

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTES PLASTICAS

ESCUELA PROFESIONAL DE ARQUITECTURA



TESIS

CENTRO DE INTERPRETACIÓN, EXHIBICIÓN Y DIFUSIÓN CULTURAL DEL PARQUE ARQUEOLÓGICO DE PIKILLAQTA

PRESENTADO POR:

- BR. KENNY ELVIS SANTA CRUZ BORDA
- BR. NIELS LEIBNIZ MALPARTIDA TISOC

PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

ASESORES:

- MGT. ARQ. JORGE JOSÉ DÍAZ OBLITAS
- ARQ. GERMÁN ZECENARRO BENAVENTE

CUSCO – PERU

2024

INFORME DE ORIGINALIDAD

(Aprobado por Resolución Nro. CU-303-2020-UNSAAC)

El que suscribe, **Asesor** del trabajo de investigación/tesis titulada: CENTRO DE INTERPRETACIÓN, EXHIBICIÓN Y DIFUSIÓN CULTURAL DEL PARQUE ARQUEOLÓGICO DE PUKLLARTA.....
presentado por: NIELS LEIBANI MARRADITA TISOK..... con DNI Nro.: 722885114.....
presentado por: KENNY EIVS SANTA ROSA BORDA..... con DNI Nro.: 73953435.....
para optar el título profesional/grado académico de ARQUITECTO.....

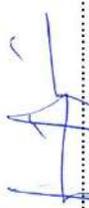
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por 02 veces, mediante el Software Antiplagio, conforme al Art. 6° del **Reglamento para Uso de Sistema Antiplagio de la UNSAAC** y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de 01%.

Evaluación y acciones del reporte de coincidencia para trabajos de investigación conducentes a grado académico o título profesional, tesis

Porcentaje	Evaluación y Acciones	Marque con una (X)
Del 1 al 10%	No se considera plagio.	<input type="checkbox"/>
Del 11 al 30%	Devolver al usuario para las correcciones.	<input checked="" type="checkbox"/>
Mayor a 31%	El responsable de la revisión del documento emite un informe al inmediato jerárquico, quien a su vez eleva el informe a la autoridad académica para que tome las acciones correspondientes. Sin perjuicio de las sanciones administrativas que correspondan de acuerdo a Ley.	<input type="checkbox"/>

Por tanto, en mi condición de asesor, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera página del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 26 de enero..... de 2024.....


Firma
Post firma JOSE DIAZ OBLITAS
Nro. de DNI 23871034

ORCID del Asesor 0000-0002-2342-8988
GERMÁN ZECHEVARA BENDENTE DNI 23856863 ORCID: 0000-0003-2506-7837

Se adjunta:

1. Reporte generado por el Sistema Antiplagio.
2. Enlace del Reporte Generado por el Sistema Antiplagio: _____

oid: 27259:314257846

NOMBRE DEL TRABAJO

Tesis Museo de Sitio y Centro de Interpretación Pikillaqta 2024.pdf

AUTOR

KENNY ELVIS / NIELS LEIBNIZ SANTA CRUZ BORDA / MALPARTIDA TISOC

RECUENTO DE PALABRAS

37399 Words

RECUENTO DE CARACTERES

206537 Characters

RECUENTO DE PÁGINAS

165 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

15.3MB

FECHA DE ENTREGA

Jan 26, 2024 5:38 PM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Jan 26, 2024 5:41 PM GMT-5

● 9% de similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base de datos.

- 8% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 6% Base de datos de trabajos entregados
- 1% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Material citado
- Bloques de texto excluidos manualmente
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 8 palabras)

A Dios, por darme la vida y permitirme haber llegado a este momento especial de mi formación académica y profesional.

A mis padres, Hernan Santa Cruz Ovalle y Magda Yesenia Borda Zapani, por todo su amor y por motivarme en cada paso que doy en la búsqueda de ser mejor persona y profesional.

A mis hermanos: Jobhert, Erwin, Jhort y Edward, por todo su apoyo incondicional. Los quiero y confío plenamente en lo que pueden lograr.

A mis amigos y amigas de la universidad y del trabajo, por brindarme su sincera amistad a lo largo de mi vida universitaria y laboral. Gracias por ser parte de mi entorno.

A mi compañero de tesis, Niels, por compartir su conocimiento y valores durante este proceso de aprendizaje.

A mis asesores Mgt. Arq. Jorge José Díaz Oblitas y Arq. Germán Zecenarro Benavente por su constante apoyo y experiencia intelectual para la culminación de la presente Tesis.

A mi alma mater, la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, proveedora de alimento intelectual.

A la Facultad de Arquitectura y Artes Plásticas por acogerme en sus aulas y otorgarme la calidad de enseñanza por parte de su plana docente.

Agradezco y dedico esta Tesis a todas las personas que confiaron en mí y se alegran por cada objetivo logrado.

A Dios, por haberme dado la dicha de tener la familia, esposa y amigos que tengo. Y por haberme amado tanto, ésa es mi fuerza.

A mi mamá Yanett, porque siempre luchó y lo sigue haciendo, para sacar a mí y mis hermanos adelante, sacando fortaleza de donde otros verían solamente tristeza.

A mi papá Gustavo, que me apoyó en lo que le fue posible, dándome lo mejor que estuvo en sus manos.

A mi hermano Luis, de quién estoy orgulloso porque no es fácil seguir luchando en las adversidades.

A mi esposa Zarik, que es mi compañera en este camino y que comparte su vida con la mía en las buenas y en las malas

A mis tíos: Nancy, Gladis, Eliana, Javier y Fredy, quienes de una u otra manera me ayudaron desde pequeño a ser la persona que soy ahora.

A mi compañero Kenny, porque juntos perseveramos hasta lograrlo.

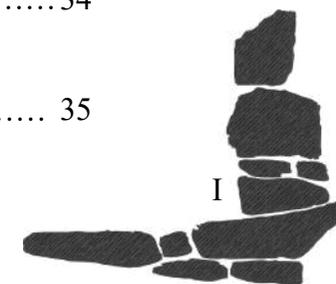
No me atrevo a decir que este logro es solamente mío; al final, esto es producto de muchos esfuerzos, sin los cuales yo no estaría aquí.

Muchas gracias a todos los que me apoyaron.



CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	01	3.6. Patrimonio cultural	19
GENERALIDADES		3.7. Sitio arqueológico	19
1. Planteamiento y formulación del problema	02	4. Marco histórico	20
1.1. Planteamiento del problema	02	4.1. Período Pre-Cerámico	20
1.2. Formulación del problema	03	4.2. Horizonte temprano	21
2. Objetivos	04	4.3. Horizonte medio	21
2.1. Objetivo general	04	4.4. Intermedio tardío	22
2.2. Objetivos específicos	04	4.5. Horizonte tardío	23
3. Justificación	05	4.6. Periodo colonial	24
4. Diseño metodológico	06	4.7. Periodo republicano	25
4.1. Esquema metodológico	09	CAPITULO II: EL USUARIO	
CAPITULO I: MARCO TEÓRICO		1. Tipos de usuario	26
1. Teoría	10	2. Características del usuario	27
2. Estado de arte	12	3. Determinación del tamaño del proyecto	30
3. Marco conceptual	17	3.1. Análisis de la demanda	30
3.1. Centro de interpretación	17	3.1.1. Demanda del usuario temporal	30
3.2. Cultura	18	3.1.2. Demanda del usuario permanente.....	32
3.3. Museo de sitio	18	3.2. Bioseguridad en la oferta del usuario	34
3.4. Museografía	18	CAPITULO III: SITIO Y ENTORNO	
3.5. Museología	18	1. Análisis del lugar	35

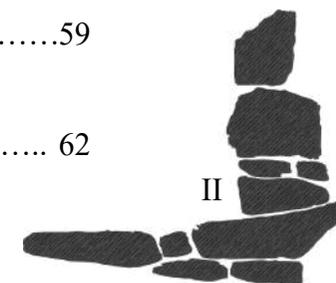




1.1. Localización y ubicación	35
1.2. Ubicación del CIEDP	36
1.2.1. Cuadro comparativo	37
1.2.2. Elección del terreno	38
1.3. Área y perímetro	38
1.4. Topografía y relieve	39
2. Análisis del contorno urbano	40
2.1. Sistema vial y accesibilidad	40
2.2. Compromiso arquitectónico patrimonial	41
3. Factores climáticos	42
3.1. Clima	42
3.2. Asolamiento	43
3.3. Viento	43
3.4. Humedad	43
3.5. Precipitación pluvial	44
3.6. Temperatura	44
4. Ecosistema.....	45
4.1. Humedad Lucre Huacarpay.....	45
4.2. Flora	45
4.3. Fauna	46
5. Geología.....	46
6. Riesgos del patrimonio y del medio ambiente	46

CAPITULO IV: REFERENTES NORMATIVOS, TIPOLOGICOS Y TECNOLÓGICOS

1. Referente normativo	48
1.1. Organismos de gestión de museos	48
1.1.1. ICOM	48
1.1.2. Ministerio de cultura	48
1.1.3. ICOMOS	49
1.2. Reglamentos de edificaciones	49
1.2.1. INDECI	49
1.2.2. Reglamento Nacional de Edificaciones ..	49
1.2.3. Ministerio de Salud (MINSA)	50
1.3. Cuadro Normativo	50
1.4. Protocolos y medidas de bioseguridad sanitaria	52
1.4.1. Normativa Nacional	52
1.4.2. Medidas según la ICOM	53
2. Referentes tipológicos	54
2.1. Referentes internacionales	54
2.1.1. Centro de Interpretación del Románico ..	54
2.1.2. Gran Museo Egipcio	56
2.1.3. Museo del Templo Mayor	59
2.1.4. Centro de Interpretación Crasto de Palheiros	62





2.2. Referentes nacionales	64
2.2.1. Museo de Sitio “Julio C. Tello” de Paracas	64
2.2.2. Museo de Sitio de Pachacamac	66
2.2.3. Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social	69
2.3. Referentes regionales	71
2.3.1. Museo Inkariy	71
2.3.2. Centro de Visitantes de Machupicchu	73

CAPITULO V: LA INSTITUCIÓN Y DISEÑO

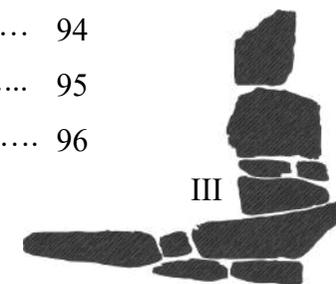
MUSEOGRÁFICO

1. Centro de Interpretación, Exhibición y Difusión cultural del PAPK (CIEDP)	75
1.1. Objetivos	75
1.2. Misión	75
1.3. Visión	75
1.4. Organigrama Institucional	76
2. Consideraciones sobre diseño museográfico	76
2.1. Protección de los objetos	76
2.2. Recorrido	77
2.3. Elementos de montaje	77
2.4. Tipos de iluminación	79

2.5. Seguridad	79
2.6. Hermeticidad	79
2.7. Control climático	80
2.8. Iluminación	80
3. Guion museológico	81
3.1. Guion-base de museología	81
3.2. Estrategia narrativa	82
3.3. Recorridos	82
3.4. Propuesta de Guion-base de museología	83

CAPITULO VI: PROGRAMACIÓN

1. Conceptualización arquitectónica	87
1.1. Conceptualización	88
1.2. Concepto	88
2. Intenciones proyectuales	89
2.1. Intenciones proyectuales a nivel espacial	89
2.2. Intenciones proyectuales a nivel funcional	90
2.3. Intenciones proyectuales a nivel formal	91
2.4. Int. proy. a nivel tecnológico-constructivo	92
2.5. Int. proy. a nivel tecnológico-ambiental	93
2.6. Int. proy. a nivel contextual	94
3. Identificación de necesidades	95
4. Criterios de programación por zonas	96





4.1. Zona de recepción	96
4.2. Zona administrativa	99
4.3. Zona de investigación y conservación	102
4.4. Zona de interpretación	107
4.5. Zona de servicios complementarios	111
4.6. Zona de servicios generales	113
5. Síntesis programática	115
5.1. Resumen de áreas	118

CAPITULO VII: TRANSFERENCIA

1. Zonificación abstracta	119
1.1. Relaciones espacio-funcionales	120
1.2. Relaciones de circulación	121
2. Zonificación concreta	122
2.1. Zonificación concreta funcional	122
2.2. Zonificación concreta por accesibilidad ...	123
2.3. Zonificación concreta por asoleamiento ...	124
2.4. Zonificación por ruidos y vientos	125
2.5. Zonificación por visuales	126
3. Toma de partido arquitectónico	127

3.1. Idea generatriz	127
3.2. Principios compositivos	127
3.3. Planteamiento arquitectónico	128
3.4. Primeras aproximaciones	133

CAPITULO VIII: PROYECTO ARQUITECTÓNICO

1. Documentación planimétrica	(Anexo)
1.1. Plano de ubicación y perimétrico	
1.2. Plano topográfico	
1.3. Planos generales	
1.4. Planos por bloques	
1.5. Vistas en perspectiva (render)	
1.6. Planos de detalles	
2. Memoria descriptiva	140
2.1. Del terreno	140
2.2. Concepción arquitectónica	141
2.3. De la zonificación	141
3. Costos y financiamiento	142
BIBLIOGRAFIA	146





RESUMEN

El Parque Arqueológico de Pikillaqta presenta una ocupación humana continua desde el periodo pre-cerámico hasta la actualidad, en ella se encuentran evidencias arqueológicas de todas las etapas de transición histórica. Además, el parque contiene elementos urbanos y paisajísticos naturales de gran importancia como el humedal Lucre-Huacarpay, vías nacionales contemporáneas y una sección del Qhapaq Ñan.

A pesar de su gran importancia arqueológica, histórica, urbana, paisajística y natural, se observa que el parque no cuenta con una infraestructura que permita investigar, conservar y exhibir sus piezas arqueológicas originales ni las demás manifestaciones culturales y/o naturales.

Es por eso que, desde la arquitectura, se propone la elaboración del anteproyecto de un Centro de Interpretación, Exhibición y Difusión Cultural que permita la correcta realización de dichas actividades, que realce la importancia del parque, que coadyuve a que el público pueda conocer el verdadero significado de todo el parque y que contribuya al fortalecimiento de la identidad del poblador de la zona.

Se hace un análisis a todas las condicionantes y determinantes correspondientes con el objetivo de que esta edificación responda adecuadamente a criterios éticos y estéticos, considerando a la población como determinante de la propuesta.

Palabras clave: Centro de Interpretación, Parque Arqueológico de Pikillaqta, arquitectura cultural, museo de sitio.





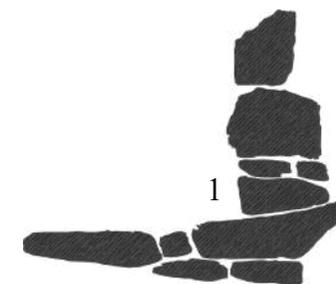
INTRODUCCIÓN

A lo largo del tiempo se ha ido evidenciando la transformación de elementos y testimonios patrimoniales inmuebles, de los cuales son pocos los que reciben un tratamiento de conservación y atención apropiada, con estrategias notables de puesta en valor que evidencien la verdadera identidad cultural e histórica del lugar.

Conforme a lo expresado anteriormente, se analiza la situación del Parque Arqueológico Pikillaqta (PAPK) ubicado a 26 km al sureste de la ciudad del Cusco, en la provincia de Quispicanchi.

El PAPK representa un rico legado de ocupación humana continua desde el período precerámico (Instituto Nacional de Cultura [INC], 2005), encontrándose vestigios arqueológicos excepcionales. Para Glowacki y McEwan (2001) “Pikillaqta sería el mayor centro provincial Wari en el altiplano sureño” (p. 32). Debido a estas cualidades, fue declarado como Patrimonio Cultural de la Nación el 13 de mayo del 2002; entendiendo también, que se trata de un parque natural y paisajístico de la región.

Actualmente, se muestra la ausencia de infraestructura que contribuya a la comprensión de las características culturales, naturales y patrimoniales de Pikillaqta; siendo todo ello el principal problema por abordar y para el cual se plantea como respuesta el planteamiento del anteproyecto arquitectónico del Centro de Interpretación, Exhibición y Difusión cultural del Parque Arqueológico de Pikillaqta, como una solución adecuada y coherente que preserve la identidad y legado cultural de la población del área de influencia, con espacios de investigación, conservación y divulgación desde el punto de vista de la cultura, la historia y el entorno natural.





GENERALIDADES

1. Planteamiento y formulación del problema
 - 1.1. Planteamiento del problema
 - 1.2. Formulación del problema
2. Objetivos
 - 2.1. Objetivo general
 - 2.2. Objetivos específicos
3. Justificación
4. Diseño metodológico
 - 4.1. Esquema metodológico





1. PLANTEAMIENTO Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.

1.1. Planteamiento del problema.

El Parque Arqueológico Pikillaqta contiene un legado cultural de valor histórico, arqueológico, arquitectónico, paisajístico natural, urbano y ecológico; sin embargo, no cuenta con una infraestructura adecuada a la altura de tan importante conjunto monumental que ponga en conocimiento los vestigios patrimoniales que este misma contiene.

Según el INC “la mayor muestra arquitectónica [de la cultura Wari] se encuentra en Cusco, en el Sitio Arqueológico de Pikillaqta” (2005, p. 53). Además, según el INC (2008), dentro del PAPK se encuentran diecinueve monumentos arqueológicos prehispánicos; dos edificaciones coloniales y una republicana, consideradas como Patrimonio Cultural de la Nación. También cuenta con el Humedal de Lucre-Huacarpay, considerado como sitio Ramsar, formaciones geológicas y canteras; elementos urbanos como el poblado de Huacarpay y parte de Lucre, incluyendo su Plaza de Armas; y elementos viales como la vía del ferrocarril del sur y la ruta nacional PE-3S (tramo Cusco - Urcos).

La infraestructura existente no responde, ni guarda correspondencia con los fines de un centro de interpretación debido a que es una adecuación improvisada; asimismo, contempla una deficiencia en las condiciones de habitabilidad, confort ambiental, mobiliario y equipamiento propios de esta tipología.



Figura 1: Pikillaqta, sociedad Wari, muestra de su planificación urbana (fotografía).

Fuente: Propia, 2019



Figura 2: Infraestructura del Museo de Sitio actual (fotografía).

Fuente: Propia, 2019





Figura 3: Piezas arqueológicas halladas en el PAPK en excavación a fines del 2018.
Fuente: <https://www.gob.pe/institucion/cultura>



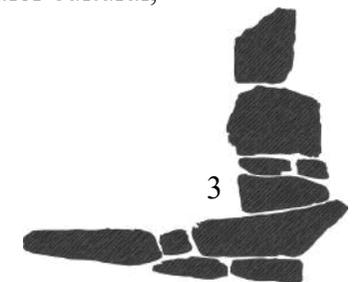
Figura 4: Museo de Sitio actual, vista interior (fotografía).
Fuente: Propia, 2019.

El Ministerio de Cultura realiza continuamente proyectos de investigación arqueológica, descubriendo nuevas evidencias arqueológicas. Estos elementos, sumados a los hallazgos ya existentes no cuentan con unidades espaciales, equipamiento y mobiliario adecuados que permitan su correcta conservación, investigación, puesta en valor, difusión e interpretación. En vista de lo cual, el Ministerio de Cultura, mediante la Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco, en su “*Plan Maestro del Parque Arqueológico de Pikillaqta*” (INC, 2005) ha planteado el diseño y construcción de un museo de sitio para la preservación del valor patrimonial que contiene.

Frente a lo planteado, y en vista de la situación nada coherente de la actual infraestructura para el resguardo, exhibición y conservación de las evidencias arqueológicas de Pikillaqta, el presente estudio plantea y propone el anteproyecto del Centro de Interpretación, Exhibición y Difusión Cultural de Pikillaqta, el mismo que actúe como un centro de conocimiento cultural y permita administrar y difundir el legado material e inmaterial de este conjunto arqueológico y paisajístico natural.

1.2. Formulación del problema.

- ¿De qué manera diseñar un Centro de Interpretación, Exhibición y Difusión Cultural del Parque Arqueológico de Pikillaqta (CIEDP) que ayude a la comprensión del valor cultural, patrimonial y natural de Pikillaqta?





- ¿Cómo proyectar el CIEDP de tal manera que se integre al contexto, responda a un guion museográfico, refleje su valor patrimonial, cultural y natural, y se constituya en un aporte a esta tipología dentro de la región del Cusco?
- ¿Cómo lograr que el CIEDP genere identidad en los pobladores de la zona e impulse sus características culturales, económicas, turísticas y sociales?

2. OBJETIVOS.

2.1. Objetivo general.

- Diseñar el CIEDP de manera que permita una adecuada investigación, conservación, puesta en valor, difusión, exposición e interpretación de su patrimonio cultural y natural, material e inmaterial.

2.2. Objetivos específicos.

- Proponer una arquitectura basada en criterios éticos (compromiso con la cultura y la sociedad), estéticos (integración con el contexto material e inmaterial que refleje el lugar y el tiempo en el que se realiza el proyecto) y tecnológicos pertinentes.
- Analizar y programar los factores y necesidades que definirán la calidad de la propuesta arquitectónica, considerando los aspectos culturales de la población del área de influencia del Parque Arqueológico Pikillaqta como determinante del proyecto, lo que permitirá hacer una propuesta con sentido y que afirme la identidad del poblador en general.
- Consignar un planteamiento estructurado del guion museográfico considerando todos los componentes de exhibición, organizados en una secuencia lógica, ordenada y argumentada que permita diseñar todo el proceso de su difusión (diseño museográfico) mediante el cual se favorece un aprendizaje para los usuarios.

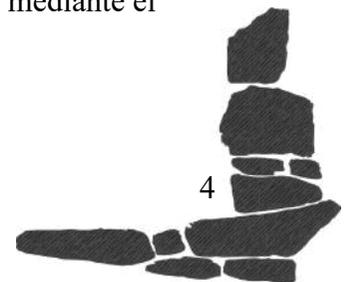




Figura 5: Pikillaqta, hallazgo realizado en enero del 2019.

Fuente: <https://arqueologiadelperu.com>



Figura 6: Pikillaqta, presentación de hallazgos, enero del 2019, de los cuales se pueden hacer réplicas para su venta.

Fuente: <https://arqueologiadelperu.com>

3. JUSTIFICACIÓN.

El proyecto CIEDP se justifica tomando en cuenta los siguientes puntos:

Por su necesidad:

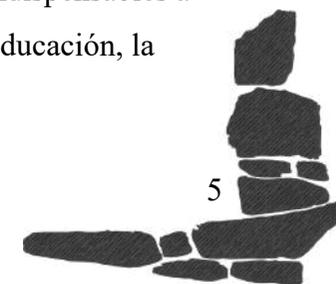
Basados en las estadísticas de la afluencia de visitantes de los últimos años, período 2013-2018, proporcionada por el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo del Perú, Dirección General de Investigación y Estudios sobre Turismo y Artesanía (MINCETUR-DGIETA, 2018) se proyecta para el año 2030 que la afluencia anual sería de 132 532 visitantes; es decir, 364 visitantes al día. Por lo que el PAPK se ve en la necesidad de contar con una nueva infraestructura que permita albergar tal demanda.

Por su beneficio a la sociedad:

El CIEDP, al ser un núcleo de información y recreación cultural y educativa, beneficiaría al público en general sea turista extranjero, nacional o local; porque ofertaría un lugar didáctico y colectivo en el que se difunda el patrimonio cuya perspectiva sea concientizar, interpretar y dar importancia al legado que los antepasados de la población dejaron en el PAPK.

Por su conveniencia:

El CIEDP, debido a sus cualidades, aportaría al objetivo de promover el conocimiento cultural y fortalecer la identidad; porque “la amplia difusión de la cultura y la educación de la humanidad para la justicia, la libertad y la paz son indispensables a la dignidad del hombre” (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO], 2001, parr. 1).





4. DISEÑO METODOLÓGICO.

La metodología a usar se divide en dos etapas.

La primera es la investigación básica; la cual es analítica, descriptiva y crítica. Se analiza la situación actual, se revisa la sustentación teórica del tema y se recopila información. Se toma como guía el texto “*Guía para formular proyectos de investigación científica*” de Morveli (2017).

La segunda etapa es la investigación aplicada; la cual es sintética y creativa. Tiene como objetivo lograr la propuesta arquitectónica.

Esta metodología es la más acertada y usada en proyectos de este tipo; por ejemplo, se tienen los trabajos de tesis de Córdova y Retamozo (2009) y de Hurtado y Luna (2014). Cabe resaltar que, durante todo el proceso, se hará uso de la retroalimentación.

Primera etapa:

Ésta se divide en tres partes:

a) Generalidades

Referido al análisis de la situación actual con el propósito de definir e identificar el problema que presenta el lugar, proponer objetivos, describir los aspectos que los justifican y proponer una metodología propicia para el desarrollo del proyecto.

b) Marco teórico

Referido a la sustentación teórica del tema. Consta de cuatro componentes:

I. Teoría: Conjunto de teorías o enfoques teóricos válidos para la comprensión del problema y el desarrollo del proyecto.

Método Analítico

“... es aquel método de investigación que consiste en la desmembración de un todo, descomponiéndolo en sus partes o elementos para observar las causas, la naturaleza y los efectos. El análisis es la observación y examen de un hecho en particular.” (Ruiz, 2007, p. 13)

Método Sintético

“... es un proceso de razonamiento que tiende a reconstruir un todo, a partir de los elementos distinguidos por el análisis; se trata en consecuencia de hacer una explosión metódica y breve, en resumen. En otras palabras, debemos decir que la síntesis es un procedimiento mental que tiene como meta la comprensión cabal de la esencia de lo que ya conocemos en todas sus partes y particularidades.” (Ruiz, 2007, p. 15)





Métodos de diseño

“El camino del proyecto es un camino personal, que cada arquitecto ha de descubrir y trazar con su propia experiencia, y para el que no sirve trasplantar literalmente sistemas o métodos ajenos.” (Muñoz, 2008, p. 167)

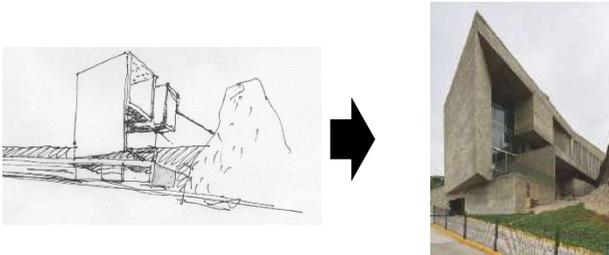


Figura 7: Boceto y foto del Lugar de la Memoria, Lima, Perú por Sandra Barclay & Jean Pierre Crousse.

Fuente: <https://www.arquine.com/el-lugar-de-la-memoria-la-tolerancia-y-la-inclusion-social/>

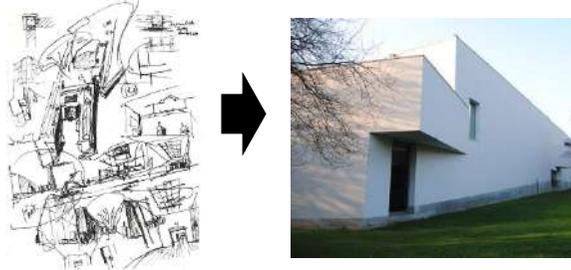


Figura 8: Proceso de diseño de la Fundación Serralves por Alvaro Siza

Fuente: (Muñoz, 2008, p. 174)

II. Estado de arte: Revisión crítica de los aportes más significativos a la tipología de Centros de Interpretación y Museos de Sitio.

III. Marco conceptual: Definición de conceptos relevantes, especialmente aquellos que pudieran tener más de una interpretación.

IV. Marco histórico: Revisión del conocimiento histórico del PAPK.

c) Diagnóstico

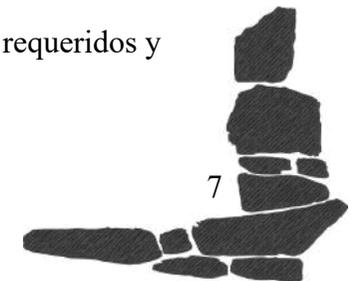
Se realiza la recopilación de datos y su análisis; estos serán recogidos de diversas fuentes fidedignas como datos bibliográficos, encuestas, estudios, visitas, observación, etc. Teniendo el propósito de ampliar el conocimiento de las determinantes como las necesidades de los diferentes tipos de usuarios y de las condicionantes como el lugar y sus diversos componentes, la normatividad, los referentes tipológicos, la tecnología, materiales a usar, etc.

Segunda etapa:

d) Programación arquitectónica o síntesis teórica

Comprende 3 componentes:

- I. Conceptualización; idea que será la base, sustento y dará sentido al proyecto.
- II. Objetivos o intenciones del proyecto; que definirán las características o valores que se quieren lograr con el objeto arquitectónico.
- III. Programación arquitectural; que es el listado de los ambientes requeridos y sus relaciones espaciales, funcionales, formales, etc.





e) Transferencia

Etapla creativa donde se da el encuentro entre la programación arquitectural, los criterios y experiencia del proyectista. Empleando diversos instrumentos como son las matrices, diagramas, croquis, entre otros; hasta arribar a la toma de partido, punto inicial del desarrollo del anteproyecto.

f) Propuesta arquitectónica

Como resultado del proceso de transferencia de la teoría a la síntesis proyectual, en esta etapa se logra generar y materializar el anteproyecto que deberá tener todas las cualidades espaciales, formales, funcionales, tecnológicas y contextuales propuestas, tomando en cuenta los requerimientos normativos, el análisis del repertorio y la expresión conceptual del proyecto.

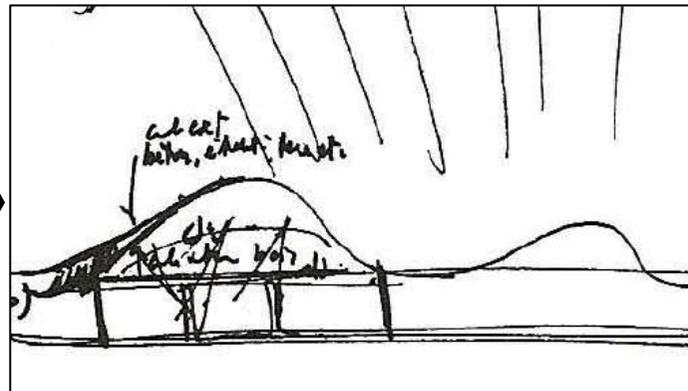
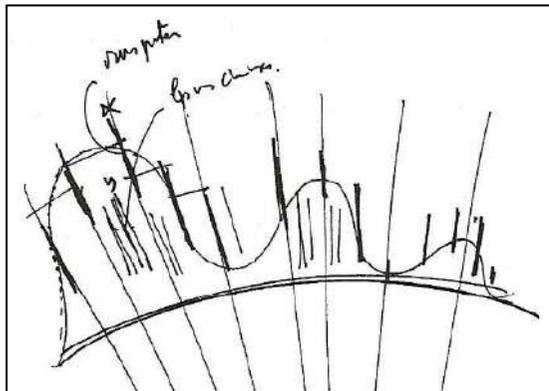


Figura 9: Bocetos y croquis a mano del Centro Paul Klee por Renzo Piano.

Fuente: (Muñoz, 2008, p. 178)

Figura 10: Centro Paul Klee por Renzo Piano, fotografía.

Fuente: <https://es.wikiarquitectura.com/>





4.1. Esquema metodológico

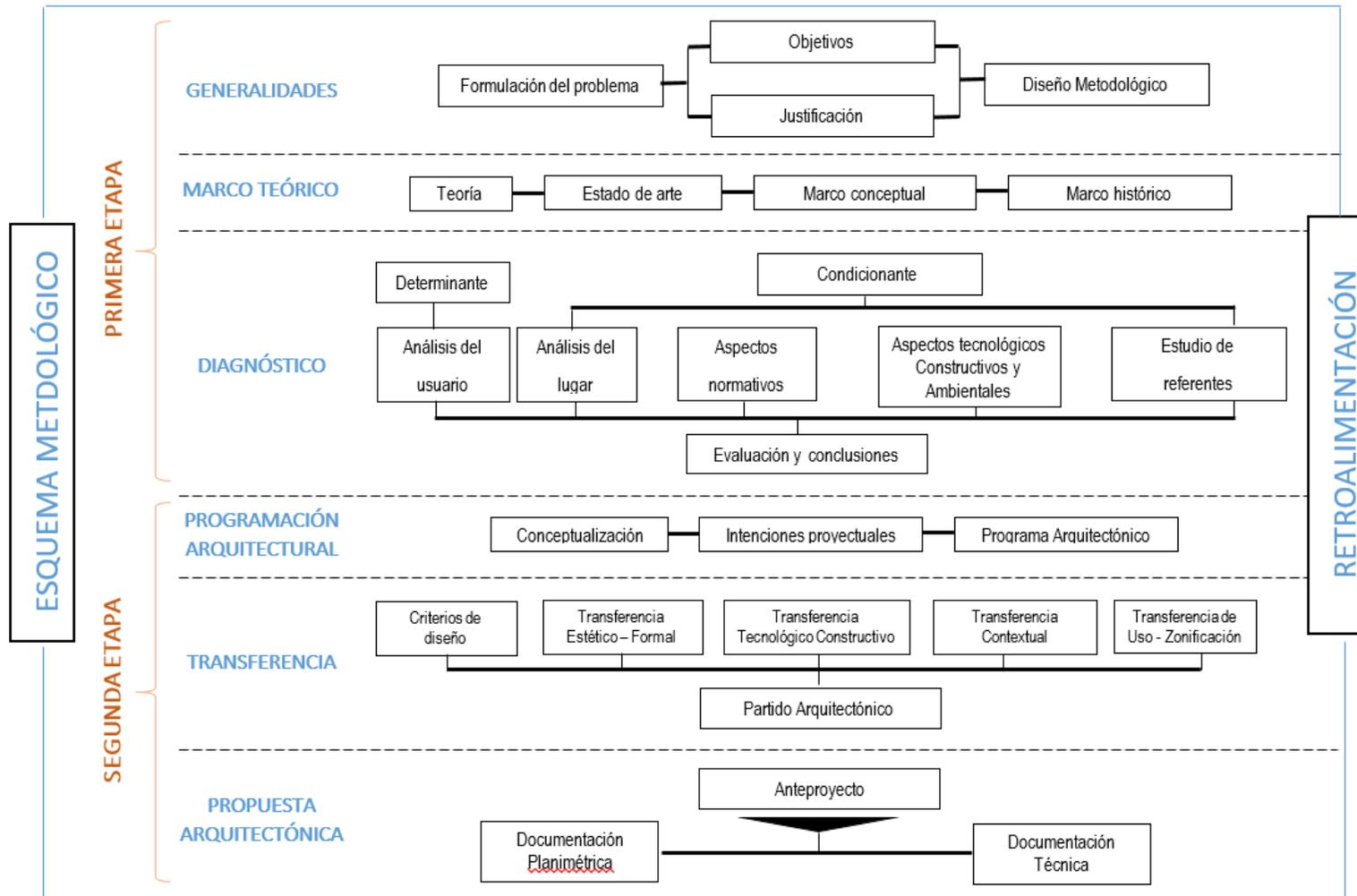


Figura 11: Esquema metodológico (Gráfico).
Fuente: Elaboración Propia



CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1. Teoría
2. Estado de arte
3. Marco conceptual
4. Marco histórico
 - 4.1. Período pre-cerámico
 - 4.2. Horizonte temprano
 - 4.3. Horizonte medio
 - 4.4. Horizonte tardío
 - 4.5. Período colonial
 - 4.6. Período republicano





1. TEORÍA.

Se toma como referencia el manual “¿Qué es patrimonio cultural?” (Ministerio de Cultura del Perú, s.f.), donde se elaboran conceptos clave con referencia al tema; abarcando definiciones de patrimonio, instituciones encargadas de su gestión, importancia de la conservación y protección de nuestro patrimonio, gestión del patrimonio, turismo cultural y la importancia de la creación de museos e infraestructura.

Se pone como punto de partida el estudio de la tipología *museo de sitio*, pues es la más cercana teóricamente y que más avances presenta debido a su larga tradición e historia. En términos sintéticos, un museo de sitio permite conservar los vestigios arqueológicos encontrados y realzar su importancia y originalidad, pues al estar situados en el mismo lugar en el que fueron hallados, se muestran los objetos en su contexto cultural y ambiental. Esta noción de contexto permite una mayor comprensión de los valores históricos, culturales y arqueológicos de las piezas, entendiéndolas como partes de un todo.

No obstante, también es necesario conocer el significado y la semiología del lugar, lo que significa que la tipología de museo no es suficiente para satisfacer las necesidades del objetivo de la presente tesis; por lo cual, se opta por la de *centro de interpretación* cuyo objetivo es el de dar a conocer el significado de las piezas exhibidas y del contexto en el que se encuentran, es decir, “revelar el sentido evidente u oculto de aquello que se pretende interpretar” (Martín, 2009, p.53). Este enfoque es potenciado por el hecho de que el PAPK no es solamente un lugar con valores histórico-arqueológicos, sino que también tiene valores paisajísticos, urbanos, naturales, ecológicos y culturales. Esto no es conocido comúnmente, ya que es apreciable que la mayoría de visitantes solo conocen el Conjunto Arqueológico de Pikillaqta, de origen Wari, por lo que los demás elementos del PAPK no son valorados.



Figura 12: Portada del manual “¿Qué es patrimonio cultural?”.
Fuente: Ministerio de Cultura, s.f.





Las 10 funciones de un Centro de Interpretación según Martín (2009)

1. Relacionar el objeto a interpretar con las ideas previas del usuario.
2. Su objetivo es instruir, emocionar, provocar o desencadenar ideas.
3. Tener en cuenta los segmentos de edad.
4. Interpretar, no solo informar.
5. Organizar jerárquicamente los contenidos.
6. Seleccionar conceptos relevantes.
7. Contener elementos lúdicos.
8. Utilizar recursos museográficos diversos.
9. Concebir la interpretación como un hecho global y no parcial.
10. Interpretar objetos patrimoniales sin la necesidad de que los contenga.

*Tabla 1: El decálogo o las 10 funciones que debe de cumplir un centro de interpretación.
Fuente: Martín, 2009, pp. 53-59*

También es amplio el desconocimiento de que el PAPK tiene una ocupación continua desde el período Pre-Cerámico hasta la actualidad; siendo la población contemporánea, parte de esta evolución histórica; deduciendo así, que el PAPK es un núcleo para el conocimiento de la identidad histórica y cultural de esta sociedad.

En síntesis, la tipología de *centro de interpretación* permitirá la correcta comprensión e interpretación del PAPK en su totalidad espacial y temporal, a su vez que incorpora funciones de un *museo de sitio*.

Asimismo, para comprender las relaciones entre la arquitectura, el uso y el contexto, se recurre al texto “*Concepto, contexto y contenido*” (Tschumi, 2005) donde se menciona que la arquitectura consta de tres aspectos imprescindibles, a saber: concepto, referido a la idea general que dirige y da identidad a la propuesta; contexto, referido a las características espacio-temporales, históricas, políticas, geográficas, etc. del lugar de emplazamiento; y contenido, referido a los eventos que ocurren dentro del edificio, es decir, los usos y funciones. Tschumi explica que entre éstos tres puede haber una relación de indiferencia, reciprocidad o conflicto; siendo las tres totalmente válidas, es el arquitecto quien decide cuál estrategia de diseño es la más adecuada para el proyecto o en qué medida usar cada una de ellas.

Por otro lado, se menciona también que el contexto no es siempre un hecho dado, sino que está sujeto a la interpretación del observador, vale decir, del arquitecto; motivo por el cual, dos proyectistas llegarán a tener diferentes propuestas aun cuando el contexto sea el mismo.





2. ESTADO DE ARTE.

Para el análisis de los aportes más significativos de esta tipología es necesario mencionar que la tipología *museo de sitio* presenta reflexiones acertadas y aplicables a este caso en la actualidad; esto es debido a que los museos contemporáneos presentan cada vez más elementos innovadores y propios de los centros de interpretación; lo cual incluso conlleva a una redenominación de los mismos, como se explicará más adelante. Además de que se emplazan en contextos con compromiso patrimonial, tal como en el CIEDP. Por tanto, se tomarán en cuenta también tipologías cercanas conceptualmente.

El Centro de Interpretación del Románico (CIR) se ubica en la villa de Lousada, Oporto, Portugal. Diseñado por Spaceworkers, se concibió como parte de la Ruta del Románico, que es un proyecto turístico-cultural que abarca 58 monumentos a lo largo de doce municipios. El centro busca ser un vínculo entre la tradición románica portuguesa y la arquitectura contemporánea. La estrategia de diseño fue la de conceptualizar el contexto y el contenido. Está basado en los principios generadores de la arquitectura románica en Portugal. Se rescata el concepto de *unidad en la diversidad*, basado en la variedad de edificios románicos patrimoniales, creando bloques con distintas dimensiones, cada uno de ellos correspondiente a un espacio de exposición y que reinterpretan uno de los tipos de techo usados en esta arquitectura; sin embargo, se unifican tanto formal como funcionalmente mediante una *calle* central. Asimismo, se elige el concreto aparente como material predominante, recordando la piedra. Es decir, en general, se busca expresar un *vínculo* entre el pasado y el presente.



Figura 13: Centro de Interpretación del Románico.
Fuente: <https://magaceen.com/>



Figura 14: Centro de Interpretación del Románico. Vista aérea
Fuente: <https://magaceen.com/>





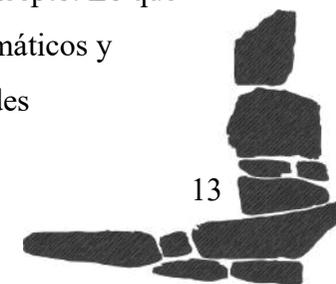
Figura 15: Gran Museo de Egipto, render.
Fuente: <https://www.traveler.es/>



Figura 16: Nuevo Museo de la Acrópolis de Atenas, fotografía.
Fuente: <https://www.raicesdeeuropa.com/>

El Gran Museo Egipcio (GME) ubicado en Giza, Egipto, es una de las edificaciones más importantes en un contexto análogo que expresa la tipología que se viene analizando; diseñado por los arquitectos Shih-Fu Peng y Róisín Heneghan, se localiza a sólo 2 km de distancia de las pirámides egipcias Keops y Micerino. La estrategia de diseño usada fue la de conceptualizar el contexto; es decir, son los elementos del contexto histórico, social, geográfico y simbólico, los que dirigen el proceso creativo y, consecuentemente, el resultado. Esto se evidencia, por ejemplo, en la fachada, que recupera y abstrae la geometría de la pirámide para crear mosaicos triangulares, además tiene una materialidad que es tomada del contexto desértico pues recrea el color, las formas y las texturas; también es notorio que, espacialmente, se recupera el concepto de *grandeza*, el cual era de suma importancia para la civilización egipcia; y, de igual manera, formalmente, son las pirámides las que determinan los principios compositivos que rigen el GME.

También se tiene el caso del Nuevo Museo de la Acrópolis de Atenas (NMA); diseñado por los arquitectos Bernard Tschumi y Michael Photiadis, está ubicado a solamente 300 metros del Partenón. Debido a la alta presencia de bienes patrimoniales, la zona cuenta con un reglamento extremadamente riguroso; esto, sumado al hecho de que el museo tenía que albergar a las esculturas más emblemáticas de la antigüedad griega, hicieron que el proyecto sea un verdadero reto. Como en el anterior caso, los arquitectos optaron por conceptualizar el contexto, es decir que éste último se imponga sobre el concepto. Lo que los llevó a crear un museo simple y preciso, rescatando los principios matemáticos y conceptuales de la antigua Grecia. Según Tschumi (2005), “las complejidades





preexistentes se tornan un argumento conciso” (p. 86)

El Centro de Interpretación Crasto de Palheiros (CICP) se ubica en el sitio arqueológico del mismo nombre en Murca, Portugal. La arquitectura pretende perderse teniendo una mínima intervención. La estrategia fue la de concebir al centro como un *sendero peatonal* que lleva a observar la relación entre el terreno y el valle del río Tua. Es así que busca camuflarse con el paisaje, generando cerramientos solo donde es necesario. Por lo que el espacio interior busca no interrumpir la *fluidez y abertura* que ofrece el contexto por sí mismo. Sin embargo, debido a la *esbeltez* de sus elementos estructurales sumada a la predominancia del vidrio, se genera cierto conflicto con la *solidez* del entorno, de esta manera, concepto y contexto guardan una relación compleja.

En México se encuentra el Museo del Templo Mayor (MTM); diseñado por los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Jorge Ramírez en 1987, se localiza en el centro histórico de la ciudad de México, al lado de las evidencias arqueológicas del Templo Mayor de Tenochtitlán. El museo está rodeado de edificaciones virreinales y republicanas. La respuesta optada es la de pretender ser parte del Templo, por lo que está concebido a similitud del mismo. Se compone de bloques sólidos y sobrios que no compiten con la zona arqueológica. Debido al gran compromiso patrimonial, la propuesta decide respetar la *ortogonalidad y la materialidad*; sin embargo, al constituirse de muros ciegos casi en su totalidad, pareciera negar su riqueza contextual. Por lo que, se podría decir que la relación entre el concepto y el contexto es doble: de reciprocidad con el Templo Mayor y de indiferencia con el legado virreinal y republicano.



Figura 17: Centro de Interpretación Crasto de Palheiros, fotografía.

Fuente: <http://redtampico.net/>



Figura 18: Museo del Templo Mayor en México, fotografía.

Fuente: <http://redtampico.net/>





Figura 19: Museo Tumbas Reales de Sipán en Lambayeque, fotografía.
Fuente: <https://www.tours.pe/>



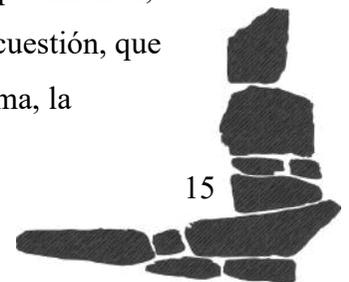
Figura 20: Museo de Sitio de Pachacamac, Lima, fotografía.
Fuente: Propia, 2019

En el Perú, los sitios arqueológicos, en su mayoría, se concentran en los departamentos de Cusco, Puno, Ica, La Libertad y Lambayeque (USMP-EPTH-IDI, 2005). De éstos, sólo algunos cuentan con infraestructura adecuada.

En Lambayeque, se ubica el Museo Tumbas Reales de Sipán, construido en el año 2002 y diseñado por el arquitecto Celso Prado Pastor, está inspirado en las pirámides truncas de la Cultura Moche. Se trata de un prisma triangular de color rojo y amarillo ocre de grandes dimensiones que genera una personalidad definida que rememora a un santuario Moche accesible por rampas. Posee una arquitectura coherente y, al contener los restos funerarios originales, es un mausoleo real.

En Lima, se encuentra el Museo de Sitio de Pachacamac (MSP), construido en el 2015 y diseñado por los arquitectos Patricia Llosa y Rodolfo Cortegana, contempla una propuesta formal contemporánea; sin embargo, se inserta en el paisaje sin agredirlo. Rescata algunos de los valores contextuales de la arquitectura local como la *escala*, la *historia*, las rampas y la *materialidad*; y desafía otros como la *ortogonalidad*. La arquitecta Patricia Llosa, refiriéndose al equilibrio entre su arquitectura y el sitio, declara: “la primera premisa que tuvimos fue, en los mismos términos de cómo los antiguos peruanos trabajaban la arquitectura, adaptarse al territorio” (TV Perú, 2016).

El Lugar de la Memoria (LUM) ubicado en Miraflores, Lima, es analizado en la presente tesis porque, aun cuando no tiene un compromiso arqueológico-patrimonial, tiene uno de los desarrollos más acertados respecto al tópico esencial en cuestión, que es la arquitectura como recurso de interpretación y comprensión de un tema, la





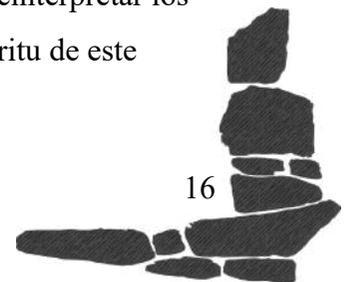
semiótica de la arquitectura. En el LUM se rememora el período de violencia 1980-2000. Lo más resaltante de este proyecto es que conceptualiza el contenido histórico. Genera un recorrido que inicia con un espacio de mediación y *preparación*, pues el contenido no es fácil de ver, luego se generan espacios que cooperan no solo al conocimiento de los hechos ocurridos sino también a la comprensión del *sufrimiento* que éstos causaron, mediante el juego de luces, la museografía, etc. para, finalmente, culminar con un espacio que se abre al cielo en señal de *esperanza*.



Figura 21: LUM, vista aérea (fotografía).
Fuente: <http://www.barclaycrousse.com/>

2.1. Conclusiones generales.

- En las tipologías de *centros de interpretación* y *museos de sitio* analizadas sucede algo muy resaltante: el contexto se convierte en el contenido; y quizás sean las únicas en lo que esto sea así. Ambos elementos están plenamente vinculados. Esto se observa dado que el objetivo de estas edificaciones es revalorar la arqueología, historia, paisaje, cultura y cualquier otro valor del lugar mismo en el que se emplazan. Es decir, el contenido de la edificación se extrae del contexto en la que se encuentra.
- Existe una estrategia generalizada en todas las propuestas: cada arquitecto concibe su conceptualización reinterpretando o rescatando ciertos valores del contexto/contenido. Si bien es cierto que cada proyectista prioriza algunos aspectos por sobre otros, se observa en todos los casos que existe una búsqueda por conseguir la reciprocidad entre todos los elementos de su arquitectura. Solo se muestran dos excepciones: La indiferencia del MTM respecto a su contexto virreinal y republicano (la cual pudo haber sido intencional) y el conflicto entre la geometría del MSP y la *ortogonalidad* de su contexto prehispánico (esto, sin embargo, nace de un profundo respeto hacia el territorio, que es otro aspecto del mismo contexto). Ambas estrategias se toman como válidas.
- En ningún caso se busca realizar una copia o transliteración de la nueva arquitectura con la antigua. Siempre se buscan reinterpretar los principios del contexto y expresarlos mediante soluciones creativas, únicas, propias del proyectista y que reflejan el espíritu de este tiempo.





- Los más grandes aciertos se observan cuando la arquitectura misma sirve como instrumento de interpretación del tema que quieren dar a conocer. Esto se observa, por ejemplo, con el juego de luces y sombras, la materialidad, etc. Pero se evidencia mucho más cuando el recorrido espacial de la edificación busca en sí mismo contar la historia que se expone, lo cual fortalece el mensaje y potencia al centro de interpretación.
- Se observa un nuevo enfoque museológico “[la nueva museología] ha cambiado de dirección hacia una experiencia centrada en el visitante (visitor-centered) y a generar un esfuerzo centralmente interpretativo” (del Pino y Agüero, 2014), lo cual ha conllevado a red denominaciones de esta tipología; por ejemplo, el Gran Museo Egipcio, ya no lleva como nombre “museo de sitio” sino que da prioridad a un aspecto fundamental de la civilización egipcia que es la *grandeza*; lo mismo se observa en la denominación del Nuevo Museo de la Acrópolis de Atenas; y es aún más evidente en el caso del Lugar de la Memoria, pues aunque en un inicio estuvo proyectado como museo y pertenece a la tipología de *museo de conciencia*, se decidió cambiar el nombre con la intención de denotar que la violencia y discriminación en el Perú aún no han sido superadas, que no se exhiben solo evidencias del pasado sino testimonios vivos que afectan a la sociedad de hoy.

3. MARCO CONCEPTUAL.

3.1. Centro de interpretación.

Un centro de interpretación es una edificación de índole cultural-educativo que tiene el objetivo de que el público procese la información adecuadamente para que logre entenderla de manera eficaz y conozca el sentido oculto o no aparente de aquello que se propone interpretar.

Para un Centro de Interpretación, lo más importante es la experiencia del público; por lo que su orientación debe de ser didáctica, lúdica, interpretativa, interesante y emotiva.





3.2. Cultura.

La cultura, según la definición de la UNESCO, es el conjunto de los rasgos distintivos espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (UNESCO, 2001, parr. 1).

3.3. Museo de sitio.

Se trata de un museo ubicado en el mismo lugar en el que las piezas o bienes naturales y/o culturales fueron hallados. Según el Consejo Internacional de Museos (ICOM), es “un museo diseñado y construido para proteger los bienes naturales y culturales, muebles e inmuebles, in situ, es decir, que se encuentran en el lugar donde fueron creados o descubiertos” (como se citó en Chirinos, 2013, p.22).

3.4. Museografía.

Según Desvallées, Mairesse y el Comité Internacional del ICOM para la museología [IFOCOM] (2010), la museografía es un “conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museales y particularmente las que conciernen al acondicionamiento del museo, la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición” (p.55). Asimismo, tiene el propósito de facilitar una correcta aprehensión del tema en cuestión, para esto se vale de herramientas, prácticas y métodos de exposición como el uso de vitrinas, el orden de la presentación, los dioramas, etc.

3.5. Museología.

La museología es una ciencia que tiene por objeto de estudio al museo. Estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento; de arquitectura nueva o musealizada; los sitios recibidos o elegidos; la tipología; la deontología. (Rivière en “Muséologie”, 1981. Como se citó en Desvallées, Mairesse e IFOCOM, 2010, p. 57).





3.6. Patrimonio cultural:

El Ministerio de Cultura (s.f.) indica que el patrimonio cultural es una herencia colectiva, es decir, es el legado de bienes materiales e inmateriales que los antepasados de las civilizaciones dejaron como evidencia de su desarrollo cultural a través del tiempo. Tiene las siguientes categorías: patrimonio material mueble, material inmueble, inmaterial, subacuático, industrial y documental (Ministerio de Cultura, s.f.) (ver tabla 2). Estas manifestaciones culturales permiten crear una identidad dentro de una sociedad.

3.7. Sitio arqueológico.

Lugar en el que existió actividad humana en el pasado y que contiene ciertos elementos o bienes culturales muebles o inmuebles con valor histórico y arqueológico, sea en por encima del suelo o en el subsuelo (Reglamento de Intervenciones Arqueológicas, 2014).

Existen muchos tipos de sitios arqueológicos, el PAPK pertenece a la tipología de Parque Arqueológico Nacional (PAN), que son “conjuntos de monumentos prehispánicos que se caracterizan por su interacción con el entorno natural, paisajístico y humano, con relaciones de proximidad y de proceso cultural territorial, tanto del pasado como del presente” (Reglamento de Intervenciones Arqueológicas, 2014, p.15).

Categorías del patrimonio cultural según el Ministerio de Cultura (s.f.)

- **Patrimonio material inmueble:** Bienes culturales que no pueden trasladarse.
- **Patrimonio material mueble:** Bienes culturales que pueden ser trasladados.
- **Patrimonio inmaterial:** Se refiere a la llamada *cultura viva*. Se transmite de generación en generación.
- **Patrimonio subacuático:** Bienes culturales que han estado total o parcialmente sumergidos en agua, en forma periódica o continua, por lo menos durante 100 años.
- **Patrimonio industrial:** Bienes culturales adquiridos o producidos por una sociedad en relación a sus actividades industriales en adquisición, producción o transformación.
- **Patrimonio documental:** Documentación que se conserva en archivos e instituciones similares.

*Tabla 2: Categorías del patrimonio cultural.
Fuente: Ministerio de Cultura, s.f., pp. 13-15*

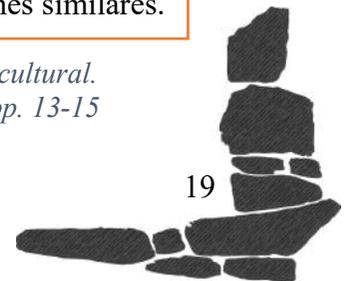




Figura 22: Foto del PAPK, se observa el humedal Lucre-Huacarpay y el valle de Lucre
Fuente: Google Earth.



Figura 23: Estructuras funerarias Condorqaqa (fotografía). Perteneciente al período pre-inca, se desconoce su cronología exacta.
Fuente: INC (2005)

4. MARCO HISTÓRICO.

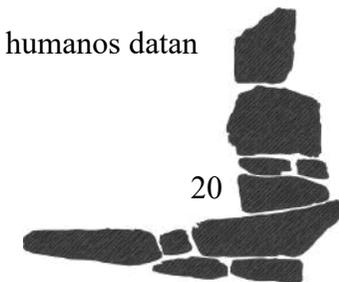
El PAPK representa la presencia de un rico legado histórico-cultural, de una ocupación humana continua a través del tiempo (desde el período precerámico hasta la actualidad) que se abre ante los investigadores y que constituye un elemento clave para el reforzamiento la identidad local.

Es necesario mencionar que la mayoría de estudios arqueológicos e históricos se concentran en el S.A. de Pikillaqta, una minoría se ocupa de la Portada de Rumiqolqa y el de Kañacaray; mientras que existe una casi nula investigación sobre los demás monumentos. Mostrando que el conocimiento científico del PAPK está aún en desarrollo.

Según el INC (2005), los períodos históricos se dividen en:

4.1. Período Precerámico (5000 años a.C.).

Como testimonio de las actividades de los primeros pobladores en la sub cuenca de Lucre, el sector denominado Anchi Bamba fue investigado en el año 1988 por el antropólogo Italo Oberti (como se citó en INC, 2005, p. 41), hallándose evidencias arqueológicas de actividades de caza y recolección, como un taller de instrumentos líticos con puntas de proyectil, raspadores y cuchillos de diferentes materiales correspondientes al período arcaico; asimismo, se encontraron representaciones de escenas de caza en pinturas rupestres. Estas evidencias de asentamientos humanos datan del año 5000 a.C. (INC, 2005, p. 51).





4.2. Horizonte temprano (1000 a.C. – 200 a.C.).

La cuenca de Lucre se fue poblando por las sociedades de Chanapata y Marcavalle alrededor del año 1000 a.C. (INC, 2005); zona donde se instalaron los primeros ayllus. Tenían como actividad principal el pastoreo en las partes altas y la agricultura en las partes bajas; también hay evidencia de actividades de caza y pesca, debido al hallazgo de herramientas e instrumentos fabricados en base a esquistos, basalto y puntas de obsidiana.

Estas evidencias, que datan del período formativo, se encontraron en los sitios arqueológicos de Minaspata, Mamaqolla y Choquepujio, revelando una asociación con los estilos alfareros de Chanapata y Marcavalle (INC, 2005).

4.3. Horizonte medio (650 d.C. – 900 d.C.).

El territorio del PAPK expone la aparición de la sociedad Wari con el desarrollo de asentamientos humanos asociados a conjuntos urbanos, caracterizadas incluso por actividades de conservación de los centros poblados que existieron muchos años atrás. El salto de la ocupación de simples aldeas a una ocupación concentrada, como en el S.A. de Pikillaqta, nos evidencia un estadio de desarrollo superior, donde la planificación y el ordenamiento son la base de la ocupación. Pikillaqta es una muestra impresionante de la capacidad arquitectónica y urbana de los antiguos pobladores Pre Inca e Inca.

El S.A. de Pikillaqta, el más trascendente del parque corresponde al Período del Estado Wari (600 años D.C.) se caracteriza por un evidente conocimiento de la



Figura 24: Sobrevista del asentamiento arqueológico Choquepujio, 2014, fotografía.
Fuente: <https://www.researchgate.net/>

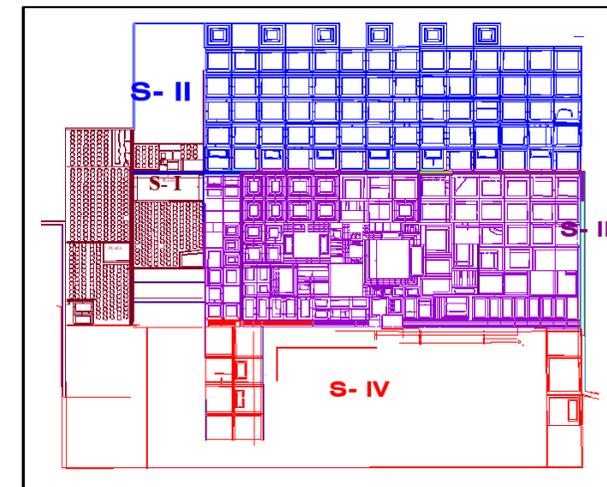


Figura 25: Plano del S.A. de Pikillaqta sectorizado.
Fuente: INC (2005)



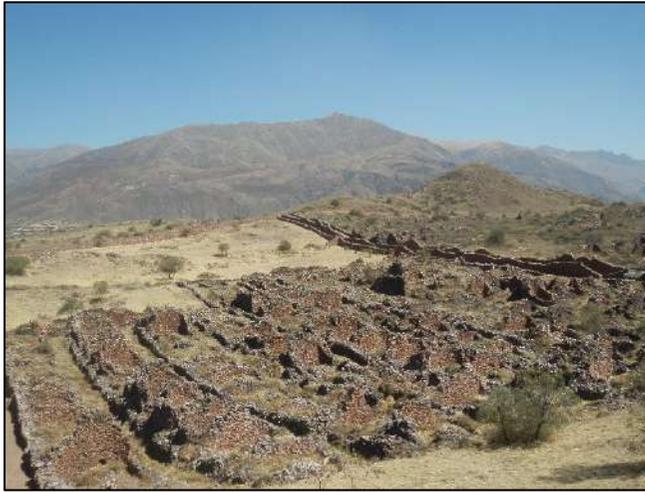


Figura 26: Vista panorámica del estado actual del S.A. de Pikillaqta.

Fuente: Propia

4.4. Intermedio Tardío

Posterior a los Wari, se construyen en este valle hechos arquitectónicos pertenecientes a los denominados como Desarrollos Regionales, correspondientes a las sociedades Qotakalli, Killki y Lucre; grupos que se asentaron a lo largo de la cuenca del Vilcanota y del Huatanay; ríos articuladores de todo este desarrollo. El PAPK evidencia la existencia de diferentes grupos étnicos como Ayamarca (o Ayarmaca), los Huallas, los Inca, los Quehuar y los Quispícanchi (INC, 2005). Por otro lado, en la cuenca de Lucre se encontraban los Muyna, Pinaguas y otros grupos étnicos que formaban alianzas junto con otras etnias que probablemente ocuparon la cuenca de Oropesa junto con los Ayamarca; los Andahuaylillas, los Huaro y los Urcos, de modo que se mantuvo algún grado de organización regional. Así se obtiene una idea de los diferentes grupos que existían durante el reinado de los primeros incas y las relaciones entre ellos.

planificación urbana, constituyendo barrios y sectores organizados de manera ortogonal y de forma rectangular, cercados en todo el perímetro por murallas de gran altura indicando una estructura urbana. Esta aparición del Estado origina en estas ancestrales sociedades una transformación en su organización administrativa dándose una simbiosis entre especialistas y residentes de un asentamiento humano extenso, las clases sociales se diferencian, encontramos una sectorización interna con espacios destinados a actividades específicas, con controles para el ingreso y la salida, con espacios destinados al almacenamiento, a la religiosidad y a la administración.

El Estado Wari puso las bases de un complejo sistema vial que abarcó gran parte del área andina. Dentro del parque se puede segmentar de varios caminos que se articulaban con el Valle del Cusco y la Región del Qollasuyu, comunicados a otros caminos secundarios que propiciaban la interrelacionaban con otras comunidades humanas de intercambio en las cuencas de los ríos Vilcanota y Apurímac.





4.5. Horizonte tardío.

Se propone como la fundación del imperio inca el año 1200 (INC, 2005), inicio de la dinastía de los Incas, que reinó por cuatro siglos.

Se manifiestan cambios en cuanto al patrón de asentamiento, este se dispone en las partes altas o sobre laderas, combinando necesidades de residencia, alimentación, defensa y control a diferencia de los periodos anteriores, cuando los asentamientos se disponían en zonas más bajas, cerca de los campos de cultivo.

En el área del PAPK se tiene una ocupación y dominio intenso de la cultura Inca, es así que someten a otras etnias como los Huallas, Pinaguas, y los Muynas que ocuparon esta sub cuenca. Las evidencias nos demuestran una ocupación de varios sitios como Kañaracay, Choquepujio, Piñipampa, Urpicancha, Combayoq y otros sectores, evidenciándose estructuras arquitectónicas como infraestructura agrícola, centros residenciales, sistemas hidráulicos, puntos de control y sistemas viales o caminos (hacia el Qollasuyu) que demuestran el manejo de una tecnología y un dominio político administrativo de su territorio.

Según el INC (2005) “hoy quedan restos de cultura material de los Incas en la Portada, acueducto y canteras de Rumiqolqa y Raqchi, en los andenes de Urpikancha y Amarupata, en los sectores urbanos de K’añaracay y el reutilizado pueblo de Choquepujio” (p. 52).

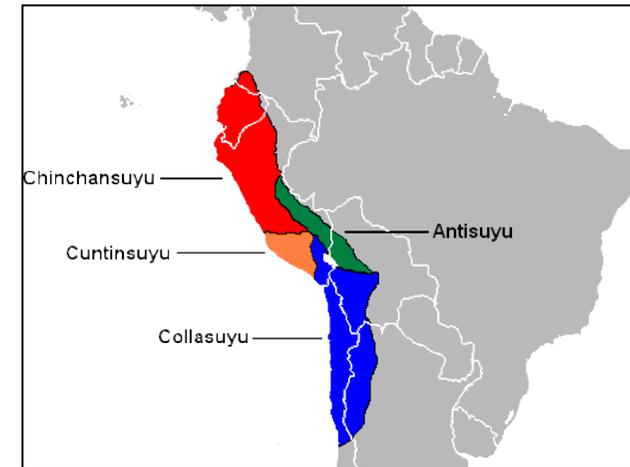
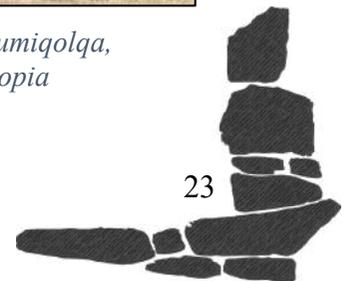


Figura 27: Territorio del Estado Inca, mostrando los 4 suyos.

Fuente: <https://es.wikipedia.org/>



Figura 28: Acueducto de Rumiqolqa, fotografía. Fuente: Propia





4.6. Periodo Colonial

Durante la invasión y ocupación del Valle del Cusco por los españoles en 1533, el Valle del Huatanay y del Vilcanota experimentan un gran cambio. Todo el sistema construido y toda la planificación concebida para el uso racional del territorio y que se desarrolló durante siglos fue drásticamente transformado y bruscamente destruido hasta desarticularlo. Se manifiestan dos cambios fundamentales:

a. EL CORREGIMIENTO DE QUISPICANCHI

La invasión española tuvo, como primera actitud, el control de individuos y de espacios, creando nuevos estilos de organización territorial, diferentes sistemas de tributos, el trabajo forzoso y consecuentemente el cambio de todo el modo de vida. Se impusieron las Encomiendas y luego los Corregimientos (INC, 2005). Los corregimientos de Cusco y Quispicanchi, que comprendían aquellos territorios del Valle del Huatanay y del Vilcanota perturbaron lo existente, y como consecuencia de la implantación del nuevo sistema, hacia finales del siglo XVII la población nativa asentada en los alrededores del río Huatanay disminuyó abruptamente.

Los Ayllus dispersos en el valle fueron reducidos en poblados modificándose los patrones de asentamiento. Entre 1575 y 1580 se fundan, sobre el camino real Inca al Collasuyo, los poblados de San Jerónimo y Oropesa, este último como eje del Corregimiento de Quispicanchi. La traza urbana se forma de acuerdo a un modelo y patrones tradicionales en concordancia a las Ordenanzas de Felipe II y que el Virrey Toledo implanta para el cumplimiento obligatorio de las normas rígidas para crear ciudades y poblados en el área del sur andino, bajo el subterfugio de adoctrinar y concentrar a los indios dispersos de los antiguos Ayllus (INC, 2005).

b. LOS PATRONES DE ASENTAMIENTO COLONIALES

Estos nuevos modos de vida implicaron nuevas trazas urbanas con edificaciones con características inherentes. Así tenemos que las trazas urbanas impuestas por los españoles se caracterizan por la composición ortogonal de manzanas que originan las calles teniendo como núcleo una plaza principal donde se ubican la iglesia, el ayuntamiento y las casas de los españoles como vecinos notables.





Figura 29: Vista interior del Templo San Pedro de Andahuaylillas, fotografía.
Fuente: <https://www.tripadvisor.com.pe/>



Figura 30: Fábrica de hilados y tejidos de lana, Lucre, fotografía.
Fuente: <http://www.tursatravel.com/>

Dentro del territorio del PAPK y su área de influencia, encontramos vestigios únicos de la arquitectura colonial, expresadas en las Casas Hacienda, edificaciones construidas luego que los territorios de los indígenas pasaran a poder de los españoles. Estas Casas Hacienda, nos muestran un modelo y patrón de ocupación por parte de los españoles, introducen la logia como un elemento innovador en la distribución del espacio. Hoy en día estas casas haciendas aún se mantienen en pie, pero el nivel de deterioro que presentan hace que sus estructuras se encuentren en peligro.

Por otra parte, en el distrito de Andahuaylillas, encontramos uno de los testimonios más ricos y únicos de la arquitectura y del arte colonial religioso, nos referimos al Templo San Pedro de Andahuaylillas, construcción hermosamente pintada en su interior por pinturas murales religiosas, esta capilla ha sido denominada como la Capilla Sixtina de América.

4.7. Periodo Republicano

En este período, la ocupación continuó; uno de los testimonios más resaltantes es la instalación de la primera Fábrica Textil de Sudamérica en Lucre, sobre una antigua casa hacienda que se conserva hasta hoy, pero que ya no funciona como tal. El INC (2005) menciona que “tuvo un apogeo impresionante a finales del s. XIX y de donde salieron y se confeccionaron gran parte de los uniformes utilizados por los soldados peruanos en la guerra con Chile”. (p. 55)

Para el 11 de noviembre de 1198 se aprueba la Delimitación del parque Arqueológico de Pikillaqta donde consta el área, perímetro y los límites definitivos. Posteriormente el 13 de mayo del 2002 el PAPK es declarado Patrimonio Cultural de la Nación





1. Tipos de usuario
2. Características del usuario
3. Determinación del tamaño del proyecto
 - 3.1. Análisis de la demanda
 - 3.1.1. Demanda del usuario temporal
 - 3.1.2. Demanda del usuario permanente
 - 3.2. Bioseguridad en la oferta del usuario turístico





1. TIPOS DE USUARIO.

El Centro de Interpretación pretende albergar a todo tipo de usuarios y convertirse en un atractivo cultural para el público en general de todas las edades (niños, jóvenes y adultos) e intereses (recreación, aprendizaje e investigación).

Los tipos de usuario se clasifican según el origen y actividad que estos realizan los cuales se muestran en la siguiente tabla:

TIPOS DE USUARIO			
Visitantes	Nacionales	Niños	Eventuales
	Extranjeros	Jóvenes	
		Adultos	
Investigadores	Investigadores externos		Permanentes
	Personal de investigación		
Conservadores	Personal de control		
	Personal de conservación		
Administrativos	Personal administrativo		
	Personal de planificación		
	Personal de informes y trámite documentario		
Servicios al público	Personal biblioteca		
	Personal servicios complementarios		
	Personal servicios generales		

Tabla 3: Tipos de Usuario
Fuente: Propia



Figura 31: Sala de exposición Lugar de la Memoria
Fuente: Propia



Figura 32: Especialistas o curadores realizando el proceso de conservación de una obra de arte.
Fuente: <https://www.museothyssen.org/>





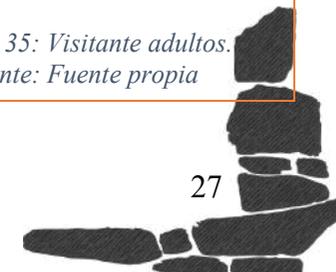
2. CARACTERÍSTICAS DEL USUARIO

		TIPO	DESCRIPCIÓN	CARACTERÍSTICAS	ACTIVIDADES			
EVENTUALES	VISITANTES	NACIONALES Y EXTRANJEROS	Es aquel usuario que visita el museo con diversos intereses y tiene una estancia corta. generalmente muestra interés por conocer la cultura, la historia y el patrimonio desarrollado en el parque arqueológico de Pikillaqta.					
				NIÑOS	0 a 11	Los niños de estas edades asisten a la escuela o colegio en nivel primario, por lo que el museo podría constituir uno de sus primeros acercamientos a la cultura, la historia y el patrimonio. Tienen que estar bajo la tutela de un responsable mayor de edad.	Visitas guiadas para niños, donde el lenguaje se simplifica a fin de ser comprensible. Representaciones teatrales como cuentos, marionetas, etc. Talleres para niños, donde podrán aprender mediante juegos didácticos de arqueología.	
				JOVENES	12 a 17	Entre estas edades, los adolescentes cursan el grado secundario en el colegio y tienen que elegir la carrera que desarrollarán para su educación superior, por lo que el CIEDP sería un atractivo para quienes decidan continuar sus estudios en historia, arqueología o carreras relacionadas.	Conferencias, cursos, proyección de películas y actividades artísticas. Visitas guiadas para estudiantes.	
					18 A29			
				ADULTOS	30 a 59	Los jóvenes y adultos ya son mayores de edad y acuden al museo por diversos factores y motivos.	Talleres, representaciones artísticas, visitas guiadas para familias, exposición de piezas arqueológicas, maquetas del PAPK, dioramas, etc. Apreciación de videos culturales.	
					60 a MAS	Los ancianos cuentan con necesidades específicas pues su capacidad motora y física ya no suele ser la misma.	Leer, descansar, ver representaciones teatrales, películas, apreciar el paisaje y recrearse.	

Figura 33: Visitante niños.
Fuente: www.napolike.com

Figura 34: Visitante jóvenes.
Fuente: peccadille.wordpress.com

Figura 35: Visitante adultos.
Fuente: Fuente propia



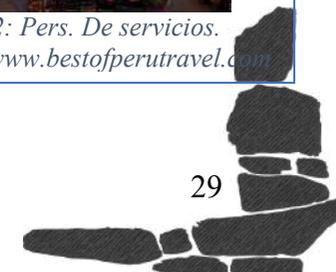


	ARTISTAS Y EXPOSITORES	PERSONAL DE EVENTOS CULTURALES Y EXPOSITORES	Es aquel usuario participante de eventos culturales eventuales como danza, teatro, música y otras expresiones artísticas.	Personal encargado de representaciones de presentaciones artísticas y culturales dentro del CIEDP.	realizar representaciones artísticas y culturales como bailar, tocar instrumentos musicales, actuar y otros.	 <p><i>Figura 36: Pers. Eventos Cult.</i> Fuente: www.boletomachupicchu.com</p>
	INVESTIGADORES EXTERNOS	INVESTIGADORES EXTERNOS				 <p><i>Figura 37: Pers. De investigación.</i> Fuente: museodezaragoza.es</p>
PERMANENTES	INVESTIGADORES INTERNOS	PERSONAL DE INVESTIGACION INTERNA	Es aquel usuario que se encarga del estudio, control y diagnóstico del patrimonio que contiene el CIEDP.	Personal profesional encargado de los estudios del patrimonio	Estudiar, diagnosticar y determinar la intervención necesaria para su preservación.	
		PERSONAL DE CONSERVACION		Personal profesional encargado de la conservación y resguardo del patrimonio	Personal profesional encargado de la conservación y resguardo del patrimonio	 <p><i>Figura 38: Pers. de conservación.</i> Fuente: www.scielo.org.mx</p>
		PERSONAL DE CATALOGACION Y ARCHIVO		Personal profesional del control y catalogación y archivo del patrimonio	Catalogar, resguardar y archivar el patrimonio	
ADMINISTRATIVOS	PERSONAL ADMINISTRATIVO DEL PAK	PERSONAL ADIMINISTRATIVO DEL CIEDP	Es aquel usuario encargado de dirigir y controlar la documentación del museo.	Personal que brinda la función de gestionar, organizar y salvaguardar la documentación y servicios que brinda el museo.	Organizar, registrar, catalogar y documentar los recursos que brinda el museo.	 <p><i>Figura 39: Pers. administrativos.</i> Fuente: www.lovarplus.com</p>
	PERSONAL ADIMINISTRATIVO DEL CIEDP					
	PERSONAL DE INFORMES Y TRAMITE DOCUMENTARIO					





SERVICIOS	PERSONAL BIBLIOTECA		Es aquel usuario encargado de elaborar materiales de difusión de la biblioteca y sus servicios.	Personal encargado de la organización de la bibliografía que contenga el PAPK; y atención al público en la biblioteca.	Registro, catalogación, documentación y organización de libros. Atención al público.	 <p><i>Figura 40: Pers. de biblioteca.</i> Fuente: universoabierto.org</p>	
	PERSONAL SERVICIOS GENERALES	PERSONAL DE LIMPIEZA Y MANTENIMIENTO	Es aquel usuario que cumple la función de brindar servicios generales y complementarios al CIEDP.		Personal encargado de prestar servicios referentes al museo y exposición como guías, artesanos, artistas,	Labores de limpieza y mantenimiento de las instalaciones del CIEDP	 <p><i>Figura 41: Pers. De servicios.</i> Fuente: www.gsh.com.co</p>
		PERSONAL DE CONTROL Y SEGURIDAD				Controlar, asegurar y vigilar las instalaciones del CIEDP	
		PERSONAL DE COCINA				Preparar alimentos para el personal del CIEDP	
		ARTESANOS				Enseñar y exponer representaciones artísticas del lugar.	
		GUIAS				Prestar servicios de acompañamiento y asistencia a los visitantes.	
	PERSONAL SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	PERSONAL DEL CAFETIN		Personal encargado de las labores complementarias como el cafetín y tienda de la infraestructura.		Preparar alimentos para el público en general.	 <p><i>Figura 42: Pers. De servicios.</i> Fuente: www.bestoffertravel.com</p>
		PERSONAL DE LA TIENDA				Venta y exposición de souvenir para el público en general.	





3. DETERMINACIÓN DEL TAMAÑO DEL PROYECTO

3.1. Análisis de la demanda

3.1.1. Demanda del usuario temporal

a. Visitantes

Para determinar la demanda de visitantes que posee el CIEDP, se toma en cuenta el análisis de números de personas tanto locales, nacionales e internacionales que asisten al actual museo de sitio. Este análisis se desarrolla con la finalidad de conocer la capacidad que tendrán los espacios destinados a los distintos servicios ofrecidos al público en general.

INGRESO ACTUAL AL MUSEO DE SITIO			
TIPO	NACIONALES	EXTRANJEROS	TOTAL
DIARIO	122	62	184
ANUAL	43889	22207	66096

Tabla 04: Cantidad actual de visitantes del PAPK
Fuente: DGIETA-MINCETUR (2018)

Tomando en cuenta la afluencia de visitantes de los últimos seis años, período 2013-2018, proporcionada por el Ministerio de Cultura (DGIETA-MINCETUR, 2018), se proyecta para el año 2030 que la afluencia anual sería de 132 532 visitantes; es decir, 364 visitantes al día.

AÑOS	Y	X	XY	X ²
2013	25243	1	25243	1
2014	31676	2	63352	4
2015	39027	3	117081	9
2016	64831	4	259324	16
2017	51690	5	258450	25
2018	50867	6	305202	36
Σ	263334	21	1028652	91

Tabla 05: Gráfico que expone la cantidad de visitantes a el PAPK desde el año 2013 hasta el 2018

Fuente: DGIETA-MINCETUR (2018)

Ecuaciones normales:

$$1) \sum Y = n a + b \sum X$$

$$2) \sum XY = a \sum X + b \sum X^2$$

Sustituyendo:

$$1) 263334 = 6a + 21b$$

$$2) 1028652 = 21a + 91b$$

$$a = (263334 - 21b) / 6$$

$$a = (1028652 - 91b) / 21$$

$$\frac{263334 - 21b}{6} = \frac{1028652 - 91b}{21}$$

$$5530014 - 441b = 6171912 - 546b$$

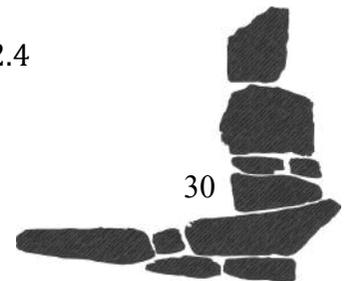
$$105b = 641898$$

$$b = 6113.314$$

$$a = \frac{(263334 - 21b)}{6}$$

$$a = \frac{134954.4}{6}$$

$$a = 22492.4$$





Ecuación general: $Y = a + bx$

Reemplazando:

Pronóstico (2019) = $22491.4 + 6113.314 (7)$

Pronóstico (2019) = $22491.4 + 42793.198$

Pronóstico (2019) = $64284.598 \rightarrow 64\ 285$

Pronóstico (2030) = $22491.4 + 6113.314 (18)$

Pronóstico (2030) = $22491.4 + 110039.652$

Pronóstico (2030) = $132531.052 \rightarrow 132\ 532$

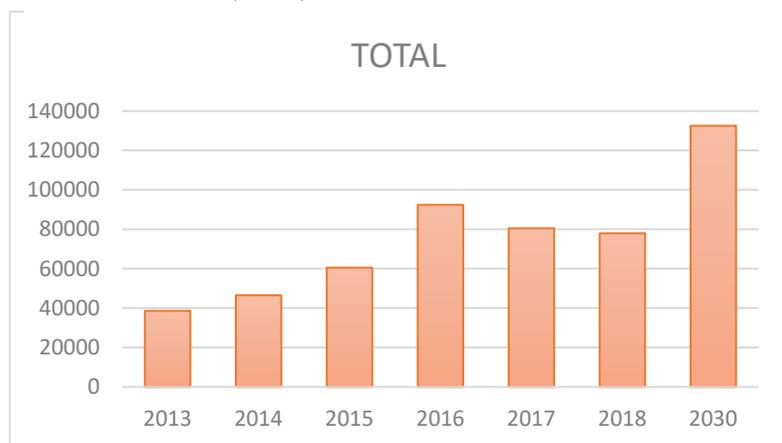


Figura 43: Gráfico de barras que expone la cantidad de visitantes a el PAPK desde el año 2013 hasta el 2018 y un pronóstico para el año 2030, este último se realizó usando el método de los mínimos cuadrados con los anteriores datos.

(Gráfico) (2019)

Fuente: Archivo Propio

INGRESO CON PROYECCION AL 2030 AL CIEDP			
TIPO	NACIONALES	EXTRANJEROS	TOTAL
DIARIO	241	123	364
ANUAL	43889	22207	132532

Tabla 06: Gráfico que expone la cantidad de visitantes a el PAPK con proyección al año 2030

Fuente: Propia

3.1.2. Oferta del usuario turístico

CUADRO RESUMEN			
TIPO	DIARIO	ANUAL	CALIFICACION
ACTUAL	184	66096	NO APTO
CIEDP	364	132532	APTO

Tabla 07: Cantidad de visitantes actuales y con proyección al año 2030

Fuente: Propia

CONCLUSIÓN:

De acuerdo al análisis desarrollado, observamos que para el año 2030 se proyecta una afluencia diaria de 364 visitantes por día y de 132 532 visitantes anual. Por lo que el PAPK se ve en la necesidad de contar con una nueva infraestructura cultural que permita albergar esta cantidad de usuarios, ya que la actual solo es una adecuación que impide un adecuado desarrollo de actividades y funciones culturales al público.





b. Artistas y expositores

Para determinar la cantidad de este tipo de usuario se tomará como referencia el número de personas que alberga el escenario del auditorio del Lugar de la Memoria, por lo tanto, la capacidad que albergara este espacio es de cuatro parejas para los artistas y de tres personas para los expositores.

CUADRO RESUMEN	
ARTISTAS	08
EXPOSITORES	03
TOTAL	11

Tabla 08: Cantidad de usuarios temporales (artistas y expositores)
Fuente: Elaboración propia



Figura 44: Exposición sobre la caída del muro de Berlín

Fuente: www.eluniversal.com.

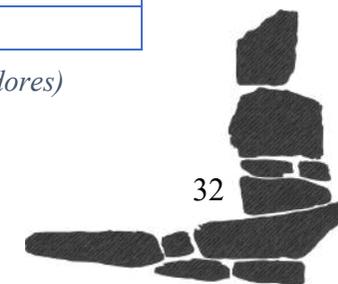
3.1.2. Demanda del usuario permanente

a. Investigadores internos

Para determinar la cantidad de este tipo de usuario se tomó en consideración las actividades que el personal realiza dentro de esta zona, según el proceso que sigue cada pieza arqueológica desde su hallazgo hasta su resguardo (Fernández, 1996).

USUARIO	TIPO	CANT.
Personal de investigación	Jefatura	1
	Personal profesional	2
Personal de restauración y conservación	Jefatura	1
	Personal profesional	2
Personal de Catalogación y archivo	Personal profesional	1
Total		7

Tabla 09: Cantidad de usuarios permanentes (investigadores)
Fuente: Elaboración propia





USUARIO	TIPO	CANT.
Personal Administrativo del PAK	Gerente	1
	Economía y finanzas	1
	Asesor Legal	1
	Secretaria	1
	Coordinador del Personal	1
	Comunicador Social	1
Personal del CIEDP	Curador	1
	Personal Técnico	2
	Personal Profesional Educativo	1
Personal de informes y tramite documentario	Personal	1
Total	11	

b. Administrativos

Para determinar la cantidad de este tipo de usuario se tomó como referencia los cargos y funciones desarrollados en el organigrama del Plan Maestro del Parque Arqueológico de Pikillaqta (INC, 2005).

c. Servicios

Para determinar la cantidad de este tipo de usuario se tomó como referencia al personal que labora en el Museo de la Memoria y el Museo de Pachacamac, adaptándolo al entorno intervenido.

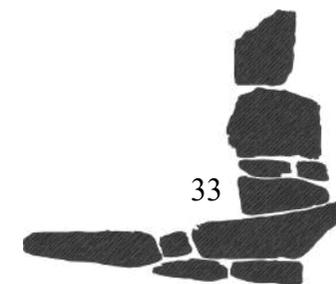
Tabla 10: Cantidad de usuarios permanentes (de servicios administrativos)

Fuente: Elaboración propia.

USUARIO	TIPO	CANT.	
Personal biblioteca	Bibliotecaria	1	
Personal de Servicios Generales	Personal de limpieza y mantenimiento	Limpieza	2
		Mantenimiento	1
	Personal de control y seguridad	Control	1
		Seguridad	2
	Personal de cocina	Cocinero	1
		Ayudante	2
	Artesanos		6
	Guías		5
Personal de Servicios complementarios	Personal del cafetín	Cocinero	1
		Mozo	1
	Personal de la tienda		1
Total	24		

Tabla 11: Cantidad de usuarios permanentes (personal de servicios generales y complementarios)

Fuente: Elaboración propia



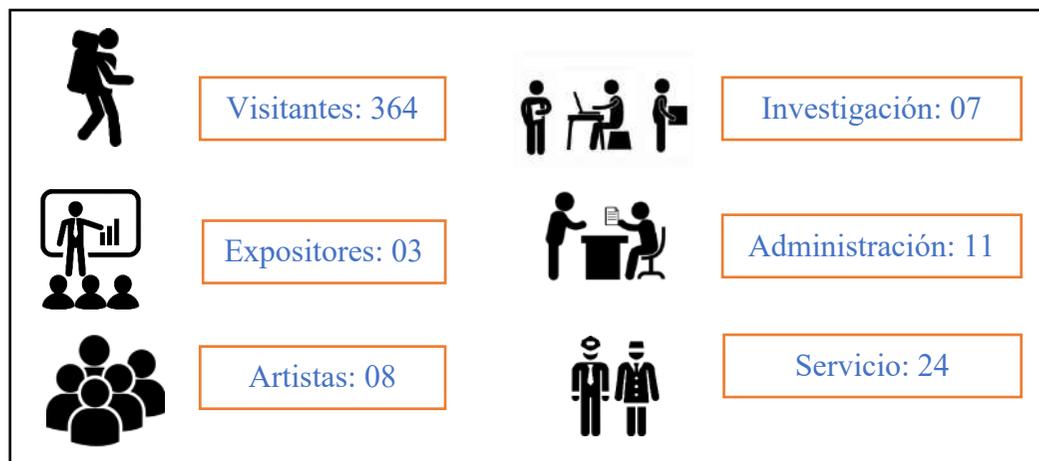


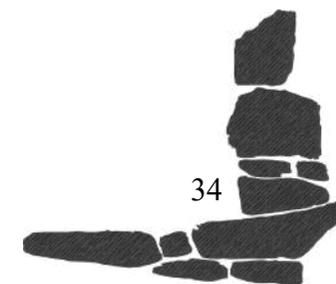
Figura 45: Resumen de la cantidad de usuarios por tipo.
Fuente: Elaboración propia



Figura 46: Portada de un titular en el periódico local “Gestión” donde declaran el estado de emergencia
Fuente: www.gestion.pe

3.2. Bioseguridad en la oferta del usuario turístico

Como consecuencia del estado de emergencia sanitaria por la pandemia COVID-19, es necesario precisar que, en caso que el CIEDP tenga que afrontar este tipo de situación el flujo de visitantes será mucho menor a la demanda. Esta acción preventiva permitirá mantener el distanciamiento social con la finalidad de garantizar la seguridad sanitaria del público y personal,



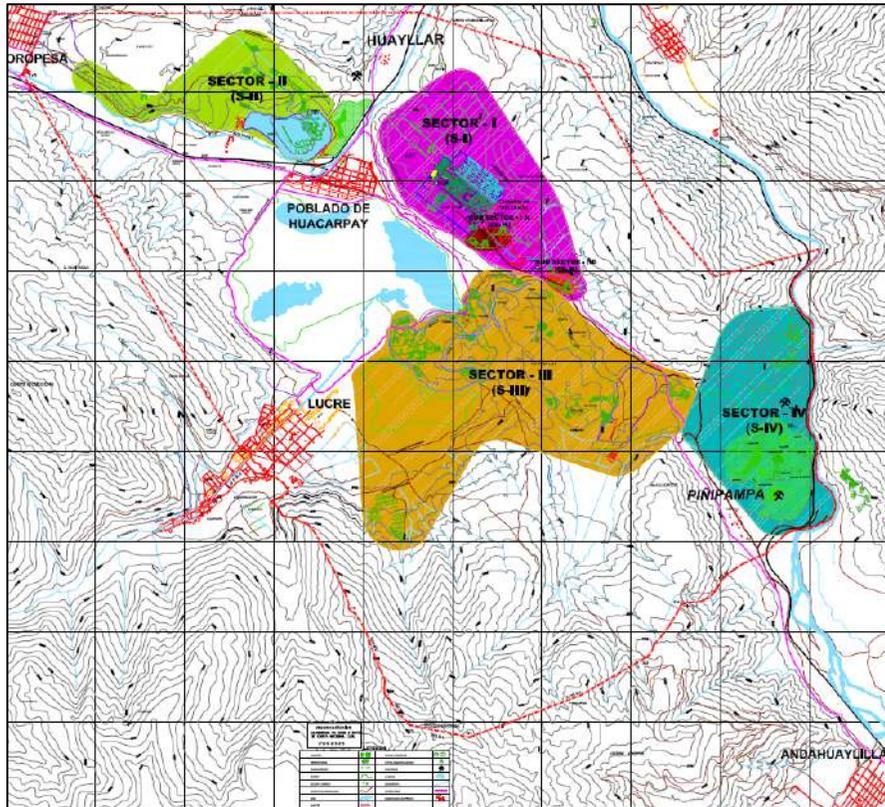


CAPÍTULO III

SITIO Y ENTORNO

1. Análisis del lugar
 - 1.1. Localización y ubicación
 - 1.2. Ubicación del CIEDP
 - 1.3. Área y perímetro
 - 1.4. Topografía y relieve
2. Análisis del contorno urbano
 - 2.1. Sistema vial y accesibilidad
 - 2.2. Compromiso arquitectónico patrimonial
3. Factores climáticos y ambientales
4. Ecosistema
5. Geología
6. Riesgos y destrucción del patrimonio y del medio ambiente





Sectores	Sitios Arqueológicos
Sector I	Pikillaqta, Tantaestancia, Unucochayoq y Portada Rumiqolqa
Sector II	Choquepujio y Condorcunca
Sector III	Kañacaray, Urpikancha, Combayoq, Amarupata y Tambokaray
Sector IV	Iglesiachayoq, Piñipampa y Muyo Kancha
- - - - - Delimitación PAPK	

Figura 47: Sectorización del Parque Arqueológico de Pikillaqta

Fuente: Plan Maestro de Pikillaqta (INC, 2005)

Tabla 12: Leyenda de sectores y delimitación

Fuente: Elaboración propia basada en INC (2005)

1. Análisis del lugar

1.1. Localización y ubicación

El PAPK, se ubica en el departamento de Cusco, provincia de Quispicanchi, 26 km. al sudeste de la ciudad del Cusco. Comprende parte de los distritos de Lucre, Andahuaylillas y Oropesa.

Datos generales

Longitud Oeste: 71° 42' 30"

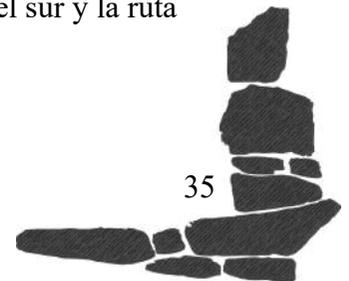
Latitud Sur: 13° 35' 52"

Altitud promedio: 3,191.17 m.s.n.m.

Área: 4 419.971 Ha.

Perímetro: 28 633.84 m.

Según el INC (2008), dentro del PAPK se encuentran diecinueve monumentos arqueológicos prehispánicos; dos edificaciones coloniales y una republicana, consideradas como Patrimonio Cultural de la Nación. Además de tener elementos paisajísticos importantes como el Humedal de Lucre-Huacarpay, parte del río Huatanay, formaciones geológicas y canteras; elementos urbanos como el poblado de Huacarpay y parte de Lucre, incluyendo su Plaza de Armas; y elementos viales como la vía del ferrocarril del sur y la ruta nacional PE-3S (tramo Cusco - Urcos).





1.2. Ubicación del CIEDP

Con el objetivo de hallar la ubicación idónea para el CIEDP, se analizan los factores de accesibilidad, compromiso patrimonial, visuales, ruidos y relieve. Se toman en consideración dos opciones aptas para este propósito, en las cuales no existen evidencias arqueológicas según investigaciones no publicadas del director del PAPK, el arqueólogo Sabino Hanco Usca (comunicación personal, agosto, 2019).

Opción “A”

Se ubica en el Sector I; por el norte colinda con la trocha carrozable hacia el sitio arqueológico de Pikillaqta (con 3 metros de retiro); por el sur, con la vía Cusco-Urcos; y, por el noroeste, con el sitio arqueológico Unucochayoq (con 50 metros de retiro). Es en esta zona donde se ubica el actual Museo de Sitio.

Opción “B”

Se ubica en el Sector I, en la zona llamada Aja Ccatco; por el norte colinda con el canal del mismo nombre; por el este, con los Andenes de Aja Ccatco (con 20 metros de retiro); por el sur, con la carretera Cusco-Urcos; y, por el oeste, con la trocha carrozable hacia Tantaestancia.

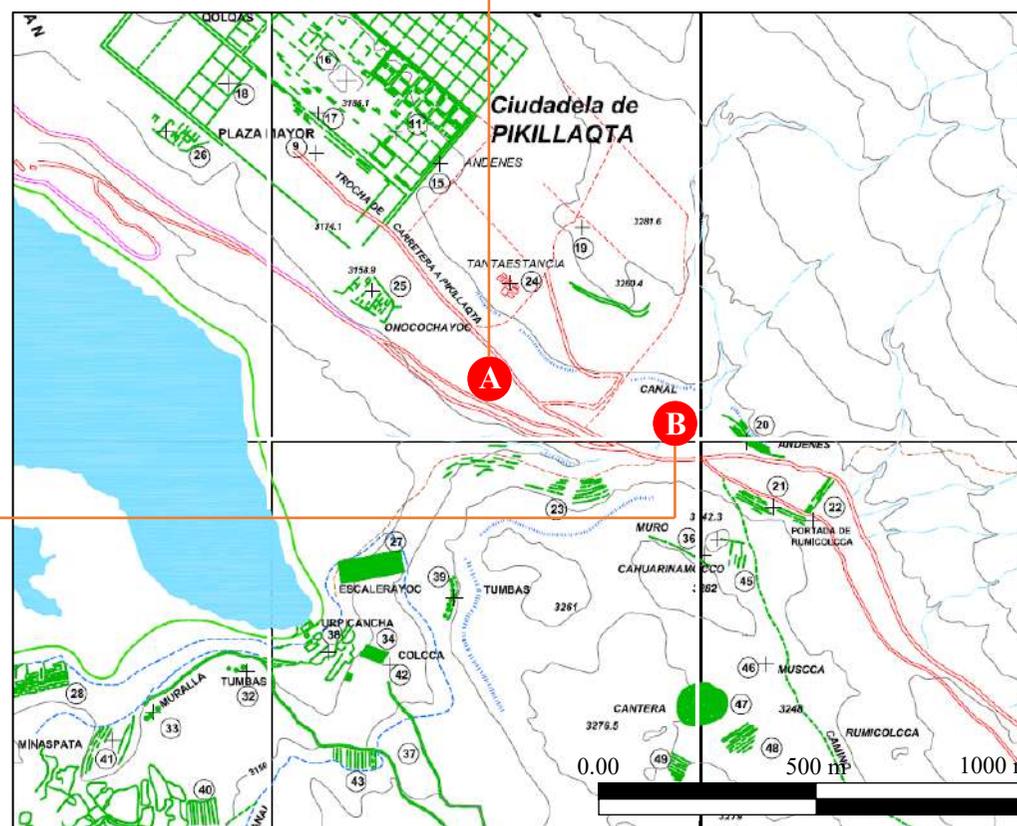
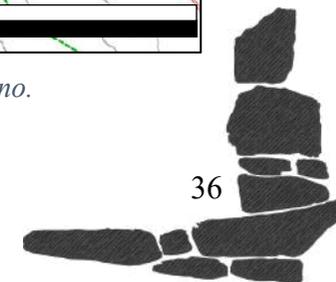


Figura 48: Mapa del PAPK, Sector I, opciones de terreno.
Fuente: Plan Maestro para Pikillaqta (INC, 2005)



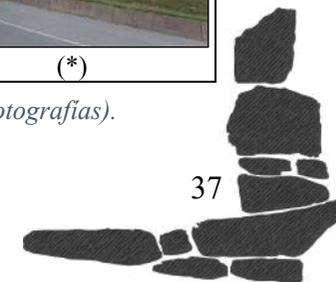


1.2.1. Cuadro comparativo

		VARIABLES							
		Accesibilidad		Agresión al contexto		Visuales		Ruidos	Relieve
Tipo	Vía	Tipo	Descripción	Nivel	Tipo	Descripción			
OPCIÓN "A"	Directa	Trocha carrozable de Pikillaqta	Cultural	Cercanía al Sitio Arqueológico de Unucochayoq	Bajo	Directa	Humedal de Lucre-Huacarpay y el Valle de Lucre	Posee un amortiguamiento natural de arbustos y una quebrada ante los ruidos de los vehículos de la vía Cusco-Urcos	Presenta una zona elevada y otra deprimida; cuenta con una pendiente promedio de 4.1%
	Indirecta	Carretera Cusco - Urcos	Natural	Presencia de arbustos y especies arbóreas.	Medio	Indirecta	Sitio Arqueológico de Pikillaqta		
									
							(*)		
OPCIÓN "B"	Directa	Carretera Cusco - Urcos	Cultural	Cercanía a los Andenes de Aja Ccatco	Medio	Directa	Andenes de Aja Ccatco	No tiene ninguna protección natural ante los ruidos de los vehículos de la carretera Cusco-Urcos	Presenta una pendiente uniforme de 4.5% aproximadamente
	Indirecta	-	Natural	Presencia de arbustos y el Canal de Aja Ccatco	Bajo	Indirecta	Portada de Rumiqolqa		
									
							(*)	(*)	

Tabla 13: Cuadro comparativo entre las opciones de terreno.
Fuente: Propia

Figuras 49- 58: Vistas de las opciones de terreno según variable (fotografías).
Fuente: Propias y (*) <https://www.google.com.pe/maps>





1.2.2. Elección del terreno

Debido a las cualidades analizadas, se opta por la opción “A”; ya que sus características son más adecuadas para satisfacer las necesidades y cumplir los objetivos del CIEDP. Esta decisión se refuerza también con el hecho de que el Ministerio de Cultura tiene un proyecto para trasladar el estacionamiento (ubicado actualmente dentro del Sitio Arqueológico de Pikillaqta) a esta zona, con el objetivo de evitar un mayor desgaste antrópico. Además de que, tradicionalmente, el visitante tiene que pasar por este recorrido y registrarse en el actual Museo de Sitio para llegar al S.A. de Pikillaqta; por lo que la elección de este terreno, contribuye a guardar la memoria del PAPK.

1.3. Área y perímetro

El estudio planimétrico se basó en el levantamiento hecho por el Ministerio de Cultura del Perú (2019) mediante drones topográficos.

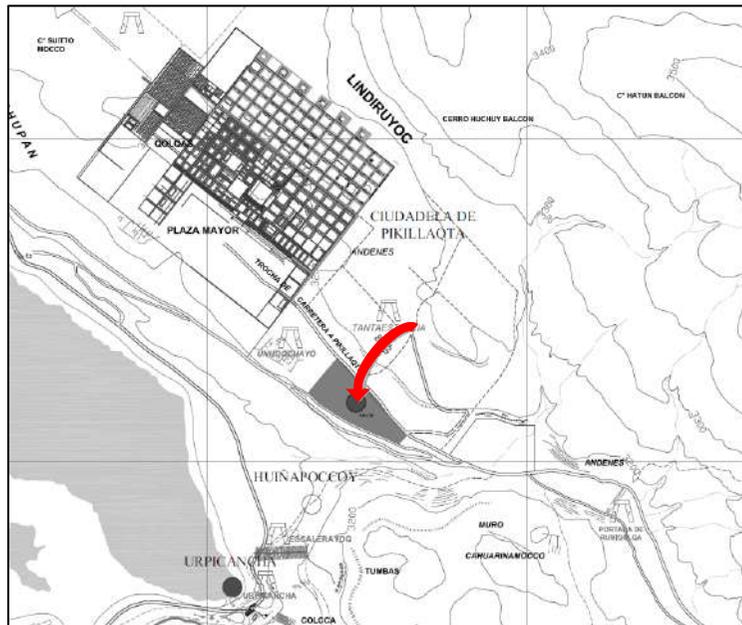


Figura 59: Plano de ubicación del terreno.
Fuente: INC (2005)

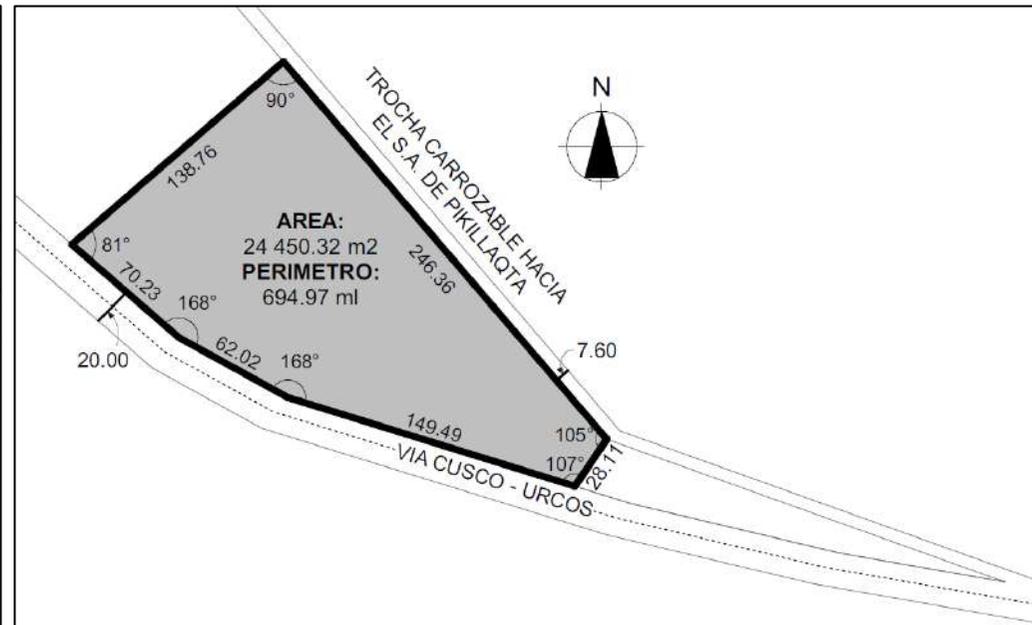


Figura 60: Plano perimétrico del terreno. Fuente: Elaboración propia, basada en el levantamiento topográfico hecho por el Ministerio de Cultura (2019)





1.4. Topografía y relieve

El terreno presenta una zona elevada, otra deprimida y una quebrada hacia la carretera Cusco-Urcos. Cuenta con una pendiente promedio de 4.1%, la cual determina una diferencia de altura de 15.79m entre el punto más alto y bajo del terreno (sin contar con la quebrada) y de 22.32m, contando con ésta.

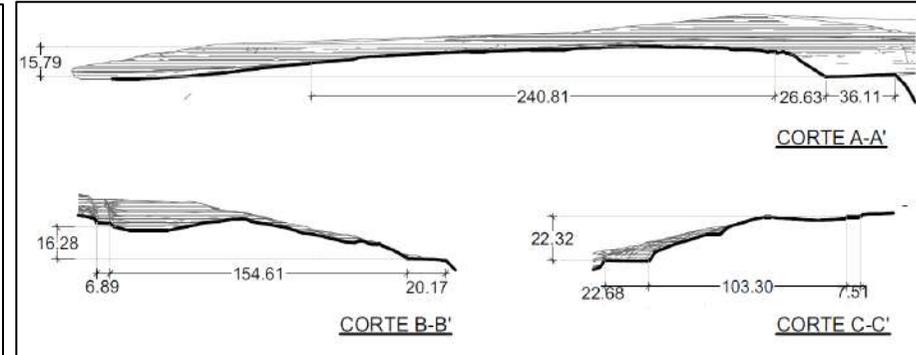
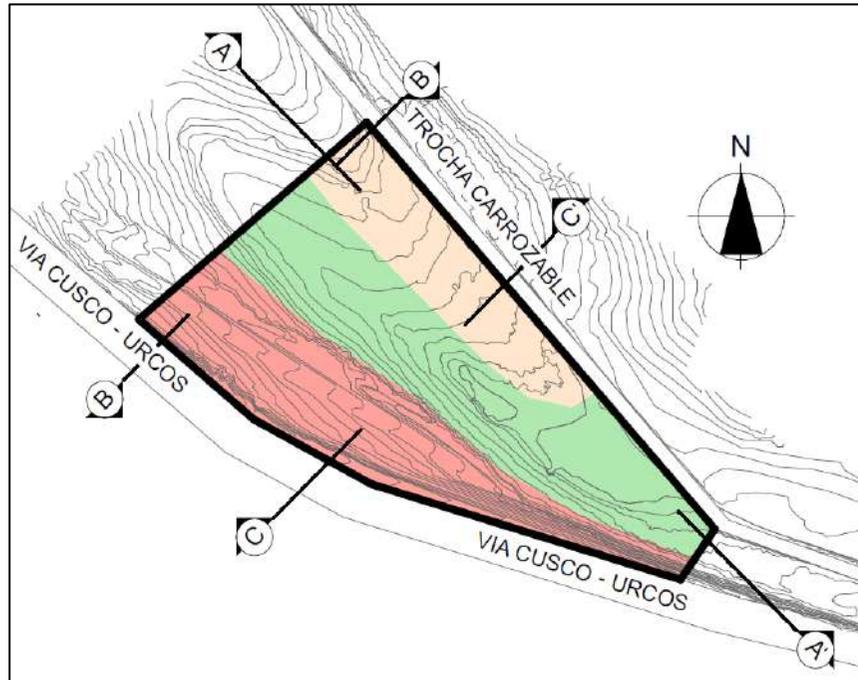


Figura 61: Planos de corte del terreno
Fuente: Elaboración propia, basada en Ministerio de Cultura (2019)

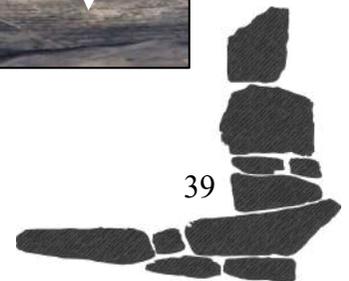
Relieve	Características
Z. deprimida	Mayor privacidad, protección sonora y pocas visuales
Z. elevada	Visuales, mayor paisaje y privacidad media
Quebrada	Zona de gran pendiente

Figura 62: Plano topográfico
Fuente: Elaboración propia, basada en Ministerio de Cultura (2019).

Tabla 14: Leyenda del plano topográfico.
Fuente: Elaboración propia.



Figura 63: Contexto del terreno a gran escala
Fuente: Google Earth, 2021



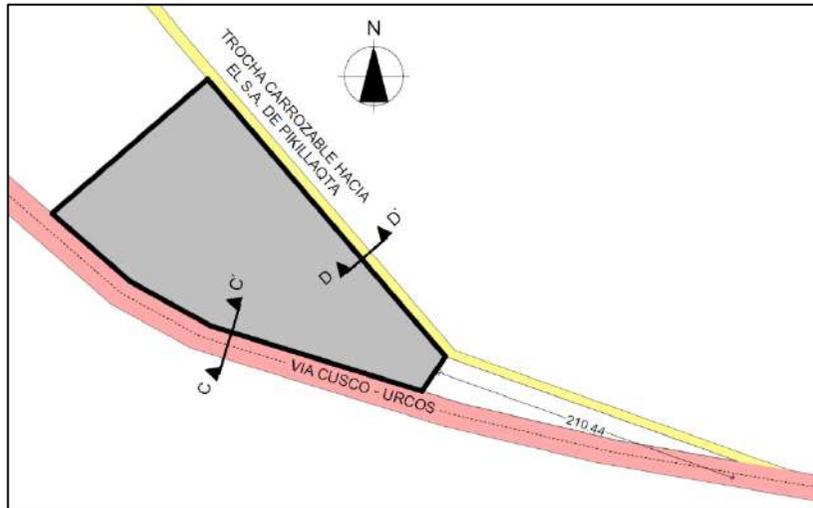


Figura 64: Diagrama de accesibilidad.

Fuente: Elaboración propia, basada en Ministerio de Cultura (2019)

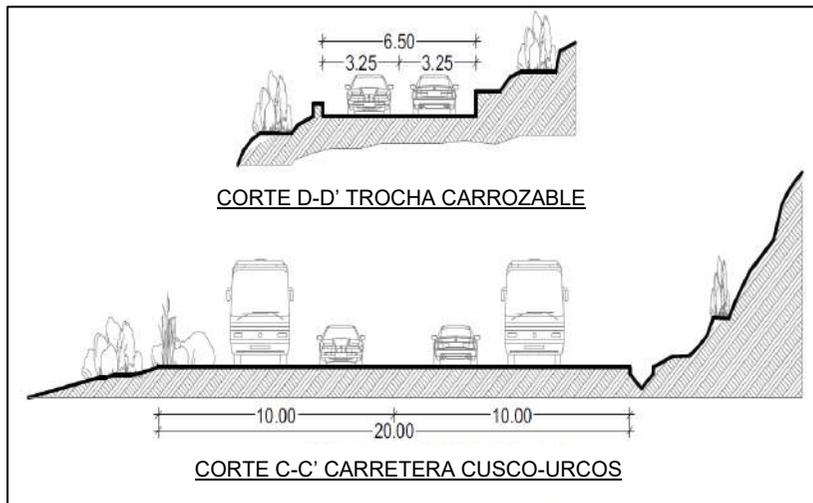


Figura 65: Cortes de las vías.

Fuente: Elaboración propia, basada en Ministerio de Cultura (2019)

2. Análisis del contorno urbano

2.1. Sistema vial y accesibilidad

El terreno está delimitado por dos vías:

a. Trocha carrozable hacia el Sitio Arqueológico de Pikillaqta (en adelante, Trocha Carrozable), por el noreste.

Esta vía no asfaltada tiene una sección de 6.50m. Es transitada por el personal del actual museo y los visitantes del PAPK, algunos de los cuales llegan en transporte interprovincial, y recorren la trocha carrozable a pie; otros vienen en sus vehículos y en buses turísticos (ver figura 66).

b. Carretera Cusco-Urcos, por el suroeste. Esta carretera asfaltada es de nivel nacional, tiene una sección de 20.00m y es altamente transitada por vehículos privados, interprovinciales y de carga, de forma continua (ver figura 67).



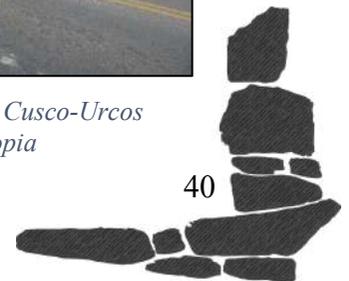
Figura 66: Vista trocha carrozable

Fuente: Propia



Figura 67: Carretera Cusco-Urcos

Fuente: Propia





2.2. Compromiso arquitectónico patrimonial

El PAPK alberga diversos monumentos arqueológicos prehispánicos que datan desde el período pre-cerámico hasta el horizonte tardío; así como edificaciones de tipo colonial y republicano; mostrando una gran importancia y riqueza patrimonial. Dichos bienes arqueológicos y patrimoniales cumplían diferentes funciones como la administrativa, residencial, funeraria, agrícola, hidráulica, vial, entre otras.

Asimismo, el PAPK es atravesado por uno de los caminos prehispánicos más importantes: el Qhapaq Ñan, tramo al Qollasuyo (INC, 2008).

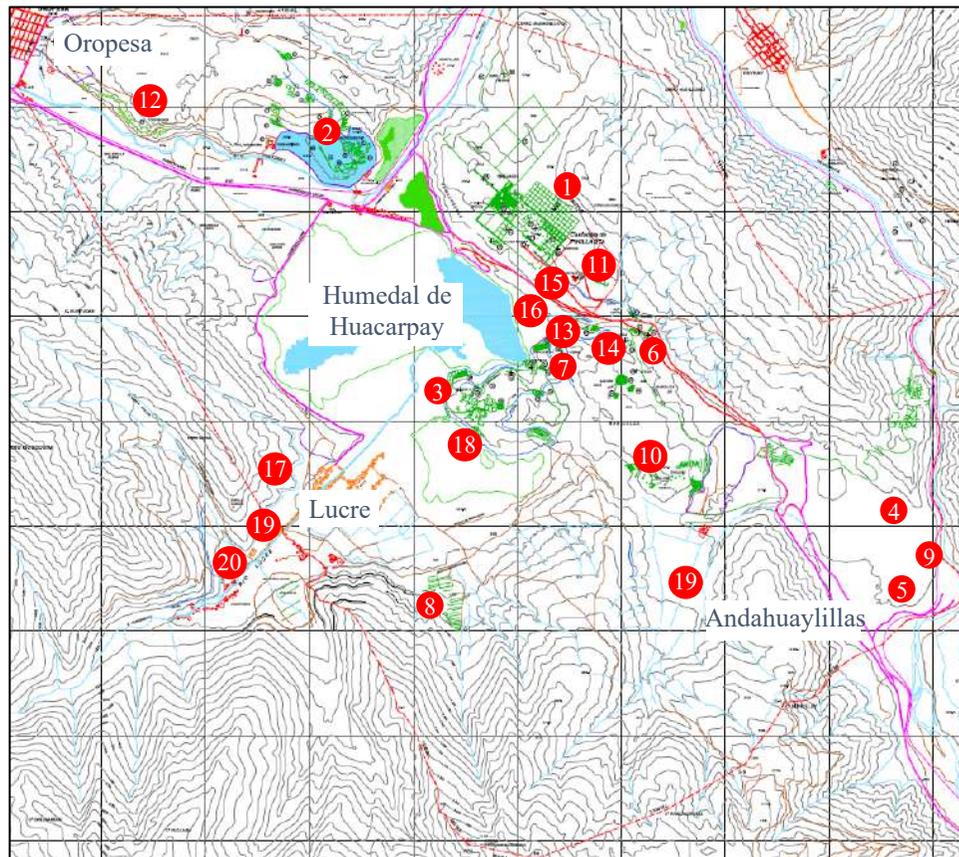


Figura 68: Monumentos arqueológicos del PAPK
Fuente: Elaboración propia, basada en INC (2005, 2008)

Monumento arqueológico	
1	Conjunto arqueológico de Pikillaqta
2	Sitio arqueológico de Choquepujio
3	Sitio arqueológico de Kañacaray
4	Sitio arqueológico de Iglesiachayoq
5	Canteras de Rumiqolqa
6	Portada de Rumiqolqa
7	Sitio arqueológico de Urpikancha
8	Andenes de Amarupata
9	Sitio arqueológico de MuyucanCHA
10	Sitio arqueológico de Combayoq
11	Sitio arqueológico de Tanta Estancia
12	Estructuras funerarias de Kunturqaqa
13	Sistemas de andenerías de Escalerayoq
14	Sitio arqueológico de Piscconniyoq
15	Sitio arqueológico de Unuqochayoq
16	Sitio arqueológico de Tamborakay
17	Sitio arqueológico de Mamaqolla
18	Sitio arqueológico de Intiwatana
19	Fábrica de textiles de Lucre
20	Casa de hacienda La Perla

Tabla 15: Leyenda de la figura 75
Fuente: Elaboración Propia





Existe poca o nula investigación de los testimonios patrimoniales de data colonial y republicana con excepción de los catalogados como Patrimonio Cultural de la Nación, es decir, la Casa de hacienda La Perla y la Fábrica de textiles de Lucre (INC, 2008); por lo que, en un futuro, podrían agregarse este tipo de edificaciones a la tutela del PAPK, como por ejemplo la Casa de hacienda de Rayallaqta y el Templo de Lucre.

Además, la mayoría de estudios e investigaciones se centran en el S. A. de Pikillaqta, evidenciando que el conocimiento científico del PAPK está aún en proceso, especialmente en los monumentos menos reconocidos.

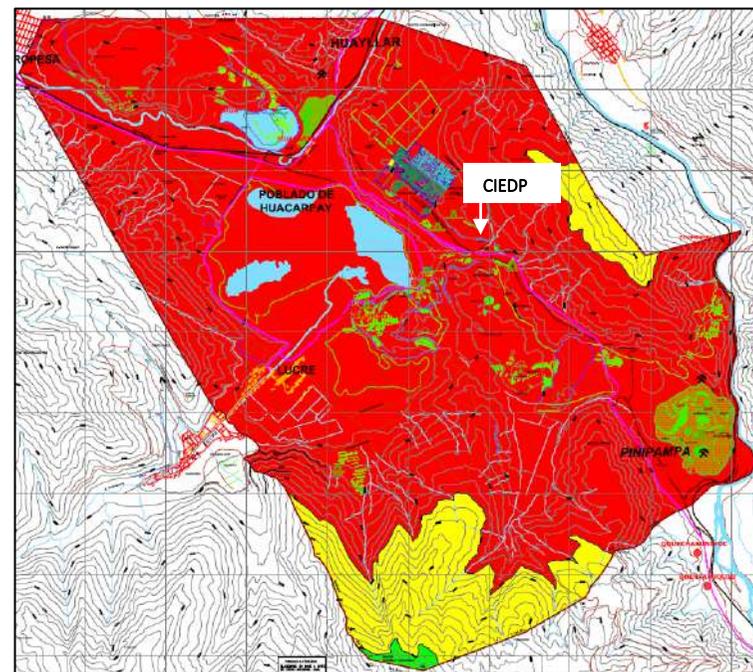
El INC (2005) considera al Templo de Andahuaylillas como perteneciente al área de influencia del PAPK, por lo que también se debe velar por su conservación.

3. Factores climáticos y ambientales

Los factores climáticos de viento, humedad, precipitación pluvial y temperatura están basados en un análisis estadístico de informes climatológicos históricos por hora y reconstrucciones de modelos del 1 de enero de 1980 al 31 de diciembre de 2016, usando los datos de la estación meteorológica del Aeropuerto Internacional Alejandro Velasco Astete, cuyo límite es de 150 km, mucho mayor a la distancia que guarda respecto al PAPK. Dicho estudio se extrajo de la página web especializada <https://es.weatherspark.com/>

3.1. Clima

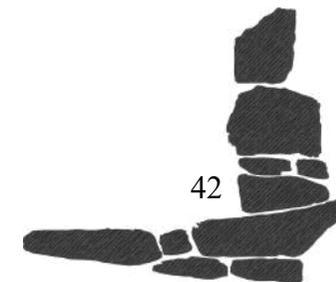
Según el INC (2005), el clima, en la mayoría del territorio del PAPK, es templado seco promedio. El terreno pertenece al piso ecológico Quechua y su Zona de Vida es el Bosque Seco – Montano Bajo Subtropical.



Zona de vida	
	Bosque seco – Montano Bajo Subtropical
	Bosque húmedo – Montano Subtropical
	Páramo muy húmedo – Subalpino Subtropical

Figura 69: Pisos ecológicos y zonas de vida del PAPK
Fuente: INC, 2005

Tabla 16: Leyenda de la figura 76.
Fuente: INC, 2005



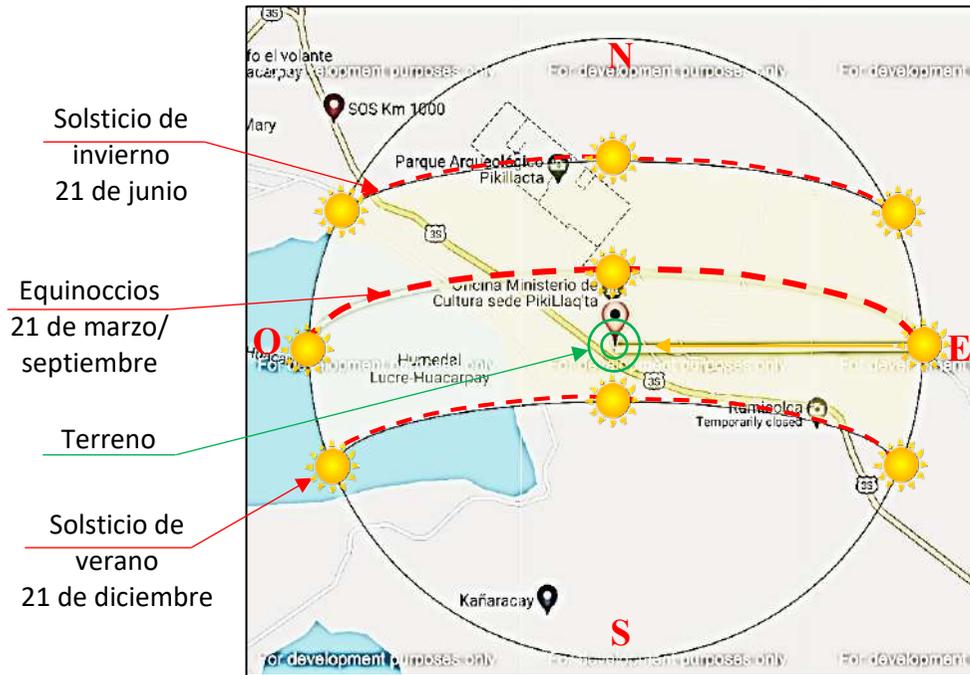


Figura 70: Movimiento aparente del sol para el terreno
Fuente: <http://suncalc.net/>

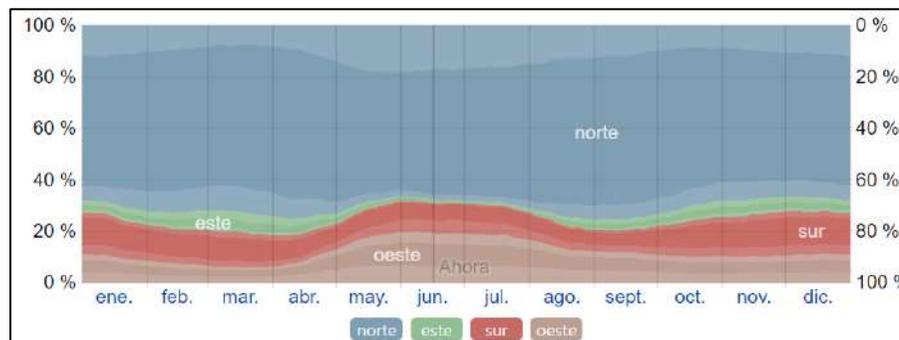


Figura 71: Dirección del viento en Lucre
Fuente: <https://es.weatherspark.com/>

3.2. Asolamiento

Considerando que la latitud es $13^{\circ} 37' 52''$ Sur, el recorrido aparente solar viene dado por la figura 77. La menor cantidad de horas de sol es en el solsticio de invierno (21 de junio) con 11 horas y 15 minutos; y la mayor cantidad de horas de sol es en el solsticio de verano (21 de diciembre) con 13 horas y 8 minutos.

La mayor parte del año (desde el 21 de febrero hasta el 21 de octubre aproximadamente), el sol incide desde el norte; el resto del año, el sol incide desde el sur.

3.3. Viento

Los vientos predominantes son de norte a sur y se dan con menor frecuencia los meses de mayo a julio. Llegan a una velocidad que varía entre 7.2 Km/h y 9.7 Km/h; siendo de julio a noviembre, los meses de mayor velocidad del viento, recorriendo todo el valle de Lucre.

3.4. Humedad

La humedad relativa varía entre 52% y 63% anualmente. Por lo que el terreno no es muy seco ni muy húmedo.





3.5. Precipitación pluvial

La temporada de lluvias dura 7.4 meses, del 14 de septiembre hasta el 1 de mayo. El día aproximado con la mayor cantidad de lluvias es el 20 de enero, con un promedio de 109 milímetros.

El período del año sin lluvia dura 4.6 meses; del 1 de mayo al 14 de septiembre. El día aproximado con la menor cantidad de lluvia es el 31 de julio, con un promedio de 4 milímetros.

3.6. Temperatura

La temperatura oscila entre 10°C y 15°C de promedio anual; se observan tres temporadas: la cálida, la fresca y la fría.

La temporada cálida dura 1,9 meses, del 3 de octubre al 29 de noviembre, con una temperatura máxima promedio de 20 °C y una temperatura mínima promedio de 7 °C.

La temporada fresca dura 2.7 meses, del 31 de diciembre al 22 de marzo, con una temperatura máxima promedio de 18 °C y una mínima de 7°C.

La temporada fría inicia en abril y termina en septiembre aproximadamente, teniendo el día más frío el 8 de julio con 1 °C.

Asimismo, se observa que las temperaturas frescas y cómodas se dan entre las 10:00 am y las 5:00 pm aprox. Mientras que las temperaturas frías se dan entre las 9:00 pm y las 7:00 am (ver figura 73).

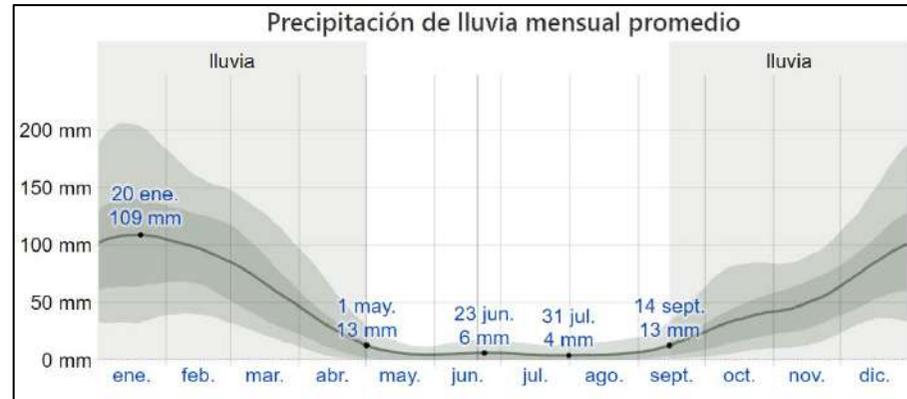


Figura 72: Lluvia promedio (línea sólida).
Fuente: <https://es.weatherspark.com/>

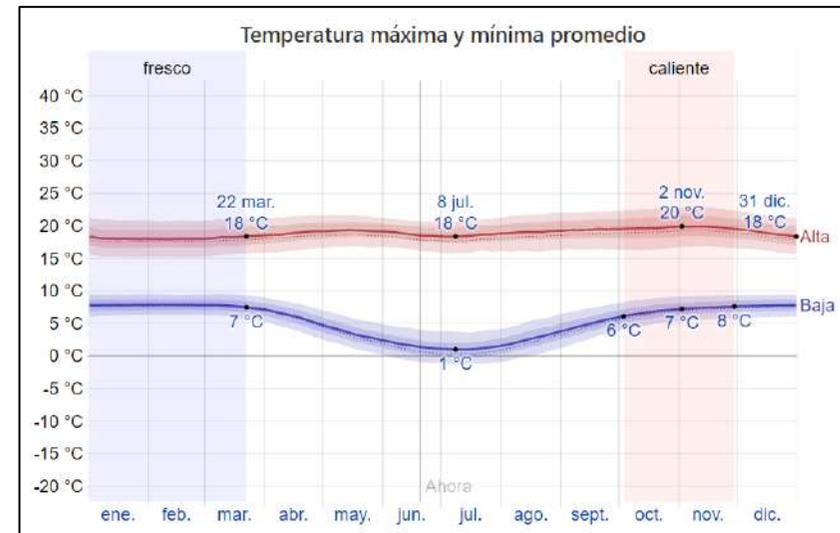


Figura 73: Temperatura máxima (línea roja) y mínima (azul) promedio.
Fuente: <https://es.weatherspark.com/>



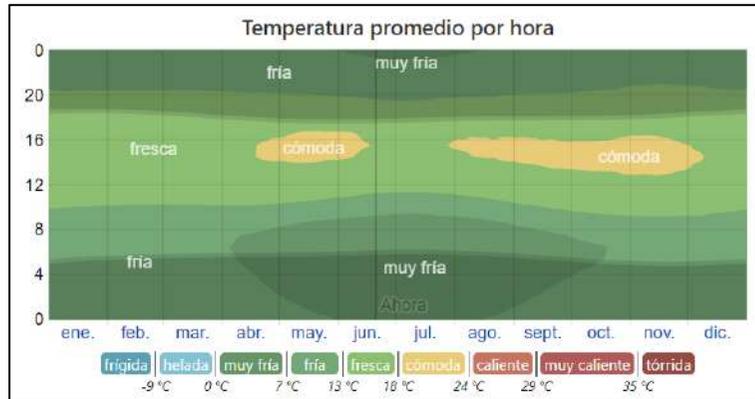


Figura 74: Temperatura promedio por hora.
Fuente: <https://es.weatherspark.com/>



Figura 75: Humedal de Huacarpay.
Fuente: <https://turismoalcuzco.com/>

4. Ecosistema

El PAPK se ubica en el piso ecológico Quechua. Contiene el humedal Lucre-Huacarpay; dos microcuencas: la del Bajo Huatanay u Oropesa y la de Lucre; diversos cerros y formaciones rocosas (INC, 2005).

Debido a estas características, existe una vegetación silvestre y una fauna muy variada y singular; constituyendo una reserva para la investigación científica.

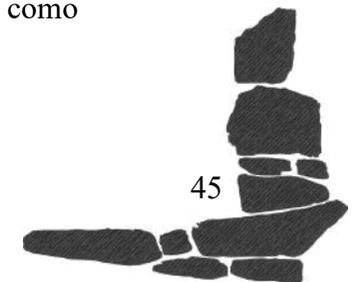
4.1. Humedal Lucre-Huacarpay

El humedal está compuesto por cuatro lagunas permanentes (Waton, Lucre-Pumaorqo, Choquepujio y Waskar); una laguna estacional (Huacarpay-Muyna); dos pantanos (Unka y Pisconniyoq) y dos ríos (Lucre y Huatanay). Además, forma parte del PAPK y de la Reserva Turística Nacional de Lucre (INC, 2008)

Fue considerado como sitio Ramsar el 23 de septiembre del 2006, título que se otorga a humedales de alta importancia ecológica, botánica, zoológica, limnológica e hidrológica.

4.2. Flora

En la categoría de formación vegetal, el PAPK se tipifica como Vegetación Xerotífica Matorral Aislado.





Según el Dr. Ismael Cevallos (como se citó en INC, 2005, p. 121), en el PAPK predominan las especies del Bosque Arbustivo y Sub Arbustivo.

En las lagunas también predominan especies de plantas acuáticas sumergidas, así como los totorales en extensas formaciones que generan islotes.

4.3 Fauna

Debido a la riqueza ecológica, en el PAPK habitan diversas especies, principalmente aves (ver tabla 17)

Resalta también la presencia del cuy silvestre o “poroq’owe”, el zorro andino, diminutos peces como el “chiñi chalwa” y patos (INC, 2008).

5. Geología

En el PAPK existen diversas formaciones rocosas de basalto-andesitas, areniscas y lutitas. Asimismo, existen canteras de piedras, arcilla, arena y yeso.

6. Riesgos y destrucción del patrimonio y del medio ambiente

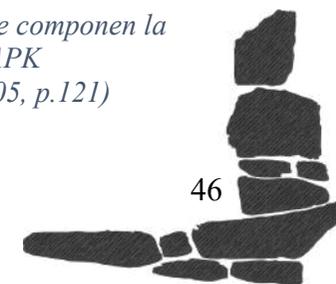
El principal factor de riesgo que afronta el PAPK es la explotación de recursos mineros no metálicos que

FAUNA DEL PAPK	
Nombre científico	Nombre común
<i>Gastrotheca Marsupiata</i>	Ch’eqlla
<i>Cavia Tachudi</i>	Purumqowi
<i>Ahoura Geoffroyv</i>	Murciélago común
<i>Thraupis Bonariensis</i>	Utallaqe
<i>Didelphiys Azarae</i>	Unkaka
<i>Mustela Frenata</i>	Qatay o Achupalla
<i>Odocoileus Virginianus</i>	Venado Cenizo
<i>Nothoprocta Fulvescens</i>	Lutho o Perdiz
<i>Phrygilus Gayi</i>	Picchulin
<i>Troglodytes Musculus</i>	Ch’eqollo
<i>Patagonas Gigas</i>	Waskar Qenty
<i>Didelphys Azarca</i>	Ratón
<i>Felis Colocolo</i>	Osqollo
<i>Conepatus Rex</i>	Añas
<i>Ducycion Culpaeus</i>	Atoq o Zorro

Tabla 17: Especies que componen la fauna del PAPK
Fuente: (INC, 2005, p.122)

FLORA DEL PAPK	
Nombre científico	Nombre común
<i>Butdkeia longifolia</i>	Kiswar
<i>Schnus Molle</i>	Molle
<i>Barnadesia sp</i>	Llaulli
<i>Sambucus Peruvianus</i>	Sáuco
<i>Scalonia Resinosa</i>	Chachacomo
<i>Allus Jorullensis</i>	Aliso
<i>Polipsis Incana</i>	K’euña
<i>Cassia Hookeriana</i>	Mutuy
<i>Solanum Pseudoliphiolisdes</i>	T’ankar
<i>Puntia Exaltata</i>	P’takiska
<i>Frnseria Aetemisoides</i>	Marqhu
<i>Rodopodium Angostifolium</i>	Rarki Aki
<i>Brassica Campestre</i>	Nabo
<i>Pinoephedra Americana</i>	Pino
<i>Agaricus Campestre</i>	K’allampa
<i>Trichocereus Cuzciensis</i>	Hahuanqollay
<i>Lupinus Mutabilis</i>	Tarwi
<i>Urtiga Magallanica</i>	Mula Kisa
<i>Cantua Buxipholia</i>	Q’antu
<i>Salvia Opositiflora</i>	Mujch’u
<i>Vervena Litorales</i>	Verbena
<i>Minthostachis Clabrescena</i>	Muña
<i>Collectia Espinpsa</i>	Rok’e

Tabla 18: Especies que componen la flora del PAPK
Fuente: (INC, 2005, p.121)





*Figura 76: Quema de arcilla en hornos para la producción de tejas.
Fuente: (INC, 2005, p. 170)*



*Figura 77: Trochas improvisadas y excavaciones para la extracción de arcilla.
Fuente: (INC, 2005, p. 170)*

se viene dando dentro del área, incluso llegando a comprometer o destruir los monumentos arqueológicos y el paisaje natural (INC, 2005).

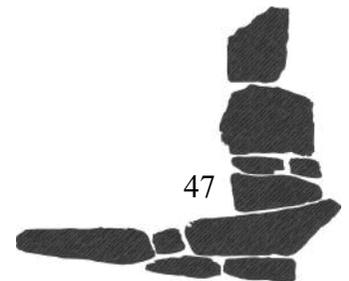
Reflejo de esto es la presencia del poblado de Piñipampa dentro del PAPK, cuya principal actividad económica es la producción de tejas; para la cual, queman arcilla en grandes hornos, liberando humaredas que contaminan el medio natural y paisajístico.

Para la extracción de arcilla, piedra y yeso, se improvisan trochas y se realizan excavaciones (algunas con explosivos); todo esto sin una planificación adecuada y sin las medidas necesarias para el cuidado del medio ambiente y del patrimonio, poniendo en riesgo la monumentalidad del PAPK, su apariencia y la biodiversidad de la misma.

Este fenómeno es producto de la mala gestión de recursos; porque, aún a pesar del daño producido, estas mineras son legales y tienen contratos de concesión (INC, 2005).

En el Plan Maestro del Parque Arqueológico de Pikillaqta del INC (2005) ya se informa de la necesidad de detener y/o regular estas actividades; pues también se menciona casos de destrucción de monumentos con el objetivo de eliminar evidencia para continuar con la explotación de estos recursos.

Otro riesgo es el crecimiento urbano no planificado. Como consecuencia del incremento poblacional de los distritos dentro del PAPK, se instalaron asentamientos humanos en sectores no planificados.





CAPÍTULO IV

REFERENTES NORMATIVOS, TIPOLOGICOS Y TECNOLÓGICOS

1. Referente normativo
 - 1.1. Organismos de gestión de museos
 - 1.1.1. ICOM
 - 1.1.2. Ministerio de cultura
 - 1.1.2. ICOMOS
 - 1.2. Reglamento de edificaciones
 - 1.2.1. INDECI
 - 1.2.2. RNE
 - 1.2.2. MINSA
 - 1.3. Cuadro normativo
 - 1.4. Protocolos y medidas de bioseguridad
 - 1.4.1. Normativa nacional
 - 1.4.2. Medidas según la ICOM
2. Referentes tipológicos
 - 2.1. Referentes internacionales
 - 2.1.1. Centro de Interpretación del Románico
 - 2.1.2. Gran Museo Egipcio
 - 2.1.3. Museo del Templo Mayor
 - 2.1.4. Centro de Interpretación Crasto de Palheiros
 - 2.2. Referentes nacionales
 - 2.2.1. Museo de Sitio “Julio C. Tello” de Paracas
 - 2.2.2. Museo de Sitio de Pachacamac
 - 2.2.2. Lugar de la Memoria
 - 2.3. Referentes regionales
 - 2.3.1. Museo Inkariy
 - 2.3.2. Centro de Visitantes de Machupicchu





1. REFERENTE NORMATIVO.

El marco normativo permite establecer límites y estándares que deben de respetarse en el diseño del CIEDP. En este proyecto se consideran las normativas generales de arquitectura y construcción; y las específicas, relacionadas a la construcción y gestión de museos.

1.1. Organismos de gestión cultural y museos

Se recopilan y analizan las normativas de los organismos especializados en la gestión cultural y de museos como el Consejo Internacional de Museos (ICOM); el Ministerio de Cultura del Perú y el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS).

1.1.1. ICOM

El ICOM plantea una serie de disposiciones, recomendaciones y principios bajo los cuales rigen a sus organizaciones afiliadas; se tomará en consideración el *Código de deontología de ICOM para los Museos* (ICOM, 2017).

1.1.2. Ministerio de Cultura del Perú

El Ministerio de Cultura cuenta con el *Reglamento para la creación, incorporación de museos al Sistema Nacional de Museos del Estado* (2003), que rige la clasificación de museos y lo necesario para la creación de uno; la *Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación* (Ley N° 28296, 2004); y el manual *¿Qué es patrimonio cultural?* (Ministerio de Cultura, s.f.)

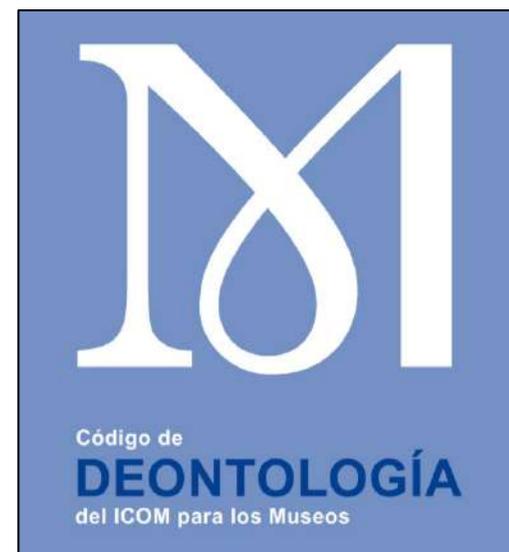


Figura 78: Portada del “Código de Deontología del ICOM para los museos”.
Fuente: <https://icom.museum/es/>



Figura 79: Logo del Ministerio de Cultura del Perú. Fuente:
<http://proyectosespeciales.cultura.gob.pe/>

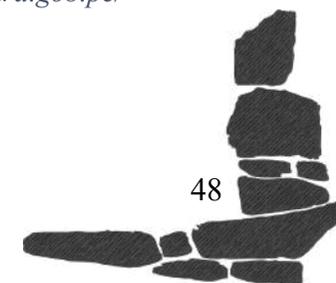




Figura 80: Logotipo del INDECI.
Fuente: Gobierno Municipal del Cusco, 2017



Figura 81: Portada del RNE, por CAPECO.
Fuente: <https://www.capeco.org/>

1.1.3. ICOMOS

En su *Carta sobre Turismo Cultural* (ICOMOS, 1999), la institución propone algunos principios y conceptos esenciales en cuanto a gestión cultural.

1.2. Reglamentos de edificaciones.

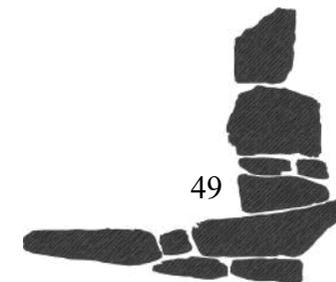
Intervienen los entes reguladores de la construcción y el diseño en el Perú, que rigen las condiciones de diseño, seguridad e higiene según la actividad que se vaya a realizar, tanto en la fase de proyecto y en la fase de la construcción.

1.2.1. INDECI

El Instituto Nacional de Defensa Civil (INDECI), en su *Manual de Ejecución de Inspección Técnica de Seguridad en Edificaciones* del 2018, evalúa el riesgo y las condiciones de seguridad de la edificación según la función que vaya a tener.

1.2.2. Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE)

El RNE (2020) es la máxima normativa en el Perú. En este proyecto se deberá respetar las normas G.010 (Consideraciones básicas), A.010 (Condiciones generales de diseño), A.070 (Comercio), A.080 (Oficinas), A.090 (Servicios comunales), A.100 (Recreación y deportes), A.120 (Accesibilidad universal en edificaciones), A.130 (Requisitos de seguridad) y A.140 (Bienes culturales inmuebles).



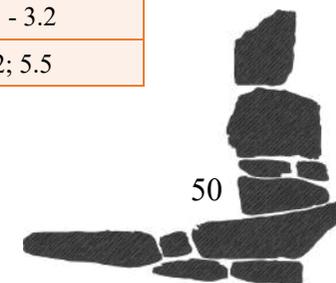


1.2.3. Ministerio de Salud (MINSA)

En su *Norma Sanitaria para restaurantes y servicios afines* (2018), el MINSA decreta disposiciones en favor de la salubridad e higiene. Esta norma es un complemento específico de la Norma A.100, que aplicará al diseño del CIEDP.

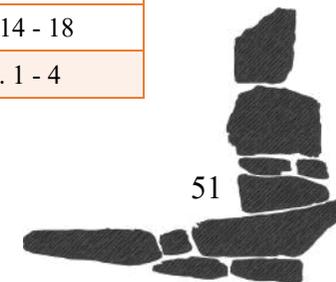
1.3. Cuadro normativo

INSTRUMENTO TÉCNICO			CAPÍTULO		ARTÍCULO
CÓDIGO DE DEONTOLOGÍA DEL ICOM PARA LOS MUSEOS			Capítulo I	Los museos garantizan la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural de la humanidad	Art. 1.3 - 1.7
			Capítulo IV	Los museos contribuyen al aprecio, conocimiento y gestión del patrimonio natural y cultural	Art. 4.1 - 4.3
REGLAMENTO PARA LA CREACIÓN, REGISTRO E INCORPORACIÓN DE MUSEOS AL SISTEMA NACIONAL DE MUSEOS DEL ESTADO			Capítulo II	De la naturaleza y clasificación, creación, registro e incorporación de museos	Art. 2
			Capítulo III	De la creación, registro e incorporación de museos	Art. 5
LEY GENERAL DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN	Título II	Protección del Patrimonio Cultural de la Nación	Capítulo I	Protección de bienes inmuebles	Art. 22
	Título VII	Educación, difusión y promoción cultural	Capítulo único	Educación y difusión	Art. 51
MANUAL "¿QUÉ ES PATRIMONIO?"	Título 15	El museo de sitio	Subtítulo 1	El proyecto arquitectónico	pp. 51-52
			Subtítulo 2	El guion museográfico	pp. 52-53
CARTA INTERNACIONAL SOBRE TURISMO CULTURAL	Principios de la Carta de Turismo Cultural			Principio 1	1.1 - 1.4
				Principio 2	2.1 - 2.5
				Principio 3	3.1 - 3.2
				Principio 5	5.2; 5.5





REGLAMENTO NACIONAL DE EDIFICACIONES	Título I Generalidades	G.010 Consideraciones Básicas	Capítulo único		Art. 5
	Título III Edificaciones	A.010 Condiciones Generales de Diseño	Capítulo I	Características de diseño	Art. 2 - 3, 5 - 7
			Capítulo II	Relación de la edificación con la vía pública	Art. 8, 14 - 15
			Capítulo III	Separación entre edificaciones	Art. 19 - 20
			Capítulo IV	Dimensiones mínimas de los ambientes	Art. 21 - 24
			Capítulo V	Accesos y pasajes de circulación	Art. 25
			Capítulo VI	Circulación vertical, aberturas al exterior, vanos y puertas de evacuación	Art. 26 - 35
			Capítulo VII	Servicios sanitarios	Art. 39
			Capítulo VIII	Ductos	Art. 40 - 46
			Capítulo IX	Requisitos de iluminación	Art. 47 -50
			Capítulo X	Requisitos de ventilación y acondicionamiento ambiental	Art. 51 - 58
			Capítulo XII	Estacionamientos	Art. 60 - 69
			Título III Edificaciones	A.070 Comercio	Capítulo II
	Capítulo III	Características de los componentes			Art. 10 - 16; 18; 20; 22; 29 - 31; 33
	Título III Edificaciones	A.080 Oficinas	Capítulo I	Aspectos generales	Art. 1 - 2
			Capítulo II	Condiciones de habitabilidad y funcionalidad	Art. 3 - 13
			Capítulo III	Características de los componentes	Art. 9 - 13
			Capítulo IV	Dotación de servicios	Art. 14 - 19; 21 - 23
	Título III Edificaciones	A.090 Servicios Comunes	Capítulo I	Aspectos generales	Art. 1 -2
			Capítulo II	Condiciones de habitabilidad y funcionalidad	Art. 7 - 12
Capítulo IV			Dotación de servicios	Art. 14 - 18	
			Capítulo I	Aspectos generales	Art. 1 - 4



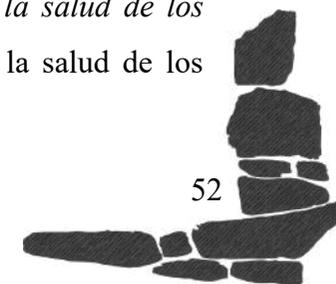


	Título III Edificaciones	A.100 Recreación y Deportes	Capítulo II	Condiciones de habitabilidad	Art. 5 - 9; 12 - 13; 15 - 18; 20; 22 - 24; 27
	Título III Edificaciones	A.120 Accesibilidad Universal en Edificaciones	Capítulo II	Condiciones generales de accesibilidad y funcionalidad	Art. 4 - 11; 13 - 16; 18 - 24
			Capítulo III	Condiciones específicas según cada tipo de edificación	Art. 25 - 26
	Título III Edificaciones	A.130 Requisitos de Seguridad	Generalidades		Art. 1
			Capítulo I	Sistemas de Evacuación	Art. 2 - 6; 12 - 18; 20 - 23; 25 - 27; 29 - 31
	Título III Edificaciones	A.140 Bienes Culturales Inmuebles	Capítulo I	Aspectos Generales	Art. 7; 9
			Capítulo II	Ejecución de obras en ambientes monumentales	Art. 12 - 14; 16 - 19
			Capítulo III	Ejecución de obras en monumentos y ambientes urbano monumentales	Art. 23; 28 - 29; 31
NORMA SANITARIA PARA RESTAURANTES Y SERVICIOS AFINES	Título 5	Disposiciones Generales	Subtítulo 5.2	Condiciones sanitarias generales para los restaurantes y servicios afines	5.2.1 - 5.2.2; 5.2.5 - 5.2.6
	Título 6	Disposiciones Específicas	Subtítulo 6.2	Buenas prácticas de manipulación de alimentos	6.2.1

1.4. Protocolos y medidas de bioseguridad sanitaria.

1.4.1. Normativa Nacional.

El Ministerio de Cultura en su *Protocolo sectorial ante el COVID-19 para el inicio gradual e incremental de las actividades y gestión de museos y otras instituciones museales* (2020), establece las disposiciones para prevenir y controlar la propagación del COVID-19 en el inicio de las actividades de los museos. Se desarrollan tópicos como acciones para limpieza, desinfección, apertura de museos, ingreso de visitantes y recorridos. Asimismo, el MINSA en el documento técnico *Lineamientos para la vigilancia, prevención y control de la salud de los trabajadores con riesgo de exposición a COVID-19*, brinda 7 lineamientos para la vigilancia, prevención y control de la salud de los trabajadores. Estos son:





- Limpieza y desinfección de los centros de trabajo.
- Evaluación de la condición de salud del trabajador previo al regreso o reincorporación al centro de trabajo.
- Lavado y desinfección de manos obligatorio
- Sensibilización de la prevención del contagio en el centro de trabajo
- Medidas preventivas de aplicación colectiva
- Medidas de protección personal
- Vigilancia de salud del trabajador en el contexto del COVID-19

1.4.2 Medidas básicas según la ICOM

El ICOM, en su artículo *Prepararse para la reapertura: garantizar la seguridad del público y del personal* del 2020, brinda medidas para preservar la salud tanto del personal como de los visitantes.

En resumen, las más resaltantes para el diseño del CIEDP son:

- Se debe reducir el aforo, de tal manera que se respete el distanciamiento social de mínimo 1.5 m entre personas y se evite las aglomeraciones.
- Los recorridos deben de ser unidireccionales.
- Los ambientes de aseo deben de ser de fácil acceso para los visitantes.
- Evitar el uso de tecnologías que impliquen contacto.
- Los ambientes deben de ser propicios para una correcta y adecuada limpieza y desinfección.



Figura 82: Foto interior de un museo.
Fuente: www.nacion.com



Figura 83: Personal especializado.
Fuente: mnaahp.cultura.pe





2. REFERENTES TIPOLÓGICOS.

Se analizan aquellas edificaciones pertenecientes a la tipología *centro de interpretación* u otras que, por sus características, brindan aportes al presente estudio; por ejemplo, museos o museos de sitio (además, como se mencionó en el cap. I, estas tipologías en la actualidad presentan desarrollos y elementos cada vez más cercanos al de un centro de interpretación). Se priorizan los proyectos que tuvieron retos similares a los planteados por el PAPK y dieron respuestas acertadas y creativas en el aspecto formal, espacial, funcional, entre otros; así como en su estrategia de diseño. Se procura resaltar solamente los aspectos que coadyuvarán al diseño del CIEDP y aquellas deficiencias que se superarán.

2.1. Referentes internacionales.

2.1.1. Centro de Interpretación del Románico (CIR)

Ubicación: Villa de Lousada, Oporto, Portugal.

Arquitectos: Spaceworkers.

Año del proyecto: 2011-2013.

Año de ejecución: 2018 – actualidad.

Contexto y estrategia de diseño

La Ruta del Románico es un proyecto turístico-cultural que abarca 58 monumentos a lo largo de doce municipios. En este contexto, el CIR se plantea como el escenario para emprender el descubrimiento de esta ruta y su territorio de influencia, así como el arte y simbolismo de Portugal y Europa en la edad media.

La estrategia de diseño es la de conceptualizar el contexto y contenido, la propuesta está basada en los principios generadores de la arquitectura románica en Portugal y una reinterpretación de conceptos extraídos de la misma.

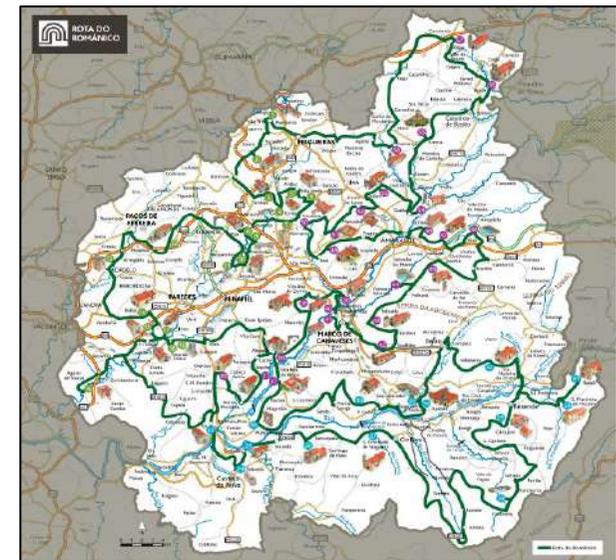


Figura 84: Mapa de la Ruta del Románico (mapa).

Fuente: <https://www.rotadoromanico.com/>





Figura 85: Centro de Interpretación del Románico (fotografía).
Fuente: <https://www.archdaily.pe/>



Figura 87: Centro de Interpretación del Románico. Vista aérea
Fuente: <https://magaceen.com/>

Formal

Basado en el concepto de *unidad en la diversidad*, propio de la diversidad del legado románico, el CIR está compuesto por una serie de volúmenes de distintas dimensiones, los cuales son unificados por un cuerpo vidriado a manera de *calle* (ver figuras 85 y 87). El acceso principal abstrae los arcos usados en la arquitectura románica.

Espacial

Interiormente, cada bloque tiene un cielorraso que reinterpreta los tipos de techo del románico, lo cual genera en el visitante la impresión de encontrarse dentro de una edificación románica (ver figura 86). Por otro lado, la estructura de vidrio permite el ingreso de luz natural, creando un contraste de luz y sombra en el recorrido.

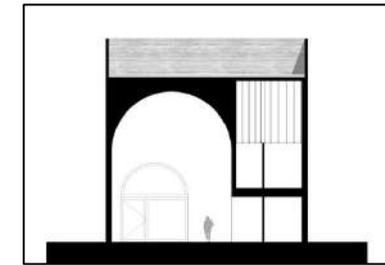
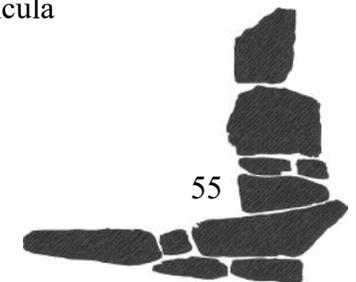


Figura 86: Sección de uno de los bloques. Diagrama
Fuente: <https://www.archdaily.pe/>

Funcional

Cada bloque contiene una sala temática diferente: Territorio y Formación de Portugal, Sociedad Medieval, El Románico, Los Constructores, Simbolismo y Color, y Los Monumentos a lo largo del tiempo; es decir, la distribución funcional se vincula directamente con la museografía planteada.





Tecnológico-constructivo

Para la fachada se escoge un revestimiento de concreto visto con acabado natural que rememora la piedra usada en el románico; sin embargo, la calle central es vidriada con estructura de acero, vinculando el pasado y el presente.

2.1.2. Gran Museo Egipcio (GME)

Ubicación: Giza, El Cairo, Egipto.

Arquitectos: Heneghan Peng Architects.

Año del proyecto: 2002.

Ejecución: 2008 – actualidad.

Contexto y estrategia de diseño

La civilización egipcia es una de las más importantes de la humanidad. Uno de sus vestigios más impresionantes es el conjunto de Menfis, hoy considerado como patrimonio de la humanidad por la UNESCO, donde se encuentran las famosas pirámides de Egipto: Keops, Kefrén y Micerinos.

Es en este contexto, rico en historia y arqueología, en el que se decide construir el GME, ubicado a solo 2 km de las pirámides.

La estrategia usada en su diseño es la de conceptualizar el contexto; es decir, los valores históricos, simbólicos, arqueológicos, formales, geográficos y visuales de este contexto, son la inspiración y fundamento de la propuesta.



*Figura 88: Las pirámides de Giza: Keops, Kefrén y Micerinos; en el conjunto de Menfis (fotografía).
Fuente: <https://es.wikipedia.org>*



*Figura 89: Fachada principal del GME (Render). Se observa el desarrollo iconográfico del triángulo de sierpinski, un fractal que consiste en la subdivisión de triángulos consecutivamente.
Fuente: (Heneghan, 2019, min. 24:02)*

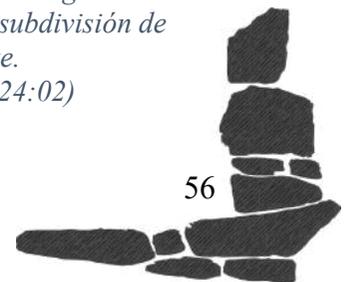




Figura 90: Volumetría del museo (fotografía), se muestra que los ejes que limitan el GME, están dirigidos hacia las pirámides.
Fuente: <https://es.wikiarquitectura.com/>



Figura 92: Hall principal (Render). Se aprecia la escala monumental, la cual es aún más imponente debido a la presencia de la gran estatua de Ramsés II.
Fuente: <https://es.wikiarquitectura.com/>

Formal

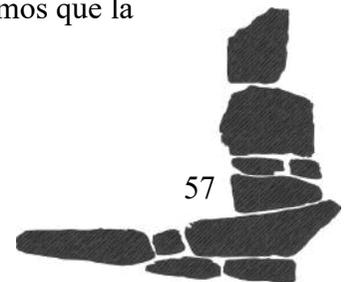
Se define la volumetría del museo, proyectando líneas guía hacia las pirámides; es decir, la composición se basa en un eje radial, a partir del cual, se dibujan líneas en forma de abanico, dando la impresión de que el GME se “abre” hacia las pirámides (ver figura 90 y 91). “Una estructura tridimensional inscrita por un conjunto de ejes visuales desde el sitio hasta las tres pirámides define el marco dentro del cual emerge el museo” (Heneghan Peng Architects, 2003, parr. 4). Asimismo, en la fachada se realiza un desarrollo iconográfico del triángulo de sierpinski que trae a memoria las formas piramidales (ver figura 95).



Figura 91: A la izquierda, las pirámides; a la derecha, el GME (Gráfico).
Fuente: (Heneghan, 2019, min. 12:12)

Espacial

Se recrea el concepto de *grandeza*, el cual era muy importante para la civilización egipcia. Esto se logra mediante el uso de la escala monumental en los espacios interiores (ver figura 92). Al respecto, Heneghan (2019) declara: “no estamos tratando de convertirlo [al GME] en este tipo de pequeño espacio de mediación, queremos que la gente sienta la grandeza de la civilización [egipcia]” (min. 17:04).





Funcional

La organización de espacios está dirigida por el guion museográfico. Es así que los distintos estados de la historia de Egipto corresponden con las salas y son divididas por espacios a media altura que representan a los períodos históricos de transición (Heneghan, 2019) (ver figura 94).

A medida que el usuario recorre el museo, se abren espacios de descanso a manera de miradores desde los que se pueden observar las pirámides (ver figura 93).

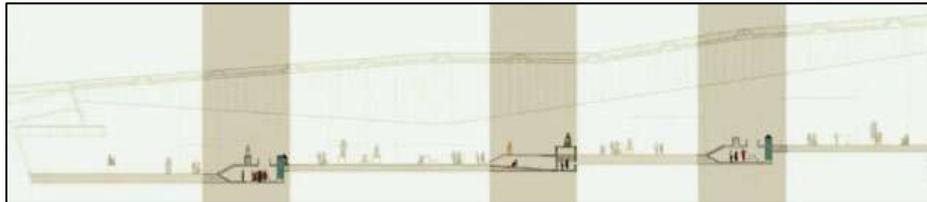


Figura 94: Sección del recorrido (gráfico). Los segmentos resaltados son los que corresponden a los períodos históricos de transición.

Fuente: (Heneghan, 2019, min. 24:36)

Tecnológico-constructivo

Se contrastan dos tipos de materialidad; por un lado, la solidez del concreto con textura de albañilería que rememora al contexto por su color y tamaño y, por otro lado, la liviandad del vidrio y acero que producen una apariencia contemporánea.

En la cultura egipcia es muy importante la transición del día a la noche, es por esto que los autores deciden representar esta idea en la fachada con el uso de la piedra ónix, que es translúcida y propia de Egipto (ver figura 95). “La pared de



Figura 93: Hall de descanso a manera de mirador (render).

Fuente: (Heneghan, 2019, min. 24:36)



Figura 95: Fachada principal (render). Se aprecia la retroiluminación de la piedra ónix.

Fuente: (Heneghan, 2019, min. 24:36)



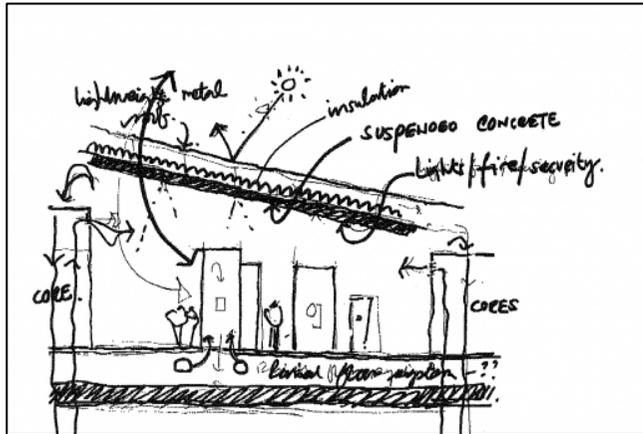


Figura 96: Croquis en corte (diagrama). Se observa la estrategia de doble cubierta para controlar la temperatura interior.

Fuente: <https://www.hparc.com/>



Figura 97: Museo del Templo Mayor (fotografía).

Fuente: <https://i2.wp.com/mustseeinmexicocity.com>

piedra es diseñada como una pantalla que, durante el día, parece piedra sólida; pero de noche, se vuelve retroiluminada” (Heneghan, 2019, min. 24:27)

Tecnológico-ambiental

Se resalta que la estrategia de aclimatación es pasiva. En el techo se usa una doble piel, es decir, el techo en sí mismo es de concreto y, encima, se puso planchas de acero que le dan sombra con el objetivo de enfriarlo debido a las altas temperaturas del lugar.

2.1.3. Museo del Templo Mayor (MTM)

Ubicación: Seminario Num. 8, Centro histórico de la Ciudad de México, México.

Arquitectos: Pedro Ramirez Vázquez y Jorge Ramírez Campuzano.

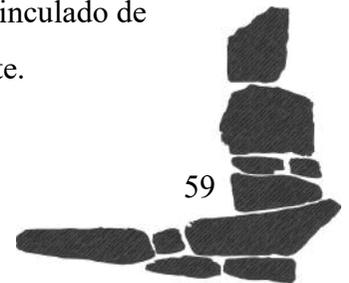
Ejecución: 1986 – 1987.

Contexto y estrategia de diseño

El MTM se ubica al costado de la zona arqueológica del Templo Mayor, que es uno de los vestigios más importantes de la civilización Mexica, y está rodeado de edificaciones de orden virreinal y republicano como plazas, palacios, etc. Todo este conjunto es considerado como patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO. El Templo Mayor estaba dedicado al culto de dos divinidades:

A Huitzilopochtli, dios solar de la guerra y patrón de los mexicas, cuya capilla se encontraba en el lado sur del edificio, y a Tláloc, dios de la lluvia vinculado de manera directa con la agricultura, cuyo templo ocupaba el lado norte.

(González, 2014, parr. 2).





Tanto el diseño arquitectónico como el proyecto museográfico recuperan esta idea. Es decir, la estrategia de diseño es ligar el concepto con la historia y simbolismo de este templo.

Formal

El MTM es simétrico, recreando la misma configuración del Templo Mayor. Con excepción del ingreso principal, el museo está formado de muros ciegos en todo su perímetro, lo que le da una apariencia de bloque macizo y sobrio (ver figura 97), que no resalta frente a la zona arqueológica. Este criterio es acertado en la fachada oeste, que da hacia el Templo Mayor, porque el usuario puede concentrarse en la zona arqueológica; sin embargo, en la fachada sur, hacia la avenida República de Guatemala, este muro ciego parece negar la riqueza contextual que ofrece el Palacio de la Autonomía de la UNAM, ubicado al frente (ver figura 98).

Espacial

Se resalta que el MTM está diseñado para que el visitante pueda observar adecuadamente los grandes monolitos de Tlaltecuhltli y Coyolxauhqui, los cuales no se pueden apreciar en su totalidad desde el nivel del observador debido a su tamaño. En el caso del monolito de Tlaltecuhltli, esto se consigue debido a que la pieza está en un plano base deprimido (más bajo que el nivel de piso) y la sala en la que se encuentra es un espacio a doble altura; logrando que el usuario pueda verla desde el segundo nivel (ver figura 99).

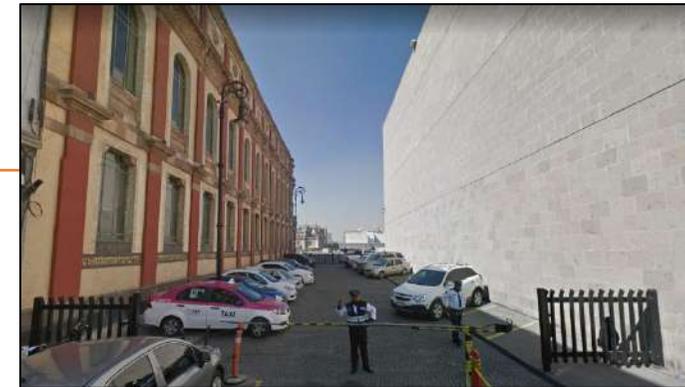
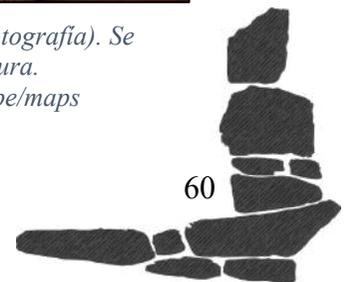


Figura 98: Avenida República de Guatemala (fotografía). A la izquierda, el Palacio de la Autonomía de la UNAM; a la derecha, la fachada sur del MTM.
Fuente: <https://www.google.com.pe/maps>



Figura 99: Monolito de Tlaltecuhltli (fotografía). Se observa el espacio a doble altura.
Fuente: <https://www.google.com.pe/maps>





Funcional

El MTM retoma el concepto simétrico de doble divinidad del Templo Mayor (ver figura 100). Cuenta con cuatro salas en el lado sur dedicadas a Huitzilopochtli y la guerra; y cuatro en el lado norte dedicadas a Tláloc y la explotación de recursos naturales

Tecnológico-constructivo

Exteriormente, el MTM casi en su totalidad tiene un acabado de concreto con textura de albañilería, mientras que, interiormente, existe una riqueza de texturas más cálidas (ver figura 99).

De todos los aspectos analizados, se puede concluir que el MTM, aunque guarda correspondencia conceptual con el Templo Mayor; formalmente presenta cierta indiferencia respecto a su contexto, especialmente en el exterior. Esta estrategia resulta positiva en algunos aspectos, pero negativa en otros. Es positiva en el sentido en que logra construir una arquitectura sobria, siendo la zona arqueológica la que es protagonista del lugar; pero es negativa porque no permite la exploración de otros valores contextuales.

Por ejemplo, se sabe que los mexicas hicieron sus monolitos principales policromados; es decir, con una pigmentación rica en colores como el rojo, ocre, azul, entre otros (Barajas, 2012) (ver figura 101). Sin embargo, el MTM es monocromo en su totalidad y no se observa ningún desarrollo del color en su composición.



Figura 100: Reconstrucción hipotética del Templo Mayor en maqueta. (fotografía). Se observa la configuración simétrica.
Fuente: <https://www.dondeir.com/>



Figura 101: Afiche de la exposición: "Nuestra sangre, nuestro color: la escultura policroma de Tenochtitlan" (Gráfico).
Fuente: INAH TV [Canal de YouTube]





2.1.4. Centro de Interpretación Crasto de Palheiros (CICP)

Ubicación: Sitio Arqueológico Crasto de Palheiros (SACP), Murca, Portugal.

Arquitectos: Norvia Consultores, Paulo Gomes.

Año de Proyecto: 2004

Ejecución: 2009

Contexto y estrategia de diseño

El SACP se trata de una cresta de cuarcita de 2.5 hectáreas aproximadamente que fue esculpida y construida gradualmente entre el 2900 y 2300 a.C., siendo un gran monumento pétreo prehistórico, luego tuvo otra ocupación humana entre el quinto siglo a.C. y el primero d.C. Posteriormente, se usó como campo de cultivo y recolección de leña por la población de la región.

El CICP se plantea como un lugar de refugio e información para los visitantes. La estrategia de diseño fue la de integrarse en la formación rocosa, mediante una arquitectura minimalista que pretende ser parte del sitio en armonía, generando una arquitectura liviana, diáfana.

Formal

Posee una geometría ortogonal con un quiebre que está determinado por la topografía. Debido a la esbeltez de los elementos estructurales y el carácter tectónico del techo que parece suspendido, además de la predominancia del vidrio, se genera una arquitectura *leve* en contraposición con la *solidez* del contexto.



Figura 102: Sitio Arqueológico Crasto de Palheiros, Portugal (fotografía).

Fuente: <https://www.cm-murca.pt>



Figura 103: Sitio Arqueológico Crasto de Palheiros, Portugal (fotografía).

Fuente: <https://www.cm-murca.pt>

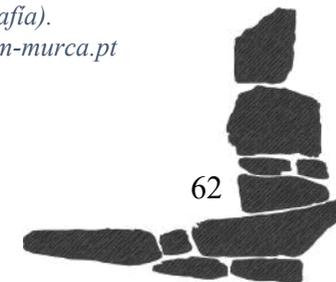




Figura 104: Sala de exposición del CICP (fotografía).
Fuente: <https://www.archdaily.pe>



Figura 105: Sala de exposición del CICP (fotografía).
Fuente: <https://www.archdaily.pe>

Espacial

Dado que el CICP no busca competir con el Sitio Arqueológico, interiormente, se prioriza la *fluidez* y *abertura* del espacio mediante el uso de planta libre, límites virtuales y pocos muros. Lo que genera la impresión de estar en la formación rocosa en pleno contacto con el exterior. Es apreciable, por ejemplo, el uso del vidrio como cerramiento diáfano que permite el ingreso de abundante luz y que abre el espacio al exterior, generando una continuidad visual y espacial.

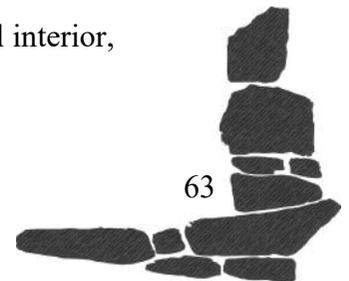
Funcional

El CICP se configura como un *sendero peatonal* que busca dar la bienvenida y ser el inicio del recorrido turístico, tiene una exposición permanente y una temporal. Posee un recorrido abierto.

Tecnológico-constructivo

Exteriormente, el CICP tiene un acabado de concreto natural visto, lo cual armoniza parcialmente con la roca cuarcita en algunas de sus tonalidades, las estructuras de acero son esbeltas, sumado al vidrio, se pretende que el proyecto sea parte del lugar sin olvidar las características de este tiempo. La roca es aprovechada para ser parte de la edificación.

En esta propuesta sucede algo interesante, el concepto de la arquitectura: la *levedad*, provoca, en el exterior, cierto conflicto con el contexto; mientras que, en el interior, favorece a su reciprocidad, creando una complejidad entre sus relaciones.





2.2. Referentes nacionales.

2.2.1. Museo de Sitio “Julio C. Tello” de Paracas

Ubicación: Reserva Natural de Paracas, Paracas, Perú.

Arquitectos: Barclay & Crousse Architecture.

Año del proyecto: 2008

Ejecución: 2012

Contexto y estrategia de diseño

Un terremoto, en 2007, destruyó el museo original construido en el año 1964; razón por la que se decide construir un nuevo museo de sitio. Está ubicado en la península de Paracas, cuna de la civilización Paracas, cerca de sitios arqueológicos muy importantes como Cabezas Largas y Cerro Colorado.

La estrategia de diseño es la de encontrar un equilibrio entre la arquitectura y el paisaje; o, visto de otra manera, entre el concepto y el contexto. El objetivo fue el de armonizar con el entorno, pero sin llegar a mimetizarse. “El edificio se diluye en este paisaje por su masa y sus colores, pero guarda, al mismo tiempo, una cierta presencia” (Barclay y Crousse, 2019, min. 44:59).

Formal

Se recupera la geometría del museo original con el objetivo de rescatar la memoria del lugar (Barclay y Crousse, 2019). Asimismo, se diseñan unos dispositivos de control ambiental (DCA) inspirados en los motivos textiles de Paracas. Los cuales son cuatro elementos en repetición que determinan la composición formal (ver figura 107).



Figura 106: Museo de Sitio Julio C. Tello de Paracas (fotografía).

<http://www.barclaycrousse.com/#/paracas-museum/>

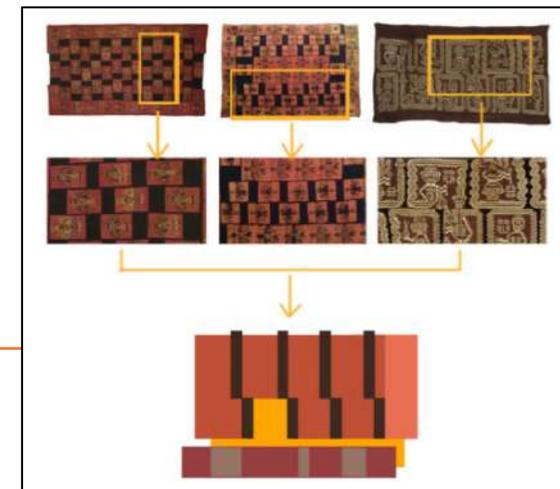


Figura 107: Reinterpretación de los motivos textiles Paracas (diagrama).

Fuente: <https://www.archdaily.pe/>





Figura 108: Interior del museo (fotografía). Se observa el recorrido lineal y, arriba, un DCA, que divide las salas.
Fuente: <https://www.archdaily.pe/>

Espacial

Se diseñó una planta semi-libre: las salas de exposición son divididas virtualmente por los DCA; es decir, se percibe la división de los ambientes, pero los límites no son totalmente definidos (ver figura 108). Lo que genera una sensación de fluidez espacial; pero, a la vez, orienta al usuario en las distintas salas.

Funcional

Se opta por un recorrido lineal en el que las salas son repetitivas. Esta estrategia, por un lado, permite al usuario comprender fácilmente el museo y ubicarse en él; sin embargo, por otro lado, limita la capacidad del museo de comunicar otros valores.

Tecnológico-constructivo

Resalta que el acabado exterior es de cemento puzolánico pulido; el cual, sin necesidad de usar aditivos o pigmentos, tiene un tono natural rojizo, similar al usado por los Paracas, creando una tonalidad y textura que armoniza con el paisaje (ver figura 106).

Tecnológico-ambiental

Se diseñan los DCA que, además de definir aspectos espaciales, formales y funcionales, regulan la cantidad de iluminación natural y permiten una ventilación cruzada (ver figura 109). El aire caliente es expulsado por unos ventiladores eólicos y la luz solar es tamizada por una celosía, consiguiendo el confort ambiental interior mediante este sistema pasivo de aclimatación.

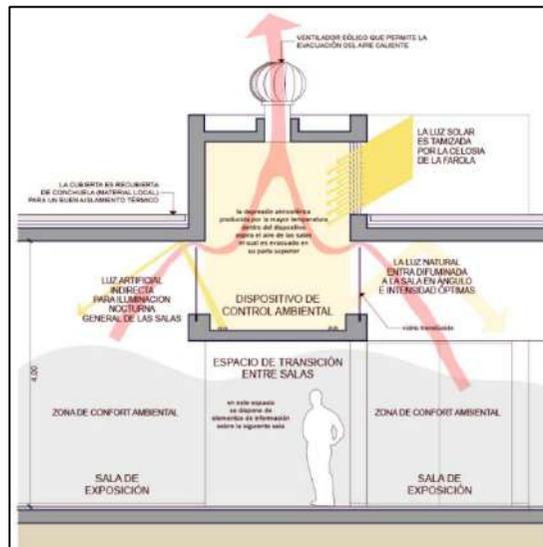


Figura 109: Corte esquemático (diagrama). Se observa el corte de un DCA, que cumple propósitos ambientales, espaciales y funcionales.
Fuente: <http://www.barclaycrousse.com/>





2.2.2. Museo de Sitio de Pachacamac

Ubicación: Santuario de Pachacamac, Lurín, Lima, Perú.

Arquitectos: Llosa Cortegana Arquitectos.

Año de ejecución: 2015

Contexto y estrategia de diseño

Pachacamac es el santuario arqueológico más grande de Lima, cuenta con edificios y vestigios de diversos períodos y civilizaciones, entre las que destacan Lima, Wari, Ychma e Inca. Es un lugar de peregrinaje al que acudían desde todo el Tawantinsuyo (Llosa y Cortegana, 2020).

La estrategia de diseño es mixta: en algunos aspectos, el concepto guarda una relación de reciprocidad con el contexto; en otros, de conflicto. Los autores, Llosa y Cortegana (2020), afirman que “el diálogo no va, necesariamente, desde la repetición; sino, a veces, desde la contraposición” (min. 1:15:25).

Formal

La génesis formal del Museo de Sitio de Pachacamac (MSP) está basada en una reinterpretación del estudio de llenos y vacíos del Santuario (ver figura 111 y 112). Llosa y Cortegana (2020) mencionan que el *vacío* es de suma importancia en la arquitectura prehispánica, lo que los llevó a la necesidad de “entender el edificio desde el vacío; pero no un vacío detenido, sino, justamente, un vacío en movimiento, desde el recorrido” (min. 1:11:02), con lo

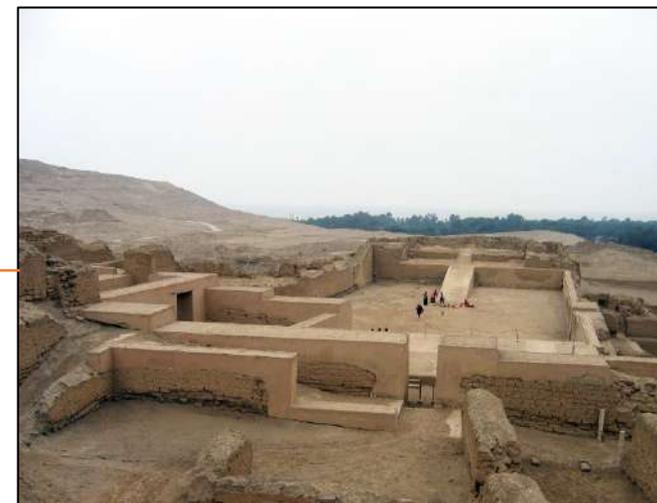


Figura 110: Pirámide con rampa N° 2, monumento arqueológico perteneciente al Santuario de Pachacamac (fotografía).

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



Figura 111: Plano Nolli del Santuario (diagrama). Fuente: (Llosa y Cortegana, 2020, min: 1:10:23)

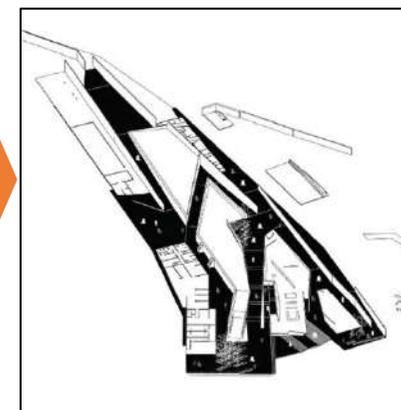


Figura 112: Nolli en axonometría del MSSP (diagrama). Fuente: (Llosa y Cortegana, 2020, min: 1:12:27)



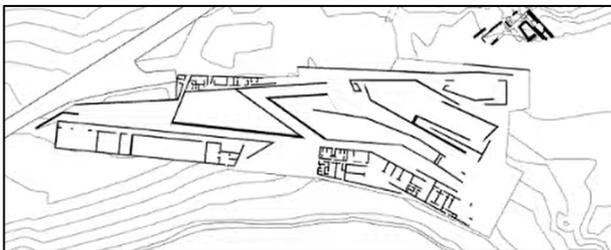


Figura 113: Emplazamiento del Museo (plano).
Fuente: (Llosa y Cortegana, 2020, min: 1:13:16)



Figura 114: Escaleras del MSP (fotografía).
Fuente: Propia, 2019.



Figura 115: Vista exterior del MSP (fotografía). Se observa la cafetería y, atrás, la zona de exposición con su celosía característica.
Fuente: <https://llosacortegana.com>

que lograron recrear la idea de *peregrinaje*.

Un criterio muy importante es el de adaptarse al territorio. Al respecto, Llosa y Cortegana (2020) declaran que “el edificio nace de la relación con el territorio, de su trazo, de lo topográfico, de lo telúrico. Pachacamac era el dios de los temblores” (min. 1:13:15). Es por esto que los trazos del MSP rompen con la *ortogonalidad* que predominaba en el Santuario (ver figura 113) y se generan rampas en los recorridos.

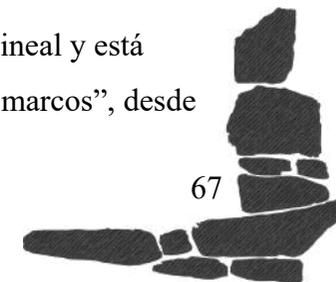
En contraposición con los aspectos de masa y peso que manifestaban las grandes estructuras del Santuario, los arquitectos plantean que el MSP exprese *levedad*, mediante grandes voladizos; y una separación entre el museo y el territorio; es decir, el MSP intenta no posarse en el suelo, sino tener un mínimo contacto (ver figura 114); con lo que, a su vez, guarda un respeto profundo por el territorio sacralizado.

Asimismo, en la zona de exposición, proponen una celosía que no guarda relación con las ventanas que se observan en los monumentos del Santuario (ver figura 115) con el objetivo de alejarse de las tipologías de vanos existentes en el contexto (Llosa y Cortegana, 2020).

Espacial

Los espacios son definidos por muros no ortogonales, rampas y voladizos que generan una variedad de ambientes nunca iguales; de modo que, al recorrer el MSP, se genera una experiencia espacial dinámica.

El recorrido en las rampas, a semejanza de las calles prehispánicas, es lineal y está confinado por muros de gran escala; y, en algunas partes de este, existen “marcos”, desde





los que se pueden observar lugares importantes del Santuario.

Funcional

Destaca que el proyecto museográfico abstrae y deconstruye la idea de “muro prehispánico” que se plantea en el Santuario; algunos elementos museográficos como vitrinas y paneles la recuerdan por su grosor y ortogonalidad, pero otros se oponen a ella por su esbeltez y sus ángulos. (ver figura 116). Se propone un recorrido sugerido en el que el usuario decide qué camino tomar, encontrando una narrativa no lineal.

Tecnológico-constructivo

Casi en la totalidad del MSP, se hace uso del concreto caravista, cuya materialidad “dialoga con la masa de tierra de las estructuras prehispánicas; pero, desde la ausencia de su espesor, también se diferencia” (Llosa y Cortegana, 2020, min. 1:15:13).

En síntesis, se observa que el concepto del MSP, si bien guarda reciprocidad y recuerda algunos elementos del contexto como el *vacío*, el *peregrinaje*, lo *telúrico*, la *sacralidad* y el *muro prehispánico*; se contraponen respecto a otros por su *levedad*, su *no ortogonalidad*, su *esbeltez* y su *no tipología*. Se trata de una estrategia ambigua que genera una arquitectura respetuosa por el territorio pero que, a la vez, es desafiante y tiene presencia y personalidad propia; generando un diálogo de continuidad, pero también de deconstrucción y oposición.

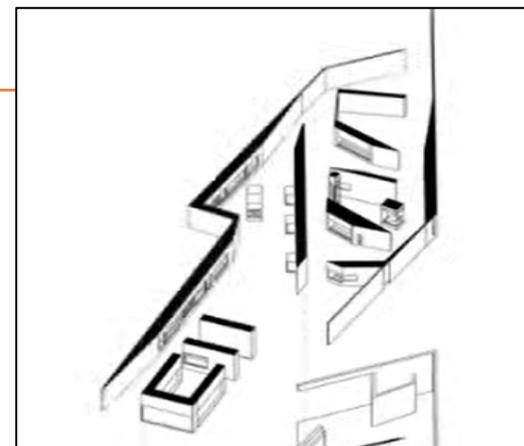


Figura 116: Axonometría de la zona de exposición (diagrama). Se observan los elementos del montaje museográfico.

Fuente: (Llosa y Cortegana, 2020, min. 1:18:45)



Figura 117: Parte del recorrido del MSP (fotografía).

Fuente: <https://llosacortegana.com/>





Figura 118: LUM, vista aérea (fotografía).
Fuente: <http://www.barclaycrousse.com/>



Figura 119: Costa Verde (fotografía).
Fuente: (Barclay y Crousse, 2019, min. 16:19)



Figura 120: Costa Verde (fotografía).
Fuente: (LUM, 2017, min. 5:22)

2.2.3. Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social

Ubicación: Bajada San Martín 151, Miraflores, Lima, Perú.

Arquitectos: Barclay & Crousse Architecture.

Año de ejecución: 2013

Contexto y estrategia de diseño

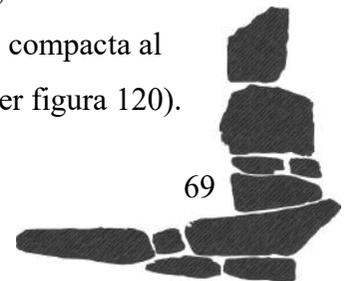
Si bien el Lugar de la Memoria (LUM) no está comprometido con un contexto arqueológico, es analizado porque, a nivel nacional, es una de las edificaciones con mejor desarrollo a nivel museístico y de interpretación; especialmente en el aspecto museográfico y semiótico. Asimismo, se inserta en un contexto paisajístico muy importante como lo es el Circuito de playas de la Costa Verde.

El LUM es un lugar donde se rememora el período de violencia 1980-2000 en el Perú. La estrategia de diseño es la de conceptualizar tanto el contexto como el contenido.

Formal

La volumetría del LUM pretende integrarse al paisaje; se constituye como un farallón artificial, que mantiene y culmina el perfil de los acantilados costeros (ver figura 119). Su trazo orgánico se asemeja a la geometría de los farallones y se ubica contiguo a estos.

Los autores plantean que la manera en que la arquitectura puede contribuir a la democratización de la ciudad es mediante la creación de espacios públicos, los cuales generan lugares de *diálogo* y reunión (LUM, 2017). Por lo que, el LUM se compacta al acantilado, dejando libre una gran explanada accesible a todo el público (ver figura 120).





Funcional-semiótico

Se crea un recorrido en el que el usuario primero tiene que alejarse de la ciudad y atravesar una quebrada artificial (ver figura 121), un espacio de mediación y *preparación* en donde “las nociones de cotidianidad se pierden, nos prepara para entrar en otro mundo... para ver una exposición que no es fácil de ver” (Barclay y Crousse, 2019, min. 19:43).

El recorrido continúa en el interior de abajo hacia arriba con una rampa a lo largo de todo el LUM. Se asciende a través del tiempo, conociendo la cronología de los eventos. A la mitad del conmovedor recorrido, se encuentra un espacio de descanso y *reflexión*, con una vista parcial hacia el mar y un mobiliario que recuerda a una capilla.

El recorrido termina con un espacio oscuro y cerrado que lleva a una terraza abierta e iluminada llamada “el lugar del congojo”, desde la que se puede ver el cielo y el horizonte del mar (ver figura 122). Este drástico cambio nos recuerda que, pese al *sufrimiento*, la tristeza y la violencia que se conocieron en el recorrido, hay una *esperanza* hacia el futuro. Una visión de paz y tranquilidad.

Museografía

El proyecto museográfico guarda un profundo respeto por su contenido. La intención es dar a conocer no solo los eventos, sino también su significado y relevancia. Se estructura es una narrativa de tres niveles que corresponden con los tres niveles del LUM.



Figura 121: Inicio del recorrido (fotografía).
Fuente: Propia, 2019



Figura 122: Fin del recorrido (fotografía).
Fuente: Propia, 2019.





Figura 123: Sala “Memorias” en el primer nivel (fotografía).
Fuente: Propia, 2019.



Figura 124: Representación de una fosa común (fotografía).
Fuente: Propia, 2019.



Figura 125: Museo Inkariy, fachada principal (fotografía).

Se desarrolla una estrategia didáctica y emotiva de luz, intimidad, participación activa, texturas, diálogo y tecnología. Por ejemplo, en el primer nivel llamado “Memorias: cómo lo vivimos”, hay pantallas en las que se simula una conversación en la que las víctimas narran sus testimonios (ver figura 123). En las salas que cuentan la historia de comunidades campesinas, los paneles están hechos a manera de muros de adobe; también hay una sala en el segundo nivel que es oscura y solo permite ver un documental.

En síntesis, el acertado trabajo museográfico, enfocado en la interpretación; sumado a la exquisita narrativa arquitectónica del recorrido; producen en el usuario una experiencia completa, en la que no solo conoce la historia de la violencia del Perú, sino que también la entiende y siente.

2.3. Referentes regionales.

2.3.1. Museo Inkariy

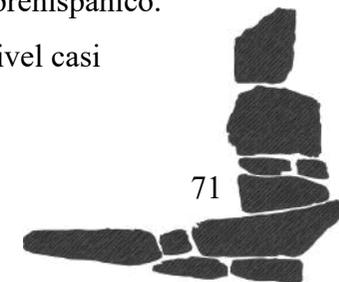
Ubicación: Carretera Cusco-Calca-Urubamba Km 53, Calca, Cusco, Perú.

Proyecto: Edilberto Mérida

Año de proyecto: 2002

Contexto y estrategia de diseño

El Museo Inkariy (MI) se ubica en el Valle Sagrado de los Incas, que es un Patrimonio Cultural de la Nación. Se trata de un museo temático que presenta las manifestaciones de ocho de las sociedades más importantes del Perú prehispánico. La estrategia de diseño es la de integrarse al contexto histórico a un nivel casi mimético, recuperando las formas de las sociedades prehispánicas.





Formal

El MI está compuesto de una serie de pabellones que recrean, casi a manera de copia, las kanchas de la arquitectura inca; los vanos son trapezoidales, tienen texturas que simulan aparejos incas y las cubiertas tienen inclinaciones empinadas.

Museografía

Lo más resaltante del MI es su riqueza museográfica; la zona de exhibición cuenta con ocho pabellones ordenados cronológicamente, cada uno dedicado a una sociedad en específico: Caral, Chavín, Paracas, Mochica, Nazca, Wari, Chimú e Inca. Cada pabellón cuenta con una ante-sala y una sala; en la primera se muestran los datos generales y réplicas de las manifestaciones artísticas más representativas, y en la sala se muestra un gran diorama de una escena icónica de la sociedad correspondiente.

Basados en estudios históricos y arqueológicos, los dioramas recrean las tradiciones, los personajes, vestimenta, ornamentación y arquitectura a nivel hiperrealista y en tamaño real. Todo esto complementado con un trabajo audiovisual, lumínico y tecnológico apropiado. Por ejemplo; en la sala Chavín, se hace un recorrido realista que simula el interior del sitio arqueológico Chavín de Huántar (ver figura 126) y en la Sala Paracas el diorama corresponde a un entierro Paracas que se recorre a través de una rampa circular, desde la cual se puede apreciar distintos ángulos y niveles (ver figura 127 y 128).

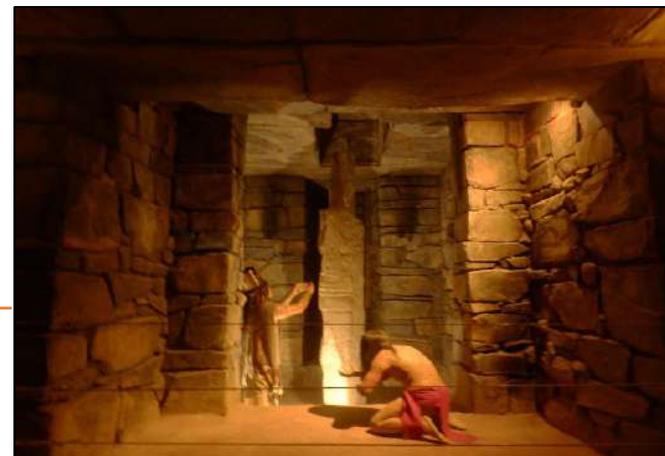


Figura 126: Sala Chavín (fotografía).
Fuente: Propia



Figura 127: Sala Paracas, vista inferior (fotografía).
Fuente: Propia

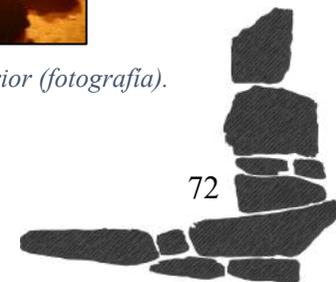




Figura 128: Sala Paracas, vista superior (fotografía).
Fuente: Propia



Figura 129: Centro de Visitantes de Machupicchu (render).
Fuente: <https://llozamor.com/>

Este tipo de representaciones son muy didácticas, el visitante no solo conoce los restos arqueológicos, sino que entra en ellos, siendo parte de las ceremonias como si fuera trasladado a esos tiempos. Cabe resaltar que el MI, a pesar de su denominación, por sus características corresponde a la tipología de *centro de interpretación*.

2.3.2. Centro de Visitantes de Machupicchu

Ubicación: Parque Arqueológico Nacional de Machupicchu, Cusco, Perú

Arquitecta: Michelle Llona

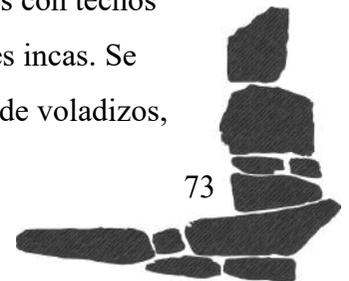
Año de proyecto: 2014

Contexto y estrategia de diseño

En 2014, el Ministerio de Cultura realizó un concurso de ideas para realizar futuras intervenciones en el Santuario Histórico de Machupicchu, declarado como Patrimonio de la Humanidad, en el que se plantea un centro de visitantes, museo, centro de investigaciones, residencias, entre otros. Aún sin construir, la propuesta ganadora consiste en una reinterpretación contemporánea de la arquitectura y valores incaicos, que guarda una relación de reciprocidad con el contexto.

Formal

El Centro de Visitantes de Machupicchu (CVM) consiste en tres bloques con techos triangulares de gran pendiente que mantienen la proporción de los hastiales incas. Se propone un lenguaje arquitectónico contemporáneo mediante la inserción de voladizos,





estructuras de madera y ventanales de vidrio, de manera que se recuperan los valores de la arquitectura Inca sin llegar a imitarlos.

El CVM se integra al contexto, respetándolo en su escala, materialidad y emplazamiento, “la pre-existencia es el paisaje, y solo éste se conserva, como escenografía geográfica e histórica y cultural” (Llona, 2014, parr. 5).

Espacial

Se busca una acogida del usuario, a través de espacios a doble altura, pasarelas al aire libre, puentes y conexión continua con el paisaje, es una secuencia de situaciones espaciales interiores y exteriores, que vincula arquitectura y paisaje.

Funcional

El CVM se concibe como un lugar de acceso al Parque Arqueológico Nacional de Machupicchu y descanso. Se trata de buscar un recorrido marcado desde el ingreso al proyecto y la salida hacia el complejo arqueológico.

Tecnológico-constructivo

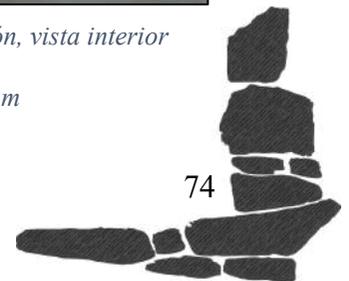
Se utilizan estructuras en madera para que pueda integrarse al paisaje; asimismo, se hace uso de materiales como piedra y concreto caravista que son fundamentales para delimitar los caminos y jerarquizar los bloques. Se logra una apariencia que armoniza lo contemporáneo y lo tradicional.



Figura 130: CVM, vista interior (render)
Fuente: www.archdayli.com



Figura 131: CVM, zona de interpretación, vista interior (render)
Fuente: www.archdayli.com





CAPÍTULO V

LA INSTITUCIÓN Y DISEÑO MUSEOGRÁFICO

1. Centro de Interpretación, Exhibición y Difusión Cultural

1.1. Objetivos

1.2. Misión

1.3. Visión

1.4. Organigrama institucional

2. Consideraciones sobre diseño Museográfico

2.1. El espacio en función de la protección de los objetos

2.2. Recorrido

2.3. Elementos de montaje

2.4. Tipos de iluminación

2.5. Seguridad

2.6. Hermeticidad

2.7. Control climático

2.8. Iluminación

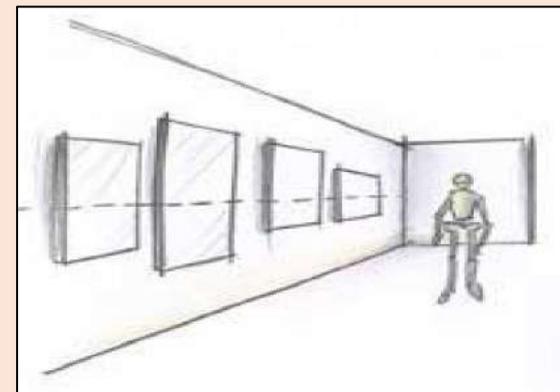
3. Guion museológico

3.1. Guion-base de museología

3.2. Estrategia narrativa

3.3. Recorridos

3.4. Propuesta de guion-base de museología





1. CENTRO DE INTERPRETACIÓN, EXHIBICIÓN Y DIFUSIÓN CULTURAL DEL PARQUE ARQUEOLÓGICO DE PIKILLAQTA (CIEDP)

1.1. Objetivos.

- Conservar, investigar e interpretar los testimonios patrimoniales y arqueológicos ubicados en el PAPK en sus diversas manifestaciones y períodos.
- Exponer y difundir didácticamente estos restos de manera que el visitante pueda comprender fácilmente el contenido del PAPK.
- Programar las salas de exposición y actividades complementarias como actividades artísticas, teatrales, musicales, etc. De manera que el CIEDP se constituya en un centro atractivo para todas las edades.
- Potencializar las actividades en la localidad, mediante la venta de artesanías, la presentación de artistas locales, mano de obra, etc., beneficiando a los pobladores artesanos propios del lugar.

1.2. Misión.

La misión del CIEDP es la conservar, investigar e interpretar el patrimonio arqueológico del PAPK, asimismo difundir y exponer adecuadamente los vestigios e información de manera que sea fácilmente comprensible al público, presentándose como un centro cultural atractivo y lúdico.

1.3. Visión.

El CIEDP será uno de los museos de sitio y centro de investigación más representativos de la región y el país, fomentará la actividad turística-cultural y potencializará los valores del PAPK, ayudándolo a convertirse en uno de los parques arqueológicos más visitados de la región. El CIEDP será un museo de alta tecnología que facilite los medios de exposición y presentación de los restos arqueológicos.





1.4. Organigrama institucional.

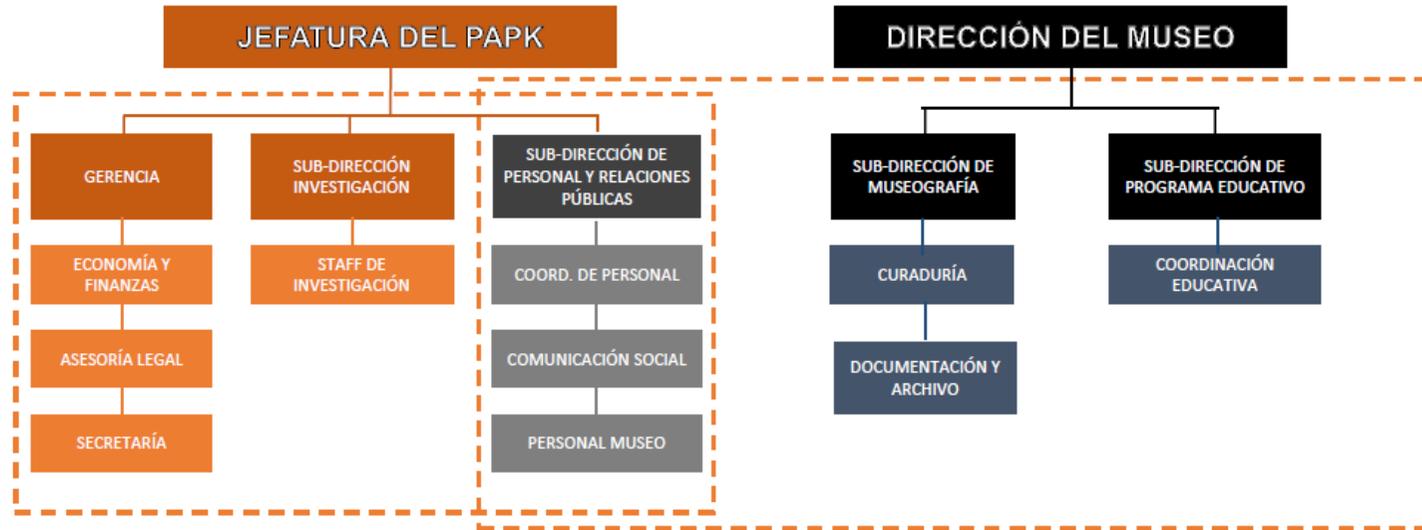
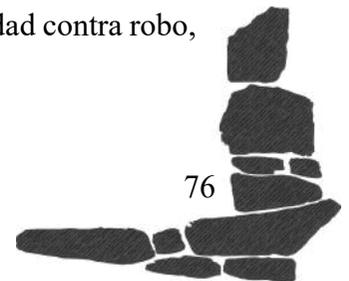


Figura 132:
Organigrama
institucional.
Fuente: Elaboración
propia, basada en
INC (2005)

Se aprecia que existen dos entes independientes: la administración del PAPK y la del CIEDP. Estos, sin embargo, tienen funciones estrechamente afines y se relacionan mediante la subdirección de personal y relaciones públicas. El área administrativa del museo albergará a ambos entes propiciando así el trabajo organizado, coordinado y en activa comunicación. Además, dependiendo de la necesidad y/o situación, el trabajo será complementario entre ambas entidades

2. CONSIDERACIONES SOBRE DISEÑO MUSEOGRÁFICO

2.1. El espacio en función de la protección de los objetos: Se contempla las medidas de prevención para la conservación y preservación de las piezas del museo a través de un diseño de montaje que garantice la seguridad de éstos. Se establece lo siguiente: seguridad contra robo, seguridad contra incendio, sistemas contra incendio, control de humedad, control de temperatura y control de luz solar.





2.2. Recorrido: Se considera los siguientes tipos de recorrido:

- **Recorrido sugerido:** Se utiliza para una mejor comprensión del guion museográfico y presenta un orden secuencial a través de un recorrido que puede ser continuo y así mismo discontinuo.
- **Recorrido libre:** Se utiliza para un recorrido discontinuo y libre según el gusto del visitante y no presenta un orden secuencial.
- **Recorrido obligatorio:** Permite una narración completa del guion museográfico; a través, de un recorrido secuencial continuo siguiendo un orden planteado para el visitante.

2.3. Elementos de montaje

- **La escala:** Es un elemento fundamental para exhibir cada pieza del museo porque determina la comunicación visual entre el objeto y el visitante. El diseño de un montaje debe considerar: la línea horizonte que determina a que altura se debe mostrar las obras en proporción a la vista humana. Según la antropometría la altura promedio para este tipo de exhibiciones es de 1.50 m.

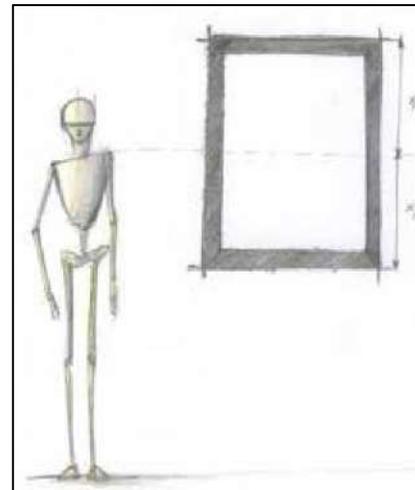


Figura 133: Línea horizonte
Fuente: Dever y Carrizosa (s.f.)

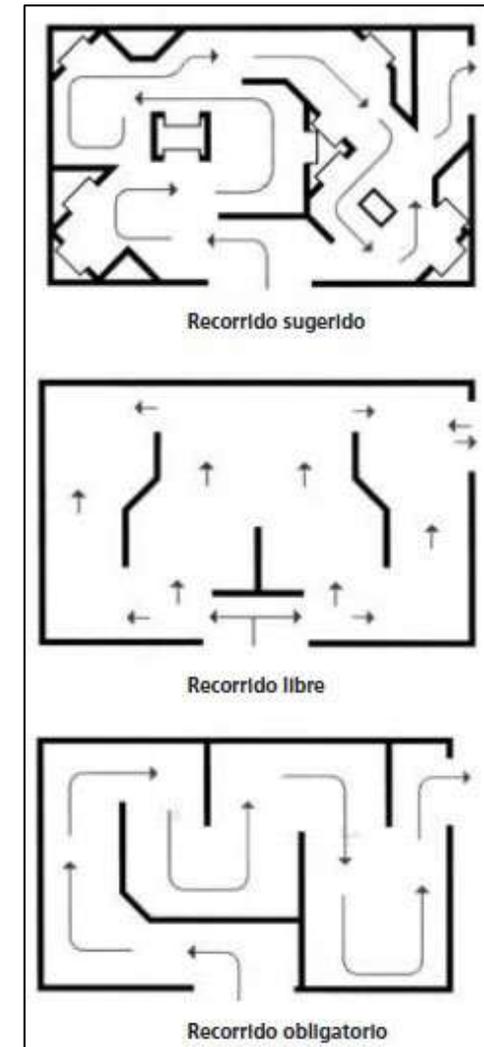


Figura 134: Tipos de recorrido
Fuente: Dever y Carrizosa (s.f.)





- **Distribución de objetos sobre paredes:** Se consideran los siguientes elementos:
 - Justificado por el centro: Permite una composición integral en el muro. Las piezas pueden ser colocadas a 10 cm por encima o debajo de la línea horizonte.
 - Justificado por lo alto: Se recomienda para espacios con techos bajos para crear la sensación de mayor altura.
 - Justificado por lo bajo: Se utiliza para espacio con elementos que marcan una línea de horizonte baja (zócalos, barandas y otros).

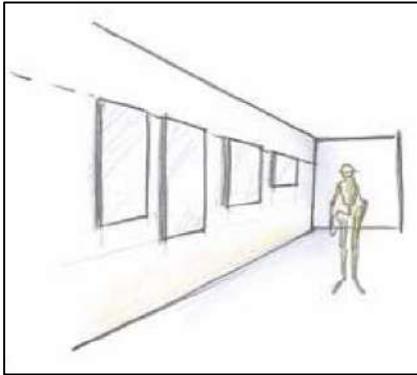


Figura 135: Justificado por lo alto
Fuente: Dever y Carrizosa (s.f.)

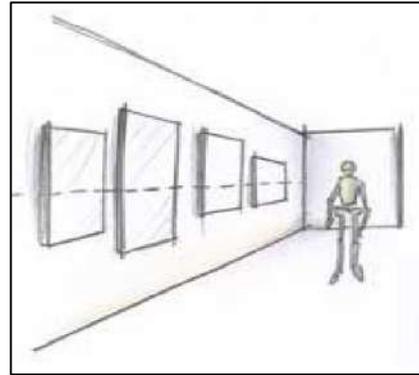


Figura 136: Justificado por el centro
Fuente: Dever y Carrizosa (s.f.)

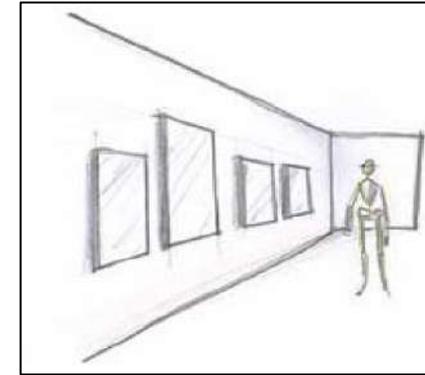
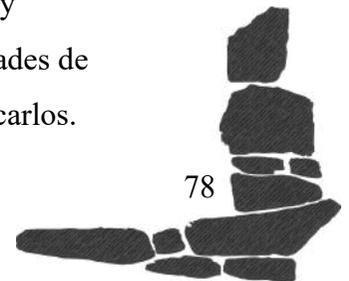


Figura 137: Justificado por lo bajo
Fuente: Dever y Carrizosa (s.f.)

- **Bases:** Sirven de soporte para la exhibición de las muestras del museo. Se pueden utilizar tarimas para obras de mayor escala y pedestales para obras de menor escala, estas plataformas tienen una altura promedio según la línea horizontal y el objeto a difundir.
- **Paneles:** Son estructuras flexibles que ayudan a transformar el espacio. Se utilizan para subdividir espacios, ampliar espacios y enmarcar recorridos según el planteamiento del guion museográfico.
- **Vitrinas:** Las vitrinas son cajas con puertas y/o tapas de cristal para exhibir en forma segura objetos artísticos y de valor cultural. Son el soporte físico de los objetos y tienen por finalidad facilitar su observación a la vez que procuran su protección y conservación. Además, permiten que sean expuestos a una altura razonable y responden fundamentalmente a necesidades de seguridad, sin que por ello obstaculicen la adecuada observación de los objetos; al contrario, deben contribuir a destacarlos.





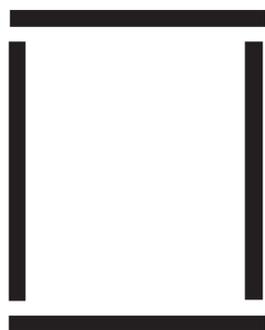
2.4. Tipos de iluminación.

Fría: Aquella que no produce deterioro por descargas de calor (bombillos fluorescentes). Si bien no causa problemas por temperatura si lo hace por la emisión de radiación ultravioleta, la cual se minimiza mediante el uso de filtros y películas UV. Es de bajo costo, pero produce una iluminación plana, por lo tanto, se recomienda combinarla con acentos de luz halógena.

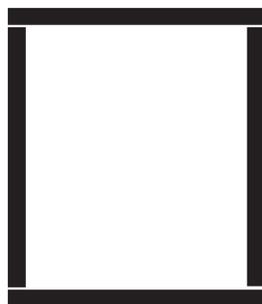
Cálida: Produce descargas de calor, así que es recomendable que el área en la que se utilice esté provista de un escape de calor.

2.5. Seguridad: En este aspecto se debe considerar que el público no tenga acceso a los objetos para protegerlos contra deterioro, robo y vandalismo. Esto se logra con la instalación de barreras físicas, sensores o alarmas.

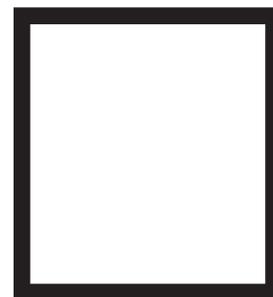
2.6. Hermeticidad: Este aspecto implica el control total de la humedad, la temperatura, contaminantes y oxígeno en el interior de la vitrina. Según el material de las piezas expuestas, se pueden construir cuatro tipos básicos de vitrinas que permiten manejar la hermeticidad.



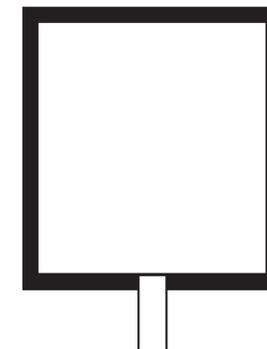
Tipo 1. Permite la libre circulación del aire hacia el interior de la vitrina.



Tipo 2. Reduce la circulación del aire en el interior de la vitrina.



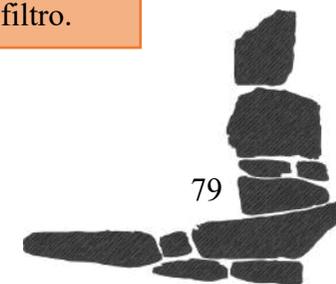
Tipo 3. Restringe la circulación del aire en el interior de la vitrina.



Tipo 4. Permite el ingreso de aire por un solo punto dotado de un filtro.

Figura 138: Tipos de hermeticidad.

Fuente: Dever y Carrizosa (s.f.)





2.7. Control climático: El estado de conservación de las piezas exhibidas y la sensibilidad de sus materiales al deterioro, determinan el porcentaje de humedad relativa, de temperatura y de luz que se pueden tener en una vitrina. Por lo general se trabaja con temperatura promedio de 11 grados C y humedad relativa de 60% en el interior de la vitrina.

Las vitrinas pueden tener diferentes tipos de control climático:

- **Microclima por sistema mecánico:** Sistema de aire acondicionado en las salas que permite controlar las condiciones generales del ambiente.
- **Microclima por control externo:** Sistema deshumidificador o humidificador conectado con una o varias vitrinas para controlar el clima interno sin modificar las condiciones de la sala.
- **Microclima por control interno:** Sistema amortiguador climático que recurre a materiales higroscópicos como la silica gel para compensar las fluctuaciones de la humedad. Incluye además un ventilador que hace circular el aire acondicionado cuyo grado de humedad puede incrementarse o reducirse.

2.8. Iluminación

Luz Natural: La luz solar es una fuente que otorga un 100 % de rendimiento de color, pero es difícil de controlar debido a las variaciones climáticas, por lo tanto, se recomienda el uso de vidrios y superficies que controlen la radiación y filtren los rayos solares directos.

Luz Artificial: La selección de este sistema dependerán de las necesidades lumínicas de cada pieza y el espacio a iluminar, se debe considerar: el brillo, el rendimiento de color y el control de rayos ultravioleta e infrarrojo que ofrece para no poner en riesgo la conservación de los objetos.

Niveles de iluminancia máxima recomendada		
Grupo	Materiales	Iluminancia
A	Acuarelas, telas, papel, grabados, tapices, etc.	50 lux
B	Oleos, temperas, hueso marfil, cuero, etc.	200 lux
C	Piedra, metal, cerámica fotos en blanco y negro	300 lux



Figura 139: Luz cenital natural
Museo Tamayo
Fuente: El universal.com



Figura 140: Luz incandescente,
Galeria de arte el Caballo Verde
Fuente: evemuseografia.com





Luz Incandescente: Se encuentra en las bombillas reflectoras o corrientes, tienen diversas tonalidades de amarillo y algunas más cercanas a luz natural, estas difunden la luz en todas las direcciones. Se recomienda que sus reflejos sean indirectos a los objetos sensibles.

Luz Fluorescente: Esta luz es más económica, pero se recomienda mezclarla con la luz incandescente. La luz fluorescente se dispersa por toda la sala; es fría y no emite tanto calor hacia el objeto. Proporciona una muy mala reproducción del color y la radiación ultravioleta que produce es muy alta.



*Figura 141: Luz fluorescente
Museo Soulages
Fuente: iluminet.com*



*Figura 142: Luz artificial
Museo Dama de Cao
Fuente: www.elbrujo.pe*

3. Guion museológico.

3.1. Guion-Base de museología.

El guion-base museológico tiene por objetivo determinar y organizar las exposiciones presentadas en el CIEDP. Éste no pretende describir en detalle los contenidos, métodos y secuencias temáticas; su objetivo es el de presentar una orientación general, determinar los aspectos globales que ayuden a la comprensión correcta del PAPK y que sirva de base o soporte para el posterior trabajo detallado. Para su realización se tomó como referencia el guion museográfico del Lugar de la Memoria (Roca, s.f.), el folleto del Museo de Sitio de Pachacamac (Ministerio de Cultura del Perú, 2015), el manual “Proyecto Museográfico” (Ministerio de Cultura de Colombia, 2014) y el marco histórico previamente desarrollado.

El guion-base abarca distintos aspectos de la exposición como: núcleos temáticos o temas, recorridos, distribución de espacios, elementos de exposición y su organización y aspectos complementarios.



Bases y vitrinas

*Figura 143: Piezas cerámicas expuestas
en bases con vitrinas, fotografía.
Fuente: Ministerio de Cultura de
Colombia (2014)*





3.2. Estrategia narrativa.

El CIEDP tendrá una secuencia lógica basada en el marco histórico del PAPK. Se regirá por un orden cronológico, con la intención de que el visitante conozca la historia del PAPK y sus diversos estados de ocupación desde el período precerámico hasta la actualidad; además, será un previo a la visita de los lugares arqueológicos para darle continuidad a la narrativa a través de los testimonios culturales del parque, de esta forma se pretende mostrar que la ocupación es continua y en evolución permanente.

3.3. Recorridos.

- Recorrido general

Es un recorrido enfocado al público en general que viene al museo para conocer sobre la historia y valor del PAPK. Es un recorrido lineal, cronológico y obligatorio; basado en el marco histórico, abarca desde los inicios de la ocupación humana hasta la actualidad, mostrando los aspectos más resaltantes de cada sociedad y su importancia.

- Recorrido “en profundidad”

Es un recorrido dirigido al público que busca tener información específica sobre algún aspecto del PAPK. Permitirá que los investigadores y público tengan acceso a documentos bibliográficos especializados de arqueología, historiografía, piezas arqueológicas y otros que permitan la comprensión de temas específicos. Podrá ser mediante la biblioteca o digitalmente mediante computadoras.

- Recorrido para escolares

Es un recorrido paralelo enfocado en los escolares, dependiendo de su nivel de educación. Busca mostrar el contenido existente de manera más lúdica y participativa, mediante técnicas acorde con la edad del visitante. Por ejemplo, con el uso de teatro títeres para niños, exposiciones, muestras de danza o talleres de artesanía o arqueología



Figura 144: Depósitos visitables en el Museo Larco, fotografía.

Fuente: <https://www.facebook.com/MuseoLarco/>



Figura 145: Sala “Los tesoros de la Tierra” del Museo de los niños de Indianápolis.

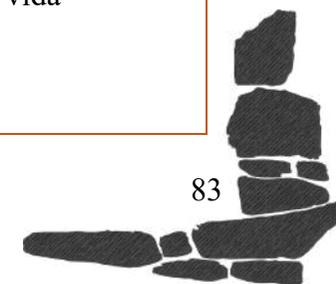
Fuente: <https://es.wikipedia.org>





3.4. Propuesta de Guion-Base de museología.

TEMA	ASPECTOS	OBJETOS	MODO DE EXHIBICIÓN
<p>PERÍODO PRE-CERÁMICO</p>  <p><i>Figura 146: Primeros habitantes del Perú, imagen hipotética</i> Fuente: https://historiaperuana.pe</p>	<p>En esta sala se muestran las evidencias arqueológicas de la ocupación humana en el PAPK del año 5000 a.C. aproximadamente, período conocido como precerámico.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Réplicas de punzas de lanzas. - Instrumentos líticos con puntas de proyectil, raspadores y cuchillos. - Réplica de pinturas rupestres en un muro, con escenas de caza. - Restos óseos del gliptodonte. - Línea de tiempo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Vitrinas empotradas con fondo oscuro. - Vitrina central (todos los lados visibles) para el gliptodonte, con iluminación interior. - Réplica del mural. - Panel para la línea de tiempo. - Diorama del estilo de vida.
<p>HORIZONTE TEMPRANO</p>  <p><i>Figura 147: Cerámica Chanapata, fotografía.</i> Fuente: https://rpp.pe/</p>	<p>En esta sala se muestra la ocupación de los Chanapata y Marcavalle en la cuenca de Lucre. Estos asentamientos humanos datan del 1000 a.C. en el período del formativo temprano.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Mapa de los sitios arqueológicos pertenecientes. - Réplicas de piezas cerámicas de éstas sociedades. - Maqueta de las construcciones arquitectónicas. - Láminas informativas. - Línea de tiempo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Vitrinas empotradas con fondo oscuro. - Vitrina central para la maqueta. - Panel iluminado para las láminas y línea de tiempo. - Diorama del estilo de vida

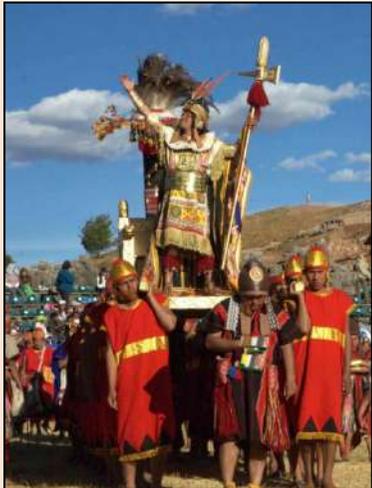


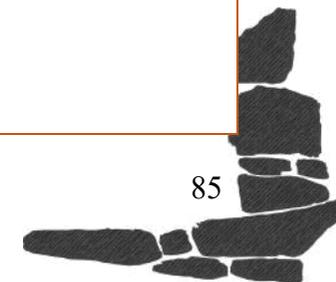


TEMA	ASPECTOS	OBJETOS	MODO DE EXHIBICIÓN
<p>HORIZONTE MEDIO</p>  <p><i>Figura 148: Ciudadela de Pikillaqta, fotografía. Fuente: https://rpp.pe/</i></p>	<p>En esta sala se muestra la ocupación concentrada del Estado Wari del año 600 d.C., siendo el mayor atractivo del PAPK.</p> <p>Se presenta también el inicio de los asentamientos llamados desarrollos regionales como Qotakalli, Killki y Lucre.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Mapa de los asentamientos pertenecientes. - Réplicas de piezas cerámicas y líticas de éstas sociedades. - Maqueta de la ciudadela de Pikillaqta - Láminas informativas. - Réplica del Señor de Wari. 	<ul style="list-style-type: none"> - Vitrinas empotradas con fondo oscuro. - Vitrina central para la maqueta. - Panel iluminado para las láminas. - Vitrina central para el Señor de Wari (de cuerpo entero), con iluminación interior. - Diorama del estilo de vida. - Depósitos visitables





TEMA	ASPECTOS	OBJETOS	MODO DE EXHIBICIÓN
<p>INTERMEDIO TARDÍO</p>	<p>En esta sala se muestra la ocupación de grupos étnicos como Ayarmaca, Huallas, Inca, Quehuar y Quispicanchi. En la cuenca de Lucre se asentaron los Muyna y Pinagua.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Vitrinas empotradas con fondo oscuro. - Vitrina central para las maquetas. - Panel iluminado para las láminas. - Vitrina central para la ocupación de las distintas sociedades 	<ul style="list-style-type: none"> - Vitrinas empotradas con fondo oscuro. - Vitrina central para las maquetas. - Panel iluminado para las láminas. <p>Diorama del estilo de vida</p>
<p>HORIZONTE TARDÍO</p>  <p><i>Figura 149: Festividad del Inti Raymi, se aprecia al Inca, fotografía. Fuente: https://twitter.com/machupicchusa</i></p>	<p>Se exhibe el establecimiento del Estado Inca, con fundación en el año 1200 aproximadamente, sometiendo a otras etnias de la zona.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Mapa de los sitios arqueológicos pertenecientes. - Réplicas de piezas cerámicas y líticas de éstas sociedades. - Maqueta de la portada y acueducto de Rumiqlqqa - Láminas informativas y línea de tiempo - Réplica del Inca. - Maqueta del Qhapaq Ñan. 	<ul style="list-style-type: none"> - Vitrinas empotradas con fondo oscuro. - Vitrina central para las maquetas. - Panel iluminado para las láminas. - Vitrina central para el Inca (de cuerpo entero), con iluminación interior. - Diorama del estilo de vida





TEMA	ASPECTOS	OBJETOS	MODO DE EXHIBICIÓN
<p>PERÍODO COLONIAL</p>  <p><i>Figura 150: Vista interior del Templo San Pedro Apóstol, fotografía.</i> <i>Fuente: https://i.pinimg.com/</i></p>	<p>En esta sala se exhiben las muestras de arquitectura del período colonial, es decir las casas-hacienda de Tongobamba, Choquepujio, Hanchibamba, Rayallaqta, La Perla, Lircay y el templo San Pedro de Andahuaylillas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Mapa de ubicación de los lugares pertenecientes. - Vistas interiores del templo. - Maquetas de las casas-hacienda - Línea de tiempo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Pantallas de realidad virtual para ver el templo. - Vitrinas empotradas con fondo oscuro. - Vitrinas centrales, para las maquetas, con iluminación interior. - Panel para la línea de tiempo. - Diorama del estilo de vida.
<p>PERÍODO REPUBLICANO</p>  <p><i>Figura 151: Antigua Fábrica Textil, fotografía.</i> <i>Fuente: http://www.tursatravel.com</i></p>	<p>En esta sala se muestra la ocupación republicana del PAPK y la continuidad histórica en esta área, mostrando la cultura viva que permanece.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Mapa de los sitios pertenecientes. - Maqueta de la fábrica - Láminas informativas. - Línea de tiempo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Vitrinas empotradas con fondo oscuro. - Vitrina central para la maqueta. - Panel iluminado para las láminas y línea de tiempo.

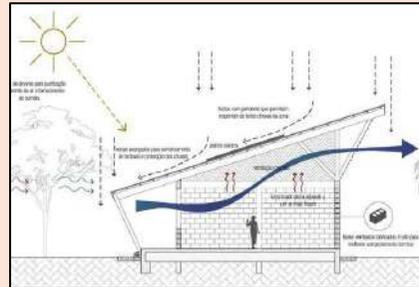
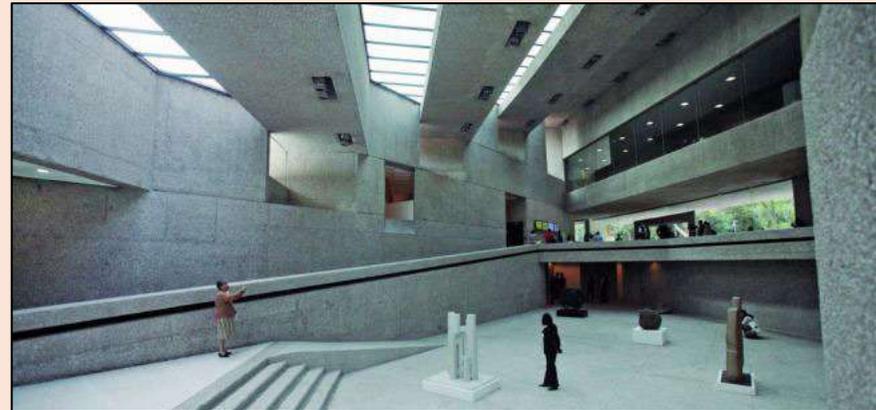




CAPÍTULO VI

PROGRAMACIÓN

1. Conceptualización Arquitectónica
 - 1.1 Conceptualización
 - 1.2 Concepto
2. Intenciones proyectuales
 - 2.1. Intenciones proyectuales a nivel espacial
 - 2.2. Intenciones proyectuales a nivel funcional
 - 2.3. Intenciones proyectuales a nivel formal
 - 2.4. Intenciones proyectuales a nivel tecnológico constructivo
 - 2.5. Intenciones proyectuales a nivel tecnológico ambiental
3. Identificación por necesidades
4. Criterios de programación por zona
 - 4.1. Zona de recepción
 - 4.2. Zona de administración
 - 4.3. Zona de interpretación
 - 4.4. Zona de servicios complementarios
 - 4.5. Zona de servicios generales
5. Síntesis programática





1. CONCEPTUALIZACIÓN ARQUITECTÓNICA.

¿Qué es?

El **Centro de Interpretación Pikillaqta** es un lugar cultural en el que el usuario puede conocer, entender e interpretar la historia del PAPK, en todas sus etapas de ocupación, y su importancia natural y paisajística, de manera lúdica, entretenida y atractiva. Construyendo así una experiencia sensorial única para cada tipo de usuario, afirmando su pertenencia, identidad y sensibilidad respecto a este parque.

¿Para qué?

- Para potenciar el acervo cultural de este legado en el poblador, fortaleciendo su identidad y compromiso con la cultura y el paisaje.
- Para conservar, investigar, difundir e interpretar las piezas arqueológicas halladas en el PAPK.

¿Cómo debe de ser?

El CIEDP debe de ser una propuesta arquitectónica que se integre con el contexto material e inmaterial, respetando y fortaleciendo la identidad o espíritu del lugar. Deberá ser un espacio de difusión cultural, generando recorridos y salas atractivas y de fácil comprensión; complementado por espacios de recreación y descanso.

¿Para quién?

- Para el poblador local interesado en conocer su cultura.
- Para el visitante nacional o internacional que desee conocer el significado cultural y turístico del PAPK.
- Para el investigador que requiere y/o genere información especializada.

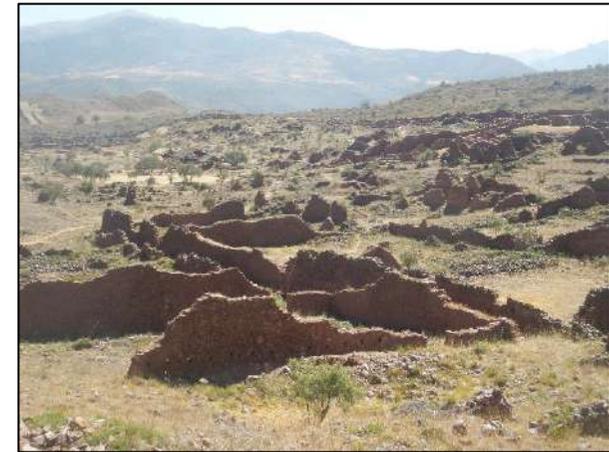


Figura 152: Pikillaqta, monumento Wari, muestra de su planificación urbana.
Fuente: Propia

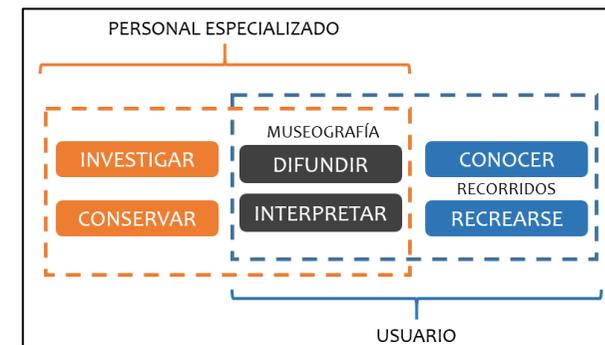


Figura 153: Actividades a realizar en el CIEDP.
Fuente: Propia





1.1. CONCEPTUALIZACIÓN.

El Centro de Interpretación, Exhibición y Difusión Cultural del Parque Arqueológico de Pikillaqta tiene como misión: documentar, conservar y enseñar los hechos o hitos culturales ocurridos en el transcurso del tiempo en el PAPK y, al mismo tiempo, promover el valor histórico, cultural, natural, paisajístico y turístico que éste posee, con la finalidad de potenciar la identidad del poblador y promover el conocimiento cultural en el visitante, logrando así un cambio de manera significativa; utilizando la arquitectura como un medio de educación, concientización, reflexión y transformación.

El PAPK a lo largo de su historia presenta diversas manifestaciones naturales, culturales y períodos de ocupación desde el pre-cerámico hasta la actualidad, puesto que aún existen manifestaciones culturales vigentes (cultura viva) que continuarán transformándose en la posterioridad. Esto refleja la **continuidad del tiempo**; por este motivo se toma como concepto el **recorrido cultural** permanente y en constante cambio a través del tiempo que muestra la **evolución histórica** del parque.

1.2. CONCEPTO

La arquitectura como expresión de la **continuidad del tiempo** mediante un **recorrido cultural** que responda a un determinado momento en esta **evolución histórica**.

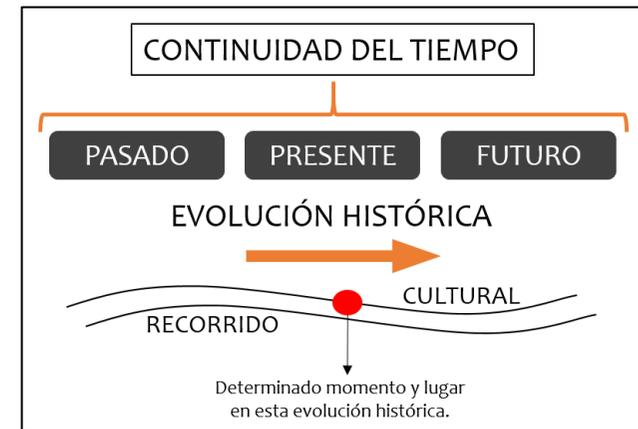


Figura 154: *Conceptualización del CIEDP.*
Fuente: Propia





2. INTENCIONES PROYECTUALES.

2.1. INTENCIONES PROYECTUALES A NIVEL ESPACIAL

Se crearán ambientes que permitan al usuario tener diferentes percepciones y sensaciones a través de la museografía, el juego de luces, sonidos, texturas, etc.

Se diferenciarán los espacios mediante cerramientos tectónicos (muros de concreto o piedra), diáfanos (vidrio) y mixtos de acuerdo a su relación funcional o conceptual.

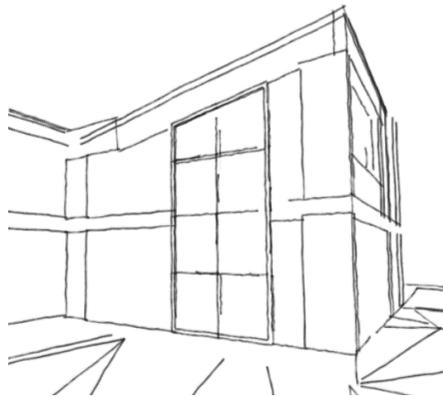


Figura 155: Uso de distintos tipos de cerramientos. Boceto. Fuente: Propia

Se buscará la continuidad espacial con el paisaje (cerro de Rumiqolqa, Huchuy Balcon y el humedal de Lucre-Huacarpay) mediante espacios que generen una relación entre el exterior y el interior, como miradores, terrazas, etc.

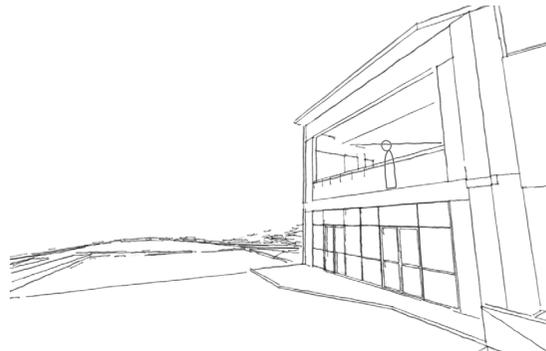


Figura 156: Relación entre el proyecto y el paisaje mediante un mirador. Boceto. Fuente: Propia

Se buscará la variedad espacial, con plazas hundidas, dobles alturas, terrazas, etc. generando visuales interiores dinámicas. Asimismo, se buscará lograr espacios flexibles aptos para distintas condiciones y circunstancias, una emergencia sanitaria, por ejemplo.

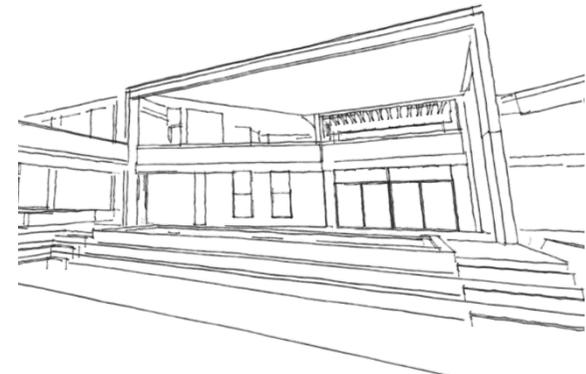
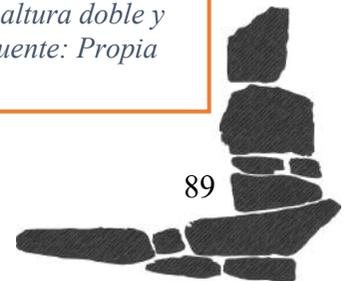


Figura 157: Uso de balcones, altura doble y una plaza hundida. Boceto. Fuente: Propia





2.2. INTENCIONES PROYECTUALES A NIVEL FUNCIONAL

El CIEDP se organizará de manera eficiente, para esto se analizarán las relaciones entre los ambientes y los usuarios, tanto los eventuales como permanentes, de manera que responda a sus necesidades óptimamente.

El recorrido principal será a manera de una línea de tiempo. Así el visitante podrá comprender mediante la arquitectura, la progresión histórica del PAPK desde el pasado, hasta el presente y la proyección al futuro.

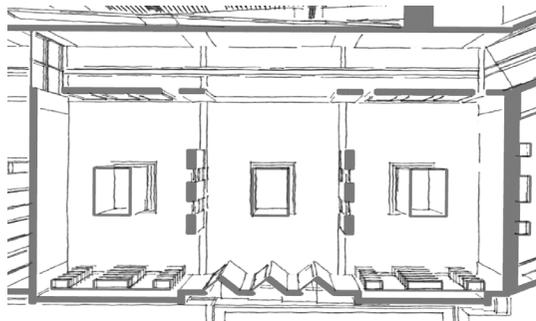


Figura 158: Disposición de las salas de forma lineal. Boceto. Fuente: Propia

El proyecto será el inicio del recorrido del PAPK, cumplirá la función de recepción e información para el visitante, fomentando la intriga; pero, a la vez, generando la sensación de acogida.

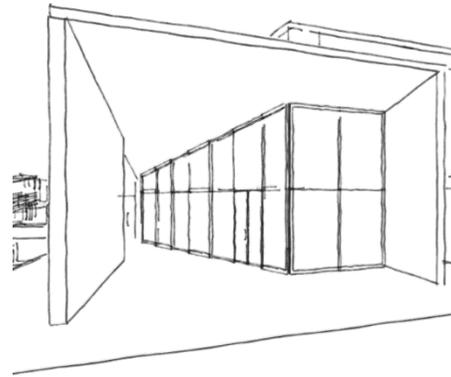


Figura 159: Pórtico jerarquizando el ingreso principal. Boceto. Fuente: Propia

Se buscará crear un recorrido atractivo y dinámico, en el que el usuario pueda disfrutar de ambientes de descanso, recreación y contemplación del paisaje para después proseguir.

En casos de emergencia sanitaria, el recorrido tendrá que ser unidireccional para evitar la aglomeración de personas.

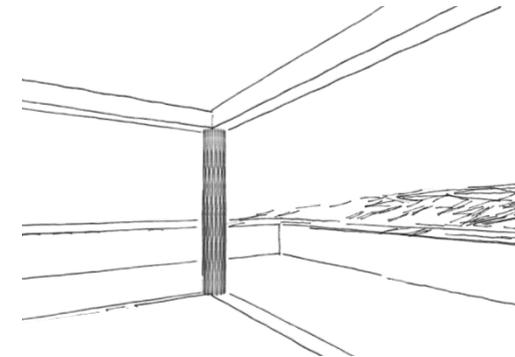
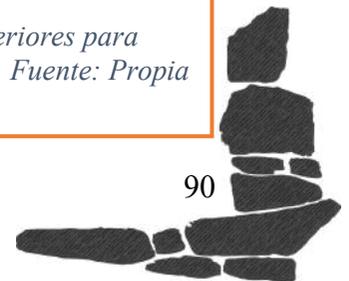


Figura 160: Balcones interiores para contemplar el paisaje. Boceto. Fuente: Propia





2.3. INTENCIONES PROYECTUALES A NIVEL FORMAL

Establecer una respuesta contemporánea que se adapte a las fuerzas del lugar y se integre con el sitio y el monumento, logrando un equilibrio con el contexto inmediato; a través de una composición geométrica en base al terreno y así determinar los ejes ordenadores y centros focales que expresen orden y unidad formal de todo el conjunto.

La geometría de cada zona expresará su carácter y significado arquitectónico en base a la función y actividad que cumple, definiendo así la volumetría en su mejor expresión mediante una respuesta contemporánea.

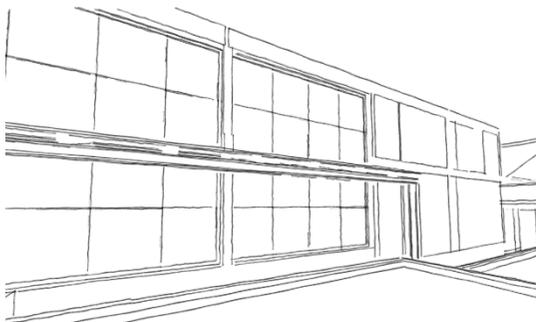


Figura 161: Predominancia del vidrio en la zona de laboratorio. Boceto. Fuente: Propia

Resaltar algunas zonas a través de elementos compositivos de escala, forma y proporción, considerando un mismo lenguaje arquitectónico.

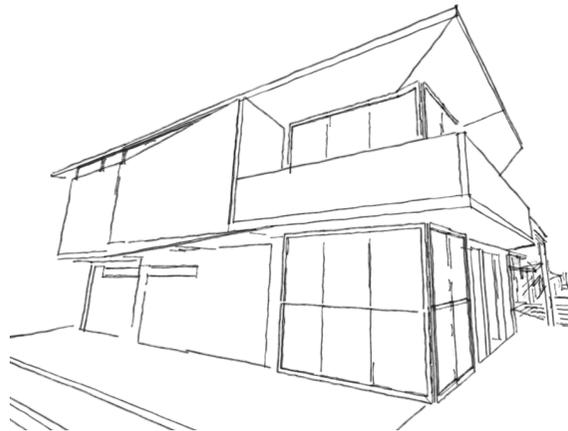


Figura 162: Jerarquización formal de la zona de interpretación. Boceto. Fuente:

Proponer una composición formal usando los principios ordenadores de diseño que guarden relación con el lenguaje del lugar. Proponer una arquitectura que acompañe al PAPK y que sea un complemento para la interpretación pedagógica o didáctica del monumento y su paisaje.

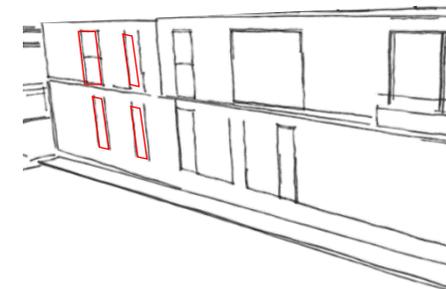
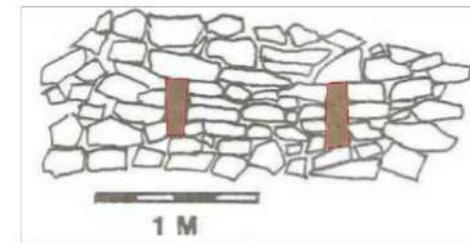
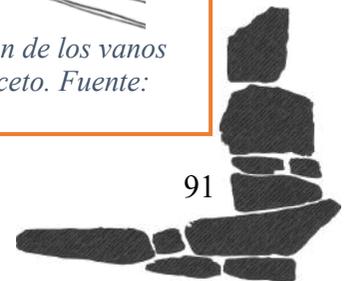


Figura 163: Reinterpretación de los vanos del PAPK en fachadas. Boceto. Fuente:





2.4. INTENCIONES PROYECTUALES A NIVEL TECNOLÓGICO-CONSTRUCTIVO

Se utilizarán sistemas sismo resistentes que garanticen la seguridad del usuario ante cualquier fenómeno telúrico; así mismo, se proponen tecnologías que ayuden a definir la flexibilidad de algunos espacios propuestos. Estos sistemas y tecnologías permitirán lograr un lenguaje arquitectónico contemporáneo que guarde relación con el lugar.

Se usará el concreto con acabado caravista, éste será de un color con tonalidad rojiza que rememora la tierra arcillosa del lugar, así como uno de los colores predominantes de las sociedades andinas.

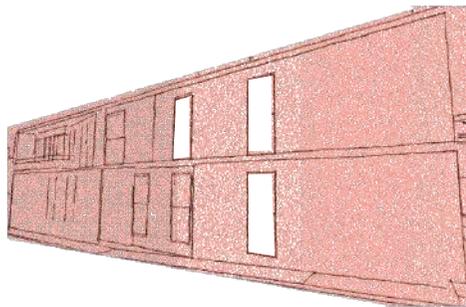


Figura 164: Uso de concreto aparente rojizo. Boceto. Fuente: Propia

Se emplearán elementos transparentes para el ingreso de luz, que otorguen una relación visual entre el interior y exterior. También se usarán materiales que requieran un mantenimiento mínimo en las zonas públicas para proveer la desinfección adecuada en casos de emergencia sanitaria.



Figura 165: Espacios con elementos diáfanos para la relación visual con el exterior. Boceto. Fuente: Propia

Se plantearán coberturas que puedan dar solución a las exigencias climáticas. En cuanto a los desniveles que existen en el terreno, se propone diseñar superficies aterrazadas en la pendiente para evitar un corte y relleno de tierra excesivos.

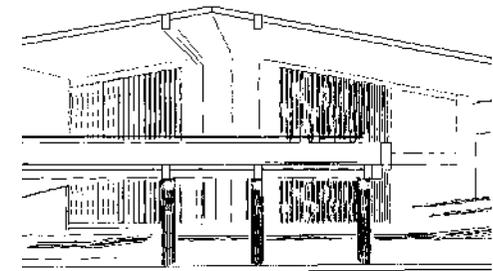
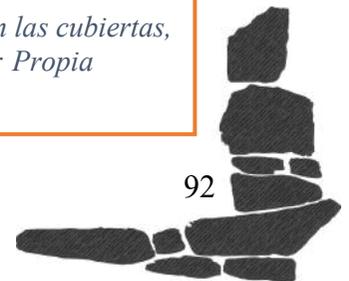


Figura 166: Inclinaciones en las cubiertas, corte. Boceto. Fuente: Propia





2.5. INTENCIONES PROYECTUALES A NIVEL TECNOLÓGICO AMBIENTAL

Se utilizarán sistemas pasivos para lograr una climatización, iluminación y ventilación natural a través de una adecuada orientación, estrategias ambientales y la utilización de materiales y recursos que no compitan con el medio ambiente; así mismo, se propondrán sistemas activos como refuerzo térmico y generación de energía, a través de elementos tecnológicos como paneles fotovoltaicos y otros aplicados según los requerimientos de cada zona.

Se implementarán terrazas ajardinadas o techos verdes que permitan lograr la integración con el contexto y alcanzar el confort ambiental necesario, teniendo en cuenta las condiciones climáticas propias del lugar.

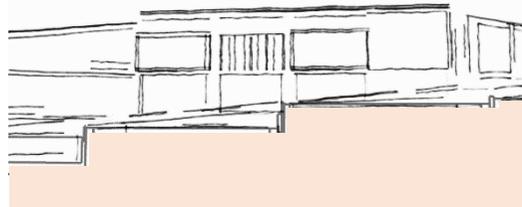


Figura 168: Terrazas ajardinadas en base a la topografía. Boceto. Fuente: Propia

Se propone vegetación endémica del lugar al interior del proyecto que servirán como aislantes térmicos.

Para casos de emergencia sanitaria, se garantiza que todos los ambientes tengan acceso a una buena ventilación.

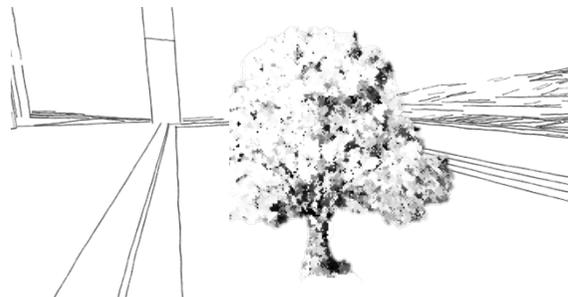


Figura 169: Árboles y arbustos en las terrazas ajardinadas. Boceto. Fuente: Propia

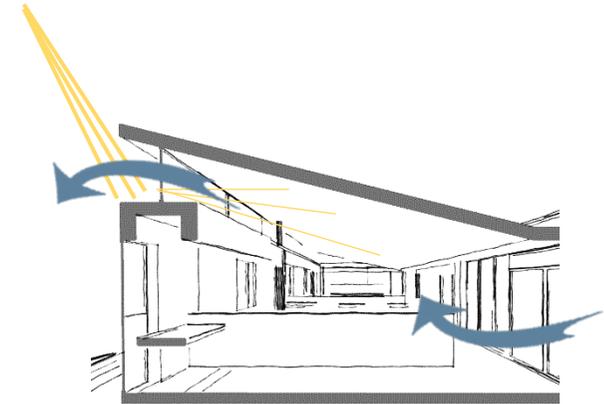
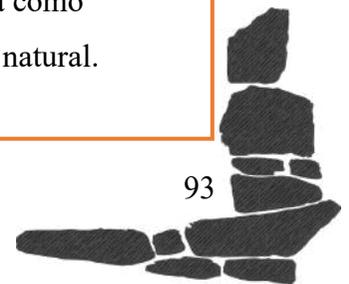


Figura 167: Uso de dispositivos de iluminación indirecta y ventilación cruzada. Boceto. Fuente: Propia

Se proyecta un tratamiento paisajístico en los exteriores de la infraestructura, a través de la inserción de vegetación que permita una relación de armonía con el contexto; así mismo, servirá como regulador térmico y barrera natural.





2.6. INTENCIONES PROYECTUALES A NIVEL CONTEXTUAL

La estrategia de diseño priorizará la búsqueda de una relación de reciprocidad entre el concepto de la arquitectura y el contexto/contenido. Buscando reinterpretar, rescatar o explorar ciertos valores del lugar, sean históricos, formales, paisajísticos, arqueológicos, etc. Así se asegurará la pertinencia del CIEDP en el emplazamiento y una propuesta adecuada.

Se usarán plataformas en el emplazamiento en gradiente para minimizar la afectación que pueda causar el corte y relleno al terreno; los bloques constructivos seguirán esta disposición.

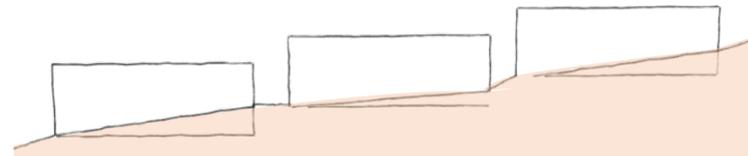


Figura 170:
Plataformas en
gradiente.
Boceto. Fuente:
Propia

Se procurará usar una trama basada en el PAPK y/o en el terreno con la finalidad de que la composición armonice y respete el lugar.

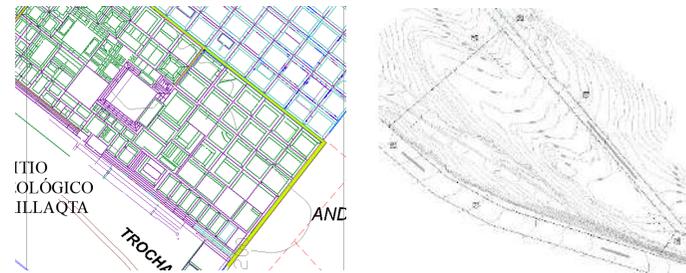
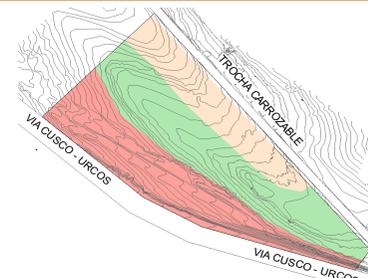


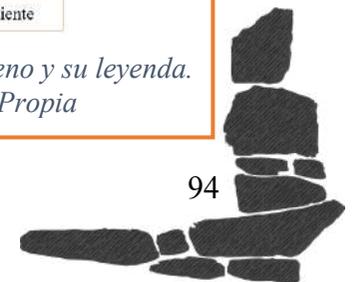
Figura 171: Trama
ortogonal del SAP
y topografía del
terreno. Gráfico.
Fuente: INC (2005)

Se emplazarán estratégicamente los bloques, dependiendo de su necesidad, en las zonas deprimidas para mayor privacidad y en las zonas elevadas para aprovechar mejor las visuales. Además de dejar libre el área de quebrada para que sirva de barrera acústica y visual natural.



Relieve	Características
Z. deprimida	Mayor privacidad, protección sonora y pocas visuales
Z. elevada	Visuales, mayor paisaje y privacidad media
Quebrada	Zona de gran pendiente

Figura 172: Zonas del terreno y su leyenda.
Gráfico. Fuente: Propia



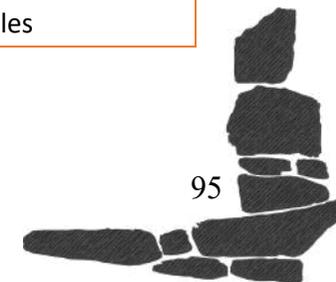


3. IDENTIFICACIÓN DE NECESIDADES

Se analiza las necesidades y actividades de todos los tipos de usuarios, las cuales generan o demandan las zonas a proyectarse.

		USUARIO					ZONA	
		USUARIO PERMANENTE			USUARIO EVENTUAL			
		Personal administrativo	Personal de investigación	Personal de servicio	Visitante			
					Adultos y jóvenes	Niños		Investigadores
ACTIVIDADES	Recibir y dar informes a los visitantes						Zona de recepción	
	Administrar el funcionamiento del PAPK y del CIEDP						Zona administrativa	
	Realizar los proyectos de investigación y conservación						Zona de investigación y conservación	
	Aprender y observar las muestras						Zona de interpretación	
	Educarse y participar en talleres.							
	Leer, investigar y buscar información especializada						Zona de servicios complementarios	
	Recrearse, descansar y alimentarse.							
	Actividades relacionadas con el funcionamiento del CIEDP						Zona de servicios generales	

Tabla 19: Cuadro de actividades y las zonas generadas.
Fuente: Elaboración Propia





4. CRITERIOS DE PROGRAMACIÓN POR ZONAS

4.1. ZONA DE RECEPCIÓN

Zona que alberga al visitante al iniciar su recorrido en el PAPK; es un lugar de bienvenida y orientación. Debe de tener cualidades atractivas y cómodas e iluminación adecuadas. Además, contiene ambientes de uso complementario.

NECESIDAD	CARACTERÍSTICAS ESPACIALES	ESPACIOS	EQUIPO O MOBILIARIO
Recepción al usuario que viene a pie.	Espacio abierto o semi-abierto, atractivo y que genere la sensación de bienvenida al visitante	Plaza de recepción	Bancas, paneles informativos y elementos decorativos
Recepción al usuario que viene en automóvil.	Espacio abierto con visualidad hacia el ingreso	Estacionamiento	Jardinería.
Recepción y atención interior	Espacio cerrado, bien iluminado y agradable	Hall de recepción Sala de estar	Sillas y paneles informativos
Descanso para el personal de servicio	Espacio cerrado, cómodo y aclimatado	Sala de guías	Sofás, televisor, mesa de centro y estante.
Dar informes y registro	Espacio cerrado virtualmente con relación hacia el hall de recepción	Informes	Escritorio, sillas y computadora.
Atención médica	Espacio cerrado, con cualidades de limpieza y desinfección.	Tópico	Botiquín de primeros auxilios, sillas, camilla, escritorio e instrumentos de triaje.

PROGRAMACIÓN

ESPACIAL

La plaza será un espacio abierto, con visuales atractivas y que armonice con el paisaje mediante rampas, texturas, áreas verdes, etc.

Los espacios cerrados serán adecuadamente iluminados y cálidos, de manera que sea agradable la estadía del visitante.

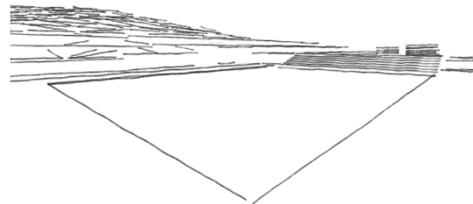


Figura 173: Plaza abierta al paisaje. Boceto. Fuente: Propia

FORMAL

La plaza recupera los valores formales del PAPK y los reinterpreta en base al concepto.

El hall de recepción expresará un lenguaje que rememore los accesos a los sitios arqueológicos del PAPK

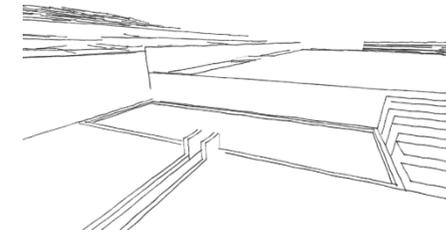
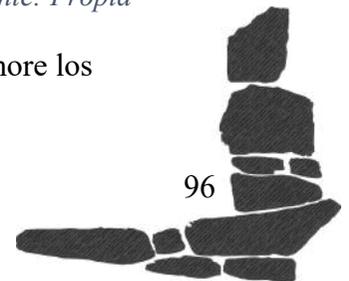


Figura 174: Plaza con canales de agua. Boceto. Fuente: Propia





TEC. CONSTRUCTIVO

Los elementos constructivos y el proceso de construcción procurarán la conservación de los elementos paisajísticos actuales como árboles y desniveles.

En el hall de recepción se procurará usar materiales más cálidos como enchapes o paneles de madera, texturas o vegetación.

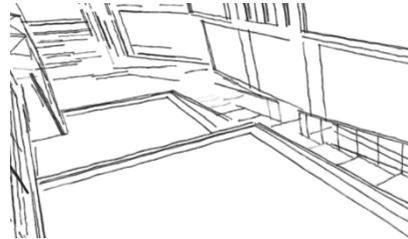


Figura 175: Plataformas en desnivel. Boceto. Fuente: Propia

TEC. AMBIENTAL

En la plaza se hará uso de vegetación y espejos de agua para controlar los ruidos, visuales, etc.

Es necesaria un pórtico que proteja al visitante de las lluvias.

En los espacios interiores se hace uso de sistemas pasivos de aclimatación y ventilación, logrando confort ambiental.

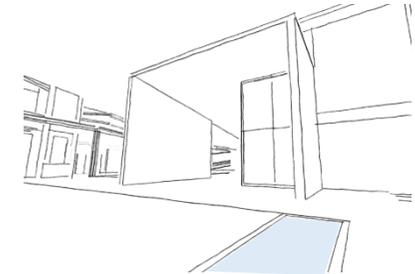


Figura 176: Espejo de agua y pórtico de ingreso. Boceto. Fuente:

DETERMINACIÓN ESPACIAL

POR ZONA

ZONA DE RECEPCIÓN

SUBZONA	UNIDAD ESPACIAL
Acceso	- 1 Plaza de acceso - 1 Estacionamiento - 1 Caseta de control
Recepción	- 1 Hall - 1 Informes - 2 SS.HH. diferenciados - 1 Sala de guías
Tópico	- 1 Tópico - 1 S.H.

ANÁLISIS ANTROPOMÉTRICO Y ERGONOMÉTRICO

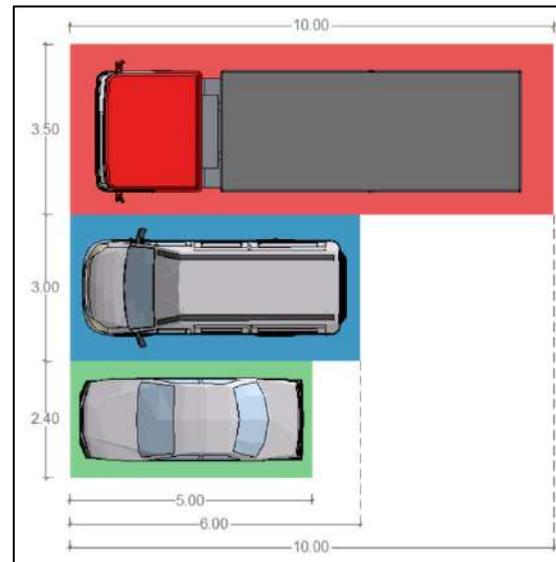
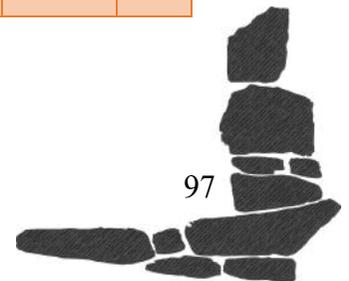


Figura 177: Área de los tipos de estacionamientos: Buses, starex y autos.
Fuente: Propia

	Autos	Starex	Buses	Para personal	Total
Cantidad de estac. Requeridos		20		3	23
Cantidad de estac. Propuestos	12	8	3	5	28
Área (m ²) por estacionamiento	12	18	35	12	77
Área parcial (m ²)	144	144	105	60	453



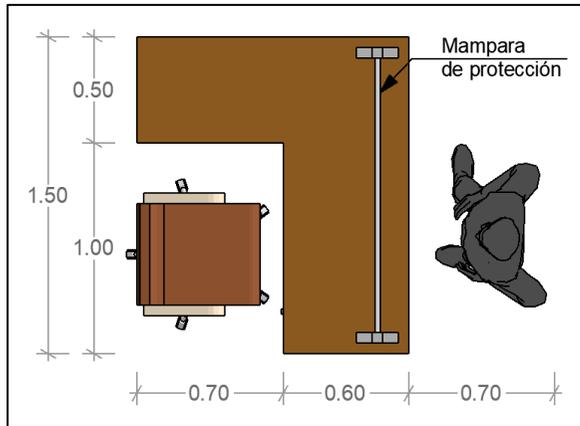


Figura 178: Análisis antropométrico de muebles de recepción en planta.
Fuente: Propia

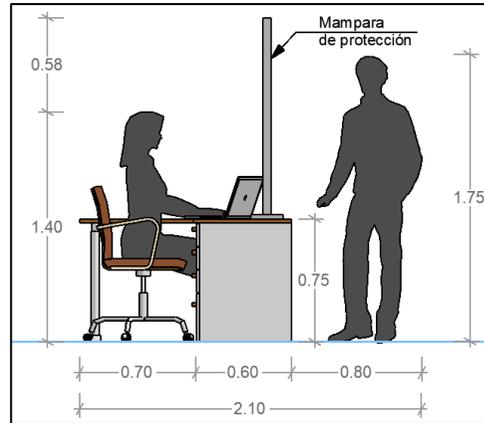


Figura 179: Análisis antropométrico de muebles de recepción en elevación.

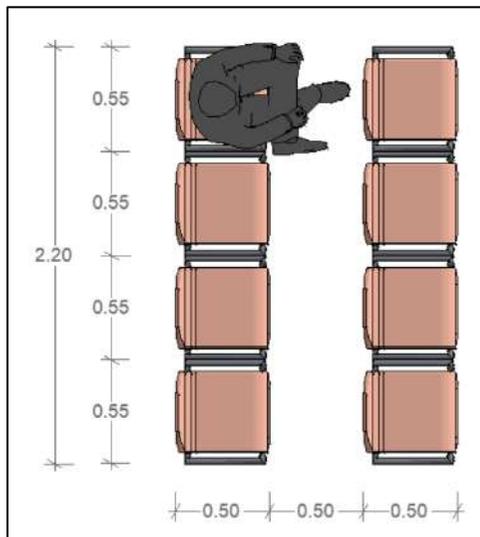


Figura 181: Antropometría en el hall de espera en planta.
Fuente: Propia

El estudio representa las dimensiones mínimas, lo que significa que en el proyecto pueden ser más grandes dependiendo de la necesidad. Asimismo, se considerará la normativa vigente para calcular el aforo de cada espacio y las dimensiones en pasillos, escaleras, rampas, ascensores, etc.

En el caso de emergencia sanitaria, se dispone la reducción del aforo a la mitad mediante la señalética apropiada y la instalación de mamparas de protección.

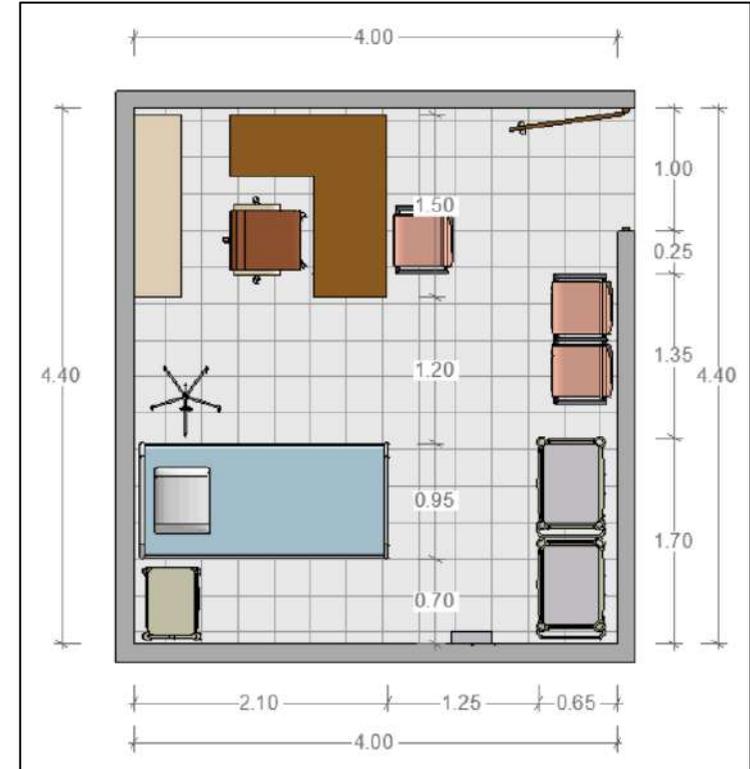
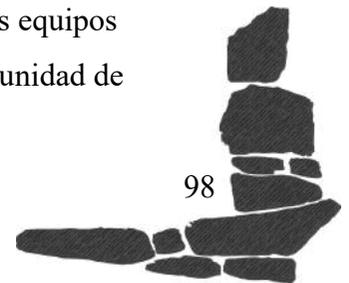


Figura 180: Medidas en planta del tópico con todos los muebles y equipamiento necesario: camilla, mesas, escritorio, instrumentos de triaje, portasueros, etc.
Fuente: Propia

El tópico deberá contar con un área aproximada de 17.6 m² (4.00 x 4.40 m) para su correcto funcionamiento y deberá contar con los equipos necesarios como camilla, portasueros, unidad de desinfección, botiquín, etc.





4.2. ZONA ADMINISTRATIVA

Esta zona alberga tanto al personal administrativo del PAPK como al del museo, permitiendo el funcionamiento de todo el complejo, ya que están encargados de la dirección, administración, coordinación, presupuesto de los servicios q brinda el CIEDP. Esta zona ocupa un lugar intermedio entre lo público y privado.

NECESIDAD	CARACTERÍSTICAS ESPACIALES	ESPACIOS	EQUIPO O MOBILIARIO
Dirigir y planificar las actividades a realizar	Espacios cerrados con distribución flexible y visuales hacia el exterior	Oficinas de gerencia	Sillas, escritorios, paneles divisores, computadores, impresoras y librerías.
Ayudar y realizar tareas complementarias	Espacio cerrado con iluminación adecuada y confort ambiental	Secretaría	Silla, escritorio, Computador, impresora, fotocopidora, teléfono y estantes.
Reunirse con los equipos de trabajo	Espacio cerrado con confort ambiental, bastante iluminación y con ruido mínimo.	Sala de reuniones	Mesa, sillas, proyector, panel de proyección y computador.
Realizar el trabajo administrativo	Espacios cerrados con distribución flexible y visuales hacia el exterior	Oficinas administrativas	Sillas, escritorios, paneles divisores, computadores, impresoras y estantes
Organizar y planificar la museografía	Espacios cerrados con distribución flexible y visuales hacia el exterior	Oficinas administrativas de museografía	Sillas, escritorios, paneles divisores, computadores, impresoras y estantes.
Descanso para el personal administrativo en general	Espacio semi-cerrado, bien iluminado, cálido y agradable	Sala de estar	Sofás, mesa de centro, calentador y tv.

PROGRAMACIÓN

ESPACIAL

Las oficinas serán amplias e iluminadas, con espacios en planta libre que permitan variaciones en la distribución. Contarán con visuales hacia espacios abiertos.

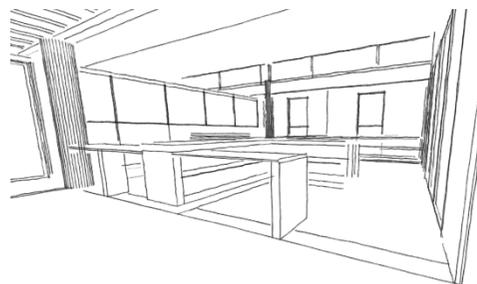


Figura 182: Zona administrativa, procurando la menor cantidad de cerramientos. Boceto. Fuente: Pronia

FORMAL

Tiene un lenguaje contemporáneo mediante la transparencia del vidrio, pero usa su geometría para distinguirse del resto del museo.

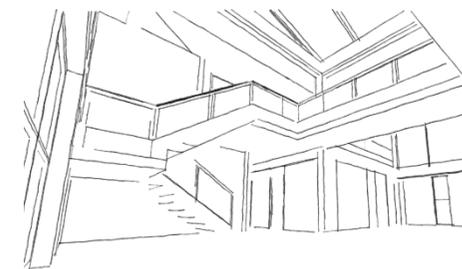


Figura 183: Geometría de la zona administrativa con barandas de vidrio. Boceto.





TEC. CONSTRUCTIVO

La estructura será de concreto armado e, interiormente, se usarán divisiones diáfnas como vidrio y celosías.

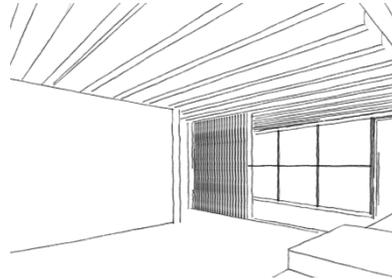


Figura 184: Uso de celosías verticales y horizontales. Boceto. Fuente: Propia

TEC. AMBIENTAL

Se plantea el uso de sistemas pasivos de calefacción y ventilación para mantener el confort térmico adecuado para el personal.

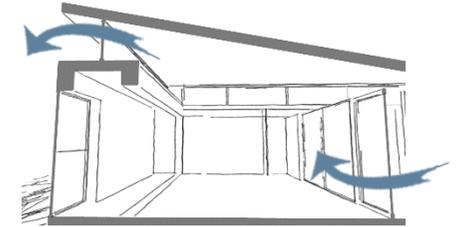


Figura 185: Uso de sistemas pasivos. Boceto. Fuente: Propia

DETERMINACIÓN ESPACIAL POR ZONA

ZONA DE ADMINISTRACIÓN	
SUBZONA	UNIDAD ESPACIAL
Gerencia	- 1 Dirección del museo con S.H.
	- 1 Jefatura del PAPK con S.H.
	- Sala de reuniones
	- Secretaría
Administración	- 1 Of. de contabilidad
	- 1 Of. de asesoría legal
Museografía	- 1 Of. de curaduría
	- 1 Of. de programa Educativo
	- 1 Of. de museografía y museología
Complementario	- 1 Hall de espera
	- 1 Sala de estar + oficio
	- 1 SS.HH. diferenciado

ANÁLISIS ANTROPOMÉTRICO Y ERGONOMÉTRICO

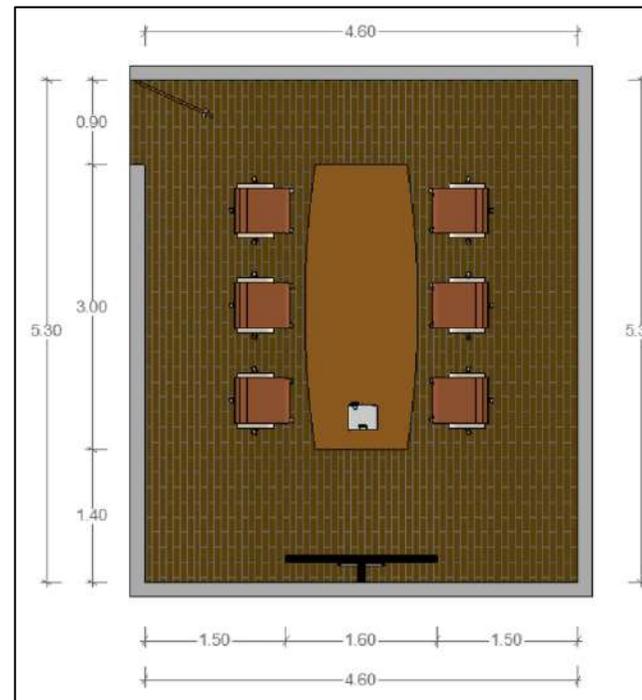
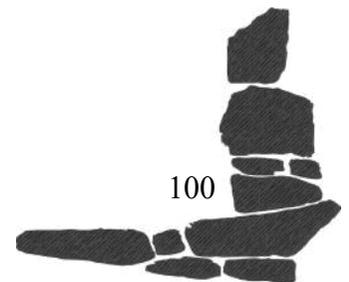


Figura 186: Medidas en planta de la sala de reuniones
Fuente: Propia



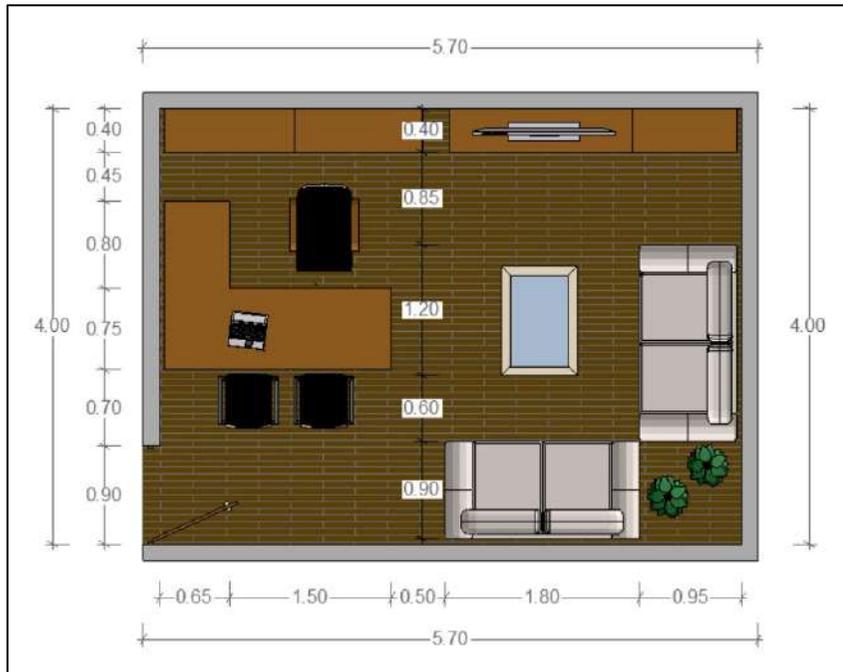


Figura 187: Medidas en planta de la dirección del CIEDP
Fuente: Propia

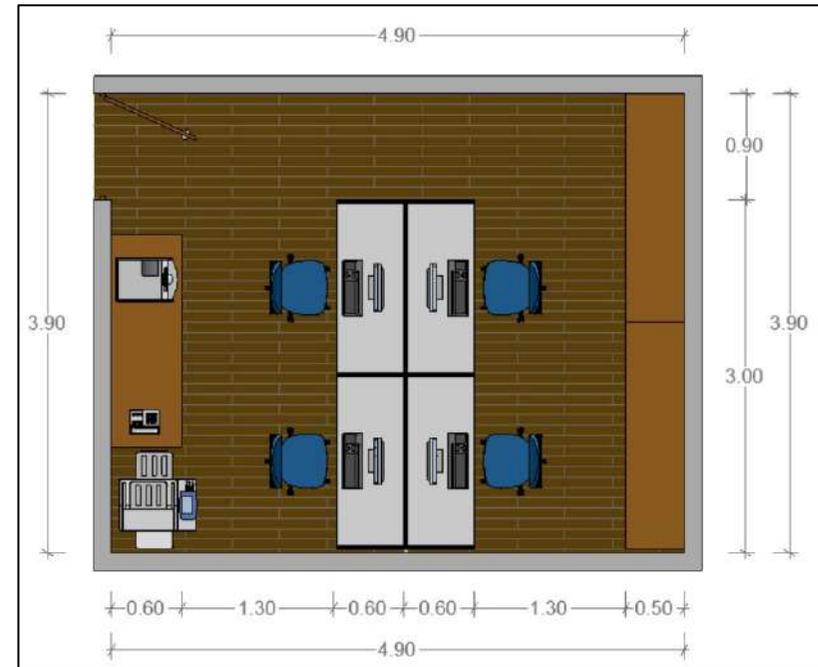
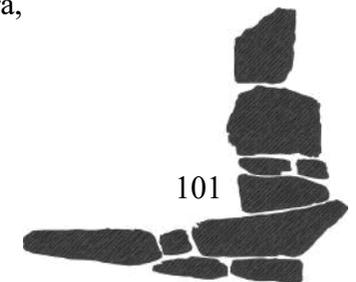


Figura 188: Medidas en planta de la dirección del CIEDP
Fuente: Propia

En el caso de las oficinas, este análisis es referencial y permitirá conocer las dimensiones mínimas; sin embargo, en el proyecto se podrán hacer variaciones en la disposición de los ambientes, por ejemplo: planta libre, cerramientos de vidrio, etc. Los ambientes deberán estar equipados con el mobiliario necesario como escritorios, sillas, fotocopiadora, impresora, computadoras, etc.





4.3. ZONA DE INVESTIGACIÓN Y CONSERVACIÓN

En esta zona se hacen los trabajos de conservación y restauración de las piezas arqueológicas.

NECESIDAD	CARACTERÍSTICAS ESPACIALES	ESPACIOS	EQUIPO O MOBILIARIO
Dirigir y planificar las actividades a realizar	Espacios cerrados con distribución flexible y visuales hacia el exterior	Oficinas	Sillas, escritorios, paneles divisores, computadores, impresoras y libreros.
Realizar los trabajos de limpieza de los restos	Espacio cerrado con iluminación adecuada, confort ambiental, control térmico y acústico	Laboratorio (área de limpieza)	Mesa de trabajo, computador, estantes, gabinete de herramientas, lavador, balanza, microabrasímetro, tanque de ultrasonido, grupo óptico
Realizar los trabajos de consolidación.	Espacio cerrado con confort ambiental, bastante iluminación, con control térmico y de humedad.	Laboratorio (área de consolidación)	Mesa de trabajo, gabinetes, lavatorio, estante, esterilizador, liofilizador, mufla
Realizar los trabajos de catalogación	Espacio cerrado con confort ambiental, bastante iluminación, con control térmico y de humedad.	Laboratorio (área de catalogación)	Mes de trabajo, sillas, gabinetes, estantes, refrigeradora.
Preservar y organizar los restos arqueológicos	Espacios cerrados con distribución flexible, control acústico, térmico, de humedad y lumínico.	Depósitos visitables	Depósitos.
Realizar los trabajos de restauración	Espacio cerrado con iluminación adecuada, confort ambiental, control térmico y acústico	Taller de restauración	Mesa de trabajo, sillas, gabinete de herramientas, lavadero, etc.

PROGRAMACIÓN

ESPACIAL

Los laboratorios deben ser amplios e iluminados, con distribución libre que permita la realización de diversas tareas.

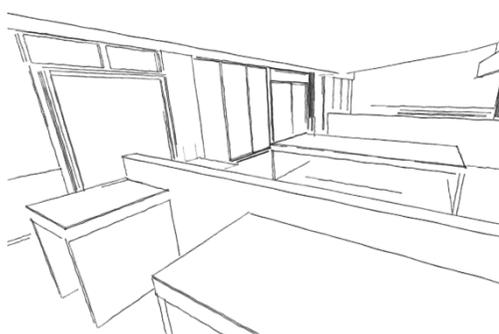


Figura 189: Espacios libres y bien iluminados en laboratorios. Boceto. Fuente:

FORMAL

Tiene un lenguaje uniforme con el resto del museo. También refleja limpieza y simplicidad en su geometría, conceptualizando la función de un laboratorio.

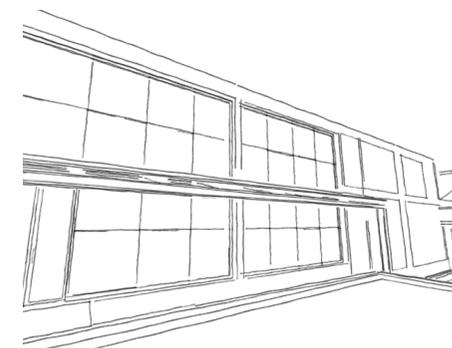


Figura 190: Geometría del laboratorio. Boceto. Fuente: Propia





TEC. CONSTRUCTIVO

Se usarán materiales que faciliten su desinfección y se evitarán las superficies porosas expuestas en el interior. Tendrá énfasis el uso de vidrio, debido a la iluminación que provee.

TEC. AMBIENTAL

De acuerdo al ambiente se debe optimizar y controlar el ingreso de iluminación, humedad y ventilación. Se hará uso de mecanismos activos si es necesario.

DETERMINACIÓN ESPACIAL POR ZONA

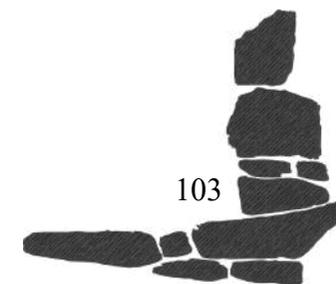
ZONA DE INVESTIGACIÓN Y CONSERVACIÓN	
SUBZONA	UNIDAD ESPACIAL
Oficinas	- 1 Oficina de investigadores - 1 secretaria - Hall con SS.HH.
Laboratorio de conservación	- Área de limpieza - Área de consolidación - Área de catalogación - Cámara frigorífica
Taller de restauración	- Área de trabajo - Gabinete de herramientas
Depósitos	- 1 Depósito visitable - 1 Depósito hermético

Todos los ambientes de las áreas de laboratorios y talleres contarán con calefacción central, vasta iluminación (1000 lux), equipo de seguridad (extintores, detectores de incendio y de humo), ventilación adecuada (10 m³ por persona) y botiquín.

En el depósito, las vitrinas deberán contar con un módulo de regulación de humedad para la creación de microclimas adecuados en su interior, con el objetivo de preservar las piezas arqueológicas más susceptibles a cambios químicos producidos por la humedad (Fernández, 1996).

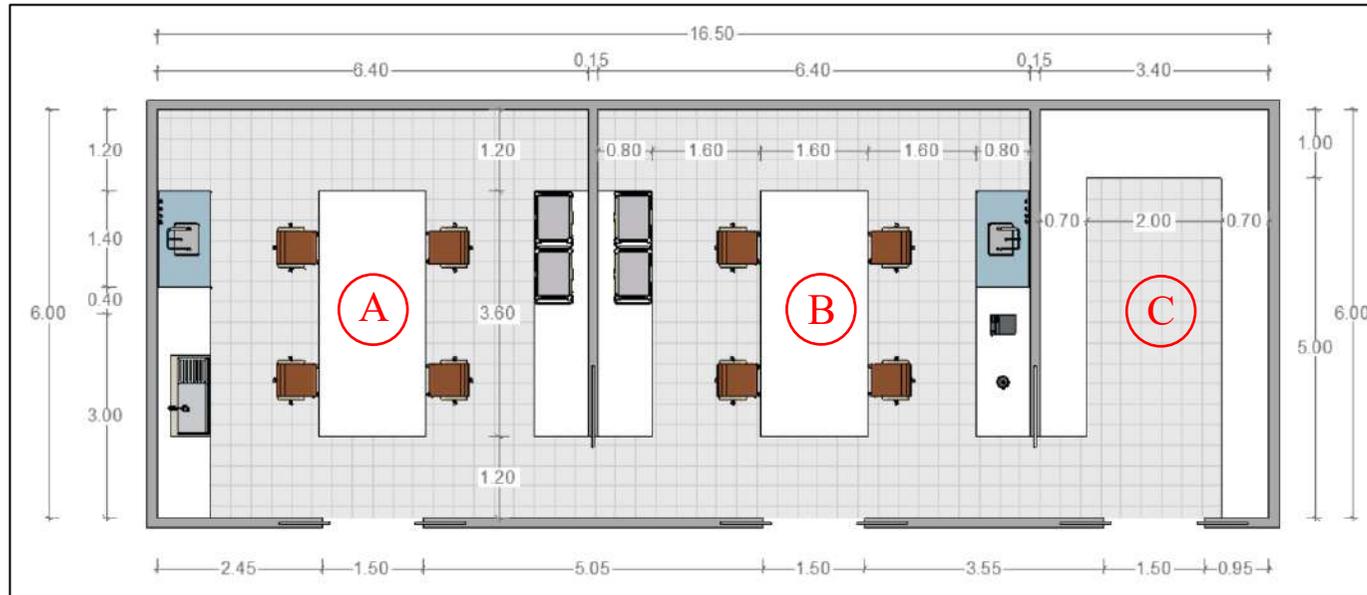


*Figura 191: Laboratorio de Restauración del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibera.
Fuente: <https://caai.ujaen.es/>*





ANÁLISIS ANTROPOMÉTRICO Y ERGONOMÉTRICO



LABORATORIO DE CONSERVACIÓN

UNIDAD ESPACIAL	ÁREA (m ²)
Limpieza (A)	38.4
Consolidación (B)	38.4
Catalogación (C)	20.4

Figura 192: Medidas en planta del laboratorio de conservación.
Fuente: Propia

Área: Limpieza (38.4 m²)

(A)

Descripción: En este ambiente se realizan los trabajos de limpieza, sea química o mecánica, de las piezas arqueológicas.

Mobiliario y equipamiento: Mesas de trabajo, grupo óptico, instrumental mecánico, pileta de desalación, balanza de precisión y estantería climatizada.

Instalaciones: Agua fría, agua caliente, agua pura (desmineralizada), desagües protegidos, tomacorrientes en paredes y techos, extractor de gases nocivos.

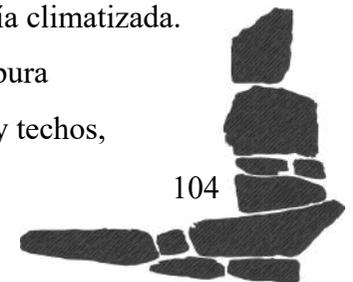
Área: Consolidación (38.4 m²)

(B)

Descripción: En este ambiente se realizan los trabajos de consolidación de las piezas, para soportar posteriores intervenciones (de ser necesario) o su guardado en el depósito.

Mobiliario y equipamiento: Mesas de trabajo, grupo óptico, estufa de secado, mufla, liofilizador y estantería climatizada.

Instalaciones: Agua fría, agua caliente, agua pura (desmineralizada), tomacorrientes en paredes y techos,





Área: Catalogación (20.4 m²)

C

Descripción: En este ambiente se realizan los trabajos de catalogación, etiquetado y/o empaquetado de las piezas.

Mobiliario y equipamiento: Mesas de trabajo, estantería de herramientas.

Instalaciones: Tomacorrientes en paredes.

Es necesaria la colocación de instalaciones suspendidas para el extractor de gases nocivos, los rieles de grúa y las instalaciones eléctricas. Las cuales podrán ser ocultadas con un falso cielorraso o simplemente adosadas a la cubierta.

Área: Taller de restauración (61.5 m²)

Descripción: En este ambiente se realizan los trabajos de restauración mediante distintos procesos, técnicas y métodos científicos que buscan restablecer la integridad de las piezas, respetando su historia y estética.

Mobiliario y equipamiento: Mesas de trabajo, estantería de herramientas.

Instalaciones: Agua fría, caliente y pura, tomacorrientes en paredes.

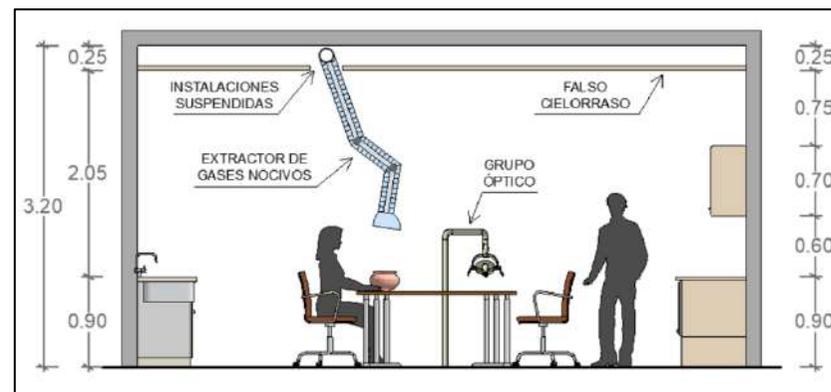


Figura 193: Medidas en corte esquemático del laboratorio.

Fuente: Propia

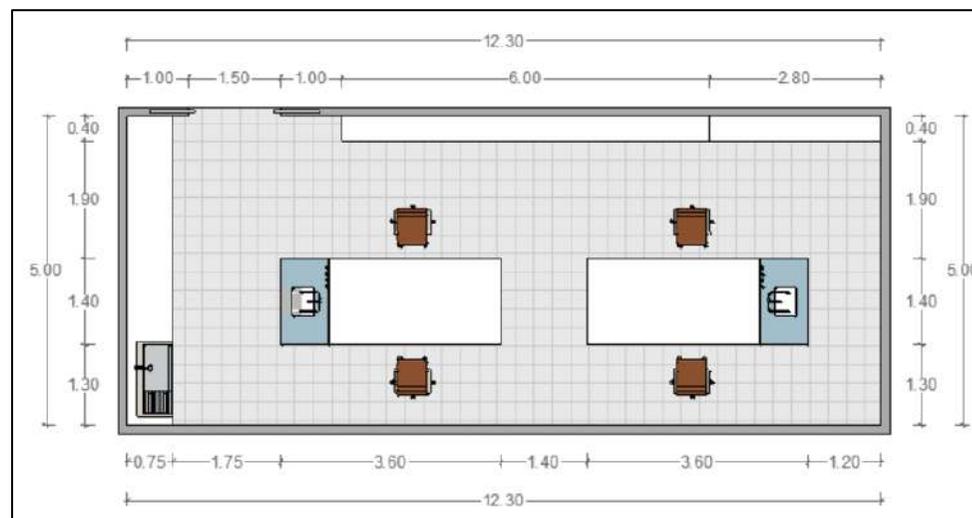
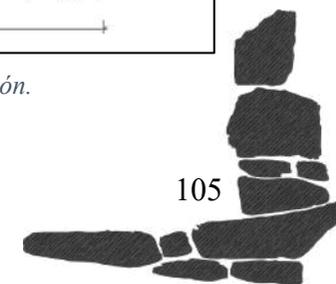


Figura 194: Medidas en planta del taller de restauración.

Fuente: Propia



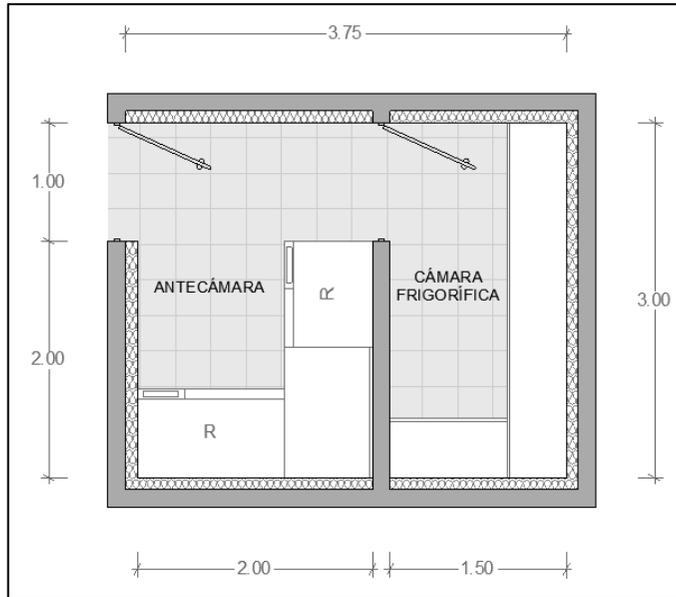


Figura 195: Medidas en planta de la cámara frigorífica y antecámara. Fuente: Propia

Ciertos productos como adhesivos epoxídicos o nitrocelulósicos y disolventes (cetonas o alcoholes) se comportan de forma dispar e imprevisible ante cambios de temperatura, por lo cual es necesaria la instalación de una cámara frigorífica con su respectiva antecámara. Dichos ambientes tienen que estar protegidos con aislamiento térmico en todo su perímetro.

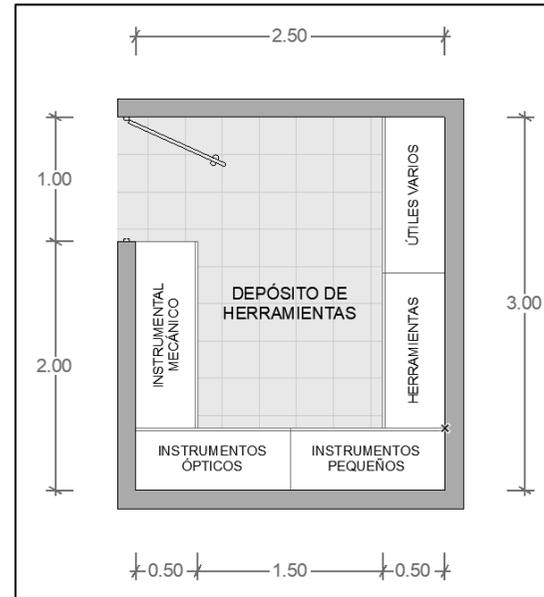


Figura 196: Medidas en planta del depósito de herramientas. Fuente: Propia

Se deberá contar con un depósito de herramientas que sirva tanto al laboratorio de conservación como al taller de restauración. Según Fernández (1996), se puede dividir en: instrumental mecánico, instrumentos ópticos, instrumentos pequeños, herramientas y útiles varios

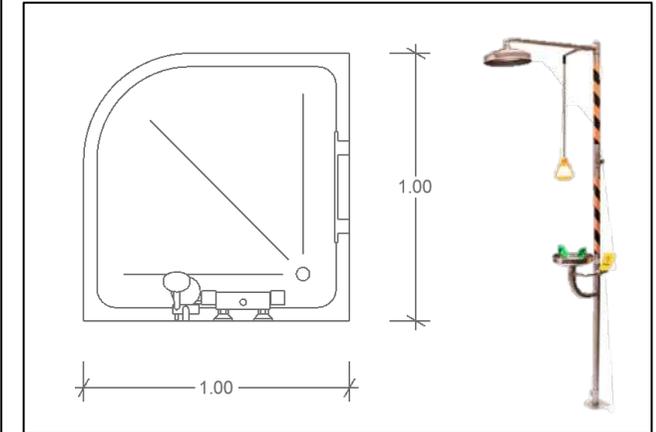
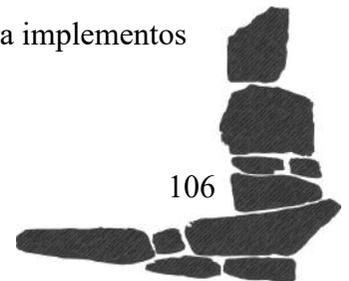


Figura 197: Medidas en planta de la ducha de emergencia con lavajos e imagen referencial. Fuente: Propia y <https://segurimax.com.pe/>

Además de lo mencionado, el laboratorio deberá estar equipado con una ducha de emergencia con lavajos, pues en caso de algún accidente con sustancias químicas, es importante realizar un lavado profundo inmediatamente. Por otro lado, se debe contar con un gabinete para implementos de seguridad y botiquín.





4.4. ZONA DE INTERPRETACIÓN

La zona de interpretación constituye la zona neurálgica del proyecto por su jerarquía e importancia, alberga a los visitantes como usuario principal y cumple una función pedagógica e interpretativa de la historia y valores del lugar.

NECESIDAD	CARACTERÍSTICAS ESPACIALES	ESPACIOS	EQUIPO O MOBILIARIO
Informar, guiar, orientar y presentar.	Espacio cerrado o semi abierto, atractivo y que genere la sensación de bienvenida al visitante.	Sala de iniciación	Butacas, paneles informativos.
Exhibir, informar y difundir las distintas manifestaciones y colecciones del patrimonio cultural del PAPK.	Espacios cerrados y semi abiertos flexibles y dinámicos con un sistema de efectos e iluminación natural y artificial controlada para lograr distintas sensaciones de acuerdo a la necesidad de cada sala.	Salas permanentes	Paneles informativos, estantes, maquetas, equipos audiovisuales
		Salas temporales	
Informarse, recrearse	Espacios semi abiertos y virtuales	Sala de exhibición al aire libre	Pérgolas, jardinería y paneles informativos
Reposar, descansar	Espacios cerrados y semi abiertos cómodos con iluminación natural y vistas panorámicas	Salas de descanso	Sillas, sofás, jardinería y pérgolas
Estimular la creatividad, desarrollar trabajos artísticos, incentivar, capacitar y enseñar	Espacios semi abiertos y virtuales donde se desarrollará actividades artísticas y creativas para involucrarse con las técnicas y procesos de creación de objetos culturales.	Talleres de interpretación	Mesas de trabajo, estantería
Enseñar, estimular la creatividad, explorar, recrearse	Espacios dinámicos y lúdicos para estimular la creatividad del niño visitante	Área de niños	Paneles informativos, estantes, maquetas, equipos audiovisuales, pupitres, mesas de trabajo.
Buscar fuentes de información, consultar, estudiar, leer, recopilar datos	Espacio cerrado flexible y dinámico con una iluminación controlada	Biblioteca	Escritorios, estantería, laptop





PROGRAMACIÓN

ESPACIAL

- Se consideran espacios con salas temáticas semi-abiertas y virtuales con recorridos fluidos y dinámicos que puedan articularse virtualmente con el exterior para formar parte del contexto.
- Se implementarán sistemas de juego de luces naturales y artificiales para generar diferentes percepciones espaciales.
- Se plantea rampas como circulación vertical, con la intención de lograr una visualización integral de las distintas salas.

FORMAL

Formalmente se plantea una composición con elementos geométricos que tengan como base los recorridos funcionales de cada sala.

TEC. CONSTRUCTIVO

Se utilizarán materiales constructivos que permitan plantas abiertas para las salas de exposición; así mismo, el acabado de éstas será de concreto caravista con la intención de lograr unificación tectónica con el contexto.

TEC. AMBIENTAL

Se proponen sistemas pasivos y activos; así como, tecnologías de control de iluminación, ventilación, ruidos y climatización de acuerdo a las necesidades de cada sala.

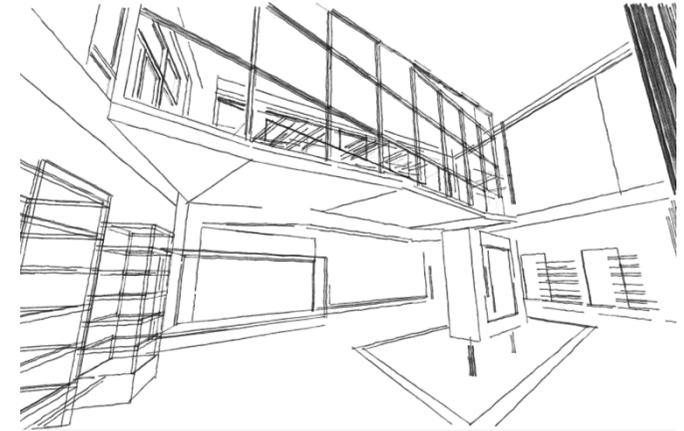


Figura 198: Sala temática con vista desde el segundo nivel. Boceto. Fuente: Propia

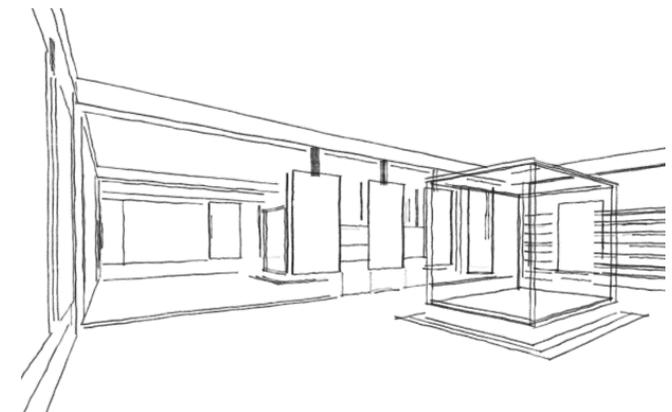


Figura 199: Salas temáticas con recorrido lineal. Boceto. Fuente: Propia





DETERMINACIÓN ESPACIAL POR ZONA

ANÁLISIS ERGONOMÉTRICO Y ANTROPOMÉTRICO ZONA DE INTERPRETACIÓN SUB-ZONA DIFUSIÓN (SALAS DE EXPOSICIÓN)

ZONA DE INTERPRETACIÓN	
SUBZONA	UNIDAD ESPACIAL
Informativa	- 1 Sala de iniciación - 1 SS.HH.
Difusión	- 5 Salas permanentes <ul style="list-style-type: none"> • Periodo Pre-Cerámico • Horizonte Temprano • Horizonte medio • Horizonte tardío - 1 Sala temporal - 1 Sala de exhibición al aire libre - 2 Salas de descanso
Educativa	- 3 Talleres de interpretación <ul style="list-style-type: none"> • Taller de cerámica • Taller de textilera • Taller de metalurgia - 1 Área de niños - 1 Biblioteca - 1 S.H.

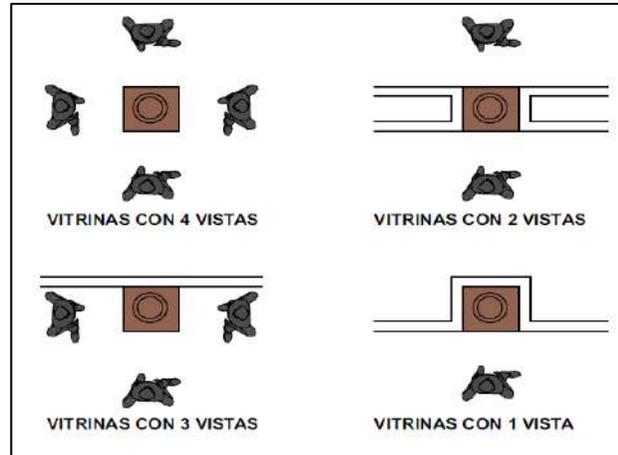


Figura 200: Disposición de vitrinas
Fuente: Propia

Las salas de exposición deben ser espacios bien formulados y diseñados, considerando todas las pautas, criterios e intenciones recopilados anteriormente; además, deben de contar con un estudio minucioso del diseño museográfico para las disposiciones de los objetos a exponer. El mobiliario de esta sub zona (vitrinas, bases, paneles informativos, estantería y otros) deberán colaborar con la difusión, interpretación y conservación de las muestras.

Figura 201:
Disposición de bases
Fuente: Propia

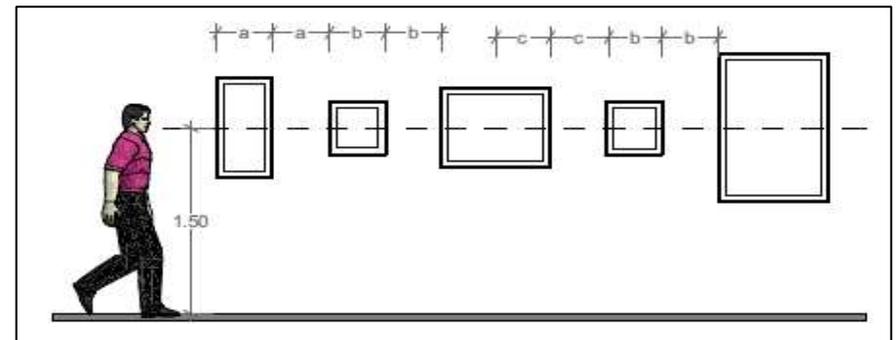
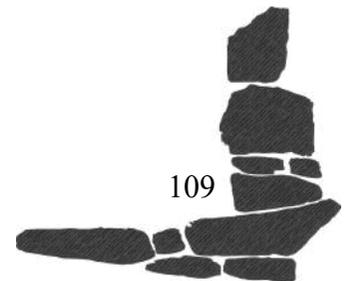
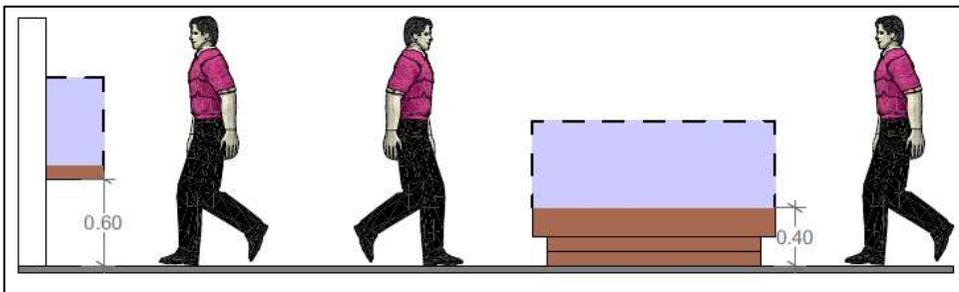


Figura 202: Disposición de cuadros
Fuente: Propia





SUB ZONA EDUCATIVA (TALLERES DE INTERPRETACIÓN)

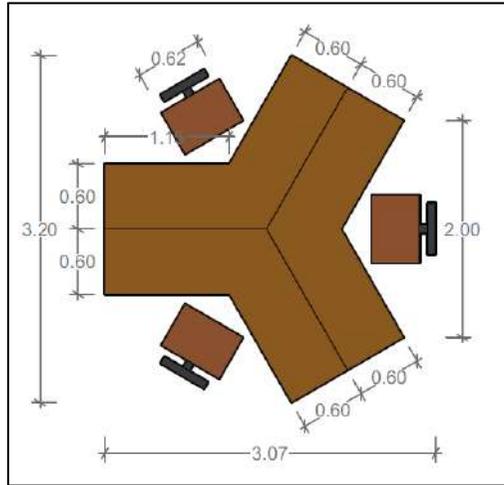


Figura 203: Cubículo Taller CIEDP
Fuente: Propia

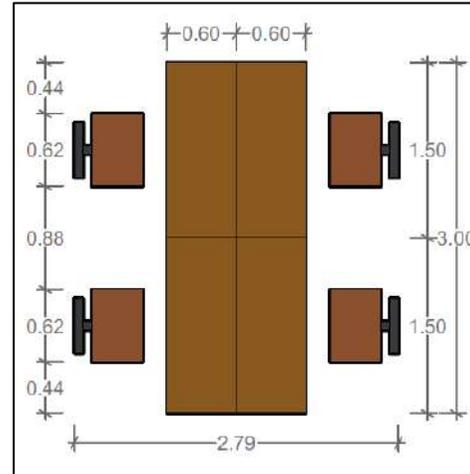


Figura 204: Cubículo Taller CIEDP
Fuente: Propia

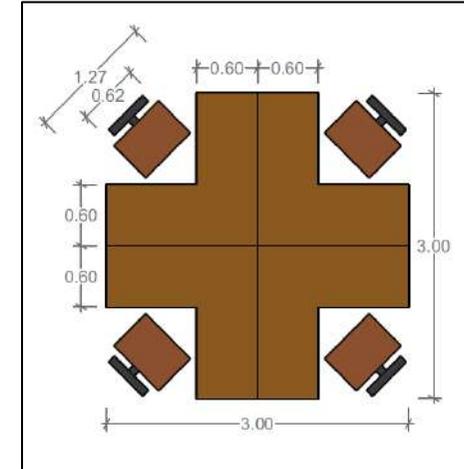


Figura 205: Cubículo Taller CIEDP
Fuente: Propia

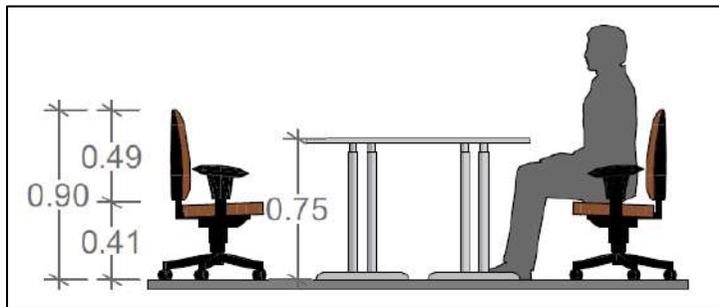
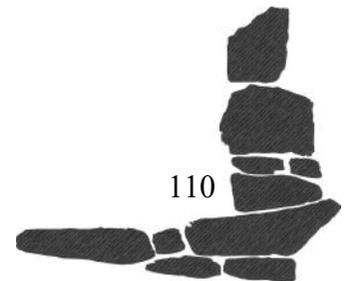


Figura 206: Cubículo Taller CIEDP
Fuente: Propia

Los talleres son espacios de trabajo para el desarrollo de actividades cognitivas que impulsen estimular la información de las salas de exposición previamente visitadas; además, se intenta crear un recuerdo vivo de la visita al museo. Este espacio cuenta con equipamiento personalizado, considerando áreas y dimensiones mínimas para lograr un ambiente agradable destinado a este tipo de trabajo.





4.5. ZONA DE SERVICIOS COMPLEMENTARIOS

Esta zona contiene funciones que complementan y ayudan a la configuración del CIEDP.

NECESIDAD	CARACTERÍSTICAS ESPACIALES	ESPACIOS	EQUIPO O MOBILIARIO
Preparar y degustar de alimentos	Es un espacio cerrado y fluido donde se realizan actividades de preparación, cocción y servido, con ventilación cruzada.	Cafetín	Cocina, congeladora, mesa de preparación, mesa de servido, estantería.
Promocionar y vender artículos desarrollados en los talleres y artículos producidos por los pobladores	Espacios cerrados y semi abiertos flexibles que generen invitación para llevarse un recuerdo	Tiendas	Estantes, maquetas.
Presenciar eventos, capacitaciones, charlas y exposiciones	Espacio cerrado flexible, continuo y fluido con una iluminación controlada y que genere la sensación de amplitud	Auditorio	Butacas, cabina de proyección.

PROGRAMACIÓN

ESPACIAL

Se consideran espacios amplios y confortables según la función que estos cumplan.

TEC. CONSTRUCTIVO

Se optará por materiales que permitan configurar el espacio y adecuarlo a sus necesidades específicas.

FORMAL

Formalmente se plantea volúmenes con elementos geométricos y compositivos que tengan como base la fuerza del terreno y el contexto.

TEC. AMBIENTAL

Se propone un iluminación controlada y ventilación cruzada para conseguir ambientes confortables.

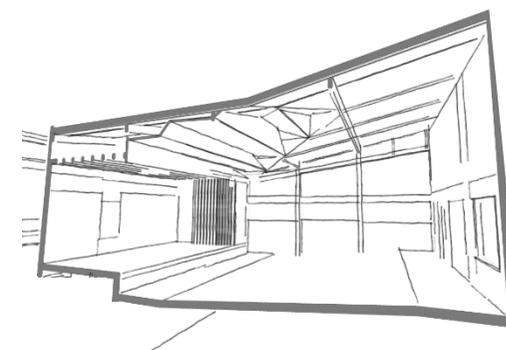


Figura 207: Corte del auditorio.
Boceto. Fuente: Propia





ANÁLISIS ERGONOMÉTRICO Y ANTROPOMÉTRICO

DETERMINACIÓN ESPACIAL POR ZONA

Z. DE SERV. COMPLEMENTARIOS	
SUBZONA	UNIDAD ESPACIAL
Cafetín	- Cocineta
	- Barra de atención+
	- Caja
	- Comedor
	- 1 SS.HH. diferenciado
Auditorio	Auditorio
	• Vestíbulo
	• Butacas
	• Escenario
	• Cabina de control
	• SS.HH. Diferenciado
Camerinos	• Camerinos
	• Depósitos
Comercio	- Tienda I
	- Tienda II
	- SS.HH. Diferenciado

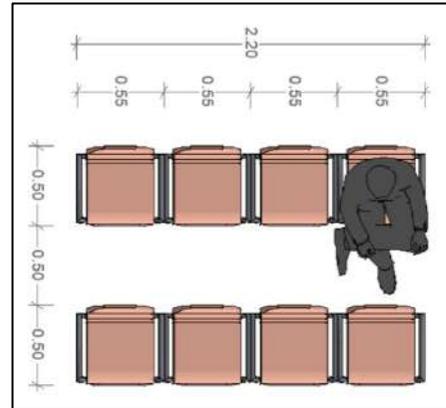


Figura 208: Antropometría butacas del auditorio

La zona de servicios complementarios consta de espacios que en su mayoría brindan servicios al visitante; por lo tanto, se propone ambientes con equipamiento y mobiliario en muchos casos empotrados y otros móviles para lograr una funcionalidad propicia para las distintas actividades realizadas. Se consideró la normativa y referentes para tener en cuenta las dimensiones y áreas adecuadas para estos espacios.

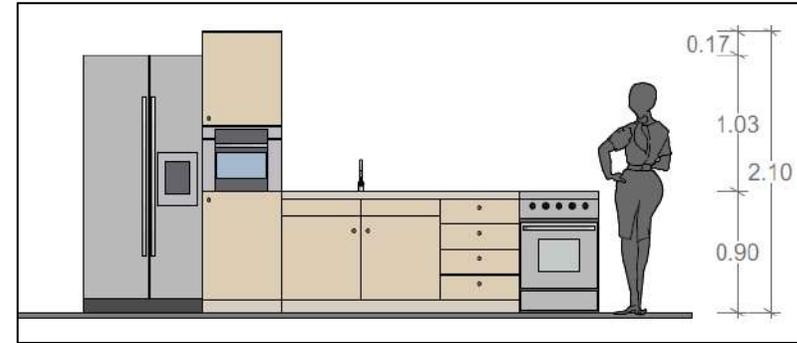


Figura 209: Antropometría cocineta del cafetín (vista en elevación)

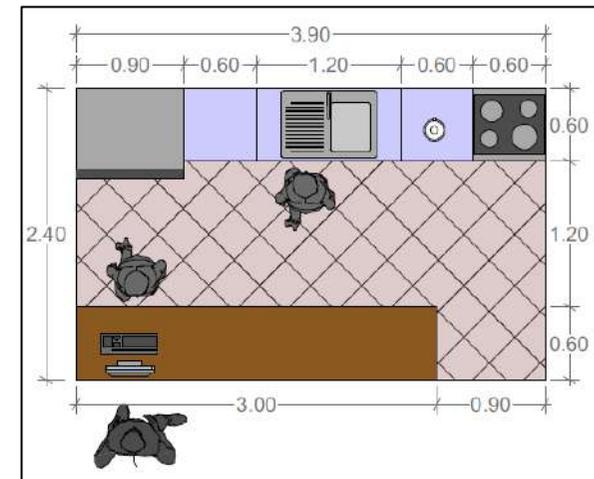


Figura 210: Antropometría cocineta del cafetín (vista en planta)





4.6. ZONA DE SERVICIOS GENERALES

Esta zona agrupa funciones que provienen de otras. Se concentran todos los servicios e instalaciones que le dan funcionamiento al CIEDP

NECESIDAD	CARACTERÍSTICAS ESPACIALES	ESPACIOS	EQUIPO O MOBILIARIO
Vestirse, descansar, alistar	Espacio cerrado, privado e íntimo con ambientes cómodos para las distintas actividades que esta zona necesita	Servicios para el personal	Locker, mesas, sillas, duchas, sofás, kitchenet, armarios
Almacenar, mantener y abastecer material	Espacios cerrados, amplios y flexibles con buena ventilación	Mantenimiento + Deposito general	Estantería
Vigilar, resguardar, monitorear	Espacios cerrados equipados y privados con acceso solo del personal autorizado.	Seguridad	Escritorios, monitores

PROGRAMACIÓN

ESPACIAL

Se consideran espacios cerrados, privados y estáticos para las áreas de mantenimiento y deposito general.

TEC. CONSTRUCTIVO

Se utilizarán materiales que no alteren la unidad formal, ni compitan con las zonas de mayor jerarquía.

FORMAL

Se propondrá composiciones geométricas y volumetrías que no alteren la unidad formal del proyecto.

TEC. AMBIENTAL

Se implementará sistemas de consumo energéticos pasivos para cada espacio que contribuyan con el medio ambiente.



Figura 211: Área de mantenimiento con relación indirecta al exterior. Boceto. Fuente: Propia





DETERMINACIÓN ESPACIAL POR ZONA

Z. DE SERV. GENERALES	
SUBZONA	UNIDAD ESPACIAL
Personal	<ul style="list-style-type: none"> - 1 cocina - 1 comedor - 1 Sala de descanso - 1 vestidores + ducha diferenciados - Lockers - 1 SS.HH. diferenciado
Depósito y Mantenimiento	<ul style="list-style-type: none"> - Almacén general - Mantenimiento <ul style="list-style-type: none"> • Depósito de limpieza • Depósito de basura • Taller de mantenimiento
Seguridad	<ul style="list-style-type: none"> - Caseta de control de ingreso - Cuarto de monitoreo - 1 SS.HH. diferenciado

ANÁLISIS ERGONOMÉTRICO Y ANTROPOMÉTRICO

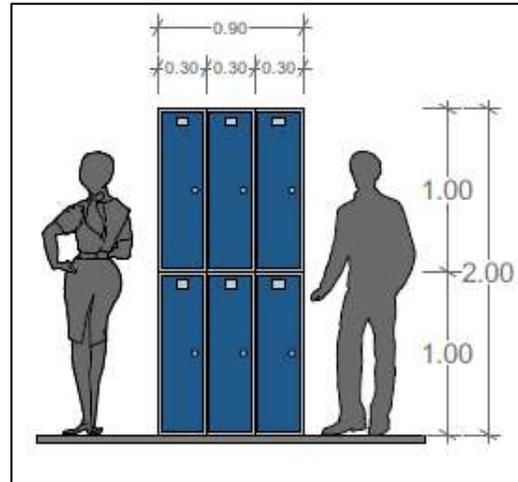


Figura 212: Lockers vestidores
(vista en elevación)
Fuente: Propia

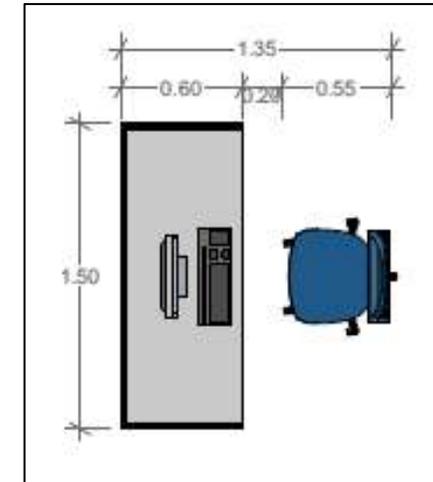


Figura 213: Cubículo de seguridad
(vista en planta)
Fuente: Propia

La zona de Servicios Generales consta de espacios de uso privado donde se realizan actividades de óseo, limpieza, seguridad y almacenamiento. Estos espacios deben brindar características de salubridad para el confort y bioseguridad de los trabajadores del museo.

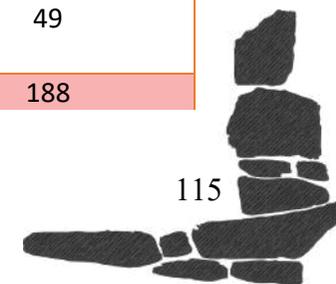




5. SÍNTESIS PROGRAMÁTICA

ZONA	SUB-ZONA	UNIDAD ESPACIAL	AFORO	CANTIDAD	ÁREA (m ²)	ÁREA PARCIAL (m ²)	ÁREA SUB-ZONA (m ²)
RECEPCIÓN	Acceso	Plaza de acceso	75	1	250	250	840
		Estacionamiento	306	1	590	590	
	Recepción	Hall	15	2	15	30	80
		Informes	2	1	5	5	
		Sala de guías	5	1	21	21	
		SS.HH. diferenciados	6	2	12	24	
	Tópico	Tópico	5	1	20	20	23
		S.H.	1	1	3	3	
ÁREA TOTAL ZONA (m ²)							943

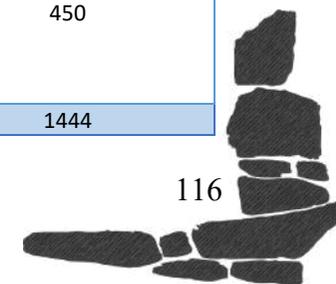
ZONA	SUB-ZONA	UNIDAD ESPACIAL	AFORO	CANTIDAD	ÁREA (m ²)	ÁREA PARCIAL (m ²)	ÁREA SUB-ZONA (m ²)
ADMINISTRACIÓN	Gerencia	Dirección + S.H.	5	1	23	23	79
		Jefatura del PAPK + S.H.	5	1	23	23	
		Sala de reuniones	8	1	25	25	
		Secretaría	1	1	8	8	
	Administración	Contabilidad	2	1	12	12	24
		Asesoría legal	2	1	12	12	
	Museografía	Curaduría	2	1	12	12	36
		Programa educativo	2	1	12	12	
		Museografía y museología	2	1	12	12	
	Complementario	Hall de espera	10	1	10	10	49
		Sala de estar + oficio	6	1	15	15	
		SS.HH. diferenciados	6	2	12	24	
ÁREA TOTAL ZONA (m ²)							188





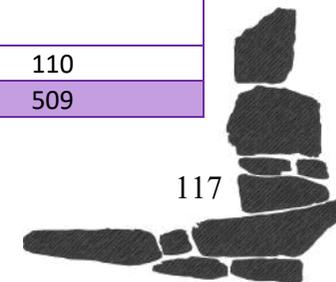
ZONA	SUB-ZONA	UNIDAD ESPACIAL	AFORO	CANTIDAD	ÁREA (m2)	ÁREA PARCIAL (m2)	ÁREA SUB-ZONA (m2)
TALLER DE INVESTIGACIÓN Y CONSERVACIÓN	Oficinas	Of. de investigadores	10	1	60	60	108
		Área de dibujo y fotografía	2	1	12	12	
		Secretaría	1	1	10	10	
		Hall	15	1	20	20	
		SS.HH. diferenciados	1	2	3	6	
	Laboratorio de conservación	Área de limpieza	4	1	32	32	99
		Área de consolidación	4	1	32	32	
		Área de catalogación	2	1	25	25	
		Cámara frigorífica	1	1	10	10	
	Taller de restauración	Área de trabajo	5	1	40	40	50
		Gabinete de herramientas	1	1	10	10	
	Depósitos	Depósito visitable	10	1	150	150	212
		Depósito hermético	5	1	50	50	
Registro		5	1	12	12		
ÁREA TOTAL ZONA (m2)							469

ZONA	SUB-ZONA	UNIDAD ESPACIAL	AFORO	CANTIDAD	ÁREA (m2)	ÁREA PARCIAL (m2)	ÁREA SUB-ZONA (m2)	
INTERPRETACIÓN	Informativa	Sala de iniciación	15	1	65	65	994	
	Difusión	Salas	Periodo Pre-Cerámico	15	1	65		65
			Horizonte Temprano	15	1	65		65
			Horizonte medio	15	1	130		130
			Intermedio tardío	15	1	65		65
			Horizonte tardío	15	1	65		65
			Virreinal y Republicano	15	1	65		65
	Sala temporal	25	1	200	200			
	Sala de exhibición al aire libre	25	1	190	190			
	Salas de descanso	15	1	60	60			
	SS.HH. diferenciados	3	2	12	24			
	Educativa	Talleres de interpretación	Recepción talleres	10	1	40	40	450
			Taller de textilería	10	1	65	65	
			Taller de cerámica	10	1	65	65	
		Área de niños	10	1	65	65		
		Biblioteca	20	1	200	200		
		SS.HH. diferenciados	6	2	7.5	15		
ÁREA TOTAL ZONA (m2)							1444	





ZONA	SUB-ZONA	UNIDAD ESPACIAL	AFORO	CANTIDAD	ÁREA (m ²)	ÁREA PARCIAL (m ²)	ÁREA SUB-ZONA (m ²)
SERVICIOS GENERALES	Personal	Cocina	Cocina	3	1	25	25
			Comedor	25	1	50	50
		Sala de descanso		15	1	30	30
		Vestidores+ duchas	Varones	10	1	30	30
			mujeres	10	1	30	30
		Lockers		30	1	15	15
		SS.HH. diferenciados		6	2	12	24
	Depósito y matenimeinto	Mantenimiento	Depósito de limpieza	2	1	15	15
			Depósito de basura	2	1	15	15
			Taller de mantenimiento	3	1	25	25
		Almacen general		3	3	30	30
	Seguridad	Cuarto de monitoreo		2	1	12.5	12.5
		SS.HH. diferenciados		1	1	2	2
Servicios	Cuarto de maquinas		2	1	15	15	
ÁREA TOTAL ZONA (m ²)							318.5
ZONA	SUB-ZONA	UNIDAD ESPACIAL	AFORO	CANTIDAD	ÁREA (m ²)	ÁREA PARCIAL (m ²)	ÁREA SUB-ZONA (m ²)
SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	Cafetín	Cocineta		4	1	24	24
		Barra de atención + Caja		6	1	7.5	7.5
		Comedor		25	1	60	60
		SS.HH. diferenciados		6	2	7.5	15
	Auditorio	Foyer		25	1	25	25
		Butacas		100	1	150	150
		Escenario		8	1	40	40
		Camerinos + SS.HH + ducha. diferenciados	Varones	4	1	15	15
			Mujeres	4	1	15	15
		Depósitos		2	1	15	15
		Cuarto de control		1	1	7.5	7.5
		SS.HH. diferenciados		9	2	12.5	25
	Comercio	Tienda + depósito		20	2	55	110
ÁREA TOTAL ZONA (m ²)							509





5.1. RESUMEN DE ÁREAS

ZONA	SUB-ZONA	ÁREA PARCIAL (m2)	ÁREA TOTAL (m2)
RECEPCIÓN	Acceso	840	3 871.50
	Recepción	80	
	Tópico	23	
ADMINISTRACIÓN	Gerencia	79	
	Administración	24	
	Museografía	36	
	Complementario	49	
INVESTIGACIÓN Y CONSERVACIÓN	Oficinas	108	
	Laboratorio de conservación	99	
	Taller de restauración	50	
	Depósitos	212	
INTERPRETACIÓN	Informativa	65	
	Difusión	929	
	Educativa	450	
SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	Cafetín	106.50	
	Auditorio	292.50	
	Comercio	110	
SERVICIOS GENERALES	Personal	204	
	Depósito y mantenimiento	85	
	Seguridad	14.5	
	Servicios	15	
RESÚMEN DE ÁREAS (m2)	Área total del programa	3 871.50	
	Área de circulación y muros (30%)	1 161.45	
	Área total techada	5 032.95	
	Área libre (50%)	2 516.48	
	Área total	7 549.43	





La transferencia será integral; es decir, se tomarán en cuenta todas las intenciones de diseño (formales, funcionales, espaciales, contextuales, etc.) de manera simultánea, con el objetivo de proyectar una arquitectura que responda satisfactoriamente a todas las exigencias, no descuidando ninguna de ellas.

1. ZONIFICACIÓN ABSTRACTA

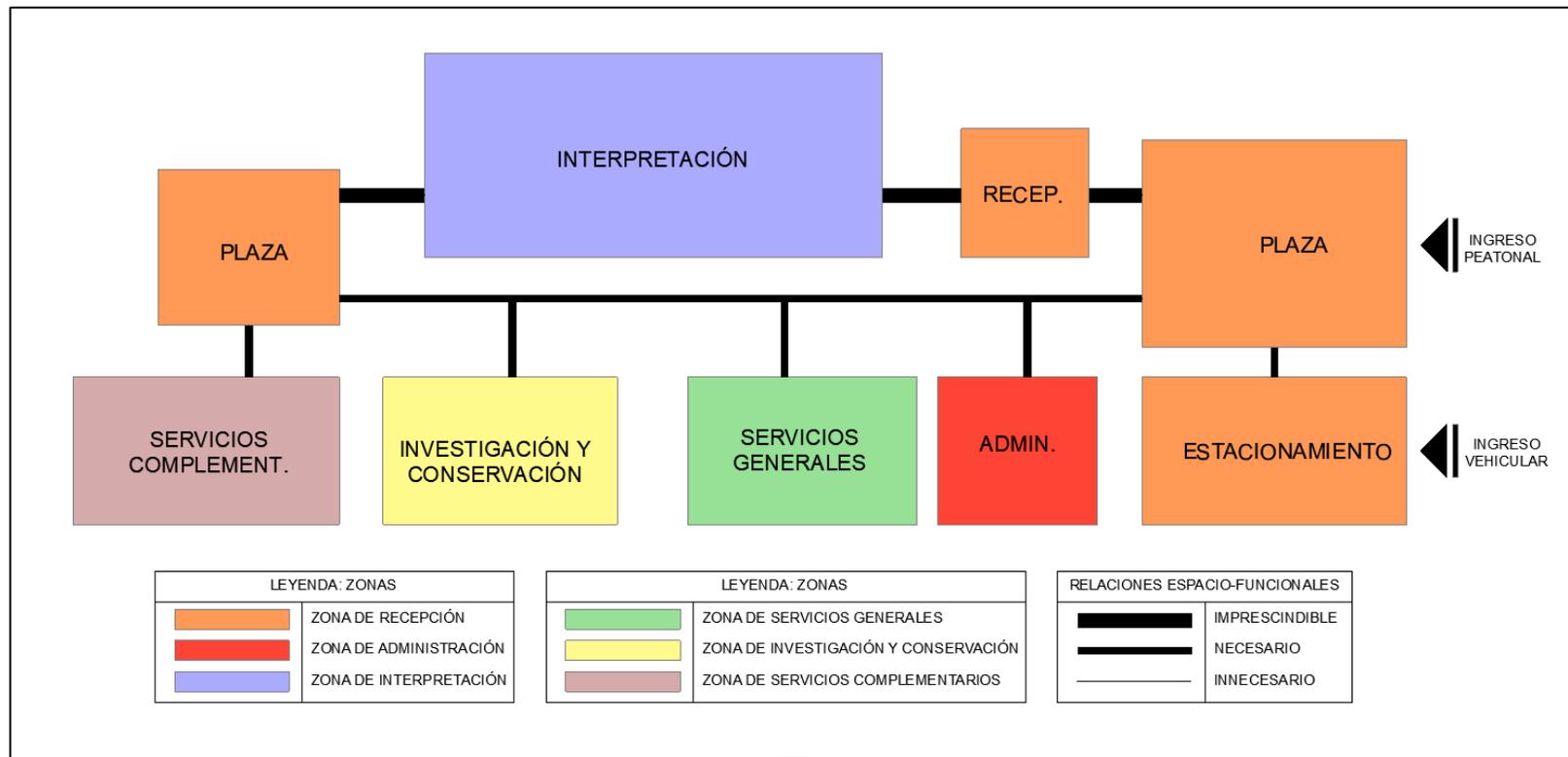
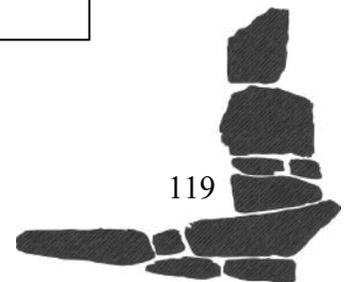


Figura 214: Zonificación abstracta general (diagrama)

Fuente: Elaboración propia





1.2 RELACIONES DE CIRCULACIÓN

Las relaciones de circulación se basan en la funcionalidad de los ambientes, aforo máximo e intensidad de uso. La zona de recepción, la de interpretación y la de servicios complementarios tienen las mayores frecuencias e intensidades de circulación.

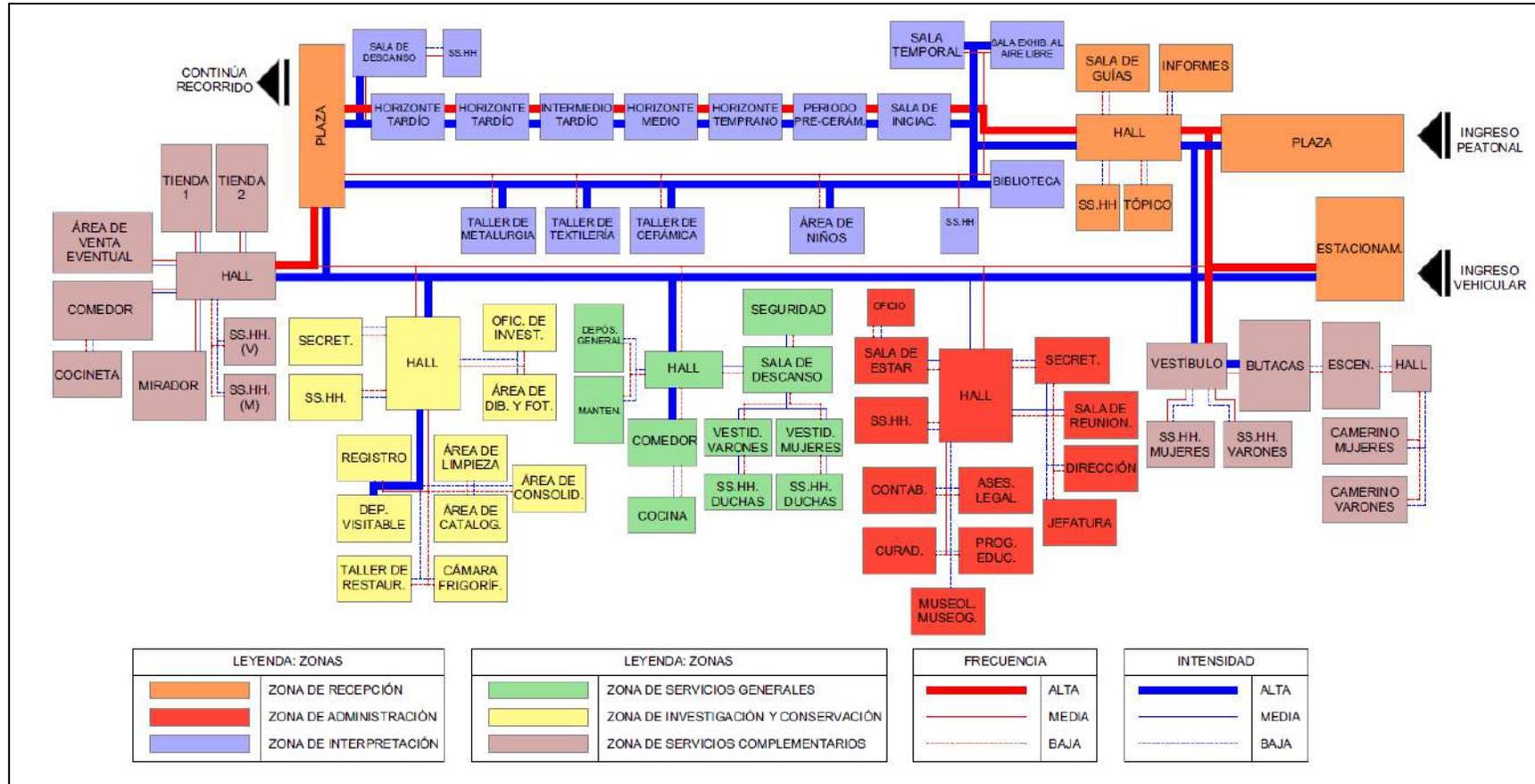
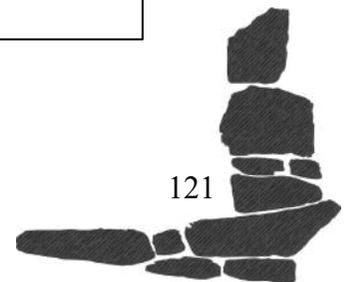


Figura 216: Relaciones de circulación (diagrama)
Fuente: Elaboración propia





2. ZONIFICACIÓN CONCRETA

2.1. Zonificación concreta funcional

Se considera una distribución a priori con criterios de funcionalidad. Se usan áreas aproximadas a las requeridas en la síntesis programática para las distintas zonas; considerando, en algunos casos, la posibilidad de que la futura edificación tenga dos niveles.

Se observa que el proyecto ocupa aproximadamente el 25% del área total del terreno; lo cual dota al CIEDP de una cualidad de mínima intervención, generándose grandes áreas para tratamiento paisajístico.

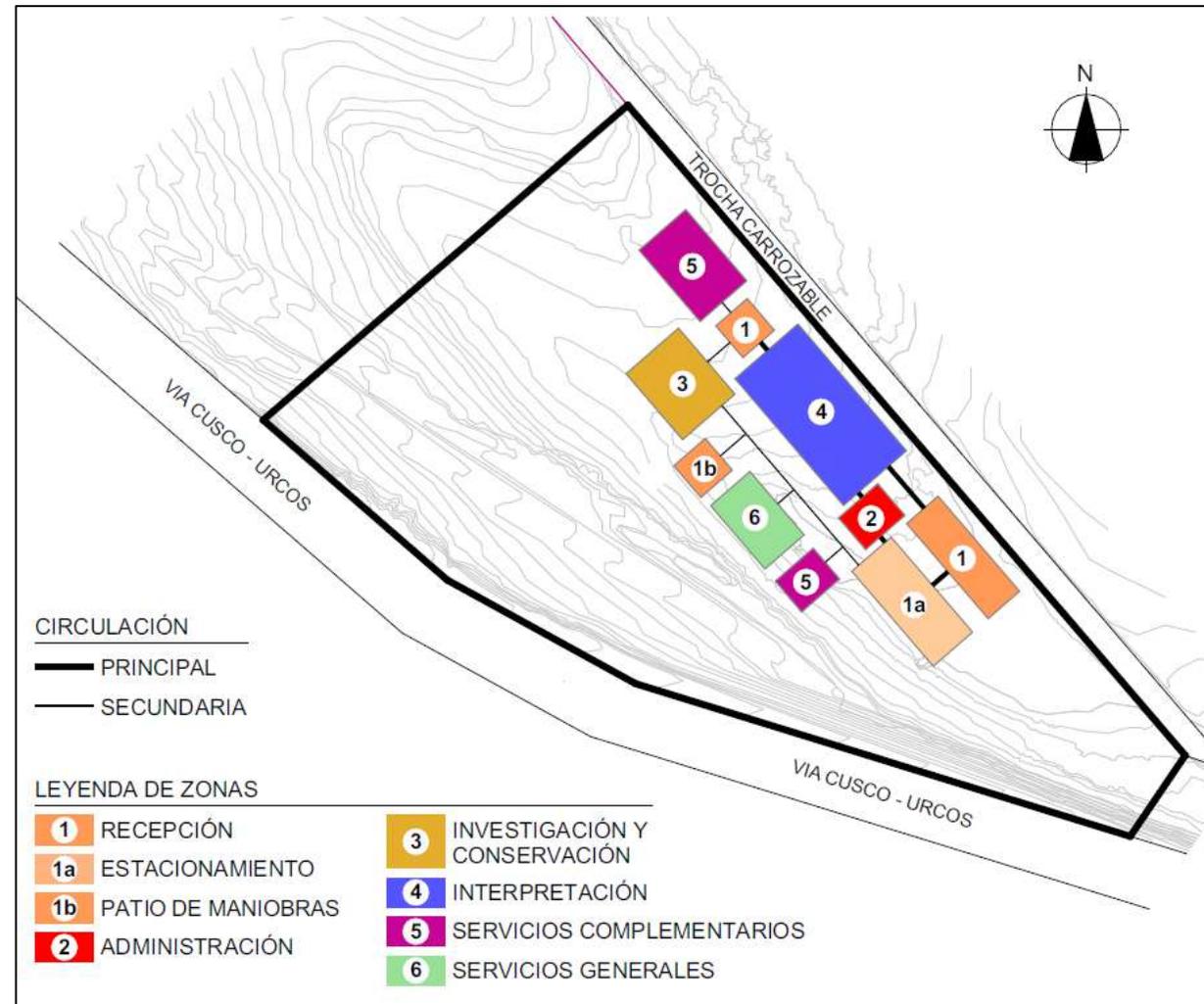
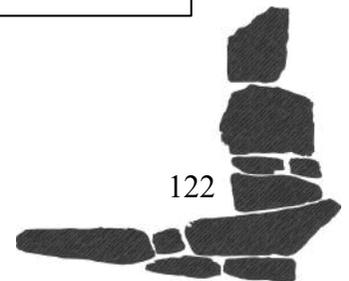


Figura 217: Zonificación concreta funcional (diagrama)
Fuente: Elaboración propia





2.2. Zonificación concreta por accesibilidad y vías

No se cuenta con la posibilidad de generar un ingreso hacia la vía Cusco-Urcos debido a la topografía. Además, debido a que la trocha carrozable se encuentra confinada por vestigios de muros prehispánicos y con el fin de disminuir lo máximo posible el impacto patrimonial;

se proyecta un solo ingreso al CIEDP, el cual se ubica en un tramo libre de paramentos y que tiene cercanía al ingreso de la trocha.

Además, se propone un eje de circulación principal para unir los bloques y uno secundario que servirá para trasladar materiales y equipamiento para la zona de investigación y conservación; así como abastecimiento para la zona de servicios complementarios.

De esta manera, se logra generar una clara diferenciación entre la circulación general y la de servicio sin agredir al contexto arqueológico.

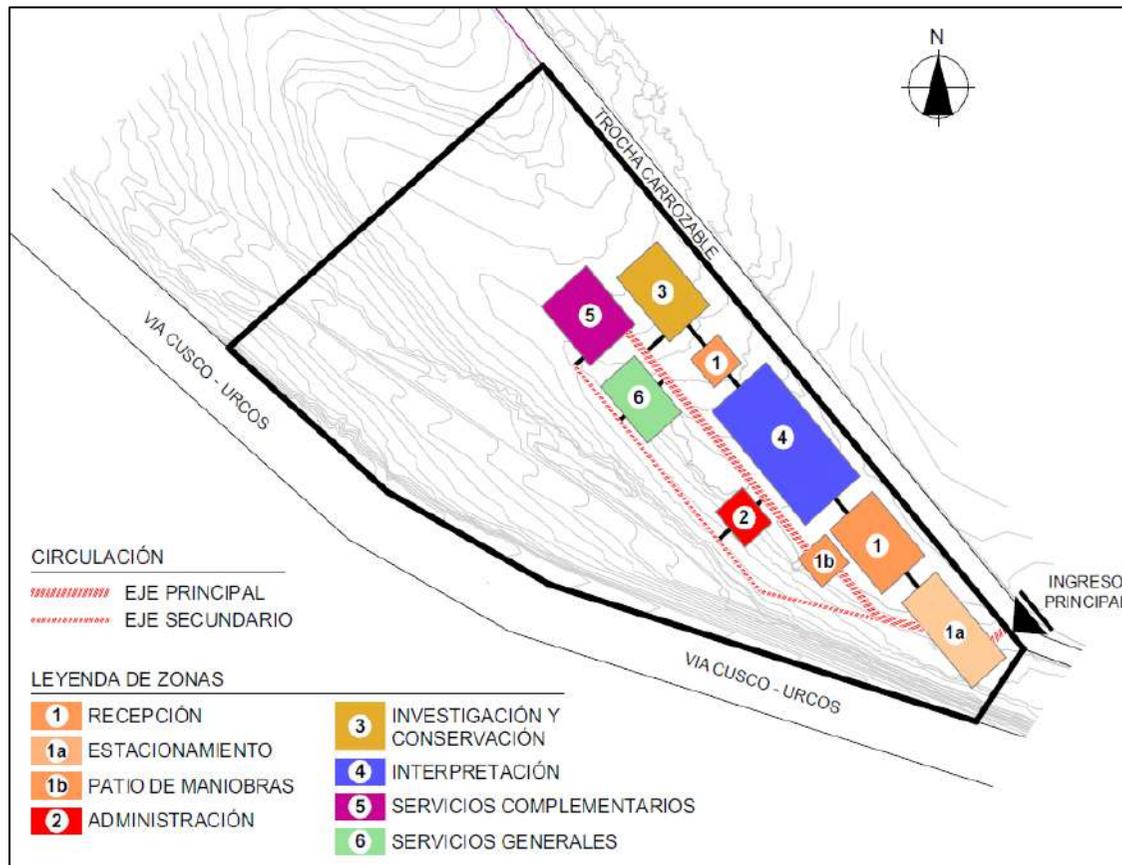


Figura 218: Zonificación concreta por accesibilidad y vías (diagrama)
Fuente: Elaboración propia



Figura 219: Trocha carrozable, se observa que está rodeada de paramentos prehispánicos (diagrama)
Fuente: Propia





2.3. Zonificación concreta por asoleamiento

Los bloques tienen una orientación de aproximadamente 45°, lo que permite la incidencia solar por la mañana en la fachada noreste y, por la tarde, en la fachada noroeste; esto contribuye a la ganancia de calor mediante sistemas pasivos en la temporada más fría.

Asimismo, se aprovechan las plazas y espacios abiertos para permitir la incidencia solar a todos los bloques, especialmente a aquellos que albergan actividades pasivas como el trabajo de oficina.

Además, la zona de administración, la de investigación y conservación, y la de servicios generales gozan de incidencia solar debido a que se encuentran en la zona elevada del terreno.

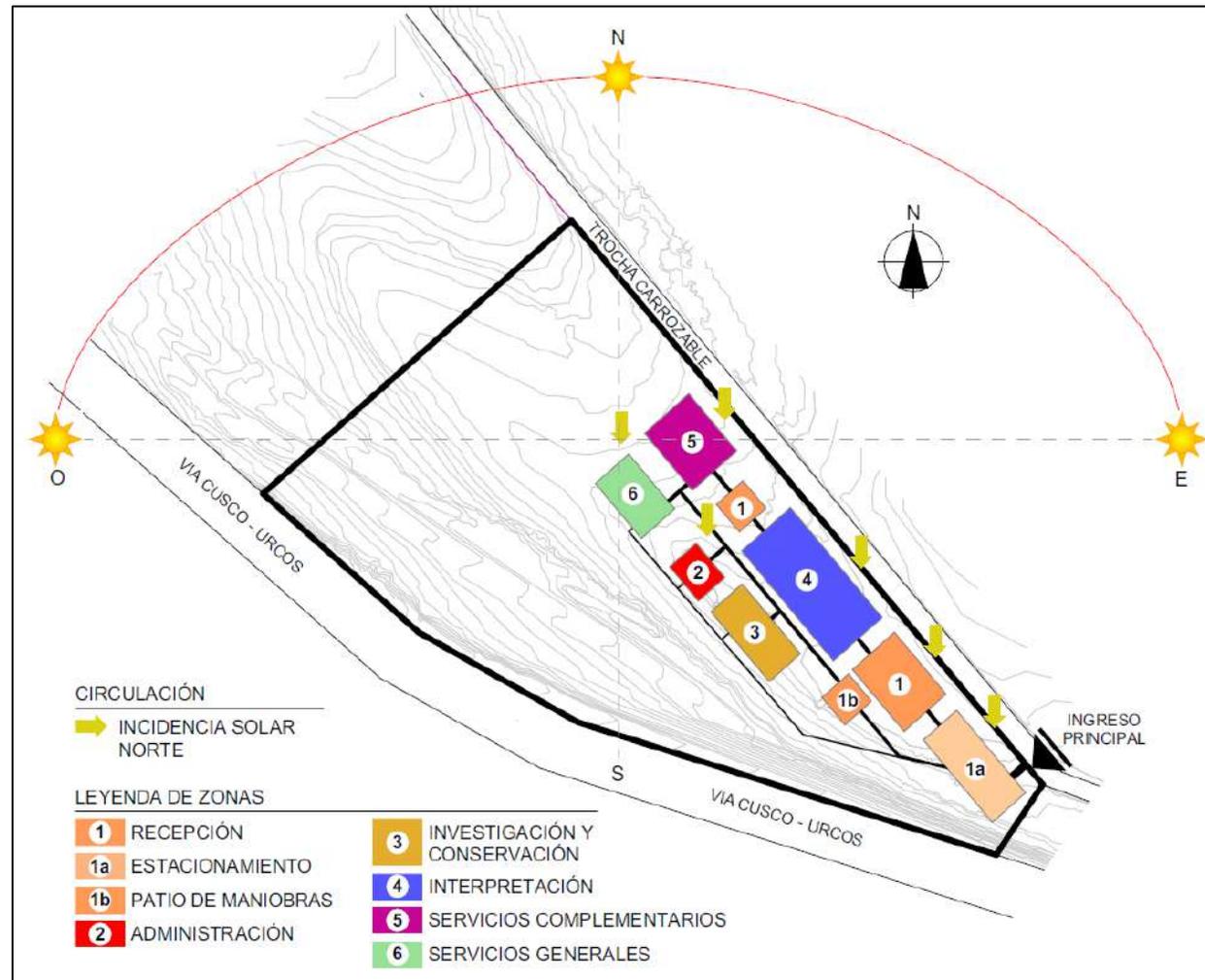


Figura 220: Zonificación concreta por asoleamiento (diagrama)
Fuente: Elaboración propia



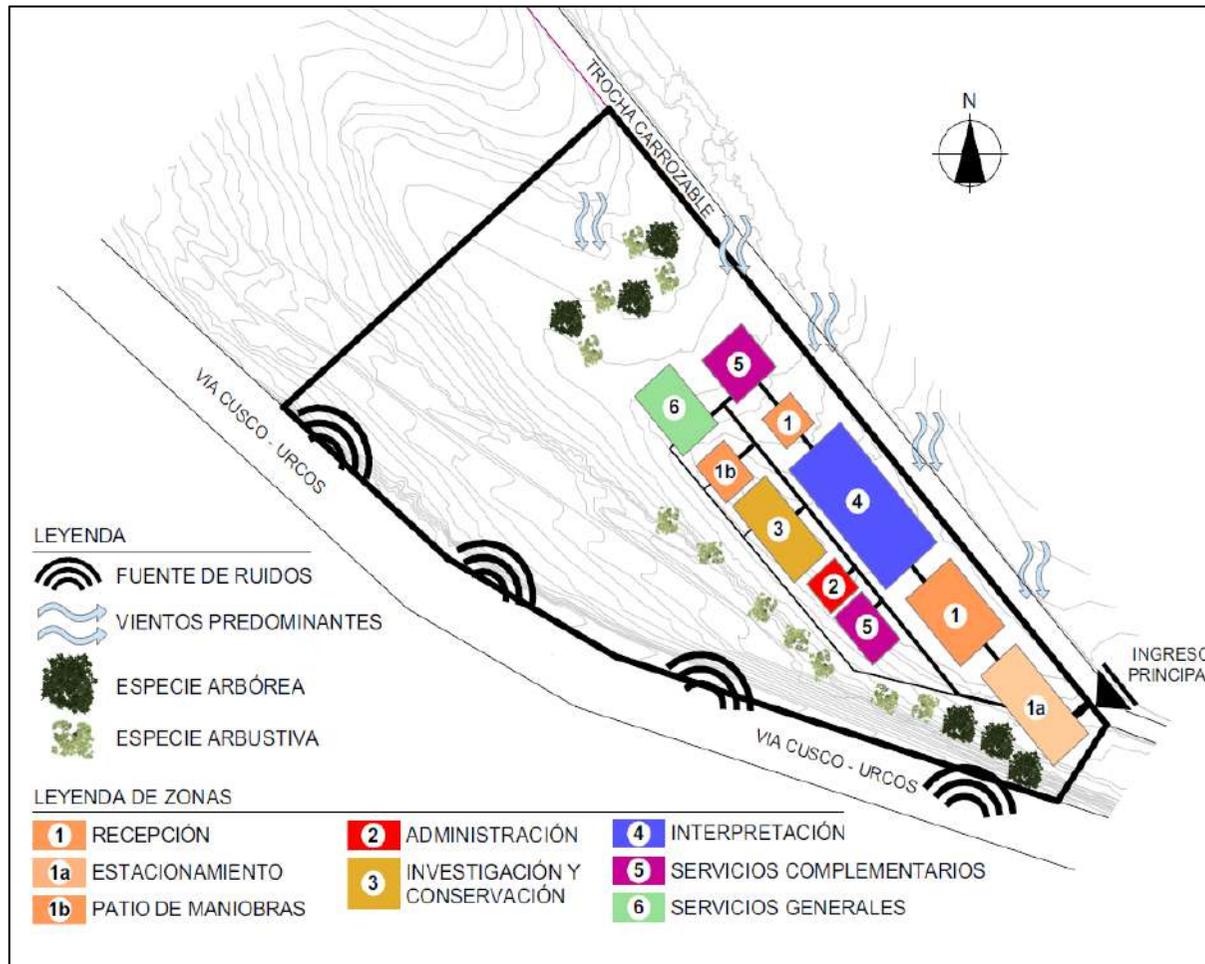


Figura 221: Zonificación concreta por ruidos y vientos (diagrama)
Fuente: Elaboración propia

2.4. Zonificación por ruidos y vientos

La mayor fuente de ruidos es la vía Cusco – Urcos; con el objetivo de mitigar la contaminación sonora se plantea el uso de especies arbóreas de denso follaje, especialmente en la zona de recepción; sin embargo, es necesario el uso de especies arbustivas en las zonas que cuenten con visuales atractivas.

No es necesario ningún tratamiento para la zona de servicios generales y la de administración, debido a que cuentan con una protección natural (la quebrada y arbustos).

Para disminuir la velocidad de los vientos predominantes se propone el uso de especies arbóreas y arbustivas, especialmente en la zona noroeste del proyecto.





2.5. Zonificación por visuales

Las mejores visuales se dan hacia el humedal de Lucre-Huacarpay y hacia el valle de Lucre.

La zona de administración y la de investigación y conservación se ubican en la zona elevada del terreno porque desde allí se puede apreciar el paisaje; logrando que los usuarios permanentes puedan disfrutar de estas visuales en sus descansos.

Por el contrario, la zona de interpretación se ubica en el área deprimida del terreno para tener mayor privacidad.

La zona de servicios complementarios se ubica en un área intermedia debido a que parte de ella requiere privacidad.

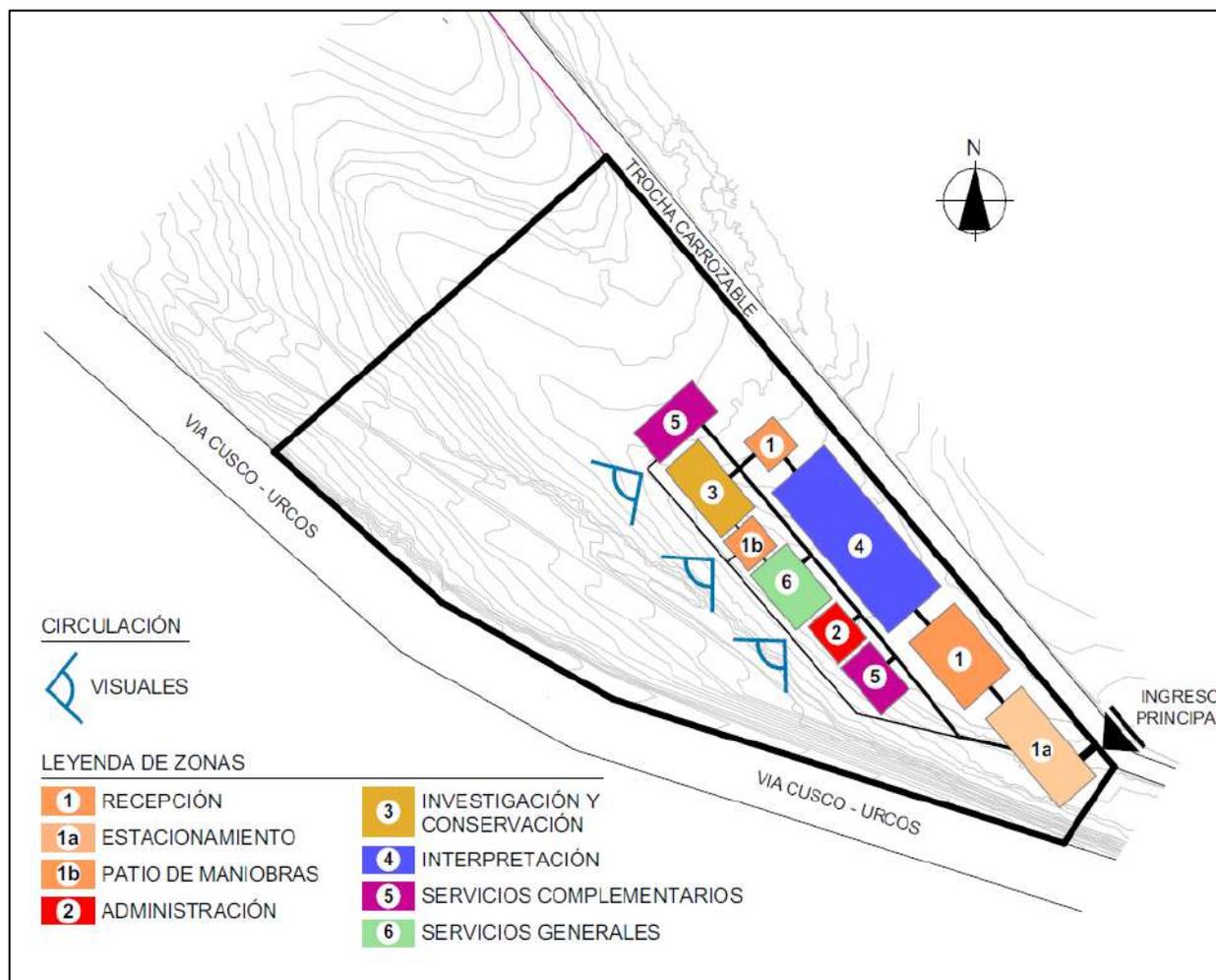
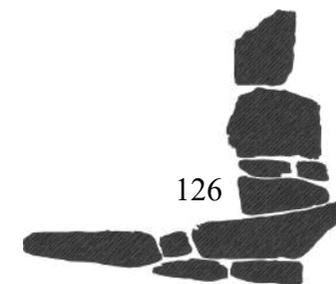


Figura 222: Zonificación concreta por visuales (diagrama)
Fuente: Elaboración propia



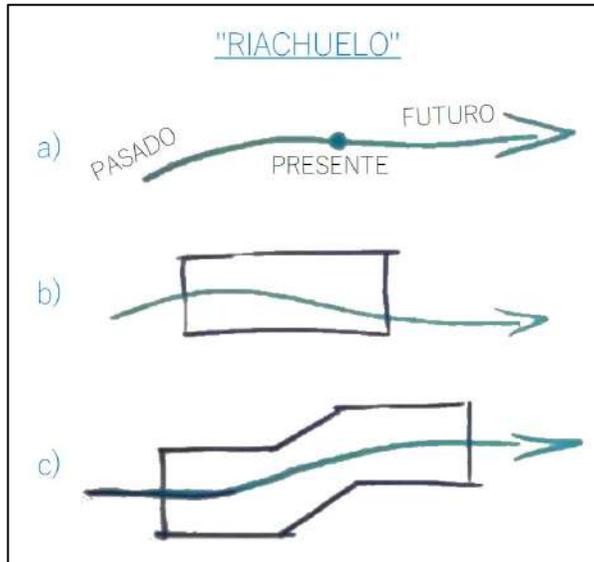


Figura 223: Desarrollo de la idea generatriz
(diagrama)
Fuente: Elaboración propia

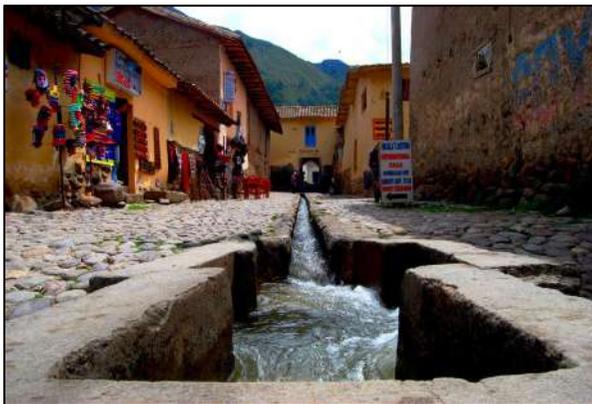


Figura 224: Canal de agua, propio del urbanismo
e ingeniería andinos (fotografía)
Fuente: <https://www.minube.com/>

3. TOMA DE PARTIDO ARQUITECTÓNICO

Concepto: La arquitectura como expresión de la **continuidad del tiempo** mediante un **recorrido cultural** que responda a un determinado momento en esta **evolución histórica**.

3.1. Idea generatriz

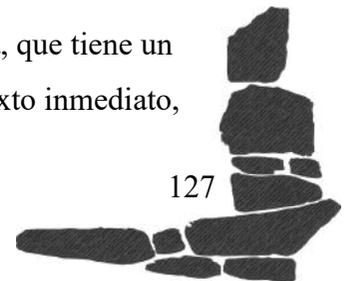
El proyecto nace a partir de la idea de “**continuidad del tiempo**”, que es expresada mediante un riachuelo o canal, un elemento muy usado en la arquitectura y el urbanismo andinos (como en la portada de Rumiqolqa), simbolizando metafóricamente el paso continuo y constante del tiempo (ver figura 223a). Dicho elemento atraviesa la zona de interpretación y acompaña al visitante en todo el **recorrido cultural** (ver figura 223b).

El tiempo, aunque es lineal, tiene quiebres o cambios en los **procesos históricos**; por ejemplo, cuando una sociedad florece y otra, decae; esto es representado por dos quiebres que también simulan la sinuosidad de un río (ver figura 223c).

3.2. Principios compositivos

La estrategia de diseño se rige por dos principios: a) Recuperar la memoria y valores del PAPK, y b) Generar un recorrido arquitectónico que exprese la evolución histórica.

a) Con el propósito de recuperar los valores del PAPK, se propone una trama ortogonal con un módulo de 12 metros (similar a la del S.A. de Pikillaqta, que tiene un módulo de 36 metros). Además, para una mayor integración con el contexto inmediato,





se respetan las líneas topográficas; constituyendo una segunda trama más orgánica y telúrica; la que permitirá un diálogo más sinuoso y dinámico entre el concepto y el contexto (ver figura 225).

b) Se inserta el bloque correspondiente a la zona de interpretación, atravesado por el riachuelo; el mismo que dirigirá el recorrido cultural de manera descendente. Este bloque usa la trama ortogonal; asimismo, el quiebre generado se adapta a la trama topográfica.

Es de gran importancia mencionar que estos dos principios regirán no solo el planteamiento formal, sino también todo el desarrollo del proyecto en cuestiones funcionales, contextuales, ambientales, semióticas, etc.

3.3. Planteamiento arquitectónico

1. Se agregan tres bloques rectangulares que generan *calles o caminos* como los existentes en el S.A. de Pikillaqta. Estos dotan de ritmo a la composición y generan el eje de circulación que divide la zona elevada de la zona deprimida (donde se ubican las zonas más privadas y las más públicas respectivamente) (ver figura 225).
2. Se proponen dos espacios abiertos; uno al inicio y otro al final del recorrido (que representan el pasado y al futuro respectivamente) (ver figura 225)
3. Se generan quiebres que siguen a la topografía, generando una composición que rescata la *ortogonalidad* del PAPK y que también se adapta al *contexto natural*.

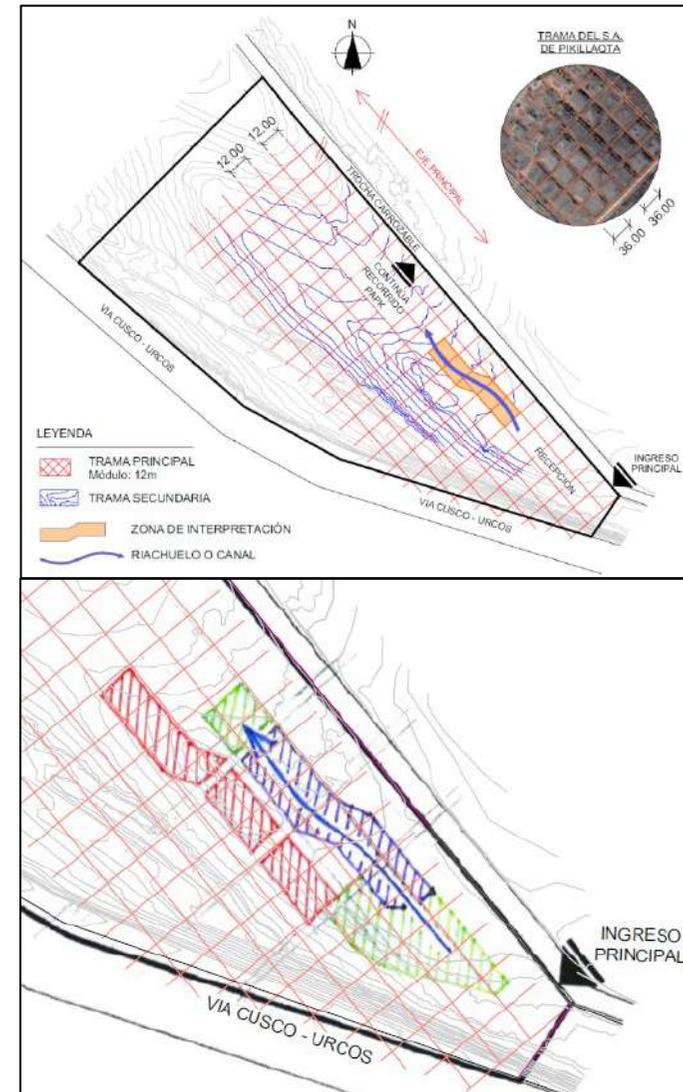


Figura 225: Desarrollo del planteamiento formal (dibujos). Fuente: Elaboración propia



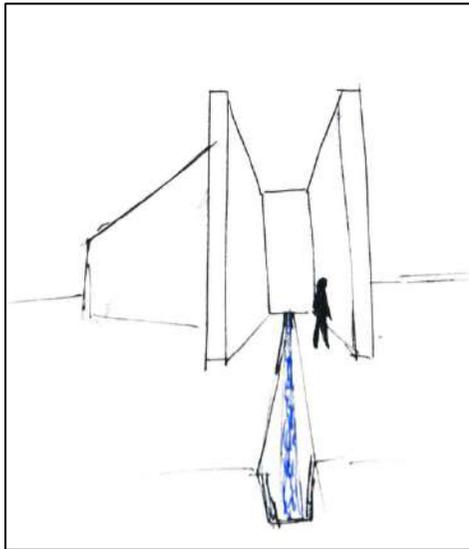


Figura 226: Ingreso principal jerarquizado del CIEDP (croquis).
Fuente: Elaboración propia

Con el objetivo de realizar una transferencia integral, paralelamente a la composición en planta, se proyecta el CIEDP en base a, aspectos funcionales, semióticos, visuales y constructivos.

4. Se propone un ingreso jerarquizado mediante dos grandes muros paralelos que confinan la entrada y el riachuelo. Este genera la sensación de *grandeza* propia del PAPK y funciona como un espacio de transición entre el exterior y el interior, entre la *cotidianeidad* y el *viaje temporal* que se aproxima (ver figura 226). Además, representa el momento histórico en el que el hombre domina la naturaleza para construir su propio *cobijo*.

5. A medida que el visitante llega al CIEDP desde la vía Cusco-Urcos (desde donde acudirá la mayoría de visitantes) se observa la zona elevada en el sector suroeste del terreno; por lo que se propone que esta fachada exprese *solidez*. Esto se logra mediante tres bloques de geometría simple que rememoran las estructuras andinas (ver figura 227).

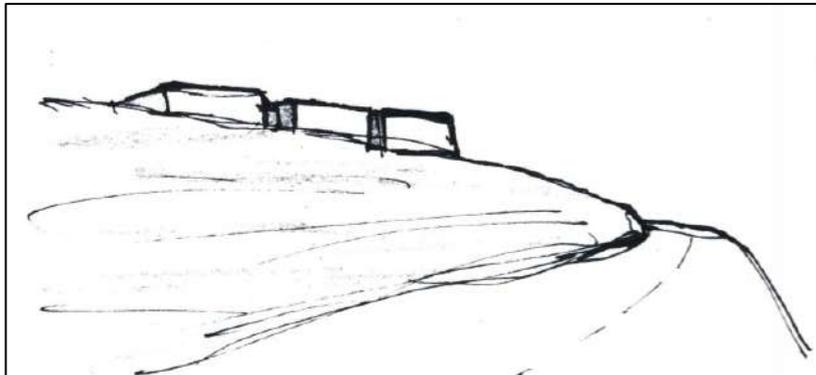
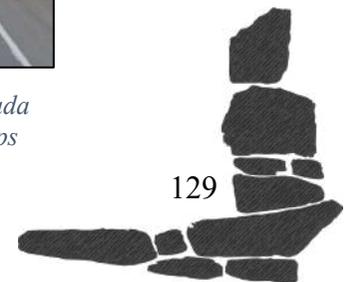


Figura 227: Fachada suroeste, vista desde la vía Cusco-Urcos (croquis). Fuente: Elaboración propia



Figura 228: Visual real correspondiente al croquis de la fachada suroeste (fotografía). Fuente: <https://www.google.com.pe/maps>





6. La textura predominante será de un tono rojizo con concreto puzolánico. Esto debido a la similitud con el color de la tierra arcillosa del PAPK, la que también dota de ese tono a los muros prehispánicos. Esta elección también responde al hecho de que el rojo es el color predominante en la cerámica andina. Para el uso de este concreto se toma como referencia el Museo de Sitio Julio C. Tello (ver figura 229).



Figura 229: Museo de Sitio Julio C. Tello. (imagen referencial (fotografía). Fuente: <http://www.barclaycrousse.com>)

7. Como parte del recorrido cultural, la plaza inicial representa al período anterior a la ocupación humana en la que predominaba la naturaleza; la zona de interpretación representa al período de ocupación humana desde el período precerámico hasta la actualidad; y la plaza final representa al futuro (ver figura 230). Esta estrategia se hace visible en el uso de texturas, colores, materiales, mobiliario y la museografía.

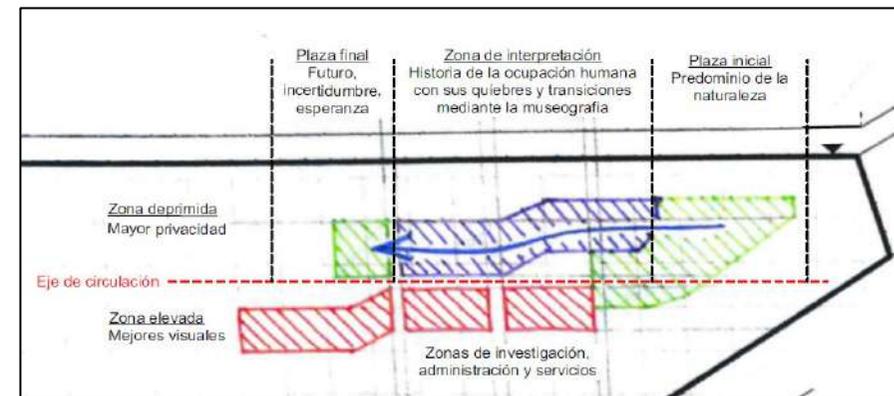


Figura 230: Toma de partido en el terreno (boceto).
Fuente: Propia

8. Se propone un bloque transparente como eje de circulación o *calle* que une funcional y formalmente a los tres bloques, además de un eje de circulación secundario exterior de servicio que podrá ser usado eventualmente como acceso vehicular. Asimismo, se agrega un bloque mixto debido a la necesidad de contar con la biblioteca y el auditorio anexo a la plaza principal para fortalecer el objetivo de difusión del CIEDP

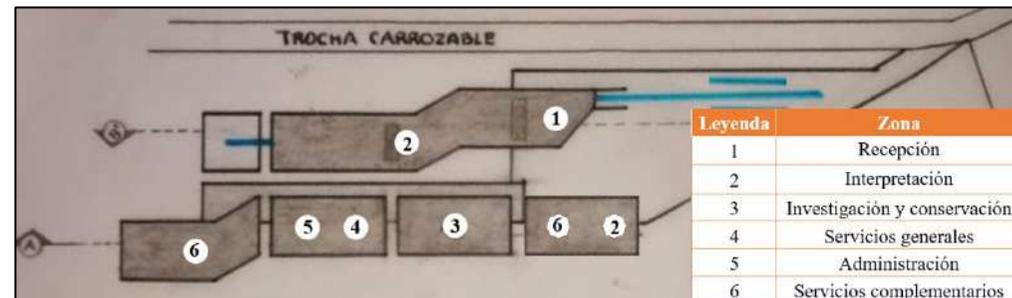


Figura 231: Zonificación de la toma de partido (boceto).
Fuente: Propia



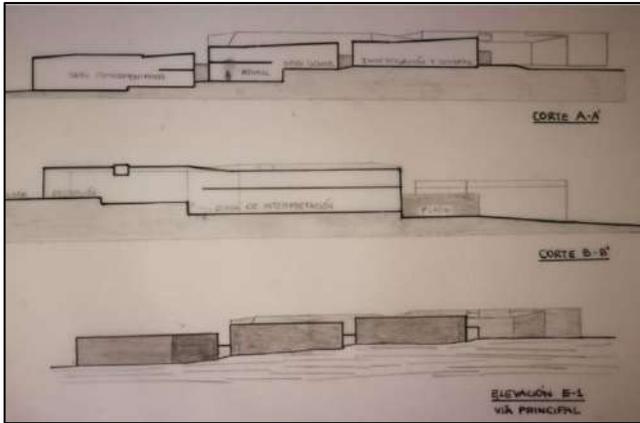


Figura 232: Bocetos de cortes y elevaciones (dibujo).
Fuente: Propia



Figura 233: Portada de Rumiqolqa (fotografía) y andenes propuestos (maqueta virtual). Fuente: Propia

9. Los bloques constructivos se emplazan en el terreno de manera gradual, respetando la topografía y aprovechando los desniveles para generar plataformas en gradiente, lo que contribuye a generar una propuesta de mínima intervención y evitar el exceso de cortes y rellenos de tierra.

10. En el área exterior se realiza una composición que rememora la andenería andina, (como en la portada de Rumiqolqa) que también se usará para acoger flora representativa. Estos andenes en concreto siguen la trama orgánica del terreno, por lo que no tienen una geometría ortogonal. Además, sirven para estabilizar el terreno y amortiguar el impacto causado por los bloques.

11. La composición de ventanas en la fachada consiste en una reinterpretación de los vanos y nichos de la arquitectura Wari, basados en una reconstrucción hipotética hecha por McEwan (1985).



Figura 234: Vanos en la arquitectura Wari (reconstrucción hipotética) y composición propuesta en fachadas (maqueta virtual). Fuente: McEwan (1985) y Propia.





12. La cubierta de los bloques de la zona elevada está inspirada en las cubiertas Wari. Se trata de una reinterpretación que recupera el concepto de los vacíos interiores rodeado de cubiertas a una o dos aguas. Esta cubierta tiene una inclinación hacia adentro, lo cual ayuda a que la fachada tenga una geometría simple y ortogonal.

13. Para la plaza final, se genera un espacio abierto que funciona también eventualmente para la realización de bailes, exposiciones, etc. con el motivo de realzar la cultura viva, puesto que esta plaza representa la contemporaneidad y el futuro, que es la sociedad actual.



Figura 236: Vista en perspectiva de la plaza final (maqueta virtual). Fuente: Propia

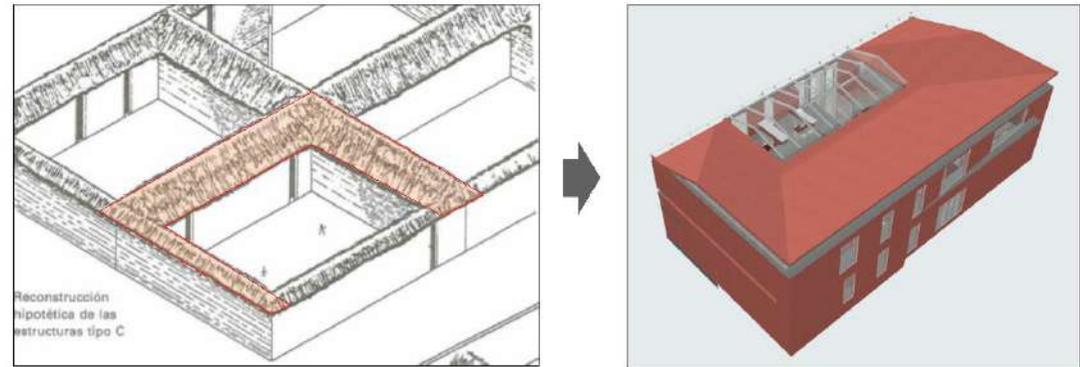


Figura 235: Techos en la arquitectura Wari (reconstrucción hipotética) y composición propuesta en cubiertas (maqueta virtual). Fuente: McEwan (1985) y Propia.

14. Para el canal de agua que representa el paso del tiempo, se agrega en la plaza principal un diseño basado en la ingeniería y obras hidráulicas propias de las sociedades andinas como la incaica.

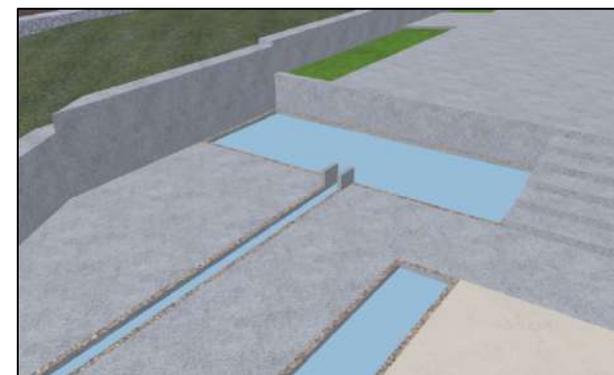
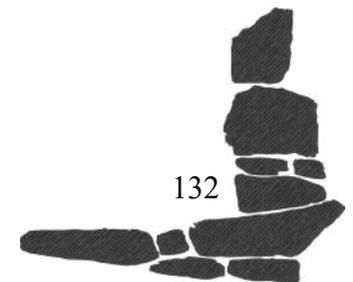


Figura 237: Vista en perspectiva del inicio del canal de agua (maqueta virtual). Fuente: Propia





3.4. Primeras aproximaciones

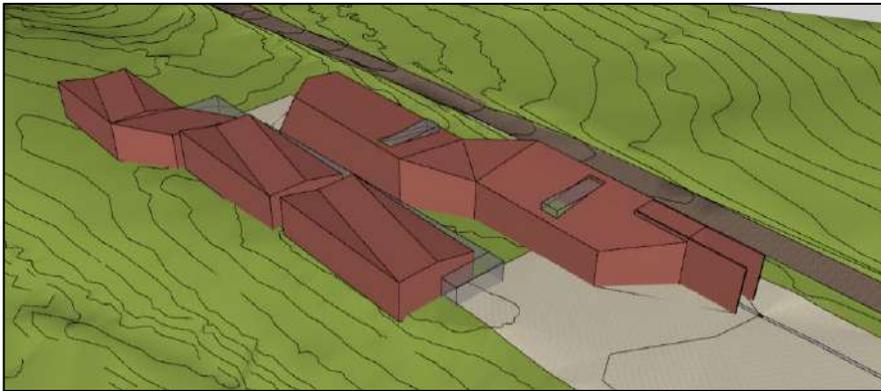


Figura 238: Volumetría conceptual (maqueta virtual).
Fuente: Elaboración propia

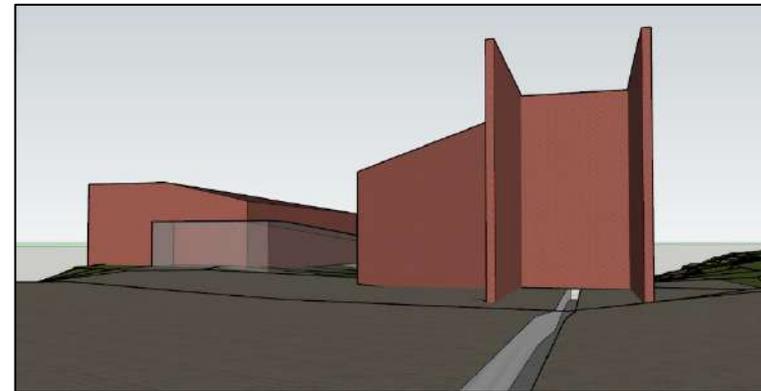


Figura 239: Volumetría conceptual del ingreso principal (maqueta virtual). Fuente: Elaboración propia

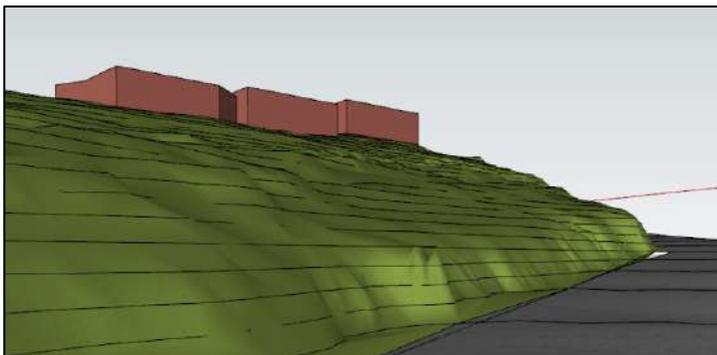
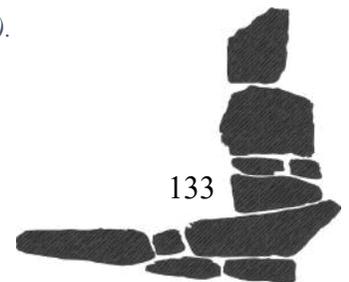


Figura 240: Fachada suroeste (maqueta virtual).
Fuente: Elaboración propia



Figura 241: Desarrollo de la fachada suroeste (maqueta virtual).
Fuente: Elaboración propia





CAPÍTULO VIII

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

1. Documentación planimétrica
 - 1.1. Plano de Localización, Ubicación y Perimétrico
 - 1.2. Plano topográfico
 - 1.3. Planos generales
 - 1.4. Planos por bloques
 - 1.5. Vistas en perspectiva (render)
 - 1.6. Planos de detalles
2. Memoria descriptiva
 - 2.1. Del terreno
 - 2.2. Concepción arquitectónica
 - 2.3. De la zonificación
3. Costos y financiamiento
4. Especificaciones Técnicas de arquitectura





1. Documentación planimétrica

Ver la documentación planimétrica en el anexo de planos.

U-01	PLANO DE LOCALIZACIÓN, UBICACIÓN Y PERIMÉTRICO	AR-17	BLOQUE "B" PLANO DE ELEVACIONES	DT-08	DETALLES DE VANOS (VENTANAS)
T-01	PLANO TOPOGRÁFICO	AR-18	BLOQUE "C" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - 1º NIVEL	DT-09	DETALLES DE VANOS (VENTANAS)
AG-01	PLOT PLAN	AR-19	BLOQUE "C" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - 2º NIVEL	DT-10	DETALLES DE VANOS (MAMPARAS)
AG-02	PLANO DE DISTRIBUCIÓN GENERAL SÓTANO	AR-20	BLOQUE "C" PLANO DE TECHOS	DT-11	DETALLES DE MURO CORTINA
AG-03	PLANO DE DISTRIBUCIÓN GENERAL PRIMER NIVEL	AR-21	BLOQUE "C" PLANO DE CORTES	DT-12	DETALLES DE MURO CORTINA
AG-04	PLANO DE DISTRIBUCIÓN GENERAL SEGUNDO NIVEL	AR-22	BLOQUE "C" PLANO DE ELEVACIONES	DT-13	DETALLES DE REVESTIMIENTO ACÚSTICO
AG-05	PLANO DE TECHOS GENERALES	AR-23	BLOQUE "D" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - 1º NIVEL	DT-14	DETALLES DE REVESTIMIENTO ACÚSTICO
AG-06	PLANO DE CORTES GENERALES	AR-24	BLOQUE "D" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - 2º NIVEL	DT-15	DETALLES DE REVESTIMIENTO ACÚSTICO
AG-07	PLANO DE ELEVACIONES GENERALES	AR-25	BLOQUE "D" PLANO DE TECHOS	DT-16	DETALLES DE REVESTIMIENTO ACÚSTICO
AR-01	BLOQUE "A1" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - 1º NIVEL	AR-26	BLOQUE "D" PLANO DE CORTES	DT-17	DETALLES DE CARPINTERÍA METÁLICA
AR-02	BLOQUE "A1" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - 2º NIVEL	AR-27	BLOQUE "D" PLANO DE ELEVACIONES	DT-18	DETALLES DE BARANDAS
AR-03	BLOQUE "A1" PLANO DE TECHOS	AR-28	BLOQUE "E" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - 1º NIVEL	DT-19	DETALLES DE ESCALERAS
AR-04	BLOQUE "A1" PLANO DE CORTES	AR-29	BLOQUE "E" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - 2º NIVEL	DT-20	DETALLES DE ESCALERAS
AR-05	BLOQUE "A1" PLANO DE ELEVACIONES	AR-30	BLOQUE "E" PLANO DE TECHOS	DT-21	DETALLES DE ESCALERAS
AR-06	BLOQUE "A2" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - SÓTANO	AR-31	BLOQUE "E" PLANO DE CORTES	DT-22	DETALLES DE RAMPA
AR-07	BLOQUE "A2" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - 1º NIVEL	AR-32	BLOQUE "E" PLANO DE ELEVACIONES	DT-23	DETALLES DE RAMPA
AR-08	BLOQUE "A2" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - 2º NIVEL	AR-33	VISTAS EN PERSPECTIVA 3D (RENDER)	DT-24	DETALLES DE RAMPA
AR-09	BLOQUE "A2" PLANO DE TECHOS	AR-34	VISTAS EN PERSPECTIVA 3D (RENDER INTERIORES)	DT-25	DETALLES DE RAMPA
AR-10	BLOQUE "A2" PLANO DE CORTES	DT-01	DETALLES DE PISOS	DT-26	DETALLES DE EXTERIORES
AR-11	BLOQUE "A2" PLANO DE ELEVACIONES	DT-02	DETALLES DE SS.HH.	DT-27	DETALLES DE CUBIERTAS
AR-12	BLOQUE "B" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - SÓTANO	DT-03	DETALLES DE SS.HH.	DT-28	DETALLES DE LABORATORIO
AR-13	BLOQUE "B" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - 1º NIVEL	DT-04	DETALLES DE COCINA	DT-29	DETALLES DE MOBILIARIO
AR-14	BLOQUE "B" PLANO DE DISTRIBUCIÓN - 2º NIVEL	DT-05	DETALLES DE VANOS (PUERTAS)	DT-30	DETALLES DE MOBILIARIO
AR-15	BLOQUE "B" PLANO DE TECHOS	DT-06	DETALLES DE VANOS (PUERTAS)		
AR-16	BLOQUE "B" PLANO DE CORTES	DT-07	DETALLES DE VANOS (VENTANAS)		





Figura 242: Volumetría general en perspectiva (render).

Fuente: Elaboración propia

Figura 243: Vista en perspectiva desde la plaza de acceso, se observa el bloque de recepción y de interpretación, así como el canal de agua (render).

Fuente: Elaboración propia





Figura 244: Vista en perspectiva de la plaza final, se observa el bloque de interpretación y el de servicios complementarios, así como el canal de agua (render). Fuente: Elaboración propia



Figura 245: Vista en perspectiva desde el mirador al aire libre, se observa el bloque de servicios complementarios y el eje de circulación secundario. Fuente: Elaboración propia

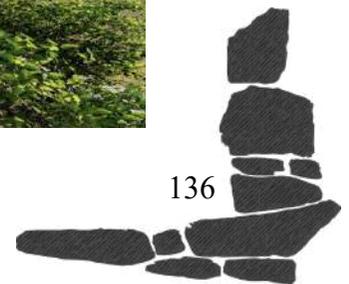




Figura 246: Vista en perspectiva del eje de circulación principal, se observa a un lado el bloque de interpretación y, al otro, el de investigación y conservación
Fuente: Elaboración propia

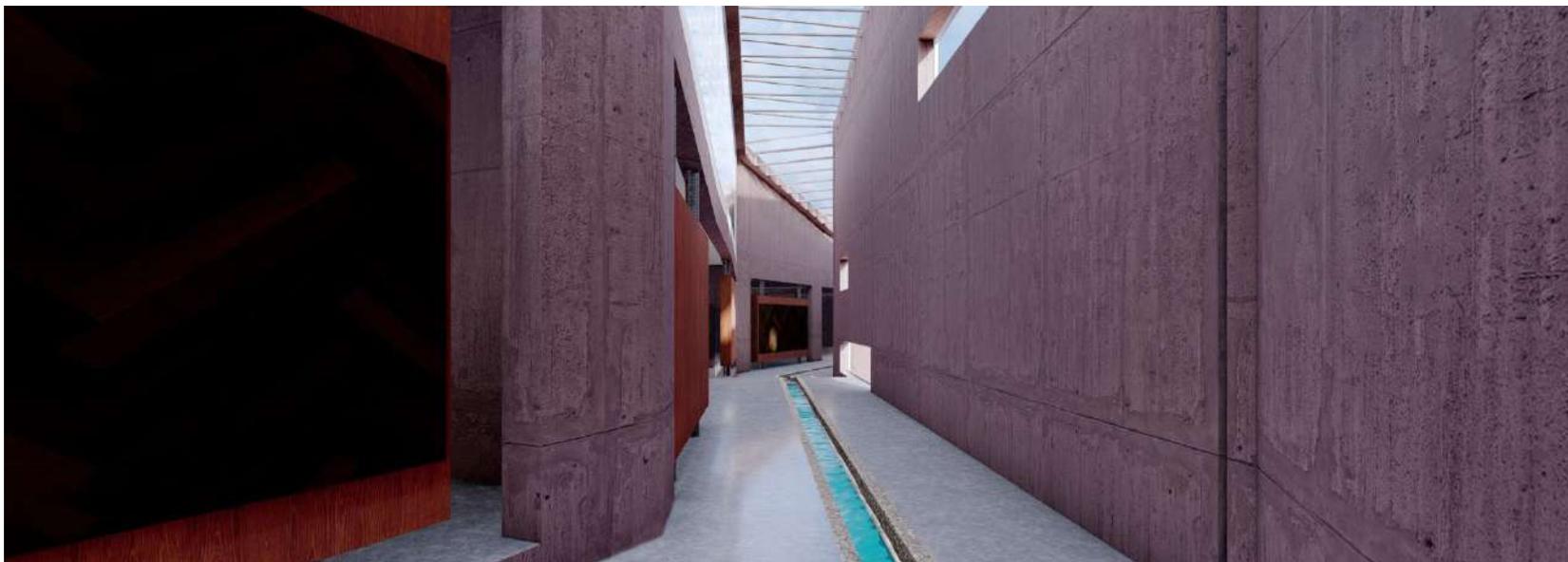


Figura 247: Vista en perspectiva interior de la zona de recepción.
Fuente: Elaboración propia

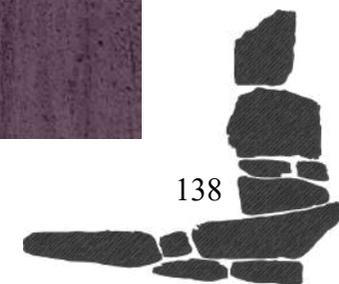




*Figura 248: Vista en perspectiva interior de la zona de interpretación, sala del período del horizonte medio.
Fuente: Elaboración propia*



*Figura 249: Vista en perspectiva interior de la zona de interpretación, área de circulación entre salas.
Fuente: Elaboración propia*

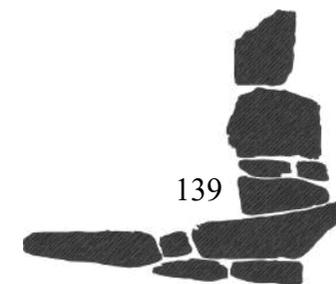




*Figura 250: Vista en perspectiva interior de la zona de administración.
Fuente: Elaboración propia*



*Figura 251: Vista en perspectiva interior de la zona de servicios complementarios.
Fuente: Elaboración propia*





2. MEMORIA DESCRIPTIVA.

Generalidades: El Centro de Interpretación, Exhibición, y Difusión Cultural Del Parque Arqueológico de Pikillaqta (CIEDP) es un proyecto que tiene como objetivo permitir una adecuada investigación, conservación, puesta en valor, difusión, exposición e interpretación del patrimonio cultural material e inmaterial del Parque Arqueológico de Pikillaqta (PAPK).

El proyecto se emplaza dentro del PAPK, que es el centro de una ocupación continua desde el período pre-cerámico hasta la actualidad por lo que considera un alto valor contextual, histórico, patrimonial y paisajístico-natural.

Resumen de la problemática: Actualmente el PAPK cuenta con un Museo de Sitio, el cual no cumple los estándares mínimos requeridos y no tiene la capacidad para albergar la demanda turística actual ya que es una adecuación improvisada que tiene deficiencias en las condiciones de habitabilidad, confort ambiental, mobiliario y equipamiento. Además de no contar con una infraestructura para la investigación y protección de los hallazgos arqueológicos del lugar. A esto se suma el hecho de que el PAPK pertenece al corredor turístico sur, lo que implica que a través de los años aumentarán sus visitas y relevancia dentro de la región.

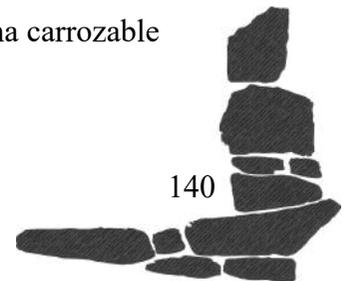
2.1. DEL TERRENO

Ubicación: Se ubica en el Sector I del PAPK, distrito de Andahuaylillas, provincia de Quispicanchis y departamento de Cusco.

Colindantes: Por el norte colinda con la trocha carrozable hacia el Sitio Arqueológico de Pikillaqta (con 3 metros de retiro); por el sur, con la vía Cusco-Urcos; y por el noroeste, con el Sitio Arqueológico Unucochayoq (con 50 metros de retiro).

Área: 24 450.32 m²; **Perímetro:** 694.97 ml

Accesibilidad: La vía con accesibilidad directa es la trocha carrozable hacia el S.A. de Pikillaqta, mientras que la vía Cusco-Urcos presenta acceso indirecto debido a la accidentada topografía. Por este motivo se decide usar solo el primer tramo de la trocha carrozable





como único acceso tanto peatonal como vehicular, con el fin de reducir la erosión antrópica. Medida que también adoptó el Ministerio de Cultura, ya que cuenta con un proyecto para trasladar el estacionamiento que actualmente se encuentra en el S.A. de Pikillaqta a esta zona.

Topografía: La topografía del terreno es difícil y variada, presenta relieves diversos que constituyen barreras naturales y una pendiente irregular de hasta 22 metros de diferencia entre el punto más alto y el más bajo, generando zonas elevadas y deprimidas.

2.2. CONCEPCIÓN ARQUITECTÓNICA

Concepto: La arquitectura como expresión de la **continuidad del tiempo** mediante un **recorrido cultural** que responda a un determinado momento en esta **evolución histórica**.

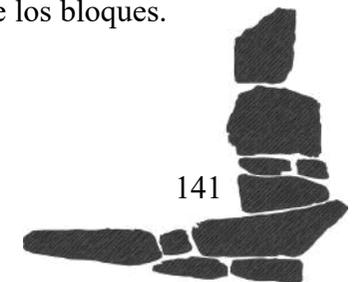
Idea generatriz: El proyecto nace a partir de la idea de “continuidad del tiempo”, que es expresada mediante un riachuelo o canal, un elemento muy usado en la arquitectura y el urbanismo andinos simbolizando metafóricamente el paso continuo y constante del tiempo. Dicho elemento atraviesa la zona de interpretación y acompaña al visitante en todo el recorrido cultural.

Principios compositivos: La arquitectura se rige por dos principios: a) Recuperar la memoria y valores del PAPK, y b) Generar un recorrido arquitectónico que exprese la evolución histórica. Usando en todo aspecto la estrategia de diseño de **conceptualizar el contexto**.

Geometría: La propuesta se rige por dos tramas: a) Trama ortogonal, semejante a la trama del S.A. de Pikillaqta y b) Trama orgánica, que está basada en la propia topografía.

2.3. DE LA ZONIFICACIÓN

El CIEDP cuenta con seis zonas: Recepción, Interpretación, Investigación y Conservación, Servicios Generales, Administración y Servicios Complementarios. Ya que el terreno cuenta con una zona elevada y otra deprimida, se usa esto a favor del emplazamiento de los bloques.





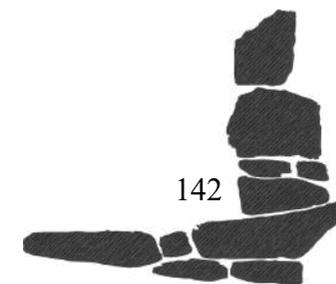
La zona de Recepción y la de Interpretación son accesibles desde la plaza principal debido a que éstas requieren un uso mayoritariamente abierto al público, pudiendo funcionar independientemente las salas de interpretación, el auditorio y la biblioteca, acompañadas de un núcleo de Servicios Complementarios.

Existe un eje de circulación principal, el cual une funcional y formalmente el resto de las zonas, siendo su acceso restringido al público en general; además se opta por un eje de circulación secundario que sirve de acceso de servicio a las zonas de Investigación y Conservación, Servicios generales, Administración y Servicios Complementarios; el cual también puede ser usado eventualmente como acceso vehicular para abastecimiento de productos, transporte de piezas arqueológicas, recojo de residuos sólidos, entre otros. De esta manera, aun teniendo un solo acceso, se diferencia claramente la circulación general de la de servicio.

3. COSTOS Y FINANCIAMIENTO.

Para determinar el presupuesto del proyecto, se aplicaron los valores unitarios oficiales de edificación para la sierra según el ejercicio fiscal 2022. Según el cual, se asigna un valor unitario dependiendo de los materiales a usar y se multiplica por el área techada. Se obtiene un valor por cada bloque, para finalmente sumar y generar un costo directo total.

Según el Gobierno Municipal del Cusco (2017) en su *Plan de Desarrollo Metropolitano Cusco 2017-2037*, este proyecto sería financiado por el Ministerio de Cultura, MINCETUR, GORE e inversión privada.





VALORES POR PARTIDAS EN SOLES POR METRO CUADRADO DE ÁREA TECHADA - BLOQUE A1

PISOS	ÁREA CONSTRUIDA (a)	MUROS Y COLUMNAS		TECHOS		PISOS		PUERTAS Y VENTANAS		REVESTIMIENTOS		BAÑOS		INSTALACIONES ELÉCTRICAS Y SANITARIAS		VALOR UNITARIO	VALOR DE LA OBRA POR PISO = (a)x(b)x(c)
1° PISO	741.62	B	358.95	A	313.72	D	98.49	B	210.72	C	198.63	C	49.70	A	379.76	1,609.97	1,193,985.95
2° PISO	482.96	B	358.95	A	313.72	D	98.49	B	210.72	C	198.63	C	49.70	A	379.76	1,609.97	777,551.11
TOTAL	1,224.58																

VALOR DE LA OBRA TOTAL **1,971,537.06**

COSTO UNITARIO POR M2. **S/ 1,609.97**

VALORES POR PARTIDAS EN SOLES POR METRO CUADRADO DE ÁREA TECHADA - BLOQUE A2

PISOS	ÁREA CONSTRUIDA (a)	MUROS Y COLUMNAS		TECHOS		PISOS		PUERTAS Y VENTANAS		REVESTIMIENTOS		BAÑOS		INSTALACIONES ELÉCTRICAS Y SANITARIAS		VALOR UNITARIO	VALOR DE LA OBRA POR PISO = (a)x(b)x(c)
SOTANO	449.81	B	358.95	A	313.72	D	98.49	B	210.72	C	198.63	C	49.70	A	379.76	1,609.97	724,180.61
1° PISO	623.98	B	358.95	A	313.72	D	98.49	B	210.72	C	198.63	C	49.70	A	379.76	1,609.97	1,004,589.08
2° PISO	123.66	B	358.95	A	313.72	D	98.49	B	210.72	C	198.63	C	49.70	A	379.76	1,609.97	199,088.89
TOTAL	1,197.45																

VALOR DE LA OBRA TOTAL **1,927,868.68**

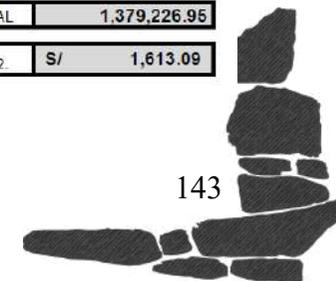
COSTO UNITARIO POR M2. **S/ 1,609.97**

VALORES POR PARTIDAS EN SOLES POR METRO CUADRADO DE ÁREA TECHADA - BLOQUE B

PISOS	ÁREA CONSTRUIDA (a)	MUROS Y COLUMNAS		TECHOS		PISOS		PUERTAS Y VENTANAS		REVESTIMIENTOS		BAÑOS		INSTALACIONES ELÉCTRICAS Y SANITARIAS		VALOR UNITARIO	VALOR DE LA OBRA POR PISO = (a)x(b)x(c)
SOTANO	65.31	B	358.95	C	150.93	A	222.60	B	210.72	C	198.63	C	49.70	C	165.20	1,357.73	88,673.35
1° PISO	509.70	B	358.95	A	313.72	C	120.11	B	210.72	A	300.49	C	49.70	A	379.76	1,733.45	863,539.47
2° PISO	280.01	B	358.95	A	313.72	D	98.49	B	210.72	C	198.63	C	49.70	B	223.36	1,453.57	407,014.14
TOTAL	855.02																

VALOR DE LA OBRA TOTAL **1,379,226.95**

COSTO UNITARIO POR M2. **S/ 1,613.09**





VALORES POR PARTIDAS EN SOLES POR METRO CUADRADO DE ÁREA TECHADA - BLOQUE C																	
PISOS	ÁREA CONSTRUIDA (a)	MUROS Y COLUMNAS		TECHOS		PISOS		PUERTAS Y VENTANAS		REVESTIMIENTOS		BAÑOS		INSTALACIONES ELÉCTRICAS Y SANITARIAS	VALOR UNITARIO	VALOR DE LA OBRA POR PISO = (a)x(b)x(c)	
1° PISO	354.06	B	358.95	A	313.72	D	98.49	B	210.72	C	198.63	C	49.70	C	166.20	1,396.41	494,412.92
2° PISO	305.75	B	358.95	A	313.72	D	98.49	B	210.72	C	198.63	C	49.70	C	166.20	1,396.41	426,952.36
TOTAL	659.81																

VALOR DE LA OBRA TOTAL **921,365.28**

COSTO UNITARIO POR M2. **S/ 1,396.41**

VALORES POR PARTIDAS EN SOLES POR METRO CUADRADO DE ÁREA TECHADA - BLOQUE D																	
PISOS	ÁREA CONSTRUIDA (a)	MUROS Y COLUMNAS		TECHOS		PISOS		PUERTAS Y VENTANAS		REVESTIMIENTOS		BAÑOS		INSTALACIONES ELÉCTRICAS Y SANITARIAS	VALOR UNITARIO	VALOR DE LA OBRA POR PISO = (a)x(b)x(c)	
1° PISO	369.06	B	358.95	A	313.72	D	98.49	B	210.72	C	198.63	C	49.70	C	166.20	1,396.41	515,359.07
2° PISO	303.96	B	358.95	A	313.72	A	222.60	B	210.72	C	198.63	C	49.70	A	379.76	1,734.08	527,090.96
TOTAL	673.02																

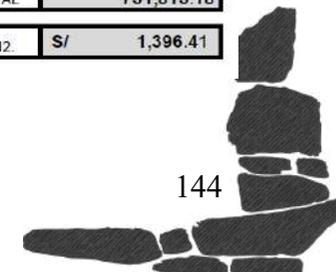
VALOR DE LA OBRA TOTAL **1,042,450.03**

COSTO UNITARIO POR M2. **S/ 1,548.91**

VALORES POR PARTIDAS EN SOLES POR METRO CUADRADO DE ÁREA TECHADA - BLOQUE E																	
PISOS	ÁREA CONSTRUIDA (a)	MUROS Y COLUMNAS		TECHOS		PISOS		PUERTAS Y VENTANAS		REVESTIMIENTOS		BAÑOS		INSTALACIONES ELÉCTRICAS Y SANITARIAS	VALOR UNITARIO	VALOR DE LA OBRA POR PISO = (a)x(b)x(c)	
1° PISO	288.62	B	358.95	A	313.72	D	98.49	B	210.72	C	198.63	C	49.70	C	166.20	1,396.41	403,031.86
2° PISO	249.77	B	358.95	A	313.72	D	98.49	B	210.72	C	198.63	C	49.70	C	166.20	1,396.41	348,781.33
TOTAL	538.39																

VALOR DE LA OBRA TOTAL **751,813.18**

COSTO UNITARIO POR M2. **S/ 1,396.41**





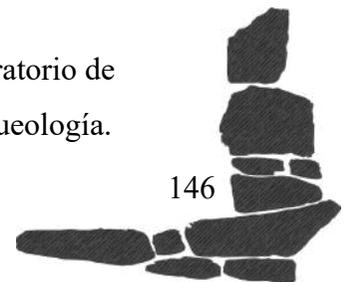
CUADRO RESUMEN			
	AREA	PRECIO UNITARIO	COSTO DIRECTO
BLOQUE A1	1,224.58	S/ 1,609.97	S/ 1,971,537.06
BLOQUE A2	1,197.45	S/ 1,609.97	S/ 1,927,858.58
BLOQUE B	855.02	S/ 1,613.09	S/ 1,379,226.95
BLOQUE C	659.81	S/ 1,396.41	S/ 921,365.28
BLOQUE D	673.02	S/ 1,548.91	S/ 1,042,450.03
BLOQUE E	538.39	S/ 1,396.41	S/ 751,813.18
COSTO DIRECTO TOTAL			S/ 7,994,251.08
COSTO INDERECTO 15% CD			S/ 1,199,137.66
SUBTOTAL			S/ 9,193,388.74
IGV 18%			S/ 1,654,809.97
COSTO TOTAL			S/ 10,848,198.71





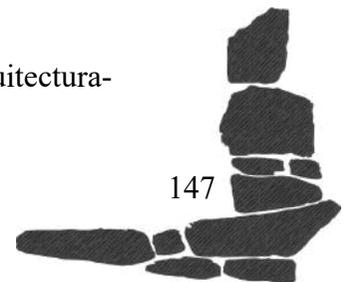
8. BIBLIOGRAFÍA

- Barajas, M. (2012). El relieve monumental de la diosa Tlaltecuhltli del Templo Mayor: estudio para la estabilización de su policromía. *Intervención, vol.3, 5*. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-249X2012000100004
- Barclay, S. y Crousse, J. (2019). *Otros trópicos* [discurso principal]. Conferencia en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de la Plata, Argentina. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=gVTOXrFEHvA>
- Chávez, R. y Yupanqui, J. (2009). *Estudio Interpretativo del Asentamiento Wari de Pikillacta* [tesis de pregrado]. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, Perú.
- Chirinos V. (2013). *Propuesta Museográfica para el Museo de Sitio Huaca Pucllana: Reflexiones sobre el vínculo entre el pasado y el presente de Lima Metropolitana*. [tesis de maestría]. Universidad Ricardo Palma, Lima, Perú.
- Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. (1999). *Carta Internacional sobre turismo cultural. La Gestión del Turismo en los sitios con Patrimonio Significativo*. Recuperado de: <http://www.icomos.org/charters/Span.%20Carta%20Turismo%20Cultural.doc>
- Consejo Internacional de Museos. (2017). *Código de Deontología del ICOM para los Museos*. Recuperado de: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>
- Consejo Internacional de Museos. (2020). *Prepararse para la reapertura: garantizar la seguridad del público y del personal*. Recuperado de: <https://icom.museum/es/covid-19/recursos/prepararse-para-la-reapertura-garantizar-la-seguridad-del-publico-y-del-personal-2>
- Córdova C. y Retamozo, J. (2014). *Museo del Parque Arqueológico de Ollantaytambo* [tesis de pregrado]. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, Perú.
- Desvallées, A., Mairesse, F. y Comité Internacional del ICOM para la museología. (2010). *Conceptos clave de museología* (Trad. A. Córdoba). Recuperado de: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf
- Dever, P. y Carrizosa, A. (s.f.) *Manual básico de montaje museográfico*. Recuperado de: http://www.museoscolombiano.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/manual_museografia.pdf
- Fernández, C. (1996). Montaje y Funciones del laboratorio de conservación y restauración de un museo de arqueología.





- CuPAUAM, 23, 9-36. Recuperado de: <https://revistas.uam.es/cupauam/article/download/1284/1258/2995>
- Glowacki, M. y McEwan, G. (2001). Pikillacta, Huaro y la gran región del Cuzco: Nuevas interpretaciones de la ocupación Wari de la sierra sur. *Boletín de Arqueología PUCP*, 5, 31-49.
- Gobierno Municipal del Cusco. (2017). *Plan de Desarrollo Metropolitano Cusco 2017-2037*. Archivo de la Subgerencia de Ordenamiento Territorial Provincial.
- González, C. (2014). *Acerca del museo* [Sección de página web]. Recuperado de: <https://www.templomayor.inah.gob.mx/historia/acerca-del-museo>
- Heneghan Peng Architects. (2003). *The Grand Egyptian Museum - Giza, Egypt* [Sección de página web]. Recuperado de: <https://www.hparc.com/work/the-grand-egyptian-museum>
- Heneghan R. (2019). *Calibration, finding an architectural voice* [discurso principal]. Conferencia en la Facultad de Arquitectura de Manitoba. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bydwp430LaU>
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, M. (2010). *Metodología de la Investigación*, 5ta ed. México DF, México: McGraw-Hill / Interamericana Editores.
- Hurtado, G. y Luna, E. (2014). *Museo Regional de la Cultura Pre-Inca* [tesis de pregrado]. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, Perú.
- Instituto Nacional de Cultura [INC]. (2005). *Plan Maestro del Parque Arqueológico de Pikillaqta*. Archivo de la Dirección Regional de Cultura, Cusco.
- Instituto Nacional de Cultura [INC]. (2008). *Actualización del expediente técnico: Delimitación del Parque Arqueológico Nacional de Pikillaqta*. Recuperado de: <https://geopatrimoniocusco.pe/geodata/arqueologico/pikillaqta/4expediente-de-delimitacion.pdf>
- Ley N° 28296. (2004). *Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación*. Recuperado de: https://www.peru.gob.pe/docs/planes/94/plan_94_ley%20n%c2%ba%2028296_2008.pdf
- Llosa, P. y Cortegana, R. (2020). *Decodificando la arquitectura* [discurso principal]. Conferencia en la Academia Nacional de Arquitectura Capítulo Monterrey Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=7zL4ZW4T8nQ>
- Llona, M. (2014). *Concurso: ideas de arquitectura para las intervenciones en el Parque Arqueológico de Machupicchu* [sección de página web]. Recuperado de: <https://llonazamora.com/concurso-ideas-de-arquitectura-para-las-intervenciones-en-el-parque>





- Lugar de la Memoria – LUM. (2017). *¿Qué es el LUM?* [archivo de video]. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=9i1h3cCNPY4>
- Martín, C. (2009). Los centros de interpretación: urgencia o moda. *Hermes*, 1, 50-59. Recuperado de:
<https://core.ac.uk/download/pdf/83011769.pdf>
- McEwan, G. (1985). Excavaciones en Pikillaqta: un sitio Wari. *Diálogo Andino*, 4, 89-136. Recuperado de: <http://dialogoandino.cl/wp-content/uploads/2016/07/DA-04-1985-05.pdf>
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo del Perú, Dirección General de Investigación y Estudios sobre Turismo y Artesanía [MINCETUR-DGIETA]. (2018). *Perú: Compendio de cifras de turismo, noviembre 2018*. San Isidro, Perú: Mincetur.
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2014). *Proyecto museográfico*. Bogotá, Colombia: Programa Fortalecimiento de Museos, Museo Nacional de Colombia.
- Ministerio de Cultura del Perú. (s.f.). *¿Qué es patrimonio cultural?*. Lima, Perú: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura del Perú. (2015). *Museo Pachacamac*. Recuperado de: https://pachacamac.cultura.pe/sites/default/files/catalogo_del_museo_de_pachacamac.pdf
- Ministerio de Cultura del Perú. (2019). *Levantamiento topográfico para parqueo de Pikillaqta* [Archivo de AutoCAD]. Cusco, Archivo del Ministerio de Cultura.
- Morveli, M. (2017). *Guía para formular proyectos de investigación científica*. 1ª ed. Cusco, Perú: Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco.
- Muñoz, A. (2008). *El proyecto de arquitectura*. Barcelona, España: Editorial Reverté.
- Norma Sanitaria para restaurantes y servicios afines. (2018). Recuperado de: http://www.digesa.minsa.gob.pe/NormasLegales/Normas/RM_822-2018-MINSA.pdf
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO]. (2001). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*. Recuperado de: http://portal.unesco.org/es/ev.php-url_id=13179&url_do=do_topic&url_section=201.html
- del Pino, P. y Agüero, J. (2014). *Cada uno, un lugar de memoria. Fundamentos conceptuales del Lugar la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social*. 1ª ed. Lima, Perú: Tarea Asociación Gráfica Educativa.





Protocolo Sanitario Sectorial ante el COVID-19 para el inicio gradual e incremental de las actividades y gestión en los museos y otras instituciones museales. (2020). Recuperado de: https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1002155/RM_179-2020-DM-MC_-_Anexo.pdf

Reglamento de Intervenciones Arqueológicas. (2014). Recuperado de: <https://www.gob.pe/institucion/cultura/normas-legales/206214-003-2014-mc>

Reglamento Nacional de Edificaciones. (2020). Recuperado de: <https://www.construccion.org/normas/rne2012/rne2006.htm>

Reglamento para la creación, registro e incorporación de museos al Sistema Nacional de Museos del Estado. (2003). Recuperado de: https://nanopdf.com/download/reglamento-para-creacion-e-incorporacion-de-museos-peruanos_pdf#tab-share

Roca, B. (s.f.). *Guion Museográfico Lugar de la Memoria*. Recuperado de: <http://elcomercio.e3.pe/66/doc/0/0/4/3/2/432230.pdf>

Ruiz, R. (2007). *El método científico y sus etapas*. México. Recuperado de: <http://www.index-f.com/lascasas/documentos/lc0256.pdf>

Tschumi, B. (2005). Concepto, contexto y contenido. *Arquine*, 34, 77-88. Recuperado de: <https://www.arquine.com/concepto-contexto-contenido/>

TV Perú (16 de febrero de 2016). *Museos Puertas Abiertas (TV Perú) - Nuevo museo de sitio Pachacamac - 15/02/2016* [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=SoRrcEKUb5U>

Universidad San Martín de Porres, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología, Instituto de Investigación de la Escuela Profesional de Turismo y Hotelería [USMP-EPTH-IDI]. (2005). *El impacto económico de la cultura en Perú*. Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello.

Urbina, A. (2018). *Centro de interpretación para recuperar y comprender el valor patrimonial cultural del sitio arqueológico Moqi* [tesis de pregrado]. Universidad Privada de Tacna, Perú.

Vivanco, G. y Meza J. (2010). *Museo de Arte Contemporáneo* [tesis de pregrado]. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, Perú.

