos y servicios turísticos en cada provincia de Junín

Figura 2.14: Delimitación Zona Monumental de Tarma

Figura 3.1: Diagrama de Jenks

Figura 5.1- 5.18: Ampliación del Ayuntamiento de Murcia

Figura 5.19- 5.32: Ayuntamiento de Saynatsalo

Figura 5.33- 5.50: Museo Gallego de Artes

Figura 5.51- 5.70: Centro Cultural de Teotitlán

Figura 5.71- 5.82: Centro Cultural Ricardo Palma

Figura 6.1: Conectividad departamental Junín

Figura 6.2: Plano de casco histórico de Tarma

Figura 6.3: Fotografías del patrimonio inmueble

Figura 6.4: Intervención de ferias en la vía pública

Figura 6.5: Hacienda Santa María

Figura 6.6: Hacienda La Florida

Figura 6.7: Alfombras de flores en Semana Santa

Figura 6.8: Santuario del Señor de Muruhuay

Figura 6.9: Gruta de Huagapo

Figura 6.10: Mapa de equipamiento

Figura 6.11: Mapa de flujos viales

Figura 6.12: Hotel Los Portales de Tarma

Figura 6.13: Catedral Santa Ana

Figura 6.14: Mapa de llenos y vacíos

Figura 6.15: Mapa de áreas libres

Figura 6.16: Mapa de vientos

Figura 8.1: Plaza de Armas de Tarma 1915

Figura 8.2: Plaza de Armas de Tarma 1920

Figura 8.3: Plaza de Armas de Tarma 1940

Figura 8.4: Vista panorámica fachada municipalidad

Figura 8.5: Vista panorámica del terreno

Figura 8.6: Fotografía en esquina del terreno

Figura 8.7: Mapa de curvas de nivel

Figura 8.8: Mapa de inserción proyecto

Figura 8.9: Vista aérea de Tarma

Figura 8.10: Vista al terreno desde la plaza de armas

Figura 8.11: Esquema en corte de composición

Figura 8.12-13: Bocetos

Figura 8.14: Jr. Lima en 1985

Figura 8.15: Club social de Tarma fundado en 1903

Figura 8.16: Patio Central del Obispado de Tarma

Figura 8.17: Balcón del Centro cívico de Tarma

Figura 8.18: Vista Municipalidad hacia catedral

Figura 8.19: La portada de Tarma, hito del centro histórico

Figura 8.20: Mapa de clima

Figura 8.21-22: Bocetos de conceptualización

Figura 8.23-26: Esquemas de volumen

Figura 8.27-28: Elevaciones del proyecto

Figura 8.29-30: Esquemas contextuales

Figura 8.31: Vista área de vacíos

Figura 8.32: Patio central de casona 1960

Figura 8.33: Mapa de continuidad de vacíos

Figura 8.34: Cortes transversales

Figura 8.35: Esquema de vacíos

Figura 8.36-37: Bocetos

Figura 8.38: Fotografía de actividades en plaza de armas

Figura 8.39-40: Proporciones en la manzana

Figura 8.41: Esquema de llenos y vacíos

Figura 8.42-43: Gráficos en maquetas de contexto

INDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Lista de Colección de Manuel Odría

Anexo 2: Lista de Colección Museo de la Cultura

Anexo 3: Lista de procedimiento para obra nueva en casco histórico

Anexo 4: Imágenes reales de piezas del Antiguo Museo de la Cultura

RESUMEN

El Museo de la Cultura de Tarma es un proyecto de arquitectura que rescata la importancia de conectarse con el lugar y sus habitantes, a través de la comprensión de su historia, el reconocimiento de su identidad cultural, la preservación de las colecciones existentes, la revalorización de la ciudad y su legado arquitectónico.

A través de éste, queremos demostrar que la arquitectura debe actuar en favor de la ciudad, pero, sobre todo, de la memoria colectiva. Como una pieza que articula el espacio y la tradición, construyendo el locus.

En 2016, después de la demolición de lo que era el Museo de la Cultura de Tarma y el consecuente almacenamiento de sus colecciones, hubo un incremento de museos privados informales que actualmente cuentan con piezas provenientes de la venta ilegal y huaquería.

El museo propuesto va más allá de ser una edificación, es un espacio de encuentro e interacción donde se recupera y fortalece los lazos de la identidad colectiva y propone construir una capa de historia sin negar su pasado y mirando hacia su futuro.

ABSTRACT

The Tarma Culture Museum is an architecture project that rescues the importance of connecting with the place and its inhabitants, through the understanding of its history, the recognition of its cultural identity, the preservation of existing collections, the revaluation of the city and its architectural legacy.

Through this, we want to show that the architecture must act in favor of the city, but, above all, of collective memory. As a piece that articulates space and tradition, building the locus.

In 2016, after the demolition of what was the Tarma Culture Museum and the consequent storage of its collections, there was an increase of informal private museums that currently have pieces from illegal sale and *huaqueria*.

The proposed museum goes beyond being a building, it is a space of encounter and interaction where the bonds of collective identity are recovered and strengthened and it proposes to build a layer of history without denying its past and looking towards its future.

INTRODUCCIÓN

La investigación expone 2 grandes problemáticas en la ciudad de Tarma, en Junín. La primera es la falta de equipamiento cultural, tanto provincial como departamental, repercutiendo directamente en el alto porcentaje de pérdida del patrimonio material. A pesar del potencial que tiene la ciudad gracias a los diversos atractivos turísticos, la poca difusión interna y externa hace que Tarma no sea una ciudad de destino final. La propuesta del Museo de la Cultura busca ayudar a cambiar esta situación.

Se plantea que este equipamiento, a través de la preservación del patrimonio y la reinterpretación de la arquitectura existente, contribuirá en la puesta en valor del lugar y permitirá recuperar y conservar la cultura y, a su vez, potenciarla turística y económicamente. Asimismo, desde el punto de vista urbano, resuelve la composición de la manzana donde se ubica el proyecto, actualmente incompleta y desarticulada, proponiendo un espacio de escala peatonal, configurando y mejorando el perfil urbano y, finalmente, mediante un programa urbano-arquitectónico, permitiendo la consolidación de un núcleo educativo valiéndose de la interacción, fluidez y flexibilidad del espacio como herramienta cultural para el visitante.

CAPÍTULO 1: GENERALIDADES

1.1 Generalidades

1.1.1 Tema

El tema central es el estudio de la importancia del patrimonio cultural de Tarma, principalmente compuesto por su historia y su arquitectura. Mediante el uso de herramientas inmateriales como la memoria, la percepción y el patrimonio cultural, así como de aquellas disciplinares como el espacio, la luz y la materialidad, se propone crear *El museo de la Cultura de Tarma: arquitectura para el desarrollo turístico y valoración de la identidad provincial* para que sea el motor de la preservación del patrimonio, el desarrollo económico y turístico y el espíritu que difunda la esencia de toda la provincia.

Este equipamiento cultural pretende reunir a dos tipos de usuarios potenciales: los residentes tarmeños y los turistas, incluyendo a aquellos de la misma provincia hasta los que llegan del extranjero. De esta manera se busca el fortalecimiento de los vínculos sociales para incorporar y mostrar, dentro del proyecto, el valor patrimonial que posee la provincia de Tarma, educar a la población estudiantil y revalorar su contexto.

En la provincia, existen 27 sitios arqueológicos, 5 lugares hitos que son patrimonio histórico y 11 edificaciones arquitectónicas calificadas como patrimonio histórico inmueble, seguido de dos colecciones públicas: la colección del antiguo Museo de la Cultura de Tarma de piezas arqueológicas, etnográficas e histórico-artística y la colección histórica y la fototeca del General Manuel Odría. Pese a este amplio número de patrimonio y atractivos, el único museo que existe, actualmentem en toda la provincia de Tarma es el Museo de Cashamarca, en el límite con Junín, el cual alberga bienes culturales provenientes del Proyecto de Rescate Arqueológico del sitio Cashamarca y, además de ser privado, su pequeño tamaño no le permite tener la capacidad de acoger ningún otro tipo de colección. La necesidad de un museo provincial es notoria pues existe patrimonio que no es salvaguardado ni difundido, por lo cual, muchas piezas arqueológicas y/o históricas se pierden en el camino por medio de personas que las venden o crean museos informales con el único objetivo de lucrar. (Portal de Turismo de Tarma, 2016)

Un museo es una institución, sin fines de lucro, abierta al público, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de los objetos que mejor ilustran las actividades del hombre, o culturalmente importantes para el desarrollo de los conocimientos humanos. (Real Academia Española). Añadiendo que actualmente este concepto tan cuadrado se suma diferentes tipos de características que favorezcan a un desarrollo colectivo. Por ello, ya desde el siglo pasado, la Nueva Museología es un nuevo paradigma que busca que los museos no sean solo salas de exposiciones estáticas, sino que sean centros culturales vivos y funcionen como el punto de encuentro comunitario, este concepto, cercanamente opuesto al de museo tradicional con puertas cerradas y carácter autoritario. Además, impulsa a una nueva actitud para el desarrollo del trabajo de los museólogos, con una nueva visión en la concepción del edificio y de concebir la realidad; las cuales son indispensables si queremos construir un museo, que fortalezca la identidad e incentive a un mejor desarrollo social. (Cassino, 2013)

Esto recalca que este equipamiento público debe ofrecer una experiencia cultural y educativa. Solo a través de esta, se puede crear un dialogo o vínculo entre el lugar (exterior), el espacio museográfico (interior) y sus visitantes, quienes son los que darán un significado a su recorrido y reconocerán el proyecto y las piezas como tal.

1.1.2 Justificación del tema

La demolición del único museo público de la provincia, el Museo de la Cultura de Tarma, en el 2016 se dio por intereses particulares de las autoridades locales. El alcalde de turno, Luis Palomino Cerrón¹, ordenó la demolición de la casona restaurada en 2010, la cual era patrimonio histórico y se encontraba dentro de la zona monumental de la ciudad con una clara normativa de intangibilidad (Regalado, 2019).

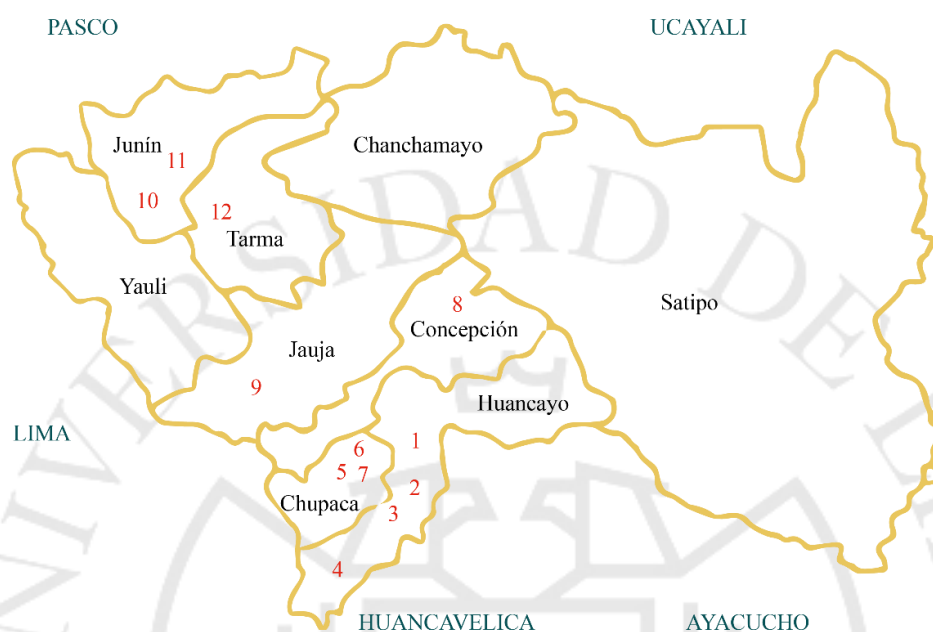
En la actualidad, en Junín existen solo 12 museos en una extensión de 44 197,23 km² y en la provincia de Tarma, con una extensión de 2749.16 km², solo existe 1 museo formal, el Museo de Cashamarca mencionado anteriormente. (Ministerio de Cultura, s.f.)

¹ Actualmente, el señor Palomino Cerrón se encuentra en un juicio por la demolición desautorizada de la casona

Figura 1.1

Departamento de Junín: 12 museos

Junín: 2 Tarma: 1 Jauja: 1 Concepción: 1 Chupaca: 3 Huancayo: 4



- | | |
|---|---|
| 1. Museo Salesiano Vicente Rasetto | 7. Museo Municipal Ahuac |
| 2. Museo de Arqueología Catalina Huanca | 8. Museo Etnográfico Santa Rosa de Ocopa |
| 3. Museo de Sitio Wari Willka | 9. Museo Casa del Caminante |
| 4. Museo Paleontológico de Huacrapuquio | 10. Museo de sitio de Chacamarca |
| 5. Museo Regional de Arqueología de Junín | 11. Museo del Parque "José Andrés Rázuri Esteves" |
| 6. Museo de Sitio de Acuripay | 12. Museo Cashamarca- La unión Leticia |

Elaboración: Propia. Fuente: Guía de museos del Perú Ministerio de Cultura

Los 27 sitios arqueológicos ubicados en la provincia de Tarma, han sido delimitados por el Ministerio de Cultura y declarados Patrimonio histórico a través de la Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación N° 28296 y la Norma A. 140 del Reglamento Nacional de Edificaciones que se ha clasificado como Zona Monumental, Ambiente Urbano Monumental y Monumentos, y en esta última como Arquitectura Civil Pública (ACP), Arquitectura Civil Domestica (ACD) y Arquitectura Religiosa (AR). (Sistema de Información Geográfica de Arqueología – SIGDA)

Cada tipo de patrimonio contiene piezas únicas en la historia de Tarma, las cuales son saqueadas, vendidas o expuestas en museos informales cerrados. Se sabe que numerosos residentes conservan piezas históricas dentro de sus viviendas por la falta de una institución que las salvaguarde. (Regalado, 2019).

Tabla 1.1

Lista de Patrimonio Histórico Inmueble en la provincia de Tarma

PATRIMONIO HISTORICO INMUEBLE					
NOMBRE	DISTRITO	DIRECCIÓN	CATEGORIA	ESTADO ACTUAL	DESCRIPCIÓN
CASA HACIENDA Y DEPENDENCIAS DEL FUNDO "LA FLORIDA	Acobamba	Entrada de Acobamba	ACD. MONUMENTO	Funcionamiento	Allí se halla un viejo eucalipto con más de 100 años de vida. Esta casa hacienda fue visitada muchas veces por el escritor peruano Julio Ramón Ribeyro; nuestro narrador inmortalizó "La Florida" en su memorable cuento "Silvio en el Rosedal".
COLEGIO SANTA TERESA	Tarma	Pacheco (ex Jr. Grau) N° 315	ACP. MONUMENTO	Funcionamiento	1860 Funciono como el Colegio Emblemático San Ramón
GRAN UNIDAD ESCOLAR SAN RAMÓN	Tarma	Manuel Odría s/n esquina con Los Guindos	ACP. Inmueble De Valor Monumental	Funcionamiento	1856 fue fundado por un argentino en el 1er local por 6 años, luego se trasladó al local del Colegio Santa Teresa y por último, se estableció en el actual local desde 1956.
HOTEL DE TURISTAS DE TARMA	Tarma	Castilla 512.	ACP. MONUMENTO	Funcionamiento	Construido por encargo del General Odría para hospedar a los potenciales turistas.
LOCAL CENTRAL DE LA SOCIEDAD DE BENEFICENCIA PÚBLICA DE TARMA	Tarma	Castilla 173-195, Esq. Av Vienrich 686-693, Esq. Jr. Arequipa 950	ACP. MONUMENTO	Funcionamiento	Donado por el Sr. Camacho de Palca para ser un hospital como San Vicente de Paul. Las piezas como pileta y rejas fueron donadas por Avelino Cáceres.
Capilla del Señor de la Cárcel	Tarma	Esquina de los jirones Dos de Mayo y Lima	ARE. Reliquias de Santa Victoria, obsequio del Papa Pío XI a las hermanas Otero	Funcionamiento	Única arquitectura colonial que se conserva. Estilo barroco, con una sola nave, su artístico altar mayor, bañado en pan de oro, se veneran varias imágenes. Sirvió como penitenciario Según cuenta la tradición durante la colonia un preso pintó la imagen de Cristo, naciendo así la fiesta del Señor de la Cárcel que se festeja el 14 de setiembre.

Elaboración: Propia. Fuente: Ministerio de Cultura del Perú

Casona de Sacsamarca	Tarma		ACD. Conocida también como la Hacienda Santa María	Funcionamiento	Lugar histórico durante la campaña de la Breña, el General Andrés Avelino Cáceres ocupó esta casa como refugio del enemigo chileno. Cuenta con amplias habitaciones y balcones, una capilla familiar, huertas de melocotones, blanquillos y guindas y cultivos de flores como el alhelí, gladiolos, claveles que dan un aroma especial a la zona.
Catedral Santa Ana	Tarma		ARE	Funcionamiento	
Santuario del Señor Muruhuay	Acobamba		ARE	Funcionamiento	
Santuario Nacional de Pampa Hermosa	Huasahuasi		ARE	Funcionamiento	

Elaboración: Propia. Fuente: Ministerio de Cultura del Perú

Tabla 1.2
Lista de Patrimonio Histórico en la provincia de Tarma

PATRIMONIO HISTORICO					
NOMBRE	DISTRITO	DIRECCIÓN	CATEGORIA	ESTADO ACTUAL	DESCRIPCIÓN
Plaza de Armas de Tarma	Tarma		ACP. Patrimonio	Habilitado	
Parque Manuel A. Odría	Tarma		ACP. Patrimonio	Habilitado	
Cachipozo	San Pedro de Cajas	Cerro Patamarca	Patrimonio natural	Funcionamiento	Estructura de piedra peculiar parecida a una fuente de agua, sin embargo, esta emana agua salada que es aprovechada por los pobladores de la zona. Cachipozo consta de dos pozas de agua salada, que según una leyenda representa a una pareja de palomas. Los pobladores de este lugar explotan la sal de Cachipozo, todos los años. El 4 de julio realizan una fiesta en la que lo limpian.
Shaprash	Palcamayo		Patrimonio natural	Funcionamiento	SHAPRASH quiere decir "Que es una barba o bigote", dicen que el lugar se llama barba o bigote. Ya que en el paraje indicado se halla un cerro rocoso cubierto de largos musgos blancos de modo permanente. Estos musgos blancos dan la impresión que el cerro tiene barbas canosas y onduladas; que este lugar se puede apreciar el rostro de Cristo de perfil.
San Pedro de cajas	San Pedro de Cajas	41km de Tarma	Telarmachay: patrimonio histórico	Habilitado	Habilidad del teñido en telares, sus tapices, mantas, ponchos, chalinas, etc al pie del cerro Catamarca, en cuyas faldas hay dos manantiales de agua salada sobre los que se han tejido pintorescas leyendas.

Elaboración: Propia. Listado de Nombres; Ministerio de Cultura del Perú

Tabla 1.3
Lista de Sitios Arqueológicos en la provincia de Tarma

SITIOS ARQUEOLOGICOS					
NOMBRE	DISTRITO	REFERENCIA	CATEGORIA	ESTADO ACTUAL	DESCRIPCIÓN
Ruinas de Tarmatambo	Tarma	6km de Tarma	Declarada	Funcionamiento	Tarmatambo proviene de Tarama(bosque de taras) y tambo(posada). Se hallan muchas collcas, salas de obraje, cárceles, acllahuasis con sus hornacinas, el canal de irrigación tipo vasos comunicantes y el camino real de los incas que conduce del Cuzco a Cajamarca empedrado en algunos tramos.
Monumento Arqueológico prehispánico Gruta Huagapo y paisaje cultural	Palcamayo	28 km de tarma	Declarada	Funcionamiento	La gruta más profunda de Sudamerica
Sitio arqueológico Huaricolca	Huaricolca		Declarada	Funcionamiento	Santuario Rupestre Pintash Machay, Manantial Mamahuari, Collcas (depósitos), salas de obraje, cárceles, un canal de irrigación y un camino real de los Incas el cual conduce de la ciudad del Cuzco a Cajamarca conservado en algunos tramos. Donde en la plaza principal se realiza cada mes de junio el "Inti Raymi" similar a la del Cuzco.
Sitio arqueológico de Ancashmarca	Huaricolca	Nor Oeste de la ciudad.	Declarada	SIN DIFUSIÓN	Su nombre proviene de voces quechuas que significan "Pueblo Liviano". Ciudad pre Inca con construcciones de varios pisos y torreones con ventanas y hornacinas ubicadas en la cima de un cerro. El templo se divide en tres terrazas: Ancash (Montado), Cuncash (Cuello), Marca (Pueblo). Por los objetos que se han encontrado y las pinturas rupestres que circundan el templo se supone que el hombre pre cerámico habitó en este lugar.
Shoguamarca	Palcamayo		Declarada	SIN DIFUSIÓN	Es una zona muy vistosa desde donde se puede apreciar los centros arqueológicos de Pucamarca y Pichgamarca, Yanamarca, etc. Es una ciudadela de la época inca totalmente amurallada, posee torreones de tipo piramidal con ornacinas y ventanas pequeñas que dan acceso hacia el oriente. En su construcción se emplearon enormes piedras plomizas.
Ruinas de Capia	TARMA	3800 msnm, 5 horas caminando de Tarma	Declarada	SIN DIFUSIÓN	Hacienda
Ruinas de Vilcasmarca	Acobamba	falda del Cerro Antagayllán.	Declarada	Previa coordinación	Vilcasmarca, viene de las voces quechua y aymara: Vilca (sagrado) y Marca (Pueblo). Este santuario es de la época preincaica. Su área es de 5000 m2 cuenta con 9 compartimientos de 2 pisos semejantes a celdas de prisión, rodeados de graneros de 2 metros de diámetro adornado con ventanas en las fachadas semicirculares.

Ruinas de Yanamarca	Acobamba	4 000 m.s.n.m, en la cadena montañosa de la cumbre Pumampi	Declarada	Previa coordinación	En castellano Yanamarca significa " <i>Pueblo Negro</i> ". Es una ciudad Pre-inca, totalmente amurallada, con construcciones de 1, 2 y tres pisos hechas con piedras negruscas.
Cápac Ñan	La unión		Declarada		
Santuario Nacional Pampa Hermosa	Huasahuasi		Declarada		Área protegida de alta biodiversidad andino-amazónica
SITIO ARQUEOLÓGICO INGAPMISAN			Declarada		
SITIO ARQUEOLÓGICO CASAMACHAY			Declarada		
SITIO ARQUEOLÓGICO CONDORHUAIN 1 Y 2			Delimitada		
SITIO ARQUEOLÓGICO PAROWILCAMARCA	Tarma		Delimitada		
SITIO ARQUEOLÓGICO QUINCHE			Delimitada		
SITIO ARQUEOLÓGICO SHULGAMARCA			Delimitada		
SITIO ARQUEOLÓGICO USHNULOMA			Delimitada		

SITIO ARQUEOLÓGICO CUEVA DE LEON			Delimitada		
ZONA ARQUEOLÓGICA MONUMENTAL HUACAMARCA			Delimitada		
SITIO ARQUEOLÓGICO HUAYARICOJ			Delimitada		
SITIO ARQUEOLÓGICO INCAHUAIN	Tarma		Delimitada		
SITIO ARQUEOLÓGICO MAGARPO			Delimitada		
SITIO ARQUEOLÓGICO TICLAN 1 Y 2			Delimitada		
SITIO ARQUEOLÓGICO JUBAMARCA			Delimitada		
SITIO ARQUEOLÓGICO ARROBA			Delimitada		
SITIO ARQUEOLÓGICO MAUSOLEO MARCA			Delimitada		
Paisaje cultural arqueológico auquipuquio			Delimitada		
SITIO ARQUEOLÓGICO PALHUARNIYOC			Delimitada		

Tabla 1.4
Lista de Equipamiento cultural en la Provincia de Tarma

EQUIPAMIENTO CULTURAL					
NOMBRE	DISTRITO	DIRECCIÓN	COLECCIÓN	ESTADO ACTUAL	DESCRIPCIÓN
Museo Cashamarca	La Unión Leticia	2do nivel de Municipalidad Unión Leticia	Arqueológica	Previa cita	Se exponen bienes culturales provenientes del Proyecto de Rescate Arqueológico del sitio Cashamarca, entre ellos piezas líticas y metálicas, cerámicas y material orgánico.
Museo de Manuel Odría	Tarma	Jr. Arequipa 190N°	Histórico	Archivado en la Municipalidad	Posee reliquias del Ex Presidente Manuel A. Odría, pudiéndose observar: la Espada de Honor, la Polaca de Gala, los Kepies, el Sombrero, Charreteras, Medallas, cuadros y un escritorio.
Museo de la Cultura de Tarma	Tarma	Jr. Arequipa 190N°	Arqueológica, etnográfica e histórico-artística	Demolido	En el primer nivel se aprecian fotografías del patrimonio virreinal y republicano de la ciudad; dos de sus ambientes están dedicados al patrimonio inmaterial de la Provincia de Tarma. En el segundo nivel se exhiben bienes culturales del periodo prehispánico del Perú.
Museo Yuri (adaptado en domicilio)	San Pedro de Cajas	Calle Tarma	Restos de la cultura pre cerámica de Telarmachay	Clausurado	Colección privada del Señor Cesar Yuribilca Román
Centro Cultural Fortunato Cárdenas	Tarma	Ala posterior del Centro Cívico	-	En funcionamiento	Oficinas de Gerente de turismo y cultura, salas de exposición temporales
Municipalidad de Tarma	Tarma	Frente Plaza de Armas	-	En funcionamiento	Biblioteca

Elaboración: Propia. Fuente: Municipalidad de Tarma y Guía de Museos del Perú del Ministerio de Cultura

Por otro lado, la percepción de los residentes de toda la provincia es que Tarma es la ciudad central, lo que genera un flujo directo al ir y volver entre sus distritos. Esta irregularidad de oportunidades provoca un tipo de segregación social, buscando solo el desarrollo de la capital. Esto se ve reflejado en la falta de oportunidad laboral pues casi el 50% de la PEA (38, 667= 43.16% de la población total) son trabajadores independientes y en muchos casos no pueden ejercer ni su propia profesión. Un ejemplo es el distrito de San Pedro de Cajas, con alrededor del 70% de su población compuesta por artesanos y artistas textiles, sin oportunidad de mostrar su trabajo y su arte, es decir, sin tener posibilidad de acceso a un mayor desarrollo colectivo e individual.

Por último, la identidad colectiva en muchos niños tarmeños es transmitida por tradición oral, es decir, mediante las historias que les son contadas desde muy pequeños, producto de la memoria de sus familias. El 50% de población de Tarma es menor a 18 años, y al no crecer con un sentimiento de pertenencia e identidad con su historia y raíces, es posible que los niños crezcan sin conocer el valor del lugar. En la escala departamental, Tarma tiene 50% menos personas que Huancayo que buscan acabar una carrera profesional en su propia ciudad y migrar por la necesidad. Gran parte de sus habitantes trabajan como agricultores –principalmente con el cultivo de hortalizas y flores de exportación–, artesanos y comerciantes, de los cuales un elevado porcentaje se siente frustrado por no desarrollar o prosperar en su trabajo por la falta de valor al esfuerzo, el arte y difusión de su cultura.

Figura 1.2
Nivel educativo de la región de Junín

Provincia	Total		Nivel educativo alcanzado					
	Absoluto	%	Sin nivel	Inicial	Primaria ^{1/}	Secundaria	Superior	Maestría/ Doctorado
Total	897 173	100,0	5,5	0,2	20,9	41,8	30,4	1,2
Huancayo	405 044	100,0	3,9	0,2	15,0	38,0	40,9	2,0
Concepción	40 021	100,0	7,5	0,3	26,4	42,1	23,1	0,6
Chanchamayo	107 295	100,0	6,4	0,2	26,4	46,6	19,8	0,6
Jauja	61 433	100,0	5,4	0,3	22,7	43,5	27,3	0,8
Junín	17 078	100,0	9,9	0,3	25,6	39,1	24,2	0,9
Saípo	129 507	100,0	8,8	0,3	29,0	47,1	14,4	0,4
Tarma	66 517	100,0	6,4	0,2	28,9	40,2	23,5	0,8
Yauli	31 190	100,0	2,3	0,1	14,2	48,9	33,8	0,7
Chupaca	39 088	100,0	5,6	0,3	21,0	46,1	26,4	0,6

^{1/} Incluye educación básica especial

Fuente: INEI - Censos Nacionales 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas.

Figura 1.3

Labor socioeconómica de los habitantes de la provincia de Tarma

PROVINCIA TARMA	40 504
Agricultura, ganadería, silvicultura y pesca	16 728
Explotación de minas y canteras	273
Industrias manufactureras	1 952
Suministro de electricidad, gas, vapor y aire acondicionado	41
Suministro de agua; evacua. de aguas residuales, gest. de desechos y descont.	42
Construcción	1 768
Comerc., reparación de veh. autom. y motoc.	6 282
Vent., mant. y reparación de veh. autom. y motoc.	689
Comercio al por mayor	369
Comercio al por menor	5 224
Transporte y almacenamiento	2 811
Actividades de alojamiento y de servicio de comidas	1 886
Información y comunicaciones	161
Actividades financieras y de seguros	276
Actividades inmobiliarias	13
Actividades profesionales, científicas y técnicas	735
Actividades de servicios administrativos y de apoyo	525
Adm. pública y defensa; planes de seguridad social de afiliación obligatoria	967
Enseñanza	2 158
Actividades de atención de la salud humana y de asistencia social	727
Actividades artísticas, de entretenimiento y recreativas	295
Otras actividades de servicios	791
Act. de los hogares como empleadores; act. no diferenciadas de los hogares como productores de bienes y servicios para uso propio	236

Fuente: INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA E INFORMÁTICA

Resultados finales- TOMO II Región Junín

1.1.3 Criterios para la selección de la ubicación del proyecto

La provincia de Tarma es una de las nueve provincias del departamento de Junín bautizada por el investigador naturalista Antonio Raymondi como “La Perla de los Andes” (Peru.com, 2013), por su clima primaveral, la exuberancia de sus flores y sus bellos paisajes. Dentro de los 9 distritos de la provincia se encuentra una con el mismo nombre, la capital, que tiene una población de 43 042 habitantes y una superficie de 227 km² de los cuales 0.21 km² están delimitados como zona monumental.

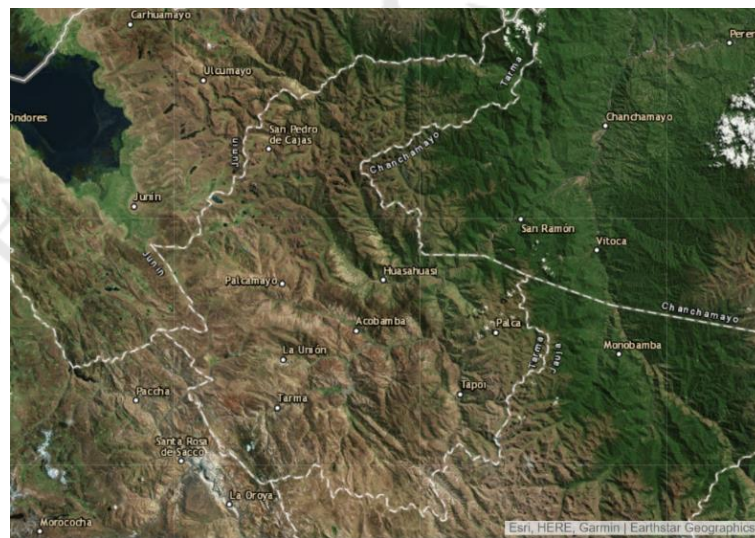
Las carreteras llegan hasta Tarma para dirigirse a Lima, por medio de la carretera central. La ciudad es considerada la más céntrica de toda la provincia, debido a su mayor desarrollo económico y turístico por sus festividades religiosas. Su expansión territorial es muy controlada, alcanzando la extensión entre distritos más no en invasión de laderas.

El casco histórico de Tarma tiene la mejor habilitación urbana de la ciudad, desde la accesibilidad principal desde el ingreso a la ciudad hasta las redes básicas y equipamiento complementario a los usuarios.

El colegio Emblemático Ángela Moreno de Gálvez se encuentra dentro del casco histórico, en el cual muchos niños crecen sin desarrollar relaciones de identidad con el lugar ni con su historia.

Figura 1.4

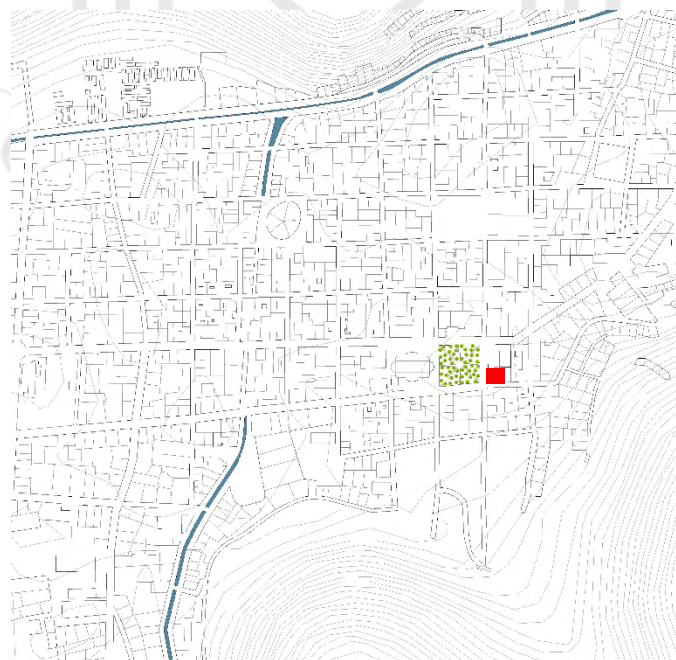
Vista topográfica de la Provincia de Tarma



Fuente: Sistema de Información Geográfica de Arqueología – SIGDA

Figura 1.5

Catastro distrito de Tarma



Elaboración: Propia

1.1.4 Planteamiento del problema

¿Cómo la creación de un Museo de la Cultura puede fomentar el desarrollo turístico y a su vez, conservar el patrimonio, preservar la identidad colectiva y educar a futuras generaciones?

La provincia de Tarma enfrenta en la actualidad dos tipos de problemas. El primero es que, a pesar de poseer colecciones históricas, etnográficas y arqueológicas, existe una falta de equipamiento cultural, no existen museos o espacios culturales que provocan la falta de mantenimiento y deterioro de colecciones actuales y la pérdida oportunidad de donaciones de piezas patrimoniales, que, por el contrario, induce a crear museos informales privados con fines de lucro. (Regalado, 2019) A su vez, la identidad colectiva de Tarma se disgrega, pues el espíritu de la provincia no confluye en un espacio que identifique a todos sus habitantes, ni promueva sus tradiciones o historia, más allá de épocas festivas dentro del año. Por ello, niños y adolescentes crecen sin saber el valor del patrimonio y no llegan a forjar ese sentimiento de identidad pues no hay un medio físico latente que refleje su historia.

Por otro lado, Tarma cuenta con muchos atractivos turísticos, desde zonas arqueológicas hasta puntos de interés turístico, pero factores como la falta de información en los puntos céntricos de la ciudad y su escasez de publicidad turística dejan a Tarma como una ciudad de paso debido a su déficit de modernización digital. Para ilustrar, la Oroya podría considerarse una ciudad de paso, pues no es vista por los turistas como una ciudad para visitar, sino de tránsito, debido a su nulo énfasis por tener un desarrollo turístico y la contaminación de plomo. Una ciudad de permanencia es un lugar buscado y deseado de visitar voluntariamente por un grupo mayoritario de personas que demandan de un servicio, evento o atracción para poder conocer, pero ¿una ciudad de permanencia puede ser temporal? Así, por ejemplo, Tarma puede considerarse una ciudad de permanencia en la fecha de Semana Santa por sus famosas procesiones y alfombras de flores, pero el resto del año, es vista como un medio para dirigirse a la ceja de Selva: Chanchamayo, Oxapampa y Pozuzo.

Desde una perspectiva externa, la falta de visión de la población y principalmente de sus autoridades locales son una de las debilidades para convertirse en una ciudad de permanencia durante todo el año. Ante la falta de políticas locales de desarrollo comunitario, los emprendimientos de negocios no se encuentran organizados y si a esto se le suma, la disgregación de cada ciudad por temas políticos y de oportunidades laborales dejan ver la pérdida de identidad colectiva que lamentablemente, influye en muchos niños y jóvenes. Desde lo educativo, crecen sin el arraigo de su comunidad, buscando básicamente sobrevivir en la actividad económica de su familia, no cuentan con oportunidades de mostrar su trabajo artesanal o agrícola, por lo tanto, terminan siendo trabajadores mal pagados o independientes sin ningún estímulo para iniciar o terminar sus estudios.

Cabe señalar que un equipamiento cultural como es un museo, carga una responsabilidad de educación muy importante para el desarrollo de niños y jóvenes, su formación y crecimiento e incentivo personal, pues refleja de dónde vienes y que formas parte de una colectividad.

Figura 1.6
Artesano de telares



Fuente: Archivo privado de Portal Tarma

Figura 1.7

Vista panorámica de la ciudad de Tarma



Fuente: Propia

1.2 Objetivos de la investigación

1.2.1 Objetivo general

Proyectar *El Museo de la Cultura de Tarma* donde puedan confluír residentes y turistas de tal manera que la arquitectura refleje el valor de Tarma y promueva su cultura conservando y preservando el patrimonio histórico y contribuya a un mejor desarrollo educativo, económico y turístico.

1.2.2 Objetivos específicos

2. Investigar y dar a conocer los antecedentes generales de la historia de los museos en la provincia de Tarma, centrándose en su análisis territorial, el flujo de visitantes y su interacción con la población.
3. Analizar y definir los alcances de la Nueva Metodología y su aplicación en dentro del contexto de Tarma hacia una participación activa de todas las ciudades de la provincia.
4. Investigar, definir y dar a conocer las potencialidades y debilidades que presentan Tarma para identificar el tipo de necesidades.
5. Implementar un lugar de acopio donde se puedan preservar las piezas patrimoniales y se difunda la cultura de Tarma.
6. Crear un plan de estudio junto con los colegios, institutos y universidades para iniciar una educación cultural que fortalezca la identidad colectiva.

1.3 Supuesto básico de investigación

El equipamiento cultural, fomenta la preservación del patrimonio, la identidad y la integración de una comunidad. A partir de esta necesidad, se genera en el Museo de la Cultura de Tarma una recuperación de la historia y memoria de sus habitantes como medio de la evolución de la ciudad, siendo éste el hito que reunirá toda la cultura provincial para mostrarla al usuario objetivo.

Los usuarios residentes podrán reunirse, interactuar y recordar su cultura y tradiciones; a su vez, dar lugar a un desarrollo cultural establecido a los niños y adolescentes como parte de su arraigo. Por otro lado, el visitante, encuentra a Tarma como una ciudad turística y con los atractivos suficientes para recorrerla directamente, impulsando un mayor desarrollo económico en la ciudad y, por ende, en la provincia.

1.4 Alcances y limitaciones

1.4.1 De la investigación:

Alcances:

- Se investigaron datos históricos tan solo dentro del territorio de la región de Junín.
- Se analizan datos cuantitativos únicamente dentro del Perú, de manera más específica en el departamento de Junín y posteriormente en la provincia de Tarma.
- La Normativa y Leyes descritas se encuentran dentro de los 20 últimos años de la Constitución del Perú

Limitaciones:

- El déficit de museos en la provincia y hasta en el departamento disminuye la posibilidad de comparar programas arquitectónicos o áreas preestablecidas para exposiciones.
- La poca información del Ministerio de Cultura sobre el listado de museos, colecciones, piezas y fotografías de todo el departamento de Junín.

1.4.2 Del proyecto:

Alcances:

- Se elaborará una propuesta arquitectónica concreta que mejore el déficit de equipamiento cultural en la provincia de Tarma.
- El proyecto contará con un programa arquitectónico acorde a las colecciones existentes y a las necesidades actuales de la población.
- El proyecto está limitado a colecciones físicas y/o manifestaciones de patrimonio inmaterial de la provincia de Tarma, no se considera albergar ningún bien o servicio de provincias fuera del departamento de Junín.
- El proyecto está regido por el Reglamento de Edificaciones actualizado de la oficina de Catastro y Obras de Huancayo, con parámetros de la Municipalidad Provincial de Tarma.

Limitaciones:

- Los planos catastrales del centro histórico se actualizaron manualmente con las modificaciones de la trama urbana, con poca precisión de áreas internas de vacíos.
- Debido a la poca información municipal y el límite de acceso al terreno propuesto, la información del levantamiento topográfico, los planos y pendientes, son referenciales, sujetas a medición de mi persona, herramientas digitales y plataformas electrónicas.
- El terreno se encuentra a nombre de la municipalidad, pero mantiene un juicio involucrado por la demolición de la anterior Casona como Museo de la Cultura, contra el ex alcalde Luis Palomino.

1.5 Diseño de la investigación

La investigación es descriptiva y teórica. Inicialmente se analiza datos específicos de la ciudad, como se desarrollan los proyectos culturales y como es su funcionamiento. Además de estadísticas generales como la población, educación, profesión, tipo de vivienda, etc. Seguido de recopilación de datos por medio de: observación directa, observación participativa, entrevistas. Y finalizado con un trabajo de campo del levantamiento de información fotográfica, perfil urbano y territorio.

Y, por otro lado, de carácter teórico, por la aplicación de teorías en el campo de la historia, como medio de conexión con la memoria de sus habitantes; la percepción, sobre cada tipo de usuario con su habitar y como se siente en confort y, por último, la relación con el lugar, de manera natural y artificial en la que se emplace el proyecto.

1.6 Metodología de la investigación

1.6.1 Forma de consulta y recopilación de la información

La recopilación se realizó a través de fuentes como tesis de titulación y tesis de doctorado relacionadas con el tema o el lugar, artículos científicos, bibliografía en páginas webs municipales, blogs de turismo y entrevistas no estructuradas a profundidad (preguntas concretas y flexibles) a actores claves, con la finalidad de obtener material impreso, fotografías y testimonio importante sobre la experiencia.

Los datos cuantitativos y cualitativos se obtuvieron del Instituto Nacional de Estadística e Informática, el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Educación y el Ministerio de Transportes y Comunicaciones.

1.6.2 Forma de análisis de la información

El proceso de análisis se dio a través del resumen sobre la información histórica, transcripciones respecto a las entrevistas y comparación de información con ciudades similares en patrimonio.

1.6.3 Forma de presentación de la información

La presentación de la información se da de forma escrita y clasificada por capítulos y subcapítulos, como se indica en el índice. Además, se insertan análisis a través de tablas, gráficos, líneas de tiempo, mapeos geográficos, infografías y fotografías.

Las referencias están citadas respetando el formato APA, las cuales están expuestas en el último capítulo junto con la bibliografía.

Respecto al proyecto, se presentan planos arquitectónicos, bocetos, diagramas, collages y fotografías.

2 CAPÍTULO 2: MARCO HISTORICO-REFERENCIAL

2.1 Antecedentes históricos del lugar

Antes que Tarma fuese solo una provincia, fue un departamento que conectaba costa, sierra y selva. Su historia empieza desde el Periodo pre-cerámico de nuestra historia peruana.

Los primeros pobladores de toda esta provincia fueron de la cultura Telarmachay y Panalauca (que actualmente sería la ciudad de San Pedro de Cajas) en el periodo Pre-cerámico donde se dedicaban prácticamente a recolectar, cazar y pastorear. Posteriormente, en el periodo formativo, se inicia una la relación con diferentes ciudades como Acobamba, por medio del río Palcamayo que les permitía impulsar el desarrollo agrícola.

En el S.XVI, se empezaba a escuchar la palabra “Tarma” que hacía alusión al Centro preinca Tarmatambo. Dicho nombre proviene del término “Tarama” que significa “valle donde abunda la tara”² de la cultura prehispánica Tarama o Taruma donde los indígenas de la etnia dominaban la zona que actualmente siguen siendo las poblaciones de Tarmatambo y Punchaamarca. (Vienrich, 1905) Y es en 1905 que se presenta formalmente la toponimia de Tarma.

Vienrich sostiene que el nombre primitivo de Tarma es Tarama, contracción de Taramayo, que por apocope perdió la sílaba -yo. Actualmente existe este barrio de Taramayu, al norte de la población. Taramayu es una palabra quechua que proviene de Tara, un árbol y Mayu, río. En aquel entonces, Cieza de León, uno de los historiadores de la época virreinal, que acompañó a Francisco Pizarro, llamaba Tarama a toda la región y Taramentinos a sus habitantes, haciendo referencia a la abundancia de dicha planta. (Vienrich, 1905)

Posteriormente, los españoles suprimieron la "a" intermedia para pronunciar llanamente y más suave Tarmatambo o simplemente Tarma. (La Aurora de Tarma No. 89-90 de febrero de 1905)

² La tara es un tipo de árbol silvestre de frutos rojos que sirven para teñir que crece en los valles.

Los primeros habitantes de la región desde las épocas preincaicas fueron los taramas, que fueron sometidos en primer lugar por los aimaras y posteriormente fueron incorporados al imperio incaico. Después que los incas Túpac Yupanqui y Pachacutec conquistaran y sometieran a los altivos taramas en la década de 1470 bajo el dominio incaico, el gobierno de Cusco, dispuso la construcción de la ciudadela de Tarmatambo (Tarma-tampu) como tambo incaico y sede principal que unía por el camino inca ciudades importantes como Cusco y Cajamarca. Su rol era tener mayor control y protección hacia la selva central y para ese entonces Tarmatambo controlaba las 3 regiones del Perú y su importancia se extendía hasta lo que actualmente conocemos como los departamentos de Huánuco, Cerro de Pasco, Junín y Huancavelica.

Tarmatambo presenta diversos edificios oficiales de la administración estatal del Tahuantinsuyo como la Callanca, el Jatun Pata, el Aclla Huasi, los talleres de producción, las colcas, divididos en 4 sectores, etc. Tarmatambo es el único centro incaico de la sierra central que exhibe andenes con características idénticas a las del Cusco.

Su excelente ubicación geográfica en el valle de la Collana con acceso a la puna de Junín, al valle del Mantaro y a la selva de Chanchamayo, explica en parte la razón de su fundación como sede de una provincia inca.

Cuando Pizarro viajaba desde el valle del Mantaro a Jauja (Xauxa), llegó a Tarmatambo y dejó un contingente de militares. Junto con ellos llegaron también los curas dominicos, los cuales bajan a ese valle y fundan el 26 de julio de 1534 una villa llamada Villa de la Santa Ana de la Rivera con la iglesia principal bajo la autoridad del obispado de Lima, este lugar era clave por la cercanía a Tarmatambo. Probablemente, Tarma sea la única ciudad del continente que tiene fundación eclesiástica más no militar. (Agreda, 2019)

Para 1538, los militares deciden bajar al valle y encuentran una villa desarrollada integrada por personas ya establecidas, pero deciden "refundar" y dividirla en zonas para los militares, la iglesia, los cabildos, sirvientes, etc. Y, a continuación, en 1552, ya se hablaba de la Villa de la Santa Ana de la Rivera de Tarma.

Durante el Virreinato, Tarma era el departamento más importante del centro del Perú y encargada de su corregimiento, el cual, por su cercanía a la capital, se convirtió en uno de las principales del arzobispado de Lima. Y el 24 de junio de 1785, el virrey Teodoro de Croix estableció el Cabildo de Tarma.

Cuatro años más tarde, la ciudad siguió siendo el centro político religioso de la selva de Chanchamayo con 13 curatos que regían los actuales departamentos de Huánuco, Pasco, Junín, San Martín, Ucayali y Loreto.

La importancia de Tarma es que es la primera ciudad en el Virreinato del Perú, que no sólo tuvo un grito de independencia sino también que el 24 de noviembre de 1820 se registró el Acta firmada como protocolo de independencia oficializado por José de San Martín. (Agreda, 2019)

Durante el virreinato se dividió el Perú en 8 intendencias, donde Tarma lideraba los aportes económicos a la Corona Española pues controlaba las actuales ciudades de Huánuco, Jauja, Cajatambo, Huamalies, Huaylas, Conchucos y Panataguas.

Es así como en 1821, establecida la República, pasó a constituirse el Departamento de Tarma, que incluía los distritos de Tarma, Jauja, Huancayo y Pasco, y donde se nombró presidente departamental al coronel Francisco de Paula Otero. Pero en 1825 Simón Bolívar por Decreto Ley dio a este Departamento el nombre de Junín, como homenaje a la batalla homónima. Y así, Tarma pierde su jerarquía departamental y pasa a ser un pueblo más. Pero, el 31 de diciembre de 1855 José Gálvez Egúsqiza, junto a su esposa Ángela Moreno de Gálvez, realizaron un proyecto para obtener, al menos, la categoría de provincia. A inicios de la época republicana, siendo ya la provincia de Tarma, se pudo mantener el estatus, no obstante, con el paso del tiempo se perdió parte de la importancia administrativa del centro del Perú. (Agreda, 2019)

La arquitectura republicana, alrededor del s. XIX tenía un estilo neoclásico, con características muy españolas, como paredes color blanco o neutro y techos rojos por las tejas. En 1815, el primer catastro de Tarma ya tenía 755 casas y aproximadamente 3500 habitantes. Hasta el día de hoy, este estilo prima en las casonas, no solo en el casco histórico, sino en toda la ciudad.

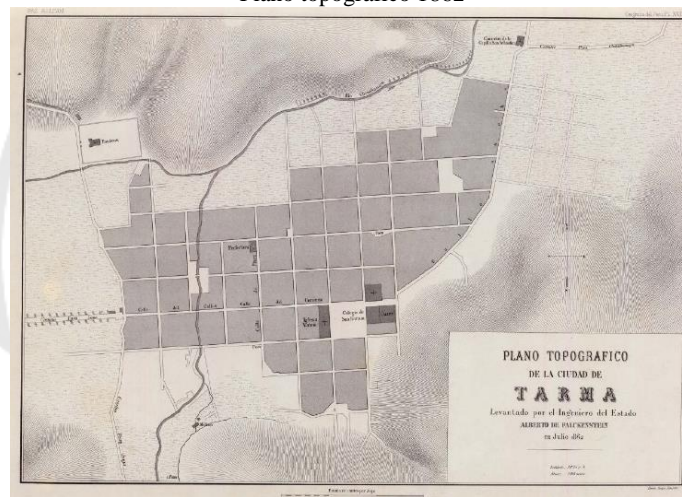
Con el paso de los años, Tarma se fue construyendo progresivamente con andenes, aunque existían muchos lugares en ruinas, se fue poblando dentro de tres grandes quebradas. El planeamiento urbanístico de la ciudad se basó en la plaza principal como centro y edificios importantes como la Catedral y el Municipio. Su trazado hipodámico,

organiza a Tarma con manzanas rectangulares y delimitadas por ángulos rectos en las calles.

En la república, la iglesia católica y las primeras familias adineradas, como la familia Arrieta, fueron parte del desarrollo del corazón de la provincia, dejando marcado status socioeconómicos entre los demás distritos y la capital de la provincia. Es así que, el crecimiento urbano se concentró en las ciudades de Tarma y Acobamba donde existía mayor trabajo y comercio.

En 1862 apareció el primer plano de Tarma, que presentaba una grilla cuadrícula y geométrica, que estaba delimitada por el cauce del río Tarma, el centro histórico, manzana por manzana, las calles principales Jirón Lima y Jirón Arequipa y las carreteras principales hacia el centro del país.

Figura 2.1
Plano topográfico 1862

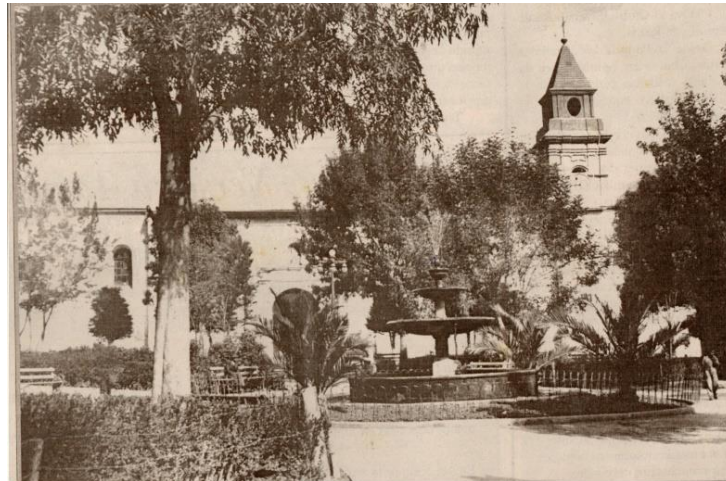


Fuente: Archivo privado de Alberto de Falckestely

Si comparamos la trama urbana del plano del s.XIX con la actual, es claro el contraste del crecimiento urbano horizontal hacia las laderas- perdiendo los ejes principales de vías y trazado- y, un crecimiento vertical dentro del centro de la ciudad con nuevas edificaciones.

Por otro lado, el río Tarma, fue cubierto por una losa en una longitud de 2 cuadras, como parte de la implementación de un Boulevard peatonal en la calle Malecón Gálvez. Queda claro que no existió ningún interés por trabajar junto al paisaje del río, por el contrario, los pobladores comentan que les gustaría que cubriesen toda la longitud porque es considerado un punto de acopio de residuos sólidos.

Figura 2.2
Pileta Plaza de Armas de Tarma 1930



Fuente: Archivo privado de la familia Muiculicich

Hasta 1930 hubo 4 consulados: italiano, alemán, japonés y francés, de ahí que viene una gran influencia de la historia y cultura de dichos países sobre Tarma que fueron parte del crecimiento y tradición de la ciudad. Después de Lima, sólo Tarma tenían un Instituto peruano americano, pero en 1970, por las guerrillas de la ciudad, explotaron el local y todos los americanos se fueron. Por otro lado geográficamente, en 1979 Chanchamayo se independiza de Tarma y se convierte en provincia con capital La Merced. (Agreda, 2019)

Figura 2.3
Plaza de Armas Tarma 1960



Fuente: Archivo privado de la Municipalidad Provincial de Tarma

Por los años ochenta, apareció en Tarma el famoso Museo del Patronato de Ciencia y Cultura del Perú, ubicado al aire libre en las afueras del Hotel de Turistas (actualmente Hotel Los Portales) que exhibía en un pequeño espacio piezas de arqueología y etnografía. Pero este museo no fue respaldado por ley hasta finales de la década cuando la alcaldía convocó a sesión de consejo y se creó por primera vez la resolución de ley de creación de museos en Tarma. Luego, a inicios de los años noventa, con Alberto Fujimori en la presidencia, se vendió el Hotel de Turistas a la empresa privada Los Portales, dejando sin opción al Museo del Patronato y empacando las piezas para mandarlas a Lima.

Figura 2.4

Plaza de Armas Tarma 1980



Fuente: Archivo privado de Grupo Tarmaños en línea

No es sino hasta el 2005, en el gobierno municipal de Mario Néstor Jaime Monteverde Pomareda, que se hace la compra de la casona en la esquina de la plaza de armas, construida a principios del siglo pasado, para transformarla en lo que sería el Museo de la Cultura de Tarma. Por lo tanto, José Velarde Morí y Christian Regalado fueron los encargados de hacer los trámites para traer todas las colecciones de Lima y en el 2010, con Luis Fernando Morales Nieva de alcalde provincial, se hace la inauguración del Museo de la Cultura de Tarma.

Figura 2.4

Plaza de Armas Tarma 1980



Fuente: Archivo privado de Grupo Tarma

Cuatro años más tarde, en el 2014, siguiendo Morales en el cargo, se estableció una demarcación territorial, la cual delimita un casco histórico estipulado, a través de la Carta No. 04-2014-EDTÑ, que complementa el Proyecto de “Zona Monumental de la Ciudad de Tarma” y establece que son edificaciones de cualquier época que por el valor arquitectónico y/o histórico deben conservarse, sea parcial o totalmente, declarados monumentos por La Municipalidad Provincial de Tarma por identificar la gratitud del General Manuel A. Odría. Por medio de la conformidad del informe No. 0236-GAJ-MPT/2014 se estipula los límites que son: por el norte con la Av. Castilla, Jr. Pasco, Jr. Huánuco, Jr. Moquegua y Jr. Amazonas (incluido la porción de manzana dentro de ellas); por el este con Jr. Chanchamayo, Jr. Ucayali (incluido la porción de manzana dentro de ellas); por el sur con el Jr. Arequipa, Jr. Jauja, Jr. Arequipa (incluido la porción de manzana dentro de ellas) que contiene aproximadamente 210 000 m² (0.21 km²).

Lamentablemente, hasta el día de hoy esta zona delimitada del casco histórico no es respetada, los propietarios de los predios hacen modificaciones de alturas y fachadas, sin importar la normativa. Conjuntamente, el perímetro está delimitado deficientemente ya que únicamente se considera la delimitación mediante avenidas y manzanas, sin incluir de manera específica a muchos patrimonios históricos muebles. Esta imprecisión genera que muchas edificaciones que se encuentran dentro de este casco histórico protegido son totalmente nuevas o no cuentan con un valor histórico.

Figura 2.5

Plano de actual delimitación de zona monumental



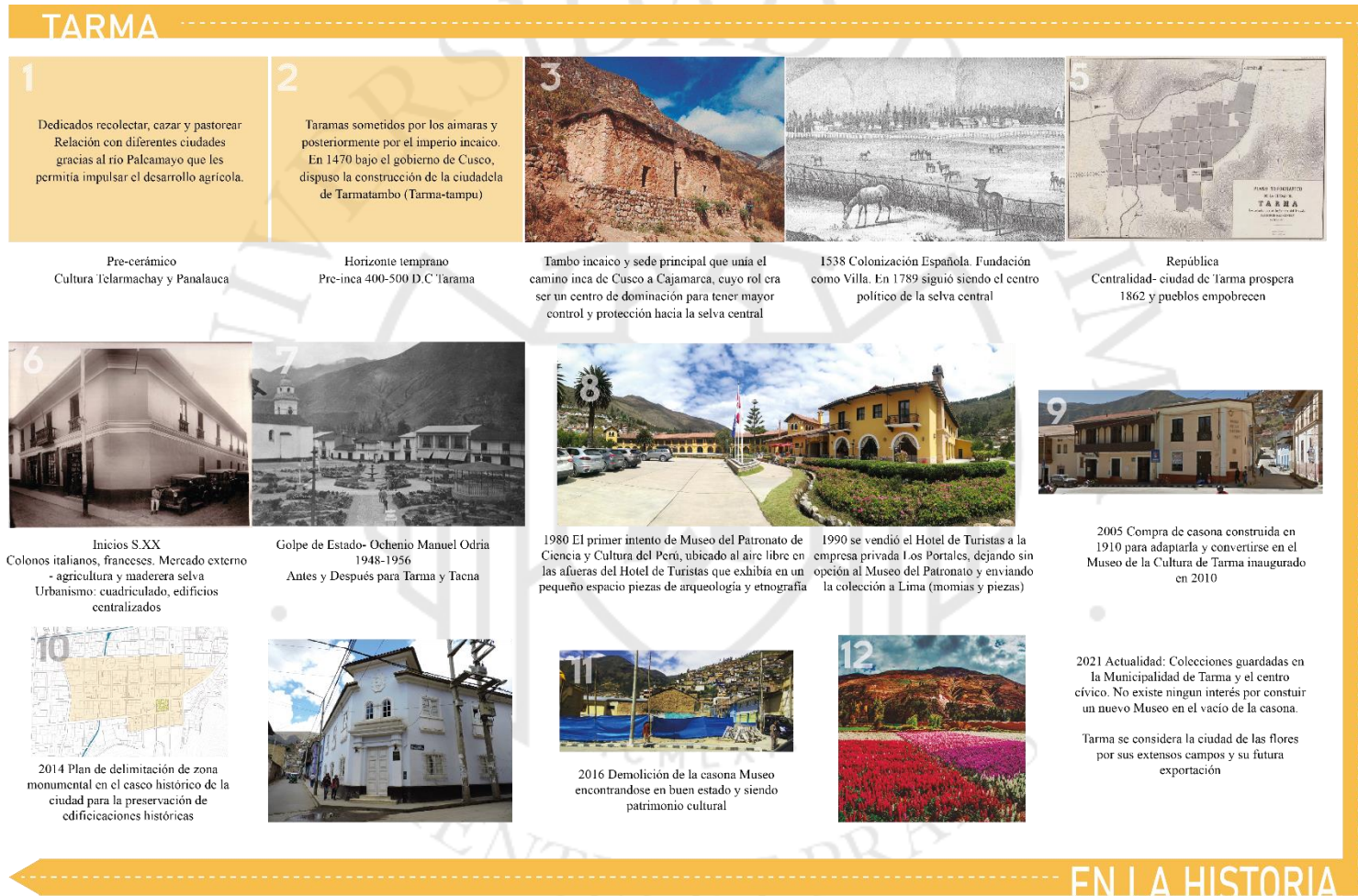
Fuente: Elaboración propia

A pesar de encontrarse el inmueble en zona monumental, y tener categoría de patrimonio inmueble, fue demolida en julio del 2016 en la gestión del ex alcalde Luis Antonio Palomino Cerrón³. Como resultado de esta demolición, todas las piezas fueron guardadas por años dentro del depósito Municipal, a pesar que hubo muchos intentos por exhibirse en un salón del Centro Cultural Fortunato Cárdenas, no existe claridad en la exhibición pues es a puerta cerrada y no se presenta todas las piezas de las colecciones. (Agreda, 2019)

³ Actualmente estos hechos han sido judicializados.

Figura 2.6

Línea de tiempo histórica de Tarma



Elaboración: Propia

2.2 Antecedentes históricos del tema

El museo es un organismo relacionado tácitamente con la cultura de las sociedades, por ello, al igual que nosotros, ha evolucionado a través del tiempo, considerándose bancos de memoria e historia y adaptándose a nuestras realidades modernas.

Hablar de museos implica definitivamente comentar la colección que alberga pues no existe museo sin una colección ni la necesidad de conservar piezas de valor patrimonial sin mostrarlas creando un espacio de expresión. Los inicios de la palabra Museo y sus primeros acercamientos proyectados ante la sociedad tienen un origen griego.

Se podría considerar que Alejandría, la ciudad griega helenística fundada por Alejandro Magno y calificada como la capital cultural del mundo antiguo, albergo el primer gran espacio que selló el concepto griego Museo, proveniente del Museión o casa de las musas en 285 a.C. Este enorme edificio de mármol servía como centro cultural de libre enseñanza e intercambio de conocimiento, siendo uno de sus espacios más representativos la biblioteca, la cual albergaba poetas, escritores, artistas y científicos, donde se les permitía transmitir la cultura clásica, el arte y la investigación. (Young Lee, 1997)

Es por ello que Museo, desde su creación, se relacionó fuertemente con la ciencia, filosofía y arte. Otro ejemplo, es la Pinakothéke, del S.V a.C. ubicado en los Propileos de la Acrópolis de Grecia, que también fue considerado como una de las edificaciones que dieron también origen al espacio de lo que hoy conocemos como museo. (Arte Contemporáneo, 2013)

Durante la época imperial romana, se empezó a considerar el coleccionismo como símbolo de prestigio social, en consecuencia, la aristocracia albergaba piezas artísticas en exposiciones totalmente privadas, como por ejemplo la colección de Villa Adriana en Tívoli o posteriori en el Renacimiento con los Médici. No obstante, se mantuvo el término Museo como el lugar donde existían conversaciones filosóficas.

Durante la Edad Media, la iglesia se transforma, convirtiendo sus espacios interiores en museos públicos y populares (ya que son costeados por el pueblo) donde se exponen tesoros, piezas litúrgicas y obras artísticas- religiosas, como por ejemplo la colección de la Basílica de San Marcos en Venecia. (García Serrano, 2000)

Posteriormente, en el renacimiento, S.XV y S.XVI, con los Medici, en Florencia, es cuando florece el coleccionismo y las academias de arte, siendo ellos los primeros mecenas que ayudaron a la formación de colecciones artísticas, utilizando el palacio o Galería Uffizi para albergar su colección y donde algunos privilegios invitados podían apreciarla. Y no fue hasta 1765 que se abrió por primera vez al público. (Espacio Visual Europa, 2015)

Más adelante, en la Edad Moderna, durante el S. XVI y XVII un primer cambio de enfoque empieza a nacer cuando se comienza a dar valor al objeto y no al mensaje y, por lo tanto, las piezas se disgregan según su tipología y llegan a adquirir un fin comercial para descubrir un mercado del arte. Es así como, en siguiente siglo, se empezaron a desarrollar más tipologías del museo y como se empezó a considerar una pieza de integración donde se podían agregar jardines botánicos y arqueológicos. Por otro lado, las colecciones se clasifican por arte, ciencias y arqueología. Esto rompe el monopolio del arte que se veía en Centroeuropa por la burguesía que permitía acceder al coleccionismo a través de pequeñas habitaciones llamadas cuartos de las maravillas. (Espacio Visual Europa, 2015)

Figura 2.7

Pintura de Gabinetes: “El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas en Bruselas” David Teniers II, 1651



Fuente: Kunsthistorisches Museum Viena

Posterior a la revolución francesa, consiguiendo decapitación de Luis XVI en 1793, las colecciones privadas en posesión de las monarquías y aristocracia europea paso, poco a poco, a ser publica creándose los primeros museos como el Louvre que se inaugura en 1793,- en aquel entonces llamado Museo de la República- luego de la adaptación del edificio que cumplía la función de palacio real.

Este limbo que marcó un antes y después en Europa, creo en su momento el concepto popular de parte del pueblo en “dar al pueblo lo que le pertenece”, pues eran los que deberían disfrutar de estos bienes. Subsiguientemente, la aparición de academias de arte, casas de subastas, descubrimientos arqueológicos de Pompeya y Herculano reforzaron esta nueva idea de Museología. Siendo el caso del Museo de Louvre donde lograron exponer las piezas más importantes de las colecciones reales, creándose un museo al servicio del pueblo, el cual no limitaba al público ni regulaba las visitas como sí ocurría en las Galerías Uffizi, el Museo del Prado y el British Museum of London. (García Serrano, 2000). Desde entonces, muchos edificios fueron transformándose y adaptándose para ser museos y espacios culturales, teniendo cada vez más prioridad en la calidad de vida de los ciudadanos.

Figura 2.8
Antiguo Museo de la República o Museo del Louvre



Fuente: Marathoniano (flickr)

Figura 2.9

Museo del Prado- Madrid



Fuente: Propia

Continuamente, el siglo XIX es el siglo de los nacionalismos y de los museos. Se fundan los museos nacionales estableciendo la asociación entre las colecciones y la historia del país para atesorar la grandeza de cada nación. Por ello nacen los Gabinetes Naturales y las Reales Academias. Incluso, en América Latina, luego de la independencia de muchos países, con la estabilidad política empezaron a resaltar los museos bajo el concepto patriotismo del Estado para fortalecerse ante su nueva independencia y que se ubicaban principalmente en las capitales, como el de Bogotá, Buenos Aires y México que conservaban características de los museos europeos como que los espacios son de identidad social al servicio de la comunidad, por medio de la educación y la cultura. (Arte Contemporaneo, 2013)

Por último, durante el siglo XX se mantendrán, sin apenas variaciones, los modelos museológicos del siglo XIX, pero crecerá su dimensión sociocultural, la investigación de los fondos en reserva y el aprovechamiento de los avances tecnológicos para el desarrollo de su función educativa principalmente. Edificios como el museo-mediateca Centro Georges Pompidou de París y el Museo Guggenheim de Bilbao marcan un hito para la historia de los museos, poniendo este concepto al revés en temas arquitectónicos, convirtiéndose en un modelo de negocio artístico, turístico, comercial e inmobiliario que apuesta por un espacio público sin los parámetros de los museos tradicionales sino siguiendo una Nueva Museología. (Giebelhausen, 2006).

2.2.1 Museología en el Perú

Dentro de la relación de museos del Ministerio de Cultura de gran envergadura, existen 53 museos en el Perú, de los cuales más del 80% son arqueológicos.

La mayoría de los museos peruanos empezaron como restauraciones o adaptaciones de edificaciones antiguas que cambiaron de uso con el tiempo y luego, en muchos casos, hasta convertirse en patrimonio cultural. Por ejemplo, el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, fundado en 1822, fue el primer museo de todo el Perú que fue, desde su construcción, pensado con un fin directo de ser museo y de construir una identidad y poner en valor la cultura del país luego de su independencia de España. De igual manera, sucede con los Museos de Sitio más recientes como el Museo Tumbas Reales de Sipán, el Museo de Sitio de Puruchuco, etc, que nacen del lugar, y junto a su historia y colección son el reflejo de la importancia y valor de sus habitantes y patrimonio.

Figura 2.10
Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia



Fuente: <http://mnaahp.cultura.pe/>

Por el contrario, desde 1956, el Museo de Arte de Lima (MALI) fue una adaptación del Palacio de la Exposición, el cual es un edificio inspirado en el Palacio de Versalles en Francia junto con el de Loredan-Vendramin, en Italia y que en 1872 era parte de una “Gran Muestra de Artes, Ciencias e Industrias”, seguido de ser un Ministerio, luego un Cuartel de guerra y finalizando como sede municipal. La misma “reutilización” del edificio se produjo en el Museo Larco, Museo Naval del Callao, Museo de Pedro de Osma y demás, que son producto de adaptaciones de casonas a museos.

Otro tipo de ejemplo es el del Museo de Sitio QoriKancha, en Cusco, el cual es un anexo dentro de un templo inca. No está separado de la zona arqueológica, ni tampoco es una adaptación de la edificación, simplemente se encuentra contiguo o inserto en la zona, como en el caso del Museo de Leymebamba.

Figura 2.11
Museo de Sitio QoriKancha



Fuente: DePeru.com

Sé puede concluir que la mayoría de museos de nuestro país están direccionados a un fin tradicional, de conservar y preservar las piezas patrimoniales. Pero el museo, va más allá de estos primeros dos objetivos tácitos, pues debe considerarse un edificio vivo, con protagonistas de forma colectiva y no individual, donde prime la inclusión, la conversación, participación e interpretación, es decir, el mutuo dar y recibir en el ámbito de la educación y cultura. La pregunta importante es ¿si no existiese el museo en dicho contexto, afectaría su entorno y a su comunidad?

SCIENTIA ET PRA

Figura 2.12

Línea de evolución del Museo

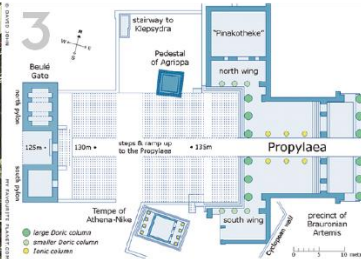
LOS MUSEOS



1 Egipto- Noción y función:
Conservar piezas en pirámides



2 El museo en Alejandría: el primer gran museo, como centro cultural



3 Grecia: coleccionismo en escuelas y homenajes a musas. Pinakothek



4 Época romana: coleccionismo igual a prestigio social. La aristocracia y sus colecciones privadas (Villa Adriana en Tivoli)



5 Edad media: interior de iglesias públicas y exponiendo obras artísticas- religiosas Basilica de San Marcos- Venecia



6 Renacimiento: arte en iglesias y palacios Familia Médici en Galería Uffizi



7 Edad Moderna Siglo XVI y XVII: Más tipologías de museos dando valor al objeto con fin comercial. Fin del monopolio de la burguesía y sus cuartos de maravillas



8 Siglo XVIII y XIX: Luego de la Revolución Francesa, aparición de escuelas de arte, descubrimientos arqueológicos. 1793 Museo Louvre (palacio real) Edificios con necesidad de acopio



9 Siglo XX: dimensión sociocultural con función educativa. Nueva Museología Hitos como el Pompidou de París y Guggenheim en Bilbao



10 Siglo XX y XXI en Perú: Adaptaciones de edificios para museos y creación de nueva arquitectura para patrimonio insitu MALI y Museo del Señor de Sipán

EN LA HISTORIA

Elaboración: propia

2.3 Datos actualizados del distrito

La provincia de Tarma está situada a 3.050 msnm en el valle del Río Tarma de la vertiente oriental de la Cordillera de los Andes en la cuenca hidrográfica regional del río Perené. Debido a su ubicación en la sierra central a puertas del Valle del Mantaro de la ceja de selva, existen tierras fértiles para el cultivo de muchos tubérculos y flores. Tarma siempre se caracterizó por sus extensos campos de flores que son la vida de sus paisajes, y a la exportación de estas. Además, por su accesibilidad hacia otros departamentos, Tarma posee un flujo turístico transitorio de más de 4 000 personas al mes que tienen como destino final Chanchamayo, con excepciones de fines de semana largo que se suele recibir aproximadamente 8 000 turistas (Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, 2013), comparado con su propio flujo regular con una media de 1700 turistas mensualmente o en su semana santa, 11 mil turistas que vienen en busca de vivir con fervor las tradicionales costumbres, sus plazas y calles se llenan de hermosas alfombras de flores.

Figura 2.13

Provincias donde se ubican los establecimientos de los principales prestadores de servicios turísticos

	Provisión de alimentos y bebidas	Artesanos	Hospedajes	Agencias de viajes	Guías de turismo	Salas de juego autorizadas
Huancayo	4 949	941	550	60	12	4
Chanchamayo	1 298	250	249	42	11	11
Chupaca	249	62	16	-	1	1
Concepción	231	39	27	-	2	-
Jauja	347	72	38	3	1	1
Junín	113	8	15	-	1	-
Satipo	1 082	101	144	7	1	1
Tarma	522	135	76	17	7	7
Yauli	508	41	94	1	-	3

Fuente: Estadísticas de Turismo 2017- Mincetur

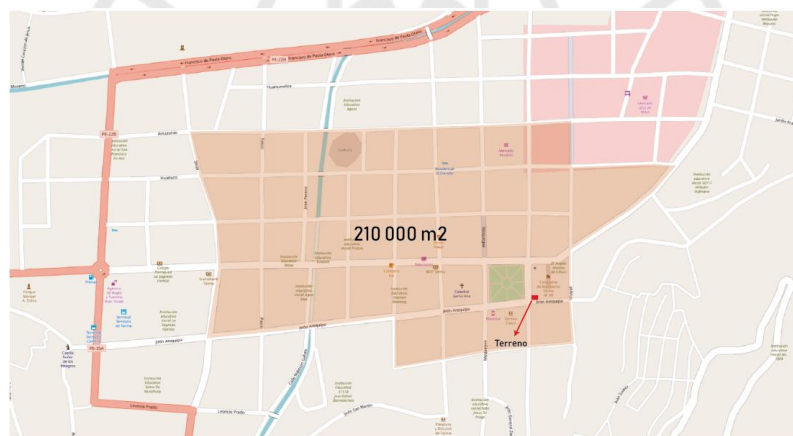
Tarma está considerada como la tercera provincia con mayor progreso turístico, pero tomando en cuenta que las 7 provincias inferiores poseen bajo o nulo desarrollo del turismo y que se concentra en las dos primeras: Huancayo y Chanchamayo. Se buscó incorporar nuevos espacios culturales como, en 2013, el Museo Interactivo de Manuel Odría en el actual Terminal de buses de Tarma, donde se pensaba añadir piezas familiares, pero no llegó a finalizarse por cambio de gestión. A pesar de muchos proyectos fallidos, han existido programas temporales para la puesta en valor de las tradiciones en Tarma.

Desde el 2007, cada año se ha promocionado los dos eventos más conmemorativos y populares de la ciudad: El carnaval tarmeño en febrero y Semana Santa en marzo- abril.

Por otro lado, en el centro de Tarma, la delimitación de la zona monumental alberga específicamente monumentos históricos y comercio, siendo el Jr. Lima la calle más transcurrida peatonalmente debido al comercio centralizado y por tener mayor equipamiento como veredas anchas, bancas y mejor alumbrado público. Además, en flujos intermitentes peatonales se observan las ferias de comida o artesanías en Jr. Moquegua y Jr. Huaraz los martes, jueves y domingo, que produce un alto tránsito de personas con dirección al Mercado Modelo o Mercado 2 de mayo o también como simple recreación.

Figura 2.14

Delimitación Zona Monumental de Tarma



Elaboración propia

2.4 Conclusiones parciales

La historia de cómo nacieron los museos, refleja el desarrollo de la población, que, a través de los años, el espacio pasó de ser algo privado y muy exclusivo a ser, hoy en día, una tipología que busca ser accesible, permeable y pública para la comunidad.

Las exposiciones y colecciones han tenido históricamente cuatro funciones que no son excluyentes entre sí:

- Simbólica: organizada con la finalidad de glorificar a una comunidad. Está unida a un valor de muestra de los objetos, de exhibición para la propia vanagloria.
- Comercial: unida al valor de las obras expuestas.
- Documental, informativa o didáctica: señala el valor informativo, educativo y formativo de la muestra.
- Estética: subraya el valor artístico de las obras que exhibe.

Finalmente, dentro de la evolución vemos que la mayoría de museos en el mundo, incluido Perú, fueron adaptaciones de edificios que, de alguna forma, su ubicación les permitía un mayor alcance y transmitir una sensación de recuperación histórica en esa población.

Por lo tanto, es necesario que el proyecto logre adaptarse al casco histórico de tal manera que no aleje de la realidad su memoria colectiva, sino que la una para seguir generándola.

3 CAPÍTULO 3: MARCO TEÓRICO

3.1 Base teórica

3.1.1 Estado del arte

Con el paso del tiempo, los museos han ido evolucionando y ganando prestigio e importancia dentro de las ciudades, dejando de ser recintos de colecciones para convertirse en espacios culturales y recreativos al servicio de la sociedad. Tanto la museología como la museografía; es decir, las técnicas de exposición, han ido presentando cambios de representación para enriquecer la experiencia en el museo.

Según el Organismo Internacional de Museos dependiente de la UNESCO- su abreviación en inglés ICOM- la museología es la ciencia del museo; no solo estudia su historia y razón de ser, sino también cómo funcionan en la sociedad los diferentes sistemas de investigación, educación y organización, la correlación que posee con lo físico y la clasificación de los distintos tipos de museos existentes.

Dentro del mismo concepto, la técnica que expresa estos conocimientos museológicos dentro de un museo es la museografía, que consiste, básicamente, en clasificar y ordenar el arte e instalaciones dentro de la arquitectura, por medio de técnicas y prácticas que facilitan la forma de expresión y transmisión de ideas dentro de las exposiciones en un museo, como los medios de comunicación, tecnología o elementos que reflejen lo que se busca mostrar. (Plazola Cisneros, 1977)

Gaspar F. Neickel (1727) en su libro *Museographia* explica esta primera normativa sobre la espacialidad de un museo, desde cómo debe ser un salón, que dimensión, orientación o como exponer las obras. A principios del siglo XX, la museología tradicional se daba con un fin estatal y se puede diversificar como las siguientes características:

1. Un edificio para acoger y presentar una colección.
2. Un edificio ocupado de arte (como parte de la cultura occidental) y objetos naturales y culturales (como parte de la cultura colonizada) junto con diferentes actividades que animan la evolución cultural.

3. Un edificio clasificador de objetos, sin dinamismo y que es poco perceptible a todo el público.
4. Un edificio con un potencial usuario leído y con una cosmovisión amplia que le permita desenvolverse mejor.

Posteriormente surge la nueva museología, que busca orientar la importancia y atención desde la colección hacia el usuario, mostrando el contenido e incentivando a una interacción social. García Serrano (2000) en el libro *El Museo Imaginado* explica tres funciones básicas como ciencia:

- a. Misión estética: Encaminada a la formación del gusto
- b. Misión científica: Orientada al desarrollo de la investigación
- c. Misión pedagógica: Estableciendo como uno de los objetivos fundamentales la divulgación del arte.

Al tomar en cuenta esta última misión de García Serrano, el museo no sólo es un contenedor cultural sino, también, reforma, es decir, cumple un rol educacional. Cuando se creó la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), y luego el Consejo Internacional de Museos (ICOM), el objetivo principal era la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural. Pero esto se logró fomentando diversos intereses anexados, como el promover los valores culturales y su intercambio, la libertad de expresión e información, brindar enseñanza en diferentes campos, generar e impulsar la investigación científica, enseñar y formar identidad, entre otras acciones. Todo aquello que dejase atrás la museografía europea de mediados del S.XX que no forjaba un avance en temas de educación, ciencia ni cultura.

Pero nada de esto se puede desarrollar sin dos elementos detrás de estos conceptos: el lugar y su historia. Es desde allí que parte no solo el motivo principal de la museología sino la interacción innegable con su entorno, sobretodo en un casco histórico que posee una identidad y esencia. La arquitectura crea espacios o genera vacíos, pero nace dentro de un gran lugar llamado contexto. Deben tomarse en cuenta muchos factores para que la arquitectura se inserte en el paisaje y forme una unidad.

En caso de una ciudad que posea un centro histórico, que es el primer lugar donde se empezó a desarrollar socialmente, se diría que este casco histórico es netamente un lugar que no ha perdido la representación física de su historia. A lo largo de los años, se mantiene al margen de un tipo de arquitectura, un perfil urbano, una trama o malla urbana determinada, que no solo representan ese contexto, sino también a sus habitantes, desde la memoria compartida que da sentido a las prácticas cotidianas y, por lo tanto, se constituye el corazón de la ciudad.

Hardoy (1981) expresa que el centro histórico es un espacio determinado que habitan personas que están fuertemente condicionadas por una estructura física proveniente del pasado y que atestiguan la evolución de un pueblo. Este espacio es una parte de la ciudad que guarda en su territorio un conjunto de bienes culturales; entre edificios, espacios urbanos, paisaje natural y una población con alta presencia de valores históricos, artísticos, culturales.

El Programa Regional de Patrimonio Cultural de la UNESCO-PNUD ve los centros históricos como áreas sociales, económicas, culturales, urbanísticas y ambientales, que reflejan formas de vida, espacios de trabajo, contribuyen a la identidad cultural, y están sujetas a presiones cambiantes en la historia. Y, según el Reglamento Nacional de Edificaciones del Perú, en la Norma A.140., los centros históricos deben incluir necesariamente un núcleo social y cultural vivo que puede incluir zonas arqueológicas.

Simultáneamente, las acciones patrimoniales se deben pensar desde dentro y hacia dentro porque no se puede ser ajeno a la realidad cultural. La cultura no es administrable, es dinámica. Y se puede decir que la cultura como patrimonio no es exactamente lo mismo que el patrimonio cultural pues la cultura contiene patrimonio, pero no abarca su simbología total, por lo tanto, son dos dominios diferentes. Cuando hablamos de patrimonio cultural, no es sólo el conjunto de los monumentos históricos, es el conjunto de símbolos que guardan relación dinámica y viva de la creación del hombre. (García, 1998)

Los bienes de interés cultural se localizan en varios campos: paisajes culturales, centros o sectores antiguos, bienes muebles e inmuebles, bienes documentales y patrimonio inmaterial. En el campo de la arquitectura el interés recae en el patrimonio, pues el valor que se le asocia es su antigüedad. Es por ello que la historia, sea de la ciudad o la arquitectura, es el inicio para comprender cómo fue el desarrollo y qué transformaciones tuvo que pasar dicho entorno construido y, más concretamente, de los atributos propios de un bien de interés cultural en el pasado. Estas características son parte de su ADN material, como identidad de los valores simbólicos que contiene o representa. (Insuasty & Arteaga, 2012)

Por ejemplo, la cultura se puede representar a través de artes populares, tradiciones, etc. que conforman en este caso el patrimonio etnográfico –cuyo concepto aparece por primera vez en 1953– que acaban teniendo un valor social por encima de su valor de uso; sin embargo, esta valoración apoya a la conservación. Cuando hablamos de un espacio que contenga patrimonio cultural, por ejemplo, un museo, el carácter icónico de los objetos que lo conforman hace que sean una realidad inventada, es decir, lleva consigo un significado que le da realidad al ícono y que a su vez es reconocido por una comunidad, sin importar si sea realmente verídico. (García, 1998)

Una reflexión, que deja García, es que si la población no da importancia a la cultura popular –lo que la hace más sensible–, ¿cómo puede afirmarse que ésta es un elemento importante para su identidad? Respondiendo a tal paradoja, se podría decir que lo que necesita la población no necesariamente es lo que necesita un centro histórico que alberga patrimonio cultural ya que, este último, adquiere una dimensión política y por ello corre el riesgo de ser manipulado.

Además, como revalorización de la ciudad construida se destaca dos tipos de centralidad: la histórica y la urbana, que en algunos casos coinciden (Carrión M., 2000). En el campo histórico, se explica que el centro histórico es un elemento articulador de la ciudad, suele tener un espacio público principal que en el Perú suele ser la Plaza de Armas y, según Carrión, es también un espacio público que viene de la simbiosis –que sería el encuentro entre sus habitantes–, lo simbólico –sobre la acumulación histórica y búsqueda de identidad– y la poli –sobre lo cívico y político.

¿Por qué el casco es menos un problema y más una solución? Porque un centro histórico debe ser entendido como un *todo urbano* y no sólo como memoria; es un espacio que concentra información, mercados, formas de organizar la vida colectiva.

Carrión M., (2000), explica 3 puntos que son importantes para comprender los centros históricos y su futura preservación:

1. En primer lugar, el posible deterioro y fin de los centros históricos son hechos sociales –como la falta de identidad–, económicos –como políticas de privatización que disminuyen la actividad del Estado–, y naturales –como alguna variación física. Estos cascos históricos son el corazón de la ciudad, por eso resalta una gran contradicción entre riqueza histórica-cultural y pobreza económica-social.
2. Por consiguiente, la presencia latente de las instituciones involucradas es clave para la conservación de los centros históricos. Sin financiamiento o asistencia técnica, ningún centro de la ciudad puede ser conservado y, sobre todo, su visibilidad es importante para difundir socialmente la importancia y valores que se transmita en ese casco.
3. Por último, la urbanización, como un reflejo de la ciudad ya construida. Esta no es similar, eso crea un distanciamiento urbanístico considerable para ver la ciudad ya existente y la que se va creando en la periferia. Entonces prima este segundo tipo de urbanización que amenaza y afecta lo antiguo. El objetivo está en tratar de impedir diluir la unidad urbana, para así evitar un centro histórico fragmentado.

En conclusión, si se busca que un casco histórico sea lo que originalmente fue, no podrá preexistir en el tiempo, pero, si por el contrario se agregan políticas de conservación y políticas sociales que sume valor histórico como la educación, la cultura, o la vivienda, lo que se conseguirá es seguir el camino de su historia –que son espacios de transformación dentro de la ciudad– pero si no, no alcanzará para el habitar a pesar de la riqueza histórica y cultural. (Carrion Mena, 2005)

3.1.2 La percepción del espacio

Alberto Saldarriaga en su libro *Aprender Arquitectura* en el capítulo “El entorno construido y por construir” explica lo difícil que es entender una obra arquitectónica sin contexto, sobre todo cuando lleva consigo una carga histórica proveniente de la superposición de muchos siglos.

A mediados del siglo pasado, hablar de renovación urbana era aplicar el concepto de “borrón y cuenta nueva” como parte de una intervención radical para impedir el deterioro de la ciudad. De lo cual nació la cara opuesta que es la restauración y *refuncionalización*⁴ de edificaciones, que buscan recuperar el patrimonio, de cualquier tipo, para mantener el indudable contenido histórico y aumentar el valor. (Mostrada, 2007) Actualmente, en estos casos, el primer paso es intervenir con un plan territorial de pequeña o gran escala, seguido de investigación y análisis histórico de la ciudad y su evolución en la arquitectura para reconocer los tipos de edificaciones y como poder restaurar o reconstruir en algo nuevo.

El segundo paso es la comprensión de que cualquier edificación está condicionada por su destino, paisaje, entorno y su historia debido a que no están aislados y se encuentran dentro de una vista más amplia dentro de la ciudad con el contexto que se articula. (Moneo, 2017) (Saldarriaga, 1996)

Por ello, la conservación de lo físico y la construcción de lo nuevo aún imaginado conduce a una tensión, que Saldarriaga interpreta de dos formas. La primera es una arquitectura semejante y repetitiva, en lo tipológico y morfológico, es decir que busca asimilar su contexto y reproducirlo; la segunda, una arquitectura que no destaque en su entorno, es decir no imponente. Ambas formas generan un sentido colectivo, buscando pertenecer a un conjunto, lo cual es el mayor reto cuando el lugar ya está urbanizado.

Además, los edificios de un lugar, en muchos casos, están en anonimato, es decir no valorados, hasta que aparece un concepto que delimita una zona específica llamada centro histórico y es, en ese momento, que toma el valor de ser preservado, tanto los edificios

⁴ Refuncionalización: Cambio o reciclaje de la función original de un objeto patrimonial urbano arquitectónico, con respeto de la forma.

individuales como estos cascos históricos. A ello se añade que debido a la variedad de uso estos edificios y sus cualidades espaciales y estéticas se puede definir el sentido cultural del perfil urbano para así poder crear un entorno habitable, que comprenda y valore la historia al añadir una nueva edificación. Para ello, se deben implementar algunos principios como la materialidad, el emplazamiento o la historia desde el primer momento para que los cimientos sean consistentes y pueda preexistir en el tiempo con el mismo propósito desde el origen. (Moneo, 2017)

Cada experiencia con lo real es multisensorial, especialmente con la arquitectura donde el espacio, la materialidad y escala se perciben por los cinco sentidos. Este argumento lo plantea Juhani Pallasmaa en su libro *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. En la primera parte de su libro menciona que el sentido de la visión es la más importante para el mundo occidental, pero en su posición afirma que la vista ha perdido ese rol cuando todo el material físico-visual empezó a estar destinado a venderse. Eso nos vuelve menos humanos ya que no buscamos mayor contacto o participación, sino solo crear arquitectura para ver, la cual no tiene características bases como materialidad o coherencia con el contexto y por ende se genera una arquitectura totalmente independiente.

Además, juzga a este tipo de arquitectura como “retiniana” donde, comparada con la tradicional, involucra solo la vista y no busca siquiera ser un medio de interacción con las personas. En consecuencia, pierde plasticidad en lo que transmite por medio de los sentidos. Es por ello que se debe sensibilizar a la arquitectura para generar una mirada más empática por medio de la luz, la textura, el espacio y la materialidad, fomentando así las experiencias existenciales del ser mismo en busca de una orientación social y cultural que articule a los seres humanos en busca de ser la continuación de la persona a través de una experiencia sensorial. (Pallasmaa, 2006) (Moneo, 2017)

En la segunda parte, menciona cómo podemos experimentar la arquitectura a través de todos nuestros sentidos, por ejemplo, cómo la ciudad se crea por medio de la perspectiva de sus habitantes y como estos se sienten rodeados de arquitectura. Así como en el momento de oír tenemos la habilidad de comprender un lugar cuando existe un eco o no;

la sensación bajo una sombra; el recuerdo al oler algo, entre otros. Así mismo, explica que el habitar es lo que permite que la arquitectura trabaje y cree contenedores de vida, muy aparte de ser un medio transmisor, es una acción íntima relacionada con la realidad de cada persona y su condición orgánica con el espacio que puede ser acercarse al edificio (observar) o enfrentarlo (ingresar al interior). Este último es una percepción informal, no solo es una observación de afuera hacia adentro sino desde el interior hacia el exterior donde el espacio se califica como existencial porque se encuentra “vivido” y no solo es físico. Según Gonzalo Byrne, cualquier cosa que interfiera en la interacción del usuario con el edificio hace que este tenga vida y la idea de vida no es una metáfora biológica, es la vida histórica real que carga y el respeto a la identidad arquitectónica de cualquier edificio es lo que hace posible el cambio y, por ende, garantiza su vida. (Moneo, 2017)

En la misma postura, se encuentra Aldo Rossi con su libro *La arquitectura de la ciudad*, donde personalmente defiende que la ciudad se entiende como un bien histórico y cultural donde cada edificación debe respetar y valorar a los edificios antiguos que han evolucionado y formado la ciudad pues esta no solo pertenece al lugar sino a la memoria colectiva de sus habitantes. Por ello, al momento de analizar la formación de una ciudad, Rossi establece dos tipos de piezas, las esferas públicas y las privadas. Las privadas, que conforman el tejido urbano, son las viviendas y, las públicas, que se desarrollan con un interés colectivo, son los elementos primarios, edificios o espacios públicos y los monumentos. La articulación espacial y persistencia de estos últimos está dada por su valor constructivo, de historia, arte, del ser y la memoria. (Rossi, 1992)

Además, considera y explica el valor de locus, como un hecho único establecido por el lugar, el tiempo, la forma, la historia urbana, la memoria, que entiende a la arquitectura y mantiene su relación más evidente con dos factores: el espacio y el tiempo. Es por ello que la arquitectura previa a su construcción debe pensar en la tradición existente (*genius locci*) y posterior a esta, se concibe la noción del espacio con valores culturales que perduraran en el tiempo. (Rossi, 1992)

3.1.3 La memoria construida del edificio

Con lo planteado anteriormente se puede hablar del lugar y de la memoria, como entidades que tienen una relación directa con la ciudad.

El lugar se forma a partir de la apreciación cultural, por lo tanto, le pertenece a cada habitante. Además, no es solo algo material, sino, sobre todo, inmaterial, especialmente cuando se habla de “lugares de memoria” ya que es un concepto abstracto, no necesariamente dado a un objeto material o acontecimiento sino también a cosas simbólicas y funcionales. (Auge, 1996) (Nora, 1984).

Pierre Nora, en su libro *Los lugares de memoria*, sostiene que el mundo es demasiado acelerado por lo cual, el presente es el mejor medio de transmitir la historia de una comunidad. De alguna forma, la historia permite reconocer nuestro pasado para poder justificar nuestro futuro. Por lo cual, primero aclara que la memoria no es lo mismo que la historia, pues esta última, nace y se apoya de la memoria.

La memoria es el recuerdo del pasado colectivo o individual que se presencia o imagina, flexible a ser manipulada por la conveniencia, es algo efímero y separa a las personas. Por el contrario, la historia es el cimiento –complejo de entender por los vacíos internos– de todo lo que ya no existe, pero que deja huella y sigue uniendo a las personas. Es decir, cada comunidad tiene su propia historia, más no la misma memoria, pues ésta, cuando es colectiva, aparece después de una tragedia o desequilibrio en la sociedad. (Nora, 1984)

Montestruque (2016), en su artículo *Memoria y lugar*, divide tres categorías para hablar de la dualidad de la memoria: espacios de la historia, espacios para olvidar y espacios para recordar. En la primera explica cómo la memoria es capaz de expresar más que documentos físicos y cómo ésta aumenta nuestra construcción histórica. La segunda, habla de cómo la arquitectura se desliga de esa idea del recuerdo u olvido para crear una posición ideológica y pluridimensional que se refleja en un ente sobre el que se debe aplicar nuevos principios para aproximarse.

Y, la tercera, menciona que, a través de dinámicas sociales actuales dentro de este nuevo lugar, se genere memoria desde la sociedad pues son estas las que conservan la historia y los lugares para garantizar su continua subsistencia. Por último, Montestruque añade que los nuevos edificios deben resguardar esa memoria, a pesar de estar dañada o alterada, para que las dinámicas en su interior generen legibilidad de la interpretación histórica. (Montestruque, 2016)

3.1.4 La luz como material

Junichiro Tanizaki en su libro *El elogio de la sombra* explica la importancia de la oscuridad, el vacío y la sombra dentro de la arquitectura japonesa. Él menciona que el espacio vacío dentro de una habitación es lo más bello dentro de la arquitectura. No busca el ideal estético de occidente sino que busca dejar el espacio totalmente limpio para completar este con el ser o vida de la persona (Tanizaki, 1994). Estas dos posiciones frente a la luz y la sombra nos permiten reflexionar sobre la importancia, en primer lugar, de aprovechar totalmente la luz natural para luego controlarla hacia un espacio limpio pero confortable, que brinde sensaciones múltiples a cada tipo de usuario por medio de llenos, vacíos y profundidades.

Por otro lado, Campo Baeza en su libro *La idea construida* plantea tres bases de la arquitectura “esencial” que sigue una postura “menos es más” de Mies Van de Rohe: La idea, la luz y la gravedad. Estos dos últimos son inevitables pues la gravedad construye el espacio y, la luz, el tiempo.

El primer lugar, la idea es la base de cualquier creación, debe ser capaz de ser construida, de materializarse, es el conjunto de formas que compone un edificio, desde su emplazamiento hasta su construcción. Las ideas no se pueden destruir y sin ellas la “arquitectura” sería solo una forma vacía. En seguida se habla de la luz como materia y material. Primero materia pues no existe arquitectura sin luz y material porque construye la arquitectura y, a pesar de ser gratuito, es lo más valioso. Existe la luz horizontal, vertical o cenital, diagonal y pueden ser sólidas o difusas dependiendo de la orientación del sol respecto al espacio. Además, es el medio que crea el espacio pues a través de ella se puede entender el tiempo, es decir, la luz construye el tiempo.

Como prueba de esto, Campo Baeza menciona a Lorenzo Bernini por sus “tablas de la luz”, ya que la luz tiene la capacidad de ser medida. Finalmente, la luz, que siempre está en movimiento, transforma, controla y dirige la gravedad pues es capaz de generar espacialidades y sensaciones diferentes hacia las personas que contrapongan el concepto de gravedad, como sentirse en el aire. (Campo Baeza, 2006)

3.2 Base conceptual

En el diagrama de Jencks se proponen 3 ramas que son las bases conceptuales a nivel proyectual. La primera es la percepción por medio de teorías y posturas de cómo la arquitectura transmite experiencias a cada usuario y qué clase de sensaciones podría transmitir el museo en este. En segundo lugar, la historia como memoria pues el proyecto se encuentra en el centro histórico y se debe entender el valor de la memoria colectiva del lugar. Tercero, el interés propio, en este caso, la luz, como medio de soporte en la percepción espacial y para la automatización del edificio.

En la percepción, se resalta la postura de Aldo Rossi (1966) y que plantea que no hay arquitectura sin contexto- sobre todo cuando lleva consigo una carga histórica como lo es el patrimonio o monumento- y que existen dos tipos de clasificaciones urbanas: la esfera pública y la esfera privada, explicadas anteriormente. Saldarriaga (1996) añade que el casco histórico pone en valor los edificios y que al analizar estos se puede definir el valor cultural del urbanismo para poder proyectar a futuro dentro del mismo.

Diez años después, otro italiano, Bruno Zevi (1976) en su libro *Saber ver la arquitectura* añade una postura más enfocada en el espacio interior del edificio, exponiendo que éste es el protagonista donde se materializa el contenido social, psicológico y los valores formales con la interacción del usuario, dejando un poco de lado las representaciones clásicas como la planta, sección y fotografía pues no son suficientemente representativas como la misma experiencia directa.

“Al faltar la exacta definición de la consistencia y del carácter del espacio arquitectónico, falta por consiguiente la exigencia de representarlo y de difundirlo” (Zevi, 1976)

Años más tarde, en 1996, Juhani Pallasmaa explica el término “ocularcentrismo” en la arquitectura, por primera vez, en su libro *Los ojos de la piel* donde hace una crítica de cómo la vista deja de ser el principal sentido y se convierte en una extensión del tacto. Explicando dicho término se introduce un modo de ver la arquitectura a partir de una experiencia multisensorial y netamente directa con la edificación. Junto a él, Rafael Moneo y Gonzalo Byrne apoyan la postura de Pallasmaa sobre la vida de los edificios, donde sostienen que cualquier cosa que interfiera en la interacción del usuario con el

edificio hace que este tenga vida y que la idea de vida no es una metáfora sino la vida histórica real que carga, otorgándole importancia a la memoria. (Pallasmaa, 2006)

Por ello, la siguiente rama es sobre la historia y la memoria. En primer lugar, Maurice Halbwachs en 1925 en el libro *Los marcos sociales de la memoria* argumenta que el espacio tiene dos significados: primero físico pues una persona debe habitarlo y segundo metafórico pues parte de ese espacio ocupado y transformado por un grupo de personas que es capaz de crearse una memoria colectiva. Por ello, Halbwachs insiste en que si se necesita comprender una ciudad se debe partir de su casco histórico o de las zonas más antiguas recordadas, seguido de identificar los flujos de comercio.

Así mismo, siguiendo la postura de que la memoria procede de la comunidad y que existe una clara diferencia entre historia y memoria, Pierre Nora en 1984 explora el término “lugares de memoria” en su libro del mismo nombre, pues en Francia a finales de los setenta se sentía una pérdida de la historia nacional debido a un *boom* que buscaba solo revivir la memoria colectiva. El autor argumenta que la historia es un hecho permanente que pertenece más a un lugar y a un tiempo mientras que la memoria es efímera, no retiene nada del pasado y hasta puede ser alterada.

Por último, la rama de interés de la luz está puntualmente enfocada en la luz natural y el control de ésta para generar sombra. Esta idea la plantea, en 1994, Junichiro Tanizaki en su libro *El elogio de las sombras* donde sostiene la importancia de ambos recursos y que el vacío también genera una sensación en el espacio donde lo principal sea el juego de ingresos de luz. Y, por último, el arquitecto español Campo Baeza, complementa este concepto con su libro *La Idea construida*, agregando que la luz es materia y material, pues sin luz no hay arquitectura ni se puede construir, apoyando la postura de Luis Borobio sobre la luz es la que transforma el espacio donde se genera actividades, por ello crea los ambientes habitables y esta puede establecer las sensaciones al usuario en el espacio y hasta controlarlo totalmente. (Campo Baeza, 2006)

Figura 3.1

Diagrama de Jenks

1925

MEMORIA HISTORIA

1925 LOS MARCOS SOCIALES DE LA MEMORIA MAURICE HALBWACHS

1969 MEANING IN ARCHITECTURE JENCKS, CHARLES

1956 UNA INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ENRICO TEDESCHI

1966 LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD ALDO ROSSI

PERCEPCIÓN SENTIDOS

1964 LOS MEDIOS DE EXPRESIÓN DE LA ARQUITECTURA SVEN HESSELGREN

1974 LA PERCEPCIÓN DEL MUNDO VISUAL JAMES GIBSON

1976 SABER VER LA ARQUITECTURA BRUNO ZEVI

INTERES LUZ

1952 LIGHTING AS AN INTEGRAL PART OF ARCHITECTURE RICHARD KELLY

1959 DAYLIGHT EN EL LIBRO EXPERIENCING ARCHITECTURE STEEN EILER RASMUSSEN

1971 LIGHTING AND VISUAL PERCEPTION JAY, PA

1977

1992 CONSTRUIR EN LO CONSTRUIDO DE GRACIA, FRANCISCO

1984 LUGARES DE MEMORIA PIERRE NORA

1992 MEMORIA COMPARTIDA DAVID MIDDLETON

1988 METAMORFOSIS DE MONUMENTOS Y TEORIAS DE RESTAURACIÓN ANTÓN CAPITEL

1977 EXISTENCIA, ESPACIO Y ARQUITECTURA NORBERG, C

1978 FUNDAMENTOS PSICOLÓGICOS DEL APRENDIZAJE Y LA ENSEÑANZA JOHN WILSON

1979 ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL RUDOLF ARNHEIM

1982 ARQUITECTURA, FORMA, ESPACIO, LUGAR Y ORDEN FRANCIS CHING

1990 PSICOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN WILLIAM DEMBER

1985 SOL, VIENTO Y LUZ MARK DEKAY Y G.Z BROWN

1992 HANDBOOK OF LIGHTING DESIGN RUDIGER GANSLANDT HARALD HOFMANN

1994

2002 LOS TRABAJOS DE LA MEMORIA ELIZABETH JELIN

1994 LA MEMORIA HUMANA JOSE MARIA RUIZ VARGAS

1996 LA IDEA CONSTRUIDA CAMPO BAEZA, Alberto

1996 APRENDER ARQUITECTURA SILDARRIAGA, ALBERTO

1994 SOBRE EL CONCEPTO DE PERCEPCIÓN LUZ MARIA VARGAS MELGAREJO

1995 INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA CONDUCTA HUMANA ANIBAL PUENTE

1996 ARQUITECTURA Y LOS SENTIDOS JUHANI PALLASMAA

1997 PERCEPCIÓN: ¿PROCESO DIRECTO O MEDIADO? JOSE MANUEL REALES

1994 EL ELOGIO DE LA SOMBRA TANIZAKI, JUNICHIRO

1994 ATRAPANDO LA LUZ ZAJONC, ARTHUR

1995 LUZ Y ARQUITECTURA LUIS BOROBIO

2000 DAYLIGHT IN BUILDINGS INTERNACIONAL ENERGY AGENCY

2006

2009 MEMORIA Y PERMANENCIA GRAZIANI GASPARINI

2006 PROCESOS INTERCULTURALES: TEXTURA Y COMPLEJIDAD DE LO SIMBOLICO JAVIER PROTZEL

2006 PERCEPCIÓN, REPRESENTACIÓN Y LUGAR LASANKY D. MEDINA

2006 PSICOLOGÍA: TEMAS Y VARIACIONES WEITEN WAYNE

2007 SOBRE EL CONCEPTO DE ESPACIO NAVARRO, ALEXANDRE

2011 CUESTIONES DE PERCEPCIÓN STEVEN HALL

2006 LA IDEA CONSTRUIDA CAMPO BAEZA, ALBERTO

2009 COMO PLANIFICAR CON LUZ RUDIGER GANSLANDT HARALD HOFMANN

2010

2011 EL PATRIMONIO, LA CONSTRUCCIÓN DEL PASADO Y FUTURO HORACIO CAPEL

2012 MODOS DE VER JOHN BERGER

2012 LA EXPERIENCIA DE LA ARQUITECTURA: SOBRE LA PERCEPCIÓN DE NUESTRO ENCUENTRO STEEN EILER RASMUSSEN

2011 LUZ, ESPACIO Y PERCEPCIÓN EN LAS INSTALACIONES DE JAMES TURRELL MIRIAM PAULO ROSELLÓ

2010 NATURAL LIGHT ILLUMINATION Allen Jong-Woel Whang, Yi-Yung Chen, Shu-Hua Yang, Po-Hsuan Pan, Kao-Hsu Chou, Yu-Chi Lee, Zong-Yi Lee, Chi-An Chen, and Cheng-Nan Chen

2012

2013 MEMORIA E HISTORIA EDUARDO GONZÁLES

2013 AUTENTICIDAD Y MONUMENTO J. MIGUEL HERNANDEZ

2013 LA ARQUITECTURA Y EL TIEMPO JUAN CALATRAVA

2013 MEMORIAS ACEPTACION CESAR CAS

2013 LA ARQUITECTURA COMO EXPERIENCIA ALBERTO SILDARRIAGA

2013 ARQUITECTURA, URBANISMO Y COMPROMISO SOCIAL JORGE JAUREGUI

2012 ARQUITECTURA Y SENSIBILIDAD JUHANI PALLASMAA

2012 DICCIONARIO DE LA LUZ ELISA VALERO

2012 LA INCORPORACIÓN DE LA LUZ ARTIFICIAL EN LA ARQUITECTURA ADRIA NUROS ALCOJOR

2014

2015 MEMORIA Y LUGAR OCTAVIO MONTESTRUQUE

2014 PATRIMONIO, IDENTIDAD Y MEMORIA SANDRA NEGRO

2014 AUTENTICIDAD Y MONUMENTO J. MIGUEL HERNANDEZ

2016 ARQUITECTURA CONTEMPORANEA EN CONTEXTOS PATRIMONIALES PIOMBO VASQUEZ, PABLO

2016 TIEMPO PRESENTE: PERMANENCIA Y CADUCIDAD EN LA ARQUITECTURA ALBERTO RUBIO GARRIDO

2015 ARTE, PERCEPCIÓN Y REALIDAD E.H. GOMBRICH

2017 LA VIDA DE LOS EDIFICIOS RAFAEL MONEO

2014 DEL DIAGRAMA A LA EXPERIENCIA JOSEP MARIA MONTANER

2018 LUZ, ESTRATEGIAS PROYECTUALES RAFAEL VILLAZÓN

2018 EL ARTE DE LA LUZ NATURAL MARY GUZOWSKI

3.3 Glosario de terminología relevante

Términos definidos por el Ministerio de Cultura y el RNE.

- **Memoria colectiva:** hace referencia a los recuerdos y memorias de un grupo de personas, está expuesta a cambios y no retiene el pasado.
- **Puesta en valor:** Es una acción sistemática eminentemente técnica, dirigida a utilizar un bien conforme a su naturaleza, destacando y exaltando sus características y valores, hasta colocarlo en condiciones de cumplir a plenitud la función a que será destinado.
- **Cultura:** Conjunto de conocimientos, modos de vida y costumbres que permite a alguien desarrollar su juicio crítico.
- **Luz:** Agente físico que hace visibles los objetos
- **Sitio o Zona Arqueológica:** área donde se ubican vestigios arqueológicos prehispánicos. En la mayoría de los casos son conjuntos arquitectónicos; pero también puede incluir otras construcciones de diverso tipo (caminos, andenes, canales, etc.) que se encuentran aislados, conformando conjuntos o vinculados a otras zonas. Se pueden ubicar en áreas urbanas o rurales.
- **Patrimonio histórico:** pueden ser muebles o inmuebles y son bienes que están ligados a la memoria colectiva, tradiciones y costumbres de los pueblos y constituyen el marco en que estas se reproducen.
- **Monumento Histórico:** Esta noción comprende la creación arquitectónica aislada, así como el conjunto urbano o rural que es testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere a toda obra, sobre todo arquitectónica, que tiene un valor cultural, artístico, histórico y social.
- **Centro Histórico (Zona Monumental):** Área de valor cultural (histórico, urbanístico, arquitectónico) y social, que constituye el área originaria de aglomeraciones urbanas de antigua fundación o conformación y que han experimentado el impacto de la urbanización. Posee sectores urbanos, con características urbanísticas y arquitectónicas, que atestiguan su desarrollo. Contribuyen a su identidad y lo distinguen del resto de la ciudad. Los Centros Históricos pueden incluir zonas arqueológicas. Los centros históricos deben incluir

necesariamente un núcleo social y cultural vivo. Las edificaciones pueden ser de valor monumental, patrimonio cultural o monumento.

- **Pueblo o ciudad histórica:** es todo grupo de edificios y espacios del que consten los asentamientos humanos, y cuya unidad e integración con el paisaje le otorgue un valor arqueológico, histórico, artístico, arquitectónico, urbanístico o científico, independiente del período de tiempo o cultura que le dio origen y no depende de la manera que fue construido, la cual puede haber sido planificada o espontánea. Esta puede comprender uno o más distritos históricos.
- **Ambiente Monumental:** Espacio público, como plazas, plazuelas, calles, etc., cuya fisonomía y elementos que lo conforman, poseen valor urbanístico de conjunto. También se denomina así al espacio que comprende a un monumento histórico y a su respectiva área de apoyo monumental.

3.4 Conclusiones parciales

De las teorías estudiadas, las más relevantes para aplicarlas en el Proyecto son: en la rama de percepción, la teoría de Pallasmaa en su libro *Los ojos de la Piel: Arquitectura y los sentidos* pues se busca crear un tipo de experiencia a través de lo audiovisual y lo táctil en el Museo donde el espacio invoque a una mayor interacción íntima y grupal. Esto se verá reflejado por las texturas durante el recorrido, tanto el terrazo expuesto áspero al ingreso de la rampa hasta las paredes de terrazo pulido, liso. Además de la iluminación puntual en las caras del proyecto que crean sombras por medio de elementos internos. En la segunda rama, memoria, la teoría que se aplicará es la de Pierre Nora con su libro *Lugares de memoria* donde aclara las diferencias de la historia y la memoria, afirmando que la primera es permanente y la segunda efímera sin retención del pasado. Esto se verá reflejado a través del uso del espacio en el Museo, creando espacios para recordar y espacios transitorios para olvidar. Por último, en la teoría de la luz, se tomará como punto de partida la de Campo Baeza y su libro *La idea construida*, pues argumenta que la luz es un material más el cual apoya a la experiencia directa del usuario con el edificio. Esto se verá reflejado en el proyecto con ingresos de luz cenital, lateral y mediante elementos con profundidad que direccionen la luz.

4 CAPITULO 4: MARCO NORMATIVO

4.1 Estándares arquitectónicos

Existen diferentes estándares para diseñar específicamente un museo, por un lado, está el lugar donde se encuentra emplazado, sobre todo si pertenece a un contexto histórico, que predetermina muchos factores en la prefiguración de un edificio. Además, el diseño museográfico ayudará a definir el espacio por medio del recorrido, la iluminación, el diseño del programa y distintos parámetros ya preestablecidos a la fecha.

4.1.1 Marco legal de Conservación del patrimonio cultural

La siguiente tabla explica las leyes del marco legal que respalda los cascos históricos que poseen bienes culturales con normas que protejan y promuevan la preservación de estos, junto con los deberes que se deben cumplir para ser parte del Patrimonio Cultural de la Nación.

Tabla 4.1

<ul style="list-style-type: none">• Ley N° 28296. Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación
<p>En el título preliminar en el artículo IV.- Declaración de interés social y necesidad pública nos dice: "Declárese de interés social y de necesidad pública la identificación, registro, inventario, declaración, protección, restauración, investigación, conservación, puesta en valor y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación y su restitución en los casos pertinentes".</p> <p>Mientras en el artículo V.- Protección</p> <p>Nos menciona: "El Estado promoverá la participación activa del sector privado en la conservación, restauración, exhibición y difusión de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación...".</p> <p>En el Título II, Capítulo II, que habla de la participación de entidades estatales, nos dice que los Gobiernos Regionales "deben prestar asistencia y cooperación a los organismos pertinentes para la ejecución de proyectos de investigación, restauración, conservación y difusión de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación ubicados en su jurisdicción." (Artículo 28°)</p> <p>Asimismo, de acuerdo a la Ley Orgánica de Municipalidades, el estamento debe:</p> <p>"a) Cooperar con el Instituto Nacional de Cultura (Hoy Ministerio de Cultura), la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación en la identificación, inventario, registro, investigación, protección, conservación, difusión y promoción de los bienes muebles e inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación.</p> <p>b) Dictar las medidas administrativas necesarias para la protección, conservación y difusión de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación de su localidad, en concordancia con la legislación sobre la materia y las disposiciones que dicten los organismos que se refiere el artículo 19° de esta Ley.</p> <p>c) Elaborar planes y programas orientados a la protección, conservación y difusión de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación de su localidad, en coordinación con los organismos a que se refiere el artículo 19° de la presente Ley."</p>
<ul style="list-style-type: none">• Decreto Supremo N° 011-2006-ED. Reglamento de la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación
<p>Como dice el mismo Artículo 1 del presente:</p> <p>"(...) tiene como finalidad normar la identificación, registro, inventario, declaración, defensa, protección, promoción, restauración, investigación, conservación, puesta en valor, difusión y restitución, así como la propiedad y régimen legal, de los bienes integrantes del patrimonio cultural de la Nación; en concordancia con las normas y principios establecidos en la Ley N° 28296 - Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación."</p> <p>Además, en el Capítulo V hace las aclaraciones necesarias en cuanto a los bienes culturales inmuebles, siendo la acotación del Subcapítulo 2, Artículo 34, un punto vital para la presente investigación.</p> <p>"El INC aprobará la reglamentación específica de los Ambientes Urbano Monumentales, Zonas Monumentales o Centros Históricos, acorde a las características de valor de los inmuebles y componentes urbanísticos propios del lugar, protegiendo el entorno o área paisajista mediante la delimitación de área de máxima protección, área de entorno y/o área de protección paisajística, según corresponda."</p>

- Decreto Supremo N° 004-2011-VIVIENDA. Reglamento de Acondicionamiento Territorial y Desarrollo Urbano.

El presente "constituye el marco normativo para los procedimientos técnicos y administrativos que deben seguir las municipalidades a nivel nacional, en el ejercicio de sus competencias en materia de planeamiento y gestión del suelo, acondicionamiento territorial y desarrollo urbano y rural."

Para los términos de la presente investigación se debe hacer especial énfasis al Artículo 11, Contenido del Plan de Desarrollo Urbano que establece, claramente, en el punto 10 lo siguiente: "La preservación de las áreas e inmuebles de valor histórico monumental".

El Artículo 19 menciona que se amerita un plan específico en los siguientes casos:

"1. Por su calidad histórica, monumental, cultural o arquitectónica, zonas de valor paisajístico natural, de interés turístico o de conservación;

2. Por ser áreas de recuperación, protección o de conservación de áreas naturales, zonas urbanas con niveles de riesgo medio o alto; y/o

3. Para optimizar el uso de las mismas, y generar los estímulos a los propietarios e inversionistas..."

Para el caso de la ciudad de Huamanga, responde fuertemente al primer punto.

Fuente: Plataforma digital única del Estado Peruano

4.1.2 RNE - Norma A 090: Servicios Comunales

Dentro de servicios culturales del RNE, los museos forman parte de la norma de servicios comunales. Con las siguientes especificaciones:

- Las edificaciones destinadas a prestar servicios comunales, se ubicarán en los lugares señalados en los Planes de Desarrollo Urbano o en zonas compatibles con la zonificación vigente.
- Los proyectos deberán considerar una propuesta que posibilite futuras ampliaciones.
- Las edificaciones para servicios comunales deberán cumplir con lo establecido en la norma A 120 Accesibilidad para personas con discapacidad.
- La distancia entre SSHH y el espacio más lejano donde pueda existir una persona, no puede ser mayor de 30 m horizontales.

4.1.3 RNE - Norma A 120: Accesibilidad para personas con discapacidad y de las personas adultas mayores.

Los lineamientos de accesibilidad tanto para personas discapacitadas como para adultos mayores de 60 años son que la eliminación de barreras arquitectónicas, los niveles de piso, la señalética, las características de las escaleras para facilitar la movilidad, etc. El reglamento también influye en el diseño en los servicios higiénicos, se proporciona las medidas y características de aparatos sanitarios para ubicarse en la altura correcta y con los accesorios correspondientes.

Tabla 4.2

Condiciones de diseño de rampas

Diferencias de nivel hasta 0.25 m	12% de pendiente
Diferencias de nivel de 0.26 hasta 0.75m	10% de pendiente
Diferencias de nivel de 0.76 hasta 1.20m	8% de pendiente
Diferencias de nivel de 1.21 hasta 1.80m	6% de pendiente
Diferencias de nivel de 1.81 hasta 2.00m	4% de pendiente
Diferencias de nivel mayores	2% de pendiente

Elaboración: Propia

4.1.4 RNE- Norma A 140: Bienes Culturales Inmuebles y zonas monumentales.

En el Capítulo II, dentro de ambientes monumentales:

- Art. 12 Las nuevas edificaciones deben ser compatibles con el carácter, vocación, tipologías, sistema constructivo y estructura de los ambientes monumentales.
- Art. 13 La traza urbana original debe ser respetada, evidenciando las características de su proceso evolutivo, quedando prohibidos los ensanches de vías o prolongaciones de vías vehiculares o peatonales existentes.
- Art. 14 El mobiliario urbano deberá mantener un paso peatonal de 1.20 m. de ancho mínimo, libre de obstáculos.
- Art. 19:
 - Los frentes se alinearán en toda su longitud con el límite de la propiedad sobre la calle.
 - El plano de fachada en los frentes no podrá volarse o proyectarse fuera del límite de propiedad.

En el Capítulo III, artículo 28, en las fachadas no se permite el empleo, en toda su superficie, de materiales vidriados como cerámica o azulejos que resulten atípicos a la zona monumental.

4.1.5 La constitución del estado de 1993

La siguiente tabla del capítulo III de la Constitución detalla los derechos sociales y económicos que tienen los bienes culturales, sin importar su estatus privado o público, además, de poseer el respaldo del Estado y la constante difusión del mismo.

Tabla 4.3

• Constitución Política del Perú de 1993
La norma fundamental que rige nuestro país, en su Artículo 21, hace claras acotaciones sobre la conservación: "Los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares , documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico, expresamente declarados bienes culturales , y provisionalmente los que se presumen como tales, son patrimonio cultural de la Nación, independientemente de su condición de propiedad privada o pública. Están protegidos por el Estado. La ley garantiza la propiedad de dicho patrimonio. Fomenta conforme a ley, la participación privada en la conservación, restauración, exhibición y difusión del mismo , así como su restitución al país cuando hubiere sido ilegalmente trasladado fuera del territorio nacional." Y, en el Artículo 195, continúa de la siguiente manera: "Los gobiernos locales promueven el desarrollo y la economía local, y la prestación de los servicios públicos de su responsabilidad, en armonía con las políticas y planes nacionales y regionales de desarrollo. Son competentes, entre otros, para: Desarrollar y regular actividades y/o servicios en materia de educación, salud, vivienda, saneamiento, medio ambiente, sustentabilidad de los recursos naturales, transporte colectivo, circulación y tránsito, turismo, conservación de monumentos arqueológicos e históricos , cultura, recreación y deporte, conforme a ley."

Fuente: Plataforma digital única del Estado Peruano

4.1.6 Fernando López Barbosa. "Manual de Montaje de Exposiciones"

Los siguientes ítems son parte del Manual de Montaje de Exposiciones (López Barbosa, 1993) que detalla la correcta ergonomía de las exposiciones y la museografía en general. Esta se complementa con el RNE.

1. Ventilación: el área mínima de los vanos que abren deberá ser superior al 10 % del área del ambiente que ventilan.
2. Luz: la zona donde se presenta las exposiciones debe tener las ventanas orientadas hacia el norte o el sur; si esta condición no se logra, debe evitarse la entrada de los rayos directos del sol mediante ventanas opacas o algún otro sistema.
3. Los objetos sobre pared: Se colocan a la altura de la vista del hombre promedio (entre 1.40 y 1.45 m.). De esta manera se obtiene el mejor nivel de visión sin dificultad para la mayoría de público. Una excepción es el montaje de exposiciones dirigidas exclusivamente a público infantil; la escala se fijará de acuerdo con sus medidas promedio. Se tomará en cuenta para qué edades se ha planteado el contenido de la muestra y de acuerdo con ello se colgarán los objetos a 8 o 10 cm. por debajo de la estatura promedio, para lo cual la tabla siguiente puede servir de guía:

Tabla 4.4

Edad	Altura
5 años	1.08 m
6 años	1.13 m
8 años	1.23 m
10 años	1.33 m
12 años	1.41 m

Elaboración: Propia

4. Los textos: Se ubican de acuerdo a la escala y al tamaño de letra. La altura mínima de las fichas desde el piso es de 1.10 m para mayor comodidad.
5. Objetos tridimensionales: Se toma en cuenta el tamaño y detalle del mismo, de manera que el espectador pueda apreciarlo con comodidad.
6. Circulación: El espacio entre objetos importantes debe ser de 1.40m de distancia para permitir la correcta visualización en un espacio con varias personas.

4.2 Instituciones afines

Municipalidad provincial de Tarma

Tiene la responsabilidad de la identificación de las zonas de intervención, donde se ejecutará cualquier proyecto, precisando el nombre de las calles y número de las cuadras a intervenir, y las características de las intervenciones a realizar. Posee una Ley Orgánica de Municipalidades N° 27972, que tiene como una de sus funciones: “Ejecutar directamente o proveer la ejecución de obras de infraestructura urbana o rural que sean indispensables para el desenvolvimiento de la vida del vecindario, la producción, el comercio, el transporte y la comunicación en el distrito, tales como pistas o calzadas, vías, puentes, parques, mercados, canales de irrigación, locales comunales, y obras similares”. A su vez la Defensa Civil de Tarma, se encuentra comprometida e involucrada y su principal función es ubicar y direccionar las mejores medidas de prevención y mitigación dentro de los proyectos. (Municipalidad de Tarma)

Ministerio de Cultura

Ente que tiene como funciones: promover y gestionar la diversidad cultural con enfoque intercultural y de derechos, además de formular, ejecutar y establecer estrategias de promoción cultural de manera inclusiva y accesible, realizar acciones de conservación y protección del patrimonio cultural, fomentar toda forma de expresiones artísticas, convocar y reconocer el mérito de quienes aporten al desarrollo cultural del país, planificar y gestionar con todos los niveles de gobierno actividades que permitan el desarrollo de los pueblos amazónicos, andinos y afroperuanos, todo ello propiciando el fortalecimiento de la ciudadanía e identidad cultural y abriendo espacios de participación de todas las culturas, mediante lo cual democratizamos la cultura para acercarla al ciudadano”. (Ministerio de Cultura, s.f.)

Ministerio de Educación (MINEDU)

Es el órgano rector de las políticas educativas nacionales a través de una coordinación y articulación intergubernamental. Uno de sus objetivos es generar oportunidades y resultados educativos de igual calidad para todos, promover una sociedad que educa a sus ciudadanos y los compromete con su comunidad. En el ámbito educacional, apoyan a que los maestros ejerzan profesionalmente la docencia, por ello, formulan, aprueban, ejecutan y evalúan, el Proyecto Educativo Nacional para conducir una mejor planificación de la educación. (Ministerio de Educación, s.f.)

Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (MINCETUR)

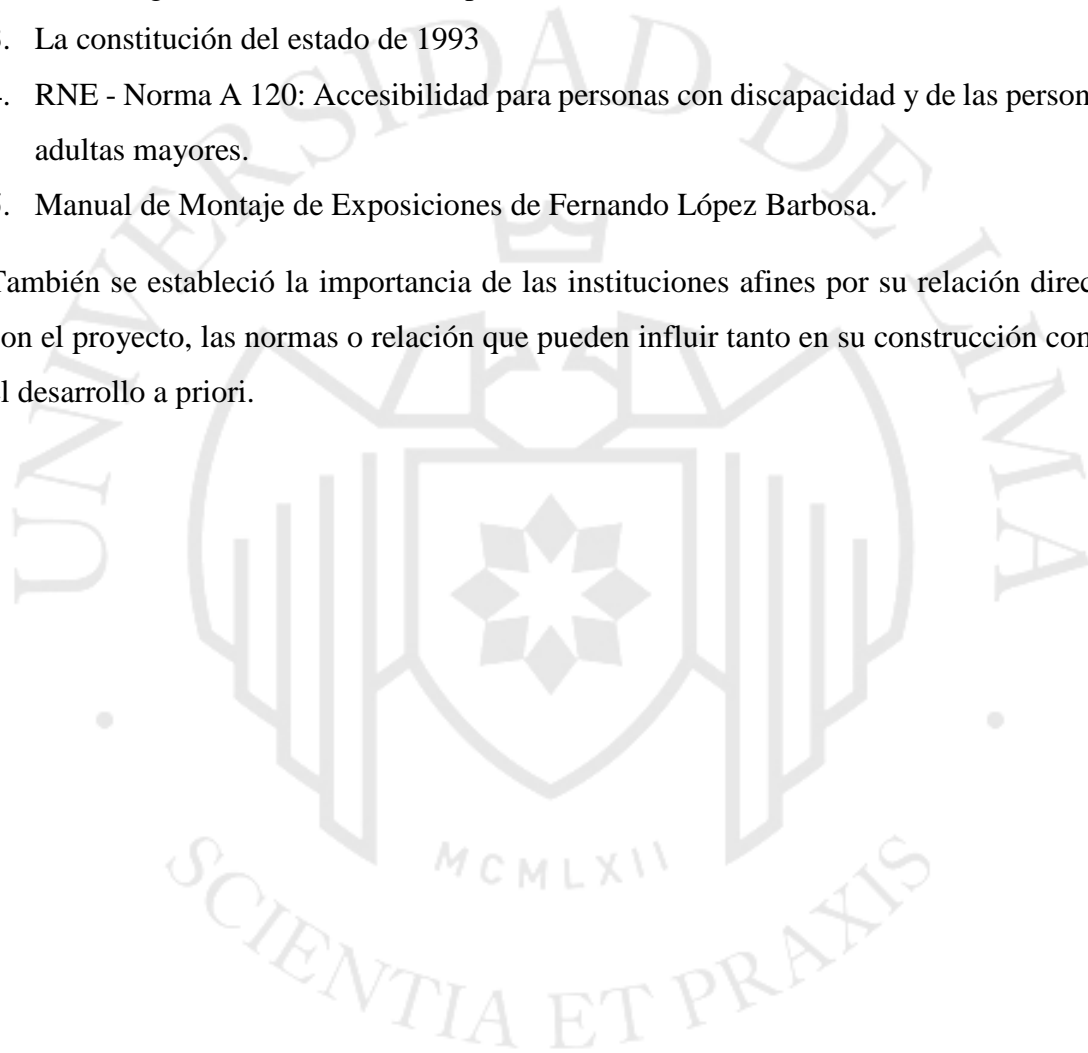
Ente que genera capacidades para la internacionalización y consolidación de una cultura exportadora; promocionando el desarrollo de una oferta sostenible del sector turismo, así como la conectividad y las inversiones del sector turismo; creando y consolidando capacidades institucionales para la actividad turística; y fortalecemos la gestión institucional. (Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, s.f.)

4.3 Conclusiones parciales

El proyecto de tesis se basa en los reglamentos que rigen para el sector de la construcción, los parámetros de patrimonios históricos y como introducir arquitectura en un casco histórico. También se especifica las características necesarias de medidas y reglas para un usuario de necesidades especiales y niños.

1. RNE - Norma A 090: Servicios Comunes
2. Marco legal de Conservación del patrimonio cultural
3. La constitución del estado de 1993
4. RNE - Norma A 120: Accesibilidad para personas con discapacidad y de las personas adultas mayores.
5. Manual de Montaje de Exposiciones de Fernando López Barbosa.

También se estableció la importancia de las instituciones afines por su relación directa con el proyecto, las normas o relación que pueden influir tanto en su construcción como el desarrollo a priori.



5 CAPITULO 5: MARCO OPERATIVO

En el presente capítulo se expone un análisis de 3 proyectos como referentes proyectuales que sirven como apoyo de la investigación. Se han seleccionado por su emplazamiento, la circulación e ingresos al edificio, la composición de los volúmenes y el manejo de la pendiente en su contexto.

5.1 Estudio de Casos proyectuales

5.1.1 Ampliación del Ayuntamiento Murcia

Figura 5.1



Fuente: Archivo privado de Simplypi

a. Información general

Tabla 5.1

ITEM	INFORMACIÓN
Ubicación	Plaza del Cardenal Belluga, Murcia. España
Año	1998
Arquitecto	Rafael Moneo
Área total	3000 m2

Considerada como una arquitectura trascendental en la plaza Belluga, el diseño del proyecto parte del lugar y la identidad de sus habitantes. Dentro de 7 niveles, el edificio alberga un programa de oficinas administrativas, un auditorio y un salón multiusos.

Este volumen no compite con su contexto, ni busca encontrar mayor protagonismo, al contrario, entiende el vacío dejado por la antigua casa, configura la plaza y recompone el perfil urbano. Además, Moneo demuestra un respeto por lo construido e introduce al proyecto como un todo, sintiéndose parte de, a pesar de no coincidir en antigüedad.

Figura 5.2



Fuente: Artchist

Figura 5.3



Fuente: Apuntes Sobre 21 obras- Rafael Moneo

Figura 5.4



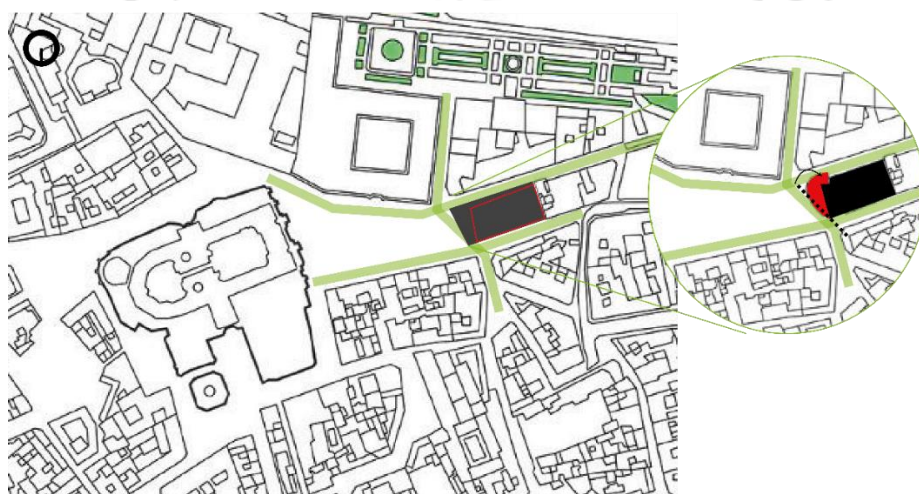
Elaboración: Propia. Fotografía: Google Maps

b. Emplazamiento

Al encontrarse frente a la plaza, y sobretodo rodeado de tantas edificaciones del S.XVIII, el proyecto nace de reconectar los bordes de la plaza y completar la configuración urbana.

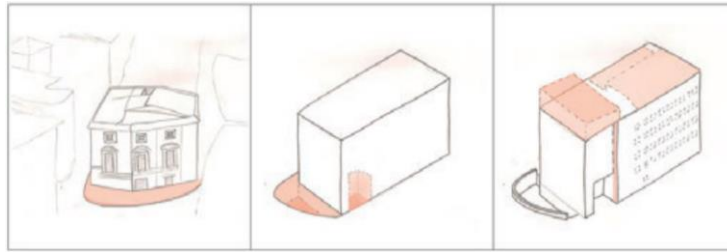
La primera estrategia fue ver al edificio como una pieza, la cual debe completar el perímetro de la plaza con cuatro caras diferentes que reflejen su propio carácter. Lo segundo, es poder continuar con las visuales de las calles que llevan al edificio, en este caso, se retrocedió el frente principal para poder dar continuidad visual y física a la Calle Polo Medina. Estas intenciones de retroceder, alinearse y rotar el edificio para poder hacer frente ortogonalmente al vacío de la plaza, permiten una tensión entre las edificaciones y logra, finalmente, encajar en la plaza para que en ningún momento se pierda la vista a la plaza y catedral.

Figura 5.5



Análisis: propio. Plano: Ángela Mantilla

Figura 5.6



Fuente: Artchist

Figura 5.7



Fuente: Chenhao Studio

Figura 5.8



Fuente: Ángel Padilla Zúñiga

c. Proyección del edificio

El proyecto, se concentra como una pieza contenedora en la plaza a una escala ciudad y peatonal. Ante una memoria colectiva, la cual dejó la anterior casa ubicada en el terreno. Esta nueva volumétrica se proyectó como sólida, con un material que logre delimitar el proyecto, como es la piedra en la fachada principal y plaza Belluga en contraste con el patio hundido de la cafetería.

Para tener una perspectiva visual entre calles que desembocan en la cara principal del proyecto, el edificio se desalinea de la huella de la antigua casa y gira levemente para abrir paso a una perspectiva visual peatonal abierta y que el patio curvo enterrado sea la pieza física que separa y delimita las circulaciones y escala de la ciudad y el edificio.

Figura 5.9



Fuente: ElDiario.es

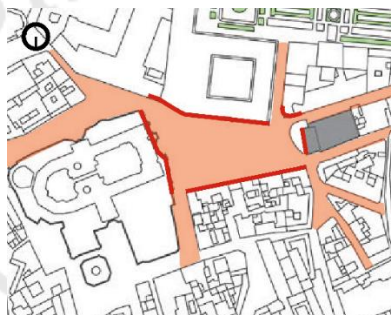
Figura 5.10



Fuente: Chenhao Studio

La composición del proyecto se basa en su entorno inmediato. En este caso, reinterpretado como un retablo barroco de una de las fachadas de la Catedral de la ciudad, o junto con El Palacio Episcopal, que es una guía para precisar vacíos y ejes, extendiendo las líneas base de cada nivel del edificio para, por ejemplo, proyectar el basamento y el balcón del edificio. Este último, es un componente arquitectónico que funciona como pieza cívica, pues el proyecto mantiene una postura administrativa y de alguna forma se requiere poder observar lo que suceda en su exterior o mantener relación visual con edificios importantes como la Catedral y el Palacio.

Figura 5.11



Análisis: propio. Plano: Ángela Mantilla

Figura 5.12



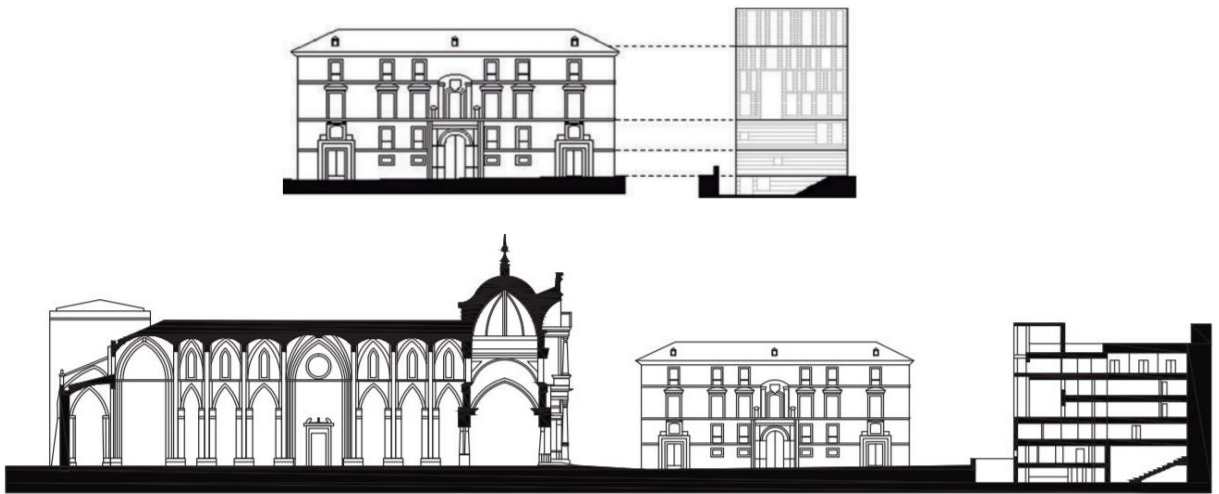
Fuente: Chenhao Studio

Figura 5.13



Fuente: Chenhao Studio

Figura 5.14



Fuente: Apuntes Sobre 21 obras- Rafael Moneo

d. Accesos y circulación

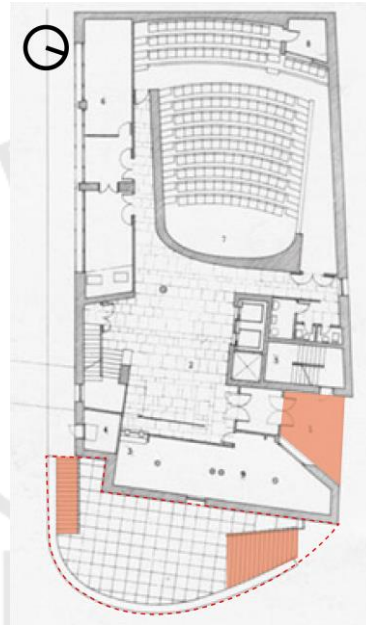
Respecto a los ingresos, el arquitecto buscó diferenciar los accesos tanto fuera del volumen como dentro. Desde la plaza hacia el proyecto, Moneo entiende la circulación del peatón y crea un basamento llano y plano que es el primer contacto con el usuario.

Por ello el acceso principal, el cual no está directamente dirigido hacia la plaza, se direcciona al lateral derecho, en la calle Frenería, para poder separar los flujos de circulación. Esta intención se inserta por medio de una perforación dentro del volumen, que es un pequeño vacío a plena vista, pero que no interrumpe el tránsito por la calle. Asimismo, un detalle de dicho acceso es que gracias a perforaciones geométricas en la fachada principal se guía implícitamente al usuario a seguir su recorrido hacia la derecha.

Por otro lado, en la cara principal, se ubica un patio en curvatura hundido, añadido externamente al volumen, sobre la plaza para poder separar físicamente la privacidad del edificio con el espacio más público, más no la relación visual existente. Aunque bajo una perspectiva de ciudad es desapercibida, en una escala edificio las escaleras hacen fluida la comunicación entre ambos niveles, tanto los usuarios del patio de la cafetería con los de la plaza.

Estos tipos de accesos, funcionan como el peso visual del edificio y demuestran que no hay una relación tosca entre el programa interno y lo exterior, sino más bien, existe un espacio intermedio que contiene al usuario previo a ingresar reinterpretado como elemento cóncavo respecto al patio hundido y, convexo, el ingreso principal.

Figura 5.15



Análisis: propio. Plano: Apuntes Sobre 21 obras- Rafael Moneo

Figura 5.16



Fuente: Chenhao Studio

Figura 5.17



Fuente: Chenhao Studio

Figura 5.18



Fuente: Chenhao Studio

5.1.2 Ayuntamiento de Saynatsalo

Figura 5.19



Fuente: Archivo privado de Keijo Penttinen

a. Información general

Tabla 5.2

ITEM	INFORMACIÓN
Ubicación	Isla de Saynatsalo. Finlandia
Año	1952
Arquitecto	Alvar Aalto
Área total	1800 m ²

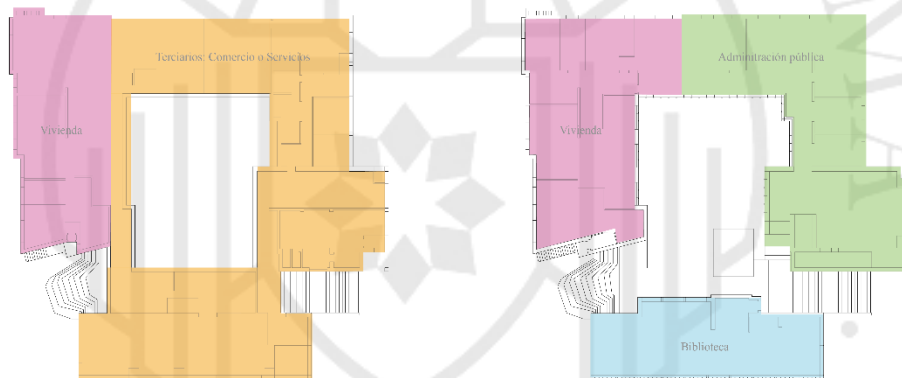
Considerada como una arquitectura racionalista, este proyecto nace a partir de la razón de uso del espacio mediante líneas claras que determinan un volumen geométrico simple y funcional. Este edificio está conformado por 3 piezas volumétricas entre 2-3 niveles que determinan notoriamente el uso, la privacidad y circulación. Todo esto dentro de una arquitectura en armonía con la naturaleza, con una técnica que posee concordia entre lo público y privado.

Figura 5.20



Análisis: propio. Fotografía: Google Earth

Figura 5.21

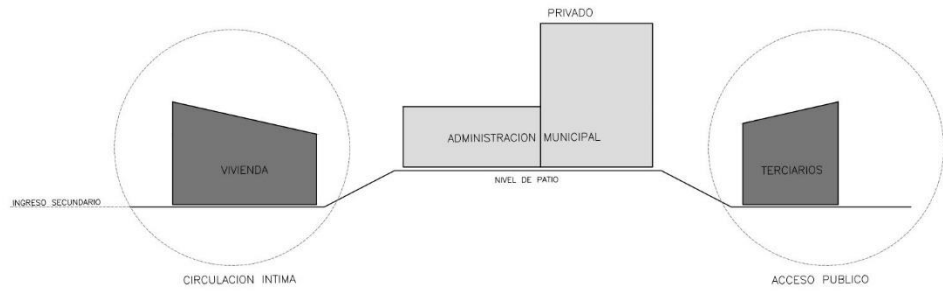


Elaboración: Propia

Prefiguración y vacío central:

El diseño en U con la plaza central fue pensado como reinterpretación de mini acrópolis, ya que el edificio es de carácter cívico, el patio integrador simboliza un centro urbano, que unifica y confluye usos y usuarios en un punto central, que, en el caso del edificio, es el punto intermedio entre la calle y las instalaciones.

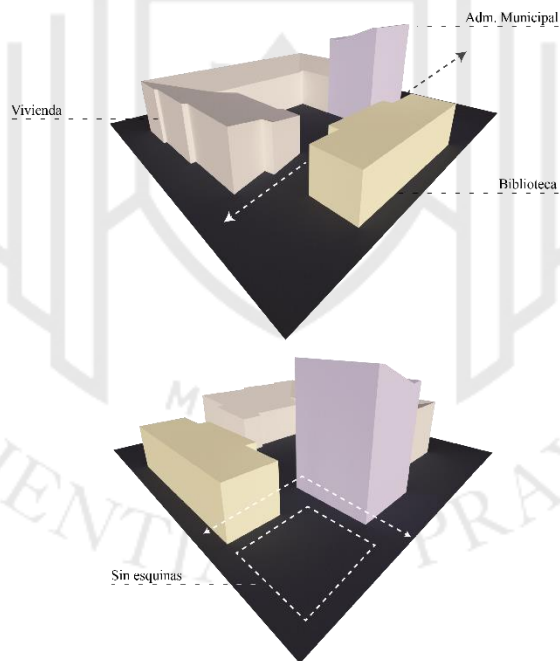
Figura 5.22



Elaboración: Propia

Después de esta decisión se introducen 3 volúmenes claros que bordean el corazón del proyecto. La primera, una pieza en U, la segunda, una rectangular, haciendo frente a lo más público y, por último, el más jerárquico en proporción para el programa más importante. Todas estas piezas tienen relación visual con la plaza cívica central.

Figura 5.23



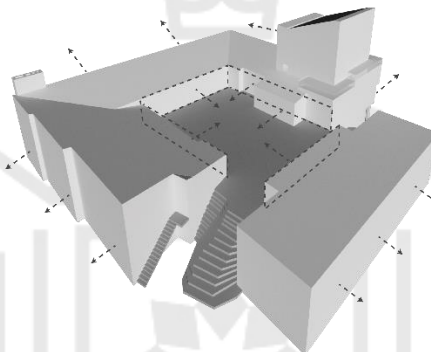
Elaboración: Propia

Figura 5.24



Fotografía: Nico Saieh

Figura 5.25



Elaboración: Propia

Composición y proporción:

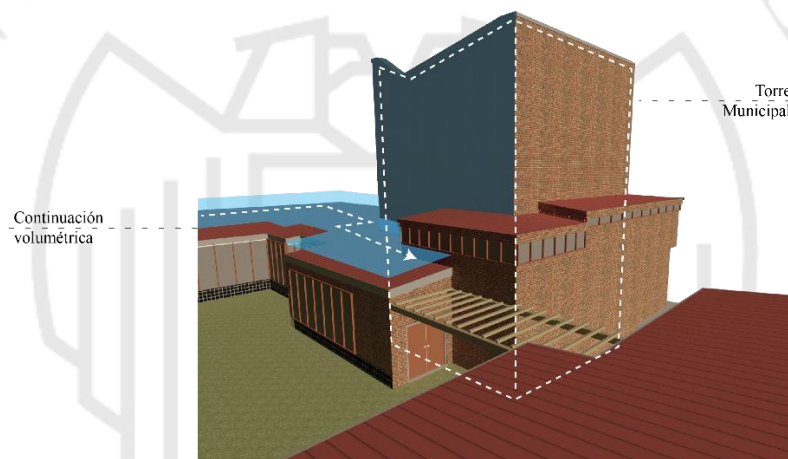
La composición volumétrica se da por la luz solar y la relación con su entorno, en este caso, el paisaje de los bosques y, por lo tanto, el perfil y escala correspondiente al lugar. El edificio se encuentra en el punto más alto de la isla, por ende, su composición se da a escala peatonal permitiendo que, en una vista macro, la altura no supere la de su entorno, se mimetice y exista armonía con la naturaleza.

La proporción del edificio está dada por la escala y la jerarquía de su programa. Existe una relación directa entre la masa y su función interior, por ello es claro que, al ser un edificio de carácter público, el espacio más importante, la sala de consejo, se eleva en altura manteniendo la misma lectura en la totalidad de los volúmenes, con el techo a un agua. Del mismo modo, el espacio destinado para terciarios como la zona comercial y viviendas se ubican en un mismo nivel (máx. 2 pisos) pues ambos tienen una categoría semejante.

Los ingresos componen la figura final del edificio, se retiran las esquinas para crear un eje lineal de dos accesos opuestos que llevan diagonalmente al patio central y a continuación al programa más privado. Esto genera ingresos accesibles que junto a la materialidad crea un juego visual, por su textura rustica, pues los usuarios perciben un espacio libre en los 2 niveles y, por ende, un sentimiento de abrirse a lo público.

Respecto a las intersecciones entre estos 3 volúmenes, la materialidad mitiga las aristas permitiendo verse como un todo, además de la intención de completar la forma volumétrica en U dentro del atrio central, continuando la mínima altura que compone el perfil perimétrico y contiene al espacio. Es por ello, que el volumen más imponente, la torre, desde el nivel de acceso, es perceptible evidentemente y el usuario al ubicarse en el patio elevado reduce su campo visual considerablemente.

Figura 5.26



Elaboración: Propia

Figura 5.27

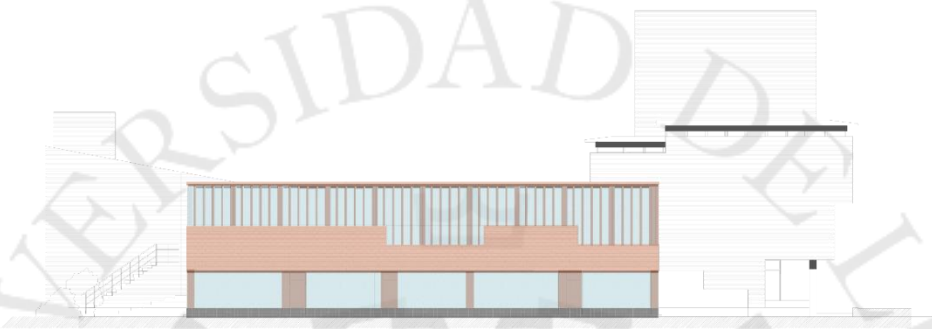


Fotografía: Archy Sun

Desde el nivel de calle, la composición de la fachada más pública, la biblioteca, es de carácter institucional que tiene un ritmo en elementos de filtro de luz y un sócalo de comercio identificado. Por el contrario, en las fachadas posteriores, la circulación más privada, el carácter refleja el programa interior, con una composición de fachada residencial de muro y ventana, manteniendo la altura desde nivel de calle.

Figura 5.28

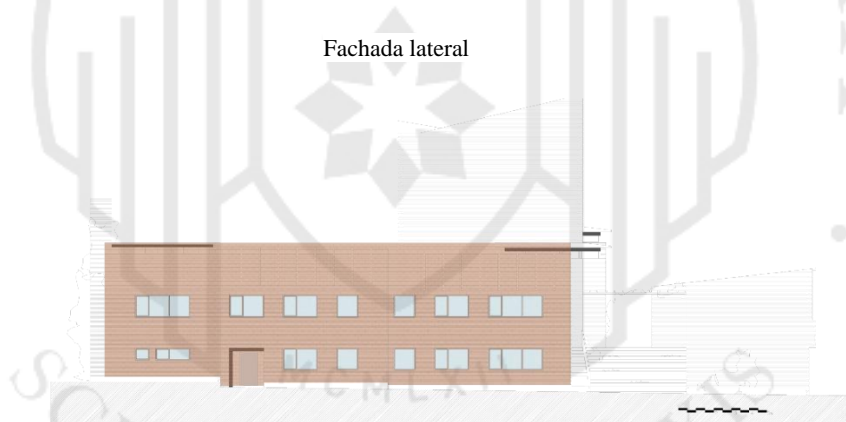
Fachada principal



Elaboración propia

Figura 5.29

Fachada lateral



Elaboración propia

Figura 5.30



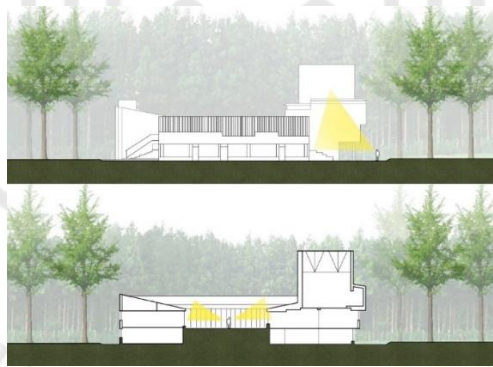
Elaboración propia

Escala y visuales:

Debido a la organización del edificio se separan sus usos. El gesto de elevar el patio en un nivel genera circulaciones separadas entre comercios u oficinas del ayuntamiento que crean filtros de recorrido sin introducir elementos que impidan percibir un espacio abierto. Por otro lado, la visual dentro del atrio central es más íntima y permite relacionarse con el interior del edificio gracias a los ventanales del corredor perimetral y, en las caras de los volúmenes de vivienda, se añade elementos ligeros con vegetación vertical para reducir el registro visual.

Las fachadas del edificio son importantes para entender las visuales y la escala dentro de diferentes puntos del proyecto. Desde el nivel de acceso, la perspectiva visual es una masa definida que identifica claramente sus volúmenes jerárquicos y una fachada abierta al usuario, con intención de que este ingrese al siguiente nivel o recorra lateralmente. Por el contrario, desde el nivel del patio central, la visual cambia, se concentra en un punto y desde este se visualiza hacia afuera, se aligera la masa por tener un solo nivel, y la escala peatonal se refuerza con un sócalo en materialidad en todo el perímetro del atrio que delimita sus bordes como si fuera el único nivel del proyecto, sin encontrarse elevado.

Figura 5.31



Elaboración propia

Figura 5.32

Patio central



Elaboración propia

5.1.3 Museo Gallego de Artes

Figura 5.33



Fuente: Archivo privado de Eduardo García

b. Información general

Tabla 5.3

ITEM	INFORMACIÓN
Ubicación	Casco histórico de Santiago de Compostela. España
Año	1993
Arquitecto	Alvaro Siza
Área total	2700 m ²

Considerada como una arquitectura moderna y con un sentido de cubismo, nace a partir del lugar, y la necesidad de promover su cultura y arte para fortalecer el panorama de sus habitantes y turistas. El edificio parte de una huella complicada en pendiente que debe conectar con los niveles de acceso en todos sus bordes sesgados que conlleva a crear volúmenes nítidos, pero sin una geometría exacta que concluye en una sensibilidad topografía acertada. Dentro de 3 niveles, el proyecto propone una espacialidad atinada con circulaciones continuas que permiten flujos de lo público a lo privado diferenciados. Todo esto dentro de una arquitectura austera que mantiene un diálogo con su arquitectura vecina, la trama urbana y la transformación urbana de espacios públicos dentro de la historia y tradición de la ciudad.

Figura 5.34

Vista aérea



Elaboración propia. Fotografía: Google Earth

Emplazamiento en pendiente:

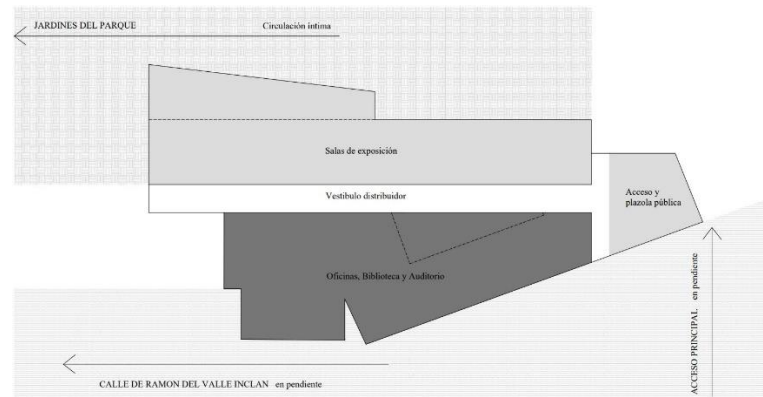
La estrategia de intervención fue adaptarse a las curvas y cotas de nivel de su actual topografía y llevando la circulación al interior del edificio desde varios ángulos gracias al que el volumen principal se eleva a través de una estructura. También se usó la fragmentación para proponer varias escalas y texturas en sus bordes que acentúa la horizontalidad del proyecto con la pendiente.

Al encontrarse en el borde de dobles pendientes y accesos tanto para el Convento como para el parque posterior, la propuesta comprometía incluir circulaciones en su perímetro que sostuvieran un recorrido continuo. Para ello, Siza ocupa todo el terreno triangular disponible, con un edificio de contornos rectos solidos de granito alterada solamente por la perforación de la rampa de acceso, alineándose con la calle Valle Inclán y de esta forma configura el acceso al parque y cierra el conjunto de edificios creando una plazuela que conlleva a los accesos principales del claustro, la iglesia y el museo.

Así mismo, otro elemento importante en pendiente es el huerto antiguo del convento, que se encuentra en plataformas desniveladas descendentes como terrazas agrícolas hacia el acceso posterior del museo con la colaboración de la arquitecta y paisajista Isabel Aguirre.

Figura 5.35

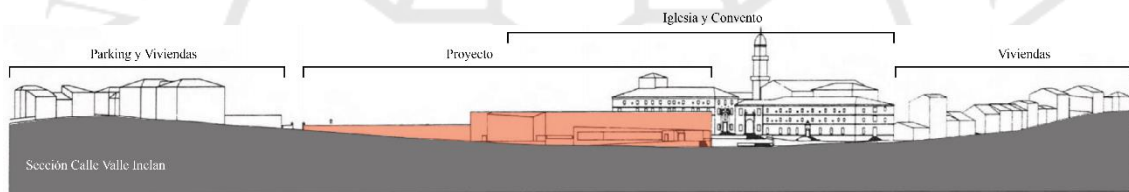
Esquema en planta



Elaboración propia

Figura 5.36

Sección Calle Valle Inclán



Elaboración propia. Dibujo: Revista Obradoiro N.23

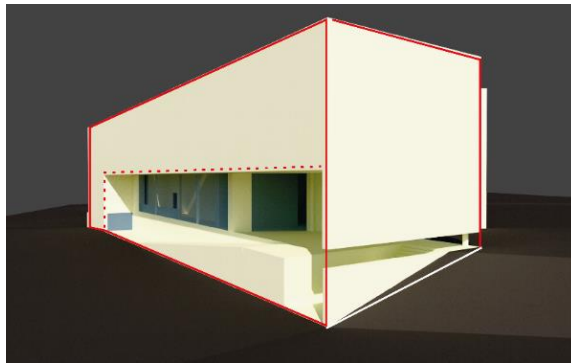
Figura 5.37

Esquina de calle Valle Inclán con Costa de San Domingos



Fuente: Archivo privado Tania Chalani

Figura 5.38



Elaboración propia

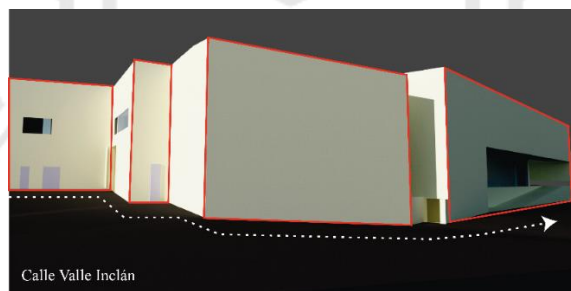
Figura 5.39

Vista posterior calle Villa Inclan



Fuente: Archivo privado Fernando Guerra

Figura 5.40



Elaboración propia

Figura 5.41

Vista posterior de jardines del parque



Fuente: Archivo privado Chen Hao

Contraste de materialidad:

El museo se encuentra en el casco histórico de Santiago de Compostela, donde la materialidad predominante es la piedra labrada. El edificio está rodeado en sus fachadas principales por vivienda y por el convento de Santo Domingo de Bonaval los cuales tienen fachadas limpias y a plomo de piedra de granito emplastado y pintado de blanco como parte característica de su arquitectura. Y gracias a las fachadas ciegas y muros altos con materialidad tan sobria se aprecia con mayor naturalidad.

Al tener que enfrentar una fachada barroca junto con la arquitectura local, la materialidad exterior es parte de una mimetización para no competir por el protagonismo de la iglesia y el convento.

La materialidad de granito emplastado del exterior ingresa al interior por medio de revestimientos en columnas y cubiertas que se unen con el mármol en pared, dándole una composición interior calmada y limpia. El mármol se extiende en todo lo largo del suelo, socalos y hasta en el mobiliario principal de áreas comunes.

Conjuntamente con el mármol, en salas de exhibición, anfiteatro y librería, la madera de roble es usada en pisos donde genera un contraste con los muros, socalos y cubiertas blancas.

Este cambio radical de materialidades totalmente opuestas en texturas y color generan dos diferentes escalas del proyecto pues exteriormente, al ver un proyecto tan macizo y solido con una materialidad que luce pesada, el usuario ve el edificio como un todo volumétrico, y, por el contrario, al ingresar, el espacio es muy flexible, amplio e sobre todo inundado de iluminación.

Figura 5.42



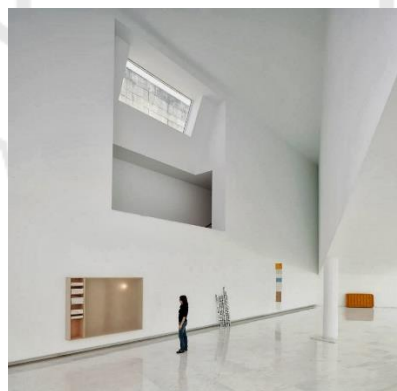
Fuente: Tania Chalani

Figura 5.43



Fuente: Archivo privado de CGAC

Figura 5.44



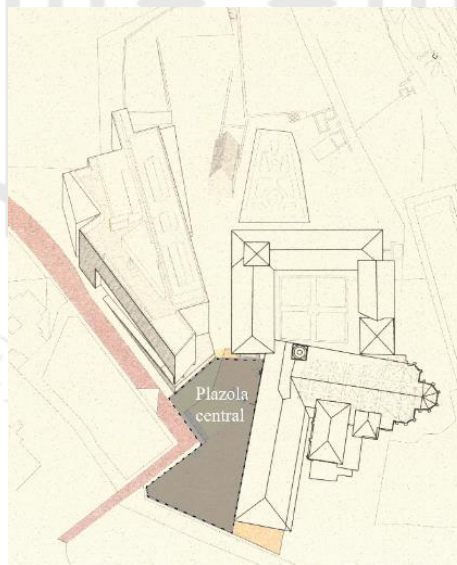
Fuente: Archivo privado de CGAC

Espacialidad interior:

El proyecto tiene un eje central, de circulación, que es la raíz que articula la planta de distribución, abriendo acceso a todo el programa. El espacio interior está pensando como un cubo vacío con total flexibilidad donde destaca la intimidad, calidez y el manejo de la luz. Este vestíbulo es el que configura el sentido de *promenade architecturale* pues a través de este se permite el desplazamiento de usuario dentro de todo el edificio hacia su destino final.

En consecuencia, la espacialidad interior está determinada a partir del pasillo central que desdobra en 2 bloques el edificio, lo delimita y direcciona. El primer bloque con mayor registro visual y público está orientado a la calle, donde se sitúa las oficinas, la biblioteca y el auditorio y el segundo, al lado más íntimo con los jardines, las salas de exposición y los almacenes. Y en el medio de ambos, se forma un espacio triangular central que tiene uso temporal como distribuidor o sala de exposición. Estos espacios, en su mayoría tienen iluminación cenital, que visualmente cierran una espacialidad con volúmenes suspendidos o con sócalos retirados que generan sombras y segundos planos donde resalta la museografía.

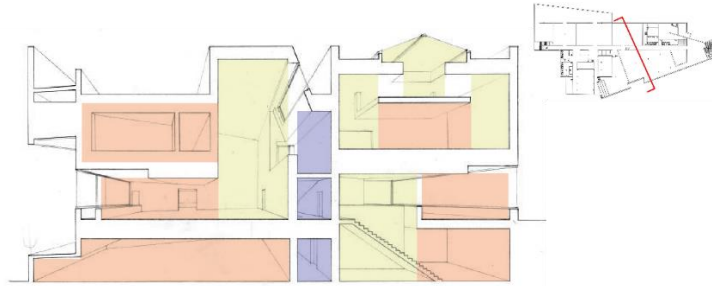
Figura 5.45



Elaboración propia. Dibujo: Ramón Fernández

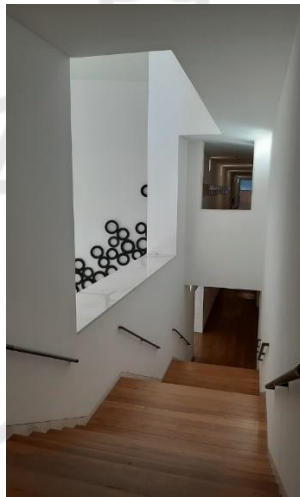
Figura 5.46

Espacialidad en corte fugado



Elaboración propia. Dibujo: Ángeles Verdugo Garvia

Figura 5.49



Fuente: Fabian Figueiredo

Figura 5.50



Fuente: Fernando Guerra

5.1.4 Centro Cultural Comunitario de Teotitlán

Figura 5.51



Fuente: Archivo privado de Luis Gallardo

c. Información general

Tabla 5.4

ITEM	INFORMACIÓN
Ubicación	Teotitlán del Valle. México
Año	2017
Arquitecto	PRODUCTORA
Área total	1700 m ² - (850m ² Área ocupada)

Considerada como una arquitectura monolítica, este proyecto es parte de un plan de construcción que fundamentalmente busca conectar el centro de la ciudad junto con una ligereza de recorrido peatonal entre los edificios colindantes y plazas.

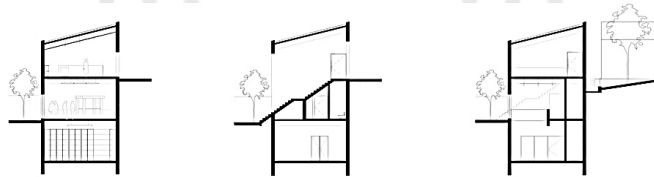
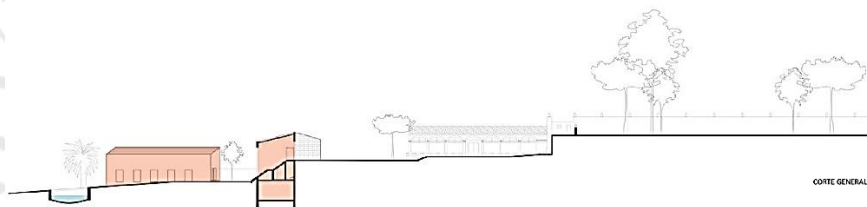
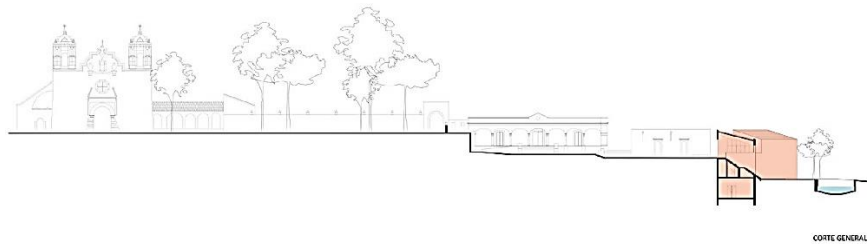
Está conformado por 2 piezas volumétricas que se articulan a través de la cubierta central de la escalera. Tiene un contraste fijo entre la masa y el vacío con una escala peatonal permeable.

Emplazamiento articulador:

El edificio fue proyectado como un elemento articulador, que enlaza el centro cívico de la ciudad con la iglesia, plaza, mercado, palacio municipal y demás edificios históricos.

Debido a las condiciones del terreno, se crearon los ejes del proyecto donde se traza como primera estrategia los recorridos y accesos hacia las 4 caras del volumen. Esta intención se refleja en la altura del volumen y la extracción de masa en ciertos niveles para permitir el acceso o traslado de los habitantes atravesando el edificio, haciendo que el proyecto, por un lado, se conecte con el desnivel de la plaza central y del otro, el río.

Figura 5.52



Fuente: PRODUCTORA DF

Figura 5.53



Fuente: PRODUCTORA DF, 2016

Es por ello que gracias a su emplazamiento existe una continuidad en el tránsito, el usuario puede trasladarse desde espacios abiertos e insertarse al edificio, sin dejar de sentirse en el exterior. Esta constante interacción del recorrido permite que el Centro Cultural se mantenga vivo y el flujo de usuarios sea flexible.

Figura 5.54



Fuente: PRODUCTORA DF, 2016

Figura 5.55



Fuente: PRODUCTORA DF, 2016

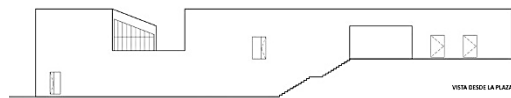
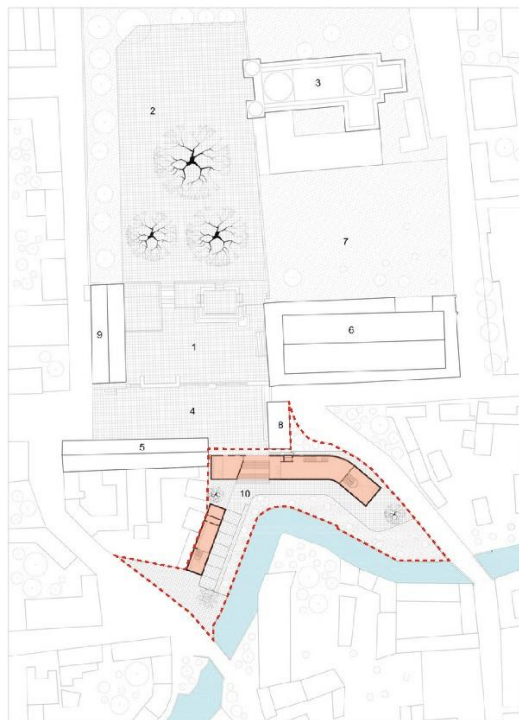


Figura 5.56

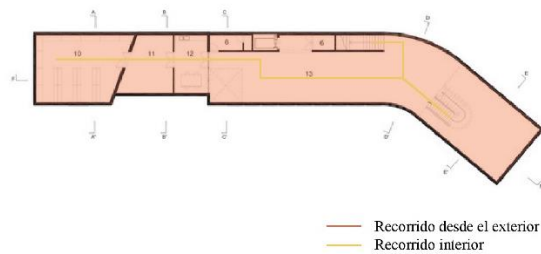


- PLANTA DE CONJUNTO
- 1 - PLAZA PRINCIPAL
 - 2 - ATRIO DE LA IGLESIA
 - 3 - IGLESIA
 - 4 - PLAZA DEL MERCADO
 - 5 - MERCADO DE ARTESANIAS
 - 6 - PALACIO MUNICIPAL
 - 7 - SITIO ARQUEOLOGICO
 - 8 - EDIFICIO HISTORICO
 - 9 - EDIFICIO MUNICIPAL
 - 10 - CCCTV - CENTRO CULTURAL COMUNITARIO TEOTITLAN DEL VALLE

Fuente: Archivo privado de Luis Gallardo

Sótano: 1. Almacenes: general y arqueología 2. Taller de restauración 3. Sala de exposición de arqueología

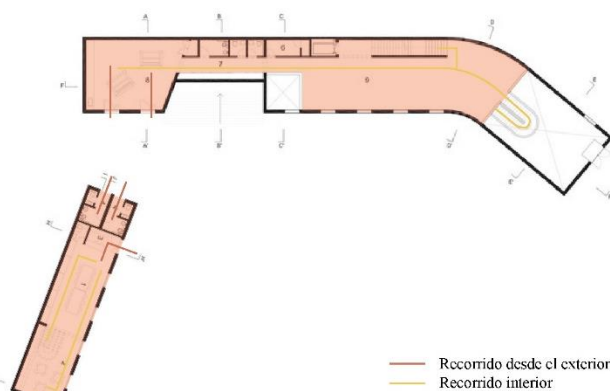
Figura 5.57



Fuente: PRODUCTORA DF, 2016

Planta baja: 1. Núcleo de sanitarios 2. Almacén 3. Sala de exposición textil 4. Salón de uso múltiples. Biblioteca (segundo volumen): 2 salas de lectura, recepción y sanitarios.

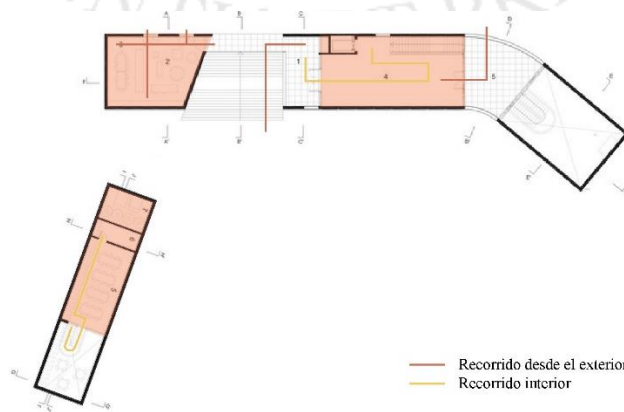
Figura 5.58



Fuente: PRODUCTORA DF, 2016

Nivel 1: 1. Ingreso principal 2. Recepción 3. Tienda 4. Oficinas 5. Sala de exposiciones temporales 6. Patio interno. Biblioteca (segundo volumen): sala de cómputo y bodega.

Figura 5.59



Fuente: PRODUCTORA DF, 2016

Escala y composición

Respecto a la composición, está propuesta por la estética del entorno, por lo tanto, es clara, intuitiva, ortogonal, con acabados toscos sin detalles muy elaborados y fachadas austeras y neutras.

Figura 5.60



Fuente: PRODUCTORA DF, 2016

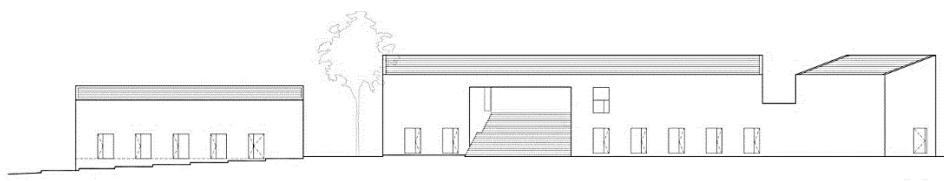
Figura 5.61



Fuente: PRODUCTORA DF, 2016

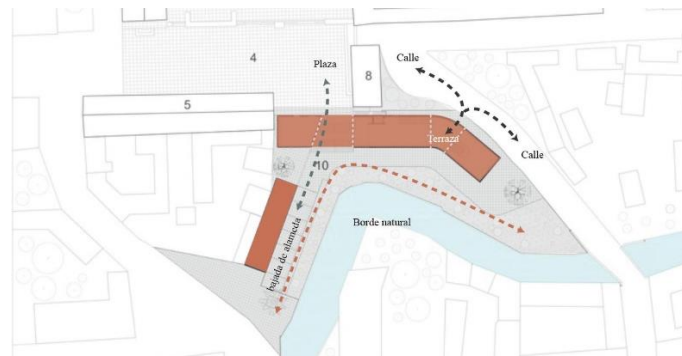
El edificio se resuelve en 2 volúmenes, el principal, el Museo Histórico, y el segundo, la Biblioteca que en conjunto ocupan el 18% del terreno con una composición tipo L que busca tener armonía hacia el paisaje priorizando el espacio público como plazas y recorridos amplios.

Figura 5.62



Fuente: PRODUCTORA DF, 2016

Figura 5.63



Elaboración: Propia

Figura 5.64



Fuente: PRODUCTORA DF, 2016

Tomando como referencia la escala del pueblo de Teotitlán, el edificio cuenta con 1 sótano y 2 niveles superiores, que mantiene una elevación acogedora en el lugar, sobre todo con los desniveles de las plazas. A esto se suma, la arquitectura local que posee techos a dos aguas y materiales rústicos. En consecuencia, el Centro Cultural conserva y busca reinterpretar la arquitectura histórica con la contemporánea, mediante muros anchos, vanos ortogonales, un techo inclinado a un agua con aristas definidas e ingresos de luz cenitales y laterales.

Figura 5.65



Fuente: Daniela Farfán

Espacialidad interior:

Ya que el programa se divide entre museo y biblioteca, las circulaciones de los usuarios se separan desde el exterior, y por ello, al interior, el recorrido es directo, no hay espacios intermedios y se accede fácilmente al programa. Esta área posee una espacialidad que por medio de sus niveles permite interconectar constantemente el edificio con su entorno.

Figura 5.66



Fuente: Santiago Gómez

Figura 5.67



Fuente: Roberto Montes

Figura 5.68



Fuente: PRODUCTORA DF

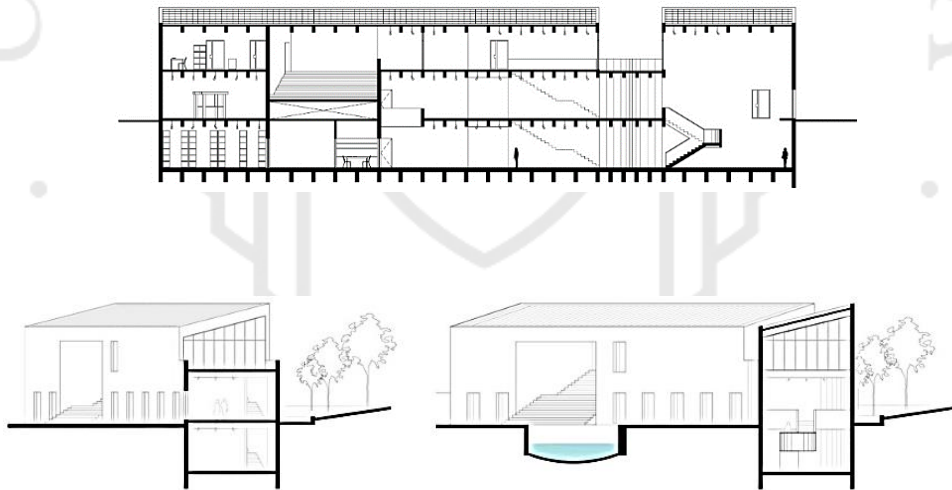
Figura 5.69



Fuente: Roberto Montes

Las dobles y triples alturas conceden amplitud al espacio, creando oportunidades en el vacío para permitirse mostrar una sala de exposición en el aire. Esto se suma a las variadas condiciones lumínicas que presenta el proyecto, que permiten tener un área útil incluso en el nivel subterráneo.

Figura 5.70



Fuente: PRODUCTORA DF

5.1.5 Centro Cultural Ricardo Palma

Figura 5.71



Fuente: Archivo privado de EnLima.Pe

d. Información general

Tabla 5.5

ITEM	INFORMACIÓN
Ubicación	Lima. Perú
Año	1993
Arquitecto	Juan Carlos Doblado, Javier Artadi y José Orrego
Área total	1200 m ²

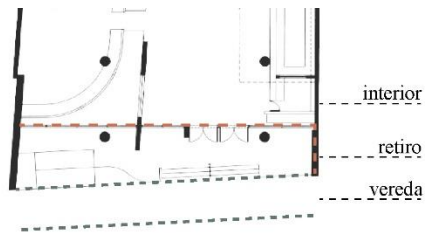
Considerada como una arquitectura modernista y postmodernista, este proyecto municipal buscó ser una imagen institucional en el corazón del distrito de Miraflores.

Ante un terreno de un solo frente, el volumen del edificio, conserva un lenguaje racionalista, que se refleja en su estructura, composición y distribución como eje claro en los años 90's y proyectándose para las siguientes décadas.

Inserción del edificio

El edificio se ubica en un terreno entre medianeras, debido a ello, se inserta el volumen en toda su área. El alineamiento del límite del terreno fue en diagonal y paralelo a la vereda para integrarse al trazado de la avenida, la cual se repite en el volumen voladizo del tercer nivel. Seguido del trazado perpendicular del lado derecho del lote, que corresponde al inicio del área interior.

Figura 5.72



Fuente: Elaboración propia

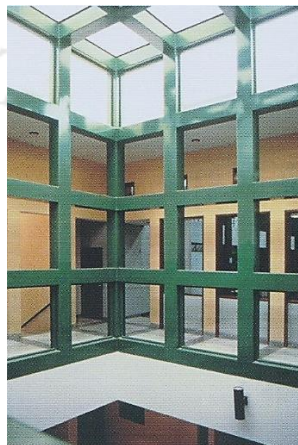
Figura 5.73



Fuente: Google Maps

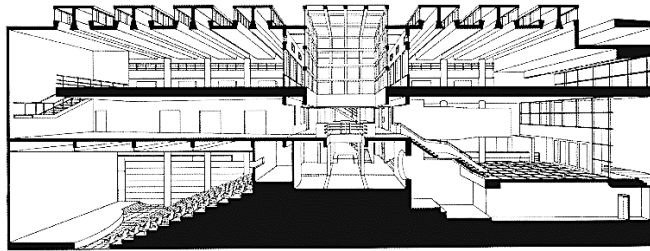
El edificio se compone por las necesidades de su programa. Ubicando espacios que no requieran iluminación en el posterior o laterales e iluminando los demás a través de ventanas en la fachada principal y siete teatinas que se ubican longitudinalmente. A esto se suma, un cubo de vidrio de gran escala que ilumina cenitalmente todo el espacio central del proyecto.

Figura 5.74



Fuente: Libro Conversos y Creyentes

Figura 5.75

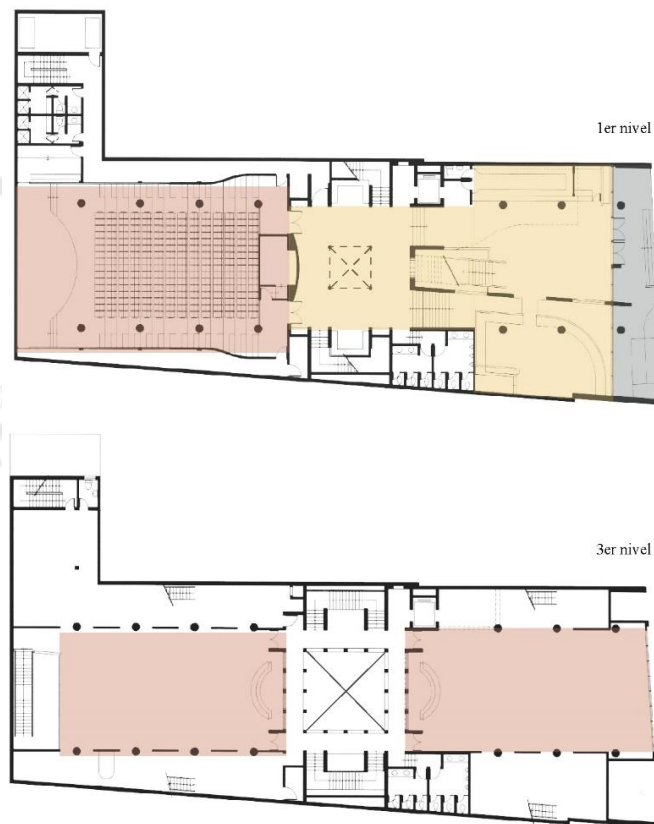


Fuente: Libro Conversos y Creyentes

Planta libre

El edificio se organiza a partir del recorrido del usuario. El tránsito más fluido se ubica en los primeros niveles donde existe una dinámica más abierta y visual entre el hall de entrada, el foyer, sala de exposiciones, librería y cafetería; mientras, que en el tercer nivel se proyecta un tránsito pausado en la biblioteca y salas de lectura que se refleja en una planta simétrica.

Figura 5.76



Fuente: Libro Conversos y Creyentes

El proyecto fusiono estilos, llamado la doble codificación entre espacios modernistas y postmodernistas donde tanto el esquema de un museo puede adaptarse al de una biblioteca pues tienen programas compatibles y permiten combinar espacios de estilo moderno o clásico.

Figura 5.77



Fuente: Centro Cultural Ricardo Palma

Figura 5.78



Fuente: Libro Conversos y Creyentes

Elementos monumentales

Todo proyecto tiene características que dan identidad al edificio. En efecto, el Centro Cultural posee distintos espacios y elementos que le dan un carácter cívico.

Si se analiza la, única, fachada se observa que se monumentalizó la cara principal mediante un gran pórtico, de grosor predominante, que a su vez enmarca el voladizo de la biblioteca. Esta intención permite crear un retiro a nivel de calle, integrando una escala peatonal que se compone a través de todo el volumen y que acoge al usuario para su ingreso al edificio.

Figura 5.79



Fuente: Libro Conversos y Creyentes

Figura 5.80



Fuente: José Antonio Zavala

Por el interior, se encuentra el espacio central del proyecto, que es el “cerebro” del edificio. Este espacio de techo alto, formado por un cubo virtual de nueve metros de arista, conecta todos los niveles y permite una relación visual e interacción de usuarios en un área de encuentro. Este elemento, que simula una teatina de escala monumental, es el corazón del proyecto porque permite conectar el programa posterior con el frontal al brindarle luz cenital y cambiar la perspectiva de espacialidad desde un nivel de techo estándar.

Figura 5.81



Fuente: Libro Conversos y Creyentes

Figura 5.82



Fuente: Shirley G.S

5.2 Conclusiones parciales

A partir del análisis de los referentes determinamos las 5 estrategias proyectuales que se aplicaran luego de la prefiguración del Museo de la Cultura de Tarma. Estas estrategias son: emplazamiento- donde se enfrenta a la pendiente del terreno, la inserción de la masa y la continuidad del vacío central-; proyección volumétrica- donde se determina la composición, escala y proporción del lleno y vacío-; accesos y circulación- mediante diferencias de flujos de usuarios y filtros de privacidad-; contraste de materialidad y, por último, espacialidad interior- con una reinterpretación de la planta libre y la espacialidad a través de la luz y sombra.

6 CAPITULO 6: MARCO CONTEXTUAL

6.1 Análisis del lugar

Tarma está ubicado a 3058 msnm, a 232 km de Lima (5 horas de viaje en auto), pertenece a la provincia de Tarma y a la región de Junín.

Figura 6.1



Fuente: Mincetur

En la actualidad existen 12 museos en el departamento de Junín, de los cuales solo uno se encuentra en la Unión - Leticia en la provincia de Tarma. Según el Ministerio de Cultura, por su tamaño, solo 2 museos en Junín están en su base de datos.

Con un aproximado de 1700 visitas mensuales, Tarma no cuenta con ningún museo que resguarde piezas del patrimonio existente, lo cual es uno de los motivos por los que Tarma se convierte en una ciudad de paso y no de destino final.

Existe un área delimitada de zona monumental desde el 2014 de 210 000 m².

El anterior Museo de la Cultura de Tarma y los edificios emblemáticos circundantes son vestigio de un contexto histórico; y el estado actual del terreno a intervenir es la consecuencia del poco conocimiento y/o interés en el patrimonio junto con las malas prácticas municipales.

Debido a esto, para poder tomar un punto de partida en el diseño se analizan las variables más importantes del entorno; desde la conservación de los edificios hasta su materialidad, enfocándose principalmente en la zona monumental. De esta forma, al profundizar en el

análisis, se expondrá la estrecha relación que existe entre la ciudad de Tarma y sus edificaciones patrimoniales.

6.1.1 Zona Monumental

Tarma tiene una Zona Monumental delimitada, establecida por las avenidas principales del perímetro y adhiriendo las manzanas por defecto dentro de este cruce de vías. Con 210 000 m² declarados se hacen notar los primeros trazados y la grilla inicial, con predominancia en el río Tarma y de los entes religiosos.

A pesar de que esta porción de ciudad está establecida como zona intangible, existen muchas incongruencias. Una de ellas, es la incorporación de edificaciones nuevas o sin valor histórico por motivo de uniformizar el perímetro de la Zona y, en consecuencia, se permite que muchos inmuebles cambien su arquitectura al ser intervenidos, sin tomar en cuenta que no es posible debido a estar restringido y mostrando una falta de interés por cumplir la ley; y, por último, el descuido y falta de control de los verdaderos patrimonios y/o monumentos que, en algunos casos, no se encuentran dentro de esta delimitación. Por ello, se plantea un borde tentativo del casco histórico, integrando algunos puntos importantes de la ciudad como patrimonio, mercados emblemáticos y muebles con antecedentes y a la vez descartando predios que no forman parte de la historia de Tarma.

Figura 6.2



Elaboración: Propia

Figura 6.3

Patrimonios muebles

a. Catedral Santa Ana



b. Plaza de Armas



c. Capilla del Señor de la Carcel



d. Municipalidad Provincial de Tarma



e. Centro Cívico



f. Centro Cultural Fortunato Cardenas



Fotografía: Propia

6.1.2 Perfil Urbano

Tarma sigue una trama urbana de cuadrícula en el casco histórico y en la zona plana del centro de la ciudad. Conforme se extiende, la topografía se hace notar por medio de desniveles en los ingresos o simulaciones de falsa fachada para ocultar su irregularidad. También la vida diaria de las personas produce un tipo de flujos temporales al frente de la fachada. Ferias y mercados al paso ocupan las calles los martes, jueves y domingo.

Figura 6.4

Intervención ferias en la vía pública



Foto: Propia

6.1.3 Arquitectura y materialidad

Tarma fue construida con un trazado hipodámico, organizada con calles rectas y manzanas rectangulares que parten de una plaza principal, llamada en Latinoamérica plaza de armas, bordeada por edificaciones religiosas y municipales. Es a partir de la plaza central que se extiende la trama urbana por calles principales como Jirón Lima y Jirón Arequipa que empiezan a conformar el centro histórico.

La arquitectura que predominaba eran las casonas de estilo colonial y republicano, que hasta el siglo XIX se extendió como una arquitectura neoclásica. Desde los inicios tenían acabados de pintura blanca y tejas rojas en las cubiertas, lo cual es característico hasta el día de hoy. Pero al pasar los años, la arquitectura fue variando y se fue restando importancia a dichas casonas, permitiendo que muchas de ellas fueran destruidas a pesar de su valor histórico y patrimonial.

Actualmente, el 75% de las construcciones son realizadas en adobe o tapia –material predominante en toda la provincia–; el 23% de ladrillo o bloque de cemento; el 1.3% de piedra con barro; el 0.5% de madera o quincha y, por último, el 0.2% de piedra o sillar.

Figura 6.5

Hacienda Santa María



Foto: Propia

Figura 6.6

Fachada Pabellón Hacienda la Florida



Foto: Propia

6.1.4 Análisis Ambiental

Clima

De acuerdo a cada distrito de la provincia, existe una clasificación climatológica según Copen W (IGN-). El clima del distrito de Tarma, es templado y agradable, entre los 13° C - 16° C, gracias a su ubicación entre valles bajos que mejoran las condiciones sobre todo en el sector agricultor. Cuenta con más de 12 horas sol, pero con precipitaciones de hasta 8 mm en épocas de lluvia.

Por otro lado, la parte alta (4000-5000 m.s.n.m) de Tarma, Leticia, San Pedro de Cajas y Huasahuasi pertenecen a la Tundra Seca de Alta Montaña con poca vegetación y temperaturas mayor a 0 grados. La parte media de Huaricolca, Tarma, Acobamba, Palcamayo, parte de Huasahuasi y San Pedro de Cajas pertenecen a Frío o Boreal con temperaturas de 12 grados, existe vegetación y permite el cultivo. Los valles y zonas intermedias de Tapo, Palca, partes bajas de Huasahuasi y San Pedro de Cajas pertenecen a Semicálido Húmedo, permite el cultivo de tubérculos y frutos. Tarma tiene como recurso hídrico los diferentes ríos que cruzan por la ciudad, provenientes de la Cuenca del Mantaro y el Perené.

Contaminación

Existe un solo relleno sanitario en Pampaya para toda la provincia, y al no estar en su capacidad máxima de operatividad, junto con la falta de educación ambiental por parte de los pobladores influyen en una mayor contaminación ambiental pues aparecen botaderos informales y puntos de infección dentro de las ciudades.

De los puntos más críticos dentro de la ciudad de Tarma, es el río Tarma, donde habitantes depositan su basura, desembocando y esparciéndose a las zonas agrícolas de los campos de cultivo ocasionando contaminación de suelo y que disminuya la producción agrícola teniendo que depender de fertilizantes y pesticidas para poder cosechar. Chambillo (2017)

Topografía

El relieve topográfico es paralelo a los afluentes del río Huantay, el Río Collana y al Río Tarma que corren de sur a norte y que en el centro de la ciudad y parte baja casi plana con una pendiente hacia el norte, y también por su característica de ser un valle enclavado entre cerros se tiene laderas hacia el este, oeste.

Puntos de interés turístico

La provincia cuenta con diversos lugares turísticos y festividades importantes que generan un alza en el turismo y la economía durante el año.

Figura 6.7

Alfombras de flores en Semana Santa



Fotografía: Christian Regalado

Figura 6.8

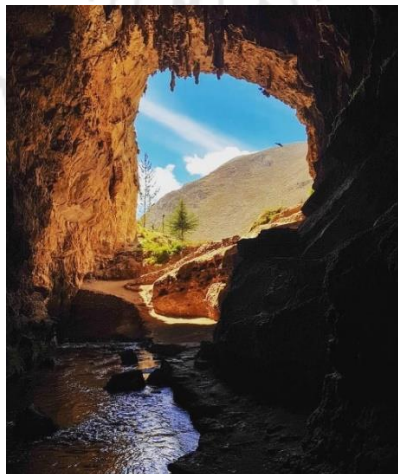
Santuario Señor de Muruhuay



Fotografía: Rumbos del Perú web

Figura 6.9

Gruta de Huagapo



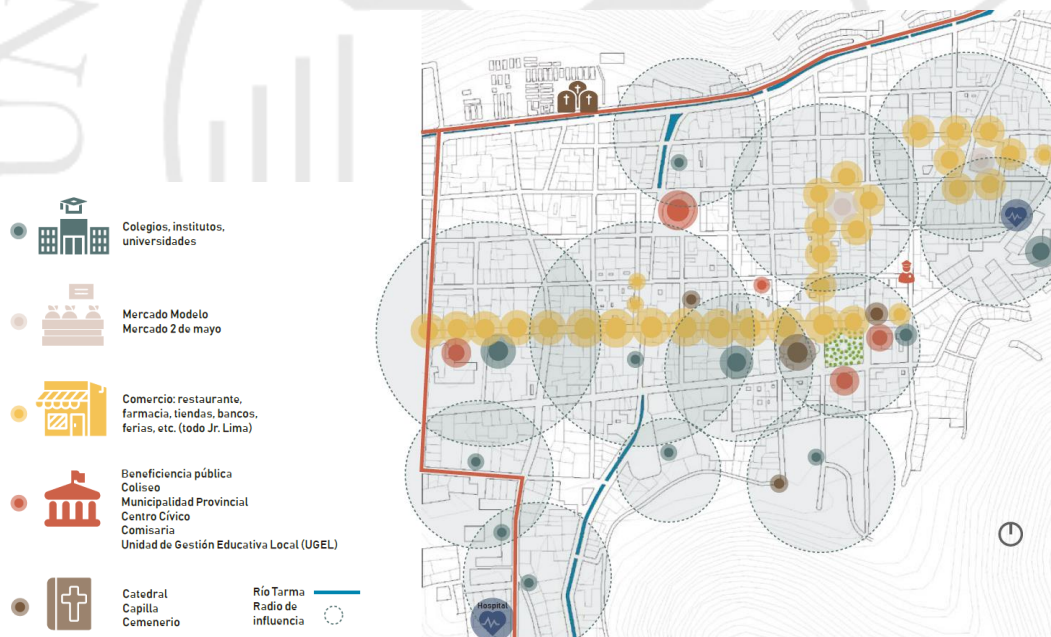
Fotografía: Pilot Jean

6.2 Redes de equipamiento y radio de influencia

6.2.1 Equipamiento básico

El equipamiento básico se concentra en el centro de la ciudad, predomina el comercio como restaurantes, mercados, ferias y tiendas, seguido de un equipamiento religioso dentro del casco histórico como la Catedral de Santa Ana y la Capilla del Señor de la Cárcel. Además, se cuenta con centros de educación como colegios, institutos y universidades; y en el sector de salud, como hospital y centro de salud; por último, como edificios públicos se encuentra el centro cívico, la municipalidad, estación de policías, coliseo, beneficencia, etc. Respecto a las redes básicas necesarias, dentro del contexto inmediato del terreno, la zona cuenta con agua y desagüe, electricidad, alumbrado público y recojo de residuos sólidos.

Figura 6.10
Mapa de equipamientos



Elaboración: Propia

6.2.2 Accesos y vías

Tarma está a 232 kms de Lima, su posición geográfica permite ser la conexión entre ciudades turísticas. La ruta es por la Carretera Central pasando por Chosica, Matucana, San Mateo, Chilca, Casapalca, Morococha y La Oroya.

Todos los distritos de la provincia de Tarma están conectados a través de carreteras. Internamente, en algunas zonas de los distritos de Palcamayo, Tapo y Huaricolca son trochas carrozables afirmadas, por falta de mantenimiento.

Los ciudadanos de la ciudad de Tarma prefieren movilizarse dentro de la ciudad caminando pues los nodos comerciales son céntricos y muy accesibles, pero para dirigirse a otros distritos, sí utilizan transporte público (canarios), mototaxis o colectivos pues las distancias son extensas. En consecuencia, los flujos que se presentan son totalmente contrastantes entre el vehicular y peatonal. Por un lado, existe mayor concentración vehicular en la carretera central que conecta hacia otras ciudades por donde transitan desde vehículos particulares hasta de carga ancha con un terminal terrestre en la avenida Vienrich (carretera. Esta avenida tiene mala infraestructura pues sus veredas son muy estrechas siendo carretera principal y no existe una berma que genere un filtro. También el flujo vehicular se da por el Jirón Lima y Jirón Arequipa, son vías de un solo sentido y las más céntricas.

Peatonalmente, los flujos más intensos se producen en los nodos comerciales y Jr. Lima pues esta actividad económica es parte de la forma de vida de sus habitantes, sea tanto para un comerciante como un cliente. El dinamismo de los 2 mercados dentro del casco histórico, tienden a crear la dirección del flujo peatonal al noreste. Estos dos equipamientos son los más activados durante el día.

Figura 6.11



Elaboración: Propia

6.2.3 Estado de construcciones

Tarma es una ciudad con edificios declarados patrimonio inmueble. Estos presentan características dadas por su arquitectura y/o historia. Este tipo de arquitectura fue básicamente por influencia española, desde la distribución espacial dejando un vacío en el interior para permitir los ingresos de luz y funcionando como un patio o terraza hasta los elementos en fachada como el balcón, que era considerada antiguamente como símbolo de poder o jerarquía y está presente en la mayoría de edificaciones emblemáticas donde vivían personas de alto cargo.

Luego de una observación directa a cada patrimonio histórico y edificaciones dentro de la Zona Monumental, se puede afirmar que presenta un alto descuido en todas sus edificaciones externas al perímetro de la Plaza de Armas. Por ejemplo, frente a la plaza se encuentra el Centro Cívico (1997) el cual tiene una fachada limpia y cuidada, comparada con su vecino posterior colindante, el Centro Cultural Fortunato Cardenas (2009), que no se encuentra en una vía transitada, que posee una fachada totalmente olvidada, siendo una obra relativamente nueva.

Figura 6.12

Hotel Los portales (ex Hotel de Turistas)



Foto: Propia

Figura 6.13

Catedral Santa Ana






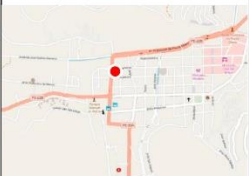

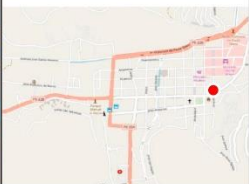
Foto: Propia

6.3 Análisis de variables del lugar

Para la elección del terreno a través del análisis de las anteriores variables ya antes analizadas se evaluaron tres potenciales lotes en la zona sur del distrito, en el límite de lo urbano y urbano agrícola, donde se evidencia claramente el cambio gradual entre terrenos de cultivos y lotes delimitados listos para admitir infraestructura formal o informal, esto último según que la forma en la que éste se adquiriera.

Tabla 6.1

Selección del terreno

ITEM 1		ITEM 2		CRITERIO 1	CRITERIO 2	CRITERIO 3	CRITERIO 4	CRITERIO 5	CRITERIO 6	CRITERIO 7	CRITERIO 8			
Distrito	Perfil urbano	Ubicación		Saneamiento/ normativa	Habitación urbana	Valor del suelo	Equipamiento complementario	Redes básicas	Accesibilidad y transporte	Percepción y visuales	Morfología			
1	Tarma 			Sin embargo, múltiples dueños, privado, sin parámetros	Terreno vacío con cerco perimetral, Urbanizado, afirmado, sin desniveles	\$500 x m2	Tienda, I.E. Rosa de Santa María, Módulo judicial, hoteles. No tiene equipamiento básico completo	Luz, agua, desague, alumbrado público, no hay recojo de basura	Vehículos medianos, sin berma, no pasa transporte público, solo en vía principal.	Zona Residencial poco visible, poco tránsito, visual directa a paisaje, sin remate	Terreno de 1 frente largo, forma rectangular			
Terreno Área 863 m2		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	23
2	Tarma 			Familia García, sin embargo, privado	Terreno vacío con reja perimetral, Urbanizado, asfaltado, sin desniveles	\$1000 x m2	Terminal terrestre, hoteles, panaderías, tiendas, grifo, Colegio Santa Teresa	Luz, agua, desague, alumbrado público, recojo de basura	Vehículos medianos y de carga ancha, sin berma, vereda estrecha	terreno agrícola frente a lote valdío, visual restringida x pista	Terreno de 1 frente largo, tiene quebradas y forma irregular			
Terreno Área 1500 m2		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	31
3	Tarma 			Municipalidad Provincial de Tarma, en juicio (no perjudicial para obras), público	Terreno vacío, Urbanizado, asfaltado, poco desnivel	\$1500 x m2	Tiendas, comercio zonal, Municipalidad, Palacio Real, Centro Cívico, Plaza de Armas, iglesias.	Luz, agua, desague, alumbrado público, recojo de basura	Vehículos medianos, sin berma, vereda estrecha, flujo peatonal mediano	Zona histórica- comercial visible, bastante tránsito, visual directa a paisaje, remate catedral y plaza	Terreno en esquina y forma regular			
Terreno Área 956 m2		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	34

Elaboración: Propia

Dentro de la cual se optó por la elección del terreno número 2 por las particularidades de su entorno. De esta preselección resultó el más conveniente a partir del análisis de 10 variables que se consideran relevantes para el emplazamiento de este tipo de equipamiento, entre las que destacan la accesibilidad y la presencia de grupos etéreos usuarios del centro intergeneracional. A continuación, se describe cada una de estas, analizadas en 2000 metros a la redonda aproximadamente:

6.3.1 Accesibilidad

6.3.2 Saneamiento y normativa

El terreno pertenece a la Municipalidad Provincial de Tarma, en curso se está llevando un juicio al anterior alcalde por derrumbe de patrimonio. Sin embargo, el Ministerio de Cultura ha independizado el caso del lote a persona natural para que la Municipalidad de Tarma pueda empezar los trámites de lo que quisieran reconstruir en el lugar.

6.3.3 Sistema de llenos y vacíos

Figura 6.14



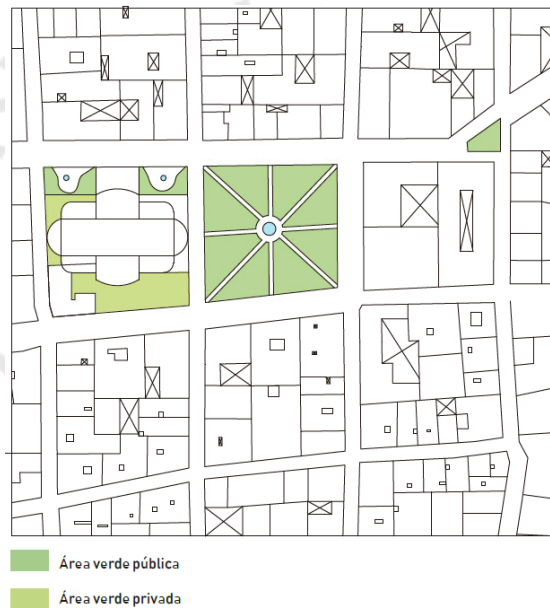
Elaboración: Propia

6.3.4 Habilitación urbana

Su entorno está una zona urbana en el centro de la ciudad y aún no tiene uso por lo que está vacío. Los accesos están asfaltados y hacia el final del lado del Jr. Arequipa empieza una pendiente considerable por lo que la calle es empinada.

6.3.5 Sistema de Áreas libres

Figura 6.15



Elaboración: Propia

6.3.6 Valor de suelo

El valor de suelo se obtuvo a partir de la comparación de selección de terrenos, pues actualmente no existe ningún inmueble dentro del casco histórico en venta.

\$1500 dólares por metro cuadrado es el costo estimado, por lo que han estar derrumbada la edificación, el valor es netamente por el suelo, aproximadamente más de 1.4 millones de dólares.

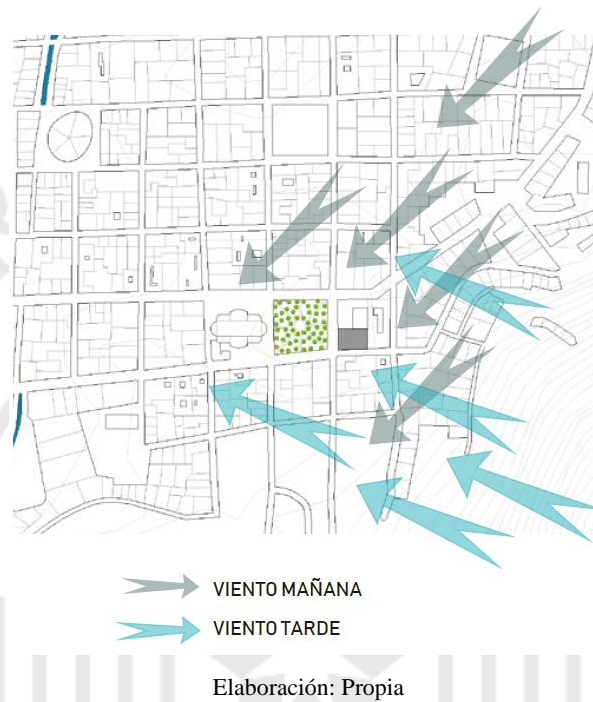
6.3.7 Morfología

El terreno se encuentra en una esquina de la Plaza de Armas de Tarma en el cruce de Jr. 2 de mayo y Jr. Arequipa. La forma es muy regular y en la fachada principal tiene 28.87 m y por la lateral 34.25 m. Posee un poco de pendiente en la topografía.

Vientos

La mayoría del año el clima es muy soleado con aproximadamente 12 horas de sol al día. La dirección del viento es por las mañanas Noreste y por las tardes-noches Sureste, dirigiéndose en ambos casos para ambas fachadas por la parte posterior. Los meses con mayor incidencia de viento es julio y agosto, y en su menor; mayo, junio y septiembre.

Figura 6.16



Precipitaciones

Sus meses más secos en el año son junio y julio con casi ninguna precipitación, y los más húmedos son marzo y abril. La duración del período lluvioso es de 4 meses: Diciembre, enero, febrero y marzo.

6.4 Conclusiones parciales

- Dos fueron los principales factores para la selección del terreno: el primero fue el equipamiento complementario del lugar, el terreno permitía crear una red de equipamientos y segundo, el carácter histórico del lugar, al encontrarse frente a la plaza de armas, adquiriría mayor importancia en el casco histórico y sobre todo relevancia arquitectónica.

- El distrito se caracteriza por tener zonas rurales aun y con una habilitación urbana limitada, por ello, se buscó una zona que esté totalmente habilitada, que tenga lo fundamental para su funcionamiento y la interacción con los usuarios.
- La presencia del Colegio Ángela Moreno de Gálvez, influyo en la selección del terreno, este equipamiento demandaría una nueva clasificación del usuario residente que sería los estudiantes. Ser vecinos, potenciaría el objetivo del Museo en transmitir la cultura y mejorar la educación en Tarma.
- La ubicación del Museo es, igualmente, una estrategia turística, se buscó formar parte de un sistema de red turístico con monumentos históricos y lugares de interés en toda la provincia y región. Su locación en pleno centro histórico, facilita el recorrido del usuario turista y conecta culturalmente con otros edificios.
- A través del análisis del terreno, se conserva el ancho de veredas para lograr mantener el ancho de la acera- que de por sí es corto- y sucesivamente del perfil de la calle. Por lo tanto, el cambio se dará netamente por las visuales internas al proyecto que se acoplaran con el perfil en pendiente de la calle.
- La vulnerabilidad por las intensas lluvias influirá en el diseño del edificio, buscando siempre las diagonales en techos para poder desfogar por canaletas.

7 CAPÍTULO 7: CONCLUSIONES FINALES DE LA INVESTIGACIÓN

Después de analizar el lugar, los referentes análogos y proyectuales, las teorías respecto al tema, las variables del contexto y la evolución de los museos, se llega a las siguientes conclusiones:

En primer lugar, la ubicación del proyecto es de vital importancia cultural e histórica pues se encuentra en el centro de la ciudad, en el casco histórico, que representa todo el valor histórico de Tarma, con sus edificios emblemáticos. Por ello el proyecto del Museo de la Cultura de Tarma, en la esquina vacía de la Plaza de Armas, debe considerar las necesidades de los habitantes de toda la provincia, su principal actividad económica, la población estudiantil y las insuficiencias tanto en las oportunidades laborales o en la educación. A su vez, el impacto a escala metropolitana que generará, por lo tanto, es necesario el estudio del terreno, su perfil urbano, y el tipo de arquitectura histórica. Dicho proyecto debe funcionar como un edificio intermediario- es decir que sea el medio- entre el usuario y el lugar histórico (patrimonios históricos). Conjuntamente debe devolverle a la ciudad la jerarquía de su Plaza de Armas, completando el vacío actual, e integrando el contexto con la propuesta arquitectónica del edificio, la cual posee una gran carga cultural y debe ser recíproca con su origen e historia.

Esta primera conclusión está amparada por muchos organismos y leyes que expresan la importancia de conservación y protección del patrimonio como la UNESCO y el Ministerio de Cultura del Perú.

Según la Declaración de Zona Monumental de la Municipalidad Provincial de Tarma, el proyecto está emplazado en una zona de carácter histórico y patrimonial, por lo tanto, su intervención y propuesta paisajística está regida por características estéticas y factores propios del lugar, que no tengan variaciones que perjudiquen el casco histórico.

En segundo lugar, después del análisis de los seis referentes, la propuesta para el Museo debe evitar competir con los edificios vecinos. Casi todos los proyectos vistos, se ubican en el centro histórico de sus ciudades, estos cuidan la escala y sobre todo su forma pues tienen catedrales, palacios, municipalidades con carácter imponente en el lugar. Por lo tanto, en la propuesta del Museo, no se debe competir con la altura de 25m

aproximadamente, que tiene la Catedral Santa Ana, ni tampoco reconstruir el Museo anterior.

En tercer lugar, si se considera la relevancia de los equipamientos culturales ejerce sobre una población determinada, se deduce que los habitantes de Tarma, no saben del valor patrimonial de su hogar, sobre todo por la disgregación que se genera entre ciudades, por ser Tarma la capital de la provincia y por lo tanto la que tiene mayor notabilidad. 8 de los 10 museos de la región de Junín se encuentran en Huancayo, y en Tarma, siendo provincia, no existe ninguno público, es claro que, si los habitantes no tienen un espacio para el esparcimiento, la interacción cultural, no podrán conservar la atmosfera que les permite sentirse parte de algo mayor, y no podrán desarrollarse con arraigo ni cultivar su propia historia más allá del hogar.

En cuarto lugar, Tarma durante muchos años ha sido considerada como una ciudad de paso entre Lima y la selva central del Perú. El beneficio por volverla un lugar de interés turístico sería clave para el éxito del Museo de la Cultura, pues se busca que este sea parte de una red regional que sea objetivo del turista para poder mejorar el desarrollo turístico y económico de la ciudad.

En quinto y último lugar, se debe considerar que existe la posibilidad de cambio del programa arquitectónico y del público objetivo, por lo tanto, se debe proponer un edificio flexible, versátil y que se adapte a cualquier ampliación o modificación interna como externa.

8 CAPÍTULO 8: PROYECTO

8.1 Proyecto

El proyecto propuesto en la presente tesis de arquitectura se ubica en la esquina entre el Jirón 2 de mayo y Jirón Arequipa frente a la plaza de Armas de la ciudad de Tarma, en la provincia de Tarma, departamento Junín. Pertenece al casco histórico de la ciudad y a su vez a la zona monumental. Debido a la demolición de la anterior casona – el museo previo-, el edificio recompone el corazón del centro histórico y establece cuatro esquinas solidas que contienen la plaza. Recalcar que la casona demolida en 2016 fue construida en 1910 aproximadamente y existió antes que la actual fachada de la Municipalidad que se construyó en 1960.

Figura 8.1

Plaza de Armas 1915



Fotografía: Archivo privado grupo Tarma Ciudad Turística

Figura 8.2

Plaza de Armas 1920



Fotografía: Archivo privado grupo Tarma Ciudad Turística

Figura 8.3

Plaza de Armas 1940



Fotografía: Archivo privado grupo Tarma Ciudad Turística

El terreno tiene 1222 m², que se compone por el área que ocupaba la casona demolida en el 2016 y el patio posterior de la Municipalidad de Tarma. Asimismo, el terreno se encuentra en una esquina de doble pendiente.

Figura 8.4

Panorámica de la fachada de la manzana



Fotografía: Propia

Figura 8.5

Panorámica del terreno desde adentro



Fotografía: Propia

Figura 8.6

Jirón Arequipa- Esquina del terreno

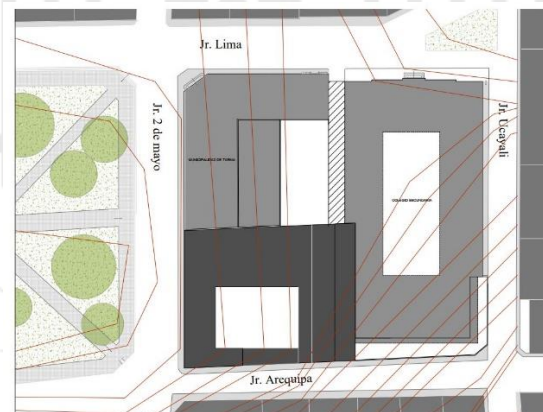


Fotografía: Propia

Este limita al norte con la Municipalidad Provincial de Tarma y el patio abierto que sirve como almacén para el personal de limpieza. Este patio se encuentra en un nivel más bajo que el terreno esquinado, por lo tanto, el proyecto debe acoplarse a 3 niveles de piso. Al sur con el Jirón Arequipa, al este con el colegio Ángela Moreno de Gálvez y al oeste con la Plaza de Armas que se encuentra frente a la Catedral de Santa Ana.

Figura 8.7

Mapa de curvas de nivel



Elaboración: Propia

Figura 8.8

Proyecto en contexto histórico



Elaboración: Propia

Figura 8.9

Vista aérea terreno



Fotografía: Propia

8.1.1 Toma de partido

Para la toma de partido se toma en consideración 2 variables: la primera es la relación que se quiere generar entre los usuarios del Museo y la segunda, el lugar de emplazamiento:

- a) Cabe señalar que el punto de interacción principal entre los habitantes de todas las ciudades de la provincia sucede en la ciudad de Tarma. La arquitectura propuesta es un medio para facilitar la integración entre la población y también junto con sus visitantes. Se plantea que cada usuario pueda desenvolverse dentro del edificio, con un recorrido de su propio interés y, a su vez, generar una oportunidad de conectarse y dialogar a través de la arquitectura y su museología.
- b) La segunda variable es la importancia del lugar donde se emplaza el proyecto: terreno en esquina frente a un espacio abierto que es la Plaza de Armas. Al trabajar dentro de una zona monumental, se debe reconocer lo construido para que el pasado se integre al presente. Esto se refiere a la arquitectura histórica, el perfil urbano, la composición arquitectónica, la configuración urbana y el contexto de patrimonio histórico, para tejer el territorio y articular la malla urbana de tal forma que se cree un eje monumental imponente.

Figura 8.10

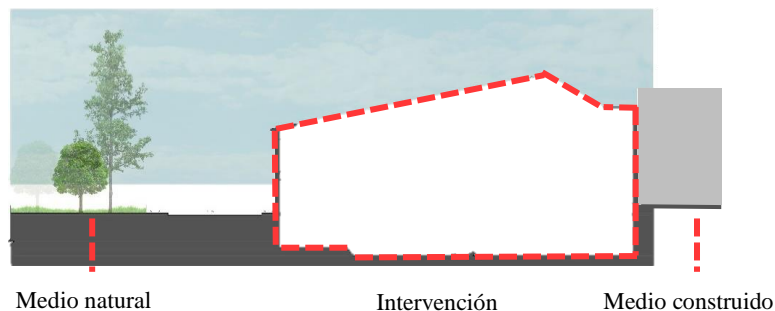
Vista desde la Plaza de Armas



Fotografía: Propia

Figura 8.11

Esquema en corte de composición



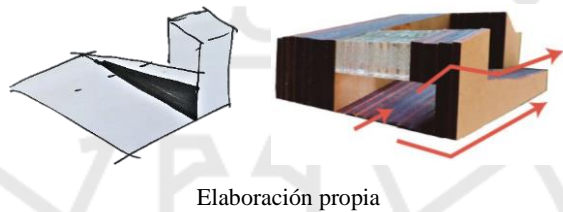
Elaboración: Propia

8.1.2 Prefiguración del edificio

La configuración de la forma del edificio se dio por medio de 3 variables:

- a) La topografía del lugar: el terreno se encuentra en doble pendiente, entre curvas de nivel que distan 3 metros de diferencia, por lo tanto, el proyecto debe crecer continuamente con la elevación del terreno para mantener un recorrido tanto en la fachada principal como la lateral y se pueda conectar con la Plaza de Armas por adelante y no insertar un muro ciego lateralmente. Esto permite introducir un vacío e ir elevando el espacio público dentro del proyecto.

Figura 8.12
Bocetos



- b) La arquitectura preexistente: Dentro y fuera del casco histórico se observa mucha arquitectura histórica, edificios con tipologías definidas como: viviendas con métodos de renovación de aire e ingresos de luz por medio de patios internos; colegios emblemáticos con fachadas monumentales; las portadas (arcos) que resaltan en vanos, adornos dentro de la arquitectura y también en la ciudad como elementos de recibimiento; edificios emblemáticos con balcones de cajón- que son piezas representativas- , en su mayoría longitudinales y resaltadas por ser de otra materialidad y, por último, lo más distintivo, la figura del triángulo que predomina en casi todos los tejados de Tarma por sus techos a dos y cuatro aguas.

Figura 8.13
Jr. Lima en 1985



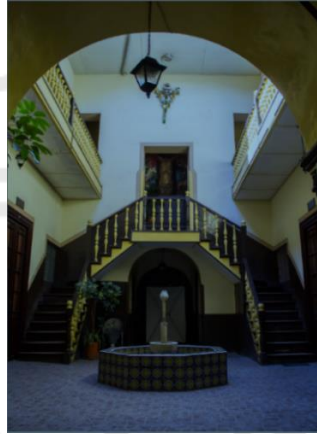
Fotografía: Fanny Pucuhuayla

Figura 8.14
Club Social de Tarma fundado en 1903



Fotografía: Propia

Figura 8.15
Patio Central de Obispado de Tarma



Fotografía: Municipalidad Provincial de Tarma

Figura 8.16
Balcón del Centro Cívico de Tarma



Fotografía: Propia

Figura 8.17

Vista a Catedral Balcón Municipalidad Provincial de Tarma



Fotografía: Archivo privado de Tarmeños en línea

Figura 8.18

La famosa “Portada de Tarma” al ingreso del centro histórico

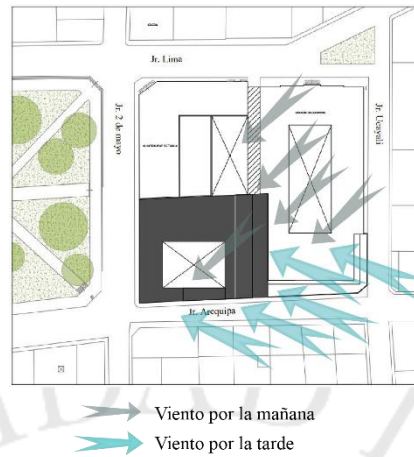


Fotografía: Municipalidad Provincial de Tarma 2018

- c) El clima: la variable que moldea al edificio puesto que Tarma tiene $12.1\text{ }^{\circ}\text{C}$ y más de 12 horas de sol al día. Esto se refleja en el proyecto con la intención de obtener diversas caras para introducir vanos con diferentes tipos de iluminación para poder minimizar el costo de mantenimiento y sea factible su construcción. Además, por su alta dinámica fluvial, de precipitación media anual de 16mm, se plantea, desde la prefigura, los planos inclinados- a dos aguas, típicos de la provincia.

Figura 8.19

Dirección de vientos

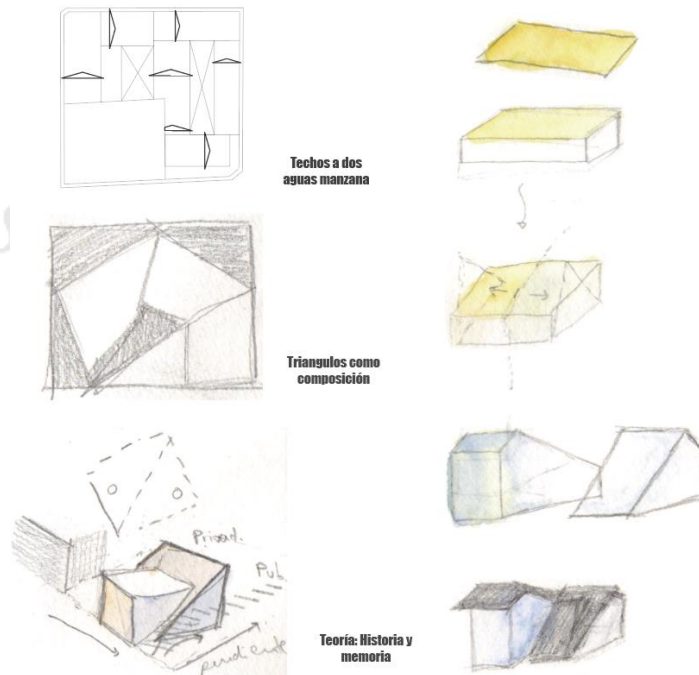


Elaboración: Propia

La figura tuvo un proceso de conceptualización a través de diferentes piezas que se iban encajando de diversas formas y dependía de las diagonales o vacíos que se deseaba generar. Primero se determinó la cantidad de volúmenes sólidos y luego las tres variables expuestas anteriormente cambian las proporciones y afinan las intenciones de las estrategias proyectuales.

Figura 8.20

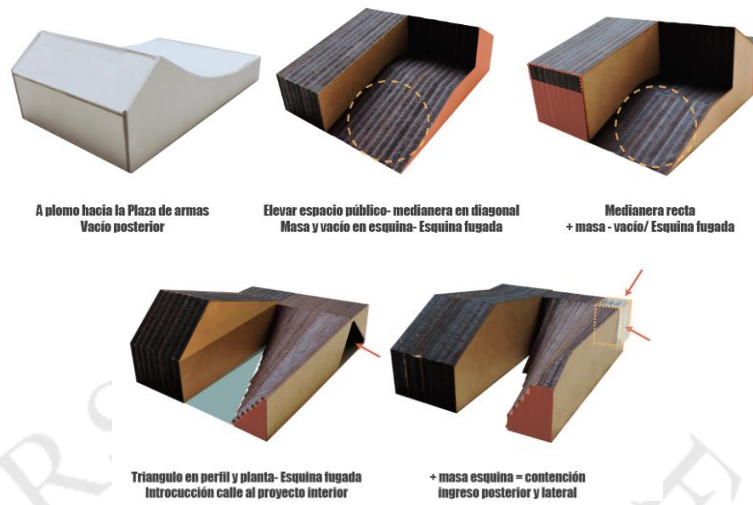
Bocetos de inicios de conceptualización



Elaboración: Propia

Figura 8.21

Esquema de intenciones y desaciertos



Elaboración: Propia

La figura escogida está compuesta por 3 diferentes masas: La 1era es la más compacta y llena, que representa la mayoría del programa; la segunda, es perfilada, permite introducir el vacío como ingreso por medio de una rampa y sostiene en la parte posterior con un volumen sólido y, la última, es un elemento unificador en la parte delantera que está entrelazada verticalmente a la fig. 2 y horizontal a la fig.1, que permite enmarcar una portada de ingreso en la fachada principal.

Figura 8.22

Esquema



Elaboración: Propia

8.1.3 Estrategias proyectuales

Las siguientes estrategias están planteadas para potenciar la relación con su contexto, su condición de terreno en esquina en doble pendiente, recuperar la masa recomponiendo el perfil urbano y rellenar el vacío que enmarca la Plaza de Armas, entre otros.

1. Emplazamiento

El edificio define los paramentos de las calles con sus fachadas a plomo y que volumétricamente ocupa toda la huella de forma rectangular.

Este volumen se emplaza como una pieza que participa y define la configuración urbana de la manzana, pues desde el siglo anterior, dicha trama albergaba aun la casona, la cual era una masa que se enfrentaba a una esquina con un volumen lleno que determinaba solidez.

Se sabe que en cascos históricos, dentro del perímetro de una Plaza de Armas, existen cuatro esquinas marcadas por edificios arquitectónicos, por lo tanto, el volumen del Museo es un elemento de contención a nivel urbano y peatonal que permite controlar y contener el espacio de la plaza- que actualmente se fuga por la esquina abierta- y a su vez introducir, en el proyecto, un nuevo vacío -como una extensión de la Plaza de Armas-, que le devolverá la jerarquía arquitectónica gracias al perfil urbano completo.

Figura 8.23

Elevación principal de la manzana



Elevación 1



Antiguo Jr. 2 de mayo

Elaboración: Propia

Además, se mantiene la altura de los edificios vecinos de 8-15 metros aproximadamente y con un ángulo de 15° en los techos a 2 aguas.

El gran vacío de la Plaza de Armas se prolonga hacia el edificio generando un ingreso amplio e invite al usuario a ingresar. La estrategia es crecer con la topografía para articular los 3 vacíos: la plaza, la rampa de acceso central y el patio posterior del museo. Estos vacíos unifican y articulan la malla urbana donde se ve reinterpretado una tipología de las casonas de Tarma donde proyectaban patios centrales para el encuentro de ambas alas de la vivienda.

Figura 8.24

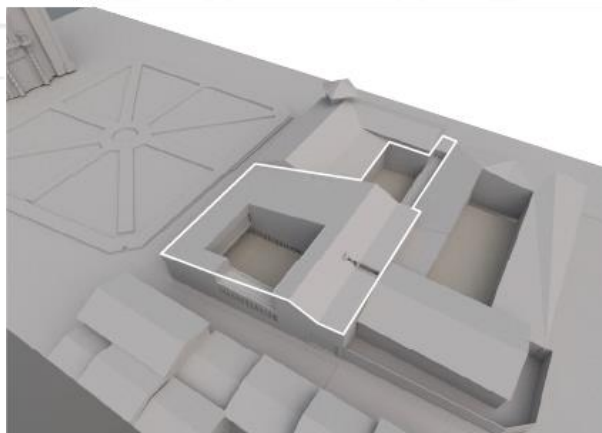
Continuidad y conexión entre vacíos



Elaboración: Propia

Figura 8.25

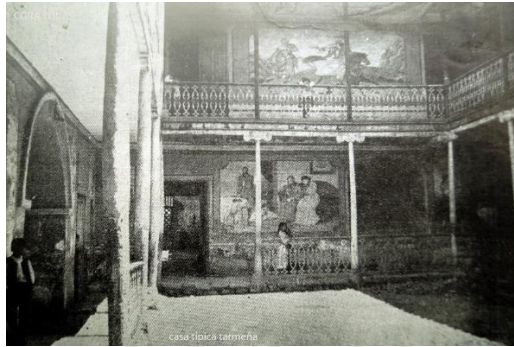
Vista aérea de vacíos en la manzana



Elaboración: Propia

Figura 8.26

Patio central de casona en Tarma 1960



Fotografía: Archivo privado Club Social Tarma

Esta dinámica funcional dentro del centro histórico permite enmarcar el perfil y dar importancia a la esquina haciéndose notar la estrecha interacción entre ambos, sobre todo visuales entre las actividades del espacio público del proyecto con las de la Plaza de Armas que pueden prolongarse entre sí. Seguido por el patio interno, que es el respiro visual de la masa sólida que representa el edificio, permite seguir conectado a su contexto y sentirse en un espacio abierto. Entender el recorrido del peatón hacia el proyecto es lo que permite que estos tres espacios se articulen y funcionen a diferentes escalas, pues son espacios de unión donde se reconoce lo antiguo y lo nuevo y se fusiona en expresión viva cultural. Esto permite rescatar las tradiciones, las costumbres y preservarlas para nutrir el dialogo entre todos los usuarios y el Museo cumpla un objetivo más allá de lo educativo.

Figura 8.27

Vacíos en manzana



Fotografía: Propia

Figura 8.28

Vistas 3D



Elaboración: Propia

Se hace la proyección de lotes vecinos de la manzana siguiendo la huella de la trama urbana, de esta manera las diagonales y límites de las figuras son dadas como continuación de las distancias ya existentes como techos, retiros, alineación de la manzana y perfil a plomo.

Figura 8.29

Proporciones de la manzana



Fotografía: Propia

2. Proyección volumétrica: Composición, proporción y escala

La propuesta es un edificio abierto a la ciudad a favor de sus ciudadanos. Su forma y materialidad neutraliza la importancia de la construcción para dar preponderancia al entorno natural, potenciándolo e involucrándolo estrechamente con la educación y el espacio comunitario.

Figura 8.30

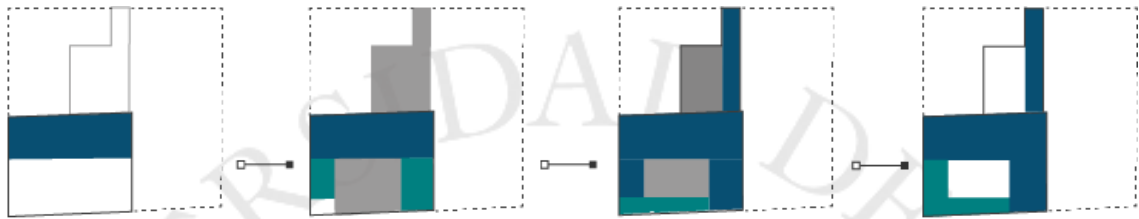


Fotografía: Propia

En la composición predomina la dicotomía entre el lleno y el vacío. La masa del edificio se contrapone con su propio espacio abierto, que simula la extensión de la Plaza de Armas, brindando así un espacio público central y volúmenes sólidos que completan el vacío en esquina que existía previamente en el perfil urbano.

Figura 8.31

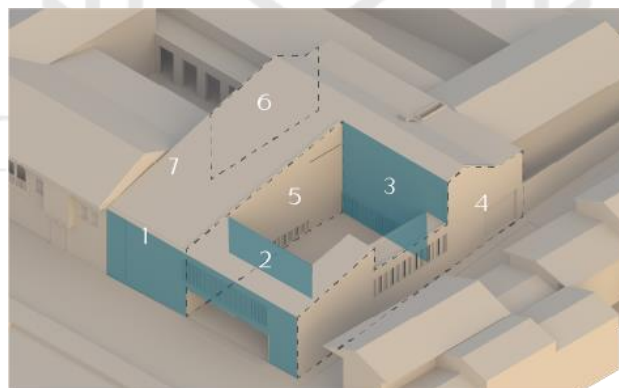
Esquemas de llenos y vacíos



Elaboración: Propia

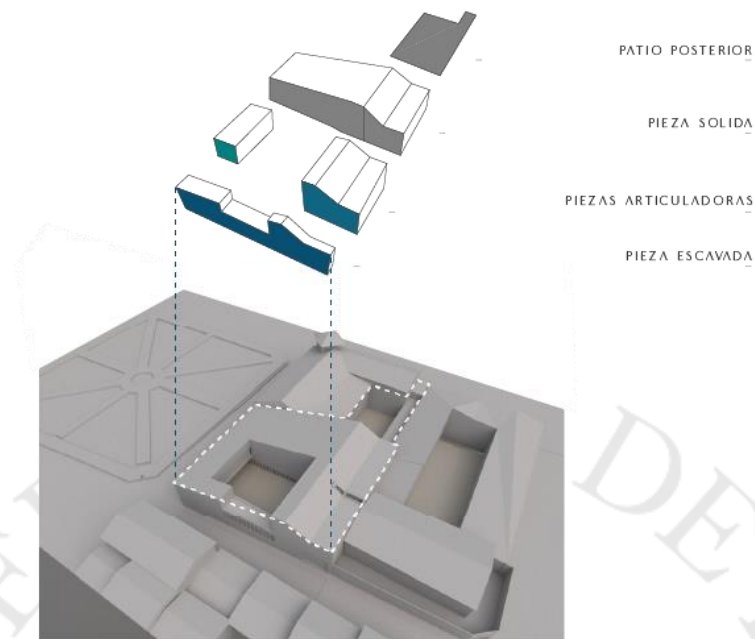
Volumétricamente se forma una U a una escala peatonal, pero la pieza del puente elevado del nivel de ingreso, crea un umbral en O y a su vez brinda horizontalidad al proyecto. Su altura se mantiene al perfil de la manzana estando dentro de las alturas del contexto inmediato. Las cubiertas en inclinación son la reinterpretación de los techos a dos aguas en toda la arquitectura de Tarma, esto permite además ver continuidad en el edificio como remate visual.

Figura 8.32



Elaboración: Propia

Figura 8.33



Elaboración: Propia

De la misma forma, el proyecto posee un frente extra que es hacia arriba, el paisaje, el cual es el marco del proyecto pues cumple el rol de fondo y, por lo tanto, el volumen no puede ser ajeno a su naturaleza. Debido a ello, el edificio mantiene una escala similar a su contexto, es un volumen sencillo y austero, sin excesos, junto las claraboyas inclinadas permiten apreciar su entorno cenitalmente y, sobre todo, permitir al usuario sentirse parte del paisaje sin salir del edificio.

Figura 8.34

Elevaciones laterales de la manzana



Elevación 2



Elaboración: Propia

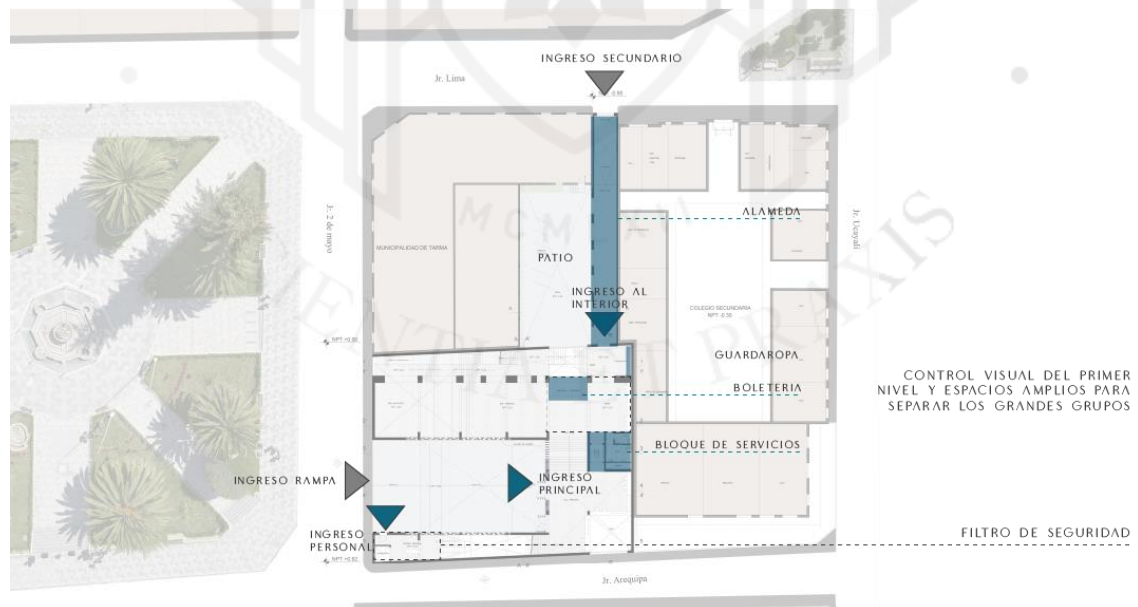
3. Accesos y circulación

Tomando en cuenta los diferentes intereses que influye en el desplazamiento de los dos usuarios principales: residentes, estudiantes, artesanos y turistas. Se plantea una circulación pausada entre el ingreso y el interior del programa y con una gradualidad entre la privacidad y separación de accesos.

Por ello el acceso principal, tipo rampa, se da a través de un espacio abierto que se inserta al edificio en línea recta, delimitando el volumen que lo bordea y que a su vez posee un umbral bajo sombra en la fachada y que funciona como intermediario entre lo público y privado.

Figura 8.35

Accesos principales y secundarios



Elaboración: Propia

El segundo ingreso, por el Jr. Lima, es a través de una alameda que se dirige hacia el hall de la boletería. Este acceso funciona para separar flujos frente a un posible evento público, tanto si se desee ingresar por dicha calle o para quien quiera ir directo al patio. Esta área es flexible, y está pensada para albergar tanto ferias comerciales, gastronómicas, culturales, exposiciones temporales, talleres o cualquier otro evento cultural. Este espacio es el corazón del proyecto ya que cumple una función de encuentro e interacción para visitantes de las colecciones o público en general que quiera participar de dichos eventos. Junto con la alameda, permite una planta libre, que conlleva a un recorrido inclusivo que mantenga vivo al Museo. Es por ello que tanto la boletería y guardarropas, están centralizados ante los 2 ingresos al museo, para que el usuario se guíe y el personal pueda controlar el filtro de seguridad dentro de niveles.

Figura 8.36



Elaboración: Propia

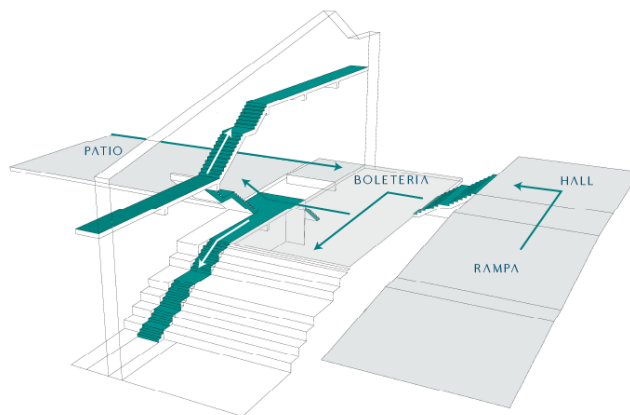
Respecto al personal, el ingreso se encuentra lateralmente y se dirige al sótano luego de pasar por un filtro de seguridad. A pesar de ser una circulación independiente, la zona de restauración del sótano tiene un acceso directo hacia el área expositiva del museo dentro del mismo nivel, para introducir o remover piezas con facilidad.

Si nos centramos en la circulación interior, al ingresar al edificio, el recorrido es flexible, con relaciones visuales continuas gracias a sus salas abiertas que permite observar o interactuar. Considerando tener 2 tipos de visitante: el común y el especializado.

Por ello se plantea un plan museográfico que priorice el recorrido grupal, definiendo espacios amplios, para el visitante común, pero de la misma forma, se plantea dinámico para aquellos visitantes especializados que deseen apreciar otros aspectos de la espacialidad y permanecer más tiempo disfrutando de ellos.

Se podría considerar que el primer nivel y planta baja son la planta libre respecto a programa pues tienen áreas comunes que funcionan como libre tránsito tanto para empezar el recorrido museográfico como para solo trasladarse al patio posterior.

Figura 8.37



Elaboración: Propia

Se propone un recorrido por deducción, es decir, que el usuario lo establece y no es obligatorio seguir un orden, y existen de 2 tipos: por corredor o tipo galerías en salas. Es por ello que luego de cada sala, hay espacios flexibles que incentivan a la conversación o simplemente, experimentar a través de él mismo.

La circulación vertical mecánica se concentra en un bloque de ascensores en el centro del proyecto junto con los servicios sanitarios, el cual es la única masa sólida inserta al interior del edificio. Así mismo, la escalera principal se encuentra lateralmente a lo largo del proyecto, siendo este fragmento el corazón de las relaciones visuales entre niveles. Ambas circulaciones son directas y concentradas, para que la circulación horizontal sea fluida y pueda existir una separación de flujos: de permanencia en el espacio y otro de recorrido continuo.

Figura 8.38



Elaboración: Propia

Figura 8.39

Boceto recorrido



- Elaboración: Propia

Con lo expuesto anteriormente, se desarrolla un plan de recorrido museográfico:

Ingreso por la Alameda del Jr. Lima

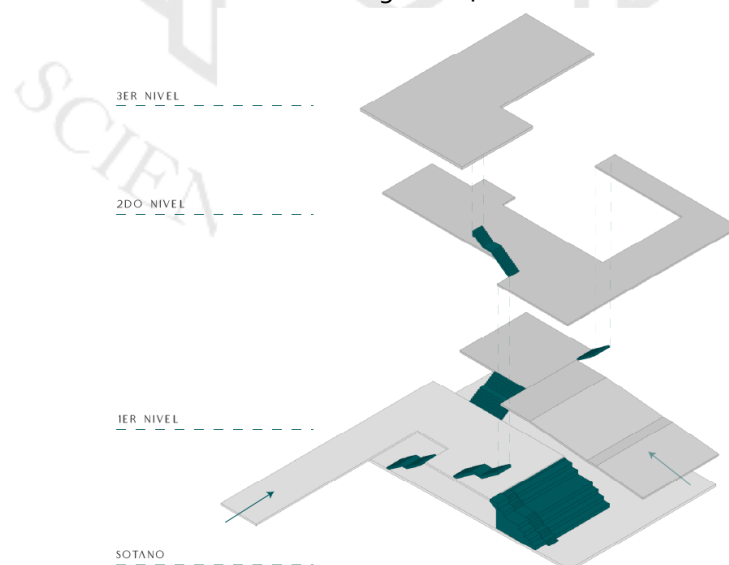
- Se puede ingresar por el patio posterior sin necesidad de comprar una entrada al Museo. Puedo permanecer en la planta baja en espacios comunes como las graderías o la sala multiuso con wifi. Existe un filtro para ingresar a las exposiciones.

Ingreso libre a través de la rampa

- Apenas se ingresa se puede permanecer en el hall principal que directamente me conecta con unas graderías a la boletería.
- Si se desea permanecer en las graderías o la sala wifi, no tengo necesidad de comprar un boleto.

- Si se desea visitar las exposiciones del museo compro en la boletería mi ticket. El espacio donde se encuentra la recepción es flexible, pues permite tener control de todo el primer nivel y a su vez separar los grandes grupos en espacios amplios.
- Desde la boletería se puede observar el patio posterior y salir por la puerta que se dirige a la alameda, pero primero se debe guardar las pertenencias en el guardarropa que se encuentra en la esquina.
- Como el recorrido es libre y deductivo no se plantea o impone un tipo de circulación, por ello se puede recorrer las salas inferiores- que son las temporales- y luego subir a las superiores- permanentes.
- En cada espacio expositivo se le da al visitante un respiro visual, como interacción entre niveles o visuales al exterior.
- Las salas donde se exhibe las colecciones permanentes tendrán replicas para que el visitante pueda interactuar con ellas, ya sea de manera táctil, a través de plataformas táctiles, o simplemente para explicar un concepto museográfico. Es decir, se pretende tener una museografía táctil y sensorial a través de los audiovisuales, pensada para todo tipo de público. Otras salas tendrán piezas que sean patrimoniales.
- Se termina de recorrer el área expositiva y se finaliza cruzando el volumen del puente que es la tienda/ exposición. Se puede realizar compras o apreciar el paisaje. Se baja por las escaleras y se puede recoger las pertenencias y salir por el patio, o en caso no se hayan guardado objetos, salir directamente por la puerta principal.

Figura 8.40



Elaboración: Propia

4. Espacialidad interior

Tomando como referencia la teoría de Pierre Nora (Nora, 1984) donde la historia es permanente y la memoria es efímera, se busca representarla con espacios para recordar y espacios transitorios para olvidar- de la vida diaria y así también poder adaptarse a los intereses de diferentes usuarios. Esto se ve reflejado en espacios que tienen un flujo de cambio constante o, por el contrario, de permanencia invariable. Unos ejemplos claros son: las salas de colección permanente que se encuentra en los niveles superiores y la gradería de la planta baja con el sótano que convierten una doble altura y hacen que el espacio se moldee a diferentes actividades como conferencias, recorrido de la exposición abierta de agricultura lateral o la proyección de videos.

Figura 8.41

Vista 3D Salas de exposición



Elaboración: Propia

El edificio tiene 4 niveles y la circulación es deductiva, se recorre el espacio horizontalmente observando una espacialidad vertical. La mirada al museo básica es para conservar, preservar y educar, pero se incluye 4 criterios para su desarrollo:

Inclusión, conversación, participación e interpretación.

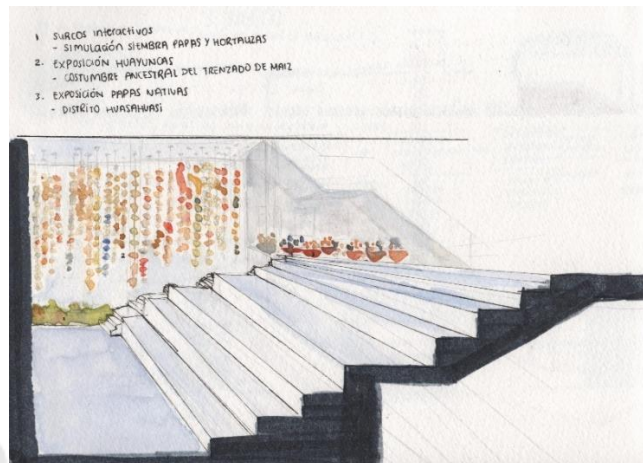
Basado en estos criterios, la espacialidad se construye. Primero, se busca un eje de servicios que sea accesible y fácil de ubicar para personas con silla de ruedas. A su vez, los espacios de participación como salas de réplicas o abiertas, permiten a las personas con discapacidad visual obtener su propia interacción, ellos se guían de texturas internas que dirigen su recorrido. Del mismo modo, la escalera central es el núcleo de dialogo entre los usuarios sin interrumpir su experiencia museística, y, por último, cada usuario relaciona y recibe una experiencia con cada exposición y espacio del museo, crea su propio recorrido y significado para aprender o divertirse según lo perciba.

Para detallar el tipo de experiencia que se desea ofrecer a los usuarios se describe los siguientes puntos:

- Para generar interés, no se revela exteriormente ninguna información sobre el contenido del museo, pero, desde el interior, si existen espacios que se vinculan con el entorno.
- La museología y arquitectura van al mismo nivel de protagonismo, el edificio forma parte de la colección misma.
- Plantear 3 tipos de experiencias de acuerdo al visitante: experiencia directa con la exposición, experiencia de aprendizaje, experiencia sensorial (motivar la imaginación) y experiencia de interacción social.
- La intención de la puesta museográfica es suprimir barreras entre las obras y los usuarios para crear una conexión con el objeto, y a pesar que algunas piezas originales no se puedan tocar, tener las réplicas para obtener una experiencia táctil.
- Intercalar espacios de descanso visual por medio de patios, dobles o triples alturas para dinamizar el recorrido.
- Dentro de una sala de exposición clasificar el tipo de circulación deseada, por ejemplo: para exponer información y cuadros, ubicarlo en paredes, para mostrar las esculturas y piezas grandes, ubicar pedestales centrales con los 4 lados libres, aprovechar en los espacios de menor altura para ubicar vitrinas con las piezas más pequeñas y, por último, el mobiliario dentro de la sala, que permita al usuario descansar o apreciar lo que es de su interés.

Figura 8.42

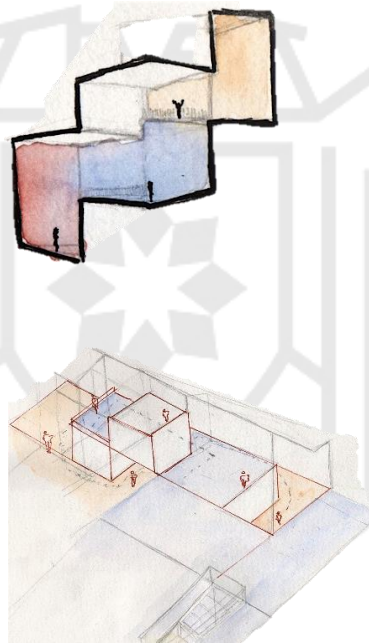
Boceto graderías con exposición abierta



Elaboración: Propia

Figura 8.43

Bocetos de lleno y vacío en el interior



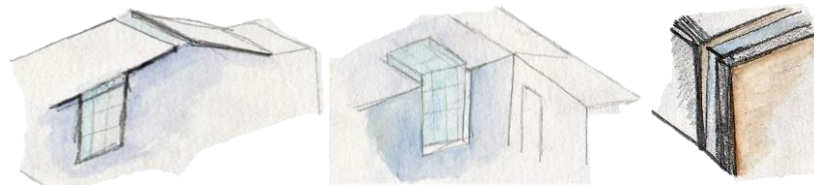
Elaboración: Propia

Por otro lado, la sensación de los espacios también se determina por los ingresos de luz, por ello, la iluminación se gradúa mediante transcurre el recorrido del museo.

En los espacios más públicos como halls, sala internet- biblioteca, salas temporales se aprovecha la luz natural a través de vanos claros, amplios y geométricos. En este caso, el entorno juega un rol importante, ya que se aprovecha para generar la conexión con el lugar y el sentimiento de pertenencia al mirar la plaza o el cielo azul de Tarma.

Figura 8.44

Bocetos de ingresos de luz



Elaboración: Propia

Seguido de espacios que ya albergan colecciones permanentes, sea el caso del tercer nivel con exposiciones de textiles, se exige una luz natural indirecta en el espacio y respecto a los telares, casi nula. También se debe tener especial cuidado, con los reflectores, deslumbramientos, destellos o filtros que puedan rebotar hacia estos, por ello la luz que se utilizará es sin IR⁵ (LED).

Además, en rangos lumínicos generales, el nivel 2 y 3 que albergan las colecciones permanentes, poseen un cielo raso con paneles LED a ras de techo, que brindan una luz constante, sin generar sombra a los objetos, acompañado de rieles con luces rotativas que sirven de apoyo para la interacción con replicas.

Por otro lado, los niveles 0 y 1, de las salas temporales, tienen de igual forma paneles LED y rieles con luces rotativas, pero con el fin de, en el primero, tener un cielo raso sin elementos que interrumpan la visual de profundidad, y más bien, enmarquen un espacio limpio y amplio; y en el segundo, otorgar flexibilidad de movimiento para diferentes tipos de exposiciones.

Figura 8.45

Vista 3D del interior



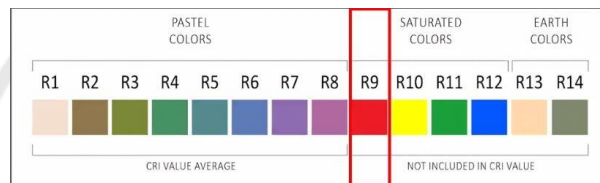
Elaboración: Propia

⁵ Radiación infrarroja

Y, por último, la iluminación del área del personal, la cual posee una doble altura, es por medio de luminaria colgante LED tipo fluorescente, para enfocar el espacio de trabajo, y alumbrar debido que es encuentra en el nivel más bajo.

Cabe resaltar que todos los ingresos de luz, es decir, el acristalamiento, tendrá una película protectora de los rayos solares, para obtener una extra protección en la variación de la dirección de exposición solar durante el día. La iluminación de espacios es por medio de luz Led y en vitrinas u objetos es por fibra óptica. La calidad espectral del espacio debe tener un Índice de Reproducción Cromática (IRC) mayor a 95 con un índice general entre R1 a R8 y un índice específico de R9 mayor a 90 bajo la medición del CIE⁶ y el sistema de aire acondicionado debe mantener una humedad relativa del 50-55%.

Figura 8.46



Fuente: Jean-Jacques Ezrati

Además, es importante la cantidad de luz del espacio como de las piezas, esto se refiere al nivel de iluminación en lux multiplicado por el tiempo de exposición en horas.

La iluminación general de paneles LED y luces rotativas será de 6500K, permaneciendo siempre en el rango de iluminación de 150-350 lux en el espacio y de objeto iluminado a 10-40 lux.

Figura 8.47

CLASIFICACIÓN DEL MATERIAL	ESCALA DE LANA AZUL	EXPOSICIÓN LUMINOSO TOTAL
no sensible	> 8	sin límite (para la conservación)
no muy sensibles	6, 7 & 8	600 000 lx.h/a
altamente sensibles	4 & 5	150 000 lx.h/a
moderadamente muy sensible	3	84 000 lx.h/a
muy sensibles	2	42 000 lx.h/a
extremadamente sensibles	1	15 000 lx.h/a

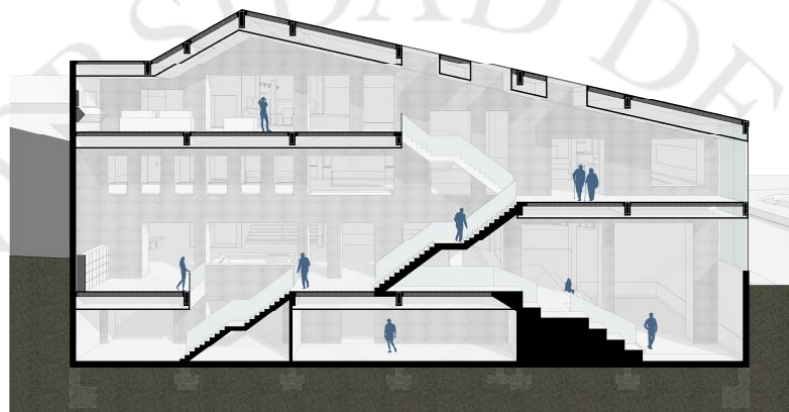
Fuente: Jean-Jacques Ezrati

⁶ International Commission on Illumination

Consecuentemente, se destaca un elemento vertical que es la fachada tipo retablo, la cual delimita la circulación y el área expositiva. Esta pieza está destinada a armonizar la estructura, enmarcar el programa y filtrar la luz directa cenital y lateral, además, juega un rol importante con la espacialidad pues unifica y conecta los espacios verticalmente de los 4 niveles del proyecto.

Figura 8.48

Corte en circulación vertical



Elaboración: Propia

5. Contraste de materialidad

A menudo se busca incorporar un edificio en un centro histórico lo más parecido a su contexto, siendo así que el Museo de Cultura de Tarma, intenta incorporar todos los elementos de su alrededor, desde edificios emblemáticos hasta la naturaleza y paisaje para poder proyectar, indistintamente, en texturas, colores, temperatura, contrastes, y establezcan conexiones compositivas.

Si partimos desde el tipo de arquitectura de Tarma y su materialidad de piedra, madera y barro, el proyecto se mimetiza, pues no busca competir en protagonismo con la catedral. Por ello, se utiliza una paleta mínima de colores y materiales, que se observan en la fachada de todo el edificio, la cual es, estructuralmente, de concreto, pero con acabado final de *fachaleta de Shinca*, piedra natural local, sostenida por anclajes mecánicos en todas sus caras exteriores.

La intención de generar pocos vanos, pero generosos, en la fachada, es para remarcar el contraste de masa con el lleno y vacío de esta. El Museo se considera un edificio monolítico, al tener 6 fachadas, se busca uniformidad en la textura de la materialidad y lograr que el usuario visualice el edificio con mayor peso visual.

Figura 8.49



Elaboración: Propia

Existen dos tipos de vanos, el primero son las ventanas de vidrio ubicadas en puntos de iluminación imprescindible en el interior y segundo, la celosía de madera de eucalipto con barniz marino para una iluminación indirecta. Este último, no contrasta con la piedra Shinca, más bien se unifica por ser una madera de tono neutro y encontrarse en algunos casos al interior del muro.

Al ser una madera del lugar, genera trabajo local a artesanos, quienes tienen un mayor conocimiento del material y posterior mantenimiento.

Respecto a revestimientos de pisos, exteriormente la rampa de ingreso y el patio posterior es de terrazo expuesto gris que se complementa con la piedra Shinca y madera de eucalipto de las fachadas.

Figura 8.50



Elaboración: Propia

Por el contrario, al interior, la experiencia cambia, el revestimiento de piso en todos los niveles es terrazo blanco pulido que se extiende a paredes con un sócalo de 1 metro que ayuda a guiar a las personas con discapacidad visual en todo el recorrido del proyecto y dirigiéndolos dentro de las salas. Esto crea un espacio amplio, liso e iluminado que se reafirma con paredes blancas en todo el interior. Además, esta misma materialidad del terrazo pulido blanco, se incorpora a la fachada interior tipo retablo y al bloque de circulación vertical, pues son las únicas masas introducidas hacia el interior y este revestimiento representa la inserción de la materialidad texturada (como masa) hacia adentro. Por ende, el usuario reconoce el contraste del peso visual exterior e interior y lo invita a recorrer indefinidas veces a su libre albedrío.

Figura 8.51



Elaboración: Propia

8.1.4 Programa arquitectónico

El programa parte de las necesidades de la población y del cuidado del patrimonio. Por ello, el proyecto se divide en 4 secciones para separar usos y circulación: el área de exposición, los servicios, el área del personal y el espacio público.

El área total del terreno es de 1222 m², con 392 m² de área libre y 830 m² de área techada que representa el 32% y 68 % respectivamente y con un área construida de 2795m².

Considerando el programa anterior del antiguo Museo de La Cultura de Tarma donde existía 1 sala de exposición temporal que servía como hall de ingreso, 1 área administrativa, 1 almacén general y 2 salas de exposiciones permanentes en los 2 niveles de la casona con la siguiente distribución:

- SALA 1: PATRIMONIO CULTURAL DE TARMA

Principales artesanías y piezas icónicas

- Ejemplos: Estalactitas, Estalagmitas, Orfebrería, Panca de Maíz, máquina de telar.

- SALA 2: EXPOSICIÓN ARQUEOLÓGICA

Exposición Cronológica⁷: Desde el horizonte temprano 900 a.c hasta el horizonte tardío 1533 d.c, dividido por estados culturales prehispánicos. Además, se ve una síntesis del proceso histórico del antiguo Perú, que va desde el Horizonte temprano (900 a.c) - Horizonte intermedio temprano (0) - Horizonte medio (600 d.c) - Horizonte intermedio tardío (900 d.c) - Horizonte tardío (1470 d.c).

- Ejemplos: Cerámicos, Líticos, Material óseo y textiles.

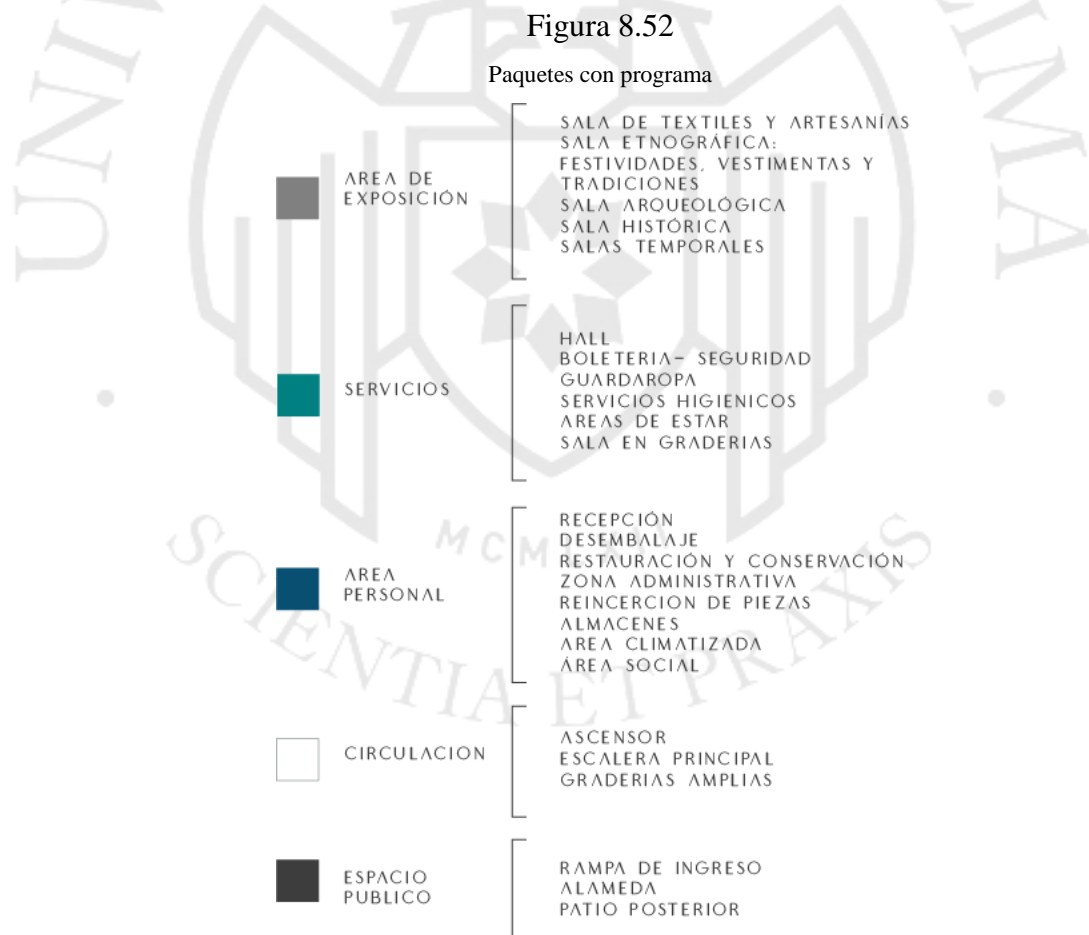
Y, además, existen 3 colecciones históricas:

1. La primera, es la Colección de piezas de Manuel Odría, la cual, una parte es actualmente expuesta dentro de la Gerencia de Turismo de la ciudad. Esta colección está conformada por piezas históricas, cuadros, vestimentas, etc. (Ver listado de colección anexo 1)

⁷ Basado en la secuencia de tiempo para el área andina central de John Rowe (1960)

2. La segunda, es la Colección del Ministerio de Cultura del Perú, la cual, se exponía anteriormente en el antiguo Museo de la Cultura de Tarma hasta el julio del 2016. Pero, actualmente se encuentra embalada y guardada. Esta colección tiene piezas de artesanías, textiles y arqueología. (Ver listado de colección anexo 2)
3. La tercera, es la Colección propia del Museo de la Cultura de Tarma. Actualmente guardada, y conformada por piezas etnográficas, cuadros y arqueología. (Ver listado de colección anexo 3)

Junto con la memoria que dejó el museo anterior, el proyecto se conforma por un programa de 4 niveles mediante 4 paquetes funcionales: área de exposiciones, área de servicios, área de personal y espacio público. Y, además, se contempla mantener las colecciones existentes bajo la normativa de equipamientos culturales del Ministerio de Cultura.



Elaboración: Propia

1. Área de Exposiciones:

Dentro de las salas permanentes se expondrán las piezas de las actuales colecciones de la siguiente forma:

- Sala de textiles y artesanías
- Sala Etnográfica: festividades, vestimentas y tradiciones
- Sala Histórica: Manuel Odría y la Memoria de Tarma
- Sala Arqueológica

Dentro de las salas temporales se expondrán piezas de colecciones prestadas, arte contemporáneo, trabajos de la escuela de bellas artes, etc. para mantener viva la agenda del museo. (pinturas, piezas artísticas)

2. Área de servicios:

El museo contara con un hall de dos niveles con capacidad para 100 personas de aforo máximo, una boletería, guardarropa, zonas de estar, sala multiuso wifi y un área de seguridad. Además, cuenta con un patio posterior que se encontrará abierto después del horario de atención del museo donde se podrá brindar oportunidades a artesanos, artistas y comerciantes de vender sus productos.

3. Área de personal:

A través de un acceso exclusivo para el personal del Museo, los trabajadores podrán mantener un filtro de seguridad por la recepción que conecta directamente al montacargas. Seguido de las oficinas del área administrativa, los salones de restauraciones y almacenes climatizados para las piezas. Además, se designa un área para el ingreso de nuevas piezas al museo, de forma directa. Cabe resaltar que estos espacios también están designados para futuras piezas donadas que podrán ser restauradas y ubicadas dentro del mismo.

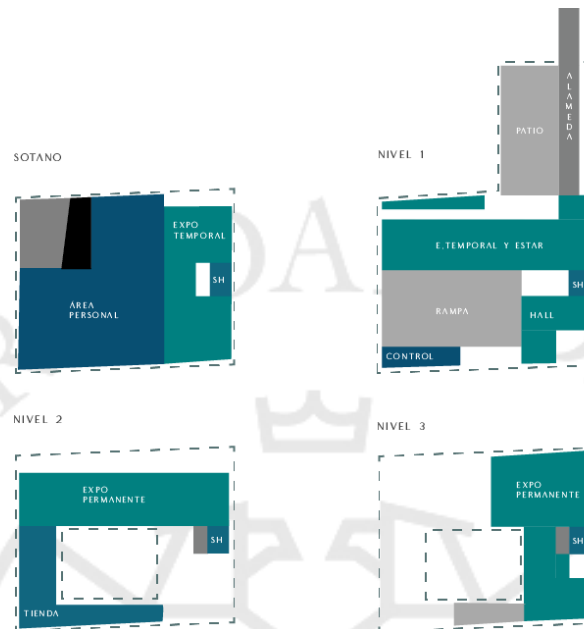
4. Espacio público:

A pesar de no ser obligatorio contar con área libre, gracias a la elevación del terreno, gran parte del área del personal queda enterrada y se aprovecha la cubierta como rampa, la cual es el ingreso principal que funciona como un espacio público abierto, proyectándose a que a futuro existirán manifestaciones culturales, talleres, actividades, y demás eventos a fines.

Por otro lado, en el segundo ingreso que es por el patio posterior, se proyecta una alameda que conecte con el museo y delimite un área libre para posibles eventos culturales.

Figura 8.53

Esquemas por niveles en planta



Elaboración: Propia

Finalmente, se plantea un plan museológico para determinar ciertos objetivos antes, durante y después, sobre el funcionamiento del Museo. En primer lugar, es importante diferenciar los siguientes términos: la escenografía, que son los elementos de la espacialidad y la interpretación del tema, sea este caso, cultural. Seguido de la expografía, que es lo anterior mencionado agregándole las necesidades del programa junto con la circulación. Y, por último, la museografía que es todo lo anterior sumado a una visión de conservación y prevención con los objetos a exponer.

Bajo estos términos, se realiza el plan museológico, que es un instrumento de planificación continua que detalla el alineamiento y objetivo del museo para lograr a corto y largo plazo las metas. Este abarca el guion museológico, recorrido, actividades, programas permanentes y necesidades que se resumen en esta hoja de ruta, que debe articular todas las áreas que abarca el museo.

Lo primero es definir la misión: En el Museo de la Cultura de Tarma celebramos y conservamos la creatividad, historia y el arte. Nuestra misión es ser un lugar inclusivo, tanto in situ como en la web online, que comparta la cultura e identidad mediante experiencias únicas para todos nuestros visitantes. Y a su vez, brindándole al local un sentimiento de orgullo, identificación y revaloración de su legado.

Nuestro Museo aspira a ser una institución de referencia regional, que comunique y represente la cultura de la provincia de Tarma a través del diálogo continuo con las comunidades y que incite al turismo de calidad mediante su difusión.

Iniciando la propuesta del plan museológico, el primer alineamiento que tiene el Museo de la Cultura de Tarma es la Significación. Es dar a conocer y poner en valor todo lo que puede ofrecer la provincia, desde atractivos turísticos, hasta la arquitectura del lugar.

Por ello la idea de “musealizar la ciudad” es el primer objetivo que se propone. Buscar que las edificaciones y la gente se conecte. Se exponen las siguientes propuestas para lograr dicho objetivo:

1. Incorporar señalética dentro de la ciudad, es decir, ubicar estratégicamente indicaciones que llamen la atención y te lleven al lugar.
2. Ubicar puntos de información no solo turística, sino también patrimonial, en cada distrito de la provincia.
3. Herramientas que ayuden al marketing turístico, por ejemplo, hacer guías turísticas impresas y digitales para mostrar todo lo que ofrece la ciudad, así los propios habitantes reconocen y buscan dar a conocer su patrimonio.
4. Hacer que el patrimonio sea parte de la trama urbana de la ciudad, siendo señalado como tal. Y en caso este alejado, crear la conexión más directa con lo urbano proyectándose a futuro.

Ahora existen algunos objetivos específicamente del Museo dentro de la ciudad de Tarma:

5. Crear una experiencia cultural desde las calles más emblemáticas de la ciudad, a través de la peatonalización, esto nos permite suprimir barreras visuales, apreciar el espacio y conectar con el paisaje, dando una idea de continuidad y conjunto.

6. La necesidad de conocer y reconocer mediante la señalización de casonas o edificios que son inmuebles declarados patrimonio histórico para expresar a los habitantes y visitantes, el valor de cada edificio. Estos actos celebratorios deben hacer partícipe a la comunidad para que el tarmeño reviva su historia y tenga una continua emotividad por la *resignificación* de su ciudad.

7. Conocer al público local es clave, sea el caso que, el 50% de la población tarmeña es menor a 18 años. Por ello, muy aparte de la experiencia cultural que brinda el Museo, se proporciona actividades, concursos, conferencias, en los espacios abiertos del Museo brindando un tipo de aprendizaje informal, recreativo y de carácter lúdico. Además, se busca extender el programa hacia la plaza de armas con talleres, exposiciones temporales de réplicas, sesiones de fotografía con escenografía antigua y vestimentas, que direccionen la mirada al museo y mantenga vivo el corazón de Tarma.

8.1.5 Programa con cabida

Tabla 8.1

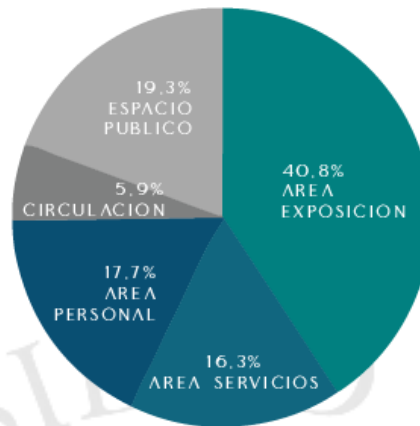
Tabla de cabida con áreas y aforo

ZONA DE EXPOSICIÓN					
PROGRAMA	m2	CANTIDAD	AFORO máx.	TOTAL M2	TOTAL AFORO
SALA TEMPORAL	300	-	60	300	60
SALA PERMANENTE	580	-	116	580	116
SALA MULTIUSO WIFI GRADERIA	90	1	23	90	23
ZONA DE SERVICIOS					
HALL	120	-	100	120	100
BOLETERIA Y SEGURIDAD	16	1	5	16	5
GUARDAROPA	10	1	10	10	10
SS.HH	18	4	2	72	8
AREA DE ESTAR	50	-	17	50	17
TIENDA	120	1	40	120	40
ZONA DE PERSONAL					
HALL DE ENTREGAS	20	1	5	20	5
AREA ADMINISTRATIVA	50	1	13	50	13
AREA SOCIAL	20	1	5	20	5
MONTACARGAS	4	1	-	4	-
ALMACEN GENERAL	62	1	4	62	4
DEPOSITOS CLIMATIZADOS	7	3	-	21	-
AREA DE RESTAURACION	90	1	23	90	23
SS.HH	4.5	1	1	4.5	1
LIMPIEZA	5	1	1	5	1
AREA REINCORPORACIÓN DE PIEZAS	20	1	4	20	4
CUARTO DE CONTROL Y CISTERNAS	125	1	8	125	8
CIRCULACION	140	-	28	140	28
ESPACIOS PUBLICOS	460	-	102	460	102
TOTAL				2380	572

Elaboración: Propia

Figura 8.59

Ratios de paquetes funcionales



Elaboración: Propia






8.1.6 Cálculo de usuarios

El proyecto cuenta con 3 tipos de usuarios principales: turistas, estudiantes y jubilados. Por un lado, los turistas son medidos por la afluencia de viajes que pasan por la ciudad de Tarma que deducen un número de personas que harían una parada en el Museo.

Segundo, a partir de la plataforma de base de datos del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), se identificó la cantidad de personas por edades que habitan en la ciudad de Tarma, resaltando que los usuarios con mayor afluencia serán los escolares y jubilados. Por lo tanto, el Museo ofrece diferentes espacios que separen estos tránsitos o permanencia, para ofrecer una mejor experiencia.

De este cálculo resultó que la cantidad promedio de usuarios asistentes al *Museo de la Cultura de Tarma* anualmente serían 20 000 turistas de ellos aproximadamente 8 000 locales. (Oficina de Turismo de Tarma). Tomando en cuenta, también, que existe una población estudiantil en la **provincia** de 30 000 niños y jóvenes (3-18 años) que se vería directamente beneficiada. (Oficina de Informática Telecomunicaciones y Estadística Junín). Respecto al aforo en el interior del museo dividido en todos sus niveles de exposición, su aforo máximo es de 379 personas y respecto al área de personal el aforo máximo es de 63 personas.

Figura 8.60

	AREA DE EXPOSICIÓN	970 m ²	} Aforo máx: 379 personas
	SERVICIOS	388 m ²	
	AREA PERSONAL	422 m ²	— Aforo máx: 63 personas
	CIRCULACIÓN	140 m ²	
	ESPACIO PUBLICO	460 m ²	— Aforo máx: 110 personas

Elaboración: Propia

8.1.7 Viabilidad

1. Panorama General del Proyecto

Gestión y viabilidad: Considerando el reglamento actual, se sustenta el costo-beneficio no solo económico sino social que traería el Museo de la Cultura a los habitantes de toda la provincia de Tarma y a la región.

Viabilidad social: La construcción de este equipamiento brindara a la población un espacio de desarrollo económico y cultural, mediante la reactivación de la zona por los diferentes programas establecidos de acuerdo a la necesidad del lugar.

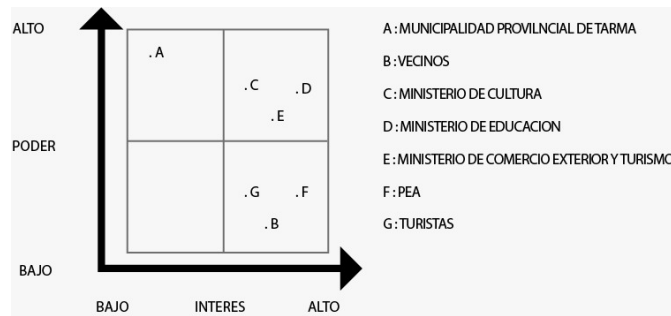
Viabilidad ambiental: El proyecto no genera efectos negativos en el lugar. Se utiliza materiales de la zona que reduce su impacto ambiental en la construcción y la madera de eucalipto es trabajada por los mismos artesanos.

Estudio de Mercado: En la actualidad, en el departamento de Junín, solo un museo se encuentra ubicado en la provincia de Tarma (Museo Cashamarca). Sin embargo, este museo no cuenta con la infraestructura adecuada, ya que solo es una casa que guarda bienes culturales provenientes del Proyecto de Rescate Arqueológico del sitio de Cashamarca y no están abiertos al público en general.

Stakeholders: Para el desarrollo del proyecto, será necesario la participación de entidades privadas y públicas que tenga atención al proyecto. Las instituciones afines son la Municipalidad Provincial de Tarma, Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación (MINEDU) y Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (MINCETUR).

Figura 8.61

Matriz de Stakeholders



Fuente: Elaboración propia

FODA del terreno y del proyecto: Para la elaboración del proyecto es indispensable la identificación de las fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas, de tal manera que se pueda elaborar estrategias y herramientas necesarias para enfrentar dificultades que se puedan presentar de manera eficiente y eficaz.

Figura 8.61

FORTALEZA - Buena ubicación del proyecto. - Recuperación del perfil urbano. - Buen flujo de personas.	DEBILIDADES - Presencia de constantes lluvias. - Poca información del Ministerio de Cultura sobre las colecciones, piezas y fotografías de todo el departamento de Junín.
OPORTUNIDADES - Nuevos puestos de trabajos en Tarma. - Oportunidades educativas y conservación del patrimonio. - Control y seguimiento de las colecciones departamento de Junín.	AMENAZAS - Museos ilegales en la zona. - Problemas Legales en el terreno del proyecto, por demolición irregular por parte de la Municipalidad.

Elaboración: Propia

Identificación y tipo de producto: El Antiguo Museo de la Cultura ubicado frente a la Plaza de Armas de la ciudad de Tarma, era el más importante cuando funcionaba, además de público. Sus 3 colecciones tienen un valor histórico incalculable. El lugar tiene un

valor histórico y patrimonial por su centro histórico y los lugares monumentales de la provincia.

2. Gestión del tiempo

Tabla 8.2

Cronograma del proyecto

PROYECTO	RECUPERACIÓN DE LA IDENTIDAD Y MEMORIA COLECTIVA EN EL CASCO HISTORICO DE TARMA: MUSEO DE LA CULTURA DE TARMA											
	PRIMER AÑO											
	I			II			III			IV		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
TERRENO												
COMPRA DEL TERRENO	■											
ESTUDIO DE TITULOS	■											
IMPUESTOS												
GASTOS NOTARIALES												
PROYECTO ARQUITECTONICO												
LEVANTAMIENTO TOPOGRAFICO		■										
ESTUDIO DE SUELO		■										
ANTEPROYECTO			■	■								
PROYECTO												
CONSTRUCCIÓN												
MOVIMIENTO DE TIERRA						■	■					
CASCO: CIMENTACIÓN, ESTRUCTURA, INSTALACIONES						■	■	■	■			
ARQUITECTURA												
EQUIPAMIENTO											■	■
CIERRE Y POST CONSTRUCCION												
ASPECTOS LEGALES												■
FUNCIONAMIENTO												

Elaboración: Propia

3. Gestión económica y financiera

Para el desarrollo de la infraestructura se evalúa una inversión de 4.6 millones de soles aproximadamente. Este proyecto se compone de tres niveles superiores y un sótano. El área construida es de 1,864 m² de los niveles superiores y 931 m² de área en sótano.

Tabla 8.3

Presupuesto referencial del proyecto

Elaboración: Propia

RECUPERACIÓN DE LA IDENTIDAD Y MEMORIA COLECTIVA EN EL CASCO HISTORICO DE TARMA: MUSEO DE LA CULTURA DE TARMA							
PRESUPUESTO ESTIMADO DEL PROYECTO							
RECUPERACIÓN DE LA IDENTIDAD Y MEMORIA COLECTIVA EN EL CASCO HISTORICO DE TARMA: MUSEO DE LA CULTURA DE TARMA							
ITEM	DESCRIPCIÓN	UNIDAD	METRADO	PU \$	FC	PARCIAL \$	PARCIAL S/.
1	TERRENO					-	S/ -
	Costo del terreno	m2	-	-		-	S/ -
2	DESARROLLO DEL PROYECTO					\$ 10,000.00	S/ 35,000.00
	Costo de elaboracion del expediente tècnico	m2				\$ 10,000.00	S/ 35,000.00
3	LICENCIA					\$ 37,777.50	S/ 132,221.25
	3% del costo total de obra segùn valores oficiales	\$	-	3%		\$ 37,777.50	S/ 132,221.25
4	Construcción					\$ 1,259,250.00	S/ 4,459,875.00
	Demolición de puerta Jr. Lima	\$	1.00	1,500.00	1.00	\$ 1,500.00	S/ 5,250.00
	Construcción de sotanos	m2	931.00	450.00	1.00	\$ 418,950.00	S/ 1,466,325.00
	Construcción de pisos superiores	m2	1,864.00	450.00	1.00	\$ 838,800.00	S/ 2,935,800.00
	Gastos varios en obra	m2				\$ 15,000.00	S/ 52,500.00
5	GESTIÓN LEGAL					\$ 800.00	S/ 2,800.00
	Inscripción de nuevas propiedades	und	1.00	800.00		\$ 800.00	S/ 2,800.00
COSTO DIRECTO						\$ 1,307,827.50	S/ 4,629,896.25

4. Rentabilidad

Para el desarrollo del flujo de cajas se tomó en consideración una tasa de descuento del 8% establecido por el estado peruano para los proyectos sociales. Además, se desarrolla en un periodo de 10 años, ya que existe un costo de mantenimiento y operación para el adecuado funcionamiento del museo que comenzara a partir del segundo año. El costo de operación se compone por el pago del personal administrativos, materiales y entre otros, la cual fueron ajustados con el factor de corrección.

Así mismo, es importante tomar en cuenta los gastos trimestrales para el mantenimiento de las piezas en exhibición del lugar y gastos de emergencias que pueda requerir la infraestructura. Además, la sostenibilidad del museo se dará a través de la venta de ticket para la entrada del museo, alquiler de espacios para eventos, programas de visitas guiadas, concursos, alquiler de salas temporales, venta de recuerdos del museo, alquiler para ferias en el patio, programas infantiles y talleres de formación a docentes. Finalmente, en el flujo de caja se puede apreciar que en el año cinco se llega a un punto de equilibrio.

Ante una adecuada gestión de ingresos y, a su vez, mantenimiento del edificio, el proyecto debe ser entendido como inversión y progreso.

8.2 Cronograma de trabajo de investigación

Tabla 8.5

Cronograma de investigación

Actividad/ Meses	Enero			Febrero				Marzo			
	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Primera reunión con el asesor y revisión de la monografía											
Corrección de capítulo de generalidades											
Corrección de capítulo referencial											
Corrección del marco teórico											
Corrección del capítulo normativo											
Corrección del capítulo operativo											
Revisión de los proyectos referenciales											
Corrección del marco contextual											
Revisión de láminas de análisis del terreno											
Conclusiones finales											
Revisión final											

Elaboración propia

REFERENCIAS

- Agreda, E. (2019). Entrevista de la historia de Tarma. (D. Puente, Entrevistador) Tarma.
- Aísa, I. (2012). Arquitectura y sensibilidad. *Thémata. Revista de Filosofía*(45). Obtenido de http://institucional.us.es/revistas/themata/45/art_1.pdf
- Alderoqui, D. (Noviembre de 2012). II Congreso Internacional "Los Museos en la Educación. De la acción a la reflexión". (M. Thyssen-Bornemisza, Recopilador) Madrid, España. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=5I8IVZRRpfM&feature=emb_title

- Arnheim, R. (1979). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Forma. Obtenido de https://downloadfreefile.club/articles/arte-y-percepcion-visual-rudolf-arnheim-pdf_lt/
- Arte Contemporaneo. (2013). Los museos de arte en la historia. Obtenido de Arte Contemporaneo: <https://blogdeartecontemporaneo.wordpress.com/2013/05/17/los-museos-de-arte-en-la-historia/>
- Byrne, G. (2008). Encuentros de Arquitectura AE. (Arqa, Entrevistador)
- Cabrera Coronado, C. J., Ñaupari Zevallos, H. W., & Girón León, M. L. (2016). (Tesis de grado). *Valor económico de los proyectos de turismo solidario para la población de Palca, Tarma. Junín*. Lima. Obtenido de <http://repositorio.usil.edu.pe/handle/USIL/3628>
- Calatrava, J. (2013). *La arquitectura y el tiempo: patrimonio, memoria, contemporaneidad*. Madrid: Abada.
- Campo Baeza, A. (2006). *La idea construida*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Carrión M., F. (2000). Lugares o flujos centrales: los centros históricos urbanos. *SERIE Medio Ambiente y Desarrollo*(29).
- Carrion Mena, F. (2005). El centro histórico como objeto de deseo. En F. Carrion, L. Hanley, & Editores, *Regeneración y revitalización urbana en las Américas : hacia un Estado estable*. Quito: FLACSO.
- Cassino, P. A. (2013). *Nueva Museología, hacia un nuevo paradigma*. Obtenido de Revista Digital Nueva Museología: <https://nuevamuseologia.net/nueva-museologia-hacia-un-nuevo-paradigma/>
- Ching, F. (1982). *Arquitectura: forma, espacio y orden* (13va ed.). Naucalpan, Mexico. Obtenido de <https://arquicienciaymetal.blogspot.com/2012/11/francis-d-k-ching-arquitectura-forma.html>
- De Gracia, F. (1992). *Construir en lo construido*. Editorial NEREA. Obtenido de https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=DGtYrf3ttAUC&oi=fnd&pg=PA3&dq=historia+arquitectura+teoria&ots=k0lqIsOPIX&sig=RyrE2nO2u_mH2U7S6i7dS0KoSjI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

- De la Fuente Suarez, L. (Enero de 2016). *Architecture: the Design of an Experience*.
Obtenido de Researchgate:
https://www.researchgate.net/publication/291243818_Architecture_the_Design_of_an_Experience/citations
- Espacio Visual Europa. (2015). *Breve historia de los museos*. Obtenido de EVE Museos e innovación: <https://evemuseografia.com/2015/11/30/breve-historia-de-los-museos/>
- Ezrati, J.-J. (12 de Noviembre de 2020). Webinar Escuela de Posgrado UTEC. *Luz e iluminación en el museo*.
- García Serrano, F. (2000). La formación histórica del concepto del museo: Una mirada atrás. Obtenido de El Museo Imaginado: <http://www.t.museoimaginado.com/TEXTOS/Museo.pdf>
- García, G. J. (1998). De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural. *Política y sociedad*(27), pp. 9-20.
- González Calleja, E. (2013). *Memoria e historia: vademécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid: Catarata.
- Guillen, F. (2003). *Tarma Perú*. Obtenido de <http://tarmaperu.com/>
- Hacienda Santa María. (2017). *Santa María Hacienda*. Obtenido de <http://www.haciendasantamaria.com/>
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Harasim, T. (2015). La evolución histórica del ocularcentrismo en la arquitectura. Madrid. Obtenido de http://oa.upm.es/39195/1/TFG_THEODOR_HARASIM.pdf
- Hardoy, J. (1983). *Impacto de la urbanización en los centros históricos latinoamericanos*. Lima: PNUA/UNESCO. Obtenido de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187239?posInSet=3&queryId=057eca0d-fbb3-48cd-a24e-f3051f387745>
- Insuasty, P., & Arteaga, R. (2012). *Arquitectura y patrimonio sostenible: intervenciones contemporáneas en el área de influencia de las fortificaciones de la bahía de*

- Cartagena*. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadao Lozano. Obtenido de <https://bit.ly/2Yz7ZKS>
- Insuasty, P., & Arteaga, R. (2012). *Arquitectura y patrimonio sostenible: intervenciones contemporáneas en el área de influencia de las fortificaciones de la bahía de Cartagena*. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadao Lozano.
- Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. En E. Jelin, *Memorias de la represión*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI Editores. Obtenido de https://www.academia.edu/33623076/Los_trabajos_de_la_memoria_Elizabeth_Jelin.pdf
- López Barboza, F. (1993). *Manual de Montaje de Exposiciones*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia. Obtenido de https://www.academia.edu/578804/Manual_de_Montaje_de_Exposiciones
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. (s.f.).
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. (2012). *Encuesta Nacional de viajes de los residentes*. Obtenido de Mincetur. gob.pe: https://www.mincetur.gob.pe/wp-content/uploads/documentos/turismo/publicaciones/Peru_Turismo_Interno.pdf
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. (17 de Octubre de 2018). *Guía para la elaboración del Pertur - Plan Estratégico Regional de Turismo*. Obtenido de Plataforma digital única del estado peruano: <https://www.gob.pe/institucion/mincetur/informes-publicaciones/22154-guia-para-la-elaboracion-del-pertur-plan-estrategico-regional-de-turismo>
- Ministerio de Cultura. (s.f.).
- Ministerio de Educación. (s.f.).
- Moneo, R. (2017). *La vida de los edificios*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Montaner, J. M. (2001). El museo como espectáculo arquitectónico. *Cuaderno Central*(55). Obtenido de http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/quadern_central/bmm55/9.Montaner.pdf
- Montestruque, O. (2016). Memoria y lugar. *Limaq: Revista de Arquitectura de la Universidad de Lima*(2), 143-158.

- Mostrada, M. J. (2007). LA REFUNCIONALIZACIÓN EN EL PATRIMONIO EDILICIO: un enfoque histórico. Obtenido de https://digital.cic.gba.gob.ar/bitstream/handle/11746/783/11746_783.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Municipalidad de Tarma. (s.f.).
- Murguia Sánchez, L. (2003). (tesis de doctorado). *La luz en la Arquitectura. Su influencia sobre la salud de las personas. Estudio sobre la variabilidad del alumbrado artificial en oficinas*. Universitat Politècnica de Catalunya. Obtenido de https://www.tesisenred.net/handle/10803/6108?fbclid=IwAR2A12eEzB1rJpKBQQkq3zM_osyV_ZcSpO__eSSXrqiCDz42xvb4vuKUzlk
- Nora, P. (1984). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. (L. Masello, Trad.) Montevideo, Uruguay: Trilce. Obtenido de https://books.google.com.pe/books?id=jx-c1TLSKfsC&pg=PA1&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false
- Notiviajeros. (Octubre de 2016). *3 mil turistas con nueva ruta Tarma – La Merced*. Obtenido de Notiviajeros.com: <https://www.notiviajeros.com/2016/10/16/cruz-del-sur-espera-movilizar-3-mil-turistas-con-nueva-ruta-tarma-la-merced/>
- Nueva Museología. (2016). Las diez claves del éxito del Museo de Almería. Obtenido de <https://nuevamuseologia.net/las-diez-claves-del-exito-del-museo-de-almeria/>
- Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Peru.com. (11 de Marzo de 2013). *Semana Santa 2013 Tarma*. Obtenido de <https://peru.com/viajes/conozca-peru/semana-santa-tarma-se-alista-recibir-mas-11000-turistas-noticia-126390>
- Plazola Cisneros, A. (1977). *Enciclopedia de Arquitectura* (Vol. VIII). Plazola Editores. Obtenido de <https://es.slideshare.net/isshestark/plazola-vol-8>
- Portal de Turismo de Tarma. (2016). *Tarma.Info*. Obtenido de <https://tarma.info/>
- Ramos, J. (31 de Marzo de 2015). *Chanchamayo espera turistas*. Obtenido de Diario Correo: <https://diariocorreo.pe/peru/chanchamayo-bella-yurinaki-espera-a-turistas-fotos-576443/2>

- Real Academia Española. (s.f.). Obtenido de RAE.
- Regalado, C. (Abril de 2019). Entrevista para información sobre el Museo Cultural de Tarma. (D. Puente, Entrevistador) Tarma.
- Reglamento Nacional de Edificaciones. (s.f.).
- Rojas Rosales, I. (2017). (Tesis de grado). *Factores determinantes de la contaminación de suelos en la provincia de Tarma 2017*. Tarma, Perú. Obtenido de <http://repositorio.ucss.edu.pe/handle/UCSS/553>
- Rossi, A. (1992). *La arquitectura en la ciudad* (10ma ed.). (J. Ferrer, Trad.) Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Sabaté, N. M., & Gort, R. R. (2012). *Museo y Comunidad : un museo para todos los públicos*. Gijón: Ediciones Trea.
- Sabbatini, M. (s.f). *Centros de ciencia y museos científicos virtuales: teoría y práctica*. Obtenido de http://campus.usal.es/~teoriaeducacion/rev_numero_04/n4_art_sabbatini.htm
- Sainz Gutiérrez, V. (2011). *Aldo Rossi: la ciudad, la arquitectura, el pensamiento* (Primera ed.). Buenos Aires: Nobuko.
- Saldarriaga, A. (1996). *Aprender Arquitectura: un manual de supervivencia* (1era ed.). Bogotá: Corona.
- Saldarriaga, A. (2002). *Arquitectura como experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*. Colombia: Villegas Editores. Obtenido de <https://issuu.com/archibrios/docs/la-arquitectura-como-experiencia-al>
- Silverman, L. H. (2007). *Los museos en una nueva era: los visitantes y la construcción de significado*. Banco de Oro.
- Tanizaki, J. (1994). *El elogio de la sombra* (1era ed.). (J. Escobar, Trad.) Madrid: Siruela. Obtenido de <https://books.google.es/books?id=fbRodh7NcgcC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Tedeschi, E. (2017). *Una introducción a la historia de la arquitectura : notas para una cultura arquitectónica*. (J. Sainz, Ed.) Barcelona: Reverté.

- Tibble, C. (Abril de 2016). *Revista Arcadia*. Obtenido de <https://www.revistaarcadia.com/noticias/articulo/el-museo-nacional-de-la-memoria-de-colombia-posconflicto-reparacion-simbolica/48532>
- Tristán, M. (Octubre de 2012). *El Blog de MarianTristán: Más que Curiosidades de nuestra Historia pasada y actual*. Obtenido de <https://mariantristan.wordpress.com/2012/10/01/historia-y-evolucion-del-museo/>
- Vásquez Piombo, P. (2016). *Arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales, Una metodología de integración*. Guadalajara, Mexico: ITESO. Obtenido de https://www.academia.edu/31797412/Arquitectura_contempor%C3%A1nea_en_contextos_patrimoniales_Una_metodolog%C3%ADa_de_integraci%C3%B3n
- Vienrich, A. (1905). La toponimia de la provincia de Tarma. Tarma, Tarma, Junín.
- Young Lee, P. (1997). The Musaeum of Alexandria and the Formation of the Muséum in Eighteenth-Century France. *The Art Bulletin*, 79, págs. 385- 412. doi:10.1080/00043079.1997.10786791
- Zevi, B. (1976). *Saber ver la arquitectura: Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. (C. Calcabrina, & J. Bermejo Goday, Trads.) Buenos Aires: Poseidon. Obtenido de <https://h1aboy.files.wordpress.com/2015/04/zevi-bruno-saber-ver-la-arquitectura-scan.pdf>
- Zunzunegui, S. (1990). *Metamorfosis de la mirada. El museo como espacio del sentido*. Sevilla: Ediciones Alfar.

BIBLIOGRAFIA

- Agreda, E. (2019). Entrevista de la historia de Tarma. (D. Puente, Entrevistador) Tarma.
- Aísa, I. (2012). Arquitectura y sensibilidad. *Thémata. Revista de Filosofía*(45). Obtenido de http://institucional.us.es/revistas/themata/45/art_1.pdf

- Alderoqui, D. (Noviembre de 2012). II Congreso Internacional "Los Museos en la Educación. De la acción a la reflexión". (M. Thyssen-Bornemisza, Recopilador) Madrid, España. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=5I8IVZRRpfM&feature=emb_title
- Arnheim, R. (1979). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Forma. Obtenido de https://downloadfreefile.club/articles/arte-y-percepcion-visual-rudolf-arnheim-pdf_lt/
- Arte Contemporaneo. (2013). Los museos de arte en la historia. Obtenido de Arte Contemporaneo: <https://blogdeartecontemporaneo.wordpress.com/2013/05/17/los-museos-de-arte-en-la-historia/>
- Byrne, G. (2008). Encuentros de Arquitectura AE. (Arqa, Entrevistador)
- Cabrera Coronado, C. J., Ñaupari Zevallos, H. W., & Girón León, M. L. (2016). (Tesis de grado). *Valor económico de los proyectos de turismo solidario para la población de Palca, Tarma. Junín*. Lima. Obtenido de <http://repositorio.usil.edu.pe/handle/USIL/3628>
- Calatrava, J. (2013). *La arquitectura y el tiempo: patrimonio, memoria, contemporaneidad*. Madrid: Abada.
- Campo Baeza, A. (2006). *La idea construida*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Carrion M., F. (2000). Lugares o flujos centrales: los centros históricos urbanos. *SERIE Medio Ambiente y Desarrollo*(29).
- Carrion Mena, F. (2005). El centro histórico como objeto de deseo. En F. Carrion, L. Hanley, & Editores, *Regeneración y revitalización urbana en las Américas : hacia un Estado estable*. Quito: FLACSO.
- Cassino, P. A. (2013). *Nueva Museología, hacía un nuevo paradigma*. Obtenido de Revista Digital Nueva Museología: <https://nuevamuseologia.net/nueva-museologia-hacia-un-nuevo-paradigma/>
- Ching, F. (1982). *Arquitectura: forma, espacio y orden* (13va ed.). Naucalpan, Mexico. Obtenido de <https://arquicienciaymetal.blogspot.com/2012/11/francis-d-k-ching-arquitectura-forma.html>

- De Gracia, F. (1992). *Construir en lo construido*. Editorial NEREA. Obtenido de https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=DGtYrf3ttAUC&oi=fnd&pg=PA3&dq=historia+arquitectura+teoria&ots=k0lqIsOPIX&sig=RyrE2nO2u_mH2U7S6i7dS0KoSjI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- De la Fuente Suarez, L. (Enero de 2016). *Architecture: the Design of an Experience*. Obtenido de Researchgate: https://www.researchgate.net/publication/291243818_Architecture_the_Design_of_an_Experience/citations
- Espacio Visual Europa. (2015). *Breve historia de los museos*. Obtenido de EVE Museos e innovación: <https://evemuseografia.com/2015/11/30/breve-historia-de-los-museos/>
- Ezrati, J.-J. (12 de Noviembre de 2020). Webinar Escuela de Posgrado UTEC. *Luz e iluminación en el museo*.
- García Serrano, F. (2000). La formación histórica del concepto del museo: Una mirada atrás. Obtenido de El Museo Imaginado: <http://www.t.museoimaginado.com/TEXTOS/Museo.pdf>
- García, G. J. (1998). De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural. *Política y sociedad*(27), pp. 9-20.
- González Calleja, E. (2013). *Memoria e historia: vademécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid: Catarata.
- Guillen, F. (2003). *Tarma Perú*. Obtenido de <http://tarmaperu.com/>
- Hacienda Santa María. (2017). *Santa María Hacienda*. Obtenido de <http://www.haciendasantamaria.com/>
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Harasim, T. (2015). La evolución histórica del ocularcentrismo en la arquitectura. Madrid. Obtenido de http://oa.upm.es/39195/1/TFG_THEODOR_HARASIM.pdf
- Hardoy, J. (1983). *Impacto de la urbanización en los centros históricos latinoamericanos*. Lima: PNUA/UNESCO. Obtenido de

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187239?posInSet=3&queryId=057eca0d-fbb3-48cd-a24e-f3051f387745>

Insuasty, P., & Arteaga, R. (2012). *Arquitectura y patrimonio sostenible: intervenciones contemporáneas en el área de influencia de las fortificaciones de la bahía de Cartagena*. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadao Lozano. Obtenido de <https://bit.ly/2Yz7ZKS>

Insuasty, P., & Arteaga, R. (2012). *Arquitectura y patrimonio sostenible: intervenciones contemporáneas en el área de influencia de las fortificaciones de la bahía de Cartagena*. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadao Lozano.

Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. En E. Jelin, *Memorias de la represión*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI Editores. Obtenido de https://www.academia.edu/33623076/Los_trabajos_de_la_memoria_Elizabeth_Jelin.pdf

López Barboza, F. (1993). *Manual de Montaje de Exposiciones*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia. Obtenido de https://www.academia.edu/578804/Manual_de_Montaje_de_Exposiciones

Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. (s.f.).

Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. (2012). *Encuesta Nacional de viajes de los residentes*. Obtenido de Mincetur. gob.pe: https://www.mincetur.gob.pe/wp-content/uploads/documentos/turismo/publicaciones/Peru_Turismo_Interno.pdf

Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. (17 de Octubre de 2018). *Guía para la elaboración del Pertur - Plan Estratégico Regional de Turismo*. Obtenido de Plataforma digital única del estado peruano: <https://www.gob.pe/institucion/mincetur/informes-publicaciones/22154-guia-para-la-elaboracion-del-pertur-plan-estrategico-regional-de-turismo>

Ministerio de Cultura. (s.f.).

Ministerio de Educación. (s.f.).

Moneo, R. (2017). *La vida de los edificios*. Barcelona: Quaderns Crema.

- Montaner, J. M. (2001). El museo como espectáculo arquitectónico. *Cuaderno Central*(55). Obtenido de http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/quadern_central/bmm55/9.Montaner.pdf
- Montestruque, O. (2016). Memoria y lugar. *Limaq: Revista de Arquitectura de la Universidad de Lima*(2), 143-158.
- Mostrada, M. J. (2007). LA REFUNCIONALIZACIÓN EN EL PATRIMONIO EDIFICIO: un enfoque histórico. Obtenido de https://digital.cic.gba.gob.ar/bitstream/handle/11746/783/11746_783.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Municipalidad de Tarma. (s.f.).
- Murguía Sánchez, L. (2003). (tesis de doctorado). *La luz en la Arquitectura. Su influencia sobre la salud de las personas. Estudio sobre la variabilidad del alumbrado artificial en oficinas*. Universitat Politècnica de Catalunya. Obtenido de https://www.tesisenred.net/handle/10803/6108?fbclid=IwAR2A12eEzB1rJpKBQQkq3zM_osyV_ZcSpO__eSSXrqiCDz42xvb4vuKUZlk
- Nora, P. (1984). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. (L. Masello, Trad.) Montevideo, Uruguay: Trilce. Obtenido de https://books.google.com.pe/books?id=jxc1TLSKfsC&pg=PA1&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false
- Notiviajeros. (Octubre de 2016). *3 mil turistas con nueva ruta Tarma – La Merced*. Obtenido de Notiviajeros.com: <https://www.notiviajeros.com/2016/10/16/cruz-del-sur-espera-movilizar-3-mil-turistas-con-nueva-ruta-tarma-la-merced/>
- Nueva Museología. (2016). Las diez claves del éxito del Museo de Almería. Obtenido de <https://nuevamuseologia.net/las-diez-claves-del-exito-del-museo-de-almeria/>
- Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Peru.com. (11 de Marzo de 2013). *Semana Santa 2013 Tarma*. Obtenido de <https://peru.com/viajes/conozca-peru/semana-santa-tarma-se-alista-recibir-mas-11000-turistas-noticia-126390>
- Plazola Cisneros, A. (1977). *Enciclopedia de Arquitectura* (Vol. VIII). Plazola Editores. Obtenido de <https://es.slideshare.net/issinstark/plazola-vol-8>

- Portal de Turismo de Tarma. (2016). *Tarma.Info*. Obtenido de <https://tarma.info/>
- Ramos, J. (31 de Marzo de 2015). *Chanchamayo espera turistas*. Obtenido de Diario Correo: <https://diariocorreo.pe/peru/chanchamayo-bella-yurinaki-espera-a-turistas-fotos-576443/2>
- Real Academia Española. (s.f.). Obtenido de RAE.
- Regalado, C. (Abril de 2019). Entrevista para información sobre el Museo Cultural de Tarma. (D. Puente, Entrevistador) Tarma.
- Reglamento Nacional de Edificaciones. (s.f.).
- Rojas Rosales, I. (2017). (Tesis de grado). *Factores determinantes de la contaminación de suelos en la provincia de Tarma 2017*. Tarma, Perú. Obtenido de <http://repositorio.ucss.edu.pe/handle/UCSS/553>
- Rossi, A. (1992). *La arquitectura en la ciudad* (10ma ed.). (J. Ferrer, Trad.) Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Sabaté, N. M., & Gort, R. R. (2012). *Museo y Comunidad : un museo para todos los públicos*. Gijón: Ediciones Trea.
- Sabbatini, M. (s.f). *Centros de ciencia y museos científicos virtuales: teoría y práctica*. Obtenido de http://campus.usal.es/~teoriaeducacion/rev_numero_04/n4_art_sabbatini.htm
- Sainz Gutiérrez, V. (2011). *Aldo Rossi: la ciudad, la arquitectura, el pensamiento* (Primera ed.). Buenos Aires: Nobuko.
- Saldarriaga, A. (1996). *Aprender Arquitectura: un manual de supervivencia* (1era ed.). Bogotá: Corona.
- Saldarriaga, A. (2002). *Arquitectura como experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*. Colombia: Villegas Editores. Obtenido de <https://issuu.com/archibrios/docs/la-arquitectura-como-experiencia-al>
- Silverman, L. H. (2007). *Los museos en una nueva era: los visitantes y la construcción de significado*. Banco de Oro.
- Tanizaki, J. (1994). *El elogio de la sombra* (1era ed.). (J. Escobar, Trad.) Madrid: Siruela. Obtenido de

<https://books.google.es/books?id=fbRodh7NcgC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

Tedeschi, E. (2017). *Una introducción a la historia de la arquitectura : notas para una cultura arquitectónica*. (J. Sainz, Ed.) Barcelona: Reverté.

Tibble, C. (Abril de 2016). *Revista Arcadia*. Obtenido de <https://www.revistaarcadia.com/noticias/articulo/el-museo-nacional-de-la-memoria-de-colombia-posconflicto-reparacion-simbolica/48532>

Tristán, M. (Octubre de 2012). *El Blog de MarianTristán: Más que Curiosidades de nuestra Historia pasada y actual*. Obtenido de <https://mariantristan.wordpress.com/2012/10/01/historia-y-evolucion-del-museo/>

Vásquez Piombo, P. (2016). *Arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales, Una metodología de integración*. Guadalajara, Mexico: ITESO. Obtenido de https://www.academia.edu/31797412/Arquitectura_contempor%C3%A1nea_en_contextos_patrimoniales_Una_metodolog%C3%ADa_de_integraci%C3%B3n

Vienrich, A. (1905). La toponimia de la provincia de Tarma. Tarma, Tarma, Junín.

Young Lee, P. (1997). The Musaeum of Alexandria and the Formation of the Muséum in Eighteenth-Century France. *The Art Bulletin*, 79, págs. 385- 412. doi:10.1080/00043079.1997.10786791

Zevi, B. (1976). *Saber ver la arquitectura: Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. (C. Calcaprina, & J. Bermejo Goday, Trads.) Buenos Aires: Poseidon. Obtenido de <https://h1aboy.files.wordpress.com/2015/04/zevi-bruno-saber-ver-la-arquitectura-scan.pdf>

Zunzunegui, S. (1990). *Metamorfosis de la mirada. El museo como espacio del sentido*. Sevilla: Ediciones Alfar.

Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. (2013). PERU: TURISMO INTERNO. Encuesta Nacional de Viajes de los Residentes (ENVIR) Periodo de evaluación Setiembre 2012- agosto 2013

Scheiner, Tereza Cristina. (2008). El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada. *Cuicuilco*, 15(44), 17-36. Recuperado en 26 de abril de 2019, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592008000300002&lng=es&tlng=es.

Arellano, C y Matos, R. (2007). Variations between Inka installations in the Puna of Chinchayqocha and the drainage of Tarma. En Burger, R., Morris, C. y Matos, R. (Ed.). Variations in the expression of Inka power. Symposium at Dumbarton Oaks. 18 and 19 October 1997 (pp. 11-44). Washington D.C.: Harvard University Press. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/280925747_Variations_between_Inca_Installations_in_the_Puna_of_Chinchayqocha_and_the_Drainage_of_Tarma

Arellano Hoffmann, Carmen. (1994). Los títulos de comunidades como fuentes para una reconstrucción histórica de límites de las antiguas etnias andinas: el ejemplo de Tarma en la sierra central del Perú. *América indígena*. 50. 99-132. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/283349854_Los_titulos_de_comunidades_como_fuentes_para_una_reconstruccion_historica_de limites_de las_antiguas_etnias_andinas_el_ejemplo_de_Tarma_en_la_sierra_central_del_Peru

Asensio, R. H. (2010). Arqueología, museos y desarrollo territorial rural en la costa norte de Perú. *Instituto de Estudios Peruanos and Centro Latinoamericano para el Desarrollo Rural*. http://www.rimisp.org/wp-content/files_mf/1378404630ArqueologiamuseosDTRHernandezAsensioRauloct11.pdf. Accessed January, 31, 2014.

Campos García Calderón, I. y Olivera Mendoza, D. (2016). Arquitectura, concepto y tipología: la transformación del museo como contenedor del patrimonio. Casos de estudio: Museo de Arte Italiano y Museo de Arte de Lima. *Limaq*, (2), 67-97. Recuperado de <http://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Limaq/article/view/958/916>

Silverman, L. H. (2007). Los museos en una nueva Era: los visitantes y la construcción de significado. *Banco de oro*. Recuperado de <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31455319/visitantes-construccion-significado.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1556252238&Signature=7NEcfbzc1inZfxCNn7ejqg0IN0Y%3D&response-content->

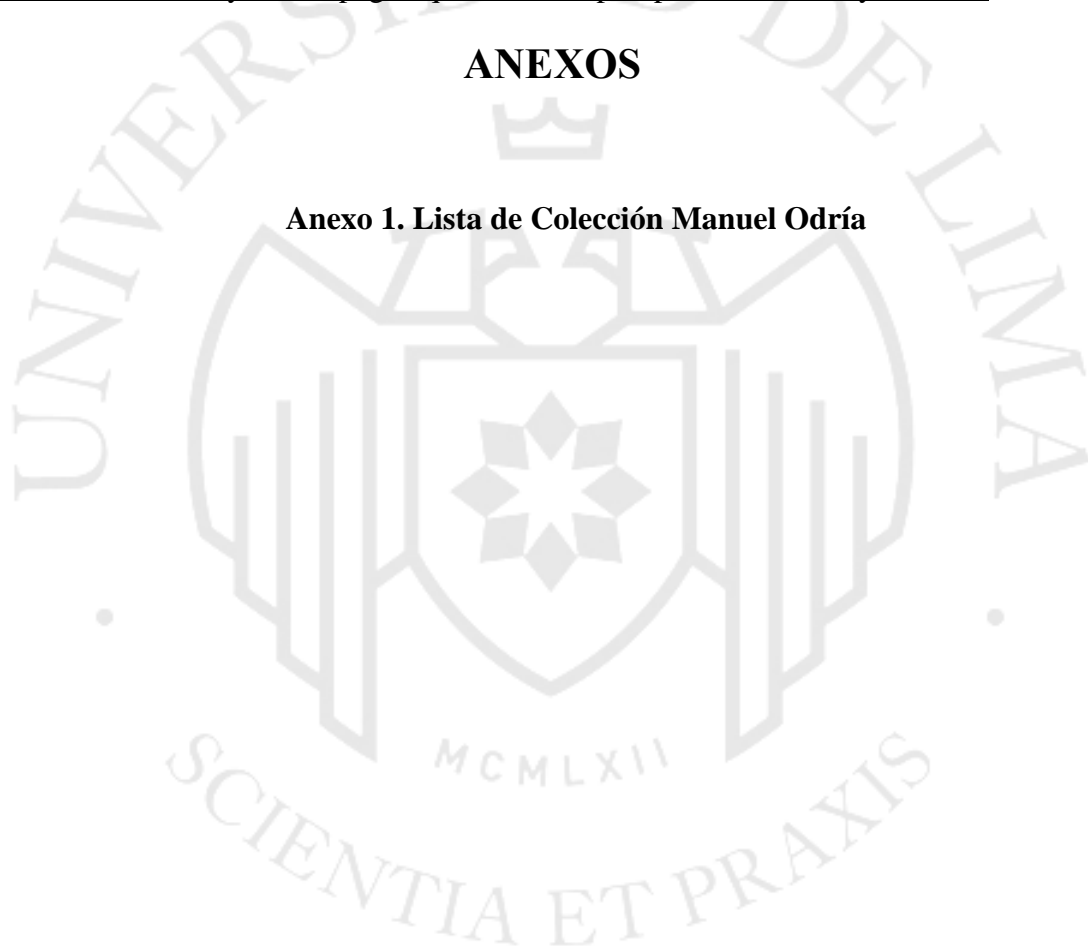
[disposition=inline%3B%20filename%3DLos_museos_en_una_nueva_era_los_visitant.pdf](#)

Loos, A., Museu del Disseny de Barcelona, CaixaForum (Madrid, Spain), & Obra Social "La Caixa",. (2017). *Adolf Loos: Espacios privados*.

Giebelhausen, M. (2006). Museum architecture: a brief history. *A companion to museum studies*, 223-244. Recuperado de https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=oQ8c6kRgH1IC&oi=fnd&pg=PA223&dq=centro+pompidou+history&ots=ig8TcTZGni&sig=FPGOcp5q4ixr_4IvpRuMwaNsJ70&redir_esc=y#v=onepage&q=centro%20pompidou%20history&f=false

ANEXOS

Anexo 1. Lista de Colección Manuel Odría





FO:10
001

TARMA

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE TARMA
GERENCIA DE ADMINISTRACION
SUB GERENCIA CONTROL PATRIMONIAL Y MAQUINARIAS

FORMATO DE LEVANTAMIENTO DE INFORMACION 2018
MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE TARMA

NOMBRES Y APELLIDOS : MARY ZARATE ROJAS (Encargada)
AREA : SALA DE EXPOSICION
OFICINA :
MODALIDAD : FUNCIONARIO (), NOMBRE (), CONTRATADO (), SINP (), CAS ()
INVENTARIADOR : Licza Gundalupe Eduardo
LUGAR : 1er Piso Palacio Municipal
EQUIPO N° : 02
FECHA : 23/10/2018

ITEM	CANT	CODIGO	DESCRIPCION DEL BIEN										VALOR LIBRES	
			PATRIMONIAL	NOMBRE	MARCA	MODELO	TIPO	COLOR	SERIE/DIMEN	ESTADO	OTROS	SI.		
1	1	746449320013		MESA DE MADERA					MARRON		1,30*0,85*0,81cm	R		
2	1	746449320014		MESA DE MADERA					MARRON		1,75*0,61*0,81cm	R		
3	1	746449320015		MESA DE MADERA					MARRON		0,80*0,80*0,80cm	R		
4	1	746449320015		MESA DE MADERA					MARRON		0,85*0,57*0,78cm	R		
5	1	746449320018		MESA DE MADERA				COLONIAL	MARRON		1,34*1,50*0,78cm	R		
6	1	746454070001		MESITA DE MADERA (DE CENTRO)					MARRON		0,99*0,40*0,31cm	R		
7	1	746487200013		SILLON FLUJO DE MADERA TORNEADO					MARRON		0,83*0,32*1,17cm	R		
8	1	676473490001		TRIFODE DE MADERA					CACBA		1,30*0,70*1,95cm	R		
9	2			SOGILLAS (4x2)					AZUL			R		
10	1			PIPA PARA LA PREPARACION DE CIGARRA DE LA EFICA								R		
11	1			REPUBLICANA								R		
12	1			BANDA PRESIDENCIAL								R		
13	1			CHARRETERAS					RODOPLASTICO			R		
14	1			CINTURON DE PARADA					RODOPLASTICO			R		
15	1			CORDON DE ESTADO MAYOR					DORADO			R		
16	2			VAINA ESPADA COLONIAL								R		
17	1			GORROS MILITARES					VERUE OSCURO			R		
18	1			FALJA (DANDERA PERUANA)								R		
19	1			LIBRO DE LAS OBRAS DEL GR. MANUEL A. ODRIA								R		
20	1			PAPELERA DE CUERO					MARRON			R		
21	1			POLACA DE PARADAJURAMENTO DEL MINISTER. DE GOBIERNO DEL AÑO 1987								R		
22	2			PORTA MEMORANDUM DE CUERO					AZUL			R		
23	1			SOMBRIEROS PERSONAL					NEGROPLOMO			R		
23	1			LAMPARA DE ESCRITORIO					NEGRO			R		

Fotos de Aodria 8 Fotos a color
11 Fotos ablanco y negro



FORMATO DE LEVANTAMIENTO DE INFORMACION 2018
MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE TARMA

NOMBRES Y APELLIDOS : MARY ZARATE ROJAS (Encargada)
AREA : SALA DE EXPOSICION
OFICINA : SALA DE EXPOSICION
MODALIDAD : FUNCIONARIO (), NOMBRADO (), CONTRATADO (), SNP (), CAS ()

INVENTARIADOR : Liacza Guadalupe Eduardo
LUGAR : 1er Piso Palacio Municipal
EQUIPO N° : '02
FECHA : 23/10/2018

ITEM	CANT	CODIGO	DESCRIPCION DEL BIEN										VALOR LIBROS		
			PATRIMONIAL	NOMBRE	MARCA	MODELO	TIPO	COLOR	SERIEDIMEN	ESTADO	OTROS	SI.			
46	1			CUADRO DE MARIA DELGADO DE ODRIA								R			
47	1			CUADRO DE JURADO GENERAL DE ELECCIONES 1950						BLANCO	2.80*0.03*1.55cm	R			
48	1			CUADRO DE JOSE GALVEZ MORENO							0.75*0.05*0.60cm	R			
49	1			CUADRO CORONEL MANUEL TRINIDAD ODRIA						DORADO	0.73*0.03*0.56cm	R			
50	1			CUADRO GENERAL MAJUEL ARTURO ODRIA (MADERA TALLADA)							0.80*0.04*0.62cm	R			
51	1			CUADRO MARIA DELGADO						MARRON	1.45*0.03*1.07cm	R			
52	1			CUADRO HOMENAJE A TARMA "HIJO PREDILECTO"						DORADO	0.45*0.03*0.52cm	R			
53	1			CUADRO ZILA AMORETTI PECHU 2011						DORADO	1.20*0.03*0.70cm	R			
54	1			PLACA DEL PRIMER CENTENARIO DEL NACIMIENTO GRAL MANUEL A ODRIA M. PROVINCIAL CONCEPCION							1.00*0.05*0.70cm	R			
55	1			CUADRO DEL GRAL MANUEL ODRIA, ESPOSA E HIJOS							MARRON AZUL OSCURO	R			
56	1			CUADRO TALLADO DE MADERA DE ARTURO ODRIA GALVEZ							BORDE DORADO	R			
57	1			CUADRO DE RETRATO DE MANUEL ADRIA							MARRON	R			
58	1			CUADRO DE JOSE BALTA							BORDES DORADO	R			
59	1			PRESIDENTE CONSTITUCIONAL DE LA REPUBLICA							BORDES DORADO CON ROLLO	R			
60	1			ESTANDARTE BANDERA DEL PERU							0.47*0.13*0.47cm	R			
61	1			ESTANDARTE BANDERA DE TARMA							0.47*0.13*0.47cm	R			
61	1			SILUETA DEL GENERAL DE MANUEL ODRIA								R			

LEYENDA : (N) NUEVO (B) BUENO (R) REGULAR (M) MALO

NOTA El usuario declara haber mostrado todos los bienes patrimoniales que se encuentran bajo su responsabilidad y no contar con mas bienes patrimoniales, materia de inventario. El usuario es responsable del buen uso de los bienes detallados en la presente ficha y en caso de pérdida, extravíos, estos serán repuestos o reembolsados. Cualquier movimiento dentro o fuera de la institución durante el periodo de actualización deberá ser comunicado al encargado de control patrimonial, bajo responsabilidad

FIRMA DEL USUARIO
Municipalidad Provincial de Tarma
Comisión Inventario





GERENCIA DE ADMINISTRACION
SUB GERENCIA CONTROL PATRIMONIAL Y MAQUINARIA



**FORMATO DE LEVANTAMIENTO DE INFORMACION 2018
MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE TARMA**

NOMBRES Y APELLIDOS : MARY ZARATE ROJAS (Encargada)
AREA : SALA DE EXPOSICION
OFICINA : SALA DE EXPOSICION
MODALIDAD : FUNCIONARIO (), NOMBRADO (), CONTRATADO (), SNP (), CAS ()

INVENTARIADOR : Llacza Guadalupe Eduardo
LUGAR : 1er Piso Palacio Municipal
EQUIPO N° : 02
FECHA : 23/10/2018

ITEM	CANT	CODIGO	DESCRIPCION DEL BIEN										VALOR LIBROS	
			PATRIMONIAL	NOMBRE	MARCA	MODELO	TIPO	COLOR	SERIEDIMEN	ESTADO	OTROS	S/		
24	1	/	JUEGO DE PERTENENCIAS DE JOSE LUIS ORIHUELA LAVADO (13 GALONES, 9 CONDECORACIONES, 1 SOMBRILLO MILITAR... BASTION DE MANDO)								0.80*0.03*1.55cm	R		
25	1	/	FRANEOGRAFO DE MADERA CON 47 FOTOS (Gr. MANUEL A. ODRIA)								0.56*0.03*0.56cm	R		
26	1	/	RETRATO DE Gr. MANUEL A. ODRIA DE MADERA								1.33x0.50x0.4cm	R		LIBRO MEMORIA M.A.O.
27	1	/	URNA DE VIDRIO								0.80 x 0.50 x 0.20cm	R		GALONES
28	1	/	URNA DE VIDRIO								0.85 x 1.00 x 0.30cm	R		POLACA
29	1	/	URNA DE VIDRIO								0.35 x 0.30 x 0.25cm	R		LIBRO AZUL
30	1	/	URNA DE VIDRIO								0.58 x 0.58 x 0.21cm	R		JOSE L. ORIHUELA
31	1	/	URNA DE VIDRIO								0.39 x 0.38 x 0.35cm	R		1 GORRA MILITAR
32	1	/	URNA DE VIDRIO								1.20 x 0.30 x 0.20cm	R		ESPADA MAO
33	1	/	URNA DE VIDRIO								0.40 x 0.66 x 0.40cm	R		1 GORRA MILITAR
34	1	/	URNA DE VIDRIO								0.39 x 0.35 x 0.30cm	R		SOMBRERO
35	1	/	URNA DE VIDRIO									R		
36	1	/	BANDERA PERUANA CON EL ROSTRO DE MANUEL A. ODRIA									R		
37	1	/	LIBRO EN MEMORIA DE DIVISION "DON MANUEL A. ODRIA" 18 DE FEBRERO DE 1974									R		
38	1	/	BREVE ENSAYO BIOGRAFICO DE MANUEL A. ODRIA									R		
39	2	/	FRANELAS									R		
40	3	/	FRANELAS									R		
41	1	/	CUBO DE MADERA									R		
42	1	/	URNA DE MADERA									R		
43	1	/	CUADRO DE DIPLOMA I.L. RAMON CASTILLA									R		
44	1	/	CUADRO DE RECONOCIMIENTO PRESIDENTE DE LA REPUBLICA									R		
45	1	/	CUADRO DE RECONOCIMIENTO DE CORONEL DE INFANTERIA									R		

Anexo 2: Lista de Colección Museo de la Cultura

ANEXO

Lista de piezas prehispánicas –Museo de la Cultura- Tarma

No.	No. Registro Nacional	No. De Inventario	Material	Objeto	Estilo	
01	87675	INC-J-106/INC-2005	Textil	Cinta	Intermedio Tardío Costa Sur	Deposito
02	87676	INC-J-107/INC-2005	Textil	Bolsa sin asa	Intermedio Tardío Costa Sur	Exposicio
03	87677	INC-J-108/INC-2005	Textil	Vincha	Horizonte Medio Región Sur	Exposicio
04	87678	INC-J-109/INC-2005	Textil	Banda trenzada	Nasca	Deposito
05	87679	INC-J-110/INC-2005	Textil	Fragmento de Tejido	Chuquibamba-Inca	Deposito
06	87680	INC-J-111/INC-2005	Textil	Fragmento de tela		Deposito
07	87681	INC-J-112/INC-2005	Textil	Miniatura de Unku		Deposito
08	87682	INC-J-113/INC-2005	Textil	Fragmento de cinta		Deposito
09	87683	INC-J-114/INC-2005	Textil	Fajita		Deposito
10	87684	INC-J-115/INC-2005	Lítico	Hacha	Inca	Deposito
11	87685	INC-J-116/INC-2005	Lítico	Hacha	Intermedio Tardío (Zona Selva)	Exposicio
12	87686	INC-J-117/INC-2005	Lítico	Mortero	No determinado	Deposito
13	87687	INC-J-118/INC-2005	Lítico	Mano de moler	No determinado	Deposito
14	87688	INC-J-119/INC-2005	Lítico	Cabeza de porra	Inca	Exposicio
15	87689	INC-J-120/INC-2005	Lítico	Cabeza de porra	Intermedio Tardío	Exposicio
16	87690	INC-J-121/INC-2005	Lítico	Escultura	Inca	Exposicio
17	87691	INC-J-122/INC-2005	Lítico	Laja pintada	Intermedio Tardío	Exposicio
18	87692	INC-J-123/INC-2005	Lítico	Yupana	Inca	Deposito
19	87693	INC-J-124/INC-2005	Lítico	Escultura	Intermedio Temprano	Exposicio
20	87694	INC-J-125/INC-2005	Cerámica	Arybalo	Inca	Exposicio
21	87695	INC-J-126/INC-2005	Cerámica	Botella escultórica ictiomorfa	Chimú	Exposicio
22	87696	INC-J-127/INC-2005	Cerámica	Botella	Moche	Exposicio
23	87697	INC-J-128/INC-2005	Cerámica	Botella	Chimú	Deposito
24	87698	INC-J-129/INC-2005	Cerámica	Botella escultórica zoomorfo	Chimú	Deposito
25	87699	INC-J-130/INC-2005	Cerámica	Botella pictórica	Moche	Exposicio
26	87700	INC-J-131/INC-2005	Cerámica	Cántaro	Chimú	Deposito
27	87701	INC-J-132/INC-2005	Cerámica	Cántaro	Chancay	Deposito
28	87702	INC-J-133/INC-2005	Cerámica	Cántaro cara gollete	Moche	Exposicio
29	87703	INC-J-134/INC-2005	Cerámica	Cántaro	Chincha-Inca	Exposicio
30	87704	INC-J-135/INC-2005	Cerámica	Cántaro	Chancay	Deposito
31	87705	INC-J-136/INC-2005	Cerámica	Cántaro	Inca	Deposito




32	87706	INC-J-137/INC-2005	Cerámica	Copa sonajero	Moche	Exposición
33	87707	INC-J-138/INC-2005	Cerámica	Figulina antropomorfa	Chancay	Exposición
34	87708	INC-J-139/INC-2005	Cerámica	Vaso	Horizonte medio	Deposito
35	87709	INC-J-140/INC-2005	Cerámica	Botella	Costa norte	Deposito
36	87710	INC-J-141 /INC-2005	Cerámica	Botella	Chimú	Deposito
37	87711	INC-J-142 /INC-2005	Cerámica	Plato pictórico	Cajamarca	Exposición
38	87712	INC-J-14 3/INC-2005	Cerámica	Copa	Recuay	Exposición
39	87713	INC-J-14 4/INC-2005	Cerámica	Cántaro	Chimú-Inca	Deposito
40	87714	INC-J-145 /INC-2005	Cerámica	Botella	Cupisnique	Exposición
41	87715	INC-J-146/INC-2005	Cerámica	Vaso pictórico	Wari-chaquipampa	Exposición
42	87716	INC-J-147 /INC-2005	Cerámica	Botella	Vicus	Exposición
43	87717	INC-J-148 /INC-2005	Cerámica	Taza pictórica	Nasca	Deposito
44	87718	INC-J-149 /INC-2005	Cerámica	Cuenco	Ica	Deposito
45	87719	INC-J-150/INC-2005	Cerámica	Plato	Nasca	Exposición
46	87720	INC-J-151 /INC-2005	Cerámica	Vaso	Teatino	Deposito
47	87721	INC-J-152 /INC-2005	Cerámica	Plato pictórico	Chincha	Exposición
48	87722	INC-J-153 /INC-2005	Cerámica	Taza pictórica	Nasca	Exposición
49	87723	INC-J-154 /INC-2005	Cerámica	Cántaro	Huaura	Exposición
50	87724	INC-J-155/INC-2005	Cerámica	Cuenco	Wari	Exposición
51	87725	INC-J-156 /INC-2005	Cerámica	Aribalo	Inca	Exposición
52	87726	INC-J-157/INC-2005	Cerámica	Cántaro	Ica	Deposito
53	87727	INC-J-158 /INC-2005	Cerámica	Botella escultórica antropomorfa	Nazca	Exposición
54	87728	INC-J-159 /INC-2005	Cerámica	Plato con vertedero	Wari	Exposición
55	87729	INC-J-160 /INC-2005	Cerámica	Cántaro	Nasca	Exposición
56	87730	INC-J-161 /INC-2005	Cerámica	Taza pictórica	Nasca	Exposición
57	87731	INC-J-162/INC-2005	Cerámica	Cántaro	Chancay	Deposito
58	87732	INC-J-163 /INC-2005	Cerámica	Botella	Chimú	Deposito
59	87733	INC-J-164 /INC-2005	Cerámica	Cántaro	Chancay	Deposito
60	87734	INC-J-165 /INC-2005	Cerámica	Cántaro	Wari-Chaquipampa	Exposición
61	87735	INC-J-166 /INC-2005	Cerámica	Cántaro escultórico Antropomorfo	Chancay	Deposito
62	87736	INC-J-167 /INC-2005	Cerámica	Cántaro	Costa central	Deposito
63	87737	INC-J-168 /INC-2005	Cerámica	Cántaro cara gollete	Moche	Exposición
64	87738	INC-J-169 /INC-2005	Cerámica	Botella silbadora doble cuerpo	Inca	Exposición
65	87739	INC-J-170 /INC-2005	Cerámica	Botella "Huaco Rey"	Lambayeque	Exposición
	87740	INC-J-171 /INC-2005	Cerámica	Botella "Huaco Rey"	Lambayeque	Deposito
	87741	INC-J-172 /INC-2005	Cerámica	Plato	Paracas Cavernas	Exposición
	87742	INC-J-173 /INC-2005	Cerámica	Vasija escultórica	Wari-Viñaque	Exposición
69	87743	INC-J-174 /INC-2005	Cerámica	Cántaro	Chimú	Deposito
70	87744	INC-J-175 /INC-2005	Cerámica	Cántaro	Inca	Exposición



SENTIA ET PRA

Anexo 3: Lista de procedimiento para obra nueva en casco histórico

 MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE TARMA TEXTO ÚNICO DE PROCEDIMIENTOS ADMINISTRATIVOS (TUPA) 2018 ACUERDO DE CONCEJO N° 063-2018-CMT; ORDENANZA MUNICIPAL N° 083-CMT DE FECHA 04 DE SETIEMBRE DEL 2018													
N° DE ORDEN	DENOMINACIÓN DEL PROCEDIMIENTO	REQUISITOS			DERECHO DE TRAMITACIÓN		CALIFICACIÓN		PLAZO PARA RESOLVER (en días hábiles)	INICIO DEL PROCEDIMIENTO	AUTORIDAD COMPETENTE PARA RESOLVER	INSTANCIAS DE RESOLUCIÓN DE RECURSOS	
		NUMERO Y DENOMINACIÓN	FORMULARIO/COBRO/IMPUESTO	(en % UIT)	Moneda	Autonómica	Evaluación Previa	Positivo				Negativo	RECONSIDERACIÓN
3	<p>Base Legal Reglamento de Licencias de Habilitación Urbana y Licencias de Edificación, Decreto Supremo N° 011-2017-VIVIENDA, Título IV Edificaciones; artículos 57, 61 (15.05.17)</p> <p>Resolución Ministerial N° 305-2017-VIVI Formatos de Licencia de Habilitación Urbana y de Edificaciones artículo 1 (22.08.17)</p> <p>Ley de Regulación de Habilitaciones Urbanas y de Edificaciones Ley N° 29690, artículos 10, 25 y 31 (25.09.07)</p>	<p>3 Certificados de Factibilidad de Servicios para obra nueva de vivienda multifamiliar o líneas diferentes al de vivienda.</p> <p>4 Documentación Técnica, en tres (03) juegos originales, la misma que esta compuesta por:</p> <p>5 Plano de ubicación y localización según formato.</p> <p>6 Planos de Acercamiento (Planes, cortes y secciones), Estructuras, Instalaciones Sanitarias, Instalaciones Eléctricas y de ser el caso, firmados y sellados por los profesionales responsables del proyecto y por el administrador, adjuntando las correspondientes memorias descriptivas por cada especialidad.</p> <p>7 De ser el caso plano de sostenimiento de excavaciones, de acuerdo con lo establecido en el art. 33 de la Norma E.050 del RNE, acompañado de la memoria descriptiva que precise las características de la obra, además de las edificaciones colindantes indicando el número de pisos y sótanos, complementando con fotos.</p> <p>8 Estudio de Mecánica de Suelos, según los casos que establece el Reglamento Nacional de Edificaciones RNE.</p> <p>9 Para proyectos multifamiliares, la Poliza CAR (Todo Riesgo Contratista), según La Certificación Ambiental y el Estudio de Impacto Vital EIV aprobados por las Copias del comprobante de pago por revisión de proyecto.</p> <p>10 Los planos que conforman la documentación técnica deben ser presentados también en archivo digital. Pago según Licencia de Obra</p> <p>Voladizo (área techada fuera de la línea de propiedad) área techada x arancel Retiro frontal (en zona consolidada, de acuerdo al PDU) área sin retiro x arancel</p> <p>Deficit de estacionamiento de acuerdo a la zonificación-PDU a) Estacionamiento comercial 2.70 m. x 5.00 m.= 13.50 m2 cada est. (m2 de déficit de estacionamiento x arancel) b) Estacionamiento residencial 2.40m. x 5.00m. = 12.00 m2 cada est. (m2 de déficit de estacionamiento x arancel) c) Copia del recibo de pago efectuado al Colegio de Arquitectos del Perú, Colegio de Ingenieros del Perú y el Ministerio de Cultura (de ser el caso).</p>	<p>4,150.00</p>	<p>3.37%</p>	<p>S/. 140.00</p>						<p>Plazos de Resolución: 30 días hábiles</p>	<p>Plazos de Resolución: 30 días hábiles</p>	
B VERIFICACIÓN TÉCNICA		<p>1 Cronograma de Visitas de Inspección, debidamente suscrito por el Responsable de Obra y el Supervisor Municipal.</p> <p>2 Comunicación de la fecha de inicio de la obra.</p> <p>3 Indicación del número de comprobante de pago de la tasa correspondiente a la verificación técnica.</p>											



MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE TARMA
TEXTO ÚNICO DE PROCEDIMIENTOS ADMINISTRATIVOS (TUPA) 2018

ACUERDO DE CONCEJO Nº 063-2018-CMT; ORDENANZA MUNICIPAL Nº 083- CMT DE FECHA 04 DE SETIEMBRE DEL 2018

Nº DE ORDEN	DENOMINACIÓN DEL PROCEDIMIENTO	REQUISITOS	DERECHO DE TRAMITACIÓN		CALIFICACIÓN	PLAZO PARA RESOLVER (en días hábiles)	INICIO DEL PROCEDIMIENTO	AUTORIDAD COMPETENTE PARA RESOLVER	INSTANCIAS DE RESOLUCIÓN DE RECURSOS	
			Resolución/ Copia/ Utilización	(en % UIT)					Automático	Positivo
		<p>NÚMERO Y DENOMINACIÓN</p> <p>8 Para proyectos multimilimétricos, la Póliza CAR (Todo Riesgo Contratista), según las características de la obra que se vaya a ejecutar con cobertura de daños materiales y personales a terceros y como complemento al Seguro Complementario de Trabajo de Riesgo. Este documento se entrega al propietario de la obra, en la Municipalidad como máximo el día hábil anterior al inicio de la obra, teniendo una vigencia igual o mayor a la duración del proceso edificatorio.</p> <p>9 La Certificación Ambiental y el Estudio de Impacto Vial EIV aprobados por las entidades competentes, en los casos que se requiera.</p> <p>10 Copia del comprobante de pago por revisión de proyecto. Los planos que conforman la documentación técnica deben ser presentados también en archivo digital.</p> <p>11 Pago según acotación Licencia de Obra</p> <p>Voladizo (línea techada fuera de la línea de propiedad) área techada x arancel</p> <p>Retiro frontal (en zona consolidada, de acuerdo al PDU) área sin retiro x arancel</p> <p>Deficit de estacionamiento de acuerdo a la zonificación-PDU</p> <p>a) Estacionamiento comercial 2,70 m. x 5,00 m.= 13,50 m2 cada est. (m2 de déficit de estacionamiento x arancel)</p> <p>b) Estacionamiento residencial 2,40m. x 5,00m. = 12,00 m2 cada est. (m2 de déficit de estacionamiento x arancel)</p> <p>c) Copia del recibo de pago efectuado al Colegio de Arquitectos del Perú, Colegio de Ingenieros del Perú y al Ministerio de Cultura (de ser el caso).</p>	4.150,00							
		<p>VERIFICACIÓN TÉCNICA</p> <p>1 Cronograma de Visitas de Inspección, debidamente suscrito por el Responsable de Obra y el Supervisor Municipal.</p> <p>2 Comunicación de la fecha de inicio de la obra.</p> <p>3 Indicación del número de comprobante de pago de la tasa correspondiente a la verificación técnica.</p>	3,37%	S/. 140,00						
33	LICENCIA DE EDIFICACIÓN - MODALIDAD C APROBACIÓN CON EVALUACIÓN PREVA DEL PROYECTO POR LA COMISIÓN TÉCNICA PARA EDIFICACIONES PARA LOCALES COMERCIALES, CULTURALES, CENTROS DE DIVERSIÓN Y SALAS DE ESPECTÁCULOS (que individualmente o en conjunto cuenten con un máximo de 30,000 m2 de área techada)	<p>VERIFICACIÓN ADMINISTRATIVA</p> <p>Requisitos comunes</p> <p>Formulario Único de Edificaciones (FUE), en tres (03) juegos originales, debidamente suscritos por el administrado y los profesionales responsables, en el que se indica el número de recibo y la fecha de pago del trámite de la licencia ante la municipalidad; así como la copia del recibo de pago efectuado ante los colegios profesionales, según la modalidad que corresponda.</p> <p>2 En el caso que el administrado no sea el propietario del predio, debe presentar la documentación que acredite que cuenta con derecho a edificar.</p>	14,46%	S/. 600,00	X	25 días	Trámite Documentario	Subgerencia de Desarrollo y Servicios Urbanos	Gerente de Desarrollo Urbano e Infraestructura	Gerente Municipal
										Plazo de presentación: 15 días hábiles

Anexo 4: Imágenes reales de algunas piezas del Antiguo Museo de la Cultura





